

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MARCELO MONTEIRO GABBAY

**A CULTURA MARAJOARA:
UM ESTUDO SOCIOCULTURAL SOBRE A RELAÇÃO MÍDIA-PODER E
A FORMAÇÃO DE NARRATIVAS HEGEMÔNICAS**

Mestrado em Comunicação e Cultura

ECO/UFRJ

Rio de Janeiro

2009

MARCELO MONTEIRO GABBAY

A CULTURA MARAJOARA:
UM ESTUDO SOCIOCULTURAL SOBRE A RELAÇÃO MÍDIA-PODER E
A FORMAÇÃO DE NARRATIVAS HEGEMÔNICAS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em **Comunicação e Cultura**, na a linha de pesquisa de Mídia e Mediações Socioculturais, sob a orientação da Prof.^a Doutora Raquel Paiva de Araújo Soares.

Mestrado em Comunicação e Cultura

ECO/UFRJ

Rio de Janeiro

2009

Dissertação apresentada no curso de Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, defendida e aprovada pelos professores.

Orientadora: _____

Profa. Dra. Raquel Paiva de Araújo Soares – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Membro: _____

Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Membro: _____

Profa. Dra. Márcia Vidal Nunes – Universidade Federal do Ceará

Dedico

Às minhas paixões: a cultura, a arte e a pesquisa.

Aos amores: meus pais, Michele, meus ancestrais.

AGRADECIMENTOS

A Deus, a energia original que vincula os seres humanos e o mundo natural.

Aos meus pais e minha família, pelo apoio e suporte, doação gratuita de confiança, sem a qual tudo seria muito mais difícil. Por me encaminharem para o caminho da reflexão e da crítica.

À Professora Raquel Paiva, minha orientadora, pela aposta, apoio, alto astral e, principalmente, por acreditar em mim nesta fase de imersão na pesquisa. Seu trabalho intelectual foi sempre a minha inspiração. Meu muito obrigado!

Ao Professor Muniz Sodré, pela sua existência, presença e obra. Pela honra de estar ao seu lado e participar de valiosos momentos da sua reflexão sobre a cultura brasileira.

Ao amigo e conterrâneo, Nemézio Amaral, pela orientação, atenção, e ensinamentos na diáspora amazônica no Rio de Janeiro.

Aos professores do PPGCom da ECO/UFRJ, pelas aulas, momentos e oportunidades. Em especial àqueles com quem convivi e estudei: Micael Herschmann, João Freire Filho, Mohammed Elhajji, Milton Pinto, Janice Caiafa e Eduardo Granja Coutinho.

Aos amigos do Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária pelos preciosos momentos de reflexão e apoio, em especial ao João Paulo Malerba, Patrícia Saldanha, Pablo Laignier e Vitor Castro pela parceria fraterna.

Aos funcionários do PPGCom UFRJ, Arthur Vinícius, Jorgina e Humberto pela pronta atenção e disponibilidade em ajudar sempre. A unidade dessa equipe é rara e cara ao bom andamento da pesquisa no nosso país. Parabéns!

À Faperj e à Capes pelo apoio financeiro fundamental. Sua atuação no financiamento da pesquisa *strictu sensu* e da iniciação científica no Brasil é indispensável.

Aos amigos que participaram direta e indiretamente deste sonho. Do Núcleo Pedagógico Integrado, no ensino fundamental e médio, pela formação política. Da Universidade da

Amazônia, pela experiência juvenil. Da Embrapa, pelo amor às coisas da terra e ao conhecimento sobre o homem e o meio ambiente. Do Marajó, pela nossa cultura ancestral e pela arte de viver na Amazônia.

Ao amigo Professor Carlos Gondim, pelas viagens à Soure e Cachoeira do Arari, pela acolhida e pelo trabalho no meio ambiente marajoara, pelo caldo de turu, bicho do tucumã, queijo de búfala, balsas, bicicletas, e toda a atmosfera marajoara que compartilhamos.

Aos companheiros de Marajó Diego Andrade, Igor Oliveira e Fabiano Estanislau pelo aprendizado, sonhos, momentos transformadores por que passamos juntos.

À comunidade de Tucumanduba, zona rural de Soure, Marajó, pela experiência no calor e na terra, em especial pela acolhida da Doraci e do Antônio, catador de caranguejo.

À memória da querida amiga Ana Amélia Fonseca, pela sua partida súbita e seu breve, mas importante, legado nos estudos da Comunicação sobre as coisas da Amazônia, e pelos doze anos de convívio e carinho; este esforço é também dedicado a ela.

À minha esposa, Michele Campos, companheira na vida, no pensamento e na arte; obrigado pelo apoio nos momentos de dificuldade, medo e incerteza; pelas trocas de atenção, carinho e leituras, e pelos trabalhos em dupla. Viva a nossa arte, viva Artaud!

Tom de viola, cadência de tambor o reque-reque como voz de sapo no acompanhamento. Manuel Rodrigues batia o tambor com ar sonolento e os foliões erguiam, humildemente, as vozes de lamentação e súplica, para que todos os corações ficassem dominados. Cantavam junto aos balcões do comércio, entre alqueires de farinha, mãos de milho, mantas de peixe seco, couros de boi sangrando nas balanças, vaqueiros e pescadores fedendo a curral, a tarrafa e a maresia.

Dalcídio Jurandir, em “Marajó”, 1978, p. 164.

RESUMO

GABBAY, Marcelo M. **A Cultura Marajoara**: um estudo sociocultural sobre a relação mídia-poder e a formação de narrativas hegemônicas. Orientadora: Raquel Paiva de Araújo Soares. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

O presente trabalho apresenta um olhar analítico sobre a construção discursiva de uma noção de “cultura marajoara”, referente às práticas e produtos culturais oriundos do Arquipélago do Marajó, no Pará, à luz de estudos teóricos, historiográficos e literários sobre o conceito de história universal, a formação cultural do Marajó, e as apropriações estetizantes da mídia e do mercado turístico sobre o pacote da “cultura marajoara”. A partir desta reflexão, propomos o exercício da leitura crítica sobre o discurso midiático, aliado ao comunitarismo local, capaz de gerar ações políticas e críticas sobre a ordem social hegemônica. A cultura popular é, por fim, apresentada como ponto de fuga e “lugar” de fala coletiva, orgânica e autônoma em relação ao mundo midiaticizado.

PALAVRAS-CHAVES: Cultura; Marajó; Comunicação; Comunidade; Estereótipo.

ABSTRACT

GABBAY, Marcelo M. **A Cultura Marajoara**: um estudo sociocultural sobre a relação mídia-poder e a formação de narrativas hegemônicas. Orientadora: Raquel Paiva de Araújo Soares. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

The following dissertation presents a critical view over the discursive constructions about the “marajoara culture”, which refers to practices e products from Marajó Archipelago, at Pará, State (located at the Brazilian Amazon). The reflection goes based in theoretical, historical and literary studies over the universal history concept, the Marajó cultural foundation, and the aesthetic appropriations from the media and touristic market over the “marajoara culture” package. From this point, we propose a critical reading exercise over the media discourses, added to a local communitarism able to generate political e critical actions over the hegemonic social order. The popular culture is presented, at least, as an escape resource and the “place” where the collective will may happen, organic and autonomic as it should be, in opposition to the mediatic world.

KEY WORDS: Culture; Marajó; Communications; Community; Stereotype.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fases de povoamento da região do Marajó de 1000 a.C a 1820	36
Figura 2: Espécies de vinculação comunitária segundo Töennies	53
Figura 3: Capa do suplemento Revista O Globo de 4 de março de 2007	81
Figura 4: <i>Box</i> da segunda parte da matéria de capa da Revista O Globo	82

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 RECONTAR A HISTÓRIA: CRÍTICA, COMUNIDADE E O MITO DA CULTURA MARAJOARA	19
2.1 O MITO DA HISTÓRIA UNIVERSAL E O ESPAÇO MUDIÁTICO: <i>SOCIEDADE TRANSPARENTE E HISTÓRIA REIFICADA</i>	19
2.2 MULTICULTURALISMO E DIVERSIDADE CULTURAL NO TURISMO EXTRATERRITORIAL DO EXÓTICO	27
2.3 A ORIGEM INTERCULTURAL DOS POVOS AMAZÔNICOS	30
2.4 A OCUPAÇÃO DO MARAJÓ: ECONOMIA DA PECUÁRIA DE LATIFÚNDIO E DISPUTA POR UMA HEGEMONIA CULTURAL	36
2.5 O MARAJÓ DE DALCÍDIO JURANDIR: A LITERATURA COMO REGISTRO HISTÓRICO	40
2.6 CONDIÇÕES PARA UMA LEITURA CRÍTICA E CIDADÃ: O OLHAR ANALÍTICO (EXTERNAR-SE); SUPERAÇÃO DA DINASTIA DA FORMA E DOS MITOS NARRATIVOS (RECONTAR A HISTÓRIA CRITICAMENTE)	47
2.7 LEITURA CRÍTICA E VINCULAÇÃO SOCIAL: ARTICULAÇÕES ENTRE “COMUNIDADE GERATIVA”, TERRITÓRIO E MEMÓRIA COLETIVA	51
2.8 “CULTURA MARAJOARA” X CULTURA DO MARAJÓ: TERRITÓRIO CULTURAL RESSIMBOLIZADO	57
3 NARRATIVAS DESISTORICIZANTES ACERCA DA CULTURA MARAJOARA: TURISMO, TRADICIONALISMO E ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA DO PATRIMÔNIO CULTURAL, COMUNIDADE, MÍDIAS (RÁDIO, TV, JORNAL, MARKETING E AGRONEGÓCIOS)	60
3.1 O PODER DO ESTEREÓTIPO NA CONSTRUÇÃO DE VERDADES DISCURSIVAS SOBRE A NATUREZA AMAZÔNICA	61
3.2 ESTETIZAÇÃO DA CULTURA MARAJOARA: O REFERENCIAL EUROPEU E O PROJETO POLÍTICO DE SEGREGAÇÃO CULTURAL	64
3.3 DISCURSOS DO TURISMO ECOLÓGICO	68

3.4 REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA E OLHAR EXTERNO: LEITURA CRÍTICA EM JORNAIS REGIONAIS E NA SEÇÃO DE TURISMO DA FOLHA DE SÃO PAULO <i>ON LINE</i>	71
3.5 COMUNIDADE E DISTINÇÃO SOCIAL: O CASO DO ESTILO TECNOBREGA, GOSTO E CULTURA POPULAR NA DISPUTA POR ESPAÇO NA SOCIEDADE DE CONSUMO	75
3.6 COMUNIDADE DE TUCUMANDUBA: A RELAÇÃO MÍDIA-PODER COMO PROJETO POLÍTICO	89
3.7 OS NOVOS CURUPIRAS E O “TUCUMANDUBA NO AR”: UM ENCONTRO COM A SOCIEDADE DIGITAL	91
3.8 O SER-RADIALISTA OU O ESTAR-NA-MÍDIA: LOCAIS DESEJADOS	92
3.9 A CULTURA POPULAR COMO FALA COLETIVA NO MARAJÓ: ORGANICIDADE E DIALÉTICA	96
CONCLUSÃO	100
REFERÊNCIAS	104
ANEXOS	113

1 INTRODUÇÃO

O Arquipélago do Marajó, localizado ao norte do Estado do Pará, reúne vasta diversidade de culturas, formas de vida e organização social ao longo de doze municípios entrecortados por rios (dentre eles o grandioso Rio Amazonas) pelo oceano Atlântico, e pela Baía de Marajó.

O acesso ao Arquipélago se dá, principalmente, por via fluvial, em uma viagem que sai de navio das docas de Belém¹ e dura cerca de três horas e meia até o município de Salvaterra, onde é possível tomar transporte terrestre (ônibus, vans) até as cidades próximas, na maioria dos casos ainda é preciso atravessar pequenos rios em balsas.

O isolamento geográfico encontra equivalência na distância simbólica e cultural dos municípios marajoaras em relação a Belém e ao restante do país. Ao longo das últimas décadas, configurou-se nas narrativas midiáticas e urbanas um recorte denominado “cultura marajoara”, que engloba determinados símbolos da prática local, produtos típicos, usos da linguagem e condutas.

A apropriação desse pacote cultural, por parte das narrativas midiáticas e turísticas, tem raízes na história da ocupação do Marajó, marcada pela imposição de uma ordem social capitalista, que encontrou obstáculos na forma de vida comunitária e alheia ao sistema de acumulação privada. O sincretismo religioso e cultural forçado levou à formação de uma cultura do coronelismo e do latifúndio. Após a inserção do Brasil no sistema globalizado de mercados – sem uma prévia inclusão dos territórios e culturas interioranos – o Marajó, assim como diversos recantos do país, sofreu as consequências sociais e culturais de um projeto de ressignificação excludente e estetizante, que passa pelo principal viés desta nova ordem simbólica de ordenação social: a comunicação.

Dessa forma, o presente trabalho se propõe a avaliar a construção de narrativas estereotipadas por parte do aparelho midiático hegemônico acerca da “cultura marajoara”. Diante da ampla diversidade histórico-cultural do próprio Arquipélago, que contém doze municípios reunidos na maior ilha fluvial do mundo, localizamos nosso objeto em Soure, município de cerca de 20.000 habitantes, considerado pelos moradores da região, a capital do Marajó.

¹ As docas ou porto de Belém, estão localizadas na região central da cidade, às margens da Baía de Guajará, de onde saem produtos de exportação local, embarcações de carga, de passageiros, e chegam contêineres do Brasil e do exterior.

Ao longo da pesquisa, aplicamos um esforço teórico na avaliação das narrativas históricas e oficiais e na recente apropriação destas na construção de uma “cultura marajoara” turística e apta ao consumo globalizado, processo que se dá por meio da disputa por sentido no “*bios* midiático”². Portanto, avaliamos construções narrativas sobre a “cultura marajoara” veiculadas em um dos principais jornais *on line* do país, a Folha de São Paulo, com o objetivo de obter um retrato dos usos do agendamento do estereótipo marajoara nos cadernos de turismo dos jornais. Porém, antes de tudo, foi preciso revisitar a história sociocultural desse lugar, tomando como base as noções de território cultural em Gramsci (2001), Tönnies (1995) e Bakhtin (1996), sua capacidade crítica e política por meio dos processos comunicacionais.

Esta Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura, que se iniciou oficialmente em fevereiro de 2007, “nasceu”, na verdade, em 2004, quando me juntei ao Grupo de Ação Ecológica Novos Curupiras, organização não governamental que exerce atividades de educação ambiental e cultural em Soure, no Marajó. Em 2006, após um ano e meio de vivência, conseguimos angariar recursos para a execução de um projeto educativo e crítico, voltado à capacitação de jovens para a realização futura de um veículo comunitário em Tucumanduba, zona rural de Soure.

O projeto se estendeu por mais um ano e meio e, apesar do veículo comunitário ainda não existir no local, o processo de discussão crítica acerca das relações entre mídia e poder levou à elaboração deste trabalho teórico, cujo objetivo é observar e refletir sobre a construção mercadológica de uma “cultura marajoara”, com olhares de fora e de dentro. De dentro porque, ao longo dos três anos de convivência em Soure, pude adquirir o direito simbólico à identidade marajoara por intermédio de um dos aspectos fundadores da vinculação comunitária, a memória ancestral. Em uma noite de 2006, após a conclusão dos trabalhos em Tucumanduba, remontava a uma filha de Soure (como se classificam aqueles que são naturais da cidade), a poetisa e radialista amadora Ângela Benassuly, a minha origem familiar. Ao lembrar meu avô paterno, filho de imigrantes marroquinos radicados em Afuá (extremos norte do Marajó) onde ele nasceu, fui interrompido pela exclamação da amiga: “Então tu também és marajoara!”. De alguma forma, passei a compartilhar esta identidade, que me acompanharia ao longo de todo o caminho acadêmico até a conclusão deste trabalho. O que se segue é uma reflexão crítica e multiperspectívica amparada no conhecimento reflexivo teórico e também na experiência e na empiria.

² O conceito de “*bios* midiático” de Sodré (2002, p. 11-51) representa aqui a mídia, como uma esfera onde se dão as relações sociais atualmente, e que também encena “uma moralidade objetiva” coerente com a ordem do consumo e também uma nova *doxa* (opinião) a partir da qual se constrói o valor social do outro.

Portanto, no capítulo inicial deste trabalho, propomos o exercício de recontagem da história social, cultural e política da chamada “cultura marajoara”, revisitando aspectos da ocupação do território desde o período pré-colonial até as recentes transformações operadas pela chegada dos novos meios de comunicação e apropriação cultural. Passaremos por uma revisão teórica sobre a produção de narrativas de uma história universal, com base nos conceitos de “sociedade transparente” (VATTIMO, 1990) e “história reificada, tornada *habitus*” (BOURIDIEU, 2007a). Seguiremos exercitando a recontagem da história no Marajó, procurando estabelecer uma noção de “cultura marajoara” como a forma de vida, de trabalho, práticas sociais artísticas e culturais realizadas na atualidade e diante das transformações sociais, econômicas e políticas que atravessam a história recente da região e que fazem do Marajó um território cultural ressimbolizado.

O romance é utilizado como documento testemunhal desta recontagem histórica; o livro “Marajó” de Dalcídio Jurandir (1978), um dos mais importantes escritores amazônicos, é a base para a reflexão sobre a cultura e a sociedade marajoaras. Adotamos aqui também textos de pesquisadores como Edward Said (1995), Kwame Appiah (1997), e Homi Bhabha (1998).

Na sequência, propomos traçar o caminho teórico e metodológico para a leitura crítica das produções narrativas midiáticas sobre a “cultura marajoara”, o que requer o aprofundamento da perspectiva histórica, ou seja, adquirir um olhar consciente sobre a sociedade e seus contextos e motivações sociopolíticas e suas origens históricas.

Resgatamos a origem do pensamento crítico nos estudos da Escola de Frankfurt, nas décadas de 1930 e 40, quando Adorno e Horkheimer (1989, p. 44-48) pensavam o sujeito de comportamento crítico como aquele que mantém uma relação dialética com a vida e a ordem social, em busca de uma nova organização do trabalho; para os autores, o pensamento crítico e a tomada de consciência advêm da experiência coletiva concreta; passando por autores mais contemporâneos como Umberto Eco (2001, p. 52-54), que propõe ações apropriadoras, uma forma de “intervenção ativa” das comunidades populares nos produtos da comunicação de massa; até os recentes esforços realizados no Brasil, nas décadas de 1980 e 1990, com a União Cristã Brasileira de Comunicação Social (UCBC) e seu projeto pedagógico amparado na metodologia dialógica de Paulo Freire (1983 e 2003), para instaurar um programa de leitura crítica da comunicação, o LCC, com objetivo de estimular o olhar exteriorizado e analítico sobre a produção midiática (SUZINA et al, 2004, p. 6).

Os diversos materiais e metodologias publicados pelo LCC apontam para uma abordagem vinculativa e sempre voltada para a ação interventiva a partir da recepção das mensagens midiáticas, ou seja, é no “lugar” da leitura que deve acontecer a intervenção crítica

e, posteriormente, a apropriação dos meios para recontar a história (MORAN, 1991, p. 38-69). Para tanto, propomos uma associação entre comunidade, memória coletiva e leitura crítica, em que a vinculação social se dá em torno de uma política gerativa, voltada à ação, por meio do resgate da memória coletiva como forma de vinculação social e da cultura popular como ferramenta de fala politizada em grupos ou comunidades brasileiros, em especial da região amazônica, onde tais aspectos são latentes e históricos.

No fechamento deste capítulo, abordamos novas perspectivas políticas da comunicação em comunidade, partindo da proposta de “Comunidade Gerativa” associada a um resgate dos debates sobre leitura crítica e ação interventiva na mídia, como formas de defesa de uma cidadania ativa e pensante. A “Comunidade Gerativa” é aquela que se reúne em torno de um bem comum e atua no “intervalo” ou “hiato” entre as diversas estratégias de controle e desagregação social para a defesa de um novo projeto “político, ecológico e existencialista” (PAIVA, 2004b, p. 58). É uma forma de combate à “estetização do outro” através “do entendimento da história por meio de sua interpretação”, a hermenêutica como método (PAIVA, 2004b, p. 61-70). Porém, passamos antes pela noção de comunidade e território elaborada nos textos do alemão Ferdinand Tönnies (1995), e do brasileiro Octavio Ianni (1979). Chegamos a uma distinção simbólica entre a “cultura marajoara” como construção mercadológica e a cultura do Marajó enquanto prática orgânica e cotidiana.

No capítulo seguinte do trabalho, apresentamos a revisão de algumas concepções teóricas sobre a construção de discursos e verdades desistoricizantes, com o objetivo de delinear o poder do estereótipo na construção de verdades discursivas sobre a natureza amazônica e na estetização da “cultura marajoara”, colaborando para a manutenção da segregação sociocultural por meio dos produtos do mercado e das mídias.

Tentamos delinear a ação do estereótipo cultural no processo de estetização da cultura marajoara, partindo de Bhabha (1998), mas passando por autores como Jean Baudrillard (1970, p. 118, 131-132) e suas reflexões sobre a lógica da “sociedade de consumo” e a distinção social e cultural através da construção de uma realidade caricatural e alegórica; e, no Brasil, Muniz Sodré (SODRÉ, 1999, p. 15-17) com suas observações acerca da centralidade da produção de enunciados com valores hegemônicos ocidentais, que tem origem na era colonial dos séculos XVI ao XIX, mas se prolonga em novas *formas* na era da “globalização tecnoeconômica do mundo”. Apoiamo-nos, também, no conceito bakhtiniano do texto como construto heterogêneo ou polifônico, dialógico (BAKHTIN, 1992, p. 275; PINTO, 2002, p. 27-31) para pensar na enunciação como ato de produção coletivo e não individual, mas que tem um ponto de partida, um “lugar de fala” e uma “leitura preferencial”,

tomada por posicionamentos ideológicos ou pontos de vista em que se deu a construção do texto ou discurso (PINTO, 2002, p. 32-33; HALL, 2003, p. 397).

É a partir da reflexão teórica sobre a construção mítica da história cultural que buscamos também uma análise do estereótipo aplicada ao caso amazônico por meio do conceito de “ideologia do colonialismo”, formulado partindo da leitura de diversos autores amazônicos (DUTRA, 2005, p. 65 e SALLES, 1969, p. 257) e, segundo os quais as elites locais vêm herdando a capacidade de ordenamento e produção da história sociocultural e política da região, seguindo o mesmo modelo da antiga matriz colonial. A análise sobre o discurso ficcional, próprio da produção midiática contemporânea, insere-se nesta pesquisa para avaliar a produção de verdades e impactos concretos na vida real dos indivíduos a partir dos pressupostos hegemônicos estabelecidos (DUTRA, 2005, p. 69-71).

Levando em consideração esses pontos, avaliamos algumas possíveis articulações entre comunidade e estratégias de distinção social pelo gosto popular, ou seja, procuramos avaliar como se dão as construções narrativas midiáticas que promovem e/ou ratificam a distinção de classes sociais ou culturais por intermédio da separação da cultura brasileira em diferentes *brasis* ordenados numa escala hierárquica de legitimidade, bem como da distinção entre cultura popular e cultura original (BOURDIEU, 2007a). Como estudo de caso, apresentamos um olhar analítico sobre três processos específicos: a construção do discurso do turismo ecológico na região amazônica e do Marajó; a reprodução e sedimentação destes mesmos discursos no jornalismo regional e nacional *on line*; e o recente fenômeno midiático acerca do estilo tecnobrega, muito popular na região rural do Pará, em especial entre as comunidades das principais cidades marajoaras. Finalmente, chegamos à comunidade de Tucumanduba e à experiência do projeto “Tucumanduba no Ar”, uma tentativa de formação crítica sobre a mídia vivenciada de dentro do cotidiano sociocultural da comunidade.

Por fim, avaliamos a possibilidade de fala coletiva por meio da cultura popular; tomando de empréstimo os estudos da cultura ameríndia e suas aplicações à arte crítica. Acreditamos – seguindo recentes reflexões do filósofo Gianni Vattimo – que o componente ritualístico presente na história cultural e social das comunidades amazônicas pode vir à tona em nome de uma associação coletiva politizada, de uma fala atuante por intermédio da cultura popular e suas variadas formas de expressão, como a música, a dança, a culinária, artesanato, dentre outras. A partir de uma revisão teórica sobre memória, ritual e cultura popular, calcada nas obras de Martin-Barbero (2003), Muniz Sodré (1994, 1998), Eduardo Coutinho (2002), Antonin Artaud (1985, 2006b), Jerzy Grotowski (1987) e Johan Huizinga (2007) e John Downing (2001), propomos que a capacidade criativa da cultura popular autônoma e orgânica

é o caminho para o olhar crítico sobre o mundo por meio da “oscilação” ou “estranhamento”, como afirma Vattimo (1990, p. 142), possível através da experiência estética, “do trabalho de recomposição e readaptação” próprio da criação artística, que é também e de forma particular e potencial, uma ação comunicativa e vinculativa.

Na conclusão do trabalho, posicionamo-nos colocando em questão o “lugar” da cultura marajoara, seu papel na formação crítica diante das variadas estratégias de apropriação mercadológica a que está submetida hoje. Com base na noção de cultura popular de Bakhtin (1996), abrimos uma nova proposta de ação cultural no contexto marajoara, amparada no olhar crítico, na consciência histórica e na organicidade dialética da cultura popular, sua capacidade de sempre se esquivar da apropriação mercadológica e do esvaziamento de sentidos, de memória, sua capacidade de renascer a partir do passado com formas atuais e atuantes.

2 RECONTAR A HISTÓRIA: A OCUPAÇÃO DO MARAJÓ E O MITO DA CULTURA MARAJOARA (DESCONSTRUIR PARA CONSTRUIR)

O exercício de recontagem da história social, cultural e política é o caminho que tomaremos para o (re)conhecimento do que se classifica popularmente como “cultura marajoara”. Nesse caminho, revisitaremos os aspectos históricos que marcaram a ocupação do território desde o período pré-colonial até as recentes transformações operadas pela chegada dos novos meios de comunicação e apropriação cultural. Nosso objetivo é observar, por meio da história sociocultural da região amazônica e do Marajó, os processos que levam à construção de uma noção estetizada da cultura.

A revisão teórica sobre as construções narrativas dadas como universais, passa pelos estudos acerca da “sociedade transparente” de Gianni Vattimo (1990) e da “história reificada, tornada *habitus*” de Pierre Bourdieu (2007b); além de autores regionais, com especial atenção à leitura do romance de Dalcídio Jurandir (1978), tomado aqui como documento histórico.

Por fim, propomos a leitura crítica das narrativas midiáticas sobre a “cultura marajoara” por intermédio do aprofundamento da perspectiva histórica, aliada à construção de uma comunicação comunitária “gerativa” (PAIVA, 2004b, p. 58), o que nos leva à distinção simbólica entre a “cultura marajoara” como construção mercadológica e a cultura do Marajó enquanto prática orgânica e cotidiana.

2.1 O MITO DA HISTÓRIA UNIVERSAL E O ESPAÇO MIDIÁTICO: SOCIEDADE TRANSPARENTE E HISTÓRIA REIFICADA

Recontar a história sociocultural de um território será, neste trabalho, o passo inicial para a reflexão crítica acerca das construções e usos simbólicos da cultura. O Arquipélago de Marajó é conhecido pela multiplicidade de *causos* e lendas, fragmentos narrativos populares que se perenizam, mas não obtêm a chancela de “história”, “documento”. Procuramos demonstrar, neste capítulo, as marcas que determinam e legitimam a construção histórica oficial, o recorte ou ponto de vista apresentado como verdade incondicional e, por vezes, universal.

De início, sabemos que a história brasileira é marcada pela colonização territorial e cultural, tal processo levou a formação do que Darcy Ribeiro (2006) denomina “ilhas-Brasil”, ou seja, a co-existência de diversos *brasis* calcados em determinadas matrizes culturais e suas

diferentes modulações, aglutinadas ao longo da história por meio de uma identidade étnica “protobrasileira”³, uma estrutura socioeconômica colonial e mercantil e uma “nova tecnologia produtiva” relacionada a modelos e artigos importados. Durante quase quatro séculos, a escravidão e a condição de colônia exportadora implantaram no Brasil uma noção de posição cultural subalterna em relação aos padrões e modelos europeus, fortemente aplicados à vida das elites e poderes locais.

Os primeiros europeus que vieram para a Amazônia, em 1616, apresentavam uma postura agressora em relação ao nativo e à exploração das riquezas naturais da região (SALLES, 1980, p. 24). A busca pelo Eldorado e pela expansão territorial foi fator determinante para os embates violentos com os índios que aqui habitavam. Com a chegada dos jesuítas, houve um forte processo de imposição de um modelo de educação, língua, organização social e crenças do europeu; o trabalho indígena foi sistematizado na caça, pesca e agricultura extrativista, com objetivo de instituir uma economia de exportação para os colonizadores europeus.

Entre as principais estratégias de deculturação do índio, os missionários introduziram a Língua Geral da Amazônia e promoveram a catequização e sincretização de cultos cristãos com o cotidiano do nativo. A morada também foi reorganizada segundo o modelo europeu, substituindo as antigas tribos por aldeias, vilas e cidades (SALLES, 1980, p. 29-40). Este processo ficaria a cargo dos jesuítas até sua expulsão em 1759 (HOMMA, 2003).

Já o Rio de Janeiro, por outro lado, cumpria a função de sede da colônia desde 1763 quando o Marquês de Pombal decidiu deixar Salvador motivado pela exploração de jazidas de ouro na região de Minas Gerais, o que tornou o porto do Rio de Janeiro o principal exportador do minério nacional.

Segundo Darcy Ribeiro (2006, p. 178-179), dentre as principais atividades destinadas às cidades costeiras, como o Rio de Janeiro e Belém, estavam a cobrança de taxas e impostos, concessão de terras, tramitação de bens, assistência médica e duas destacáveis pela sua relevância na formação sociocultural das burguesias locais: a assistência religiosa relacionada ao ensino primário e sacerdotal; e as atividades de importação e contrabando de manufaturas e escravos, e exportação de produtos extrativistas, como açúcar, minérios, especiarias e mais tarde a borracha. Desde então essas cidades tiveram sua arquitetura urbanística marcada pelas edificações imponentes, como igrejas, conventos e fortalezas, que

³ Uma “matriz cultural” flexível e não mais exclusivamente indígena, mas composta de referências diversas e híbridas.

abrigavam as classes altas compostas de funcionários, militares e sacerdotes, homens de negócios e educadores; abaixo dessa escala social, estava uma camada miserável de brancos e mestiços livres, além dos escravos, e acima, os senhores rurais.

A consolidação da cultura européia no Rio de Janeiro tomou força com a sua nomeação à capital do Reino de Portugal e dos Algarves, entre 1808 e 1821, passando a capital do Império do Brasil independente em 1822, e capital da República depois da independência até 1960. Em Belém, foi a *belle époque* que tornou a cidade rica e preconceituosa. A burguesia enriquecia com a exportação de borracha e investia na importação de produtos e modelos de cultura européia.

Segundo Vicente Salles (1980, p. 398-399), Belém, “na época era talvez a cidade brasileira onde mais se notava a segregação social e de raça”. A imprensa da época colaborava com a manutenção do *status quo* burguês e a proliferação dos interesses comerciais da classe dominante. A condição marginalizada da maioria da população, que não participava da acumulação econômica da borracha, foi a causa de intensa produção cultural designada popular mais pelo seu caráter de ampla aceitação e identificação com a sociedade não burguesa do que pelo seu caráter folclórico ou étnico.

Milton Pinto (2001, p. 4) sublinha o caráter micropolítico do poder, baseado na obra de Michel Foucault; o autor fala de microtécnicas de poder desenvolvidas “com base nos conhecimentos gerados, por exemplo, pelas ciências humanas e sociais”, como no ensino da história brasileira nas escolas primárias e secundárias.

Diversos pesquisadores da área pedagógica se empenham em avaliar e propor alternativas a um sistema educacional calcado na imposição de uma cultura etnocêntrica européia, que se consolidou ao longo da história cultural do país e que considerava a diversidade como obstáculo à construção de uma “identidade nacional” (CANEN e XAVIER, 2000, p. 64).

O ensino da história do Brasil, de fato, colaborou durante muitos anos para a construção de uma “visão meramente folclórica ou exótica acerca da pluralidade cultural” e, mais adiante, a proposição equivocada de valores de “tolerância” e “‘apreciação’ da diversidade cultural”, responsáveis pela construção de estereótipos culturais, contra os quais atua uma proposta pedagógica multicultural que visa à “conscientização crítica acerca do binômio pluralidade cultural e poder” (CANEN, 2000, p. 138).

Para Canen (2000, p. 138-144), certas práticas pedagógicas enraizadas no cotidiano das escolas brasileiras, durante muito tempo, pautaram-se na reprodução de “narrativas mestras” sobre uma “identidade nacional” única, centralizada num “‘imperativo moral’

consensualmente aceito no currículo formal” das escolas do Brasil. Ainda hoje, a noção de “indígena” ou “imigrantes” são exemplos de uma narrativa homogeneizante presente nas cadeiras de História das escolas de ensino médio.

Bourdieu (2007, p. 79) menciona uma visão “teológico-política” da história, relacionada ao jogo das lutas sociais e de produção de significação cultural, em que o passado narrado das instituições de poder pode atuar em movimentos de censura ou concessão, ou na imposição de valores benéficos ou malignos a determinadas propriedades da história.

O autor distingue dois estados da história, que se confunde com a própria condição social: o estado objetivado – história acumulada nas coisas, máquinas, edificações, costumes, teorias – e o estado incorporado – história tornada *habitus*⁴, apropriada ou atualizada à realidade, “história feita corpo” (2007b, p. 82-83).

Para Bourdieu (2007b, p. 100-101) a herança histórica é um capital social que, por intermédio da sua normalização, legitima valores e padrões culturais hegemônicos, de forma que a história em estado incorporado ou reificado atua na reprodução das estruturas e hierarquias sociais. Ele define, assim, o sistema de dominação como uma “orquestração sem maestro”, ou seja, uma submissão tornada voluntária através do consenso instaurado “como por fora e para além dos agentes” (2007, p. 84-87); uma espécie de “crime perfeito” que se dá por “processos consensuais”, ou seja, com a cumplicidade de toda a sociedade, onde “nós somos ao mesmo tempo os assassinos e as vítimas”, cumprimos uma “servilidade voluntária” (BAUDRILLARD, 2001, p. 24, 43 e 58).

Deleuze e Guattari (1997, p. 157-161) falam de “servidão maquínica” (os sujeitos como peças constituintes de uma máquina) e da “sujeição social” (quando o homem não é mais componente, mas sujeitado à máquina) como “dois pólos coexistentes” nas formações sociais capitalistas. Uma vez que os micro-agenciamentos implicam processos de normalização e modelização das subjetividades em relação à axiomática capitalística, podemos passar da posição de sujeição social à servidão maquínica dependendo das circunstâncias com que são construídas nossas percepções e modos de ver o mundo.

Por outro lado, Michel Foucault (2006, p. 17-21) põe em questão a idéia de origem, autenticidade ou verdade históricas – relacionadas a verdade do discurso hegemônico – ao propor a genealogia como forma de pensar a sociedade, ou seja, a análise da “proveniência” dos acontecimentos heterogêneos, ao invés da busca pela origem metafísica.

⁴ Formas de combinação de capital social, cultural e econômico que atuam como premissa e consequência das posições de classe e distinção social (BOURDIEU, 2007b, p. 82-83).

O olhar genealógico da história, para Foucault (2006, p. 27), deve ser capaz de enxergar além da unidade absoluta construída pelo sentido histórico metafísico; este olhar levaria a idéia de uma “história efetiva”, distinta daquela tradicionalmente forjada pelos historiadores – a supra-história platônica, totalitária, ou a história monumental de caráter paródico e a “história-antiquário” em busca das raízes de uma identidade, essas duas últimas categorias classificadas por Nietzsche (*apud* FOUCAULT, 2006, p. 34-35) – pelo fato de não se prender ao “jogo consolante dos reconhecimentos”, mas se dar sobre o reconhecimento do descontínuo, inconstante, “o verdadeiro sentido histórico reconhece que nós vivemos sem referências ou sem coordenadas originárias, em miríades de acontecimentos perdidos” (FOUCAULT, 2006, p. 29). Foucault (2006, p. 30) reconhece que a história e sua narrativa são perspectívicos, ou seja, olham de um determinado ângulo, lugar e tempo, um ponto de vista próprio que determina a forma como a história é forjada socialmente.

Assim, o mito de uma história universal, que pressupõe um ponto de vista legítimo e verdadeiro em detrimento de todos os outros, surge, para Vattimo (1990, p. 101) na esteira do ideal “pós-moderno” iluminista de uma sociedade consciente de si mesma por meio do aparato técnico dos *mass media* como uma “sociedade transparente”. Uma sociedade livre dos obstáculos e opacidades, uma sociedade com ilimitadas possibilidades de comunicação. Para o autor (1990, p. 104-105), a auto-transparência pressupõe a existência de um ponto de vista central, uma história universal comum a toda a espécie humana.

Porém, o caos complexo provocado pela multiplicação dos meios de comunicação serviu precisamente para desmistificar o mito da história una do mundo e apresentar-se, para Vattimo (1990, p. 73-78), como uma “esperança de emancipação”. A “situação explosiva” do mundo ocidental provocada pelo grande fluxo de informação torna possível conceber a história como múltiplos pontos de vista (1990, p. 80), e é justamente a possibilidade de informações e visões múltiplas sobre a realidade que inviabiliza a “sociedade transparente”.

Por outro lado, o mundo da história multiplicada favorece também uma mudança na construção de verdade/realidade:

Por uma espécie de lógica interna perversa, o mundo dos objetos medidos e manipulados pela ciência-técnica (o mundo do real segundo a metafísica) se converteu no mundo da troca de imagens, no mundo fantasmático dos *mass media* (VATTIMO, 1990, p. 83)⁵.

Para Vattimo (1990, p. 89), a sociedade da comunicação é a sociedade do aumento de intercâmbio de informações, especialmente por intermédio dos meios de produção

⁵ Tradução livre do autor.

imagética do real, como a TV e a Internet. No contexto em que a técnica exerce o primado sobre a produção do real histórico, é a informática que vai definir o grau de desenvolvimento de uma sociedade. A tecnologia se desenvolve para alcançar o estágio de um mundo imagístico (VATTIMO, 1990, p. 94-95).

O mundo moderno é o mundo onde a história se reduz ao “plano da simultaneidade por meio de técnicas como a crônica televisiva”, guiado pela utopia da auto-transparência (VATTIMO, 1990, p. 96 e 109); o mito da transparência trás uma visão do mundo mediada por uma experiência ideológica que se pretende “objetiva”, construtora de um mundo “objetivo”, próximo ao mito naturalizado.

É neste contexto contemporâneo que a produção do real e das narrativas históricas vão ser pautadas por aspectos temporais planos e velozes, apresentando como características problemáticas principais o achatamento da perspectiva histórica crítica e – de forma interligada – a questão da experiência excessivamente mediada pela técnica, ou, nas palavras de Virilio (2005, p. 36), “o risco de um delírio de interpretação resultante de um excesso de mediatização das experiências”.

A confusão entre o espaço real-histórico e o espaço midiático é o cerne das novas modalidades de construção do real na sociedade mediatizada – o real ou realidade é entendido aqui como uma “construção interpretativa”, relacionada aos elementos culturais associados à percepção, à experiência de tempo e espaço, ou seja, uma “ordem histórica e socialmente gerada” (SODRÉ, 2002, p. 140-143).

A reprodução imagística e sonora da realidade pelos *medium* provoca uma alteração na realidade original, uma distorção semiótica e psicológica que interfere nas identidades, que passam a ser encenadas sobre uma espécie de “cenário pessoal” maquínico, resultante da hibridização entre espetáculo e vida comum.

Surge aí uma tendência a valorizar ou a validar toda informação mediatizada em detrimento da “informação dos sentidos”. Segundo Virilio (2005, p. 18), tal valorização resulta de uma “crise das referências” éticas e estéticas, um “desequilíbrio crescente entre a informação direta e a informação indireta”. Desta forma, o “efeito de real”, ou seja, o real construído e mediado sobrepõe-se à “realidade imediata”, sensível. Esse “efeito de real” é prioritariamente formal e técnico, quero dizer, construído como legitimação de si mesmo.

A partir de agora assistimos (ao vivo ou não) a uma CO-PRODUÇÃO da realidade sensível na qual as percepções diretas e mediatizadas se confundem para construir uma representação instantânea do espaço, do meio ambiente. Termina a separação entre a realidade das distâncias (de tempo, de espaço) e a distância das diversas representações (videográficas, infográficas) (VIRILIO, 2005, p. 23).

O autor (2005, p. 23) fala de uma “teleobservação” dos fenômenos visíveis, uma observação mediada, indireta da realidade, um distanciamento que amplia o espaço e tempo de visão, mas diminui a percepção concreta e “engendra um desequilíbrio perigoso entre o *sensível* e o *inteligível*, que só pode provocar erros de interpretação”. Esta realidade construída e mediada é mais transparente e plana, ou seja, perde o “peso” da profundidade histórica (2005, p. 19).

A transparência, para Virilio, “substitui a aparência do olhar direto”, é a aparência mediada e planificada pela técnica “que visa a suplantar definitivamente as percepções imediatas, com os riscos de perturbação iconológica que isso implica” (2005, p. 24).

Nesse contexto, vamos entender o espaço midiático como um “lugar” de construção de realidades e da história universal por intermédio da interação homem/máquina, pautado pela velocidade na transmissão de informações/dados através do tempo-espaço. Acontece que nesse “lugar”, a *comunicação* que antes designava vinculação social, vai estar relacionada à aceleração da circulação de produtos informacionais, perdendo seu caráter comunitário.

O “novo tipo de formalização da vida” que se dá implica novas formas de percepção e mensuração do real, uma outra dimensão da realidade relacionada à tecnologia do *tempo real* e do *espaço virtual* (SODRÉ, 2002, p. 15-17). Em detrimento do sistema moderno de representação da realidade por *mediuns* como TV, rádio e jornal, surge a “tecnocultura” como “cultura da simulação ou do fluxo, que faz da ‘representação apresentativa’ uma nova forma de vida”.

A característica marcante da sociedade da informação é que nela as relações sociais se dão mediadas pela mídia, num fenômeno que Sodré (2002, p. 21-22) classifica como *mediatização*, uma ordem de mediações realizadas por meio da “tecnointeração”, interação por uma espécie de prótese tecnológica da realidade sensível, que é o *medium*. É importante frisar que tal interação segue a ordem ético-política do mercado.

O primor da velocidade e da aproximação no espaço midiático atropela, não à toa, um fator fundamental à dinâmica comunicacional: a contextualização espaço-temporal, que relaciona a fala e o olhar sobre a realidade ao lugar e momento político e sociocultural em que se dão.

Existir na imagem, *aparecer* no ‘espelho’, favorece a aproximação aparente com um número grande de pessoas, mas ao mesmo tempo provoca a distorção da realidade original pelo que, no cenário ou no distanciamento espaço-temporal, há de substituição e descontextualização (SODRÉ, 2002, p. 154).

Descontextualizar a realidade é desistoricizá-la, esvaziá-la de memória crítica. O “duplo virtual” do sujeito, forjado pela “tecnologia do aparecer” (reduplicação simulativa do mundo real-histórico no espaço midiático), é apenas spectral e, por isso, prescinde da auto-reflexividade da consciência, a consciência de si, que é própria da organicidade humana (SODRÉ, 2002, p. 156).

A tecnointeração abre um novo jogo entre o sujeito e a ilusão aceita como “realidade corpórea”, penetrando de tal forma na vida real-histórica, “que esta última periga ser experimentada como uma *tela* a mais”, ou seja, um mero “dispositivo funcional” (SODRÉ, 2002, p. 147). Ao classificar a realidade virtual ou midiática como “espelho distorcido”, Sodré (2002, p. 148) reforça que a consciência na máquina, despojada do corpo, é meramente *funcional*; esvaziada de reflexividade, descontentamento, medos e outras tensões humanas.

O espaço midiático de que tratamos é, para Paul Virilio (2005, p. 10 e 13), a imposição de uma nova arquitetura urbana pautada sobre a relação “espaço-tempo tecnológico”; um novo espaço de convivência “mascarado pela imaterialidade” dos componentes telemáticos. Na “planificação imperceptível do tempo” a interface homem/máquina toma o lugar dos aspectos físico-concretos do espaço citadino, “a maior distância não oculta mais a percepção”.

Para ele (2005, p. 11), na tela do computador, “o tempo constitui superfície... as dimensões do espaço tornam-se inseparáveis de sua velocidade de transmissão”. O novo conceito de tempo “de duração técnica, sem comparação com qualquer calendário de atividades ou memória coletiva” opõe-se ao “tempo de longas durações históricas” e ajuda a construir a idéia de um “presente permanente” – o tempo presentificado –, um novo ritmo de vida, mais plano e veloz, menos perspectivico.

Se a princípio a natureza foi responsável pela organização do tempo por intermédio das épocas de plantio e colheitas, chuva e seca, posteriormente, nas sociedades ocidentais, a arquitetura organizou o tempo e o espaço das sociedades a partir da instauração de medidas e unidades; agora são os meios de comunicação de massa que adquirem esta capacidade de estruturação do tempo-espaço na sociedade (VIRILIO, 2005, p. 16).

Outro aspecto importante é que, segundo Sodré (2002, p. 164), a ordem tecnocultural do espaço midiático é esvaziada do jogo de simbolização, que pressupõe trocas, ritos, ambivalência e conflitos, elementos que compõem a “dinâmica originária das culturas”. A cultura midiática é dessimbolizante “na medida em que se constrói em torno de relações imaginárias sem saídas externas para o desejo dos sujeitos e em que politicamente pretende neutralizar conflitos e tensões” por meio de uma troca meramente comunicacional.

O caráter vinculativo do rito na dinâmica das culturas populares (em especial no caso brasileiro, em que a herança afro-ameríndia contribui fortemente para a incorporação da ritualidade no cotidiano das culturas e das relações sociais) vem do compartilhamento de sensações por intermédio do ritual, uma forma de vinculação associada ao olhar crítico que busca raízes em um aspecto ancestral e, portanto, eficiente, da cultura popular brasileira.

A ritualidade, que significa a capacidade de refletir sobre a memória e comunicar por meio da representação e do jogo; é para Huizinga (2007, p. 18), uma re-apresentação de um acontecimento histórico, de uma sensação de identificação com este acontecimento, o “ato ritual”; o efeito produzido aqui não é de mera figuração ou imitação, mas sim de efetiva participação, envolvimento no “ato ritual”, ou seja, a capacidade histórica de nossa cultura popular de provocar a vinculação por intermédio da memória, a associação comunitária capaz de olhar o mundo mercadológico e midiático com olhares externos e, formulando uma análise crítica sobre ele, afirmar sua cultura, suas vontades e necessidades políticas e sociais.

Para o teatrólogo polonês Jerzy Grotowski (1987, p. 1-2), o ritual é uma forma de despertar um estado de “organicidade plena”, em direção a uma evolução que transformará o corpo numa camada quase transparente por onde flui a essência, que entendemos como a cultura popular, a linha vinculativa da comunidade. O resgate da memória ancestral na construção da corporidade aparece no pensamento de Grotowski como “um dos acessos à via criativa”, uma vez que, ao ativar a essência, a arte desperta a potencialidade de atualização da memória a partir da reflexão crítica acerca do tempo, provocada pelo duplo olhar, de dentro e de fora da história; o autor propunha um corpo dilatado e carregado de memória, no nosso caso, um corpo social, um coletivo comunitário.

2.2 MULTICULTURALISMO E DIVERSIDADE CULTURAL NO TURISMO EXTRATERRITORIAL DO EXÓTICO

A partir dessa reflexão teórica acerca de um novo ordenamento espaço-temporal no mundo midiático, propomos observar os possíveis efeitos da globalização mercadológica de bens imateriais e simbólicos e dos mecanismos de reordenação social mais fluídos, em cidades com baixos índices de crescimento econômico, populacional e parâmetros culturais considerados tradicionais.

Observamos que o mercado turístico de símbolos culturais e sensações individuais de liberdade, contato com a natureza, valorização histórica e contemplação do exótico, é o

mecanismo mais nítido de apropriação de territórios culturais distantes por parte dos mercados globais.

Bauman (2003, p. 53) refere-se a uma “elite global extraterritorial” que, no contexto da economia global generalista, trafega de hotel em hotel pelas diversidades culturais globais de forma meramente simbólica e superficial, sem que haja um contato mais realista com o contexto sociocultural, aproximação que certamente ameaçaria a liberdade forjada e cultivada pela subjetividade globalizada. Para o autor, a extraterritorialidade é uma garantia contra os limites impostas pela vida em comunidade.

Jogada na roda de consumo do mercado extraterritorial turístico do exótico, a “cultura marajoara” é, como na maioria dos casos semelhantes, mais facilmente embalada no pacote discursivo da autenticidade. Que valor teria mais uma cultura híbrida na era do pastiche?⁶ O grande diferencial dos marqueteiros do ecoturismo é a rusticidade intocada de povos e tradições que ainda não sofreram com as misturas desvairadas da vida urbana pós-moderna.

É nessa embalagem “antisepticamente isolada” e “transcendente do cotidiano” (SAID, 1995, p. 14) que a cultura marajoara é mais bem vendida para os visitantes e narrada nas grandes mídias.

Edward Said (1995, p. 13), ao analisar a problemática da estereotipação dos povos orientais em relação ao referencial cultural centralizado no Ocidente industrial, usa a leitura crítica sobre as narrativas literárias de ficção como método etnológico e cultural. Na análise de duas grandes obras literárias européias, *Great Expectations* de Charles Dickens (Inglaterra) e *Nostromo* de Joseph Conrad (Polônia), Said observa que

(...) a fonte da ação e da vida significativa do mundo se encontra no Ocidente [industrial desenvolvido], cujos representantes parecem estar à vontade para impor suas fantasias e filantropias num Terceiro Mundo retardado mental. Nessa visão, as regiões distantes do mundo não possuem vida, história ou cultura dignas de menção, nenhuma independência ou identidade dignas de representação sem o Ocidente (SAID, 1995, p. 20-21).

As fronteiras culturais e identitárias européias, forjadas ao longo dos últimos quinhentos anos, mantêm desde então a idéia de um binarismo nós-eles, em que cada pólo é muito bem delimitado e auto-evidente. Denise Cogo (2001, p. 15) aborda muito bem este caráter ideológico no modelo multicultural que “se propõe a fazer da diferença um argumento de venda”, um chamado *corporate multiculturalism* regido por uma monocultura dominante.

⁶ Pastiche ou pasticho designa aqui a releitura ou imitação esvaziada, a miscelânea, aspecto marcante da cultura classificada como pós-moderna, própria do período atual.

A retórica norte-americana do *melting pot*⁷ preconiza que as noções de diferença sejam definidas não pelas minorias, mas pelo senso comum das classes dominantes (ou, como defende Bauman, pelas elites extraterritoriais). Segundo Cogo, “da perspectiva desse modelo de multiculturalismo, uma monocultura dominante permaneceria como a definidora das condições de uma nova sociedade multicultural” (COGO, 2001, p. 15).

Por outro lado, o papel central da mídia na sociedade contemporânea “faz com que se tornem cada vez mais tênues e complexas as distinções entre condições reais e condições representacionais no campo discursivo” (COGO, 2001, p. 16). Assim, a negociação da multiculturalidade, a determinação de barreiras, identidades e formas culturais são todos estes fatores trabalhados e definidos no campo midiático a partir de narrativas generalistas e geralmente pautadas pelo consumo.

Cogo (2001, p. 25) afirma assim que “o monoculturalismo permanece ocupando o centro e as outras formas culturais, às quais é cedido ou flexibilizado algum espaço de inclusão, permanecem em posição marginal no espaço sociocultural”. Dentre os argumentos que sustentam este movimento de homogeneidade cultural, pesa a reivindicação pela manutenção das tradições, costumes e valores históricos. As correntes monoculturais conservadoras sustentam que os processos de hibridação, valorização da diversidade cultural, e heterogeneidade, dilaceram os bons costumes e a alta cultura histórica.

No caso específico da região amazônica, às formas de distinção étnica foram acrescidas as “minorias espaciais”, fruto dos intensos êxodos rurais que inflaram as grandes cidades brasileiras nas décadas de 1970 e 80. Na Amazônia, esse fator histórico é ainda mais antigo, datando de meados do século XIX, como veremos adiante.

Dessa forma, pretendemos, num primeiro momento, evidenciar a variedade de referências culturais na formação do que hoje se descreve como “marajoara”, a partir dos registros oficiais, literários e orais, com o objetivo de apontar as diversas formas de apropriação da “cultura marajoara” pelo mercado turístico, como produto original e autêntico, aplicado ao consumo de culturas exóticas, no contexto multiculturalista globalizado.

⁷ O termo *melting pot* vem da literatura norte-americana para designar aquelas nações ou territórios formados por uma heterogeneidade de raças e origens étnicas, largamente utilizado na Antropologia entre o final do século XIX e início do XX. Em 2008, o então Ministro da Cultura e compositor Gilberto Gil publicou em seu álbum “Banda Larga Cordel” (Warner Music), referência ao conceito de *melting pot* na canção “Outros Viram”: “Roosevelt que celebrou nossa miscigenação / Até a considerou como sendo a solução / Pro seu próprio país / Pra se amalgamar / Misturar, “melting pot” feliz / Não conseguiu pois seu Congresso não quis!”

2.3 A ORIGEM INTERCULTURAL DOS POVOS AMAZÔNICOS

Estima-se que os povos ameríndios que habitavam a Amazônia na era pré-colombiana tenham se originado na pré-história, vindos de terras continentais desaparecidas entre os oceanos Pacífico e Atlântico há milhões de anos. Porém, estudos documentais realizados por Silva Júnior (2007, p. 221), apontam com mínima precisão a presença do homem na região há, pelo menos, vinte mil anos atrás.

Acredita-se que esses povos estiveram, por muito tempo, isolados por completo de outras culturas, o que se comprova pela “inegável peculiaridade e originalidade dos vasos de cariátides e de gargalo da civilização tapajônica, em Santarém; e, afora pequenas áreas dispersas, na arte oleira de Marajó e Cunani”, notadamente as principais construções artísticas dos ameríndios amazônicos (SOUZA, 1998, p. 62); Vieira Barroso (1954, p. 23-24) identifica representações das navegações fenícias, gregas e normandas na cerâmica marajoara, o que o autor associa à presença européia no Marajó, oriunda do Oceano Pacífico, e anterior à chegada dos portugueses, no século XVII.

Segundo Souza (1998, p. 63), há pesquisas lingüísticas que afirmem que os ameríndios amazônicos eram “universais no convívio de entendimento com os marinheiros da frota do rei Salomão”. O autor destaca estudos arqueológicos que apontam o envolvimento dos índios com culturas e povos fenícios, egípcios e judeus na pré-história, e com a expulsão dos judeus da Espanha em 1492 e de Portugal em 1496, houve intensa migração destes para o Marrocos e para a América – Veltman (1983, p. 2) observa que os principais tripulantes de Cabral, Colombo e Vasco da Gama eram judeus convertidos ao cristianismo.

Já no período colonial, os diversos massacres protagonizados pelos colonizadores e piratas europeus ajudaram a descaracterizar a cultura, hábitos e costumes indígenas. Souza (1998, p. 63-64) acredita na forte influência da crença egípcia na cultura e lendário ameríndios, “no fetichismo acomodado em formulas religiosas”, no conservadorismo, na crença em uma ultra-existência (prolongamento da vida terreal) e na imortalidade da vida, no trato cuidadoso com os mortos.

Somente na segunda década do século XVII, o governo português, ameaçado pelas investidas dos espanhóis – que já haviam desbravado o Rio Amazonas sob o comando de Vicente Yañez Pinzon, entre 1499 e 1500 – e pela presença de aventureiros holandeses, franceses e ingleses no ceio da Amazônia, enviou Francisco Caldeira Castelo Branco à foz do Rio Amazonas, onde fundou em 12 de janeiro de 1616 o Forte do Presépio, origem da cidade de Belém do Grão-Pará. 116 anos após a chegada de Cabral na Bahia, os primeiros

portugueses que chegaram à Amazônia, caracterizavam-se pelo pensamento “despótico e brutal” (SALLES, 1980, p. 24), tinham outra postura em relação ao nativo e à exploração das riquezas naturais da região. Com o término do governo Castelo Branco, os índios foram intensamente usados como mão-de-obra nas lavouras que compuseram a expansão econômica de Belém.

Várias chacinas de índios ocorreram por ocasião de expedições portuguesas para expansão territorial, motivadas pela ameaça de franceses (instalados no Maranhão), ingleses (que, junto aos irlandeses, buscavam posses na Amazônia Ocidental) e holandeses, que buscavam o Eldorado, já bastante mitificado na Europa pelas expedições piratas do século anterior. Nessa época, a escravidão africana ainda era escassa na Amazônia. O envolvimento dos exploradores europeus com as populações indígenas originou as primeiras gerações de caboclos ainda no século XVII.

A mão-de-obra indígena foi fundamental para o projeto português de expansão econômica e territorial da Amazônia. A chegada dos padres jesuítas no início do século XVII, trouxe, junto ao processo de catequização empreendido pelo Padre Antônio Vieira, uma “pregação moral” (HOMMA, 2003, p. 27) que aproximou os jesuítas e outras correntes católicas, como os mercedários, das práticas indígenas e seu conhecimento do território e dos recursos naturais, no intuito de empreender um forte processo de imposição do modelo de organização social e crenças do europeu. A especialidade do trabalho indígena na caça, pesca e agricultura extrativista, foi canalizada para a instituição de uma economia de exportação dos colonizadores. Entre as principais estratégias de deculturação do índio, destacam-se a introdução da Língua Geral da Amazônia pelos jesuítas, a catequização e sincretização de cultos cristãos com o cotidiano do nativo, e a reorganização da morada segundo o modelo urbano europeu, substituindo as antigas tribos por vilas e cidades.

Após a expulsão dos jesuítas em 1755, a mão-de-obra indígena “recrutada e organizada” pelos missionários, desarticulou-se provocando a decadência das já reduzidas atividades agrícolas da região – o que acabou levando o governo português a isentar os índios do Pará e do Maranhão da escravidão em 6 de junho de 1755 – Esse cenário iria se prolongar durante os próximos séculos com os monocultivos extensivos de gado e depois de cana-de-açúcar, borracha e soja, nos dias atuais (PAES LOUREIRO, 2001, p. 35-36), levando a Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão a investir no tráfico de escravos africanos em larga escala no Pará (SALLES, 1980, p. 31), com o objetivo de suprir a carência da mão-de-obra indígena. É possível observar, por meio de registros históricos e literários,

como a obra poética “Batuque”⁸, o afoite dos portugueses colonizadores e primeiros brancos nativos diante da “estranheza” da mulher africana. Nascimento Morais (*In* MENEZES, 2005, p. 92) sugere que, além da violenta resistência indígena e da falta de dinheiro e cultura dos lusos, o encanto pelas “pretinhas” deve ter sido fator importante para o desleixo dos portugueses em desenvolver as capitanias.

As portuguesas e as brancas nativas deviam ter ficado sem merecimento sexual... A portuguesada não teve mãos a medir. Para os pretos, chicote e mais chicote. Para as pretas, aquele jeitinho especial que sempre tiveram e ainda têm para afeiçoar mulatas bonitas (MORAIS *In* MENEZES, 2005, p. 92).

Segundo Salles (2004, p. 17), não há indícios de antagonismo ou contraposição entre as culturas sudanesas e bantas (originadas respectivamente do Sudão e de Angola, no continente africano) no Pará, mas uma clara convergência e um movimento de solidariedade das tribos africanas entre si e com as comunidades caboclas, por conta da opressão sofrida no trabalho escravo. A partir desse forte sincretismo cultural, o autor (SALLES, 1980, p. 27) afirma que “nada é essencialmente indígena, africano ou europeu, na Amazônia, nos dias atuais. Tudo é experiência de vida, de seus habitantes”.

(...) não se pode testemunhar a sobrevivência de um culto puramente africano, pelo menos no Pará, onde a incorporação de elementos católicos e dos chamados “encantos” indígenas gerou um *batuque* extremamente sincretizado, modernizado com influência do candomblé baiano e da umbanda do Rio de Janeiro (SALLES, 2004, p. 18).

Solidários das mesmas causas sociais, negros e caboclos “tenderiam a aproximar seus deuses e dar certa unidade aos seus rituais” (SALLES, 2004, p. 20). A influência dos santos católicos na formação da cultura amazônica também foi fundamental; a construção de grandes templos jesuítas em vários municípios do Estado e a instituição das *festas de santos* organizadas pelas irmandades negras (a primeiras e mais difundidas são a de São Benedito e de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos) deram origem às práticas coletivas em torno da crença comum. As *festas de promessa* eram uma modalidade de evento comunitário autônomo e popular patrocinada por indivíduos do grupo e existente ainda hoje em vários municípios do interior do Pará.

Uma das principais práticas culturais observadas ainda hoje na região, a capoeira, foi originalmente introduzida pelos escravos negros de Angola, mas sincretizou-se em várias atividades e práticas culturais, como dança e música, por intermédio do uso do jogo da

⁸ “Batuque” é uma coletânea de poemas, publicada pela primeira vez em 1931 no Pará, com narrativas da cultura negra, contendo fortes referências históricas ao escravismo e à assimilação cultural no Brasil. O poeta amazonense Bruno de Menezes (1893-1963), autor de “Batuque”, é considerado um ícone da literatura negra na Amazônia.

pernada e dos batuques e instrumentos de percussão introduzidos e adaptados; além disso, o teor de protesto das narrativas africanas no contexto da escravidão foi marcante nas várias práticas artísticas da Amazônia, como o carimbó, boi-bumbá, marujada, retumbão, lumdum, samba, siriá, marabaixo, entre outros. Segundo Vicente Salles (2004, p. 31), “foi o negro que deu ao caboclo amazônico, tido como taciturno e pouco expansivo, a vivacidade de alguns motivos coreográficos e musicais. Pode-se mesmo afirmar que a base lúdica amazônica é essencialmente africana”.

O *batuque* africano foi, provavelmente, a origem do carimbó e suas variações de estilos. Influências indígenas também podem ser percebidas em traços da coreografia (passos imitativos de figuras de animais nativos, como peru, bagre, galo e gambá, todos dão nome a coreografias de carimbó), versos (em nominações e dizeres típicos e ambientações da natureza) e música (com melodia às vezes mais horizontalizada e ritmo mais marcado e uníssono).

Salles (1969, p. 259) destaca o carimbó como “uma das formas mais puras e significativas do lazer popular”, uma forma de manifestação da realidade social do caboclo, onde estão “o lazer e o trabalho, conjugados, estritamente associados”. O carimbó era considerado o “canto de trabalho”, com narrativas que revelavam a relação do caboclo com a terra e com as hierarquias do poder. Esse teor social dos batuques e carimbós é percebido no uso da palavra como “‘punhais’ que se erguem para gritar denúncias e indignações” (FARES e NUNES *In* MENEZES, 2005, p. 17).

Os rituais religiosos nos poemas africanos, são marcados, no enunciado pelo teor social e, na enunciação, pela musicalidade dos versos... O tambor é “um instrumento de convocação ritualística” muito comum nos rituais afro-brasileiros. E o eu-poético se quer tambor para gritar protestos, convocar à luta” (FARES e NUNES *In* MENEZES, 2005, p. 18).

Dessa forma, a música popular cabocla, já produzida em um ambiente de hibridação étnica consolidado, apresenta um “caráter funcional” (SALLES, 1980, p. 17), assim como também preconizava Bourdieu (2007a, p. 35) acerca da estética popular que se caracteriza pela subordinação da forma à função (conteúdo). A recusa ou repulsa do gosto popular pela arte formal reside especialmente na “expectativa profunda de participação decepcionada sistematicamente pela experimentação formal”. Para Bourdieu, a representação na cultura popular deve ter uma função social (2007a, p. 45). É nesse sentido que as intenções narrativas e os objetivos simbólicos que norteavam o processo criativo e ritualístico da música cabocla no Pará registram a história social e as relações de poder, de classe, de miscigenação, de produção e de vida na natureza amazônica.

Com o advento da monocultura da borracha no final do século XIX, aproximadamente 500 mil trabalhadores nordestinos migraram para a Amazônia (PAES LOUREIRO, 2001, p. 35). A seca nordestina de 1877 empurrou ainda mais migrantes para os seringais da região. Já nos anos 1970 e 1980, intensas camadas pobres de outras regiões do Brasil migraram para a Amazônia, a procura de oportunidades no garimpo ou em projetos de desenvolvimento empreendidos pelo governo.

Na primeira metade do século XX, o crescimento da industrialização no Brasil foi o cenário de uma enorme quantidade de planos desenvolvimentistas para a região Amazônica, porém, o modelo *fordista* autoritário “não foi um paradigma frutífero no desenvolvimento da região” (LIMA, 2005, p. 59), esse modelo, ainda persistente, foi responsável pelo fracasso dos diversos projetos governamentais aplicados na Amazônia. Além disso, os poderes oligárquicos e coronelismos herdados do período escravista foram “só simbolicamente destruídos”, continuando a exercer pressão social e política (MOREIRA, 2005, p. 30), só que não somente por meio da violência explícita, mas principalmente pelo uso dos equipamentos de mediação sociocultural e das mídias locais, que contribuem para manter e elevar a desigualdade econômica e social.

Canclini (2006, p. 76) destaca também a “institucionalização do favor”. Segundo o autor, a colonização produziu três setores sociais: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”. A relação de dependência material e financeira (os favores) da classe “livre” despossada em relação aos latifundiários poderosos cresce e se sedimenta como um processo de mediação “quase universal”. Canclini afirma que “o favor é tão antimoderno quanto a escravidão, porém ‘mais simpático’ e suscetível a unir-se ao liberalismo por seu componente de arbítrio, pelo jogo fluído de estima e auto-estima ao qual submete o interesse material”.

Diante de um traçado histórico forçosamente intercultural, concordamos com o professor Paes Loureiro (2001, p. 39) ao afirmar que “o conceito de cultura cabocla, portanto, pode ser estendido para além das limitações que a questão étnica poderia impor”. A capacidade de *reconversão*⁹, o movimento cancliniano de formação de novas identidades, fronteiras e tradições culturais diante de determinados contextos sociais, econômicos e políticos, é uma marca perceptível na cultura cabocla que, como observamos, vai muito além da mistura original e histórica de portugueses, índios e africanos, incluindo resquícios vívidos

⁹ Reconversão: “estratégias mediante as quais um pintor se converte em designer, ou as burguesias nacionais adquirem os idiomas e outras competências necessárias para reinventar seus capitais econômicos e simbólicos em circuitos transnacionais... os migrantes camponeses que adaptam seus saberes para trabalhar e consumir na cidade ou que vinculam seu artesanato a usos modernos para interessar compradores urbanos... os movimentos indígenas que reinserem suas demandas na política transnacional ou em um discurso ecológico e aprendem a comunicá-las por rádio, televisão e internet” (CANCLINI, 2006, p. XXII).

de povos gregos, andinos, fenícios, judeus, além das diversas nacionalidades européias que por aqui passaram como navegantes piratas, antes mesmo dos primeiros colonizadores lusitanos.

É certo que essas *reconversões* culturais foram regadas a sangue, escravidão e um forte movimento centralista das tradições européias; talvez seja esse o motivo de hoje, quinhentos anos depois, as diversas comunidades étnicas brasileiras estarem reivindicando o espaço dos componentes marginalizados desse caldeirão cultural que é o Brasil. Na maior parte destes cinco séculos passados, as elites euro-brasileiras lutaram por uma monocultura em nome de suas altas tradições; hoje, as comunidades étnicas brigam por validar suas identidades hifenizadas. Jeffrey Lesser (2000, p. 12), analisando especificamente o caso dos imigrantes japoneses e árabes no Brasil, conclui seu artigo revelando o hífen escondido nas diversas identidades brasileiras, “*in the end, Brazil emerged as a multi-cultural nation with a hidden hyphen*”¹⁰, de forma que, voltando para o nosso plano de estudo, na origem dos termos, a cultura cabocla não pode se confundir com o folclore por estar em atual e constante processo de renovação, e não estar confinada a “grupos estranhos que se dedicam à preservação de tradições remotas” (PAES LOUREIRO, 2001, p. 40).

Segundo Canclini (2006, p. XXIII), a absolutização ou estagnação das identidades culturais tem como consequência a absolutização de “um modo de entender a identidade”:

(...) rejeitando maneiras heterodoxas de falar a língua, fazer música ou interpretar as tradições. Acaba-se, em suma, obturando a possibilidade de modificar a cultura e a política... Estudar processos culturais, por isso, mais do que levar-nos a afirmar identidades auto-suficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações (CANCLINI, 2006, p. XXIII-XXIV).

Canclini (2006, p. XL) sugere liberar as práticas culturais (musicais, literárias e midiáticas) da missão “folclórica” de representar uma só identidade original ou da tarefa globalizante de “reduzir a arte a discurso de reconciliação planetária”, procurando realizar a “tradução do que dentro de nós e entre nós permanece demembrado”. A origem intercultural dos povos amazônicos é um tabu diante do mito da originalidade selvagem estabelecido ao longo da história oficial e endurecido no senso comum. Afirmar este aspecto plural da cultura amazônica não significa fragmentá-la, mas proporcionar, por meio do auto-conhecimento cultural e histórico, a construção de novas falas coletivas, voltadas para o tempo presente e para as transformações futuras, onde a memória será sempre um recurso crítico e vinculativo.

¹⁰ “No fim das contas, o Brasil emergiu como uma nação multicultural com um hífen obscuro”. Tradução livre do autor.

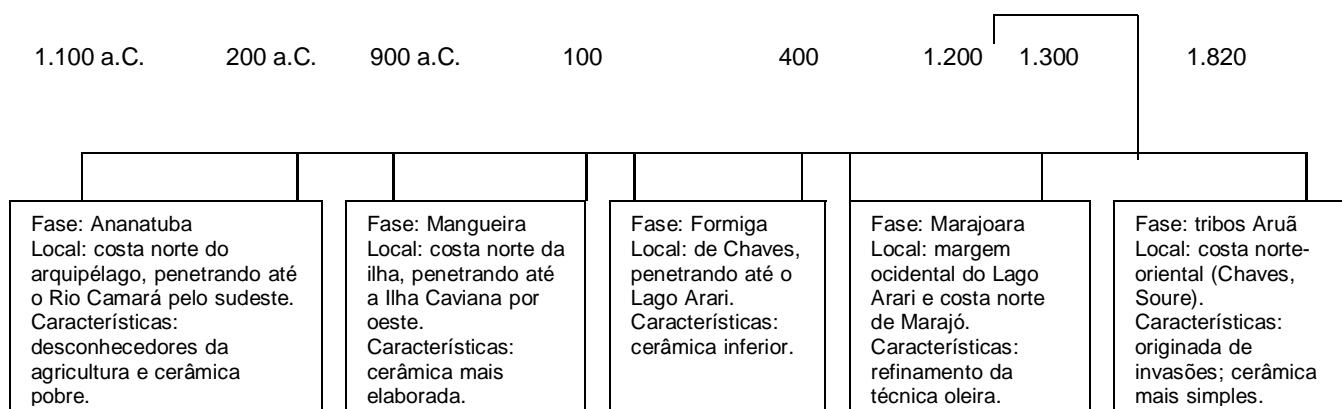
2.4 A OCUPAÇÃO MARAJÓ: ECONOMIA DA PECUÁRIA DE LATIFÚNDIO E DISPUTA POR UMA HEGEMONIA CULTURAL

Segundo consta em Miranda Neto (1968, p. 81-83), o Governador do Grão-Pará, Feliciano Coelho, enviou o filho de mesmo nome em conquista do Marajó no dia 19 de junho de 1652, em uma comitiva que incluía duzentos e quarenta soldados e quinhentos índios; o objetivo era a derrota e expulsão dos invasores ingleses. Poucos anos depois, o navegador João Bittencourt Muniz retornou ao arquipélago no intuito de derrotar conquistadores holandeses, desta vez, sem êxito.

Em 1655, Agostinho Corrêa levou um grupo de jesuítas para pacificar a região por meio da catequese, a reação sangrenta dos indígenas dificultou, de início, a missão religiosa. Na época da chegada dos portugueses, a tribo indígena Aruã ocupava grande parte do arquipélago do Marajó, em aldeias distribuídas pela costa norte-oriental do território, onde hoje se localizam as cidades de Chaves e Soure.

Nas margens direita e esquerda do Rio Paracauari, respectivamente, nas cidades de Salvaterra e Soure, viviam também as tribos Marauanás e Sacacas; no Rio Camará, a tribo Caiás; no Rio Arari, os Araris; e nas cidades de Muaná e Ponta de Pedras, as tribos Muanás e Anajás (MIRANDA NETO, 1968, p. 63), conforme Figura 1.

FIGURA 1. Fases de povoamento da região do Marajó de 1000 a.C a 1820.



* Figura adaptada de HOMMA (2003) e MIRANDA NETO (1968 e 2005).

Os Aruãs habitavam, especificamente, as aldeias Maruanazes e Mundins. Agricultores e ceramistas, os Aruãs ou Aruacs apresentavam organização social sólida e teriam vindo para o Marajó após o desaparecimento da civilização Maia, tendo passado pelas bacias do Rio Orenoco até chegar ao Rio Amazonas; segundo Miranda Neto (1968, p. 61), a

maior parte dos Aruacs era proveniente das Antilhas (Ilhas Lucaias ou Bahamas). A música aruac se realizava durante os festejos coletivos e utilizava flautas de madeira, maracás e torocanas¹¹; os ornamentos compreendiam dentes de animais, penas, amuletos de cerâmica e madeira, com tintura de urucu (MIRANDA NETO, 1968, p. 72). A agricultura indígena compreendia então o conhecimento da cultura da mandioca, aproveitamento de centenas de frutas nativas, plantas medicinais, técnicas de caça e pesca, corantes, oleaginosas, aromáticos, tóxicas, dentre outras (HOMMA, 2003, p. 17).

A partir da fundação de Belém em 1616, verifica-se, já em 1622, a entrada das primeiras reses “crioulas” de gado que vinham da Ilha de Cabo Verde, e viriam a enriquecer as grandes fazendas abertas no Marajó. Em 1680 o português Francisco Rodrigues Pereira estabeleceu a primeira fazenda de pasto do Marajó, na margem esquerda do Rio Muaná, afluente do Rio Arari, no lugar à época denominado Amaniutuba. Só em 1882 foram introduzidos os bubalinos por Vicente Chermont de Miranda¹² na Fazenda Dunas em Cachoeira do Arari, levando o Marajó a se tornar o maior centro de criação bubalina do Brasil.

Em 23 de dezembro de 1655, o rei D. Afonso VI concedeu ao Secretário de Estado português Antônio de Sousa Macedo a Capitania da Ilha Grande de Joanes (atual Marajó). A partir daí, uma cadeia hereditária foi herdando o mando na região, passando para o filho Luiz Gonçalo de Sousa Macedo, primeiro Barão da Ilha de Joanes, e mais dois descendentes até a extinção e confisco da donataria pela Fazenda Real em 29 de abril de 1754. Observa-se aí, no entanto, o início de uma cultura do latifúndio e do “culto ao doutor” no Marajó num período de 99 anos de mando familiar e latifundiário na Ilha, o que nitidamente decorreu da ganância pela introdução do pasto em 1622 na grande disponibilidade de campos abertos para sua criação extensiva (HOMMA, 2003, p. 30).

Em 1696, os primeiros padres capuchos de Santo Antônio aportaram na cidade de Soure com a tarefa de catequizar e “civilizar” as aldeias indígenas Aruãs que lá habitavam. Antes dos padres capuchos, colonos portugueses, deportados pelo Rei D. José I em virtude da guerra entre Portugal e Espanha, já habitavam o Marajó e conviviam com as tribos indígenas. A chegada dos padres jesuítas logo em seguida, substituiu as missões capuchas e, junto aos franciscanos e mercedários, fundaram igrejas, acumularam terras, gado e alastraram a cultura cristã européia com poderosas estratégias de persuasão e assimilação. Referindo-se ao

¹¹ Tambores feitos com o tronco das árvores, típicos da região ainda hoje.

¹² Vicente Chermont de Miranda, fazendeiro no Marajó, nasceu no Pará mas obteve formação escolar em Lisboa, Paris e Bélgica. Dedicou-se ao estudo da língua e da natureza amazônicas, tendo publicado em 1905 seu “Glossário Paraense: coleção de vocábulos peculiares à Amazônia e especialmente à Ilha do Marajó”. O livro foi reeditado pela Universidade Federal do Pará, em 1968.

trabalho de catequização realizado pelos franciscanos no século XIX, a ex-vereadora de Soure Maria de Nazaré Barbosa reforça, em suas palavras, o preconceito cultural e relação de superioridade imposta pela cultura das “populações brancas” sobre as “selvagens”, em registro datado de 1997:

As aldeias da ilha coube aos Franciscanos, ordem que como as demais parecia não ter sido feliz em introduzir a civilização entre os selvagens, os índios continuavam com suas superstições e erros, bebiam cada vez mais. Da farinha de mandioca num estado de fermentação azeda preparavam o licor chamado “tiborna”, eles passavam o vício da bebida aos filhos desde a infância. A população branca ou mista nada lhe transmitiu para melhorar a sua cultura (BARBOSA, 1997, p. 32-33).

Um ano após a extinção da Capitania da Ilha de Joanes, já em 1755, o Marquês de Pombal, então ministro do Rei D. José I, promoveu a expulsão dos padres jesuítas que na época possuíam grandes extensões de terra e cabeças de gado no Marajó, sob acusação de “entregarem o território aos franceses de Caiena e de insuflarem os índios a desertarem dos serviços de demarcação” (SOUZA, 1998, p. 155).

O governador e capitão-geral do Grão-Pará e Maranhão, Mendonça Furtado (irmão do Marquês de Pombal) confiscou os bens dos jesuítas e, em 1758, transformou as antigas aldeias missionadas pelos padres em vilas com nomes portugueses, como foi o caso de Soure, tida como a principal cidade do Marajó ainda hoje. Mas foi com a Carta Régia de 21 de julho de 1759 que se oficializou a expulsão de todos os jesuítas do Grão-Pará, e a 3 de setembro do mesmo ano, foi extinta a Companhia de Jesus.

Nesta época, só no Marajó os jesuítas possuíam 134.000 cabeças de gado vacum e 1.500 de gado cavalari. Conforme relata Homma (2003, p. 39), as cabeças de gado dos jesuítas foram distribuídas e concentradas em 22 “figuras destacadas politicamente” que ficaram incumbidas de “dar segmento às atividades econômicas aí iniciadas” (PAES LOUREIRO, 2001, p. 34); na verdade, latifundiários vinculados diretamente ao sistema de poder da coroa portuguesa. Observa-se aqui um repasse simbólico do poder vinculado à posse de terras e de fonte econômica (gado), além do controle do sistema de trabalho e autoridade no Marajó.

Em 1756, uma crise nos pastos do Piauí (principal abastecedor de cabeças de gado para a Amazônia), induziu os criadores do Marajó a ocupar esse espaço na produção e venda de cabeças de gado para toda a região até o século XIX, o que certamente provocou um salto na economia da pecuária marajoara e no enriquecimento dos senhores do poder local.

Entre os anos de 1861 e 1862, contabilizavam-se 523 fazendas com 210.742 cabeças de gado bovino no Marajó e Baixo Amazonas. Em 1882 este número subiu para 355.451

cabeças (HOMMA, 2003, p. 56). Em 2005, o IBGE (2005) registrou pouco mais de 3.600 propriedades com 349.114 cabeças bovinas além de 308.826 cabeças bubalinas.

O projeto de expansão das lavouras com mão-de-obra escrava da Companhia do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, a expulsão dos jesuítas em 1755, e a libertação dos índios em 1757, formam o contexto do considerável aumento do tráfico de escravos africanos para o Grão-Pará. No Marajó, eram alocados no criatório de gado nas grandes fazendas. Diferentemente dos índios, os negros não podiam se organizar em aldeias, “seus mocambos e quilombos eram ilegais e deviam ser destruídos. Nas cidades e nos estabelecimentos rurais, o negro estava sempre próximo do senhor” (SALLES, 1980, p. 44). Dos 11 quilombos registrados ao longo da história oficial do Estado, havia um – dos mais importantes e antigos – localizado no Marajó, na região do rio Anajás, no, ainda hoje denominado, Lago do Mocambo. Uma representação da Câmara Municipal de Belém ao então governador Martinho de Sousa Albuquerque, datada de 27 de setembro de 1788, já mencionava o quilombo do Marajó como forte ameaça aos arredores de Belém, solicitando “tropas para os desbaratar” (SALLES, 2004, p. 87-97).

Foi a partir dos projetos desenvolvimentistas das décadas de 1960 e 1970 que a economia do latifúndio se sedimentou com o apoio do Estado; os sistemas de transporte, comunicação e comércio foram readaptados de forma a “superar” o ordenamento pouco lucrativo dos pequenos agricultores e comunidades locais (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 225; IANNI, 1979, p. 60). A política de integração que viabilizou estradas de escoamento, grandes obras e a formação de órgãos pesados como a Sudam, o BASA (Banco da Amazônia), a Zona Franca de Manaus, e posteriormente de Macapá, o INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária) e o Proterra, foi responsável também pelo “esvaziamento demográfico e por um grande rastro de pobreza no setor rural”, esse novo ordenamento social, em que vastas regiões tornam-se dependentes econômica e politicamente de determinados centros, é evidente no Marajó, tanto em relação à capital do Estado, como entre os doze municípios do arquipélago, sendo Soure e Salvaterra as únicas cidades com maior contingente urbano e circulação econômica expressiva (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 227-228).

Atualmente, a região do Marajó segue marcada pela presença do latifúndio, do extrativismo e da recente exploração simbólica do turismo; além disso, o sistema de comunicação com o arquipélago se manteve praticamente estagnado ao longo das últimas décadas (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 229). O Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD, 2000) registra um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 0,627, considerado médio pela classificação oficial da ONU. O Produto Interno Bruto (PIB)

per capita está em pouco mais de dois mil Reais, segundo dados do IBGE, de 2003 (ROCHA, 2007, p. 77). Esses dados colocam o Marajó como a mesorregião com menor participação no PIB do Estado do Pará, fator associado à exploração desordenada e extrativa (ROCHA, 2007, p. 80), mas especialmente à exotização cultural por que vem passando desde o início da colonização até os dias de hoje.

2.5 O MARAJÓ DE DALCÍDIO JURANDIR: A LITERATURA COMO REGISTRO HISTÓRICO

A ocupação do Marajó e a formação da chamada “cultura marajoara” ganhou importante registro na literatura nacional por meio de poesias, biografias, canções populares, eruditas e, em especial, pelos romances de Dalcídio Jurandir, jornalista, escritor, poeta, crítico literário e ativista político paraense.

Nascido em Ponta de Pedras, no Marajó, em 1909 (cenário do romance “Marajó”, que publicaria em 1947), filho de paraenses, o pai descendente de portugueses e a mãe filha de escravo, uma formação familiar comum na região; Dalcídio viveu no Arquipélago até os treze anos de idade, quando mudou-se para Belém, porém, desde 1928, o escritor já almejava a mudança para o Rio de Janeiro, sede da Academia Brasileira de Letras. De 1925 datam suas primeiras atividades como jornalista e revisor. Em 1939, assume cargo público no Marajó, atuando como Inspetor Escolar em Oeiras e Salvaterra, onde finaliza seu primeiro romance, “Chove nos Campos de Cachoeira”, vencedor do Prêmio Dom Casmurro, no Rio de Janeiro, e publicado em 1941 pela Editora Vecchi.

Neste mesmo ano, Jurandir passa a residir no Rio, onde publica, cinco anos mais tarde, “Marajó” – que havia sido escrito e premiado desde os tempos de Salvaterra. Com muita dificuldade, o escritor se estabeleceu como romancista e jornalista no Rio de Janeiro. Em 1952, em meio às tensões do pós-guerra, Dalcídio visita a União Soviética junto à delegação de escritores brasileiros comunistas, dentre os quais, Graciliano Ramos e Moacir Werneck de Castro; sua atividade política se reflete na abordagem crítica dos romances marajoaras (NUNES, PEREIRA e PEREIRA, 2006, p. 22-69).

Os romances marajoaras de Jurandir revelam aspectos marcantes da ordem social estabelecida na região, da história constitutiva das cidades, culturas e da política locais. Para tanto, apoiamo-nos na prática de diversos autores das ciências sociais que tomam a literatura de ficção, biográfica ou de romance como registro histórico de determinado recorte temporal, espacial e cultural. Edward Said (1995, p. 12) aborda os discursos estereotipados sobre os

povos africanos, orientais, caribenhos, identificando em diversas obras literárias e narrativas da imprensa referências à descrição destas culturas como “outras”, bárbaras, primitivas.

Said considera a literatura de romance como “objeto estético cujas ligações com as sociedades em expansão da Inglaterra e da França são particularmente interessantes como tema de estudo”, a literatura para o autor funciona como método etnológico e cultural, observando o papel documental da narrativa de ficção na história mundial. “O poder de narrar, ou de impedir que se formem ou surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (1995, p. 13); daí a impressão do autor em relação à construção de um referencial ocidental de cultura, impresso em grandes obras da literatura européia:

Ignorar ou minimizar a experiência sobreposta de ocidentais e orientais, a interdependência de terrenos culturais onde colonizador e colonizado coexistiram e combateram um ao outro por meio de projeções, assim como de geografias, narrativas e histórias rivais, é perder de vista o que há de essencial no mundo dos últimos cem anos (SAID, 1995, p. 22).

Homi Bhabha (1998, p. 37) também faz uso do romance para delinear um pensamento teórico acerca da visão etnocêntrica da cultura. “A História de Meu Filho” (de 1990) da sul-africana Nadine Gordimer, serve ao autor para propor o questionamento sobre a referência de “centro” cultural, o que ele classifica como a “perda do absoluto”. No romance de Gordimer, o autor destaca o “movimento de afastamento de um mundo concebido em termos binários, de uma noção das aspirações do povo esboçada apenas em preto e branco”.

Ao cunhar a noção de “entre-lugar”, Bhabha recorre a diversos romancistas africanos, como Richard Rive, Bessie Head, John Coetzee; asiáticos, como Salman Rushdie e Rabindranath Tagore; além da escritora negra americana Toni Morrison, em seu *Beloved*; Henry James, com *Portrait of a Lady*, de 1881; e a inglesa Carole Pateman, com *The Disorder of Women*. Autores mundialmente conhecidos como W. H. Auden e Goethe também são utilizados por Bhabha (1998, p. 24-32).

O ganhês Kwame Appiah (1997, p. 20-23) identifica na literatura o movimento de construção da tradição nacional em diversos países africanos, permeada pelo conflito entre as línguas nativas e as línguas coloniais européias; o escritor de romances e contos queniano Ngugi wa Thiong’o é uma das referências utilizadas por Appiah por ter adotado a língua materna – o gikuyu – em sua obra e causado polêmica junto aos defensores da língua colonial como libertária e progressista; da mesma forma os escritores e ativistas Aimé Césaire (martinicano) e Léopold Sedar Senghor (senegalês) são mencionados na construção da idéia de pan-africanismo no período pós-guerra.

Diversos outros romances são pontuados no texto de Appiah como documentos ou marcos do discurso pan-africanista, tais como *Family and Color in Jamaica*, de Fernando Henríquez; *Soul on Ice*, de Eldridge Cleaver; *L'Enfant Noir*, de Câmara Laye; além da autobiografia *Aké*, do nigeriano Wole Soyinka (1997, p. 24-25). Na verdade, tanto Bhabha quanto Appiah debruçam-se na literatura local para identificar os processos culturais a que se dedicam, as construções históricas e formas de contraposição à verdade hegemônica por meio das letras.

O romance “Marajó” de Dalcídio Jurandir (publicado originalmente em 1947, pela José Olympio Editora) retrata a estrutura social predominante na região do Marajó, que se formou e sedimentou ao longo do processo histórico de ocupação do Arquipélago. Na época de seu lançamento, o texto despertou em importantes literatos brasileiros, o valor documental e político do romance. A biografia do escritor organizada por Benedito Nunes, Ruy Pereira e Soraia Pereira (2006) coleciona artigos de jornais do Pará, do Rio Grande do Norte e do Rio de Janeiro, nos quais destacam-se comentários de Câmara Cascudo acerca do caráter etnográfico de “Marajó”:

O documento humano não foi empurrado e comprimido para caber dentro de uma tese, mas vive, livre e natural na plenitude de uma veracidade verificável e credível... *Marajó* é um volume feito com a verdade cotidiana, com a paisagem exata, com as fisionomias possíveis da existência. É o seu melhor elogio para um etnógrafo (CASCUDO *apud* NUNES; PEREIRA e PEREIRA, 2006, p. 118-119).

No jornal “O Estado do Pará”, de 11 de abril de 1948, o escritor Bruno de Menezes enfatiza:

Dalcídio Jurandir, porém, continua a se afirmar o romancista que recompõe esse mundo marajoara, para mostrar aos sociólogos, na sua bruteza e no seu pauperismo, homens, mulheres e crianças, nem mesmo irmanados aos animais, aos bichos ferozes, porque a sua condição é tão ínfima, que aqueles valem mais do que estes.

Parece estranhável que os painéis e o socialismo regional de *Marajó*, como alguns desejam entender, revelam o que de trágico se opera no rudimentarismo da natureza amazônica e na humanidade submissa a interesses individualistas, que enche de horror, de cinismo, de conflitos morais, de impunidade, de conformismo, a região esquecida, que o escritor focaliza... Voltei da viagem que fiz em *Marajó* com a sensação da mais profunda realidade dominando-me os nervos (MENEZES *apud* NUNES; PEREIRA e PEREIRA, 2006, p. 119-120).

Moacir Werneck destacava, em 1947, o potencial humanista da narrativa de Jurandir em “Marajó”, seu poder de desconstrução do exótico sobre as coisas da Amazônia:

(...) não é a sensação do exótico, nem essa espécie de pavor infantil que nasce da idéia dos grandes rios negros ou lodosos, dos animais estranhos

que vivem em matos diferentes dos nossos, É, sim, o encontro do homem, desentranhado do cartão-postal amazônico que temos visto até agora, e que o autor nos lança em rosto com uma violência dramática... É sintomático que nos tenha vindo das vastidões amazônicas, onde a presença do meio é incontrastável, uma síntese tão poderosa e tão carregada de sentido humano como esta de Dalcídio Jurandir (CASTRO *apud* NUNES; PEREIRA e PEREIRA, 2006, p. 121).

Nelson Werneck Sodré (*apud* NUNES; PEREIRA e PEREIRA, 2006, p. 122) comentava em 1947 a importância literária de “Marajó” com destaque à sua “força descritiva” da realidade social brasileira. Em tom de protesto, Werneck Sodré questiona a crítica literária da época pelo formalismo que teria levado ao descaso, por parte de alguns, com o recém-lançado romance de Jurandir, afirma: “o homem teme a verdade – e teme-a tanto mais ela está em choque com aquilo que é dominante, ou generalizado, ou ao menos privativo dos bem-aventurados”. O escritor ainda destaca:

Porque *Marajó* é, sem dúvida, um excelente romance, e mais do que isso, um excelente romance brasileiro. Não vamos debater aqui, a propósito desse romance, o largo e controverso problema literário do regional e do universal. O que está fora de dúvida é que, nas páginas que Dalcídio Jurandir escreveu, o que existe, presente em todas elas, impregnando-as a fundo, é a terra e a gente de Marajó. Há romances que pertencem à literatura brasileira apenas por terem sido escritos em português. Se tivessem sido escritos em chinês, pertenceriam à literatura chinesa. O que distingue uma literatura, entretanto, não é apenas a língua, mas aquilo que as suas obras traduzem, e de que o idioma é mero instrumento, a vida, a terra, a gente, os seus problemas, os seus dramas, as suas crenças, os seus sonhos, e os seus tormentos. *Marajó*, em qualquer língua, é literatura brasileira. Mas não é apenas pela sua fidelidade ao ambiente que merece apreço; mas pela sua força descritiva, plena de verdade e de beleza... (SODRÉ *apud* NUNES; PEREIRA e PEREIRA, 2006, p. 123-124).

A força descritiva a que se refere Werneck Sodré marca o “coronelismo”, como ficou conhecido o modelo de hierarquização e poder político na região, apoiado no estabelecimento deliberado de verdade e controle social a poucas figuras, quase sempre latifundiários ou políticos. A distribuição de grandes quantidades de terra a determinadas famílias da burguesia rural data, como já explicitamos anteriormente, da expulsão dos jesuítas do Pará, em 1755 (PAES LOUREIRO, 2001, p. 34). Em “Marajó”, Jurandir enfatiza a origem política hereditária do título de Coronel na região, o personagem Coutinho, principal coronel da trama, herdou o título e a propriedade de terras do sogro (JURANDIR, 1978, p. 32).

A atribuição de poder ao fazendeiro, ligada à posse de terra, riquezas e capacidade de manobra política, formou uma escala de mando coercitivo que descia do proprietário e seus familiares ao chamado vaqueiro, comerciantes locais, empregados públicos, população da

sede do município, até as comunidades rurais, escravizadas ou exploradas pelo trabalho no campo. Miranda Neto (2005, p. 84) apresenta uma análise sobre a estrutura social e as relações de trabalho estabelecidas tradicionalmente no Marajó, identificando, na figura do vaqueiro, um elo entre a casa-grande e a população de trabalhadores; no romance de Jurandir, identificamos a posição superior do vaqueiro em relação à população: “E, meu filho, não se meta com os vaqueiros. Sabe a responsabilidade. Vem do princípio do mundo. A humanidade é ruim, meu filho” (JURANDIR, 1978, p. 222).

O romancista enfatiza a relação de posse entre coronéis e o lugar: “O mato, a gente com a sua miséria, a bicharada, tudo isso pertencia ao Coronel Coutinho, Senhor seu Pai” (JURANDIR, 1978, p. 68); porém, havia ainda certa gratidão e respeito por parte da população, em troca de favores dos coronéis. O apadrinhamento paternalista exercido pelos padrões atribuía uma sensação de segurança e prestígio social ao afilhado, controle e compadrio caminhavam lado a lado na região (MIRANDA NETO, 2005, p. 83). Jurandir aponta claramente a principal fonte de riqueza dos coronéis.

[Coronel Coutinho] continuou com as fazendas no Arari e duas casas de negócios: a loja da vila e a Intendência, que não lhe davam, na verdade, grandes lucros, conservava-as, como objetos de estimação, dizia. Seu melhor empenho era ter gado, numeroso, à solta nos vastos campos. Ganhar com o menor esforço possível, aumentar suas terras e seus rebanhos era, afinal, uma modesta preocupação que não ofendia a Deus nem ao próximo... Marajó para Coronel Coutinho e alguns fazendeiros grandes era um mundo à parte, privado, lhes pertencia totalmente (JURANDIR, 1978, p. 32).

Em “Marajó”, Jurandir retrata o quadro sociocultural próprio da região por intermédio do protagonista, o jovem Missunga, filho de coronel, vindo da faculdade de Direito em Belém e viajado pelo Rio de Janeiro e pela Europa, uma trajetória muito comum na época e considerada por historiadores (SALLES, 1994; VERÍSSIMO, 1970; LEAL, 2008) como um dos determinantes no processo de europeização da cultura e da política no Pará. Na passagem do século XIX para o XX, Belém passou por um impulso urbanístico pautado na tradição neoclássica européia por conta da economia extrativista e exportadora da borracha, que trouxe à cidade um tráfego intenso de cultura do Velho Continente, seja por meio dos filhos das classes abastadas que iam estudar na Europa, ou dos próprios senhores do látex e governantes que traziam óperas, artistas e urbanistas europeus para a construção de uma “Paris n’América” em plena bacia amazônica (SALLES, 1994, p. 88-126). No terceiro capítulo de “Marajó” ressentia-se Missunga:

De 1900 a 1914, os pais mandavam os filhos para Oxford. Paris, Lisboa, Londres eram, nesse tempo, dez vezes mais perto de Belém que o Rio. Que importava ignorar o Pão de Açúcar se conheciam o Quartier Latin e o

Moulin Rouge, o British Museum e o foot-ball? (JURANDIR, 1978, p. 33-34).

A relação do jovem se dá no conflito entre a obrigação tentadora de herdar o poder simbólico do pai e o envolvimento emocional com as pessoas, o tempo e as coisas de Marajó. Nas andanças de Missunga, pela cidade de Ponta de Pedras e arredores, presenciamos um importante relato documental da vida social na região.

A origem multicultural da população marajoara é mencionada no romance de Jurandir (1978, p. 73, 79, 157-158) ao retratar a jornada de imigrantes nordestinos, fugitivos das secas, comerciantes estrangeiros, como o sírio Calilo e o armênio Manoel Rodrigues, e, mais adiante, a retirada da população desterrada pelo conflito sangrento no vilarejo fictício de Felicidade diante da chegada dos colonos japoneses à Ponta de Pedras, com quem Coronel Coutinho negociou suas terras em meio a segredos. A respeito da imigração japonesa, Homma (2003, p. 86) destaca o cuidado dos imigrantes verificado nos estudos e negociações em torno das possibilidades de produção agrícola na Amazônia, empenhados desde a chegada dos primeiros japoneses a São Paulo, a partir de 1915; em 1938, nove anos após a chegada dos imigrantes na Amazônia, verifica-se o estabelecimento de plantios experimentais de juta no Marajó, devido às condições naturais favoráveis no município de Breves (HOMMA, 2007, p. 43).

Outro fator que ilumina a origem plural da cultura marajoara é a mistura de crenças e práticas religiosas, que agrupavam dogmas cristãos e espíritas, rituais indígenas, práticas africanas, além de sinais das crenças orientais, trazidas por imigrantes árabes e judeus. Jurandir (1978, p. 89; 164-166) relata a devoção de populares por uma cabeça de santo, que no Candomblé possui valor sagrado; o ritual que agrupava festejos populares com danças, música, farta comilança e cachaça, e práticas religiosas como a ladainha¹³.

A pajelança, prática mística inspirada na cultura indígena, também figura no texto em meio a cachimbos, maracás¹⁴, defumação e feitiçaria na barraca da Madrinha Leonardina (JURANDIR, 1978, p. 211-213). Um parto complicado é rodeado, no livro, por parteiras, pajé e santos católicos (JURANDIR, 1978, p. 90)¹⁵.

¹³ Prática realizada por senhoras rezadeiras, muitas vezes em latim, um influência direta da presença jesuíta na região.

¹⁴ Instrumento de percussão indígena utilizado nos rituais religiosos, vulgarmente associado ao chocalho.

¹⁵ Mais adiante, neste trabalho, observaremos a utilização de narrativa muito semelhante por parte de jovens marajoaras, participantes de oficina de rádio comunitária em 2006.

Outro aspecto marcante é a reivindicação de uma origem européia “pura” por parte das elites locais, mais um resquício da colonização cultural. Coronel Coutinho sustenta com orgulho sua ascendência nobre:

Meu pai – dizia Coronel – Foi homem na monarquia. Meu avô português da gema. Não da leva dos emigrantes dos Açores, na maior parte, moedeiros falsos e facínoras. Mau avô veio com a tradição do Rei e da Corte. Um alfacinha. Eu também leio, seu Lafaiete. Tenho todo o Rocha Pombo nesta estante. Para que é que assino jornais, revistas, compro livros e senhores livros? Meu avô domou índios. Índios não prestavam? Corrija-se! Lutou com os cabanos, essa página negra da história paraense... (JURANDIR, 1978, p. 133).

Diante da hegemonia europeizante, encontramos no texto de Jurandir o desdém dos coronéis em relação à organização política dos trabalhadores rurais, fato que demonstra a falta de força política das associações e colônias de pescadores e a forma como eram estereotipados os nativos: “Vaqueiro nasceu vaqueiro morre vaqueiro” (JURANDIR, 1978, p. 198). A postura política do autor o levava a iluminar a questão trabalhista na época, na fala de Coronel Coutinho:

Mas que sociedade têm os pescadores, meu filho? O que é que você anda sonhando. Onde se viu sociedade de pescadores... Você quer falar na colônia dos pescadores? Você sabe o que quer dizer uma colônia de pescadores no Arari? Brigas e roubalheiras. Só tem serviço pra tirar dinheiro do pescador. A história do Milico na presidência da colônia do Arari é uma delícia. Aquele sim soube ser protetor dos pescadores. Meteu todo o cobre no bolso e deu uma banana. E você deve saber que índio não tem instinto gregário ainda, vaqueiro é ainda índio, caboclo disfarçado em semi-civilizado, analfabeto, manhoso e pronto para cravar a garra (JURANDIR, 1978, p. 199).

Ao afirmar a falta de “instinto gregário” do índio¹⁶, o romancista sublinha a hierarquização cultural estabelecida na época – e que ainda persiste, como observaremos ao longo deste trabalho – que tinha como centro referencial a economia privada capitalista. O estado de “índio” ou “caboclo” designa aí um estado inferior de cultura. Em “Marajó” encontramos um documento histórico e atual da estrutura social e política daquele território, mas também, um retrato cultural que reúne aspectos lingüísticos, comportamentais, artísticos e simbólicos do homem marajoara.

¹⁶ O termo *índio* aqui designa genericamente todo o nativo da região, e não especificamente o indígena.

2.6 CONDIÇÕES PARA UMA LEITURA CRÍTICA E CIDADÃ: O OLHAR ANALÍTICO (EXTERNAR-SE); SUPERAÇÃO DA DINASTIA DA FORMA E DOS MITOS NARRATIVOS (RECONTAR A HISTÓRIA CRITICAMENTE)

É o aprofundamento da perspectiva histórica que possibilitará traçar um caminho para a leitura crítica dos produtos midiáticos e suas construções estereotipadas, ou seja, adquirir um olhar consciente sobre a sociedade em que estamos inseridos, suas motivações sócio-políticas e suas origens históricas.

Esclarecer-se, então, significa tomar consciência e romper com construções duras e dualistas sobre a realidade e exercer uma cidadania ativa passa pela aquisição deste olhar crítico auto-consciente. Eduardo Coutinho (2005, p. 97) propõe que a organização de uma cultura contra-hegemônica deverá se dar por meio da superação dialética do senso comum, “negando-se a sua compreensão mistificada da realidade, mas conservando-se os seus estados criadores, críticos e progressistas”.

O comportamento crítico já era objeto de estudo desde a Escola de Frankfurt, nos anos 1930 e 40, quando Adorno e Horkheimer (1989, p. 44-48) pensavam o sujeito crítico como aquele que mantém uma relação dialética com a vida e a ordem social, em busca de uma nova organização do trabalho. Para os autores, o pensamento crítico e a tomada de consciência advêm da experiência coletiva concreta.

Uma vez que o próprio pensamento teórico está atrelado ao amplo aparelho social, à divisão de trabalho e classes e ao sistema de autopreservação da ordem, todo exercício crítico, para Adorno e Horkheimer (1989, p. 36-44), é um processo social amplo; porém, a especificidade do pensamento crítico seria aqui a eliminação da separação entre indivíduos e sociedade, ou seja, um certo distanciamento e autonomia em relação aos interesses e ingerências da ordem social hegemônica.

E será justamente a confusão entre individual e público um dos focos da crítica dos autores à indústria cultural no célebre livro “Dialética do Esclarecimento”, publicado originalmente em 1947. A confusão entre o universal e o particular, segundo os autores, serve para tornar coesa a unidade do sistema, criando uma “necessidade retroativa” conquistada por meio da soberania da técnica, da forma (1989, p. 100); elimina-se aí uma tensão necessária entre os pólos universal e particular fazendo com que componham uma “turva identidade”, assim, o universal substitui o particular e vice-versa (1989, p. 107).

Tal processo levaria à “tradução estereotipada de tudo, até mesmo do que ainda não foi pensado, no esquema da reprodutibilidade mecânica”, que para Adorno e Horkheimer

(1989, p. 106-107) é tão problemático quanto o discurso engessante dos historiadores tradicionalistas, guardiões de um estilo passado. O estilo da indústria cultural seria um sistema da não-cultura, enquanto que o verdadeiro estilo seria o da negação ou “verdade negativa”, ou seja, a negação da ordem estabelecida.

Esse estilo da não-cultura torna-se o “idioma da naturalidade” que serve à naturalização da lógica industrial no ceio da sociedade, isto é, um idioma popularizado, tornado natural por meio de estratégias sutis, que se entranham na linguagem cotidiana. Dá-se aí um controle pela linguagem, códigos e signos de poder (1989, p. 106) – aspecto analisado com detalhes por Roland Barthes em “Aula” (1978) e “Mitologias” (2006) e Louis Althusser em “Aparelhos Ideológicos do Estado” (1998).

Em suma, a formação dos estereótipos culturais, comum à realidade brasileira e de tantos outros países latinos, seja diante do mundo ocidental, seja ainda internamente, faz parte do processo de estetização da cultura e das relações sociais, uma forma de descomplexificá-las, torná-las objeto, desistoricizá-las. Processo também abordado por Muniz Sodré (1999, p. 44) como a construção de uma *mesmidade*, a identidade construída através do “hábito”, das “disposições duráveis”, traços de caráter e identificação que induzem o sujeito à fidelidade e manutenção dos componentes de distinção e identificação social forjados pelo mercado.

Os estilos engendrados pela indústria cultural dos frankfurtianos são a base do conceito de *habitus* social de Pierre Bourdieu (1976, p. 83), que junto às práticas e propriedades sociais forma um “conjunto unitário de preferências distintivas”. Dessa forma, os estilos de vida, de consumo e de identificação cultural ajudam a fundar um “princípio unificador e gerador de todas as práticas” – o *habitus* – e a determinar o gosto (bom e mau) como elemento de distinção social e de classes. O conceito de distinção por meio do gosto e do estilo de Bourdieu serve-nos aqui para refletir sobre a construção de padrões estéticos de classe voltados à exclusão e manutenção das diferenças culturais, políticas e econômicas que vão desde a língua até a forma de vestir, comer, trabalhar e se relacionar com o lugar, o tempo e o outro. Grande parte dos produtos de mídia hegemônica tem como ponto de partida estéticos tais distinções e construtos socioculturais, e que contribuem também para a sedimentação dos estereótipos por meio do que Bourdieu denomina o “gosto bárbaro”, ou seja, aquele considerado incapaz de contemplar o ponto de vista estético da cultura dominante (1976, p. 89-90).

Em relação à ação crítica sobre tais construtos socioculturais, autores mais contemporâneos, como Umberto Eco (2001, p. 52-54) propõem ações apropriadoras, uma forma de “intervenção ativa” das comunidades populares nos produtos da comunicação de

massa. A “crítica construtiva” de Eco deve instaurar uma relação dialética entre produtores e receptores, de forma que seja possível, a médio e longo prazos, intervir criativamente na produção midiática por intermédio do que Nunes classifica como “apropriação social da técnica” (2008, p. 111). No Brasil, Peruzzo (1998, p. 25-31) delinea o surgimento de esforços populares em comunicação no Brasil a partir de movimentos que datam desde o Quilombo dos Palmares, no final do século XVII até a emergência dos movimentos populares e de classe nos anos 1970, em busca de novas vias à cidadania com uso mais expressivo de veículos alternativos de comunicação. Porém, foi nas décadas de 1980 e 1990, que a União Cristã Brasileira de Comunicação Social (UCBC), protagonizou um projeto pedagógico amplo, amparado na metodologia dialógica de Paulo Freire, para instaurar um programa de leitura crítica da comunicação, o LCC, chegando inclusive a propor um curso de Licenciatura em Comunicação Crítica voltado à formação de professores para atuar nos ensinos fundamental e médio, com objetivo de estimular o olhar exteriorizado e analítico sobre a produção midiática (SUZINA et al, 2004, p. 6).

Os diversos materiais e metodologias publicados pelo LCC apontam para uma abordagem vinculativa e sempre voltada para a ação interventiva a partir da recepção de mensagens, ou seja, é no “lugar” da leitura que deve acontecer a intervenção crítica e, posteriormente, a apropriação dos meios para recontar a história (MORAN, 1991, p. 38-69).

Nossos questionamentos, a partir desta reflexão teórica, são: como chegar a uma intervenção crítica sobre as construções culturais engendradas pelos aparelhos midiáticos hegemônicos? Como semear o olhar analítico no campo do popular? Um possível método da Leitura Crítica partiria do princípio do olhar duplo, da capacidade de externalizar-se. Não são poucos os autores que exercitam, em diversas áreas, a capacidade do olhar externo.

Adorno (2002, p. 100) já preconizava: “só é capaz de acompanhar a dinâmica própria do objeto aquele que não estiver completamente envolvido por ele” e propunha a “crítica dialética” como aquela capaz de compreender a cultura posicionada no interior do todo, da dinâmica social. Mais recentemente, Homi Bhabha (1998, p. 19-20) propôs a noção do “além”, o interstício entre “passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” e, mais ainda, o “afastamento” que torna o sujeito capaz de transitar entre diversas divisões e limites das identidades convencionais, podendo posicionar-se nos “entre-lugares” para configurar novas identidades individuais ou coletivas, o que Bhabha também atribui como uma “articulação das diferenças culturais”; ou, ainda mais, a capacidade de ir e enxergar “além” do presente como centro único da existência, ou como um mero tempo sequencial do passado, possibilitando a revelação de diferenças sociais em uma nova perspectiva.

Para Bhabha (1998, p. 21), “o acesso ao poder político e o crescimento da causa multiculturalista vêm da colocação de questões de solidariedade e comunidade em uma perspectiva intersticial”.

O duplo olhar, de dentro e de fora da história, é também encontrado na perspectiva teatral de importantes dramaturgos europeus que, ao desafiarem o cânone da arte clássica formal, voltaram-se para a busca de culturas alternativas do ponto de vista eurocêntrico, para exercitarem justamente a crítica às amarras da tradição, tais como o polonês Jerzy Grotowski e o francês Antonin Artaud (2006b, p. 6-8); este desenvolveu em seu “O Teatro e seu Duplo” um interessante ensaio sobre a cultura e arte, onde rompe com as verdades estabelecidas pela tradição européia, e oferece uma idéia de cultura viva, orgânica, capaz de romper os limites petrificados da arte canônica através de sua duplicação, sua continuação para além da linguagem ressecada; Artaud nos propõe “romper a linguagem para tocar na vida”.

Em meados da década de 1930, Artaud deixou a França rumo às montanhas mexicanas em busca de uma experiência mais próxima à organização tribal e à mitologia original dos ameríndios; uma forma de contrapor-se ao cânone europeu do teatro clássico e textual. O conceito de *crueldade* em Artaud apresenta a idéia da arte como um meio para provocar associações de pensamento, conectar artistas e público por meio da ação e despertar a reflexão sobre a vida real, orgânica, cotidiana, compartilhar sensações, o que é possível no teatro artaudiano através da ritualidade. (ARTAUD, *In*: WILLER, 1983, p. 1983). A recusa à estética “pura” da cultura clássica ou hegemônica é um importante exercício de duplicar ou externar o olhar sobre as verdades dadas, de experimentar um germe de crítica.

O compartilhamento de sensações pelo ritual é uma forma de vinculação social associada ao olhar crítico que busca raízes em um aspecto ancestral e, portanto, eficiente, da cultura popular brasileira, especialmente nas regiões de maior herança afro-indígena: a ritualidade, que significa a capacidade de refletir sobre a memória e comunicar através da representação e do jogo; que para Huizinga (2007, p. 18) é uma re-apresentação de um acontecimento histórico, de uma sensação de identificação com este acontecimento, o “ato ritual”; o efeito produzido aqui não é de mera figuração ou imitação, mas sim de efetiva participação, envolvimento no “ato ritual”, ou seja, a capacidade histórica de nossa cultura popular de provocar a vinculação por intermédio da memória, a associação comunitária capaz de olhar o mundo mercadológico e midiático com olhares externos e, formulando uma análise crítica sobre ele, afirmar sua cultura, suas vontades e necessidades políticas e sociais.

2.7 LEITURA CRÍTICA E VINCULAÇÃO SOCIAL: ARTICULAÇÕES ENTRE “COMUNIDADE GERATIVA”, TERRITÓRIO E MEMÓRIA COLETIVA

Chegamos a delinear até aqui um projeto de vinculação crítica que passa pela relação dialética com a nossa memória sociocultural, resgatando por meio da ritualidade nossa capacidade de vinculação comunitária e fala intermediada pela cultura popular, tendo em vista o olhar crítico externalizado sobre os processos hegemônicos de construção de verdades. Defendemos então a proposta de “Comunidade Gerativa”, lançada por Raquel Paiva (2004b, p. 58) associada a um resgate dos debates sobre leitura crítica e ação interventiva na mídia, como formas de defesa de uma cidadania ativa e pensante.

A Comunidade Gerativa é aquela que se reúne em torno de um bem comum e atua no “intervalo” ou “hiato” entre as diversas estratégias de controle e segregação social para a defesa de um novo projeto “político, ecológico e existencialista” (PAIVA, 2004b, p. 58). É uma forma de combate à “estetização do outro”, aos estereótipos de que tanto falamos, desconstruindo seu caráter naturalizado e universal (PAIVA, 2004b, p. 61 e 70) através “do entendimento da história por meio de sua interpretação”, a hermenêutica como método.

Recontar a história sociocultural por meio da Comunidade Gerativa requer, inevitavelmente, uma reflexão sobre a noção de comunidade diante das transformações sociais pós-globalização. Em primeiro lugar, acreditamos ser necessário resgatar o pensamento do alemão Ferdinand Tönnies (1995), que no final do século XIX elaborou importante trabalho sobre as formações orgânicas na comunidade rural, diante das configurações industrializantes que ali já se apresentavam.

A distinção estabelecida por Tönnies entre comunidade (*Gemeinschaft*) e sociedade (*Gesellschaft*) repousa na atribuição de relações mais orgânicas e reais à primeira, e mecânicas e imaginárias (possíveis) à segunda, de maneira que a vida comunitária é entendida para o autor como “tudo aquilo que é partilhado, íntimo, vivido exclusivamente em conjunto”, geralmente em oposição à vida pública, à ordem própria do mundo social, entendida como sociedade (TÖNNIES, 1995, p. 231).

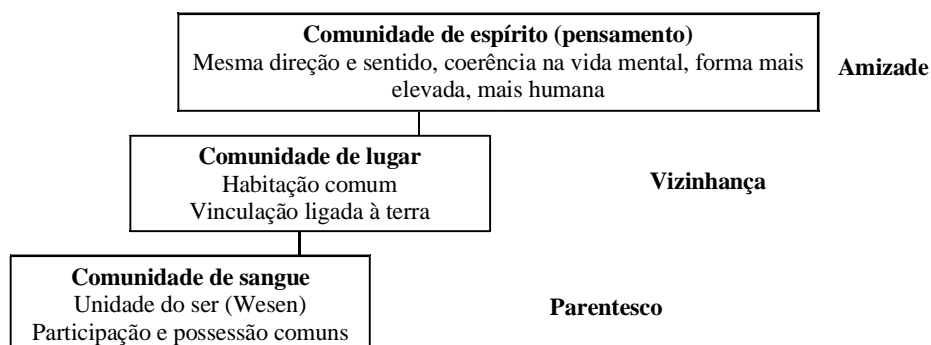
Percebemos que o compartilhamento, o comum, será o laço vinculativo entre os atores de uma comunidade, porém, tal compartilhamento se aprofunda na intimidade, para além da esfera individualizada, ou seja, promove uma associação entre os interesses individuais e coletivos. Sociedade, em sentido científico, serve como oposição ao Estado, mas também opõe-se à noção de “comunidade popular”. A sociedade é baseada no interesse individual, numa “conduta negativa” do indivíduo em relação aos demais ou ao grupo em que

se insere, a exclusão é um fator necessário ao desfrute ou posse dos bens ou valor (TÖENNIES, 1995, p. 252-253 e 302); na sociedade, “o homem tenta controlar e receber mais da natureza do que lhe oferece, extrair sem maior esforço, trabalho ou dor, elementos de prazer”.

Comunidade, para Töennies (1995, p. 232), designa agrupamentos antigos, enraizados no tempo e espaço, geralmente no ambiente rural, “onde quer que a cultura urbana floresça, a sociedade aparecerá como um órgão indispensável”. A comunidade associada a vida rural é, para o autor, uma forma de vida mais orgânica e duradoura, é “a forma de vida comum”; daí a classificação da comunidade como “organismo vivo” e da sociedade como “agregado mecânico e artificial”. A vida orgânica é compreendida em Töennies como “uma unidade constituída em si e na relação possível com as partes (tomadas como unidades semelhantes)” (TÖENNIES, 1995, p. 319).

Dessa forma, Töennies (1995, p. 236) destaca a memória e a experiência como “a base para o surgimento, a conservação e a consolidação dos laços espirituais”, assim, “quanto maior e mais estreito for o vínculo do grupo, mais será compelido a lutar e atuar homogeneamente”. A história comum com bases orgânicas – diferente e por vezes oposta à historiografia oficial, hegemonicamente construída – poderá ser o dispositivo de conservação da memória coletiva, com base da experiência comum, vivida pelo grupo social e suas gerações passadas.

A cultura organicamente praticada e experimentada será a forma mais eficaz de manifestação desta história e dos anseios políticos que a permeiam, a forma mais orgânica de comunicação popular ou comunitária (TÖENNIES, 1995, p. 236, 238). Ele destaca três espécies de vinculação comunitária em seu texto, todas interligadas, mas estruturadas de forma ascendente. A posse comum, o território, a cultura e o consenso são, em suma, os aspectos sedimentadores do elo coletivo, segundo o autor (Figura 2):

FIGURA 2: Espécies de vinculação comunitária segundo Tönnies.

* Figura adaptada de Tönnies (1995, p. 239).

Observamos que Tönnies desenvolve, ao longo de seu texto, a distinção entre comunidade e sociedade com base nas noções de comunhão e propriedade, que distinguem, respectivamente, as modalidades de organização e relação entre os homens na comunidade e na sociedade. A terra tem papel fundamental na sedimentação do vínculo comunitário; a transformação da posse comum em propriedade privada representa, para Ianni (1979, p. 81-83), uma estratégia de fortalecimento econômico e político do projeto de desenvolvimento extensivo do capitalismo na Amazônia, amparado no apoio aos latifúndios e à acumulação especulativa de terras, especialmente no período pós-golpe militar, entre 1964 e 1978.

O autor identifica nas políticas desenvolvimentistas do período uma distinção nítida entre “comunidades tribais” (ou indígenas, nativas) e “sociedade nacional”, onde a segunda possui caráter civilizador, ou seja, compreende a suposta necessidade de integrar o sistema comunitário à lógica societal, “superando” as formas de organização, trabalho, posse e cultura nativas (Ianni, 1979, p. 201).

A própria noção de “reserva” indígena ou extrativista (a última abarca povos tradicionais, comunidades e associações rurais) remete, para Ianni (1979, p. 210), à expropriação de uma outra forma de organização sociocultural e política, uma forma comunal e inadequada ao projeto capitalista.

A questão da propriedade privada é essencial à integração dos índios e comunidades tradicionais ao sistema dominante, ou seja, ao posto de cidadão nacional; de outra forma, os povos que vivem em sistema comunal ou tribal permanecem relegados à posição de “obstáculo”, à categoria de “outro” (Ianni, 1979, p. 214-219):

A propriedade tribal é inconcebível, inaceitável, exótica, estrangeira, para um Estado que é o produto, a síntese e a condição da propriedade privada capitalista. A forma capitalista de propriedade tende sempre a alcançar,

envolver, absorver ou destruir qualquer outra forma de propriedade, seja a terra, a força de trabalho ou outra força produtiva (IANNI, 1979, p. 219-220).

No contexto da Comunidade Gerativa de Raquel Paiva (2004b), acreditamos ser a relação particular do homem amazônico com o território e o tempo o “intervalo” ou lugar da ação política coletiva. Em oposição às relações dadas nas grandes metrópoles, hoje fortemente pautadas pela velocidade, pela capacidade de adequar-se aos menores espaços e tempos, em que as comunicações estão comprometidas com a ordem do mercado e primam pela velocidade, deixando de estabelecer uma contextualização mais profunda com o tempo-espaço social e cultural dos sujeitos, de forma a descontextualizar as realidades e relações sociais, desistoricizá-las, esvaziá-las de memória crítica.

Segundo Nunes (2008, p. 108-109), um projeto de comunicação comunitária completo seria aquele que abarca a localidade em suas relações próprias. Ainda existem cidades brasileiras onde a cultura oral é a base da dinâmica histórica e social. Sociedades onde a relação com o tempo e com o espaço ainda é mediada pela natureza, ou seja, onde a jornada de trabalho, a hora de comer, dormir e sair de casa ainda giram em torno dos fatores naturais como o clima e o solo, por exemplo.

Ainda há capitais brasileiras como Belém, no Pará, ou Boa Vista, em Roraima, onde a chuva determina a hora de encontros. Em cidades interioranas da região Norte do país, como Soure (Marajó, Pará), o comércio só volta a funcionar depois que o sol da tarde se abrande e a digestão do almoço pesado se consuma. O plantio e a colheita determinam viagens, mudanças e o tempo do trabalho.

O caranguejeiro marajoara sai para o mangue às quatro da manhã, quando os caranguejos saem da toca, retorna às onze horas, almoça e dedica o fim da tarde às atividades coletivas e às relações locais. Os odores, calores e estéticas do Norte são resultado direto dessa relação cultural mais integrada com o tempo e o espaço amplos e livres da natureza local, tal autonomia espaço-temporal (se tomamos como padrão o estilo de vida das grandes cidades) é propícia à vinculação de pessoas entre si e com o lugar, sua memória, seus problemas e entraves políticos.

A relação com o trabalho também marca a formação comunitária. Para Tönnies (1995, p. 250), o trabalho deriva da prática artística, e “como arte, o ofício serve primeiro às necessidades da comunidade”, estabelecendo-se assim uma relação funcional entre arte, trabalho e comunidade. O trabalho realmente criador é fundado no encadeamento do indivíduo com o seu contexto, este engendramento da criação é a própria liberdade, a vida

orgânica (*Wesenwille*), que está em oposição ao trabalho orientado pelo pensamento como apenas um meio para atingir a um fim (objetivo exterior e individual), a vida mecânica (*Kürwille*) (TÖENNIES, 1995, p. 302).

O autor explica que a subordinação do trabalho de um povo à lógica do comércio capitalista descaracteriza sua condição autônoma, uma vez que os poderes e condições exteriores passam a instruir sua conduta, saberes exteriores passam a ser ministrados como medicamento contra a suposta rusticidade da ordem social anterior ao capitalismo. “Adaptar-se às condições da *Kürwille*, imitar os vencedores bem-sucedidos não é apenas uma tendência natural, mas torna-se um imperativo sob a ameaça de ruína” (TÖENNIES, 1995, p. 311).

O filósofo italiano Gianni Vattimo¹⁷ já vem falando há alguns anos em suas palestras sobre outras formas de organização social não capitalistas e com maior poder de vinculação e solidariedade. Como referência recente, destacamos aqui acontecimentos que apontam para a imposição da vontade coletiva organizada de povos indígenas brasileiros em duas diferentes (mas semelhantes) situações ocorridas em maio de 2008: o caso dos Kaiapós em Altamira (Estado do Pará) que protestaram contra a construção de uma usina hidrelétrica na região do Rio Xingu, levantando os facões (símbolo do trabalho na terra, da cultura da mandioca, do guerreio indígena, resistência tribal) e cortando a camisa do engenheiro da Eletrobras em sinal de insatisfação coletiva (BRASILIANSE, 2008); e dos Terena em Avaí (Estado de São Paulo) que seqüestraram funcionários da Funai em protesto contra a intenção do órgão de transferir seu escritório local para outro município, o grupo reivindicava a presença do presidente da Funai para que pudessem debater a nomeação de um indígena para a coordenação do escritório (FREIRE, 2008). Em ambos os casos, assistimos a um nível autônomo de organização comunitária voltado à imposição de uma insatisfação sociopolítica; a posição externa ao aparelho jurídico “civilizado” coloca o índio num espaço de fala ao mesmo tempo frágil (para construção de estereótipos na mídia e na sociedade, deslegitimando-o) e móvel, pela superioridade simbólica em relação às leis do homem branco. Enquanto a mídia representa a organização indígena como selvagem ou tribal (numa acepção negativa), isto é, inferior num nível gradual de civilidade e cidadania, esse tipo de ordenamento comunal está, na verdade, em um nível além, onde a sociedade imporá aos poderes sua fala e suas necessidades, exigindo o direito ao diálogo com as instâncias superiores da burocracia.

¹⁷ Este comentário se baseia em palestra proferida pelo filósofo Gianni Vattimo, em 27 de maio de 2008, durante o evento “As linguagens do conflito. 40 anos após ‘1968’”, na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, ao lado dos professores Andrea Lombardi, Massimo Di Felice, e da representante indígena baiana Yakuy Tupinambá.

Não é o ato violento (retratado como selvagem e irracional) que defendemos, mas a ação comunal (numa acepção positiva, referente ao aspecto vinculativo da tribo, comunidade) diante de uma crise política em que o diálogo entre culturas encontra barreiras comunicacionais justamente no estereótipo e no mito da história universal. A própria lógica jurídica exclui, como vimos nos exemplos relatados aqui, a comunidade e seus pontos de vista.

Na vida societária, explica Töennies (1995, p. 309), a liberdade de um indivíduo é limitada em relação a dos outros como estratégia de manutenção de uma moral aparentemente positiva sobre suas ações dominadoras. Na comunidade, a unidade que conecta a vida orgânica de cada membro ao todo apresenta natureza, vontade e direito próprios. Se na sociedade a existência particular é a representação da vontade, o direito societário deverá cuidar das atribuições individuais de cada membro, o “direito contratual” apresenta então uma mecânica racional relacionada às dinâmicas de troca e dominação de uma pessoa sobre as ações de outra.

Assim, o “direito contratual” está disposto em oposição ao “direito familiar” (direito dos homens em relação ao todo) e ambos são intermediados pelo “direito de propriedade” (TÖENNIES, 1995, p. 319). No direito comunitário, ao invés de subjugo do homem ao homem, há uma dependência passiva do indivíduo em relação ao todo (TÖENNIES, 1995, p. 325), uma vinculação amparada na memória, nos laços comuns de território e cultura, e que é capaz de gerar uma ação coletiva.

O caráter gerativo a que nos referimos (a partir das reflexões iniciadas por Paiva) está ligado à construção de um novo consenso político. É importante frisar a noção positiva de consenso em Töennies, que classifica o termo como “os sentimentos recíprocos comuns e associados, enquanto vontade própria de uma comunidade”, para o autor, o consenso representa a força e a solidariedade social, o elo que associa cada indivíduo como parte de um todo; o consenso é, ao mesmo tempo, a significação e a razão da relação entre indivíduos, ligado a uma estrutura de linguagem, de direito natural e vontade real. É a linguagem, aliás, o órgão por meio do qual surge e se desenvolve o consenso, uma vez que é, ela própria, um consenso comunicativo (1995, p. 243).

A vontade comum é, como a linguagem, um consenso estabelecido no ceio da comunidade, que se naturaliza e serve à união e concórdia entre os membros do grupo (TÖENNIES, 1995, p. 244). Porém, Töennies (1995, p. 245) frisa que o consenso estabelecido na linguagem e na vontade comum é orgânico, ou seja, não se ampara em nenhum acordo explícito ou convenção impostos de cima para baixo, mas “crescem e

florescem de sementes próprias”. Tal florescimento do comum está diretamente associado à terra, o lar como base da relação comunitária, “a natureza mesma das coisas”. “A comunidade existe, em geral, entre todos os seres orgânicos. Entre os homens configura-se uma comunidade humana racional” (TÖENNIES, 1995, p. 247).

Assim, a Comunidade Gerativa passa também pela relação dialética com o território, não mais numa acepção bairrista, mas percebendo na terra um resgate dinâmico da memória coletiva, um ponto de início para o estabelecimento de um novo processo comunicativo coletivo, autônomo e, especialmente, criativo.

2.8 “CULTURA MARAJOARA” X CULTURA DO MARAJÓ: TERRITÓRIO CULTURAL RESSIMBOLIZADO

Diante do cenário que delimitamos até agora, podemos concluir que a Amazônia é, certamente, um dos principais alvos dos discursos estetizantes engendrados no mercado simbólico do turismo e da cultura, uma vez que aglutina aspectos importantes como a vasta diversidade de ecossistemas naturais, áreas consideradas adequadas e “uma sociodiversidade marcada pela singularidade e pela estreita relação entre indivíduo e recursos naturais” (QUARESMA e PINTO, 2006, p. 222).

O Pará tem como característica especial a grande quantidade de áreas insulares apropriáveis para o turismo ecológico, sendo a mais popular e vasta o Arquipélago do Marajó. Quaresma e Pinto (2006, p. 222-223) advertem que a apropriação dos ambientes insulares paraenses pelo turismo vem se dando de forma desconexa com o cotidiano sociocultural das populações locais, de forma que a própria relação com o território e com a cultura local passa por um processo de resignificação sob a ordem do mercado; assim, apesar de possibilitar um fluxo maior de capital, o turismo, por vezes, “invisibiliza o morador local, na maioria pequenos agricultores e pescadores, descontextualizando-o das áreas que habita há muitos anos”.

Esse processo de descontextualização cultural é o ponto central da construção de estereótipos, de forma que resignificar o território (na lógica veloz do mercado) é esvaziá-lo da carga histórica que está presente na dinâmica sociocultural das relações humanas e nas práticas concretas da vida cotidiana local. O discurso turístico aplicado à publicidade precisará utilizar determinados signos mitológicos enriquecidos, descomplexificados (ou seja, descontextualizados e despolitizados) para que possam ser revestidos de novos sentidos estereotipados, obtendo melhor fluidez junto ao público consumidor. Aspectos como o

artesanato, a culinária, a vestimenta, dança e música são tomados como artefato exótico e curioso.

No turismo estritamente marajoara já é possível identificar tais artefatos como a cerâmica marajoara, o queijo do marajó, o vaqueiro, o carimbó e o búfalo e perceber o processo de passagem da memória ao mito.

A construção exotizada sobre a cultura marajoara – processo inserido na exotização da natureza e do homem amazônico – data da colonização da região, passando pelo processo de catequização e “civilização” dos nativos e escravos durante o período da presença jesuíta até o século XVIII, pela divisão territorial do Brasil colônia, estabelecendo centros de poder econômico e simbólico na região Sudeste, pela forte influência da cultura européia na *belle époque* da borracha, durante o século XIX, e pelo recente coronelismo latifundiário, econômico e midiático exercido na região até hoje (GABBAY, 2007, p. 6).

O mercado turístico, ainda em crescimento no Marajó, apropria os signos culturais e os reduz a idéia de um folclore engessado, um *souvenir* objetificado. Ao ser folclorizada, a cultura marajoara é distanciada do cotidiano de quem vive, produz e re-produz seus valores.

Mas foi, certamente, a recente consolidação da relação entre mídias locais e poder político-econômico que consolidou a “armadilha social” que já vinha sendo cultivada com o assistencialismo coronelista de antes. As rádios de Soure, como a maioria no Marajó, são todas vinculadas a importantes figuras políticas, e alimentam, com sua narrativa populista, o confinamento das populações locais “atrás de fronteiras discerníveis para ‘os de fora’ e, dessa maneira, mais efetivamente controláveis” (AMARAL FILHO, 2007a, p. 34).

Daí, observamos um acelerado fortalecimento do estereótipo cultural em torno do “marajoara”. Segundo Nemézio Amaral Filho (2007a, p. 34), a naturalização das diferenças sociais, “só pode vir com o uso nocivo do estereótipo no discurso social, no mundo feito em linguagem”. Assim, acreditamos que a economia da cultura tenha se apropriado das produções marajoaras de maneira análoga à forma como a economia da pesca e dos comódites agrícolas se apropriou do extrativismo no Marajó, ou seja, um processo de produção simbólica de bens culturais desenvolveu-se e vem se expandindo com muito pouca participação criativa dos próprios agentes da cultura marajoara.

A mercantilização de símbolos como a cerâmica, a música, a indumentária, a culinária e meios de transporte típicos do Marajó, é processada por agentes externos à realidade onde estes símbolos são produzidos e renovados, de forma que sua estetização demasiada acaba por “engessar” a representação da cultura marajoara, colocando-a no rol do tradicionalismo folclórico e museificado.

Observamos uma situação paradoxal onde a *cultura marajoara* é aquele conjunto de produtos e símbolos folclóricos embalados pelo mercado turístico, e a *cultura do Marajó* é a forma de vida, de trabalho, práticas sociais artísticas e culturais realizadas na atualidade e diante das transformações sociais, econômicas e políticas que atravessam a história recente da região.

Assim, o processo de engessamento da “cultura marajoara” se dá a partir dos seguintes aspectos:

1. a industrialização dos símbolos e tradicionalização destes sem a participação popular efetiva;
2. a naturalização de um discurso exotizante e alienante na grande quantidade de produtos culturais massivos, voltados essencialmente para o entretenimento descomprometido com a condição social do homem;
3. a tendência à separação entre cultura-entretenimento, cultura-patrimônio e, em última instância, cultura de manifestação política;
4. o conjunto de políticas públicas voltadas à museificação e tradicionalização da “cultura marajoara”, por intermédio do discurso patrimonialista, afastando, simbolicamente, o cotidiano do sujeito da narrativa cultural; e
5. a forte relação entre mídia e poder político-econômico na região, de forma que o processo de fluidez do poder no mundo globalizado, do domínio estatal para o domínio midiático e simbólico, concentra-se nos mesmos atores que controlam a vida no Marajó.

A cultura contemporânea do Marajó é “dinâmica, original e criativa, que revela, interpreta e cria sua realidade. Uma cultura que, por meio do imaginário, situa o homem numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza que o circunda” (PAES LOUREIRO, 2001).

Assim, no âmbito de um projeto de comunicação comunitária voltada desengessar a “cultura marajoara”, apropriamo-nos das sugestões de Raquel Paiva (2007) sobre a produção de novas formas de expressão e linguagens como a possibilidade de uma “efetiva interferência na alteração de posturas sociais”, por meio das práticas de “recontar a história” em que estamos inseridos como forma de nos colocarmos como participantes ativos da história coletiva e “redescrever-se”, isto é, mudar a forma como somos normalmente descritos pela história, usando “palavras com sentido diferenciado” para redescrever as histórias individuais, coletivas, passadas e presentes, como movimentos de ação contra-hegemônica, que convergem no conceito de “Comunidade Gerativa” (PAIVA, 2005; 2004b), ou seja, a “vinculação entre sujeitos cujo propósito maior é efetivamente seu florescimento harmônico

com o contexto histórico e social de seu tempo”, empreendendo “um conjunto de ações, norteadas pelo propósito do bem comum, passíveis de serem executadas por um grupo e/ou conjunto de cidadãos” na busca de alternativas para, através do despertar do senso crítico coletivo, construir uma “política gerativa” voltada a suprir as necessidades cotidianas locais como educação, informação, saúde e trabalho.

A intervenção crítica da Comunidade Gerativa no sistema midiático globalizado deve transcender a simples aparição “flutuante” para chegar a real função “contra-hegemônica” de conscientização coletiva e transformação da estrutura social vigente (PAIVA, 2003), por meio de uma produção discursiva livre de relações limitadas aos interesses econômicos e políticos.

3 NARRATIVAS DESISTORICIZANTES ACERCA DA *CULTURA MARAJOARA*: TURISMO, TRADICIONALISMO E ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA DO PATRIMÔNIO CULTURAL, COMUNIDADE, MÍDIAS (RÁDIO, TV, JORNAL, MARKETING E AGRONEGÓCIOS)

Neste capítulo, revisamos algumas concepções teóricas sobre a construção de discursos e verdades desistoricizantes, com o objetivo de delinear o poder do estereótipo na construção de verdades discursivas sobre a natureza amazônica e na estetização da “cultura marajoara”; partindo de autores como Homi Bhabha (1998), Jean Baudrillard (1970), Mikhail Bakhtin (1992), Muniz Sodré (1999), Stuart Hall (2003) e Milton Pinto (2002); e passando, mais uma vez, por pesquisadores amazônicos que sustentam o conceito de “ideologia do colonialismo” (DUTRA, 2005; SALLES, 1969).

Com base nessa revisão teórica, procuramos avaliar, por meio de três estudos de caso, como se dão as construções narrativas midiáticas que promovem e/ou ratificam a distinção de classes sociais ou culturais através da separação da cultura brasileira em diferentes *brasis* ordenados numa escala hierárquica de legitimidade, bem como por intermédio da distinção entre cultura popular e cultura original (BOURDIEU, 2007). Após todo este percurso, apresentamos a cultura popular como “lugar” da fala coletiva politizada e atuante, que pode ocorrer por meio da música, dança, culinária, artesanato, dentre outras formas de expressão.

A partir do pensamento de autores como Martin-Barbero (2003), Muniz Sodré (1994, 1998), Antonin Artaud (1985, 2006b), Jerzy Grotowski (1987), Johan Huizinga (2007) e John Downing (2001), propomos que a capacidade comunicativa da cultura popular autônoma e orgânica é o caminho para o olhar crítico sobre o mundo.

3.1 O PODER DO ESTEREÓTIPO NA CONSTRUÇÃO DE VERDADES DISCURSIVAS SOBRE A NATUREZA AMAZÔNICA

Com base nos autores e registros apresentados até aqui, podemos propor a existência de uma forte ligação entre a construção de estereótipos por meio da linguagem e do discurso; a herança colonial no ceio da cultura nacional, que ajuda a (re)construir e sedimentar um olhar exotizante em relação à natureza e ao homem rural; a construção de verdades absolutas acerca da história e da cultura brasileira; e a apropriação desenfreada de alguns setores empresariais sobre esses estereótipos e verdades construídos, atribuindo-lhes valor econômico ou um papel de neutralizador dos conflitos culturais e políticos.

Queremos dizer com isso que setores da alta economia nacional que lidam diretamente com os construtos acerca da cultura brasileira classificada como exótica, paradisíaca, tropical e até afrodisíaca, como o turismo, o comércio e a mídia, estão, por vezes, envolvidos diretamente no processo de construção de estereótipos que anulam um olhar crítico sobre os recursos naturais e humanos do país e sobre as reais condições de manutenção da pobreza e exclusão social no meio rural ou periférico.

O estereótipo, segundo Bhabha (1998, p. 105-106), é a principal estratégia discursiva de “fixidez” da hegemonia colonial, uma vez que possibilita a produção de subjetivações e consensos acerca das hierarquias socioculturais entre colonizador e colonizado. Portanto, acreditamos na existência de um projeto político voltado à produção de estereótipos nas narrativas produzidas por setores dominantes da economia cultural, como o turismo e a mídia que visam a engessar processos culturais dinâmicos e reflexivos.

A proposição que Bhabha faz da construção de estereótipos relacionada à idéia de fetichismo articula certa ambivalência entre atração e recusa, um jogo entre identificação e diferenciação no campo da cultura que faz do estereótipo uma forma “presa” e simplificadora de formação de identidades. Autores como Baudrillard (1970, p. 118, 131-132) aproximam os estereótipos (ou *kitsch*) da lógica da chamada “sociedade de consumo”, que promove a “desagregação histórica” de certas estruturas sociais através construção de uma realidade

caricatural, ou seja, uma alegoria da cultura que serve à distinção social e à imposição de um modelo de “alta cultura” em detrimento de culturas subalternas, periféricas.

Muniz Sodré (1999, p. 15-17) observa que as idéias de uma realidade cultural “universal” e “verdadeira” no Brasil estão relacionadas à centralidade da produção de enunciados com valores hegemônicos ocidentais, que tem origem na era colonial dos séculos XVI ao XIX, mas se prolonga em novas *formas* na era da “globalização tecnoeconômica do mundo”; para o autor, os próprios discursos filosóficos, sociológicos e antropológicos clássicos foram condicionados por uma “normatividade (uma ética) etnocêntrica” européia (1999, p. 26 e 50); e coube ao Estado (primeiramente no sentido restrito ou político e depois no sentido “ampliado”) a tarefa de “eticizar” a população por intermédio da produção discursiva de uma identidade nacional essencializada.

A “ideologia do colonialismo” permanece para diversos autores amazônicos em vários campos de produção narrativa sobre a região, inclusive na pesquisa acadêmica (DUTRA, 2005, p. 65 e SALLES, 1969, p. 257), como uma “herança histórica” que legou por anos às elites locais a capacidade de ordenamento e produção da história sociocultural e política segundo o mesmo modelo da antiga matriz colonial. Existe para Dutra (2005, p. 65) uma ligação estreita entre a herança colonial e o etnocentrismo embutido nos discursos hegemônicos da cultura, política e economia, ambos travam uma disputa pela construção do “outro” como inferior, selvagem e primitivo, estabelecendo o conhecido pensamento ocidental de que desenvolver-se é alcançar um modelo de organização social, cultural e econômica das potências ocidentais.

O discurso ficcional, próprio da produção midiática contemporânea, ajuda a produzir verdades e impactos concretos na vida real dos indivíduos a partir dos pressupostos hegemônicos estabelecidos. Dutra (2005, p. 69-71) acredita que a ficção é um componente forte nas construções sobre a cultura amazônica, uma vez que desde a chegada dos portugueses, a novidade e exuberância da visão do Novo Mundo tornavam “difícil separar ficção de realidade”, isso é verificado nos primeiros relatos documentados sobre as viagens ao Brasil e ao Rio Amazonas, como alguns exemplos, lembramos aqui obras de importância histórica como “Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas” escrito pelo Padre João Daniel entre 1741 e 1757¹⁸, “À Margem da História”, uma coletânea de artigos escritos por Euclides da Cunha quando este viveu no Acre e no Amazonas em 1905, “Viagem ao Brasil”, relatos de viagem do alemão Hans Staden no século XVI e a própria Carta de Pero Vaz de

¹⁸ Este material, que estava depositado no acervo da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, foi publicado em dois volumes, em 2004, em uma parceria da Editora Contraponto com a Prefeitura Municipal de Belém.

Caminha ao Rei D. Manuel, escrita em 1500. A forte sedimentação de uma história colonial do Brasil e do nativo tornou hegemônico um retrato estetizado da natureza e do homem brasileiros, Dutra (2005, p. 74) acredita que os programas de mídia sobre a Amazônia “tendem a reeditar estereótipos historicamente fabricados” que retratam a região ao mesmo tempo como um “lugar paradisíaco” inóspito onde “coexistiriam a exuberância física da natureza e a insignificância humana”.

(...) a reciclagem midiática de elementos desse “fundo mítico primitivo” passa por um processo específico de ‘esquecimento e de ocultação’, de tal forma que não se estabelece uma relação de rememoração atualizante, mas de reminiscência (DUTRA, 2005, p. 79).

Passamos então a elencar algumas concepções teóricas sobre a construção de discursos e verdades. Segundo o famoso conceito bakhtiniano, todo texto é um construto heterogêneo ou polifônico, o que faz com que possamos pensar no texto como um discurso dialógico, outro conceito recuperado em Bakhtin (PINTO, 2002, p. 27-31). Assim, assumimos que a enunciação ou “ato de produção de um texto” é coletiva e não individual.

Pinto (2002, p. 32-33 e 36) classifica como “dispositivos de enunciação” os posicionamentos ideológicos, lugares de fala ou pontos de vista em que se deu a construção do texto ou discurso; a recepção ou consumo do texto, “o lugar onde se manifestam as relações de saber e poder em jogo”, faz do receptor um “coenunciador”, na medida em que sua posição de leitura compõe também o sentido do texto; e, desta forma, o próprio “dispositivo de enunciação”.

Para o autor (PINTO, 2002, p. 60), “o lugar atribuído ao destinatário ou coenunciador é também determinante ideológico de um texto”, ou seja, a forma como o leitor é posicionado na narrativa da história, ou ainda, a forma como este se vê nela representado orienta uma determinada leitura preferencial (HALL, 2003, p. 397). Destacamos ainda a idéia de “ordem de discursos” ou “interdiscursos”, conceito foucaultiano ampliado por Fairclough (2001), que diz respeito ao repertório de gêneros de discursos produzidos no seio de uma determinado grupo ou “comunidade discursiva” e ao processo de constante (re)produção de textos em cadeia (PINTO, 2002, p. 56-58), também relacionado à idéia de agendamento ou “orquestração das mensagens” na mídia (BAUDRILLARD, 1970, p. 147).

Aproximando os estudos da filosofia da linguagem de Bakhtin (1992) e da sociedade civil em Gramsci (1980), observamos que a construção de discursos e verdades hegemônicos, ou seja, produzidos sob determinação da lógica do mercado e dos grupos dominantes, se dá no plano da dinâmica cultural que possibilita a construção e reapropriação de sentidos. Queremos

dizer que é no cotidiano da vida cultural que se reforçam, afirmam e, por vezes, renegam os discursos dominantes. A língua, para Barthes (1978, p. 17), é o “lugar” onde se sedimenta o poder, onde se torna consenso, é onde se constroem e disseminam os estereótipos. Por outro lado, “é no interior da língua que ela deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro”.

Para o autor, a semiologia deve servir para compreender ou descrever como as sociedades produzem estereótipos, que são consumidos como “sentidos inatos”, “evidências”; de forma que seja possível uma reação popular no próprio campo semiológico, por meio do ato de *jogar* com os signos¹⁹. Em outra importante obra, Barthes (2006, p. 208) vê na construção do mito, um processo de esvaziamento da memória e do conjunto de valores e moral de um determinado sentido lingüístico, que é tomado apenas como fôrma para abrigar uma idéia mitológica, um estereótipo. A significação mítica não é nunca arbitrária, mas sempre motivada, isto é, quer remeter a alguma idéia, ideologia, ou “lógica de consumo” (BAUDRILLARD, 1970, p. 137 e 217), daí a necessidade de ser uma “fala petrificada” no sentido, o que configura o mito como “fala despolitizada”.

Para Baudrillard (1970, p. 234-235), o mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas; nele, as coisas perdem a lembrança de sua produção, ou seja, essencializam-se, naturalizam-se, factualizam-se. O real esvazia-se de história e enche-se de natureza, diz Barthes. Ao passar da história à natureza, o mito realiza uma “economia” dos atos humanos, suprimindo toda complexidade, a dialética, as contradições e profundidades em prol de um mundo claro, transparente.

3.2 ESTILIZAÇÃO DA CULTURA MARAJOARA: O REFERENCIAL EUROPEU E O PROJETO POLÍTICO DE SEGREGAÇÃO CULTURAL

Relatos do explorador francês Henri Cordeau documentados em 1897 (*In* PAES LOUREIRO, 2001, p. 38), apontam a preferência do colono pelo trabalho individual e independente; esta independência parecia ser um “soberano bem” que teria sido aviltado pela imposição da hierarquia no trabalho agrícola trazida pelos colonizadores portugueses. Os caboclos concentravam o trabalho na produção suficiente a sua auto-subsistência, desenvolvendo atividades não voltadas diretamente aos padrões de mercado. O tempo fora do

¹⁹ A palavra *jogar* designa, para Barthes, o sentido teatral de trapacear, postura crítica e transformadora em relação à ideologia imposta; jogar, no francês *jouer*, abriga o mesmo sentido de encenar (BARTHES, 1978, p. 28-33).

trabalho era geralmente aplicado a atividades relacionadas à convivência coletiva como limpeza de igarapés, preparação de festividades de santos, reuniões. Paes Loureiro associa a esta postura não mercadológica, a estereotipação do caboclo amazônico como preguiçoso, acomodado e sem ambição pessoal; a verdade é que um modelo capitalista foi imposto ao padrão de trabalho independente e de subsistência existente na América pré-colonial.

A estereotipação do caboclo amazônico também encontra causas no que Vicente Salles (1969, p. 257) aponta como um distúrbio na pesquisa cultural de etnógrafos e antropólogos, chamado “inibição metodológica”. Trata-se da observação do nativo como elemento humano tribal, isolado da “civilização”, excluído da dita sociedade global. Nos relatos de Vieira Barroso (1954, p. 18), Capitão do Exército Brasileiro, encontramos a associação direta entre o “primitivismo civilizacional e político” dos ameríndios orientais e as “condições do ambiente geográfico, que lhe não proporcionou meios de auxílio, não só devido à grande umidade como também ao máximo calor”.

À reboque da imposição do trabalho escravo orientado para o mercado, fatores ideológicos relacionados à concepção de raças inferiores, incapazes de sobressaírem no campo mais alto do pensamento, foram determinantes para a desvalorização das sociedades caboclas que se formavam no território amazônico, entravando o processo de auto-reconhecimento dos valores e práticas próprios destas sociedades. Desde a era colonial, os núcleos de influência e referência cultural e bases de poder estiveram instalados nos territórios do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Bahia.

As práticas culturais e comportamentais realizadas nestes territórios – fortemente imbricadas nas importações de costumes europeus – eram tidas como “modernas” e “atuais”, de forma que as práticas realizadas nas demais regiões, com inferiores índices de desenvolvimento econômico, eram tidas como “folclóricas”, “antigas” e “primitivas”; em reforço a esta idéia, havia ainda o isolamento físico da região Amazônica, que impedia o intercâmbio cultural com as regiões economicamente mais desenvolvidas, envolvendo a representação dos povos amazônicos “com o manto do mistério, distância e intemporalidade”. “Estar longe do espaço europeizado significava estar situado num tempo passado, primitivo” (PAES LOUREIRO, 2001, p. 41-42).

Mesmo após a adesão do Pará à independência do Brasil em 15 de agosto de 1823, a cultura cabocla, nitidamente popular, foi marginalizada pelas políticas públicas fortemente europeizadas. A *belle époque* da borracha na Amazônia financiou, no final do século XIX, a apresentação de diversas óperas e concertos de autores europeus em Belém e em Manaus (SALLES, 1994, p. 88-126); na época, a cultura do Velho Mundo era fortemente difundida

entre as altas classes e o governo como referência de comportamento, arquitetura, cultura e conhecimento na Amazônia. A inauguração do Theatro da Paz em 1878, em Belém, marcou fortemente esse período. Jovens filhos de seringalistas e empresários eram enviados para universidades européias e retornavam influenciados pela cultura de lá. A economia burguesa segregacionista colaborou para que o caboclo não se integrasse por completo à “moderna sociedade de consumo”; sua produção cultural e artística era bastante vinculada ao imaginário, às crenças e às religiões caboclas.

Lesser (2000, p. 2) observa que a forte europeização da cultura das elites brasileiras levou estas classes dominantes a verem a “braquitude” como uma meta a ser alcançada pelo banimento das demais raças, ou, de outra forma, como um símbolo de ascensão econômica local; para o autor, a flexibilidade no discurso sobre raças e etnicidade das elites brasileiras está relacionada especificamente a condições econômicas e relações internacionais de poder, ou seja, o papel que determinada etnia exerce na economia ou no *status* social do país determina o modo como esta será absorvida pela identidade nacional.

Nos dias de hoje, quando as campanhas internacionais pela preservação da biodiversidade e diversidade cultural tomam grande visibilidade na mídia e as estratégias de responsabilidade social e ambiental tornam-se diferenciais de mercado, assumir a identidade cabocla – que já está entre nós há pelo menos quinhentos anos – pode ser muito importante, mesmo que para isso as elites precisem recorrer ao recurso do hífen a que se refere Lesser. É comum, hoje, conhecermos membros da alta sociedade paraense que assumam: “Minha avó materna era índia, meu avô, português nato, teve relações extraconjugais com a empregada indígena”, ou então: “A avó de minha mãe foi escrava, mas meu bisavô holandês a tirou do serviço para casar”. Percebe-se assim que o hífen de Lesser não precisa estar explícito na descrição das identidades, mas pode estar escondido nas narrativas que as rememoram.

Percebe-se também que, para assumir a identidade cabocla, as elites locais precisam revesti-la no invólucro do folclore e das tradições. É uma forma de acompanhar as transformações econômicas em torno do mercado ecológico. Como já observamos, a apropriação da cultura cabocla marajoara por esse mercado e pelas elites ocorreu e vem se expandindo com muito pouca participação criativa dos próprios agentes da cultura marajoara.

Nesse caso, o que detectamos é um projeto político de construção da “cultura marajoara” como patrimônio cultural autêntico e intocável, o problema é que essa patrimonização da cultura colabora para torná-la estática e avessa aos processos da dinâmica social, isto é, alheia às transformações econômicas e políticas do cotidiano, e incapaz de

idealizar outras possibilidades de organização da vida social e cultural (BAKHTIN, 1996, p. 30; 46).

Fomentar a estetização e o engessamento da cultura é aprisioná-la no terreno das tradições folclóricas, o que acarreta, em primeiro lugar, anular qualquer concepção de interculturalidade, seja na formação de identidades (o que ameaçaria o selo de originalidade e autenticidade), seja no cotidiano sociocultural (onde a dinâmica social provoca novas hibridações e experimentações). Por outro lado, o mero reconhecimento da diversidade cultural, o multiculturalismo, pouco contribui para a dinamização reflexiva da cultura marajoara. A mestiçagem de que tanto falamos ao nos referirmos aos povos amazônicos, é, na verdade, o retrato da “confluência cultural caracterizada pela desigualdade de poder, prestígio e recursos materiais” (HANNERZ *apud* CANCLINI, 2006, p. XXIX), ao invés de uma “simples homogeneização e reconciliação intercultural”.

Em segundo lugar, como reforça Denise Cogo (2001, p. 32-37), anula-se também a possibilidade de “duplo pertencimento”, ou seja, a participação simultânea nos universos da economia (globalizada, pautada nos fluxos de trocas no capitalismo financeiro e imaterial) e da cultura (definição de identidades culturais, pertencimento comunitário). O processo oposto, o “duplo desprendimento”, acarreta três consequências em relação à formação de subjetividades: *desinstitucionalização*, *dessocialização* e *despolitização*. No campo da cultura, complementa Cogo (2001), o discurso do comunitarismo étnico ou religioso pode ser utilizado como recurso identitário para sujeitos e grupos que não conseguem se definir como cidadãos ou trabalhadores na sociedade globalizada; o que é oportunamente apropriado por agentes de poder político como terreno de manobra social.

Um tipo de comunitarismo gerativo, orgânico (PAIVA, 2004b; 2005), onde se admitisse a dinâmica política da vida, teria um poder de fogo muito maior contra o projeto de controle e engessamento mantido pelas hegemonias políticas do Marajó. Assim, Denise Cogo (2001) apresenta o conceito da interculturalidade – adaptado da esfera educativa por conta da insuficiência conceitual do termo multiculturalidade, carente em refletir as dinâmicas socioculturais – para designar a interação sociocultural rica e conflitiva que vai além da mera convivência estática entre culturas em um mesmo território ou tempo.

A leitura crítica das representações construídas pela mídia e pelos discursos hegemônicos em relação à cultura marajoara é o primeiro passo para a reversão do quadro atual de livre apropriação consumista de símbolos culturais sem participação crítica dos atores locais e conseqüente engessamento das identidades e fronteiras culturais. A produção de novas formas de expressão e linguagens como a possibilidade de uma “efetiva interferência na

alteração de posturas sociais”, por meio da “redescrição” do sujeito (PAIVA, 2007, p. 141-142) é o passo seguinte. Apropriando-se do trabalho do filósofo americano Richard Rorty, Raquel Paiva (2007, p. 141-142) propõe a prática de “recontar a história” em que estamos inseridos como forma de a colocarmos-nos como participantes ativos da história coletiva e sentindo-nos como membros da comunidade atual que resulta desse processo histórico de redescrição. Essa produção discursiva mais ampla e livre necessitará de meios libertos das relações limitantes, dos interesses econômicos, políticos ou financeiros.

A partir da construção de novas formações identitárias coletivas – que devem superar as antigas convenções de raça, gênero, classe, religião, entre outras – passaremos a dar um outro sentido para a “diferença” e a tradição original pura, que deixarão de ser questões estanques e primordiais na articulação social da diferença e representações de poder. Só assim, as minorias socioculturais poderão tomar as rédeas do próprio destino político, assumindo e reconhecendo-se no processo contínuo de (re)inventar as tradições e (re)ver o passado a partir do presente.

3.3 DISCURSOS DO TURISMO ECOLÓGICO

Dutra (2005, p. 40-41) estabelece uma diferença entre o discurso ecológico ou *ecologismo* e a ecologia enquanto área do pensamento. No primeiro caso, o tema ecológico é reduzido em si mesmo, esvaziando-se dos aspectos históricos, políticos e socioculturais implicados na questão, seria como o economicismo. “Tratar de ecologia é embrenhar-se numa questão complexa, seja do ponto de vista original da biologia, assim como da cultura e da política”.

Da mesma forma, a *natureza* também passa de objeto a “macrogênero discursivo”, sobre o qual adotam-se formatos importados do modelo hegemônico como o documentário televisivo, a entrevista, a reportagem especializada, o uso de película fílmica e técnicas de edição extraídas dos filmes de aventura (DUTRA, 2005, p. 47-48). Ele ainda destaca mais um gênero discursivo dentro desse universo, os “povos da floresta”, que o autor classifica como uma “categoria-ônibus” por comportar toda a variedade de populações locais como índios rurais, índios urbanos, pescadores, ribeirinhos, comerciantes rurais e pequenos agricultores; os “povos da floresta” são representados nas mídias como “objetos da natureza”, esvaziados de suas subjetividades (DUTRA, 2005, p. 48, 54), uma marca da relação colonial com as populações e formas de vida nativas que já eram, desde o início, narradas como selvagens, bárbaras, e insignificantes, e sofreram forte interferência do colonizador, que impôs

estratégias de deculturação do índio especialmente com a imposição de uma Língua Geral da Amazônia pelos jesuítas, a catequização e sincretização de cultos cristãos com o cotidiano do nativo, e a reorganização da morada segundo o modelo urbano europeu, substituindo as antigas tribos e aldeias por vilas e cidades. (SALLES, 1980, p. 22, 23, 30, 40).

É daí que surge a dicotomia civilização/barbárie estabelecida pelo “esforço europeu em ‘cristianizar’ um conjunto de nações, com as quais estabeleceu a relação *eles/nós*”. O discurso colonial constrói verdades que não deixam lugar para as falas “balbuciantes” do outro. O “colonialismo interno”, ou seja, a construção de discursos e produção de verdades dentro do espaço e da cultura nacionais, se dá a partir dos relatos contemporâneos sobre essa parte do Brasil que “se estruturam a partir de elementos que colocam a Amazônia como espaço que se destaca por suas possibilidades de resolução de problemas que lhe são externos”, a essência da ideologia colonialista para Dutra (2005, p. 57).

A mídia produz seus discursos sobre os “povos da floresta” e a “natureza” amazônica a partir desses mesmos construtos coloniais, numa máquina que abastece desde a instituição escolar (CANEN, 2000, p. 138-144) à cultura, política e economia a partir da ideologia e verdade hegemônicas (DUTRA, 2005, p. 60).

Pois são as concepções histórico-narrativas acerca de uma cultura nacional homogênea e as construções exotizadas da natureza e das culturas e formas de vida não urbanas que vêm pautando grande parte da abordagem turística no Brasil, especialmente quando se enquadra sob o título de turismo ecológico ou ecoturismo, onde os territórios mais valorizados pelo mercado turístico apresentam certo apelo à contemplação de um passado histórico (patrimônio) preservado seja através da natureza intocada ou de práticas culturais engessadas e folclorizadas, de qualquer forma, apresentadas como “outras”, deslocadas de um “centro”, portanto periféricas, exóticas ao senso comum cotidiano.

Diegues (2004, p. 30 e 68) destaca as correntes ecológicas preservacionistas, surgidas a partir da segunda metade do século XIX como principais responsáveis pela apreciação estética do mundo natural não urbano, classificado como selvagem (*wilderness*), especialmente nas correntes norte-americanas; o turismo ecológico, inspirado na era dos grandes parques naturais intocados, serve ao uso contemplativo do homem urbano, para qual a natureza representa “aventura” e contemplação estética. Mais recentemente, após a Eco 92²⁰, o termo sustentabilidade foi amplamente aplicado às atividades de mercado (inclusive no

²⁰ A Eco 92, foi como ficou popularmente conhecida a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CNUMAD), realizada entre os dias 3 e 14 de junho de 1992 no Rio de Janeiro, e marcada pela presença de diversos chefes de Estado e representantes do terceiro setor. A Agenda 21 foi um dos principais documentos gerados pela Conferência.

turismo, gerando a denominação de turismo sustentável) a fim de imprimir uma conotação mais positiva, associando o desenvolvimento econômico à conservação e auto-regulação social de recursos naturais, o que, para Moreira (2005, p. 196, 200) é mera utopia, uma vez que mantém obscuras questões como a propriedade privada e “a busca da lucratividade”, próprios da lógica capitalista vigente, configurando assim o que o autor classifica como “a construção de um capitalismo ecológico”.

Por outro lado, Bauman (1998, p. 114 e 116) atribui à figura do turista a vontade de não pertencimento e não identificação com o lugar, o tempo e a cultura visitados, relacionados à construção das sensações de mobilidade, liberdade e autonomia, típicas da ordem social contemporânea reduzida, por muitos, ao termo “pós-modernidade”; o tempo do turista para Bauman é episódico, ou seja, não se compromete com a dinâmica da história, “é um evento fechado em torno de si mesmo”.

Portanto, as construções narrativas da história brasileira estão intimamente relacionadas com a abordagem do turismo ecológico ou sustentável praticado especialmente nas regiões Amazônia e Nordeste, onde as condições de pobreza e diferenças social e cultural apresentam forte acentuação. Isso se explica pelo fato de tais narrativas históricas e turísticas se relacionarem com o jogo das lutas sociais e de produção de significação cultural, onde o passado narrado das instituições de poder pode atuar na imposição de valores benéficos ou malignos a determinadas propriedades da história (BOURDIEU, 2007b, p. 79).

O crescimento do turismo como item de consumo no Brasil vem sendo observado por instituições oficiais como o Programa de Desenvolvimento do Ecoturismo na Amazônia Legal – Proecotur –, e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Este vem acompanhando a movimentação econômica em torno do turismo nacional aplicando precisamente o termo *consumo* para designar os valores desembolsados por famílias brasileiras nas Atividades Características do Turismo – ACT – que incluem despesas com transportes, hospedagem, consumo cultural como artesanato, espetáculos e passeios, dentre outras.

Observa-se que em 2005, as ACT foram responsáveis por 7,15% do valor gerado pela economia brasileira, o equivalente a 131,755 milhões de Reais (IBGE, 2008, p. 15 e 26-28). Isto equivale também a 8,92% dos postos de trabalho gerados no país (8.112.888 postos em 2005); porém, fica em branco uma importante informação: quem ocupa a maioria destes postos? Sabemos que a maior parte está localizada no mercado informal, mas nossa hipótese de que o homem nativo está à margem do grande mercado turístico fica ainda em suspenso.

O que aproveitamos do montante de informações divulgadas pelo IBGE (2008) é o visível crescimento do mercado turístico nacional que de 2000 a 2005 apresentou um acréscimo de 60% no consumo geral das ACT, dos quais, 12% (17.617 milhões de Reais) foram destinados ao segmento de “atividades culturais” (IBGE, 2008, p. 41). Esses dados e aspectos demonstram uma concepção contemporânea do turismo como segmento de mercado, e implica na mercantilização não só da produção cultural (fabricação em série de artesanato, multiplicação de grupos de dança e música com caráter folclórico e carentes de pesquisa histórica – memória cultural, entre outros aspectos), como também das relações sociais no território considerado turístico, que a partir daí vão ser mais pautadas pelas possibilidades de comércio simbólico. Longe de uma postura apocalíptica sobre a reproduzibilidade dos produtos culturais para o turismo, nossa preocupação é estritamente direcionada a formação de estereótipos culturais que, esvaziados de memória e crítica, são mais fácil e rapidamente apropriáveis pela lógica do mercado.

Sabendo que os conglomerados midiáticos estão muito próximos do grande mercado turístico (referido pelos jornais como “filão”, “fatia” e outros termos economicistas) por intermédio da publicidade e dos cadernos especializados em jornais, seções turísticas dos telejornais ou mesmo programas ecológicos, propusemos, portanto, para este trabalho, um exercício de leitura crítica na abordagem de um jornal de circulação nacional e em outros de produção local sobre a cultura marajoara, com enfoque no turismo.

3.4 REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA E OLHAR EXTERNO: LEITURA CRÍTICA EM JORNAIS REGIONAIS E NA SEÇÃO DE TURISMO DA FOLHA DE SÃO PAULO *ON LINE*

O jornalismo se constitui, neste trabalho, como importante registro da representação midiática sobre a cultura marajoara. Tomando como ponto de partida a concepção de intelectual orgânico e partido político de Gramsci, consideramos o jornalista e o jornal como instrumentos de influência moral e cultural (GRAMSCI, 1980, p. 23). A apresentação de um ponto de vista em ambiente midiático, como já costatamos, se dá sob a lógica da moral do mercado (SODRÉ, 2002).

Como método de análise crítica sobre as apresentações da cultura marajoara no discurso jornalístico, consideramos primeiramente um recorte no tempo cujo critério foi a circulação *on line*. Realizamos uma busca no portal do jornal A Folha de São Paulo, por ser o veículo que apresentou mais expressiva ocorrência de notícias com o verbete “marajó”. A

análise abrangeu todo o período entre a primeira edição publicada no portal até a presente data, com o objetivo de obter um olhar sobre a produção jornalística de um veículo de ampla circulação em um meio de acesso livre e extenso por todo o território nacional (a Internet).

Ao invés de nos determo em uma análise de discurso clássica sobre o texto jornalístico, como já o fizemos em outras oportunidades (GABBAY, 2008a, 2008b), optamos por realizar uma análise no campo da produção jornalística em geral num período mais amplo, a fim de obter um possível retrato dos usos do agendamento do estereótipo marajoara nos cadernos de turismo dos jornais. Porém, faz-se necessário, antes, sublinhar ocorrências pregressas nos jornais paraenses, analisadas a partir da coleção do historiador Vicente Salles, disponível no acervo público do Museu da Universidade Federal do Pará, em Belém, além de consultas na Biblioteca Pública de Belém Arthur Vianna.

A partir das matérias analisadas, é possível observar a transição do modelo jornalístico ao longo dos últimos trinta anos, que passa do texto crítico à determinação de mercado. Em 27 de setembro de 1974, o jornal *O Liberal*²¹ publicou um caderno especial por ocasião da visita do presidente Ernesto Geisel ao Marajó com textos de Lúcio Flávio Pinto e Vicente Salles.

O caráter politizado dos textos é percebido, por exemplo, quando Vicente Salles descreve “o universo cultural à sombra da fazenda” em Marajó; ou quando comenta o regime senhorial local com forte estratificação social, as cidades, para o escritor, são um prolongamento do campo: “De fato, a fazenda gerou em Marajó a sociedade patriarcal e escravocrata, talvez a mais bem elaborada em todo o extremo Norte”. Porém, A revista *Quadro Rodas*, de São Paulo, já publicava em 1966 matéria de dez páginas voltada ao agendamento mercadológico do turismo marajoara. O texto intitulado “Aventura em Marajó” faz referência à abordagem contemplativa do turismo ecológico, oriundo das correntes preservacionistas norte-americanas do período entre o final do século XIX e início do XX, conforme estudado por Diegues (2004, p. 23-24):

Toda essa beleza ainda não está preparada para receber o turista contemplativo. Mas quem tiver boa disposição e quiser fazer turismo de gente grande, pode chegar lá para gostar. Europeus e norte-americanos já descobriram (GUIA QUATRO RODAS, 1966).

Em *O Liberal* de 26 de março de 1983, o colunista Isaac Soares relatava a passagens de turistas europeus por Belém e pelo Marajó, a nota era claramente agendada pela companhia aérea Varig, que forneceu a informação ao colunista, o texto já apresentava caráter

²¹ *O Liberal* é o principal jornal do Pará, com ampla circulação na região amazônica, e distribuição nacional. O veículo faz parte das Organizações Rômulo Maiorana, que representam a Rede Globo no Estado.

propagandístico. No extinto jornal *A Província do Pará*, já percebemos, uma década depois, no domingo 27 de julho de 1997 (período de veraneio na região), o agendamento turístico em passagens como: “a alegria que brota da simplicidade” e “um lugar onde o relógio não é necessário” ou o título da matéria editada pelo caderno “Mulher”: “Ilha do Marajó: surrealista, linda, fantástica”. Em *O Liberal* de 30 de março de 1997, também domingo, a capa do Cartaz (caderno cultural) apresentava: “O paraíso é no Marajó”.

No texto, tradição se confunde com exotismo: “nunca é demais lembrar que a maior ilha fluvial do planeta encanta pelo exotismo de suas praias, paisagens, cultura e culinária... Os habitantes de Soure preservam muito bem a tradição secular dos ancestrais”.

No período de 8 de janeiro de 2003 a 26 de abril de 2008, a Folha de São Paulo *On Line* publicou vinte e sete ocorrências para “marajó” na seção de Turismo. Dessas, doze são matérias específicas sobre o turismo no Arquipélago (correntemente denominado como ilha); sete associam o Marajó ao turismo de Belém; seis têm enfoque mais comercial e apenas relacionam o Marajó entre outras indicações turísticas nacionais; duas citam o Marajó e/ou a cultura marajoara ao referirem-se a outras opções turísticas do Estado do Pará (a saber, os municípios de Salinópolis e Santarém). Observamos que, dentre as ocorrências em que o Marajó aparece como uma opção turística dentre outras localidades, a abordagem está sempre construindo esses territórios turísticos como forma de escapismo para o meio rural, termos relacionados ao “desestresse” são aplicados para associar o turismo rural ou ecoturismo a um oposto da vida urbana e do trabalho.

Quaresma e Pinto (2006, p. 220-221) recuperam as definições atuais sobre o turismo que envolvem a idéia de “deslocamento para fora do local de residência [e de trabalho]... motivado por razões não-econômicas”; chegando ao recente conceito de ecoturismo como “um novo componente da estrutura produtiva compatível com o modelo de racionalidade de uso dos recursos naturais”. Porém, o debate dos autores está voltado justamente a uma aplicação desintegrada da noção de ecoturismo, em que o termo é vulgarmente aplicado à ações oportunistas que desconsideram o uso racional do meio ambiente e a participação do nativo no processo produtivo da cadeia do turismo (2006, p. 222).

Nas matérias analisadas, a figura do turista não está realmente associada a um uso racional dos recursos naturais, mas à contemplação destes, à velha noção de paraíso natural eterno.

As matérias específicas sobre o turismo no Marajó já trazem uma abordagem mais amena em relação ao aspecto mercadológico, porém, primam pela narrativa romantizada sobre a vida marajoara. Um importante aspeto político da realidade local – a manutenção da

diferença social através do controle de terras e meios de comunicação iniciada desde a colonização do Marajó, no século XVI – é obscurecido em favor de descrições amenas e paradisíacas que retratam a relação entre fazendeiros e peões de forma pacífica, privilegiam a posse de vastas áreas de terra, incluindo animais silvestres, rios e igarapés e retratam a cultura local de forma folclórica e patrimonialista.

A maioria das matérias analisadas tinham cunho publicitário, ou seja, estavam vinculadas à divulgação jornalística de algum hotel-fazenda (estes geralmente convergem mais de uma atividade econômica, como hotelaria, produção agrícola, pecuária e culinária), agências de turismo ou restaurantes da região do Marajó. Tal agendamento mercadológico feito pela empresa jornalística em associação com outros setores do comércio, é denominado por Noam Chomsky (*In* MITCHELL e SCHOEFFEL, 2005, p. 30-32) como “modelo de propaganda”, uma espécie de “estrutura básica” de produção jornalística (inspirada no modelo norte-americano) que vai determinar agendas públicas por meio do consenso discursivo, assim como Baudrillard (1970, p. 151), sustentava que cada imagem ou anúncio publicitário impõem o “consenso” como forma de aderência pacífica ao código de produção da mensagem, o código da moral do consumo.

A narrativa de caráter ficcional acerca da natureza amazônica, conforme comentamos na primeira parte deste trabalho, data dos primeiros registros históricos sobre a região e permanece prolongada em muitos aspectos da fala midiática; como podemos observar no recente seriado televisivo “Amazônia: de Galvez a Chico Mendes”²². O homem amazônico era representado com traços de selvageria, embora não tenhamos visto ali nenhuma alusão aos conflitos travados com o colonizador, que levaram à libertação forçada dos indígenas em 1757, por exemplo (SALLES, 2004).

Tal caráter narrativo serve à manutenção de construtos discursivos onde o amazônida é visto como passivo e preguiçoso, assim como a natureza local é tratada como paradisíaca, infinita e como uma esfera separada do ser humano, susceptível ao usufruto e contemplação; a relação homem-meio ambiente se estabelece de forma desintegrada.

²² Seriado de autoria de Gloria Perez, dirigido por Pedro Vasconcellos, Marcelo Travesso, Carlo Milani, Roberto Carminati e Emílio di Biasi com direção geral de Marcos Schechtman, exibida pela Rede Globo em 55 capítulos, no período de janeiro a abril de 2007.

3.5 COMUNIDADE E DISTINÇÃO SOCIAL: O CASO DO ESTILO TECNOBREGA, GOSTO E CULTURA POPULAR NA DISPUTA POR ESPAÇO NA SOCIEDADE DE CONSUMO

Diante da recente aparição massiva do tecnobrega no interior do Estado do Pará, onde vem ocupando o espaço antes atribuído aos terreiros de carimbó e batuque, e a importância simbólica que tem assumido junto aos jovens marajoaras, como modelo de expressão e conduta cultural, vimos a necessidade de inserir este caso como um recorte específico e relevante deste trabalho. Durante toda a experiência de campo em Soure, no Marajó, foi notável a figura central das festas de aparelhagem e do repertório tecnobrega transmitido pelas rádios locais no cotidiano da população jovem local.

O surgimento comercial do estilo tecnobrega na última década marca a acentuação do caráter alegórico nas formas recentes de narração hegemônica sobre a cultura amazônica, especificamente no Rio de Janeiro, capital-sede da produção ideológica, no sentido gramsciano (COUTINHO, 1992), sobre a cultura popular nacional. Como as formas de narração do tecnobrega pelo aparelho midiático hegemônico carioca podem condicionar ou agenciar as disputas por determinação de fronteiras socioculturais e políticas entre um Brasil “central” e outro *externo aos centros de produção de narrativas hegemônicas?*

Antonio Gramsci (1980 e 2001) trouxe à tona, nos anos 1930, o papel fundamental da hegemonia exercida pelo que chamava de aparelhos privados da sociedade civil, ampliando o conceito marxista de coerção do Estado no plano econômico a uma idéia de “estado ampliado” que, juntamente à concepção de ideologias ligadas à visão de mundo, cultura e representações da realidade²³, iluminará nossa observação acerca das novas formas de narração de culturas consideradas periféricas a nível nacional, no Rio de Janeiro; em especial, a cultura amazônica no Pará. Para Gramsci (2001, p. 127), o conjunto das relações sociais determina a consciência histórica do homem, de forma que o registro e narração da história dita oficial seguem interesses políticos hegemônicos que, nos *Cadernos do Cárcere*, Gramsci já relacionava à história européia: “Na realidade, até agora nos interessou a história européia, e chamamos de ‘mundial’ a história européia com seus apêndices não-europeus”.

É nesse contexto que o processo de naturalização que legitima relações socioculturais pautadas nas ideologias (ou pontos de vista) hegemônicas brasileiras está diretamente relacionado com o processo já tradicional de estereotipação das culturas

²³ Chamada “teoria positiva da ideologia” de Gramsci, sendo “o lugar de constituição da subjetividade coletiva”, em torno do qual giraria a “guerra de posição” de classes, ou seja, a luta por hegemonia na sociedade (LIGUORI, 2007, p. 86-94).

periféricas do Brasil, que, a partir de agora, propomos chamar de *culturas externas aos centros de produção de narrativas hegemônicas*; uma vez que a narrativa “natural” não admite processos dinâmicos e heterogêneos das formações socioculturais e políticas do homem (GRAMSCI, 2001, p. 51).

Portanto, como já frisamos, acreditamos na existência de um projeto político voltado à produção de estereótipos nas narrativas midiáticas – sabendo-se que hoje a mídia é o principal aparelho privado de hegemonia no Brasil – que visa a engessar processos culturais dinâmicos e reflexivos, o que Amaral Filho (2004 e 2006) classifica como “coerência discursiva”.

Nelson Coutinho (1992, p. 53) destaca o “momento catártico” como um aspecto central do pensamento gramsciano acerca das possibilidades de reação política em diversos campos da dinâmica social. A “catarse” em Gramsci é justamente a saída da visão egoísta e passional à atitude coletiva voltada para o bem comum e consciente da história social, política e cultural em que está envolvida a sociedade e o indivíduo enquanto átomo deste coletivo.

A “catarse” é obtida por meio da formação de uma classe politizada e orgânica; por isso, a socialização da política no sentido amplo (relacionada com liberdade e superação da recepção passiva e da manipulação sociocultural e tomada de consciência acerca das relações práticas e subjetivas da sociedade) é uma forma real de minar o sistema capitalista hegemônico através da formação de agrupamentos que em determinado momento se encontram encurralados por uma situação socioeconômica dada. A imposição de alternativas coletivas e organizadas é, sem dúvida, uma ação contra-hegemônica e política no campo cultural.

A socialização da produção, para Gramsci, era um caminho à socialização da política ou politização coletiva, uma vez que possibilitava maior articulação entre pares na formação de sujeitos coletivos voltados ao bem comum, seja no maior tempo livre (libertos do regime de trabalho totalitário) ou na maior autonomia de atores no processo produtivo (COUTINHO, 1992, p. 57-58). Esse aparato teórico gramsciano, complementado com demais referências da área sociológica e comunicacional, será o principal acento teórico das nossas observações sobre a “chegada” ou “descoberta” da cultura paraense no Rio de Janeiro sob o manto dos estereótipos que trabalham na manutenção da distinção de classes no sentido Norte-Sul, movimento este já típico da história social e cultural do Brasil.

No campo da produção cultural nacional, os padrões de estilo de vida e gosto são o principal viés de consolidação das ideologias ou visões de mundo hegemônicas, que nas últimas cinco décadas vêm sendo agenciadas pelas mídias massivas, em especial a televisão.

Gosto e estilo estão comumente relacionados à escolha e articulação simbólica de mercadorias e formas de consumo, num movimento de “distinção social” de classes e “expressão pessoal” de indivíduos dentro de uma estrutura coletiva mais ampla (FREIRE FILHO, 2003, p. 2).

Assim, o consumo, relacionado às sensações de liberdade e identidade por ele forjadas, torna-se o “lugar” de definição de padrões culturais que irão contribuir para as formas de segregação e distinção social de classes, além de fortalecer o processo de formação de sujeitos individualistas e passionais (o que seria, para Gramsci, o grande empecilho da socialização da política e conseqüente reação às formas hegemônicas). Já o conceito de “segurança ontológica” de Anthony Giddens (1991, p. 95-102), serve-nos aqui para enquadrar a definição de gosto e estilo num processo emocional (enraizado no inconsciente) relacionado com o “ser-no-mundo”. Segundo o autor, a reflexividade da modernidade deixou poucos aspectos cognitivamente certos em relação à existência, por isso, a “segurança ontológica” refere-se à “crença que a maioria dos seres humanos tem na continuidade de sua auto-identidade e na constância dos ambientes de ação social e material circundantes”, alimentada desde a infância.

A “segurança ontológica” está relacionada à rotina e hábito (não fugir às regras para não correr riscos). Freire Filho (2003, p. 3) salienta que “os estilos de vida constituem, em resumo, uma forma por intermédio da qual o pluralismo da identidade pós-moderna é administrado pelos indivíduos e organizado (e explorado) pelo comércio” e pela mídia, que atuam justamente no gerenciamento das inseguranças geradas por este sistema.

Absorvemos daí a idéia de um mercado de gostos e estilos fortemente relacionado ao gerenciamento publicitário de “seguranças ontológicas” e distinções sociais de classe a partir de produtos de moda, beleza e cultura. A mídia massiva atua competentemente neste campo, promovendo um constante jogo entre os padrões de gosto e estilo *cult* e brega, onde uma pequena classe tem “autorização” para transitar entre esses dois pólos sem cair do pedestal ou desestabilizar sua sensação de “segurança ontológica”, enquanto que as demais classes têm de permanecer soterradas ou no antiquado saudosismo clássico, ou na primitiva falta de conteúdo cultural.

Nesse contexto, percebemos que o estilo brega até pouco tempo estava confinado à categoria de falta de conteúdo, escapismo, pouca-vergonha, entre outros adjetivos depreciativos²⁴. O fato se deve muito às tradições culturais burguesas e a insistente manutenção de uma autenticidade original forjada pelas classes altas desde o período colonial.

²⁴ Segundo Freire Filho (2003, p. 5), até 1975, o termo brega ainda não aparecia nos principais dicionários da língua portuguesa; é interessante perceber no mesmo artigo que o termo aparece em 1986 como substantivo feminino sinônimo de “meretrício” e a partir de 1999 como designação de cafona.

O Rio de Janeiro e Belém têm em comum um aspecto cultural fundamental na formação social dessas capitais: uma segregação entre as heranças européias e as práticas culturais ritualísticas “primitivas” oriundas dos povos nativos e hibridações (os chamados caboclos, no caso de Belém, e mestiços, no caso do Rio de Janeiro), o que corroborou para a concepção de “raças” inferiores e incapazes intelectualmente. Hoje, na época em que o rústico e o “original” ganham valor de mercado no mundo globalizado, as elites brasileiras (e mesmo as elites paraenses pós-borracha) encontram-se inclinadas a assumirem a identidade cabocla.

A procura por autenticidade no consumo espelha a grande polifonia de marcas, formas e idéias produzidas em série; recorrer à identidade amazônica e suas origens étnicas seria obter um diferencial no comércio imagístico. Só assim os rituais, batuques, danças, símbolos e dialetos caboclos puderam ser “elevados” a alta cultura, mas para tanto, tiveram de abrir mão de uma gama de significações sociais, políticas e culturais para assumirem uma qualidade essencialmente estética para o mercado simbólico. Sodré sintetiza este acontecimento da seguinte forma:

A velha consciência elitista, até agora convicta de seu pertencimento europeu, descobre com horror e medo o que as massas já sabiam há muito tempo, embora só o enunciassem na prática das liturgias cosmológicas, mitos, cânticos, danças, festas, jogos de continuidade simbólica: o país não tem uma, mas duas, três ou quatro identidades (falsa a tese dos “dois Brasil”), mas uma dinâmica múltipla de identificações (SODRÉ, 1999, p. 30-31).

Por outro lado, as populações periféricas de Belém, distantes dos territórios rurais tradicionais (de onde emigraram) e alheias aos circuitos culturais elitistas da cidade, vivem num interstício cultural e artístico, onde muitas práticas tradicionais são mantidas e re-apropriadas no ambiente (sub)urbano em meio a uma enxurrada de produtos e formatos massivos das grandes mídias.

A música tecnobrega, nascida nesse contexto, é emblemática por assumir justamente este híbrido de tradições re-elaboradas na corrida tecnológica das cidades. Muitos DJs classificam o tecnobrega como “a evolução do brega”, no sentido de que a música brega, já popular nas rádios há décadas, sofreu um *up grade* de recursos estéticos e tecnológicos; assim, tecnobrega significa a apropriação livre ou eclética de códigos tradicionais, midiáticos e do excesso, misturados com símbolos e equipamentos da mais alta tecnologia, ou seja, no campo do estilo musical, uma mistura de guitarradas caribenhas, batucadas de carimbó com *lap tops*, *softwares* de edição digital, sintetizadores, seqüenciadores, *samplers*; de outro lado, uma mistura de brilhos, cores vivas, tinturas de cabelo, botas, roupas de couro sintético,

pirotecnia, coreografias, grandes trupes num espetáculo performático onde é possível identificar códigos ritualísticos caboclos encobertos num enorme aparato tecnológico.

Esse aspecto de pastiche pós-moderno, aliado ao movimento de ecletismo cultural das “elites globais extraterritoriais” (BAUMAN, 2003, p. 52-54)²⁵ são os principais fatores de delimitação do que é brega, separando-o do que é *cult* nas sociedades de consumo contemporâneas. A confusão ou hibridação entre estas duas categorias, concretizada na “chegada” do tecnobrega paraense às elites cariocas, reflete a intenção de rompimento das distinções sociais que formam as fronteiras de classes entre culto e vazio, privilegiados e excluídos (sob a ótica do consumo).

Como é usual na lógica dos aparelhos de hegemonia cultural, da mesma forma que um determinado grupo social excluído se apropria de padrões e tecnologias hegemônicas para fazer-se representar no mundo midiático. A cultura massiva também toma para si produtos populares para explorar seu potencial de agenciamento ao consumo, muitas vezes reduzindo seus formatos e narrativas a uma simplicidade mais adequada à rapidez do mercado simbólico.

No caso do tecnobrega, a arena dessa disputa apresenta-se bastante conturbada. De certo, houve uma mudança nas formas de negócio, distribuição, gerenciamento de imagem e lucro no mercado de artistas bregueiros do Pará. Segundo pesquisa realizada pela Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, em parceria com o Overmundo e a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas da USP em 2006 (*In* LEMOS e CASTRO, 2008, p. 164-165), na cidade de Belém, o mercado do tecnobrega movimentava cerca de 8 milhões de Reais por mês, dos quais, pelo menos 1,745 milhão circulava no mercado informal dos vendedores de rua, que são ainda os principais responsáveis pela distribuição dos CDs e DVDs gravados nos estúdios de pequeno porte; essa distribuição tem um papel que vai além da mera acessibilidade física do produto ao consumidor, chegando a funcionar como a principal forma de divulgação das bandas e do próprio estilo.

Por outro lado, a indústria cultural hegemônica também vem procurando novas formas de apropriar o “fenômeno” tecnobrega nos equipamentos midiáticos, convertendo-o em um movimento popular autêntico, entretenimento exótico, paródia ou simplesmente casos de sucesso merecido de artistas pobres que não tiveram acesso à educação e a alta cultura e, portanto, merecem reconhecimento público, essa última, a principal estratégia narrativa dos programas de auditório dominicais.

²⁵ Ecletismo geralmente amparado nas representações estereotipadas e superficializadas de culturas consideradas exóticas sob o ponto de vista das culturas hegemônicas; para Bauman, estas elites globais “habitam uma bolha sociocultural isolada das diferenças mais ásperas entre diferentes culturas nacionais”.

Assim, a distinção social se reforça no tecnobrega por meio do que Freire Filho (2003, p. 20) chama de “ecumenismo cultural pós-moderno”, mas, no caso local, existe também um agravante histórico relacionado à herança da postura e *status quo* europeizados, que eram tomados como padrão de alta cultura desde o período colonial, consumando-se na época áurea da borracha no século XIX e início do XX, e readaptando-se nos períodos coronelistas e neo-burgueses que se mantêm desde o início do século XX com a formação das grandes oligarquias rurais, políticas e midiáticas, o que Gramsci talvez classificasse hoje como uma possível forma de seu “Estado ampliado”.

Recentemente, o tecnobrega do Pará tem sido o objeto principal das narrativas hegemônicas sobre a cultura paraense nos grandes centros de produção midiática do Brasil, especialmente por meio da formação de estereótipos sobre figuras e representações exóticas provocadas pelo gênero. Sabemos que o Rio de Janeiro detém a hegemonia ou controle simbólico sobre a visão de mundo da cultura brasileira, concentrando 80% de toda a produção audiovisual nacional²⁶. As mesmas corporações que detêm controle sobre a produção televisiva e cinematográfica controlam também a produção de narrativas jornalísticas (setor ainda mais tradicional), em vários casos voltadas ao público mais elitizado. Um acontecimento emblemático do recente processo de agenciamento da cultura paraense no Rio de Janeiro por intermédio do tecnobrega foi matéria de capa publicada no suplemento *Revista O Globo* do jornal carioca *O Globo* (ALBUQUERQUE, 2007), em 4 de março de 2007, cujo tema era o estilo tecnobrega tendo como referência a banda paraense Calypso, que conjuga taxas extravagantes de venda de discos e DVDs, apresentações ao vivo em programas de TV de alcance nacional e grande autonomia na produção, distribuição e gerenciamentos de direitos autorais de suas músicas.

O Calypso é reconhecido no meio musical alternativo ou *indie*²⁷ pela atitude precursora de distribuir CDs oficiais diretamente aos vendedores de rua como estratégia de divulgação popular dos conteúdos no intuito de ampliar a quantidade de contratos para apresentações ao vivo.

A matéria de seis páginas do suplemento já apresenta no título de capa (*Calypso passo a passo*) sua intenção de validar o estilo (tecno)brega da banda Calypso do Pará no meio das elites cariocas como item de consumo dentro da categoria do exotismo interessante; ao mesmo tempo, não deixa dúvidas sobre a qualificação brega e exagerada do visual e estilo

²⁶ Anotação em palestra do Professor João Luiz Vieira, do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense, em 8 de março de 2007.

²⁷ O termo *indie* – abreviatura de *independent*, do inglês – designa grupos independentes em relação a grande indústria musical, especialmente do estilo *rock* e similares.

dos membros fundadores da banda, a cantora Joelma e o guitarrista e arranjador Chimbinha (Figura 3).

FIGURA 3. Capa do suplemento Revista O Globo de 4 de março de 2007.



A forma que o jornal encontrou para evidenciar o estilo brega foi a conjugação de referências visuais popularescas com comportamentos de consumo extravagantes. Ao referir-se à cantora, o jornal a descreve pela “capa azul, estilo Paqueta”, mais adiante reforça o fato de a cantora dispensar maquiador na equipe alegando ser luxo demais, ao mesmo tempo, descreve o interior do ônibus de dois andares da banda, destacando itens de consumo caros como “uma televisão LCD”, “ônibus e avião particulares, apartamento em São Paulo e fazenda no Pará”. Na última sequência, percebe-se respectivamente referências a mobilidade extraterritorial das “elites globais” de Bauman (2003), um item de alto valor especulativo e econômico na maior cidade da América Latina e um símbolo de poder político na Amazônia.

E, de molho, há o carisma de Joelma, que, para padrões pós-É o Tchan, é uma antimusa: é loura, mas não é exuberante; dança sensualmente, mas não dança vulgarmente. É, mas não é muito: eis um bom jeito de (não) definir a banda Calypso (ALBUQUERQUE, 2007).

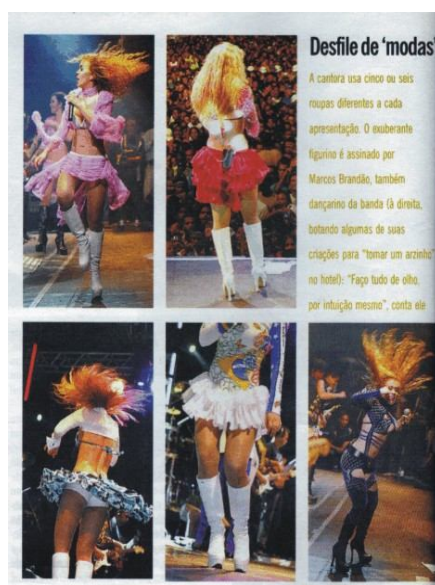
Nesse trecho, o jornal parece tentar justificar o gosto das elites do Rio de Janeiro (seu público leitor preferencial) pelo estilo (tecno)brega da banda Calypso, amenizando o visual e a dança *sensual* (e não vulgar) da cantora ao opô-la às dançarinas do grupo É o Tchan (assumidamente eróticas e banalizadas pela exposição massiva nas mídias popularescas) e compará-la a ídolos pop já apropriados pelo gosto das elites como Ivete Sangalo e Sandy e Júnior. O carisma é a justificativa para o sucesso de um produto que dificilmente se encaixaria nos padrões da alta cultura, além da prerrogativa da origem humilde, outra exceção no bom

gosto das elites pós-modernas, implícita na classificação da banda Calypso como “pop lado B. B de um outro Brasil”, e no fechamento do parágrafo citado acima: “É, mas não é muito”.

Na sequência, a cantora relata um pouco de suas origens difíceis em Belém, quando o jornal não hesita em retratar, na fala de Joelma, uma cena obscura da noite belenense; reforçando a idéia de que é imperativo emigrar de Belém para os grandes centros de cultura, numa depreciação infundamentada da cidade, lemos na matéria: “Mas nunca me esqueço daquelas pessoas que vi na noite de Belém (se acabando em drogas e bebidas). Elas são referência do que não quero que aconteça comigo e com as pessoas ao meu redor”.

Na segunda parte da matéria, o jornal explora a “moda” instituída pela banda Calypso. Mais uma vez o aspecto artesanal e intuitivo associado ao popular é reforçado na fala do dançarino e figurinista da banda que afirma desenhar as roupas do grupo “de olho, por intuição mesmo”. Um *box* nesta parte da matéria traz o título *Desfile de “modas”* figurando o sentido da palavra moda entre aspas para apresentar em cinco fotos os diversos figurinos classificados como “extravagantes” e “exuberantes”; ambas palavras tipicamente aplicadas na linguagem brega-chique para designar o excesso de beleza; porém, em sua etimologia, designam mais o excesso que conduz ao ridículo (Figura 4).

FIGURA 4. *Box* da segunda parte da matéria de capa da Revista O Globo, página 30.



Segundo classificação do dicionário Michaelis (2001), “extravagante” designa: 1 – que extravaga; 2 – estulto, imbecil, insano, insensato; 3 – estróina, gastador; 4 – esquipático, esquisito, singular; 5 – que anda fora do seu lugar. “Exuberante” designa: 1 – copioso ou

excessivamente abundante na produção; 2 – que apresenta proliferação excessiva; 3 – repleto cheio; 4 – vivo; 5 – cheio de vigor; animado.

Para reforçar o tipo antimoda da banda, o jornal usa de referências conhecidas das elites cariocas consideradas *in* em relação aos padrões de moda. Descreve o guitarrista “de rosto redondo e fala mansa” como uma figura desligada de apuros com a aparência (apuros estes necessariamente relacionados a padrões de consumo), mas interessada por marcas de requinte.

A relação brega-chique é cuidadosamente descrita na associação das marcas requintadas com “jeans lavado” e “copo de plástico” em trechos da fala de Chimbinha: “Imagina, eu nem dou bola pra moda. Compro o que acho bonito e só. Não me ligo em marcas – diz ele, dentro de um jeans lavado, usando sapatos de couro de cobra e blusa Moschino” e “Ah, dos vinhos eu gosto sim, quer dizer, eu aprendi a gostar, a conhecer as marcas, as uvas – diz, mostrando a garrafa do tinto português Quinta do Crasto (preço R\$ 70, em média), recém-tirada do frigobar... O restante do Crasto é bebido lentamente, em um copo de plástico”. Mas a frágil tentativa dos músicos de ascenderem ao padrão de requinte da alta cultura é sumariamente derrubada no trecho final da matéria, quando o mesmo guitarrista que já aprendeu a apreciar vinhos e uvas confessa suas origens e gostos populares:

Chimbinha: Tô louco para ir pra casa e comer açaí, mas não esse açaí que vocês comem no Rio, que é doce. Em Belém, a gente come açaí salgado, como se fosse feijão. É uma delícia.

Repórter: Melhor que bode?

Chimbinha: É para comer junto com bode, rapaz (ALBUQUERQUE, 2007).

Percebemos nessa matéria de grande visibilidade a constante disputa entre o popular (pejorativamente subtraído ao termo *popularesco*) e o autêntico, sendo esse último a desculpa mais nitidamente forjada para a elevação do brega ao consumo elitizado. As “elites globais desterritorializadas” têm como característica justamente o apreço *un passant* pelo típico, pelos estereótipos do popular e autenticidades culturais. A única forma de assumir o consumo pelo brega é convertê-lo ao patamar de autêntica manifestação da cultura popular, sem que isso perturbe de qualquer forma as barreiras sociais forjadas pelo gosto.

Descrever a imagem do tecnobrega do Pará ao mesmo tempo como original, popular, rústico e emergente, atrapalhado, “extravagante”, é desenhar claramente estas barreiras de distinção social, ou seja, permitir a experiência com o “primitivo” sem assumi-lo como componente identitário.

Don Slater (2002, p. 40-41) coloca em questão a posição da figura do consumidor moderno entre as qualificações de herói ou idiota. O sujeito que, sob a ótica do consumo moderno, empenha-se na busca pela realização de seus interesses individuais, agindo de forma racional e “autônoma” na livre escolha por estilos e padrões que mais lhe agradem, é o herói, modelo de independência e autocontrole racional. Por outro lado, Slater complementa a figura do herói moderno com a postura empreendedora, o que o autor classifica como “cultura do empreendimento”, voltada especificamente aos homens jovens.

O herói de Slater é precisamente o *homo politicus* burguês recusado por Gramsci, aquele cuja sede de poder é natural, congênita, e sua vida deve girar em torno desta busca individual (COUTINHO, 1992, p. 55). No contexto da negociação brega-chique, o herói empreendedor costuma ser retratado como aqueles jovens que não tiveram tempo e oportunidade para seguir os lentos caminhos da educação formal, a universidade, e partem para as disputas ferrenhas do mercado, para o “olho-por-olho” cotidiano. É justamente o papel ocupado pelo guitarrista Chimbinha na matéria de *O Globo* (ALBUQUERQUE, 2007) analisada nesse artigo e em diversas referências ao músico nos veículos de comunicação massiva; de forma que o trabalho da banda Calypso e à reboque o estilo tecnobrega, sejam mais facilmente deslizados ao gosto (ou interesse exotizado) das elites, especialmente as classes emergentes cariocas que têm nesta figura heróica, um exemplo, ou um *case*, como costumam classificar os marqueteiros.

A figura do herói empreendedor de Slater está diretamente ligada à sensação de liberdade e autonomia nas sociedades de consumo; a livre escolha de estilos e identidades na construção do “eu” moderno.

Assim, o sucesso do tecnobrega enquanto produto cultural e principalmente enquanto estilo está marcado pela sua passagem à fronteira sempre instável do brega-chique. O que delimita esse espaço intersticial são parâmetros que, na esfera do consumo e da indústria cultural, denotam autonomia e liberdade. No contexto nacional, existe ainda mais um fator definitivo no referencial de gostos, marcado pela histórica centralização da produção cultural massiva no Rio de Janeiro, São Paulo e (recentemente) Bahia: a emigração de artistas de cidades “periféricas” para estes grandes centros.

O Rio de Janeiro detém o controle simbólico sobre a produção de visão de mundo (ideologia, cultura) da cultura brasileira por meio da enorme produção de representações hegemônicas do Brasil. Essa centralidade simbólica localizada nos conglomerados privados de mídia e entretenimento de massa é o que motiva a migração de agentes produtores culturais das regiões “periféricas”, como o Pará. Além disso, o Rio de Janeiro concentra 80% da

produção audiovisual nacional, como já observamos, e todas as gravadoras multinacionais (as *majors*) mantêm sedes apenas no Rio e em São Paulo; mais de 80% das gravadoras nacionais (inclusive as independentes) estão sediadas na região Sudeste; nota-se que nenhuma foi catalogada em toda a região Norte (BOULAY, 2005, p. 111-129).

Diante desse quadro, emigrar e se projetar no mercado nacional são condições diretamente associadas por artistas e públicos paraenses; marca disso é a tradicional migração de artistas do Pará para o Rio de Janeiro que, pelo menos nas últimas três décadas, vem fortalecendo uma relação cultural Belém-Rio por meio de nomes como Nilson Chaves, Vital Lima, Marco André, Ney Conceição, Fafá de Belém, Dira Paes, entre outros. Já em 1945, o compositor baiano Dorival Caymmi fazia menção ao processo migratório de Belém pro Rio em “Peguei um Ita no Norte”²⁸:

Peguei um Ita no Norte / Pra vim pro Rio morar / Adeus meu pai, minha mãe / Adeus Belém do Pará... Vendi meus troços que eu tinha / O resto dei pra "aguardá" / Talvez, eu volte pro ano / Talvez eu fique por lá (CAYMMI, 1990).

Segundo o IBGE (2007), o Pará é o Estado da região Norte com maior quantidade de residentes no Rio de Janeiro; em 2000, cerca de 48 mil paraenses viviam na capital fluminense. Segundo pesquisa realizada por Menezes (2007) na Universidade Federal de Juiz de Fora, os novos arranjos econômicos estabelecidos a partir dos anos 1990 estão relacionados à formação de espaços comunitários sub-nacionais através de migrações internas pautadas na hierarquização econômica e (acrescentamos) simbólica das cidades brasileiras.

Foi na década de 1990, quando a indústria fonográfica e cultural carioca passava por momentos frutíferos e, ao mesmo tempo, ditava os padrões de gosto e consumo nacionais, que a comunidade artística paraense no Rio tornou mais evidente o processo migratório por meio de narrativas impressas em sua produção musical. Em 1993 a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro do Rio de Janeiro defendeu o enredo de mesmo nome:

Lá vou eu... / Me levo pelo mar da sedução / Sou mais um aventureiro / Rumo ao Rio de Janeiro / Adeus, Belém do Pará.
Um dia volto, meu pai / Não chores pois vou sorrir / Felicidade o velho Ita vai partir / Oi no balanço das ondas... Eu vou / No mar eu jogo a saudade... amor / O tempo traz esperança e ansiedade / Vou navegando em busca da felicidade (CHAGAS, ARIZÃO, TRINDADE, BALA, GUARACY E QUINHO *In* NOVO MILLENIUM, 1993).

²⁸ Até os anos 1960, a deficiência da malha rodoviária levava os emigrantes do Pará a viajar para o Sudeste do país através da Companhia de Navegação Costeira com seus grandes navios à vapor, cujas denominações iniciavam-se sempre pela inscrição “ITA” – “pedra” em Tupi-guarani. Os ITAS faziam o percurso entre Belém e Rio de Janeiro, através do litoral brasileiro.

Também em 1993, o compositor paraense Nilson Chaves lançou no disco *Não Peguei o Ita* canção homônima em que comentava a relação referencial estabelecida entre Belém e Rio: “O bosque 'Rodrigues' não é a Lagoa do Rio, mas nele a vida habita, engravidada no cio” e “Você sabe dançar e cantar o siriá? / Eu sei! / Este aqui não é o Rio de Janeiro, mas é o Rio Guamá, meu bem” (CHAVES, 1993).

As possibilidades de uma verdadeira ação contra-hegemônica por meio de práticas comunicativas alternativas vai além do mito do consumo-resistência. Muitos autores estrangeiros têm argumentado seus pontos de vista acerca das possibilidades dos comportamentos de consumo serem convertidos a ações de resistência à indústria e aos sistemas de poder simbólico (FISKE, 1994).

McKinley (*apud* SANDVOSS, 2005, p. 21) defende que o empoderamento e resistência nos casos de fãs de produtos de mídia ocorrem apenas em situações onde há uma desconexão entre os valores tradicionais da cultura hegemônica e a linha ideológica dos produtores, de outra forma, os produtos de mídia cujas narrativas vão de acordo com os discursos dominantes de consumo (o caso da esmagadora maioria) bloqueiam fortemente qualquer possibilidade de apropriação e resistência. Mica Nava (1992, p. 206-207) contra-argumenta as possibilidades de empoderamento da audiência colocando o consumo no campo do jogo discursivo.

Se por um lado os discursos produzidos pela indústria do consumo atuam como forma de controle social diluído – conforme preconizado na obra de Michel Foucault (1996 e 2006) –, por outro, o próprio caráter descentralizado do controle o tornaria vulnerável a possíveis ações subversivas. Porém, a dinâmica do consumo em si é voltada para o comportamento cíclico que sempre retorna ao mesmo fim, ou seja, como reforça Nava (1992, p. 207), se o consumo de imagens é um espaço de resistência ou contra-hegemonia, este potencial está constantemente ameaçado pela capacidade de reapropriação e transformação de qualquer foco de resistência em novas formas de controle.

Dessa forma, Nava defende que o consumo é fator determinante de identidades, através do agenciamento de sensações, emoções e imagens, transcendendo assim o campo da economia pura, conforme já havia preconizado Gramsci (COUTINHO, 1992) ao ampliar a teoria marxista aos campos da política e cultura, focando seus estudos nos aparelhos privados de controle da sociedade civil (parte do “Estado ampliado”).

Por outro lado, Sandvoss (2005, p. 34) nos apresenta um resgate da obra de Pierre Bourdieu acerca da relação entre posições de classe social e o consumo, comparando tal

associação com seu objeto de estudo, a tietagem²⁹, cuja base estaria muito próxima à definição de classes de Bourdieu: “*The principle of taste as the privileging of defined, distinct objects of consumption*”³⁰. O gosto (*taste*), para Bourdieu, está diretamente relacionado ao “*habitus*”, às formas de combinação de capital social, cultural e econômico, de forma que atue como uma “premissa e consequência das posições de classe” como formas de distinção social pelo gosto “mais do que uma forma de empoderamento” ou resistência³¹; o “hábito”, para Sodré (1999, p. 44), está diretamente ligado às “disposições duráveis”, formação de traços de caráter, identificação e composição da identidade ou *mesmidade*, que induzem o sujeito à fidelidade (ou manutenção) aos componentes de distinção e identificação. A forma como esses hábitos e gostos são agenciados ou forjados definirá o nível de flexibilidade ou rigidez das distinções sociais, culturais e econômicas, ajudando a manter determinados sistemas de poder e controle social que têm no consumo (e suas relações simbólicas com liberdade e segurança) sua principal ferramenta de manobra e gerenciamento. Nesse sentido, propomos que a velha retórica dualista povo/burguesia ou povo/governo não é tão central nas discussões sobre resistência e contra-hegemonia quanto as formas como as grandes corporações do consumo se apropriam e massificam focos de expressão cultural ou política popular.

O tecnobrega é um terreno escorregadio quando a discussão gira em torno da dialética consumo-resistência. A corrente dos antropólogos tem a tendência de ver no estilo um movimento popular com características contra-hegemônicas. Representantes da música independente, especialmente do Rio de Janeiro e São Paulo (os *indies*), mesmo divergindo no estilo musical, têm tirado o chapéu para a atitude alternativa do mercado tecnobrega. Porém, com um olhar mais criterioso, é fácil notar que o movimento tecnobrega trás indícios de um difícil conflito entre produção cultural popular autônoma e sistemas privados de controle social.

Toda a produção artística do estilo surgiu da busca por “celebrização” do brega no mercado nacional. Ídolos midiáticos, programas de televisão populares e capas de revistas de fofocas sempre foram o universo galgado pelos artistas do gênero. O que houve foi uma situação em que, por um lado, o mercado da indústria musical sempre rejeitou os artistas bregas da região Norte, por diversas razões mercadológicas que não cabe aqui enumerar; e por outro lado, as várias transformações na indústria fonográfica nos últimos quinze anos com advento da Internet e das mídias digitais, somadas a invasão de novas possibilidades

²⁹ Tradução livre para o termo *fandom* da língua inglesa.

³⁰ T.A: “o princípio do gosto como o privilégio dos afortunados, objetos de consumo distintos, diferenciados”.

³¹ Tradução livre para “...*premiss and consequence of class positions, rather than as a form of empowerment*” (SANDVOSS, 2005, p. 34).

tecnológicas no campo da produção e divulgação de músicas, deixou espaço para o crescimento independente de estilos antes descartados pela indústria centralizada nos grandes centros nacionais e multinacionais.

Porém, a linguagem da imagem e da mídia não é neutra, segue formatos e padrões (de edição, formatação, emissão, etc.) que estão constantemente se readaptando às novas condições socioculturais, econômicas e tecnológicas; visando a se reapropriarem das tentativas de instituição de uma cultura de resistência ou afirmação contra-hegemônica. Seria mais adequado pensar meios e canais que sejam o mais independentes possível do sistema hegemônico estabelecido, como a Internet, tendo em mente que uma ação cultural popular realmente independente precisará rever todos os formatos de produção-distribuição-consumo praticados atualmente. É o caso das correntes que vêm militando pela Internet colaborativa, a *Web 2.0*, ou a revisão das leis de direitos de reprodução de obras culturais, como o *Creative Commons*.

No caso do tecnobrega, apesar das estratégias reais de apropriação das tecnologias digitais e abertura dos direitos de reprodução em favor da difusão de conteúdos, as mudanças nos sistemas sociais, econômicos e políticos em direção a organizações em redes distributivas ainda carecem de um requisito cultural que é a “distribuição da inteligência de massa”, ou seja, uma filosofia colaborativa por compartilhamento de bens simbólicos e culturais (BENTES, 2007, p. 5-6); esse requisito cultural poderia conduzir à “catarse” ou “socialização da política” gramscianas, aquela passagem da visão egoístico-passional para a ação coletiva pelo bem comum.

De fato, o circuito cultural alternativo sedimentado pelo tecnobrega no Pará representa um foco de ação comunicativa alternativa, em que a circulação de conteúdos produzidos no campo popular (excluído dos sistemas privados de produção-circulação) flui de forma autônoma gerando uma participação forçada na economia cultural. Segundo pesquisa realizada pela Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro (*In* LEMOS e CASTRO, 2008, p. 168-169), as estratégias alternativas de comunicação e circulação têm gerado sustentabilidade financeira aos artistas do gênero. Esse é um primeiro passo voltado não só a incluir-se no mercado, mas minar os sistemas econômicos estabelecidos; mas, daí a uma efetiva ação contra-hegemônica existe o hiato da tomada de consciência política coletiva, quando acreditamos que as estéticas e narrativas produzidas pelos tecnobregueiros e diversos outros setores da cultura popular brasileira “periférica” juntarão esforços no processo de auto-representação, ao assumirem sua ideologia no sentido gramsciano, de representarem sua

própria realidade e concepção de mundo, militando por um sistema de políticas culturais mais amplo, diverso e, assim, brasileiro.

3.6 A COMUNIDADE DE TUCUMANDUBA: A RELAÇÃO MÍDIA-PODER COMO PROJETO POLÍTICO

As 380 famílias que vivem no bairro de Tucumanduba, zona rural de Soure (NOVOS CURUPIRAS, 2001), vivem da caça extrativista de caranguejo. A agricultura é praticada em escala familiar e sem base tecnológica abrangendo principalmente o cultivo de mandioca, cujos derivados compõem grande parte da base alimentar tradicional da região. A divisão social do trabalho segue o *ethos* cultural indígena, onde homens cuidam da caça e mulheres da agricultura e família (MIRANDA NETO, 2005).

Na pesquisa que realizamos em 2006 nas três emissoras de rádio de Soure, todas comerciais, observamos sua vinculação político-ideológica, sendo todas ligadas a Deputados Estadual, Federal e redes locais de comunicação (rádio, jornal e televisão), sendo uma filial da Rede Globo no Pará. 35% das dezessete horas de programação ao vivo são destinadas a programas alheios à cultura local, como “Good Times”, “Roberto Carlos e Seus Convidados” e “Dancing Clube”. As *hit parade* ocupam cerca de 65% da programação, maciçamente ocupada pela música “tecnobrega” que, apesar de apresentar grande identificação com a população, apresenta narrativa apoiada no erotismo cotidiano descomprometido com questões socioculturais e políticas (GABBAY, 2006).

Em Tucumanduba padrões, valores e produtos da sociedade consumista urbana vêm ocupando espaço de forma deliberada no cotidiano da comunidade, por meio da tecnificação dos processos de trabalho e produção; assim, a visão de casas de barro sem saneamento e sem água encanada, mas com aparelhos de MP3, DVD e antena parabólica fazem parte do processo de “ressignificação do rural”, associado à recente globalização e políticas hegemônicas (MOREIRA, 2005, p. 17).

A prática dos “terreiros de carimbó”, evento que reunia a comunidade em torno da música e dança como forma de manifestação das raízes e narrativas caboclas, foi substituída pelas festas de “aparelhagem”; a música tecnobrega, típica destes eventos, dispensa a narrativa politizada em favor de padrões importados da cultura midiática. Segundo a população mais antiga de Soure, as rádios comerciais locais são responsáveis pela sedimentação do tecnobrega como música de entretenimento popular. Por outro lado, o desejo de migrar para a capital, ocasionado pela decadência da atividade extrativista e reforçado pela

representação midiática da vida urbana (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 235), contribui para o esvaziamento das cidades e para o descompromisso com a cultura local.

Dessa forma, em Soure o rádio é usado como “objeto de poder político” para manutenção do “sistema de inércias”, apoiado na persuasão através do discurso oral, típico no sistema de comunicação social da região. Além do rádio, a televisão – que por uma deficiência no alcance do sinal, chega às casas de Tucumanduba através de antena parabólica, reproduzindo a programação das emissoras paulistas e cariocas – também atua como veículo de massa, transmitindo produtos da cultura massificada urbana que, sem qualquer vínculo com o perfil sociocultural local, exerce seu papel “alienante e imobilista” (SODRÉ, 1977), distanciando as pessoas de sua realidade social não retratada na programação generalista do veículo.

Recorremos assim à dois conceitos elaborados por Muniz Sodré (2002), muito bem aplicáveis nessa situação: 1. a “relação social de droga”, onde o prazer é associado ao mercantilismo e consumo, desviando a atenção das questões políticas e de poder, num processo de “estetização generalizada da existência”, que é validado e disseminado na mídia, levando ao “enfraquecimento ético-político das antigas mediações” e fortalecimento da chamada “midiatização”; e 2. o “*bios* midiático”, uma forma de relação social baseada nas relações sociais midiatizadas – ou seja, mediada pelo aparato midiático –, e “em estreita simbiose com a forma simples e abstrata do mercado, tecnologicamente organizada para a neutralização do conflito social”.

Assim, a significação dos sujeitos e grupos sociais passa a depender de sua representação na esfera midiática. Autores latinos, destacadamente Canclini (1995) e Martín-Barbero (2003), observam que a hegemonia cultural não está apoiada apenas no controle dos meios de comunicação em si, mas no próprio processo de mediação da comunicação midiatizadas, que no caso da comunidade tradicional de Tucumanduba, são controlados pelos mesmos atores sociais que detêm os veículos de comunicação de massa locais: os políticos. Dreyfus e Rabinow (*apud* HALL, 2005) classificam como “poder disciplinar” a forma de manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo” sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos. Estar em Tucumanduba pode representar, para quem vive lá, estar aquém do mundo moderno, da civilização e dos acontecimentos considerados importantes.

3.7 OS NOVOS CURUPIRAS E O “TUCUMANDUBA NO AR”: UM ENCONTRO COM A SOCIEDADE DIGITAL

Há seis anos instalado em Tucumanduba, o Grupo de Ação Ecológica Novos Curupiras³² vem discutindo e experimentando o rádio como veículo comunitário de forma amadora em Tucumanduba. Em agosto de 2006, finalmente, a ONG lançou junto à comunidade o projeto “Tucumanduba no Ar”³³, cujo objetivo era capacitar um grupo de jovens de forma participativa, sob a proposta de um veículo comunitário, onde a desmistificação da mídia abriria um “espaço” para troca de informações produzidas na comunidade, com vistas ao desenvolvimento sociocultural e tomada de consciência crítica e reflexiva sobre a realidade sócio-ambiental e cultural de Tucumanduba.

Observamos então que a (re)produção cultural em Soure é essencialmente voltada ao mercado turístico e contemplativo de símbolos estanques da “cultura marajoara”. Segundo artesãos descendentes de indígenas e pesquisa realizada pelo Padre Giovanni Gallo (1996), as linguagens, iconografias e técnicas intrínsecas à fabricação de peças em cerâmica foram subtraídas num processo de mercantilização do símbolo que, ao invés de renovar-se e multiplicar-se a partir de sua carga histórica, coisificou-se em *souvenir* para o crescente consumo turístico. Por outro lado, o consumo de músicas e danças divide-se hoje em tradicional (formatos folclóricos reproduzidos pelos nostálgicos a partir de tradições orais) e radiofônica (músicas comerciais da programação das rádios, focadas na erotização do cotidiano, especialmente o tecnobrega e o forró).

A partir daí, durante o segundo semestre de 2006, a comunidade preparou-se para instalar uma rádio comunitária digital em oficinas participativas coordenadas pelos comunicólogos dos Novos Curupiras e pedagogas do Gepejurse/UFPa, dividindo-se em dois momentos, sendo o primeiro mais conceitual e reflexivo e o segundo voltado à experimentação prática.

Durante as oficinas do primeiro momento, registradas em vídeo, áudio e foto, foi possível desenvolver debates sobre a posição da “cultura marajoara” no mundo globalizado digital e, inclusive, o real alcance inclusivo desta globalização, ou seja, o quanto a realidade de Tucumanduba se faz representada no mundo midiático. Desde 2006, os moradores de

³² Organização não-governamental formada por antigos alunos da Universidade Federal Rural da Amazônia, contando à época deste projeto com agrônomos, comunicólogos, pedagogos, artistas, universitários e demais profissionais. Desenvolve trabalho de apoio ao desenvolvimento humano em harmonia com o meio ambiente. http://www.novoscurupiras.org.br/?pg=tucumanduba_ar.

³³ Projeto patrocinado pelo Instituto Oi Futuro (RJ), através do Programa Novos Brasis 2006. <http://www.oifuturo.org.br/extranet>.

Soure vêm experimentando o acesso à Internet na única *lan house* da cidade e dois telecentros pedagógicos instalados em duas escolas, uma estadual e uma municipal.

Observamos que o acesso à Internet está fortemente pautado na busca pela espetacularização; poucos moradores têm *e-mail* e os *sites* preferidos são as páginas de fofocas de celebridades, “Big Brother Brasil” e Globo.com. Em forma de exercício, propusemo-nos realizar uma busca na Internet usando a palavra-chave *tucumanduba*, observando que as referências encontradas relacionavam-se apenas ao *site* dos Novos Curupiras, ao projeto “Tucumanduba no Ar” e alguns *sites* de eco-turismo, onde Tucumanduba aparece meramente como acesso à Praia do Pesqueiro (uma das principais praias turísticas de Soure), não encontramos referência às formas de vida e reprodução cultural dos moradores desta comunidade-bairro.

Perguntamo-nos quem somos nós que não estamos “registrados” ou representados no mundo virtual? Que cultura é a nossa e como ela se relaciona com as realidades midiáticas? Apesar destes debates, foi possível perceber o forte deslumbramento do grupo participante com a realidade midiática, ou seja, sua vontade de pertencer e relacionar-se neste ambiente. Observamos que esta inexistência na esfera midiática evidencia o conflito social existente em Tucumanduba, ao contrário, se a existência fosse essencialmente midiaticizada, o conflito seria neutralizado e encoberto pelos recursos homogeneizantes da grande rede. Porém, esta necessidade de existência midiática não vem acompanhada de um espírito coletivo, crítico e reflexivo – que observaria o conflito social com olhar mais construtivo e contra-hegemônico – mas de uma vontade de afirmação individualizada no “*bios* midiático”; caindo no perigo da supervalorização do acesso à tecnologia em si – o clichê da inclusão digital – desconsiderando o humano como conteúdo e comando deste maquinário simbólico.

3.8 O SER-RADIALISTA OU O ESTAR-NA-MÍDIA: LOCAIS DESEJADOS

Durante as oficinas realizadas em Tucumanduba, as dinâmicas “Ilha de edição”³⁴ eram propostas ao final do dia como um jogo de rádio, onde grupos formados por até cinco participantes elaboravam esquetes radiofônicos de até sete minutos, que eram registrados em áudio digital (Mini Disc) para posterior audição coletiva. Foram dezessete esquetes gravados em três oficinas, em datas diferentes, com intervalo de uma semana. Na primeira experiência,

³⁴ Dinâmica elaborada por pedagogas pesquisadoras do Grupo de Estudos e Pesquisas em Juventude, Representação Social e Educação – GEPJURSE, ligado ao Centro de Educação da Universidade Federal do Pará – UFPA, aplicada durante o projeto “Tucumanduba no Ar” em parceria com os comunicólogos da ONG Novos Curupiras.

sete grupos gravaram esquetes elaborados com tema livre, seis dos quais seguiram pelo humor erotizado com pouca intenção coletiva ou social.

A partir da segunda oficina, os esquetes tomaram rumo mais crítico e passaram a usar maior variedade de personagens locais para legitimar as acusações e campanhas simuladas, uma vez que agora os temas dos programas passaram a ser direcionados à questões coletivas como meio ambiente, coleta de lixo, segurança pública, eleições e conhecimentos tradicionais. Porém, os problemas locais são sempre colocados na posição binária governo/povo; a posição receptiva é evidenciada seja pela espera por resolução de problemas sociais por parte dos políticos, seja pelo culto à “cultura marajoara” estática.

Até o fim da experiência, na terceira oficina, os grupos começaram a utilizar mais músicas locais, apesar de ainda abordarem a “cultura marajoara” como um conjunto finito de símbolos tradicionais a serem reproduzidos e explorados em atividades da economia local, como o turismo, que tem se apresentado como um fator de estímulo à produção cultural tradicional por um lado, mas uma ameaça à experimentação de uma produção renovada e/ou hibridizada com as diversas referências e acontecimentos atuais a partir da história, por outro lado. A história é, aliás, parte importante da renovação cultural a partir do olhar “além”, da capacidade de “afastamento” (BHABHA, 1998, p. 19-20), da visão perspectivica, conforme comentamos anteriormente.

Dessa forma, as novas construções identitárias se dão em diálogo com a dinâmica sociocultural de seu tempo; cada vez mais, as identidades passam a organizar-se a partir dos hibridismos, e materializar-se nas fronteiras culturais, que originam-se do processo contínuo de (re)inventar as tradições, (re)ver o passado a partir do presente. Em um dos esquetes, um jovem milita pela cultura tradicional como fonte de divisas oriundas do turismo contemplativo: “temos a certeza de que o fluxo de turistas tem aumentado muito no Marajó devido aos costumes e hábitos que são preservados, formando nossa cultura”.

Há ainda outro ponto importante, observado nos esquetes gravados, que se refere à posição central da figura do radialista, que mandando abraços e recados para as “galeras” dos bairros e das comunidades, assume uma posição de dentro do lugar midiático, voltado para o lugar “comum”. Na maioria dos esquetes, o locutor é a figura que detém a informação que a comunidade necessita, ele informa e explica com propriedade os mais diversos assuntos, alguns referem-se ao programa de rádio como “minha comunicação”. Durante as entrevistas, o entrevistado é geralmente atropelado pela fala do repórter que formula perguntas praticamente respondidas.

A imitação vocal e o uso de palavreado prolixo (com intenção de tom culto) são outras estratégias utilizadas pelos participantes nas dinâmicas, ao interpretarem locutores de rádio. Em muitos casos, a posição do locutor ou do repórter é teatralizada e supervalorizada, colocando sua performance acima da própria gravidade dos temas abordados, como no exemplo ocorrido na primeira oficina:

Repórter: “Vou entrevistar agora aqui um grande eleitor, grande *M*. Como foi seu voto? Você votou sério, você votou consciente?”

Entrevistado: “Eh... com certeza, eu já acabei de votar, só que eu vendi meu voto. Tava com muita fome ali, veio um candidato, veio um cabo eleitoral aí e me prometeu dez Reais então eu tive que votar pra ele, eu tive que pegar o dinheiro. Acho que... não sei o que vai acontecer comigo, né? Peguei o dinheiro porque eu queria comprar um quilo de carne...”

Repórter: “É isso aí! Falou *M*! Sinceramente! Votou consciente! É isso aí! Você tem também o direito de cobrar dos candidatos, né? Depois das eleições, pedir o melhoramento pra sua cidade. Vamos voltar com o companheiro *U*. lá dos estúdios da rádio, vamos lá companheiro *U*., é com você!”³⁵.

No exemplo acima, o grupo simulou a cobertura de eleições para prefeito da cidade. O entrevistado declarou a venda do voto ao repórter que simplesmente ignorou o fato dizendo seu texto pronto que, junto à sua dedicada imitação vocal, compunham sua performance de “homem do rádio”. Em outro esquete, na terceira oficina, o locutor-repórter atua como mediador e, mais ainda, como possibilitador de um parto tradicional transmitido ao vivo pela rádio.

A parteira (cultura tradicional) estava embargada pela Prefeitura (poder oficial), mas a rádio (poder midiático) se responsabiliza pelas consequências e autoriza o parto, salvando a vida da criança. É formulada uma cena espetacularizada do parto ao vivo, com fundo musical emocionante: “Eu nunca tinha presenciado uma coisa tão linda como essa! Um bebê nascendo em pleno programa!... Esse é o valor da cultura que não é valorizado; essa é a identidade das nossas mulheres que detêm o conhecimento divino das ervas medicinais!”. A recorrência à opinião incontestável dos cientistas, na figura de pesquisadores, professores e doutores, também foi bastante utilizada para legitimar os conteúdos e opiniões dos radialistas.

Todos esses recursos relacionados à posição central do radialista são modelos absorvidos da programação das rádios comerciais de Soure, que acompanha o dia-a-dia dos moradores, utilizando-se com propriedade de vários recursos de persuasão e envolvimento. Críticas a determinados políticos (de partidos opositores ao que o dono da rádio está

³⁵ Transcrição de esquete gravado durante a dinâmica “Ilha de Edição” de 19 de novembro de 2006, em Tucumanduba, Soure (PA); por ocasião do projeto “Tucumanduba no Ar” do Grupo de Ação Ecológica Novos Curupiras. Os nomes foram substituídos por siglas para preservar os participantes.

vinculado), narração de histórias de sofrimento de pessoas da cidade (com fundo musical emocionante e impostação vocal marcante do radialista), dedicação de músicas e abraços a ouvintes e uma programação musical recheada pelas narrativas do erotismo cotidiano do “tecnobrega” e do forró, são apenas alguns desses recursos, que identificamos e que mostraram-se impressos nos esquetes produzidos pelo grupo do projeto “Tucumanduba no Ar” até a interrupção do projeto em 2007.

Por outro lado, começamos a perceber também o direcionamento dos esquetes para uma idéia mais próxima de uma rádio a partir das realidades da comunidade. Na terceira oficina, as tradições culturais foram bastante aludidas como valor identitário, e os programas passaram a abordar espontaneamente temas de interesse coletivo e com direcionamento mais crítico. Um dos esquetes trouxe para o laboratório improvisado uma moradora idosa de Tucumanduba, preocupado em legitimar o programa com uma voz real da comunidade.

A questão da não representação da comunidade junto às instâncias de poder local é criticada num esquete que simula a leitura de uma carta-protesto da comunidade assinada por todos os moradores do bairro: “Nós somos esquecidos e somos vistos como ‘bichos-do-mato’, e que temos que viver o tempo todo no escuro”, diz o locutor referindo-se à falta de luz elétrica no bairro. Dois dos grupos ousaram executar trilha musical original elaborada a partir da experiência local, além de outros grupos que passaram a preferir músicas de artistas locais como trilha sonora. Dizeres e palavreados próprios do local também passaram a ser incorporados nos diálogos de forma espontânea, dividindo espaço com expressões mais homogeneizadas.

Após essa experiência, que não consistiu no projeto acabado, mas em sua primeira fase, pudemos perceber como o rádio age sobre os jovens de Tucumanduba e como sua relação direta com os sistemas de poder locais promove a coerção simbólica e estagnação da produção cultural da comunidade. A posição central e performática do radialista como detentor da verdade, da justiça social e da informação necessária, a estagnação da “cultura marajoara” e a sustentação da relação binária governo/povo, são as principais causas da atual situação da relação mídia-poder em Tucumanduba, e deveriam ser abordadas e refletidas pelo grupo todo num segundo momento do projeto, levando à construção de um veículo comunitário realmente contra-hegemônico e comprometido com a nova produção cultural local, de forma que possibilite o que Deleuze (1992, p. 97) classificou como “arte do controle” a partir da reversão do poder para resistência coletiva, sabendo que “as formações

históricas” interessam para evidenciar “de onde nós saímos, o que nos cerca, aquilo com o que estamos em vias de romper para encontrar novas relações que nos expressem”.

Para o autor (DELEUZE, 1992, p. 119-120), “pensar é poder, isto é, estender relações de força, com a condição de compreender que as relações de força não se reduzem à violência, mas constituem ações sobre ações, ou seja, atos... É o pensamento como estratégia”.

Em 2007, o projeto “Tucumanduba no Ar” foi interrompido devido a um conjunto de fatores – fim do contrato de fomento com a Oi Futuro; saída de vários membros da equipe dos Novos Curupiras por motivos diversos; e, mais grave, a imersão da ONG num período de crise financeira graças à coincidência de encerramento de outros projetos e problemas contratuais e burocráticos enfrentados junto aos financiadores. A crise financeira e estrutural que tomou os Novos Curupiras em 2007 e rareou as ações locais em Tucumanduba está diretamente ligada à “lógica dos projetos” que, para Kaplun (2007, p. 181-182), vem delineando uma nova ordem de ação social e comunitária relegada às ONGs e à projetos padronizados que acabam por centrarem-se no cumprimento das metas e ajuste das realidades a estas metas.

3.9 A CULTURA POPULAR COMO FALA COLETIVA NO MARAJÓ: ORGANICIDADE E DIALÉTICA

Se a cultura popular será a ferramenta deste projeto de leitura crítica e fala comunitária, vale relembrar o pensamento de Adorno sobre o conflito entre cultura popular e cultura erudita; o autor reflete acerca da crítica cultural como processo de legitimação de um padrão cultural voltado à lógica do mercado.

A crítica cultural reivindica para si uma objetividade, ou seja, o crítico cultural objetiva a cultura através de seu julgo, atribuindo-lhe escalas de valor simbólico e mercadológico. “Aceitar a cultura como um todo já é retirar-lhe o fermento de sua própria verdade: a negação” da objetividade, a relação dialética com a memória e com a cotidianidade (ADORNO, 2002, p. 87-99). Porém, é preciso contrapor ao pensamento frankfurtiano noções mais recentes que tendem a superar a distinção rígida entre cultura erudita e cultura popular, esta, situada em relação dialética com a chamada cultura industrial, de massa ou da mídia (HALL, 2003, p. 257; KELLNER, 2001, p. 52-54).

Por outro lado, o estabelecimento da cultura universal e da verdade hegemônica é, para Bourdieu (1976, p. 91), um projeto educativo longo, que se dá em torno da transmissão

de um “capital cultural” para aqueles quem não desenvolvem a “competência específica” de apreciação da cultura universal legitimada desde o berço. Assim, a instituição escolar é, para o autor, um instrumento de pedagogia desta cultura legítima das classes altas, mas, ao mesmo tempo, um equipamento de distinção entre o conhecimento nato e o re-conhecimento ensinado da alta cultura (BOURDIEU, 1976, p. 95); tal processo chamado “ideologia do gosto natural” serve à naturalização da estratégia de diferenciação social pelo gosto (BOURDIEU, 1976, p. 97).

A partir daí, a idéia de cultura popular, definida como aquele estrato cultural marginal em relação às regras e formas clássicas, serve como mais um elemento de diferenciação ao ratificar o desapossamento cultural, “no sentido que desapossa as classes populares da capacidade de formular seus próprios fins e necessidades”, uma vez que a cultura popular será voltada à tentativa de “adaptação à [sua] posição ocupada na estrutura social” (BOURDIEU, 1976, p. 100 e 106). Para Bourdieu, a própria denominação de “cultura popular” já reforça sua posição marginal em relação à cultura dominante, seu caráter diminuto e estigmatizado pela hegemonia. A verdadeira contracultura deveria residir no campo da luta política e construir-se numa esfera de existência separada e autônoma em relação à cultura dominante.

É nesse ponto que invocamos o pensamento de Martín-Barbero (2003, p. 43) sobre povo e cultura popular como uma forma de sistematizar uma proposta de fala coletiva, popular, politizada e autônoma. O autor define os conceitos de povo e cultura popular a partir das óticas anarquista e marxista, estabelecendo, ao mesmo tempo, um contraste com a percepção romantizada do popular como primitivo ou “camadas inferiores dos povos civilizados”, um estágio atrasado de desenvolvimento, mas pitoresco, contemplável. Eis um dos argumentos mais corriqueiros para o estabelecimento do discurso colonialista.

A politização da noção de povo e cultura popular operada pelas correntes anarquista e marxista a partir da segunda metade do século XIX, trouxe de volta a preocupação em historicizar a questão da diferença social e cultural, ou seja, descobrir, por intermédio da memória coletiva, a origem dos conflitos e segregações, e, por outro lado, ver na cultura popular “não uma ‘alma’ atemporal, mas as pegadas corporais da história atravessando e fendendo o enganosamente tranqüilo gerar-se da tradição” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 44). Martín-Barbero enfatiza que a raiz de pensamento anarquista libertário vê no resgate da “memória do povo” um processo contínuo e cotidiano de atualização da luta de classes, ou no nosso caso, da luta pela fala coletiva; “e através da memória das lutas os anarquistas se ligam à cultura popular” (2003, p. 45-46).

Ora, partindo dessa reflexão sobre memória e cultura popular, podemos sugerir que a inspiração para novos projetos de comunicação em comunidade, de contra-hegemonia, está justamente no retorno à história do Brasil, mas não naquela canonizada pela narrativa colonial, e sim na memória coletiva, nos relatos e documentos das lutas étnicas travadas desde a chegada dos primeiros colonizadores, das duras batalhadas indígenas no Norte, no século XVI, que poucos livros de História escolares descrevem. Está, por exemplo, na recente emergência da cultura baiana nas grandes mídias, sua gradual afirmação como parte inseparável da cultura brasileira, um rompimento simbólico com o esforço secular de europeização da nossa memória cultural. Mas é preciso estar em Salvador, nas periferias da cidade para sentir a produção orgânica e espontânea dessa fala popular, sua atualização constante a partir do legado histórico, sua intenção política. Da mesma forma que é preciso estar em São Luiz no Maranhão, ou em Recife em Pernambuco, para observar a fluência cotidiana de uma produção cultural viva. Nesse sentido, compreendemos que a cultura popular marajoara deve transcender as amarras simbólicas de seus próprios cânones, cristalizados pelo mercado turístico e ecológico (a saber, a cerâmica, a música, dança e a culinária), tomando-os como chão, ponto de vista e partida para uma fala cultural orgânica e integrada com as questões comunitárias; falas que provoquem a associação, a vinculação entre os indivíduos, conscientes de sua condição sócio-política e inspirados nas lutas passadas para intervir no cenário presente. É preciso produzir, experimentar, mas também circular, estar em constante troca através dos meios de comunicação, mas especialmente, dos novos meios, tomá-los como extensão da fala e não como a fala em si:

Se os românticos resgatam a atividade do povo na cultura, no mesmo movimento em que esse fazer cultural é reconhecido, se produz seu seqüestro: a originalidade da cultura popular residiria essencialmente em sua *autonomia*, na ausência de contaminação e de comércio com a cultura oficial, hegemônica. E ao negar a circulação cultural, o realmente negado é o *processo histórico de formação do popular e o sentido social das diferenças culturais*: a exclusão, a cumplicidade, a dominação e a impugnação. E ao ficar sem sentido histórico, o que se resgata acaba sendo uma cultura que não pode olhar senão para o passado, cultura-patrimônio, folclore de arquivo ou de museu nos quais conserva a pureza original de um povo-menino, primitivo (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 42).

Podemos encontrar essa relação entre arte, memória e crítica, entendida aqui como o movimento que leva à capacidade criativa (GROTOWSKI, 1987, p. 1-2). Compreender a arte e a cultura popular como meio, como mídias alternativas, nos remete ao conceito de mídia radical proposto pelo pesquisador norte-americano John Downing (2001) para designar diferentes formas de expressão popular com a finalidade comum de abordar e colocar em

questão produções culturais normalmente excluídas dos meios tradicionais de difusão e comunicação.

A comunicação social em sua forma alternativa já se opunha – ao menos em tese – à mídia hegemônica comercial, cujas tendências conservadoras forçaram o surgimento de veículos populares que se diferenciavam pela posição ideológica libertária e crítica, especificamente no período do regime militar no Brasil e na América Latina como um todo (PERUZZO, 2008, 1-4). No mesmo sentido filosófico das propostas alternativistas dos anos 1970, a mídia radical de Downing é um meio construído a partir do cotidiano dos próprios artistas, comunicadores ou ativistas que integram o grupo cultural excluído, daí seu caráter orgânico e dinâmico. Porém, a mídia radical não está limitada aos meios de comunicação tradicionais, podendo se apresentar através de diferentes modalidades além do rádio, televisão e impressos. Por meio da noção de mídia radical, acreditamos que a vinculação social, quando amparada no interesse coletivo, associada a uma prática de conscientização histórica e exercício crítico, deverá formar o terreno propício à ação comunicacional atuante, daí a importância da cultura popular que, em contato dialético com a memória social e com o contexto político, pode se apresentar como produtora de uma fala crítica e coletiva, disposta a expandir, através do aparato tecnológico (por meio de *blogs*, *websites*, jornais comunitários e de classe, rádios comunitárias e alternativas, produções de cinema radical, dentre outros), um processo que é, originalmente, uma forma de comunicação orgânica.

É nesse sentido que Downing (2001, p. 63-65), propõe para sua “mídia radical” a noção de “esfera pública alternativa” como “zonas alternativas para o debate radical e a reflexão dentro da atual sociedade” que, diferentemente da noção habermasiana, dispensa uma dimensão espacial e concentra-se no processo dialógico-comunicacional, no debate público, não mais estático, mas cinético, movimentado por intermédio de veículos de comunicação alternativos; desta forma, para o autor, a nova esfera pública alternativa se manifesta por meio das redes de comunicação orgânicas e populares (DOWNING, 2001, p. 70), que podem se dar no nível mais básico dos processos comunicacionais comunitários e de organização da cultura, como o dialogal (COUTINHO, 2008, p. 64). É importante complementar as propostas de Downing e Coutinho com a crítica de Sodré (2002, p. 39-41 e 65) à evanescência política da esfera pública, consequência da midiática da vida, da mudança nas formas clássicas de socialização e participação, que se dá com o rompimento da coincidência entre espaço público e espaço político. Para Sodré, o conceito de vinculação fica abalado uma vez que as relações no “*bios* midiático” se estabelecem sob a moral do mercado e do consumo.

Se na nova ordem ética, “consumo e moralidade passam a equivaler-se”, e a mídia encena “uma moralidade objetiva” coerente com a ordem do consumo (SODRÉ, 2002, p. 51), a comunicação gerativa precisa se estabelecer em contextos que possibilitem o resgate de uma ética humanista.

Acreditamos que o distanciamento geográfico e cultural (este provocado e reforçado pelas estratégias de distinção social e estetização cultural empreendidas pelos conglomerados comerciais midiáticos) de cidades como Soure, no Marajó – apesar do grave quadro político relacionado ao monopólio de terras, meios de produção e de comunicação formais – colabora também para o resgate da memória cultural, da constituição histórica do lugar, das lutas populares e, especialmente, da prática política nas bases, da tradicional “praça pública” como lugar de libertação da verdade dominante (BAKHTIN, 1996, p. 8).

A constituição de uma esfera pública alternativa por meio da cultura como lugar de vinculação social e politização crítica trás mais uma vez a tona a questão da perspectiva histórica sobre a sociedade e as representações hegemônicas da cultura, uma vez que estas conferem à mídia hegemônica o papel de construção e recuperação da memória (PAIVA, 2004a, p. 9). Assim, o processo de vinculação comunitária está relacionado também ao resgate da memória coletiva, das formas originais de associação grupal que repousam na ritualidade dos povos amazônicos, mas também na história da constituição da cultura brasileira como um todo. Acreditamos que a idéia de Comunidade Gerativa é possível através do empreendimento cultural popular, que gera falas autônomas, críticas e capazes de exercer o olhar externo sobre o mundo mercadológico contemporâneo.

CONCLUSÃO

O “lugar” da cultura marajoara: comunidade, memória e crítica.

A inserção da cultura marajoara na esfera de relações mediadas pelas mídias, que se dá hoje especialmente por meio do mercado simbólico do turismo³⁶, não foge à regra da estetização, esvaziamento histórico e crítico e mercantilização das relações socioculturais. As relações de ordem verdadeiramente humanas e orgânicas requerem *vinculação* entre indivíduos, o que vai além da simples *relação* (SODRÉ, 2002, p. 165-166). Portanto, é preciso preservar a “*exterioridade* ao puro artifício técnico” dos meios de comunicação e

³⁶ No fechamento desta Dissertação pudemos observar o agravamento deste fato durante a realização do Fórum Social Mundial em Belém.

mediação, ou seja, ter “um pé fora do fechamento das redes, mas dentro do empenho vital de geração de valor humano”, uma ética presente nas relações com o mundo midiaticizado, que remonta à uma nova relação com o lugar, o território cultural.

Conforme observamos ao longo deste trabalho, a principal consequência política da vida midiaticizada está relacionada à mudança nas formas clássicas de socialização e participação com o rompimento da coincidência entre espaço público e espaço político (SODRÉ, 2002, p. 39-41). Para Sodré, foi o encolhimento do Estado e a expansão do mercado que levaram à diminuição da esfera social onde se dá a cidadania; isso poderia levar a um novo tipo de cidadania ligada ao primado da técnica, mas, ainda assim, com o enfraquecimento da relação ético-política entre Estado e massas. Autores contemporâneos levantam bandeira para o estabelecimento do espaço midiático como uma nova forma de esfera pública ampliada e multi-mediada, proporcionando novas formas de vinculação comunitária – as comunidades virtuais, *chats*, portais de relacionamento (SILVA, 2004 e SILVA JÚNIOR, 2004); porém, o conceito de vinculação fica abalado uma vez que (reconhecem os próprios autores) as relações neste espaço se estabelecem sob a moral do mercado e do consumo, de modo que uma representação da política a serviço do mercado seria antitética com a idéia clássica onde a política relacionava-se ao Estado. “A moral da mídia contemporânea é apenas mercadológica” (SODRÉ, 2002, p. 65), portanto, assim são as representações midiaticizadas da política. Para Sodré (2002, p. 63-64), “A euforia tecnomercadológica por parte de estratos privilegiados da sociedade faz parte de uma estratégia autolegitimadora”, uma “ilusão de uma nova ‘cidadania’ por vias do mercado”.

Assim a moral é engendrada pelo mercado, forma-se também uma nova *doxa* (opinião) a partir da qual se constrói o valor social do outro (SODRÉ, 2002, p. 51). Mais uma vez Sodré afirma que “o conteúdo perde a importância para a forma lógica do sistema” referindo-se ao conceito macluhiano do meio como mensagem, ou seja, a forma se impõe como um princípio sem significado e sem referências na realidade histórico, seguindo estritamente a ordem do mercado, de sua manutenção sistêmica (2002, p. 51).

É assim que a *forma-medium* vai se tornar uma “espécie de suporte da consciência prática”, isto é, os fluxos informacionais vão reorganizar e inventar novas rotinas inscritas no espaço-tempo midiaticizado integrado às outras rotinas da vida cotidiana. “E tudo com um viés moral próprio, que corresponde, por um lado, ao *ethos* individualista do universalismo jurídico e, por outro, à abstrata equivalência dos sujeitos da troca na economia monetária” (SODRÉ, 2002, p. 51). Acreditamos que toda proposta de recuperação da profundidade histórica no *bios* midiático deve passar por uma reflexão sobre as determinações

mercadológicas da produção informacional. Os novos meios oferecem facilidade técnica para a publicação/circulação de informações e, de várias formas, desregulam a prática jornalística, abrem a possibilidade para a produção de informantes autônomos, amadores e experimentais. No meio dessa avalanche de notícias e construções (retratos) da realidade que se sobrepõem nas mídias eletrônicas e digitais, é preciso desenvolver também a capacidade crítica e percepção do contexto geral em que se produz a informação, e, primordialmente, saber dos artifícios da linguagem, de seu poder de produção de consenso e distinções, estereótipos. Em tempos de *blogs*, *sites* e diversos artifícios de fala em rede, talvez seja a hora de assumir e compreender o exercício de jogar com a linguagem e, por meio da crítica, fazer um uso vinculativo e político da tecnologia, usar a rede como meio e não como a fala em si.

Acreditamos que a cultura popular produzida no Marajó, em seu sentido mais prático, orgânico, será o “local” da vinculação comunitária amazônica. Para um próximo esforço científico no campo da Comunicação Social e dos estudos da cultura, propomos avaliar as possibilidades de formular aí um projeto de *comunicação popular gerativa* à margem da mídia hegemônica. Isto significa avaliar primeiramente as formas como se dão os processos de negação discursiva, por parte da mídia hegemônica, dos vínculos comunitários gerados pelas práticas culturais populares no Marajó; mas, especialmente, construir a proposição teórica de uma ação comunicativa popular amparada no tripé comunidade, memória e crítica, entendidas aqui de forma inter-relacionada e, respectivamente, como vinculação social, perspectiva histórica e o movimento que leva à capacidade criativa; tal ação comunicativa se expressa por intermédio da cultura popular, entendida, sob o contexto nacional, como o lugar possível para a relação dialética e dinâmica com a história, a crítica e a fala coletiva.

No momento em que surgem diversos tipos de veículos de comunicação comunitária nas grandes cidades, como o Rio de Janeiro; e em que as questões locais e humanitárias ressurgem no cenário globalizado de forma estandardizada, encontramos também uma “esperança de emancipação” de tais localidades nas brechas da lógica globalizante (VATTIMO, 1990, p. 73-78, 151, 154) através do surgimento de pequenos meios de vinculação comunitária (NUNES, 2008, p. 108). A cultura popular no Marajó será o “lugar” desta emancipação, da fala politizada e crítica em relação à ordem midiaticizada. Bakhtin (1996, p. 5) apresenta o festejo popular geralmente estabelecido em meio às feiras e praças públicas como a representação de um “segundo mundo e uma segunda vida”, a “vida idealizada”, utópica, daí um caráter de “dualidade do mundo”. Para o autor, foi o estabelecimento do regime de classes e de Estado que desequilibrou a ambivalência dualista

presente na prática da cultura popular. No Marajó, o caráter desestruturado do aparelho estatal, que divide forças com o coronelismo latifundiário e midiático, pode representar uma abertura ao resgate do potencial crítico da cultura e da praça pública, da possibilidade de exprimir uma visão de mundo alternativa, diferente daquela oficial, dominante, e apontar para um futuro possível, oposto à perpetuação e aperfeiçoamento da ordem dominante (BAKHTIN, 1996, p. 7-9). A cultura popular caracteriza-se, para Bakhtin (1996, p. 9), como o “autêntico humanismo” expresso nas relações vivas, orgânicas, sensíveis entre os semelhantes, desierarquizada. Estabelece-se mais eficazmente o contato comunicativo entre indivíduos de uma forma inconcebível em situações normais, onde imperam as normas de etiqueta e decência.

É possível que o carimbó marajoara, gênero de música e dança popular do Norte do Brasil, localizado especificamente no Arquipélago de Marajó, no Pará, absorva os resquícios politizantes da prática cultural popular de Bakhtin (1996), justamente por aglutinar em sua constituição histórica os aspectos orgânicos necessários à formulação de uma prática cultural crítica. O carimbó, enquanto música de trabalho, vinculava as pessoas em torno de uma vontade comum, narrava o mundo real e imaginava um outro possível. Faz-se necessário, a partir daqui, realizar um estudo crítico da apropriação discursiva do carimbó marajoara e seu aspecto coletivizante na grande mídia, com ênfase nos efeitos sociais, políticos e culturais causados por distorções estetizantes do carimbó na representação midiática hegemônica, no momento em que se encontra reivindicado como patrimônio cultural nacional.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. Teoria tradicional e teoria crítica. In: **Textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultura, 1989.

_____. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

ALBUQUERQUE, Carlos. Calypso passo a passo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 mar. 2007. Suplemento semanal Revista O Globo.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

AMARAL FILHO, Nemézio C. As perigosas fronteiras da “comunidade”: um desafio à comunicação comunitária. **Revista do Lecc**. Rio de Janeiro: Fábrica do Livro, 2007a.

_____. **Mídia e Quilombos na Amazônia**. Tese de Doutorado. ECO/UFRJ, 2006, 190 pp.

_____. O Calypso chega ao Rio. **O Liberal**, Belém, 16 mar. 2006. Magazine. Disponível em < <http://www.orm.com.br/interna/default.asp?codigo=145088modulo=248>>. Acessado em setembro de 2007b.

_____. O olhar ocidentalizado sobre o quilombo: uma provocação. **Semiosfera**. n. 7, dezembro 2004. Disponível em < <http://www.eco.ufrj/semiosfer/antiores/semiosfera07/index.html>>. Acessado em setembro de 2007c.

APPIAH, Kwame A. **Na casa de meu pai**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARTAUD, Antonin. **Os Tarahumaras**. Lisboa: Relógio d'Água, 1985.

_____. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 2006a.

_____. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: EdUnb, 1996.

BARBOSA, Maria de Nazaré. **Soure: pedaço de Marajó**. Soure: GTR, 1997.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

BARROSO, Vieira. **Marajó**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1954.

- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. São Paulo: Edições 70, 1970.
- _____. **Telemorfose**. Prefácio e tradução de Muniz Sodré. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENTES, Ivana. Redes colaborativas e precariado produtivo. **Global**. n. 8, março/abril/maio 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOULAY, Marinilda Bertoletto (org.). **Guia do mercado brasileiro da música 2005**. São Paulo: Imprensa Oficial e ABMI, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1976.
- _____. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP, 2007a.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007b.
- BRASILIANSE, Ronaldo. Diretor da Eletrobrás é ferido em Altamira. **O Globo** [On Line], Rio de Janeiro, 20 mai. 2008. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/amazonia/post.asp?cod_post=103649>. Acesso em: mai. 2008.
- CANCLINI, Néstor G. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- _____. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CANEN, Ana. Educação Multicultural, Identidade Nacional e Pluralidade Cultural: tensões e implicações curriculares. **Cadernos de Pesquisa da Fundação Carlos Chagas**, São Paulo, v. 111, n. dez, p. 135-150, 2000.
- CANEN, A.; XAVIER, L. N. Multiculturalismo, Memória e História da Educação Brasileira: reflexões a partir do olhar de uma educadora alemã no Brasil Imperial. In: Ana Chrystina Venancio Mignot; Maria Helena Camara Bastos; Maria Teresa Santos Cunha.. (Org.). **Refúgios do Eu**. 1 ed. Florianópolis, SC: Mulheres, v. 1, 2000.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura do século XX. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

COGO, Denise. **Multiculturalismo, comunicação e interculturalidade:** cenários e itinerários conceituais. Manaus: INTERCOM e UFAM, 2001.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci:** um estudo sobre seu pensamento político. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

COUTINHO, Eduardo G. **Velhas histórias, memórias futuras.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

_____. Os sentidos da tradição. In: PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre. **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **A comunicação do oprimido:** malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. In: PAIVA, Raquel e SANTOS, Cristiano (orgs.). Comunidade e contra-hegemonia: rotas de comunicação alternativa. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Ed. Contraponto, Rio de Janeiro, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs.** v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a

_____. **Mil platôs.** Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. v. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DIEGUES, Antônio C. **O mito moderno da natureza intocada.** Ed. Hucitec: São Paulo, 2004.

DOWNING, John D. H. **Mídia radical:** rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Ed. Senac, 2001.

DUTRA, Manoel Sena. **A Natureza da TV.** Belém: NAEA, 2005.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FISKE, John. Radical shopping in Los Angeles: race, media and the sphere of consumption. **Media, Culture & Society**, vol. 16, nº 3, p. 469-486, 1994.

FLASZEN, Ludwik e POLLASTRELLI, Carla (orgs.). **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969.** São Paulo: Perspectiva: Sesc, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

_____. **Microfísica do poder.** São Paulo: Graal, 2006.

FREIRE, Flávio. Índio de Avaí dizem estar prontos para o confronto. **O Globo** [On Line], Rio de Janeiro, 22 mai. 2008. Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/sp/mat/2008/05/22/indios_de_avai_dizem_estar_prontos_para_confronto-430155343.asp>. Acesso em: mai. 2008.

FREIRE, José Ribamar B. e ROSA, Maria Carlota (orgs.). **Línguas Gerais:** política lingüística e catequese na América do Sul no período colonial. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. **Pedagogia da autonomia.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

FREIRE FILHO, João. Mídia, consumo cultural e estilo de vida na pós-modernidade. **Revista ECO-PÓS.** Rio de Janeiro: UFRJ, v. 6, n. 1, 2003.

FREIRE FILHO, João e HERSCHMANN, Micael. Debatable Tastes! rethinking hierarchical distinctions in Brazilian music. In: **Journal of LatinAmerican Cultural Studies.** London, v. 12, n. 3, 2003.

GABBAY, Marcelo M. A rádio comunitária e o efeito da droga da significação: uma proposta de combate à relação mídia-poder na comunidade tradicional de Tucumanduba, em Soure, Estado do Pará. **Movendo Idéias,** Belém, v. 11, n. 1, ago. 2006.

_____. **Estar-na-mídia:** um local de disputa pela representação da “cultural marajoara” em Tucumanduba, Soure, Estado Do Pará. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos: Unisantos, 2007.

_____. **Rio de Janeiro e Belém na disputa pela Família Real:** uma leitura crítica da narração da história da Família Real no Brasil pelo “Jornal Hoje” e algumas aplicações na história e no turismo ecológico. VII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte. Boa Vista: UFRN, 2008a.

_____. **O Estereótipo nos Discursos do Turismo Ecológico no Marajó:** Condições para uma Leitura Crítica e Cidadã da Mídia. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal: UFRN, 2008b.

_____. **O tecnobrega no Rio de Janeiro:** uma leitura hegemônica da cultura paraense para as elites cariocas. In: PAIVA, Raquel e SANTOS, Cristiano (orgs.). Comunidade e contra-hegemonia: rotas de comunicação alternativa. Rio de Janeiro: Mauad, 2008c.

GABBAY, Marcelo M e PAIVA, Raquel. **O poder de dizer “cultura”:** cultura marajoara e ecoturismo. In: COUTINHO, Eduardo G.; FREIRE FILHO, João e PAIVA, Raquel (orgs.). Mídia e poder: ideologia, discurso e subjetividade. Rio de Janeiro: Mauad, 2008d.

GALLO, Giovanni. **Motivos ornamentais da cerâmica marajoara.** Belém: O Museu do Marajó, 1996.

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade.** São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

GRAMSCI, Antonio. O moderno príncipe. In: **Maquiavel, a política e o estado moderno.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

_____. Temas de cultura, ação católica, americanismo e fordismo. **Cadernos do cárcere**. v. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GUERREIRO DO AMARAL, Paulo M. Entre tapas e beijos: o tecnobrega de Belém do Pará. **Caféina Eletroacústica**, 2006. Disponível em <http://slog.cafetinaeletroacustica.com/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=56&query=simple&search%5Fby%5Fauthorname=all&search%5Fby%5Ffield=tax&search%5Fby%5Fheadline=false&search%5Fby%5Fkeywords=any&search%5Fby%5Fpriority=all&search%5Fby%5Fsection=all&search%5Fby%5Fstate=all&search%5Ftext%5Foptions=all&sid=5&text=paulo+murilo>>. Acessado em julho de 2007.

GROTOWSKI, Jerzy. *El Performer*. Paris: Art-Press, 1987 (tradução do francês para o espanhol por Farahilda Sevilla e Fernando Montes).

GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HERSCHMANN, Micael. **Lapa, cidade da música**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007a.

HOMMA, Alfredo K. O. **História da Agricultura na Amazônia**: da era pré-colombiana ao terceiro milênio. Brasília: Embrapa informação Tecnológica, 2003.

_____. **A imigração japonesa na Amazônia**. Belém: Embrapa Amazônia Oriental/Fiepa, 2007.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2007.

IANNI, Octavio. **Ditadura e agricultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

IBGE. **Censo Demográfico 2000**. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/migracao/tabela_regioes.shtm>. Acessado em set. de 2007.

IBGE. **Pesquisa Pecuária Municipal**. 2005. Disponível em <http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/protabl.asp?z=t&o=20&i=P>>. Acessado em julho de 2007.

IBGE. **Economia do turismo**: uma perspectiva macroeconômica 2000-2005. Rio de Janeiro: IBGE, 2008.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra/MEC, 1978 (romance).

KAPLUN, Gabriel. **Entre mitos e desejos:** desconstruir e reconstruir o desenvolvimento, a sociedade civil e a comunicação comunitária. In: PAIVA, Raquel (org.). *O Retorno da Comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia:** estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. EDUSC, São Paulo, 2001.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **A política da capoeiragem:** a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906). Salvador: Ed. UFBA, 2008.

LEMONS, Ronaldo e CASTRO, Oona. **Tecnobrega:** o Pará reinventando o negócio da música. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

LESSER, Jeffrey. Immigrants, minorities, and the struggle for ethnicity in Brazil. In: CONFERENCE "BRAZIL: REPRESENTING THE NATION", London: University of London, nov. 2000.

LIGUORI, Guido. **Roteiros para Gramsci**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007.

LIMA, Eli N. de. Novas ruralidades. Novas identidades. Onde?. In: MOREIRA, Roberto J. (org.). **Identidades sociais:** ruralidades no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 41-63.

MACHADO, José de Paula. **Marajó**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1989.

MARTIN-BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

MENEZES, Bruno de. **Batuque**. Belém: [s.n], 2005.

MENEZES, Maria Lucia Pires. Tendências atuais das migrações internas no Brasil. **Scripta Nova**, 2007. Disponível em <http://www.ub.es/geocrit/sn-69-45.htm>. Acessado em setembro de 2007.

MICHAELIS Dicionário da língua portuguesa. 1 ed. São Paulo: Melhoramentos, 2001.

MIRANDA NETO, Manoel J. **A foz do Rio-mar**. Rio de Janeiro: Record, 1968.

_____. **Marajó:** desafio da Amazônia. Belém: EDUFPA, 2005.

MITCHELL, Peter, SCHOEFFEL, John. **Para entender o poder:** o melhor de Noam Chomsky. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MORAN, José Manoel. **Como ver televisão:** leitura crítica dos meios de comunicação. São Paulo: Ed. Paulinas, 1991.

MOREIRA, R. J. (org.). **Identidades sociais:** ruralidades no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

NAVA, Mica. Consumerism and its contradictions. In: **Changing cultures: feminism, youth and consumerism**, p. 162-170. London: Sage, 1992.

NOVOS CURUPIRAS. **Diagnóstico Sócio-Ambiental dos Bairros de Tucumanduba e Novo em Soure, Estado do Pará.** Ananindeua: Grupo de Ação Ecológica Novos Curupiras, 2001.

NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA (orgs.), Soraia Reolon. **Dalcídio Jurandir, romancista da Amazônia.** Rio de Janeiro: SECULT/FCRB/IDJ, 2006.

NUNES, Márcia Vidal. Novas tecnologias e cidadania: a internet como fator de politização ou de adequação das comunidades excluídas ao sistema produtivo?. In: FUSER, Bruno (org.). **Comunicação para a cidadania: caminhos e impasses.** Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário.** São Paulo: Ed. Escrituras, 2001.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo.** Rio de Janeiro: Mauad, 2003a.

_____. Os *media* alternativos como parte dos novos processos de mobilização popular no Brasil. In: REBELO, José org. **Novas formas de mobilização popular.** Porto: Campo das Letras, 2003b.

_____. **A Estratégia Comunicacional Contra a Memória Hegemônica e o Senso Comum Midiático.** Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2004a.

_____. Estratégias de comunicação e comunidade gerativa. In: PERUZZO, Cicília M. K. (org.). **Vozes cidadãs.** 1 ed. São Paulo: Angellara, 2004b.

_____. Mídia e política de minorias, in: PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005.

_____. Para reinterpretar a comunicação comunitária, in: PAIVA, Raquel (org.). **O retorno da comunidade.** Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

PERUZZO, Cicília M. K. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania.** Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

_____. **Aproximações entre comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço.** XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal: UFRN, 2008.

PINTO, Milton. Retórica e análise de discursos. In: **Fronteiras: estudos midiáticos**, vol. II, 1, São Leopoldo: Unsinos, 2001.

_____. **Comunicação e discurso.** 2 ed. São Paulo: Hacker, 2002.

PNUD. **Atlas do desenvolvimento humano.** Brasília, 2000.

QUARESMA, Helena D. A. B. e PINTO, Paulo M. **O turismo insular em Caratateua/Outeiro.** In: CASTRO, Edna (org.). Belém de águas e ilhas. Belém: Cejup, 2006.

GUIA QUATRO RODAS. São Paulo: Editora Abril, 1966.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROCHA, Gilberto de Miranda. Arquipélago do Marajó: notas sobre a diferenciação espacial e as perspectivas de desenvolvimento regional. In: SIMÕES, Maria do Socorro (org.). **Campus flutuante: rumo ao Marajó!** Belém: NUMA/UFPA, 2007.

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

SALLES, Vicente. **A música e o tempo no Grão-Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultural, 1980.

_____. **Épocas do teatro no Grão-Pará ou apresentação do teatro de época**. Belém: UFPA, 1994.

_____. **O negro na formação da sociedade paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SALLES, Vicente e SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó: trabalho e lazer do caboclo** in Revista Brasileira de Folclore, nº 9. Rio de Janeiro, set./dez. 1969.

SANDVOSS, Cornel. The dominant discourse of resistance: fandom and power. In: SANDVOSS, Cornel. **Fans: the mirror of consumption**, p. 11-43. Cambridge: Polity, 2005.

SILVA, Lídia O. A Internet: geração de um novo espaço antropológico. In: LEMOS, André e PALÁCIOS, Marcos (orgs). **Janelas do ciberespaço: comunicação e cibercultura**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2004.

SILVA JÚNIOR, José Afonso da. Do hipertexto ao algo mais: usos e abusos do conceito de hipermídia pelo jornalismo *on line*. In: LEMOS, André e PALÁCIOS, Marcos (orgs). **Janelas do ciberespaço: comunicação e cibercultura**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2004.

SILVA JÚNIOR, Walter. Ocupação da Amazônia e as contraditórias políticas públicas no território marajoara. In: SIMÕES, Maria do Socorro (org.). **Campus flutuante: rumo ao Marajó!** Belém: NUMA/UFPA, 2007.

SLATER, Don. As liberdades do mercado. In: **Cultura do consumo & modernidade**, p. 40-66. São Paulo: Nobel, 2002.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. **O monopólio da fala**. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.

_____. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

_____. **Samba: o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

_____. **Antropológica do espelho.** Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUZA, João Mendonça de. **A Amazônia, o neoliberalismo e a globalização:** da conquista e posse ao monopólio do capital financeiro. Ed. Vozes. Rio de Janeiro, 1998.

SUZINA, Ana C., HARTMANN, Atílio I., COGO, Denise, FAXINA, Élson, MEURER, Heitor, LACERDA, Juciano. **Programa LCC: Leitura Crítica da Comunicação.** São Paulo: UCBC, 2004.

TÖENNIES, Ferdinand. Comunidade e sociedade. In: MIRANDA, Orlando de (org.). **Para ler Ferdinand Töennies.** São Paulo: Edusp, 1995.

VATTIMO, Gianni. **As aventuras da diferença.** Edições 70: Lisboa, 1988.

_____. **La sociedad transparente.** Paidós: Barcelona, 1990.

_____. **Para além da interpretação:** o significado da hermenêutica para a filosofia. Tradução de Raquel Paiva, Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1999.

VELTMAN, Henrique. **Os hebraicos na Amazônia,** 1983. Disponível em <http://www.hbv.lumic.com/download_judeus_na_amazonia.htm>. Acesso em 17 jul. 2007.

VERÍSSIMO, José. **Estudos amazônicos.** Belém: UFPA, 1970.

VIANNA, Hermano. Paradas do sucesso periférico. **Overmundo,** 2007. Disponível em <<http://www.overmundo.com.br/banco/paradas-do-sucesso-periferico>>. Acessado em maio de 2007.

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico.** Ed. 34: São Paulo, 2005.

WILLER, Cláudio. **Escritos de Antonin Artaud.** Porto Alegre: LP&A, 1983.

Arquivos sonoros

CAYMMI, Dorival. **Caymmi Inédito.** Gravadora Universal, 1990. 1 CD.

CHAVES, Nilson. **Não Peguei o Ita.** Novos Brasis, 1993. 1 CD.

NOVO MILLENNIUM (vários artistas). **Sambas Enredo 2.** Gravadora Universal, 2006. 1 CD.

ANEXO A – MAPA GEOGRÁFICO DO ARQUIPÉLAGO DO MARAJÓ



Fonte: MACHADO, 1989, p. 8-9.

ANEXO B – FOTOS DA CIDADE DE SOURE, MARAJÓ, PARÁ



Foto 1: Mercado Municipal de Soure, próximo à margem do Rio Paracauary, que divide a cidade com Salvaterra (Marcelo M. Gabbay).



Foto 2: Vista da cidade de Belém do navio que leva até o porto de Camará, no Marajó. São cerca de três horas e meia de viagem até lá, mais uma hora e meia de estrada e balsa até Soure (Marcelo M. Gabbay).



Foto 3: Imagem da Baía de Marajó, no percurso Belém-Camará (Diego de Araújo Andrade).



Foto 4: Moradores improvisam uma aparelhagem de som na Vila do Pesqueiro, comunidade rural de Soure (Marcelo M. Gabbay).



Foto 5: Sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure, localizada no bairro de Tucumanduba (Michele Campos de Miranda).



Foto 6: Típica moradia no bairro de Tucumanduba, zona rural de Soure (Michele Campos de Miranda).



Foto 7: Tocador de búfalos no bairro de Tucumanduba, zona rural de Soure (Michele Campos de Miranda).



Foto 8: Passagens de chão batido no bairro de Tucumanduba, Soure (Michele Campos de Miranda).



Foto 9: Residência no bairro de Tucumanduba, Soure (Michele Campos de Miranda).

ANEXO C – FOTOS DO PROJETO “TUCUMANDUBA NO AR”

Foto 10: Primeira reunião do projeto “Tucumanduba no Ar” em setembro de 2005, na igreja de Soure (Marcelo M. Gabbay).



Foto 11: Lançamento do projeto “Tucumanduba no Ar” em julho de 2006, na sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure (Marcelo M. Gabbay).



Foto 12: Programa de rádio ao vivo durante o lançamento do projeto “Tucumanduba no Ar” em julho de 2006, na sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure (Marcelo M. Gabbay).



Foto 13: Oficina do projeto “Tucumanduba no Ar”, com as pedagogas da UFPa, em novembro de 2006, na sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure (Marcelo M. Gabbay).



Foto 14: Dinâmica “Ilha de Edição”, gravada no projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure (Fabiano Marçal Estanislau).



Foto 15: Dinâmica “Ilha de Edição”, gravada no projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure (Fabiano Marçal Estanislau).



Foto 16: Dinâmica “Ilha de Edição”, gravada no projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure (Fabiano Marçal Estanislau).



Foto 17: Dinâmica “Ilha de Edição”, gravada no projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da Associação dos Caranguejeiros de Soure (Diego de Araújo Andrade).



Foto 18: Dinâmica “Ilha de Edição”, gravada no projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 19: Jovens músicos improvisam durante a dinâmica “Ilha de Edição”, do projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 20: Dinâmica “Ilha de Edição”, gravada no projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 21: Oficina do projeto “Tucumanduba no Ar” em novembro de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 22: Grupo “Os Excluídos” formado pelos participantes da oficina do projeto “Tucumanduba no Ar”, em novembro de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 23: Participantes improvisam programa de rádio durante a oficina de informática do projeto “Tucumanduba no Ar”, em janeiro de 2007, no telecentro da Escola Municipal Dagmar Gonçalves (Marcelo M. Gabbay).



Foto 24: Participantes dançando carimbó com o Grupo Cruzeirinho no encerramento do ano de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 25: Alguns dos participantes e colaboradores do “Tucumanduba no Ar” no encerramento do ano de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 26: Alguns dos participantes e colaboradores do “Tucumanduba no Ar” no encerramento do ano de 2006, na sede da ONG Novos Curupiras (Michele Campos de Miranda).



Foto 27: Estrada que liga o bairro de Tucumanduba ao centro de Soure, percurso de 8 km. Na foto, da esquerda para a direita, Maximiliano, o autor, Diego Andrade e Ulysses (Igor de Oliveira).

**ANEXO D – VÍDEO AMADOR PRODUZIDO DURANTE O PROJETO
“TUCUMANDUBA NO AR”**