



Mapa Pictográfico da Cultura Ribeira da Amazônia Paraense, uma reflexão sobre as modificações do projeto no período compreendido entre 2000 a 2014¹

Viviane Menna BARRETO²

Faculdade Estácio FAP

RESUMO:

Neste artigo apresentamos o projeto de cartografia denominado “Mapa pictográfico da Cultura ribeirinha da Amazônia Paraense: tradições e mídias” e relatamos um reencontro entre os Mestres da cultura popular do rio Tocantins em dois momentos: no ano de 2003 e hoje, sob as lógicas da cibercultura. O relato reúne processos de redescoberta das tradições onde ampliamos metodologias. Partimos das práticas do artista-viajante, para as parcerias com cibercoletivos e ações de extensão universitária. São tentativas de trazer novos olhares e conexões para as culturas tradicionais Amazônicas.

Palavras-chave: cultura popular; tradições; cibercultura; Juaba; Casa Fora do Eixo

INTRODUÇÃO:

Em 2000 deu-se o início desta pesquisa que situava-se no universo das cartografias pictográficas e teve como carta de itinerário as festas populares dos ribeirinhos da Amazônia Paraense. Este projeto vem confluindo infinitamente através de uma grande viagem pelas comunidades caboclas. Inicialmente apenas como artista-viajante posteriormente como atividade de extensão universitária do curso de comunicação da Estácio FAP através da criação de uma Agencia Colaborativa que produzia narrativas em diversas linguagens. A ideia de cartografia se cumpre realmente na tensão que se forma no ponto de encontro entre objeto visado pelos pesquisadores e a subjetividade dos artistas e comunicadores na apreensão, configuração e mecanismos transmissivos. Mapear elementos das festas caboclas através de entrevistas, pinturas, fotografias, coleta de músicas, iconografias e desenhos com a comunidade permitem que a subjetividade alcance o objeto e dele retornem formando um imenso quebra cabeças de signos que não tem começo nem fim. Nesta construção a paisagem cabocla se revela em toda sua beleza e contradições. Segundo Darcy Ribeiro no livro O povo

¹ DT 07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 01 a 03 de maio de 2014.

² Professora dos cursos de Publicidade e Propaganda e Jornalismo da Faculdade Estácio do Pará (Estácio FAP). E-mail: viviane.barreto@estacio.br



Brasileiro de 1995 (p.316)

A civilização cabocla nasceu no século XVI na Amazônia como um modo de vida primitivo que foi se construindo em resposta as necessidades da vida da floresta. Seu modo de vida essencialmente indígena enquanto adaptação ecológico-cultural contrasta flagrantemente com o estilo tribal. Enquanto nas comunidades indígenas a vida é voltada para a satisfação das necessidades existenciais, e portanto, manutenção de sua cultura e farta produção de alimentos, entre os neo-brasileiros as tarefas produtivas tinham caráter mercantil e não de subsistência garantindo-lhes apenas o suficiente pra não morrer de fome.

Infelizmente esta ainda é de alguma forma a realidade que encontramos em muitas comunidades que visitadas. Vimos mestres que viviam em extrema pobreza a despeito da sua importância social e lutavam com a sociedade e a família para permanecerem em um ofício que não os sustentava. Apesar dessa questão social que permeia a cultura popular, a viagem pelo universo ribeirinho é sempre cheia de surpresas o que inclui vivências descobertas, avanços, retrocessos, trocas e dadas de energias corporais vitais.

Neste período viajando através do rio Amazonas e seus afluentes falamos com muitos fazedores de festas, artesãos, cantadores, e famílias que dedicaram grande parte de suas vidas para produzir cultura e perpetuar tradições. Assistimos processos de atualização da tradição (indígena, cabocla e quilombola) e o desaparecimento de outras manifestações. Além disso, participamos de oficinas e ações de implementação de tecnologias sociais acompanhando instituições de ensino superior em ações extensionistas tais como o Campus Flutuante da UFPA e o D- Lab do Instituto de Tecnologia de Massachusset's.

Nesta construção que se deu por múltiplos sentidos a categoria artista-viajante foi vital para a compreensão destes processos pois teve a ver com a viagem em si pelo rio e pela floresta, com a grande viagem pela memória, as conexões entre o trabalho de pesquisadora e o trabalho plástico. Ser artista viajante significou sair de uma zona de conforto e se inserir na tela da vida e fotografar-desenhar-pintar-vivenciar outras realidades. Enfim a categoria artista viajante é chave desta grande viagem que é ver, representar e depois conectar pra pensar sobre o percurso num constante repensar metodológico.

Ao longo deste período foram visitados mais de 60 municípios e construído um acervo de centenas de fotos, 2 HQs (Histórias em Quadrinhos), charges, 2 produções audio-visuais, 5 TCCs e mais de 65 aquarelas sobre seda que foram pintadas em grandes



dimensões e posteriormente digitalizadas. Além disso, ao longo destes 14 anos o projeto criou mil tentáculos, muitas idas e vindas e provocou interferência sobre o social das cidades por onde passou. Incluindo processos de valorização e reconhecimento de Mestres pelo poder público local, debates sobre cultura popular, várias exposições realizadas no Pará e São Paulo, além da difusão midiática da cultura paraense representada nas aquarelas e dissertação de mestrado “Mapa pictográfico da Cultura Ribeirinha da Amazônia Paraense: tradições e mídias” desenvolvida sob orientação da Professora Dra. Jerusa Pires Ferreira no programa de Comunicação e Semiótica da PUC SP.

Graças a este projeto estamos indo onde os artistas e mestres da cultura estão. Entramos em suas casas, algumas vezes dormimos em suas redes, escutamos suas histórias e foi com esta intimidade que fotografamos e pintamos o que nos pareceu mais importante da festa. Como falei anteriormente, o resultado da cartografia se transformava em exposições. Por mais de dez anos, muitas delas eram exposições flutuantes que levávamos para o interior paraense a bordo do catamarã Pará no projeto de extensão universitária da UFPA denominado Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense (IFNOPAP) possibilitando aos festeiros se perceber como atores destas representações.

Em julho de 2000 iniciei este projeto quando embarquei pela primeira vez no Campus Flutuante do Projeto IFNOPAP e pintei enquanto artista viajante o encontro com o outro, o ribeirinho em uma descoberta que mudou minha vida. Em 2001 meninos do Estreito de Breves que pegavam carona em nosso navio para vender palmito e açaí que haviam sido entrevistados, fotografados e representados visualmente em aquarelas sobre seda, no ano anterior, foram os primeiros ribeirinhos a visitar estas exposições flutuantes. Os jovens que atrelavam suas canoas ao nosso navio e subiam pelas paredes do nosso barco, como piratas de filmes, foram esclarecedores. Entrevistando estas crianças percebi que desenhar com eles era desvendar imaginários e foi assim dialogicamente que descobri a Amazônia. Na mesma medida em que aconteciam estes encontros com as crianças e os festeiros eu traduzia a experiência construindo glossários e narrativas e assim as cores e a visualidade da minha Amazônia foram nascendo. Durante estes anos foram vários destinos, varias festas vários itinerários de pesquisa. Acompanhei o IFNOPAP a Oriximiná, Xingu, Marajó, Monte Alegre etc mas foi em Cameté que vivi uma das experiências mais marcantes de todo esse processo.



O município de Cametá fica situado a 167 km de Belém (em linha reta) na região do Baixo Tocantins. Lá, acerca de uma hora e meia da cidade, fica o subdistrito de Juaba que surpreende pela riqueza cultural: os improvisos do Banguê, a dança ritual do Bambaê do Rosário³, a luta simulada pelo Samba de Cacete⁴, e as fantasias e máscaras do Carnaval de Mascarados, Bicharada e o grupo Engole Cobra, conferem singularidade a um local onde as festas acontecem durante quase todo ano, intensificadas nos meses: fevereiro, julho, outubro. O município composto por muitas ilhas e a visualidade amazônica se faz presente em toda exuberância nos furos, igarapés, trapiches, barcos de todos os tipos, casas de madeira que reduzem-se ao essencial.

No encontro entre natureza e cultura não sabemos para onde olhar de tantas informações que os brincantes e paisagem oferecem.

A impressão que se tem é que o homem diante da exuberância tropical de seu teatro de cores, numa ânsia de diferença, buscasse a síntese a redução ao essencial, ao elemento universal... Longe de um estilo simplesmente decorativo trata-se da configuração de uma certa solenidade visual que confere a tudo uma vaga atemporalidade. (LOUREIRO, 2001, p. 121)

Mas logo se descobre que esse cenário idílico foi maculado na década de 80 com a implantação da Usina Hidrelétrica de Tucuruí, no Pará. Com a construção da barragem, ocorreu um forte impacto sobre o meio ambiente e a produção pesqueira se reduziu drasticamente tornando ainda mais difícil a vida do ribeirinho. Segundo Dona Benedita Gomes, agricultora de Juaba, “antigamente o rio era movimentado, a praia ficava cheia e todo mundo descia até a água a toda hora. É difícil acreditar que hoje as águas deste rio tão belo estão poluídas”.

Depois de Tucuruí as pessoas por anos evitaram banhar-se no Tocantins porque a água provocava irritação e coceira na pele. O pescador perdeu seu ofício. Desapareceu o Tucunaré graúdo, o Mapará, o Cunhatã, mas, a energia elétrica ainda custou 14 anos para chegar em Juaba e até hoje ninguém recebeu *royalties* pelo uso desses recursos naturais. Sumiram os peixes, o entanto, no principio, o problema maior que os ribeirinhos sofreram, foi com a impossibilidade de usar as águas do rio, que mudou de cor e de textura.

³ Bambaê do rosário dança ritual nas comunidades remanescentes de quilombos onde acontece a coroação do rei e da rainha do Congo

⁴ Samba de cacete: variação coreográfica do mineiro-pau, dança dos paliteiros, comum em Portugal onde dançarinos simulam luta de cacete. Surgiu em Cametá na década de 50



Uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente, o imaginário destes indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios (...) Nesse contexto, isto é, no âmbito dissonante em relação aos cânones urbanos, o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos do seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização. (LOUREIRO, 1995, p. 26-30).

Os contextos socioeconômicos influenciam diretamente a cultura de um lugar, assim como seu contexto histórico. A partir das trocas simbólicas da população com tais cenários, é que se emolduram as manifestações culturais tradicionais.

OS CORDÕES DE MASCARADOS

As comédias carnavalescas dos cordões de mascarados são uma tradição que se perde no tempo. Sob a tradição do entrudo português os ribeirinhos que já se pintavam e faziam o carnaval em família muito antes de 1946, começaram nessa época com a tradição dos cordões

Chama-se entrudo o antigo carnaval Português, o termo significa entrada segundo dizem para festejar a entrada da primavera. As práticas festivas eram gerais no país e existiam sobretudo em determinadas regiões e aldeias ...um cortejo seguia um boneco chamado Entrudo ou João...Aconteciam troças entre os jovens de ambos os sexos, ou entre famílias da vila... grupos de mascarados perambulavam pela aldeia ou iam de uma aldeia a outra, cantando e fazendo o maior barulho possível com tamburins, sinetas (QUEIROS, 1992, p. 30)

Os cordões de mascarados carnavalescos de Cametá utilizam máscaras de fabricação artesanal produzidas com papel machê ou plástico industrial e fantasias feitas com retalhos de cetim multicoloridos, franjas e fitas. O grupo impressiona o público com sua vestimenta cheia de significações em suas apresentações itinerantes pelos furos do rio Tocantins. Deslocam-se em barcos regionais portando bandeiras, cabeções enormes e transformam o barco em carro alegórico e o rio em passarela. Comandados por um palhaço e pela figura do fuxiqueiro, apresentam-se nas casas que previamente os contrata. E lá, por cerca de meia hora, encenam comédias onde provocam a plateia e tecem afiadas críticas sobre a vida cotidiana, intercalando o som de marchinhas carnavalescas com esquetes “teatrais”.

O cordão Última Hora foi o grupo pesquisado, mas há outros grupos de comédia carnavalesca que se apresentam na região de Cametá e também Mocajuba, cidade vizinha. Eles dividem as ilhas em territórios de apresentação e agem com certa



rivalidade. Entre eles destacam-se o Rei da Brincadeira do rio Pocavatuba, Os Piratas do amor do Turema, o Bola Preta do Viseu, o Linguarudo de Santana entre outros (o nome que segue o nome do grupo referem-se à localidade de origem, em geral, um furo ou ilha). Geralmente os cordões são formados por um grupo de 15 ou 20 integrantes cujos homens se apresentam vestidos de mulheres e as mulheres se apresentam vestidas de homem. As máscaras são sempre imprescindíveis e muito coloridas. Com elas, os brincantes assumem novos papéis.

A máscara reveste, a máscara despe. O homem perde sua personalidade social, é seu escudo protetor, a sua representação diante do social. A máscara veste o indivíduo de uma personalidade arquetípica, de um padrão ancestral de uma nova potencialidade. A máscara significa o espírito o sopro inatingível, o imaterial, o espírito vital da natureza. A máscara tem a função de concretizar o abstrato e travestir o ser humano da qualidade espiritual. (KLINTOWITZ, 1986, p. 26)

CORDÃO DA BICHARADA E SUAS MENSAGENS ECOLÓGICAS

O cordão da Bicharada do Mestre Zenóbio era uma espécie de novo modelo de cordão de mascarados que se apresentava pelas ilhas do rio Tocantins na época do carnaval encenando comédias, entretanto, ao invés de comédias serem protagonizadas por palhaços, os animais são os principais personagens do cordão e falam de temas relacionados à ecologia.

Os brincantes apresentam-se acompanhados de grupo musical que utiliza instrumentos como saxofone, trompete, cavaquinho zabumba e um tarol. Executando marchinhas, a “Bicharada” fala da preservação da natureza e da dificuldade que os bichos encontram para sobreviver. A inspiração por temas ecológicos motivou os integrantes fantasiados de animais: preguiça, arara, tatu e outros a encarar o desafio de representar por mais de trinta anos o movimento dos animais vestidos com pesadas roupas de pelúcia para estimular uma consciência ecológica na população, principalmente entre jovens e crianças.

Apresentavam-se no carnaval, nas festas da padroeira nas ruas da vila de Juaba e em Cametá, onde em 2003 o grupo lotou o principal ginásio poliesportivo da cidade com elenco que reunia mais de sessenta animais feitos de pelúcia que, além da máscara imitavam detalhes das patas, juba e caudas dos bichos da floresta. Os brincantes que vestiam essas fantasias em geral eram adolescentes e crianças que saíam exauridos,



quase desmaiados, depois de permanecerem por cerca de uma hora representando na bicharada.

O cordão fundado em 1975 em Juaba (Cametá) por Zenóbio Gonçalves Ferreira era uma forma de resistência cultural frente à problemática enfrentada com a construção da hidroelétrica. Como uma forma de resistência estética a Bicharada sintetiza um apelo ambiental. Segundo Paes Loureiro, na Amazônia ribeirinha

As pessoas ainda se veem como deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram. ..Procuram explicar as coisas que não conhecem, descobrindo o mundo pelo estranhamento, alimentando o desejo de conhecer e desvendar o sentido das coisas em seu redor LOUREIRO (2001,p.110)

ENGOLE COBRA: TRADUÇÃO DO MOVIMENTO CARA-PINTADA

Outro personagem que decorreu dos cordões dos mascarados e iria adotar a máscara em suas apresentações foi o grupo musical ecológico “Engole cobra”, idealizado pelo cantador Alchímedes Vital Batista. O grupo nasceu na comunidade do Tentem, ilha pertencente à Cametá. Vital é músico, luthier, artesão, pintor, ex-pescador, atual caseiro, casado, pai de 9 filhos vive sem luz elétrica e sistema de águas encanada e é morador do sítio do Arari , situado a menos de 10 minutos de canoa de Juaba.

A história de Vital Batista é influenciada diretamente pelos cordões de mascarados, pois foi compositor e brincante do Cordão Carnavalesco Última Hora e da Bicharada. Prefere se autodenominar um cantador e desde que seu filho faleceu a 3 anos desmontou o grupo e parou de se apresentar.

Na década de 90 influenciado pela onda do movimento dos “cara pintadas” que foram as ruas para derrubar o então presidente Fernando Collor de Mello Vital reuniu-se com um quarteto de amigos com objetivo de criar sátiras para criticar a realidade local e a política nacional para apresentar em sua comunidade durante “a tiração de ano e a festa de Santo Reis”, no *reveillon*. Para não serem reconhecidos os músicos resolveram pintar a cara: nascia assim o grupo Engole Cobra com a missão de defender a natureza e a sociedade.

Além de usar a pintura, o artista criava seu figurino com macacões estampados e sapatos de salto alto e utilizava as máscaras para representar alienígenas, entre outros temas. Suas músicas possuem um discurso crítico e o nome que o grupo ostenta - Engole Cobra - refere-se a um personagem ficcional criado como forma de protesto



contra os problemas sociais e ambientais oriundos da má gestão política da região e do Brasil. Os políticos corruptos seriam as cobras e a crítica presente nas letras dos bangüês escritas pelo mestre “engoliriam” o descaso e corrupção.

Ao final da viagem, em 2003, com o projeto de cartografia concluído, tínhamos uma visão bem interessante da cultura de Juaba. Mas a oportunidade de reencontrar os mestres novamente em 2013 suscitou novos questionamentos e possibilidades.

MESTRES DES-CONECTADOS

No carnaval de 2013, dez anos após encontro inicial com esses mestres, foi feita uma busca sobre a bicharada na internet. Ao constatar que não havia narrativas digitais sobre as manifestações culturais de Cametá foi planejado um retorno à região Tocantina para verificar pessoalmente o que acontecera com a vida e manifestações dos mestres.

Esta nova viagem tinha o foco em produzir representações de forma colaborativa. Um trabalho capaz de possibilitar, por meio de uma convergência de mídias, que os interessados em cultura amazônica pudessem encontrar os mascarados e tornar conhecidos a sorte e as dificuldades desses personagens. Assim, de forma multimidiática, seria possível reencarnar a bicharada e o Engole Cobra a partir das novas plataformas.

Na Internet, podemos pela primeira vez estabelecer relações afetivas sem estarmos limitados pela proximidade, dessa forma a Amazônia pode romper seu isolamento geográfico ao se inserir nesse ciber mundo.

Assim além de reviver a experiência da cartografia na descoberta das visualidades amazônicas, se fez necessário criar narrativas dos mestres no ciberespaço para que pudessemos tentar intervir nos processos políticos e sociais onde estão inseridos esses mestres. Começamos a trabalhar de forma colaborativa, juntaram-se outros profissionais, como pintores, fotógrafos, multimídias e formadores de opinião. A casa Fora do Eixo Amazônia e a Faculdade Estácio do Pará também foram essenciais neste processo.

O COLETIVO CASA FORA DO EIXO AMAZONIA E O GEO REFERENCIAMENTO DAS FESTAS

Especializados em organização de redes colaborativas e construção de



narrativas nas redes sociais, o Coletivo promove a circulação de bandas e produção audiovisual criando festivais de música e conexões que aqueciam o cenário cultural fora do eixo Rio SP.

Dentro do coletivo um braço denominado Universidade Fora do Eixo possui a missão de conectar grupos e entidades e promover a construção e a democratização de tecnologias sociais, conhecimentos teóricos e práticos mais sustentáveis ligados ao tema da cultura. O interesse pela cultura pop traduzido por centenas de festivais popularizou o coletivo que ampliou seu campo de atuação buscando fazer uma espécie de geo-referenciamento da cultura criando conexões e pensando políticas públicas.

Junto com o coletivo, retornamos à Juaba, com o propósito de fazer um geo-referenciamento do distrito e pensar conexões, compartilhamento de tecnologias registro e difusão da tradição. O objetivo era fazer emergir do Brasil Profundo as visualidades de um carnaval de mascarados que utilizam os rios como passarela e criar com seus artistas multimídias e designers Signos do barco, do rio e de uma amazônia como paradisíaca, palco de manifestações de certa forma inéditas no ciberespaço. Fala-se que a revolução agora é de sentidos e a ausência dos mestres no ciberespaço possibilita pensarmos em um posicionamento ativo interativo dos mestres frente às ferramentas disponíveis.

UM REENCONTRO MESTRES DE CAMETÁ APÓS 10 ANOS

Após dez anos reencontramos os mestres que foram objeto da dissertação de mestrado em 2005. Mestre Zenóbio e Vital Batista do Engole Cobra desde 2010 interromperam suas atividades culturais por falta de apoio do poder público, falta de prestígio junto a comunidade mais jovem que atualmente prefere contratar bandas de Melody que, por atraírem maior número de público, possibilitam ao Festival de Juaba aumentar seu faturamento com a venda de cerveja. Além disso, uma fatalidade aconteceu na vida de Mestre Vital, o falecimento precoce de seu filho que integrava o grupo Engole Cobra provocou um processo de depressão que o afastou das festas e das músicas.

O mestre Vital 2, do Cordão Carnavalesco Última Hora foi o único que permaneceu ano após ano se apresentando suas comédias carnavalescas pelos rios próximos a vila de Juaba. Vital 2 mantém suas atividades carnavalescas por meio de seus rendimentos provenientes da atividade comercial. Vital passa grande parte do ano viajando pelos rios do Estado do Amazonas trocando mantimentos por madeira própria



para construção náutica. Quando retorna a Cameté comercializa estas madeiras que já estão em falta nas florestas paraenses. Quando se aproxima o carnaval o mestre para seu trabalho e volta sua atenção para festa. Ele continua fabricando suas máscaras para o carnaval, no entanto, agora, ele utiliza material reciclável, diferente do papel mache de 10 anos atrás, e cria suas máscaras sobre garrações de plástico que são mais duráveis. Mas como sempre, sua arte diverte e fascina a todos que participam da festa.

Com um olhar de que vem de fora, a partir de celulares, câmeras fotográficas e de vídeo, pudemos registrar a grandiosidade do evento. A população mostrou toda a beleza de sua cultura a partir do desfile pelo rio. O Carnaval das Águas em 2013 e 2014 demonstrou estar muito ativo com produção de novas músicas, vestimentas impecáveis e vários cordões atuando durante o período do carnaval se apresentando para as comunidades ao longo do rio, e no desfile de carnaval que ocorre na avenida principal da cidade. Os cabeçudos já não são encontrados com tanta frequência quanto aconteciam no passado quando na maioria dos barcos podiam ser observados dançando em cima do teto da embarcação em meio aos mascarados. Todos os grupos se identificavam com bandeiras e estandartes no carnaval do rio. Em 2014 quando retornamos a festa em 2014 levamos um fotografo da France Press e encaminhamos uma equipe de da TV local para a casa do mestre tivemos que disputar espaço para fotografar com os ribeirinhos que com seus celulares multimídias fotografavam e filmavam tudo.

CONEXÕES COM O MUNDO VIRTUAL COMO REAÇÃO

A situação de abandono dos mestres nos fez pensar como criar conexões. Foi imprescindível que trouxéssemos os mestres à Belém. Em março de 2013, o mestre Vital desembarca na cidade. Aqui, tanto ele, quanto o mestre Zenóbio, tiveram contatos com outras áreas e a partir dessas conexões, novas narrativas foram criadas. Se em 2003, o objetivo era produzir narrativas dos mestres nos meios de comunicação de massa, este ano, além dos meios de comunicação de massa, procuramos envolver públicos ativos provenientes das redes sociais.

De posse de Midia móveis e GPS, viajamos para Juaba duas vezes, compartilhando, quase em tempo real a localização e as narrativas. Como afirma Harvey (1992), as mídias criam processos que possibilitam ultrapassar as limitações do espaço-tempo, desde a disseminação de mensagens a processos mnemônicos. Ao longo



da viagem, ampliaram-se os seguidores, compartilhamentos e curtidas em tempo real, fazendo com que a viagem sofresse uma incisiva inserção no facebook, twitter e instagram. O desafio era conseguir disseminar esses conteúdos para o maior número de pessoas que se interessassem pelos mestres. De forma, colaborativa, a narrativa sobre esse novo encontro com Juaba, foi sendo contada na fala de todos os participantes.

À medida que o compartilhamento de experiências estimula a generosidade e que todo processo narrativo implica numa organização dos conteúdos internos e da memória, as cibernarrativas são exemplos criativos de práticas coletivas. (Autor, ano, p.).

Junto ao trabalho nas redes sociais, foram desenvolvidas diversas estratégias, a saber: a divulgação nos meios de comunicação e divulgação da cultura; o desenvolvimento de trabalhos acadêmicos sobre o tema e suas relações com a comunicação social e a aproximação com o ambiente do ensino superior.

Conseguimos construir narrativas dos mestres tanto nas mídias de massa – revista Amazônia Viva - quanto em um grande número de mídias compostas por blogs parceiros do CFDE tais como o website colaborativo Overmundo. Além dos textos, foram publicados álbuns no *Flickr* que foram lançados simultaneamente por todas as Casas Fora do Eixo do Brasil. Esse trabalho de disseminação a partir das plataformas *online* é uma das características marcantes do Coletivo Fora do Eixo.

A experiência do compartilhamento e da democratização das informações entre os coletivos, bem como o resultado desse processo, possibilitaram aos produtores da rede a criação de um acervo de metodologias voltadas para o planejamento e o desenvolvimento de ações culturais. (MORAES, 2013, p. 7)

Essas interações, juntamente com o trabalho de divulgação nas redes sociais contribuíram para o patrocínio conseguido pelo mestre Zenóbio via Fundação Tancredo Neves para produzir suas fantasias da Bicharada. As ações de comunicação também estimularam a apresentação dos mestres Vital e Zenóbio no Festival Cultural Juabense de 2013 em um retorno após três anos de ausência.

CONEXÕES COM O AMBIENTE ACADÊMICO

A chegada do mestre Vital e do mestre Zenóbio na Faculdade Estácio do Pará foi surpreendente para os alunos. Acostumados a ouvir nas aulas de Cultura Brasileira sobre as manifestações culturais e suas características, agora, estavam frente a frente



com algo que parecida tão distante. As discussões sobre o tema no 1º período de Publicidade e Jornalismo perpassam pela história dos movimentos culturais enquanto fenômeno de resistência, por isso mesmo a dificuldade de abstração pelos alunos. A cultura tradicional parecia ser algo preso a uma região longínqua, referência de uma Amazônia de onde só ouviram falar.

Já na ambiência dos calouros, na primeira semana de aula, esses discentes tiveram contato com as fantasias do mestre Zenóbio. Os bichos, imponentes e coloridos, batiam asas e cantarolavam no estúdio de fotografia, interagindo com os estudantes e com todos os outros que acompanhavam a transmissão online. Do outro lado, o mestre Vital – o do Engole Cobra -, cantava sua música de protesto. A o redor de toda a riqueza de Juaba que estava sendo mostrada na performance dos mestres, olhos atentos, celulares, flashes e o barulho contínuo dos teclados rápidos, postando tudo aquilo de forma instantânea nas redes sociais. Além disso, o Engole-Cobra foi convidado para a Virada Cultural. Este evento, feito semestralmente na Estacio Fap, mostra várias manifestações culturais do estado e do país. Nessa edição, inclusive, houve uma homenagem especial aos artistas de Cametá. Os mestres ainda repercutiram nos programas da Rádio Fap e nos ensaios das disciplinas de Fotojornalismo e Fotopublicidade.

O mestre Vital continuou vindo à Faculdade, e foi objeto do TCC dos alunos Roberta Mendes e Bráulio Habib quando foi realizado ensaio fotográfico e a gravação das músicas do Engole Cobra que está em processo de finalização. Em março outros dois eventos trouxeram os mestres para as mídias de Belém. Uma exposição reunindo fotos, fantasias e máscaras dos mestres aconteceu no Shopping Boulevard durante 40 dias e um concurso realizado na galeria de arte GotazKaen escolheu a capa do futuro CD do mestre. A totalidade destas ações envolveram centenas de alunos do curso de Comunicação da Estácio FAP.

CONEXÕES ENTRE MESTRES E OUTROS ARTISTAS

Além disso, nos processos de gravação do seu CD, que está sendo finalizado, Mestre Vital se aproximou de bandas autorais do Pará simpatizantes e frequentadores do coletivo Casa Fora do Eixo e descobriu novas possibilidades sonoras. Em um encontro com o Rap dos Cronistas da Rua, acompanhado pelo saxofone de Mestre Zenóbio, parceiro de muitos carnavais, novas formas de elaborar música foram experimentadas.



Por um lado tanto as letras do Engole Cobra quanto dos Cronistas falam sobre política, sociedade, meio ambiente. Misturar o ritmo do Ciriá com o Rap provocou a criação de um gênero híbrido ao qual Vital Batista denominou Ciri-Rap. O encontro propiciou diálogos onde percebeu-se que por mais presente que estejam as referências mundializadas da cultura, a reinvenção das vanguardas ainda se alimentam da cultura popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este relato inaugura uma nova fase de pesquisas que irá buscar junto aos desenvolvedores de novos aplicativos ferramentas para ampliar a visibilidade de uma Amazônia onde além da floresta e dos rios destaca-se a presença de homens criativos e engajados.

No entanto mais um elemento será modificador da construção das futuras cartografias pela Amazônia. Ainda acontecerão ações por vários municípios do Pará enquanto atividade de extensão universitária que pretende abrir novos canais, continuar a redescobrir as diversas e controversas realidades das Amazônias do Pará. Continuaremos a incentivar estudantes de comunicação a produzir peças sobre a cultura paraense dos mestres em diferentes linguagens.

No entanto, pretendemos fazer uma reflexão maior sobre a responsabilidade de desenvolver em Cametá um mapeamento que inclua todos os Cordões Carnavalescos que estão em atividade nas diferentes ilhas dando especial atenção as narrativas de um dos personagens que é o mais popular dentro da brincadeira: o velho e a velha. Personagens que são encenados por atores talentosos que se fizeram de porta-voz das reivindicações de todos os grupos em nossa estada no município durante o carnaval de 2014.

Estes atores nos despertaram para um processo que provocamos por meio das representações do Carnaval das Águas. Ao elegermos estes três mestres como os principais representantes das manifestações do rio Tocantins acabamos reduzindo o foco das atenções apenas para poucos grupos, talvez por serem mais acessíveis, talvez por residirem nas ilhas mais próximas. O fato é que acabamos não observando a complexidade das relações de disputa entre grupos e personagens que estão acontecendo sob as máscaras e roupas coloridas.

A cultura em mobilidade não admite mitificações. Não admite que se busquem



zonas de conforto. Quando pensávamos que estávamos sendo eficazes na divulgação da cultura do carnaval fomos surpreendido pela crítica contundente de dois palhaços que se negaram a dar um depoimento para nosso audiovisual e nos ameaçaram. “Vocês que se cuidem! Se vocês continuarem a andar por estes rios vão acabar tomando um pau. Tem muito grupo querendo pegar vocês.” Esta realidade será objeto de futuras pesquisas talvez e se transforme em objeto de minha tese de doutorado.

REFERÊNCIAS

BARRETO, V. **Mapa Pictográfico da Cultura Ribeirinha**: tradições e mídias. São Paulo. Dissertação de mestrado defendida no curso de Comunicação e Semiótica da PUC SP : 2005

_____. **Carnaval das águas**: a voz do imaginário caboclo. Reportagem. Site Overmundo. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/carnaval-das-aguas-a-voz-do-imaginario-caboclo> Acesso em 9 de novembro de 2013.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**. Loyola: São Paulo, 1992.

KLINTOWITZ, J. **As máscaras Brasileiras**. São Paulo: Rhodia, 1986.

LEÃO, L. (org) **Derivas, cartografias do ciberespaço**; AnnaBlumme, 2004.

LEMOS, A; CUNHA, P (orgs). **Olhares sobre a Cibercultura**. Sulina, Porto Alegre, 2003

LOUREIRO, J. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.

MORAES, M. **Por dentro do Fora do Eixo**: uma das maiores redes de coletivos culturais do país. Monografia ECA-USP, 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/blacc/article/viewFile/593/451> . Acesso em 10 de novembro de 2013.

QUEIROS, M. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.



RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**. A formação e o sentido do Brasil.1995. Cia das Letras
São Paulo