MIDIATIZAÇÃO, MEDIAÇÃO E INVENÇÃO DA CULTURA EM UMA CENA DE MÚSICA AMAZÔNICA EM TEMPOS DE PANDEMIA: o Festival Jambu Live/2020 (Belém do Pará) [1]

MEDIATIZATION, MEDIATION, AND INVENTION OF CULTURE IN AN AMAZONIAN MUSIC SCENE DURING A PANDEMIC: The Jambu Live Festival/2020 (Belém, Pará)

Nélio Ribeiro Moreira [2]

Resumo: *A apresentação de música ao vivo em ambiente digital foi o única forma possível de atividade durante a pandemia de Covid-19. Este artigo apresenta, em perspectiva etnográfica, o Festival Jambu Live, realizado em 2020 em formato de lives devido às políticas de isolamento social. A proposta é verificar sua midiatização e mediação no processo de invenção da cultura na cena de música popular de Belém do Pará. As evidências apontam no sentido de que o Jambu Live/2020 atuou na manutenção das redes de comunicação entre artistas e público, e na reiteração dos elementos simbólicos de unidade da diversidade e de moderna tradição amazônica. Os resultados da pesquisa sugerem que a estabilidade interacional no meio musical local e a efetivação de mecanismos de reinvenção da tradição musical, como cultura musical paraense, tiveram no Jambu Live/2020 um importante instrumento de midiatização digital da música popular paraense como marca-mensagem.*

Palavras-Chave: *Festival Jambu Live; midiatização; mediação; invenção da cultura; música popular paraense.*

Abstract: *The presentation of live music in a digital environment was the only possible form of activity during the Covid-19 pandemic. This article presents, from an ethnographic perspective, the Jambu Live Festival, held in 2020 in a live-stream format due to social isolation policies. The aim is to verify its mediatization and mediation in the process of cultural invention within the popular music scene of Belém do Pará. The evidence suggests that Jambu Live/2020 contributed to maintaining communication networks between artists and the public, and to reiterating symbolic elements of unity within diversity and modern Amazonian tradition. The research results suggest that interactional stability within the local musical environment and the implementation of mechanisms for reinventing musical tradition, as Pará's musical culture, had an important instrument in Jambu Live/2020 as the digital mediatization of Pará's popular music as a brand-message.*

Keywords: *Jambu Live Festival; mediatization; mediation; invention of culture; popular music from State of Pará.*

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Nélio Ribeiro Moreira. Professor do Programa de Pós Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFPA). Doutor em Sociologia e Antropologia. neliormoreira@gmail.com.

Introdução

Um dos fenômenos mais impactantes para o cenário da música popular nos anos recentes foi a suspensão das apresentações de música ao vivo,[3] durante um considerável período, devido à imposição do distanciamento social durante a pandemia de Covid-19[4]. Isso fez com que os atores do mundo da música, principalmente os músicos, buscassem táticas, e as instituições criassem estratégias, para a manutenção da realização de suas atividades profissionais, haja vista que ficaram impedidos de exercê-las por meio de shows, *gigs*[5] e participação em festivais. Dessa forma, a saída mais comum para os artistas da música à época das restrições para aglomeração de público foi realizar apresentações ao vivo via internet[6], em formato de *lives*.

O termo *live* que passou a denominar as apresentações musicais ao vivo no ambiente digital. Elas tem caraterísticas específicas que promovem novas formas de lidar e atuar no espaço público, das quais podem ser destacados quatro: a temporalidade, pois é atuação original e instantânea, tal como as apresentações "presenciais", mas mediadas pela performance da tecnologia, ou se já, pela qualidade da transmissão como fator de atração ou rejeição; a espacialidade, mediação da proximidade entre artista e audiência bem mais factível; a apresentação do artista é relativamente mais espontânea, no sentido de que não há um roteiro prévio que se segue sem atropelos e; uma sociabilidade, como um senso de coletividade, que se desenvolveu como mentalidade no contexto do isolamento social, pois participantes estão predispostos a uma interação social, por meio dos chats – comentando a apresentação, sugerindo ações etc. -, tanto com os artistas, quanto com conhecidos e desconhecidos. Ademais, a interação midiatizada no ambiente virtual insinua que o indivíduo está diretamente ligado à praça pública (LUPINACCI, 2021)

[3] Ao vivo é uma terminação que está relacionada ao contato direto entre o performer e público, como experiência única, inapreensível e irreprodutível garantidor de um senso de realidade, numa suposição de que a falta de mediação tecnológica o define, o que de fato não é possível, haja vista que mesmo em uma apresentação musical ao vivo, por exemplo, a tecnologia de som é um mediador. Todavia, uma *live* como um "ao vivo mediado pelo ciberespaço", embora aparentemente contraditório, tem sentido porque a definição de "ao vivo" é produto do contexto cultural (LUPINACCI, 2021).

[4] Oficialmente decretada pela Organização Mundial de Saúde em 11 de março de 2020, e encerrada em 5 de maio de 2023.

[5] Este é termo utilizado para se referir às atividades de apresentação de músicos ao vivo, associado a bares e pequenos espaços, que não tem o caráter formal de um espetáculo, mas também não é algo meramente improvisado, como uma *jam session* (LEAL, 2010).

[6] A maior expressão das transformações no campo das tecnologias de informação, com considerável impacto na midiatização de artefatos culturais e processos socioculturais em escala mundial (WARNIER, 2003).

Assim, a performance da música ao vivo no ciberespaço se encorpa com uma experiência basicamente de passagem: corpo e mente, palavras e sentimentos, visão e som, virtual e real estão constante e mutuamente se influenciando no processo de apreensão da realidade passada por essa transitoriedade característica da mensagem digital. Assim, a interação social entre os indivíduos ocorre em tempo real, mas em espaços físicos distintos – no caso de um show, não ocupados pelo público e pelo artista -, o que significa dizer que a midiatização digital insere variados elementos para a compreensão, circulação e consumo da música (CRESSWELL JONES; BENNETT, 2015).

Os atores que figuram em um festival de música, uma ocasião fundamental no processo musical porque é quando ocorre a articulação das ideias do que é patrimônio cultural-musical para os atores e para o grupo (STOELTJE, 1992), se encontram em um contexto simbólico[7] (WAGNER, 2012) localizado, ainda que isso ocorra no ciberespaço, ocorrência comum na contemporaneidade globalizada. Ainda assim, se impõe a necessária observação às implicações do fator local nas formas de atuação dos atores de um grupo social, considerando que a relação localizada promove a significação cultural para esses sujeitos que, na medida em que buscam ratificar suas condições e posições interferem, modificando ou consolidando, os processos de interação. Efetivamente, a agência de cada ator num contexto simbólico "permite" o ingresso e a permanência no mundo da canção popular paraense como um mundo artístico (BECKER, 2010).

Festivalização digital como midiatização e mediação da invenção

Na abordagem aqui proposta será tratado uma dimensão desse mundo, que é a cena musical (STRAW, 1992; JANOTTI JR., 2006) da cidade de Belém do Pará, em um evento específico como espaço social de interação midiatizada caracterizado por ações e discursos de caráter identitário e de pertencimento, um festival de música como festivalização (BENNETT; TAYLOR; WOODWARD, 2014), um festival como processo, ou seja, como acontecimento que não se esgota no ato, mas se efetiva antes e depois da ocasião. Assim, como acontecimento

[7] O Festival Jambu Live/2020 é tomado aqui como contexto simbólico porque se trata de um ambiente virtual no qual as ações ganham significação em função de outras, num processo de influência recíproca entre diferentes motivações. Embora tenha sido pontual, sua finalidade foi dar significado a uma ocorrência ocasional na invenção de cultura. Portanto, mesmo tendo sido uma ambiência virtual – e precisamente virtual porque digital – se configurou como um espaço social dotado de potenciais elementos simbólicos e discursivos como projeção de sentidos na e da realidade musical amazônica.

ele é a uma midiatização, uma ação interacional de produção, circulação e recepção de ideias e discursos, que articula pessoa e relaciona subuniversos (BRAGA 2007; 2010).

A pesquisa se embasou na perspectiva etnográfica do Festival Jambu Live/2020[8] como possibilidade de auferir dados sobre um contexto especifico no processo mais amplo da dinâmica musical paraense, por meio dos seus elementos constitutivos, acionados e processados como uma atuação do grupo sonoro (BLACKING, 2007) paraense. Assim, a formação social atuante no evento é resultado de uma afiliação de grupo como figuração (SIMMEL, 1964; ELIAS, 2006), cuja relação social é pautada na musicalidade, mas com a finalidade de atuar nos seus processos de invenção, reinvenção e convenção na tradição musical paraense como cultura (WAGNER, 2012; HOBSBAWN, 1994).

Como uma festivalização midiatizada, o Jambu Live/2020 foi mais uma ocasião no processo musical local, desta feita, como uma instância comunicativa que encetou recursos performáticos e discursivos para a manutenção da estabilidade na dinâmica da cena. Nesse sentido, os produtos, suas emissões e recepções foram acionados no contexto de hibridização, fronteirização e fluxos dos processos globalizadores (CANCLINI, 2008; HANNERZ, 1997; APPADURAI, 2004), posto está que o evento desencadeou premissas identitárias por meio da sua realização no contexto de uma cultura digital, entendendo isso como um campo conceitual caracterizado pela linguagem da internet e pelo ciberespaço, um escopo de interação que se processa em uma ambiência na qual diversos sentidos estão em circulação (MARCONDES FILHO, 2009; BRAGA, 2010).

Portanto, ao pensar a festivalização como mediatização proponho que a reunião promovida pelo evento e sua transmissão digital constituem um espaço e um tempo precisos, como circunstância que promoveu formas de interação ao possibilitar acesso à produção e à organização de elementos culturais convencionais de um campo específico, que é a cena musical belemense. Dessa forma, as apresentações musicais se configuraram como partes em um circuito de transmissão de significantes e significados culturais dotados de aspectos do escopo da invenção de cultura. Nesse sentido, a midiatização do Festival Jambu Live/2020 deu sustentação para a convergência social necessária à convenção cultural a partir do discurso da unidade

[8] Em 2021, ele ainda foi realizado no formato de *live*, entre os dias 2 e 10 de dezembro. Em 2022, entre os dias 16 e 20 de novembro, o evento foi realizado presencialmente no campus Guamá da UFPA e no prédio da Fundação Cultural do Pará, em Belém. E em 2023, entre os dias 24 e 26 de novembro, o evento ocupou as dependências do Memorial dos Povos, na mesma cidade. Embora realizado presencialmente, ele manteve o *live* no nome. O evento gerou o Portal Jambu, na internet, e o Jambu Circuito Multicultural.

da diversidade diversa que caracteriza a cultura amazônica (PAES LOUREIRO, 2019). Ademais, o evento é resultado de articulações entre instituições, grupos sociais e indivíduos como atores no interessados na manutenção da ideia de unidade da diversidade; para isso convergiram o meio político, o campo acadêmico, artistas, empresários e, inevitavelmente, o público.

Mas, se a mediatização instaura o ato comunicativo que constrói a sociedade com todas as suas características peculiares tendo por meio um suporte, é importante considerar que, como mídia em ato, o evento comunicativo também promove a inserção cultural do receptor, como mediação. Dessa forma, a atuação do receptor se estende para além da mera atuação como receptor de uma mensagem emitida por uma mídia como "produtor absoluto de conhecimento". Assim, se a noção de meio refere-se à ideia de que os difusores de conteúdo são instâncias onipresentes que atuam na moldagem da cultura impondo-se a um receptor passivo que não tem atitudes, subjetividades nem intencionalidades, a noção de mediação, em contrapartida, propõe que entre a produção e a recepção existe um conjunto de processos que é o que efetivamente dá significado à comunicação como interação social. Dessa forma, a interação ocorre tendo como base um contexto simbólico formado por elementos históricos e culturais que encetam a disputa entre os sentidos emitidos e os recebidos, provocando interpretações e ressignificações, ou seja, instaurando um processo relacional no qual a comunicação é um sentido, o processo de informações selecionadas que atuam como o meio de entendimento da realidade social (MARTIN-BARBERO, 1997; WAGNER, 2012; LUHMANN, 2005).

Assim, o Jambu Live/2020 foi uma atividade de mediatização que promoveu mediações que se processaram por meio da adaptação à virtualização plena da interação social como estrutura comunicativa propiciada pela tecnologia da internet em um campo musical. Isso significa que nesse processo os elementos informativos convergiram para a possibilidade de leituras da cena musical paraense como realidade simbólica por meio de um evento circunscrito como sujeito da mediação. É necessário, ainda, salientar que tanto a midiatização como a mediação nesse escopo observado, de certa forma corroboraram para a reinvenção cultural, pois colocou em interface sujeitos e ações por meio de uma experiência de contato com emblemas e discursos, para uma audiência interessada e ativa, relacionada ao e consumidora do produto veiculado, de acordo com sua vontade, interesse, tempo, possibilidade. Ademais, essa midiatização é fator para obtenção de reconhecimento pela representação e visibilidade que os atores destinam à sua atuação social (DAVALLON, 2007; HJARVARD, 2012; KROTZ, 2009).

Nesse sentido, o evento teve como objetivo a veiculação de elementos que caracteristicamente são constitutivos da tradição musical local atuando no fornecimento de informações para criação de sentidos ao serem expressos como produtos culturais formulados da forma como foram devido ao contexto em que que foram acionados. As apresentações e as veiculações procuraram expressar como um conjunto que visava sustentar a retomada da tradição musical. Todavia, o entendimento e as percepções dessa tradição tiveram como característica fundamental: a forma como foram percebidas pelo receptor estiveram marcadas por características de uma ação relacional na os caminhos simbólicos tinham como estrado a mídia digital como o espaço de referência formado por interações, significações e reconfigurações, encetando novas estratégias interpretativas na construção de vínculos sociais (MARTIN-BARBERO, 1997; FAUSTO NETO; 2008).

A ascensão da internet colocou novas formas de interação social, que podem ser deslindadas a partir de estudos sobre dados coletados das observações das experiências e das relações dotadas de novos aspectos e que se desenrolam na rede, haja vista que isso se desdobra em novas – ou outras - representações de papeis, construção de identidades e, consequentemente, de novos padrões de sociabilidade. Assim, a internet usada em intensidade promoveria uma densidade das relações sociais, para o que se afirmaram duas perspectivas. Uma apontava que a resultante seria a desvinculação das pessoas, que estariam então "deslocalizadas". Logo, as relações de sociabilidade teriam que passar por um processo de mudança: ganhariam força as relações sociais novas, estas que substituiriam as relações de interação face a face e localizadas. Outra apontava que a resultante seria o isolamento social, de maneira que as formas de interação comunitárias, familiares inclusive, entrariam em declínio e no seu lugar se instalariam relações de sociabilidades aleatórias (CASTELLS, 2003).

De toda forma, as redes sociais se consolidaram como um meio de veiculação de informações que contribui a seu modo para o processo social. Assim, os contatos via internet - mediados – reforçam o contato cultural e político. Em outras palavras, portanto, há um sentido positivo, pois tais contatos mediados atuam na formatação e consolidação das relações comunitários reunindo indivíduos diversos que estão espacialmente distantes. Mas aí cabe atinar a alguns pontos. Primeiro, trata-se de considerar que isso está relacionado a um grupo social específico, haja vista que quem tem acesso à rede são indivíduos com melhores condições econômicas, logo há reforço ou construção identitária de classe. Segundo, esse fortalecimento dos laços sociais significa aumento da sociabilidade mediada, o que significa

dizer que entre os processos de interação se inserem outros elementos "secundários", como a posição de classe social, a formação intelectual e a localização do indivíduo, que podem interferir na sociabilidade praticada.

Portanto, uma consequência das relações mediadas pelas redes sociais é borrar as fronteiras, os contrastes. Sendo assim, o que pode permitir que se deslinde tais questões é um levantamento consistente de dados, material que pode sustentar que tipo de sociabilidade é praticada na internet é tal qual a interação face a face territorialmente localizada. Ainda assim, a essa dimensão digital[9] de interação social no processo musical da canção paraense, procurei tratar etnograficamente. Acerca da definição de um ambiente digital, tal como proposto em sua utilização aqui, é possível definir o ambiente tecnológico da cultura digital como um espaço no qual modos de produzir, circular e consumir música se assentam em uma relação comunicacional (JANOTTI JR., 2020).

Mas isso em um contexto cujo o diferencial é a facilitação dos processos de comunicação em alta velocidade. Assim, a circulação, mediada pela técnica, notadamente as novas formas de comunicação por meio de computadores em rede conformam a base material das atuações práticas em fluxo – movimentações financeiras, cultural, social. Daí que, segundo alguns autores, estamos numa sociedade em rede possibilitada e constituidora de um novo ambiente, o meio técnico-científico informacional. Isso diz respeito a processo. Aqui o conceito de meditização ajuda a pensar as formas de relação social que se processaram por meio de aparatos técnicos e tecnológicos disponíveis (CASTELLS, 1999; SANTOS, 1994).

A postura de seguir dados informativos no ambiente digital acabou por se tomada como ponto nodal, uma ação de acompanhamento da conexão online *just in time*, seguir e acompanhar no tempo real a execução das ações – no caso, as apresentações ao no Festival Jambu Live/2020 – mas também do acesso às gravações, haja vista que o que as apresentações ficaram disponíveis no ciberespaço. Nesse caso, saliento que o "acompanhar" se estendeu porque após o encerramento da apresentação ainda foram enviadas mensagens sobre show executado, com manifestações de valores e perspectivas. Portanto, essa é uma característica da

[9] Nesse caso, trata-se tanto dos meios como dos contextos – a imaterialidade e a seletividade - em que são empregados os recursos tecnológicos nas práticas musicais. As articulações entre espaço e tempo nos quais se desenrola o processo performativo constroem a apresentação ao vivo *on line* como perenidade da sua presentificação, haja vista a performance fica disponível no ambiente virtual.

"extensão tecnológica": possibilitar a ocorrência das sociabilidades "deslocadas" no tempo, contudo, mediadas pelo evento.

Para o empreendimento de coleta de dados recorri à etnografia multissituada por entender que se trata de um meio de auferir informações que que atende à proposta do trabalho, na medida em que o recurso foi acompanhar as apresentações via internet. Sendo assim, deve-se ter clareza que os pressupostos identitários, as formas comunicativas e as redes sociais tecidas por ocasião do evento são realidades de um mundo virtual que, no entanto, convergem para uma "forma narrativa" de interação social real, ainda que deslocalizada e extemporânea (MARCUS, 1995).

O Festival Jambu Live/2020

Ao se observar o processo de invenção da música paraense contemporânea e a convenção que é sua finalidade por meio de um festival como midiatização a proposta é mostrar elementos causais nesse processo. Nos últimos anos, vários eventos de festivalização foram realizados como meios para a publicização da música popular paraense por meio de um eixo comum, a ideia de que é uma cultura musical diversa, mas única; uma diversidade na unidade que, por conseguinte, sustentaria a perspectiva identitária regionalista-global, elemento nodal no processo musical local.

Uma bibliografia recente[10], cujas abordagens inovadoras têm mostrado que a trajetória recente da música popular paraense é pautada nessa perspectiva de uma moderna tradição amazônica, historiciza, descreve e problematiza a questão. Nesse processo, a representação de uma sonoridade localizada tem sido retomada constantemente como dado da recriação da sua tradição, para o que a atuação midiatizada é fundamental, como a atuação do Estado e outras de instituições, por meio de festivalizações - caso do Festival Terruá Pará e do Festival Se Rasgum (MOREIRA, 2024).

[10] Cf.: COSTA, 2015; COSTA, 2008; SILVA, 2010; 2021; MOREIRA, 2011; 2014; 2021; 2022; 2024; CASTRO, 2011; CHAGAS JUNIOR; LIMA, 2022; CHAGAS JUNIOR, RODRIGUES, 2022; LIMA, 2016.

Com esse sentido foi realizado Festival Jambu[11] Live/2020. Sua realização *on line* foi uma estratégia para que os artistas paraense pudessem exercer seus trabalhos, haja vista a suspensão das suas atividades presenciais com o fechamento de bares, teatros e casas de show efetivada durante o período de isolamento social devido á pandemia de Covid-19. Assim, sua distinção em relação a outros festivais é que ele se configura como uma midiatização da música popular paraense no ambiente digital, uma estratégia de circulação do produto musical na cena local.

Enquanto mediação digital, o evento exerceu um impacto significativo, haja vista a amplitude espacial potencial que ele teve como situação comunicativa, embora de escopo temático circunscrito, enfático e pontual, como uma miditização atravessada por questões de ordem identitária e territoriais, bem como campo de manifestações políticas e de efetivação de discursos praticados por meio de uma nova e singular forma de relação entre instituições, artistas, suas performances, marcas e o público.

Efetivamente, o festival foi uma atividade que resultou da fusão de dois projetos distintos, o Jambu Festival e o Conexões Periferia, financiados via emendas parlamentares de autoria do deputado federal Zé Geraldo e do senador Paulo Rocha, ambos do Partido dos Trabalhadores (PT). À frente da coordenação local esteve a professora Regina Lima, da Faculdade de Comunicação do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará. Compunham ainda o grupo de realização do efstival, o Instituto de Letras e Comunicação da UFPA (ILC/UFPA), a Fundação de Amparo e Desenvolvimento da Pesquisa (FADESP), Pró-Reitoria de Extensão da UFPA (PROEX/UFPA) e Ministério da Educação. O Shopping Grão Pará, o Instituto de Ciência da Arte da UFPA(ICA/UFPA) e da Cultura Rede de Comunicação foram instituições de apoio.

Ao todo, o evento musical[12] se estendeu por 13 dias[13], mais de 50 artistas da cena local que se apresentaram entre o dia 23 de outubro o dia 20 de novembro[14], de quinta a sábado. Segundo a responsável pela coordenação do evento, a professora Regina Lima, o objetivo era

[11] O jambu (*Acmella oleracea*) é uma planta muito comum na região amazônica, utilizada em vários pratos típicos da culinária local, como tacacá, vatapá e pato no tucupi. Tem como característica peculiar o fato de que causa uma dormência nos lábios.
[12] Aqui tratarei apenas da parte musical do festival, que também contou com apresentações de artes cênicas, para o qual foram selecionados 15 grupos, cuja curadoria ficou a cargo de Ana Flávia Mendes.
[13] Aqui tomo como universo de pesquisa 11 dias de apresentação.
[14] As atrações desse dia de encerramento fizeram uma homenagem à cantora Ana Paula Castro, que havia falecido alguns dias antes em decorrência de complicações da Covid-19.

"atender a uma das [três] missões que a universidade tem: o ensino, a pesquisa e a extensão. [Pois é] através dos projetos de extensão que a universidade dialoga com a sociedade".[15] Na transmissão de abertura do festival, o discurso de apresentação do evento procurou destacar que a realização do festival tinha como objetivo ser um meio de representação e valorização dos artistas em um momento de extrema dificuldades para o cenário cultural local. Assim, retomando o que já havia sido apontado pela coordenação do evento, Jambu Live/2020 se colocava como uma demonstração da consolidação do processo de Extensão da universidade, haja vista que, por meio da midiatização no ambiente digital, o evento pode atingir um o público numericamente maior. Isso seria a comprovação de que a universidade estava aplicando investimentos públicos em uma atividade que procurava dar vazão à cultura musical local, valorizar os artistas e o ensino público gratuito e de qualidade. Como um festival de ampla extensão, a exposição da seria um vetor para a valorização da diversidade musical paraense.[16]

A responsável pela curadoria[17] da parte musical do Festival Jambu Live/2020 foi a cantora Alba Mariah, certamente como reconhecimento da importância da sua atuação na cena local e seu lugar no mundo artístico paraense, cujo capital social acumula mais duas décadas de atuação como cantora da Amazônia na Europa. Por isso, a característica do *casting* acabou por tomar como forma fundamental a diversidade de gêneros musicais, de nomes artísticos e de propostas discursivas. De fato, acompanhando a primeira apresentação essa proposta de diversidade é o principal tema acionado pelos artistas. E isso acabou por incentivar a manifestação do público que então acompanhava as apresentações. É possível aventar que a mediação assim estabelecida teve uma função operacional na qual se evidencia um ato comunicativo com conteúdo informativo pautado em intencionalidades recebidas e processadas. De certa forma, a característica da relação estabelecida nesse ato comunicativo, é uma demonstração de que há, convencionalmente – conscientemente ou não -, uma leitura

[15] "Festival Jambu Live levará mais de 60 espetáculos para a internet". Disponível em: https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/12028-festival-jambu-live-levara-mais-de-60-espetaculos-para-a-internet. Acesso: 9 mai. 2021.
[16] Disponível em: Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCR508LB_y1Pj36MlvxlHaqA. Acesso em: 23 out. 2020.
[17] O responsável pela seleção e pela exposição do material, nesse caso os artistas e suas performances, que compuseram a ocasião festiva. A curadoria é uma função de um prestador de serviços que assim o faz por ser reconhecido como o detentor de um saber técnico especializado, o que denota que essa sua função também é uma performance enquanto ação, interação e relação (SCHECHNER, 2013).
[17] As apresentações foram realizadas do prédio do Núcleo de Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, e transmitidas pelo canal Jambu Live no YouTube.

convergente sobre a noção de que a cultura musical paraense tem densidade devido à perspectiva de ser uma unidade diversa como tradição[18].

A apresentação do dia #Estreia, 23 de outubro, durou 4 horas e 7 minutos e contou como um média de 96 pessoas acompanhando. No entanto, nos dias seguintes as *views* atingiram o número de 3,736 mil. As atrações desse dia foram as cantoras Joelma Klaudia – acompanhada pelos músicos Jonatas Gouveia (contrabaixo), Davi Amorim (guitarra) e Duda Silva (bateria); Silvinha Tavares, tocando violão e acompanhada por João Costa (percussão) e Ney Rocha (contrabaixo); o rapper Pelé do Manifesto e MC Everton e DJ Chaves; e o cantor Arthur Espíndola, acompanhado por Igor Nicolai (violão). Durante essa apresentação, os comentadores no chat destacaram, como era de se esperar, haja vista que isso já havia sido dado como o leitmotiv da ocasião, a diversidade musical, pois ali estavam artistas da cena de canção popular paraense, do carimbó tradicional, da música pop, do reggae, do samba e do Hip Hop. Interessante é que essa ocasião provocou uma lembrança em alguém do público que comentou sobre "quando a UFPA fazia os festivais de música paraense na beira do rio", nos anos 1980 e 1990.

Pelo investimento e estrutura adaptada para o formato *on line*, o Jambu Live/2020 foi à época o "primeiro grande evento de *lives* desse porte no Brasil, não do norte do Brasil, mas do Brasil", como procurou ressaltar a curadora do evento. Assim, essa nova forma de midiatizar a música paraense, uma transmissão completamente virtual, foi destacada como um "desafio novo" pelos artistas, acostumados que estavam com interação presencial com o público em suas apresentações. Sobre isso, a cantora Sammliz ressalta em sua fala:

> Toda forma de tocar, seja em casa, sozinha, entre amigos, apresentação virtual, para uma multidão, traz sentimentos queridos, intensos e variados. Afinal, é o que somos e amamos fazer. É sempre uma aventura nova. A [minha] *live* será em formato completamente novo. Só o que posso dizer. Mas será bonito e intenso.[19]

Talvez a questão que mais se destaque aí é sobre a novidade das formas de interação por meio do evento. O formato diferente requer atuações em dimensões sociais que a isso

[18] Disponível em: Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCR508LB_y1Pj36MlvxlHaqA. Acesso em: 23 out. 2020.
[19] "Festival Jambu Live levará mais de 60 espetáculos para a internet". Disponível em: https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/12028-festival-jambu-live-levara-mais-de-60espetaculos-para-a-internet. Acesso: 9 mai. 2021.

correspondam. Assim, as sociabilidade virtualmente praticadas tem modos específicos, ações responsivas que resultam de uma adaptação à "sintonia" provocada por intermédio do evento. Mas isso não é apenas entre o artista e o público, mas também entre os artistas. Cabe destacar que essas relações mediadas entre os artistas também exerceu processos de recepção e comportamentos novos que foram sendo adaptados no decurso da ação de interação como fator elementar para a dinâmica do festival. Isso porque, geralmente os artistas que estavam na "plateia" comentavam sobre as apresentações, procurando ressaltar as suas relações em trabalhos, composições, apresentações em festivais. Dessa forma, a mediação se configurava como elementar no processo de composição de redes e na ratificação de posições sociais na cena.

E nesse processo de ratificação das posições na cena, por meio do acionamento de comentários se destacavam reiteradamente outros dois pontos: a diversidade musical e o espaço que o festival deu para a cultura popular. Sobre isso, a cantora Priscila Duque, vocalista do grupo de carimbó Cobra Venenosa, procurou ressaltar a importância dessa diversidade e, principalmente, do meio pelo qual tal característica da cultura musical local pôde ser veiculada – a internet -, o que possibilitaria a que várias pessoas pudessem ter acesso à "sonoridade da cultura musical paraense". Segundo a cantora:

> Um festival como esse que consegue pagar um cachê razoável aos artistas, potencializar visibilidade e dispor de uma infraestrutura de qualidade para uma apresentação que entregue um bom show é fundamental, tanto do ponto de vista financeiro quanto do ponto de vista do alimento do artista. O show é o alimento do artista. O artista que não faz show é como um pássaro que não voa.[20]

Portanto, a atividade, a estrutura disponibilizada para as apresentações e o reconhecimento, tanto por parte do público como no pagamento de cachês, haja vista que os artistas precisam se manter e, o pagamento proporcionado pelo evento garantiria meios de manutenção para os artistas, foram marcas destacadas que embasaram o ato comunicativo e a interação simbólica processo do evento. Dessa forma, a midiatização e a mediação[21] seriam eficazes ao atuarem como agentes de multiplicação da cultura local.

[20] Idem.
[21] Como relações sociais e culturais, processo de difusão de produtos e bens culturais (ORTIZ, 1999).

O dia #2, 24 de outubro -, que teve o tempo de transmissão de 4 horas e 3 minutos, apresentou Alba Mariah, acompanhada por Floriano Santos (violão) e Delcley Machado (guitarra); Leona Vingativa, com Arthur Kunz (bateria); Rosa Cor, com Quiure (violão), João Ricardo (bateria) e Diogo Rezende (teclados); e Jeff Moraes e banda. Sobre o evento, o cantor Jeff Moraes assim se pronunciou durante sua apresentação:

> Diversos diferenciais [tem o Festival Jambu], mas um de destaque é a pluralidade que esse festival tem. Bacana a gente ver artistas que estão há muito tempo nessa trajetória de fazer arte na Amazônia, artistas reconhecidíssimos que servem para todos nós [novos artistas] como fonte de inspiração e a gente tá aqui dividindo o palco com grandes nomes que já passaram por aqui. [O Festival] juntou artistas que servem de influência pra quem tá chegando agora, louco pra mostrar trabalho, subindo nesse palco e cantando pra vocês. [...] Vamos seguir todos os artistas [nas redes sociais virtuais], se conectar e fortalecer nossa cultura.

Do relato se destaca a inevitável questão geracional como motor de manutenção da estabilidade na cultura musical ao relaciona, colocando em um mesmo espaço, artistas de gerações diferentes, garantindo a reprodução continua da cultura musical. Isso é pertinente e necessário, segundo o artista, porque é uma forma de auferir capital social na cena aos artistas "novos". Há ainda um ponto interessante na fala, que é incentivo para que o público siga nas redes sociais virtuais os artistas envolvidos no evento, o que configura, efetivamente, uma chamado para outros meios e ações no fortalecimento e divulgação do processo musical local. Portanto, o fluxo contínuo das transmissões gerada pelo evento e o crescente *following* aos trabalhos dos artistas "novos" configuram o Jambu Live/2020 como um espaço social-institucional que funciona como canal para incentivar legitimidades no mundo da canção.

No dia #3 se apresentou STRR, um DJ que é dedicado à música eletrônica, e que também produziu trabalhos de outros artistas que se apresentaram no evento, como a cantora Sammliz e o cantor e compositor Arthur Nogueira. Em seguida, o Trio Chamote, formado por Luizinho Lins (banjo), Charles Matos (bateria) e Silvio Barbosa (flauta) tocou carimbó instrumental, produções autorais que resultaram da fusão dos trabalhos dos artistas que se reuniram a partir dos contatos que entrelaçaram no espaço do Instituto de Arte do Pará (IAP), a partir das bolsas de experimentação e pesquisa que o referido instituto promoveu sobre ritmos regionais, carimbó e marujada. Em seus comentários, o banjista do grupo acentuou a novidade de forma de apresentação em *lives*, sem público, como um processo que desencadeia

interferências no fazer musical, instigando a "imaginação" dos artistas e dando *insights* às novas sensibilidades e consequentes formas de interação mediadas no ambiente virtual.

O grupo Cobra Venenosa se apresentou com sua proposta de renovar o carimbó tradicional "pau e corda", a partir de uma atuação estético-militante na qual temáticas como a questão do negro e da mulher na sociedade amazônica contemporânea são o ponto central. Para o grupo, a apresentação no Jambu Live/2020 foi um ato militante de ocupação de espaços sociais para apresentar sua música tradicional como instrumento de problematização social, "para o mundo inteiro a potência do carimbó", como anunciou um integrante do grupo, isso porque segundo ele ainda, se trata de um ritmo regional conhecido por meio do qual podem acionados discursos como demandas sociais.

A terceira noite do Festival encerrou com a apresentação do pianista Davi Benitez, com um show de instrumental latino-amazônico, corroborado simbolicamente pela indumentária dos músicos, com suas camisas de estampas coloridas. Acompanharam o pianista Willys Benitez (bateria), Bruno Mendes (percussão) e Príamo Brandão (contrabaixo), destacados nomes do mundo da canção paraense. Intitulado "Piano Mestiço", o show teve apresentou um repertório que procurou mostrar, como o nome do show aponta, a mistura de ritmos que caracteriza a música da Amazônia paraense: a música negra-caribenha e a música cabocla-brasileira.

A apresentação #4 iniciou com Marcelo Sirotheau (voz e violão) acompanhado por Alcides Alexandre (percussão) em um repertório de música autoral formado basicamente por composições que integram o disco Documento, que na época do evento estava em fase de produção, e outras do cancioneiro nacional, como músicas de Caetano Veloso e de Chico Buarque. Em seguida, o grupo de choro Mercado do Choro – Carla Cabral (cavaquinho), Diego Santos (violão 7 cordas), Tiago Amaral (clarinete) e (percussão) tocou música choro, composições autorais e de outros compositores. As duas últimas atrações foram de artistas do carimbó. Um mais estilizado – eletrificado - e outro mais raiz – pau e corda. O penúltimo show foi da "internacional" Nazaré Pereira, cantora acreana-paraense - com uma carreira consolidada na França, onde se consagrou como cantora da Amazônia. Ela foi acompanhada pelos músicos Príamo Brandão (contrabaixo), Davi Amorim (violão) e Rafael Barros (percussão). No repertório, canção paraense e carimbó. E o último show desse dia de transmissão foi do grupo de carimbó Caçulas da Vila, com uma representação musical que "procurou mostrar em suas

músicas a dura vida de quem vive a depender dos rios", como ressaltou o apresentador ao anunciar o grupo.

O dia #5 do Festival iniciou com Larissa Leite. Embora identificada na cena como cantora de samba, ela fez uma apresentação com música pop autoral, o que se reflete na formação da banda que a acompanhou - bateria, baixo, guitarra, piano e saxofone. Acerca dessa sua "mudança" para uma pegada mais pop no show, a cantora fez o seguinte comentário:

> Esse processo [de mudança de sonoridade] foi bem demorado. Como eu comecei no samba, eu fui muito rotulada. Eu me rotulava também. Eu sempre tive vontade de fazer um show com todos os ritmos, acho que tudo é muito bonito pra cantar. Então, eu sempre tive essa vontade de ser reconhecida como cantora, e não como sambista. O samba não saiu de mim, eu continuo fazendo samba, mas eu me permiti fazer meu autoral, que tem um cheirinho de samba, tem muita música brasileira, entendeu? Eu tô misturando tudo. É o que eu amo.

Pela fala, a cantora coloca em questão dois temas, a segmentação em gênero-estilo como o que "faz" o artista, e a rotulação derivada disso, já que é leitura externa que designa *o que é que faz* artista teria como identidade musical. A isso ela contrapõe sua perspectiva de ter considerada a sua atuação na cena como cantora, e não sambista. Como se vê, o evento também foi canal de comunicação da atualização dos projetos dos artistas. Sobre proposta e a dinâmica do festival de fazer música no ambiente digital, ela disse:

> Apesar de ser nova eu não sou muito boa com a internet. Mas nesse período de pandemia eu tive que me virar. Eu tô nesse processo de conhecer ainda, de divulgar o que eu canto, mas é isso, eu tô ainda meio confusa. Eu gosto muito do "ao vivo", de sentir as pessoas. A internet não traz isso, mas ela conseguiu me aproximar [do público] muito mais do que antes.

Portanto, a novidade do fluxo do processo musical no ciberespaço via Jambu Live/2020 tem aí uma característica interessante, que é ter servido de auxiliar à divulgação do trabalho da cantora e, também, como promotor de possibilidade de ganhar de experiência nessa nova forma de apresentação de trabalho e de relação com um público remoto. Sobre a proposta de ser uma plataforma de lançamento para a "música independente", haja vista que é um Projeto de Extensão da UFPA, durante as *lives*, se exibia as redes sociais do evento e dos artistas como

um conjunto, como o Instagram e Facebook, compondo o ecossistema de mídia conectada.[22] No formato "voz e violão" a apresentação seguinte foi do cantor e compositor Arthur Nogueira, que também comentou sobre desafio que é para o artista tocar sem público, "imaginado as pessoas do outro lado". Ao longo de sua apresentação no chat comentários de artistas, como Giselle Griz, Diego Xavier, Juliana Sinimbú e Joelma Klaudia. O cantor Allan Carvalho apresentou, com Marcio Jardim (percuteria), William Jardim (guitarra) e Weslley Jardim (contrabaixo), o seu repertório pautado numa perspectiva do regional-global. Para encerrar esse dia, foi executada música instrumental com o grupo Cumbuca Jazz, formado por Kim Freitas (guitarra), Jonatas Gouveia (contrabaixo), Duda Silva (bateria) e Antonio Abenatar (saxofone).

No dia #6 se apresentaram o percussionista Jotapê, referenciado em um das mensagens do chat como "o mito da percussão nativa" apresentou, acompanhado por uma banda, seu show de música instrumental autoral, seguido do cantor Mário Moraes, acompanhado por Ziza Padilha (violão), Duda Silva (bateria) e (saxofone e violino). Novamente, no chat o termômetro da apresentação esteve marcado pela interatividade dos artistas da rede social do músico: Giselle Griz, Dayse Adário, César Escócio, Nean Galúcio, Tadeu Pantoja e Joelma Klaudia tecendo elogios para a apresentação, além de "conversarem" entre si. A seguir, foi a vez da cantora Sammliz. Esse dia de festival foi fechado com a apresentação de Bilão da Canção, sambista de reconhecida trajetória na cena e no circuito de samba da cidade. Acompanharam-no Marcelo Ramos (violão 7 cordas), Tiago Amaral (clarinete), (cavaquinho), Bruno Mendes (surdo) e (pandeiro), nomes que aparecem acompanhando artistas de outras cenas, como foi mostrando anteriormente.

No dia #7 do Jambu Live/2020, um clarinete e um violão 7 cordas, tocados respectivamente por João Marcos Palheta e Camila Alves, que formam o Clarão Duo de música instrumental autoral, fizeram o som. Músicas autorais também foram apresentadas por Renato Torres no seu show, acompanhado por Jotapê (percussão) e Rodrigo Ferreira (teclado). Nanna Reis e Alfredo Reis se apresentaram com os músicos Ziza Padilha (violão) e Barilow (percussão). Um repertório autoral de "músicas amazônidas" também foi a proposta da dupla para a apresentação. Encerrou o dia de apresentações a cantora Gigi Furtado com banda. O repertório foi construído com canções clássicas do cancioneiro paraense – como as já citadas

[22] "Todas as plataformas combinadas constituem o que eu chamo de ecossistema de mídia conectada – um sistema que alimenta e, por sua vez, é alimentado por normas socais e culturais que expandem simultaneamente em nosso mundo cotidiano" conectada (VAN DIJCK, *apud*. JANOTTI JR., 2020, p. 13).

ao longo do trabalho, o que denota suas agências na cena, "Foi Assim", "Ao pôr do sol", "Belém-Pará-Brasil", "Pecados de Adão" – em uma pegada pop, o que significa a retomada em reiteração da lógica de acionar o tradicional por meio de uma leitura moderna.

O guitarrista Delcley Machado se apresentou no dia #8 do festival, junto com Thiago Belém (bateria), Adelbert Carneiro (contrabaixo) e Jacinto Kahwage (piano). O repertório de música instrumental foi o mote do grupo formado por importantes nomes do mundo da canção. Em seguida, o rapper Bruno B.O. fez sua performance. A terceira atração da noite foi o grupo de percussão Trio Manari, formado por Kleber Benigno, Nazaco Gomes e Márcio Jardim, que se apresentou acompanhado por Weslley Jardim (contrabaixo) e William Jardim (guitarra). Finalizou esse dia a cantora de samba Rafaela Travassos.

No #9 do Festival, Giselle Griz, cantora, violonista e gaitista tocou acompanhada por Moizés Freire (violão), uma versão instrumental da canção "Pauapixuna", outro clássico do cancioneiro paraense, composição de Paulo André Barata e Ruy Barata. Sua apresentação foi seguida pelo pronunciamento do Deputado Federal (PT) Zé Geraldo, autor de uma das emendas parlamentares que patrocinou o evento. O segundo artista que se apresentou nessa noite foi Floriano Santos, reconhecido músico, arranjador e ganhador de festivais na região, "um dos maiores e mais importantes compositores desse país" como escreveu uma pessoa no *chat*, que se apresentou em um formato voz e violão. Cabe destacar que tanto Giselle como Floriano acenaram à perspectiva política em suas apresentações, a primeira evocando participação política e o segundo por meio de uma canção que tem como tema o movimento da Cabanagem – "Ceia de Anhangá", parceria com José Maria Trindade. Em seguida Olivia Melo (cantora) e Diego Xavier (violão) se apresentaram acompanhados por Bruno Mendes (bateria), Príamo Brandão (contrabaixo) e Junior Andrade (clarinete). O grupo Vozes de Fulô encerrou a noite tocando "ritmos regionais".

Na apresentação #10, Luís Girard cantou bregas e boleros, acompanhado por Jonatas Gouveia (contrabaixo), Davi Amorim (guitarra e violão), Sidney Lima (percussão) e Felipe Ricardo (saxofone). Em seguida, Jade Guilhon tocou violino e bandolin, acompanhada por Márcio Jardim (percussão) e João Diabes (piano). A terceira apresentação foi da dupla Karen Tavares e Carol Araújo, acompanhadas por Marcelo Ramos (violão 7 cordas), Carla Cabral (cavaquinho) e Kleber Benigno (percussão). Encerrou a noite o grupo Lauvaite Penoso, tocando "carimbó estilizado".

No dia # 11 se apresentaram o cantor Rafael Lima, um artista da cena de canção popular da cidade cujo carreira tem seu início na década de 1970, como o grupo Sol do Meio Dia. Sua atuação amais emblemática foi a participação no Festival de Montreux, em 1987, e sua fixação na Suíça, onde atuou como músico da Amazônia. A seguir se apresentou Adamor do Bandolin, um dos maiores nomes do choro paraense e do "choro amazônico", numa diferenciação performática de que "pegada amazônica" o distingue da forma como choro é tocado em outros lugares do Brasil. Em seguida, o cantor Olivar Barreto entrou no palco para apresentar um repertório de música de compositores locais, rock, pop e MPB. Procurando ratificar a diversidade como ponto nodal do evento, a cantora Keila, ex-vocalista da banda Gang do Eletro, apresentou um repertório de tecnomelody.

O quadro abaixo sistematiza o processo cancional no Jambu Live/2020:

Dia	Artista	Artista	Artista	Artista
23/10	Joelma Kláudia (MPB, canção paraense, pop rock, reggae)	Silvinha Tavares (MPB, carimbó, canção paraense)	Pelé do Manifesto e MC Everton (Hip Hop)	Arthur Espíndola (Samba, autoral)
24/10	Alba Mariah (MPB, canção paraense)	Leona Vingativa (Tecnomelody)	Rosa Cor (MPB, canção paraense)	Jeff Moraes (MPB, canção paraense, pop)
29/10	STRR (Música eletrônica, autoral)	Trio Chamote (Instrumental, carimbó)	Cobra Venenosa (Carimbó)	Davi Benitez (Instrumental)
30/10	Marcelo Sirotheau (MPB, canção paraense, autoral)	Mercado do Choro (Choro)	Nazaré Pereira (Carimbó)	Caçulas da Vila (Carimbó)
31/10	Larissa Leite (Samba, reggae, pop, autoral)	Arthur Nogueira (MPB, canção paraense, autoral)	Allan Carvalho (MPB, canção paraense, autoral)	Cumbuca Jazz (Instrumental)
5/11	Jotapê (Instrumental, autoral)	Mário Moraes (MPB, canção paraense, autoral)	Sammliz (Pop Rock)	Bilão da Canção (Samba)
6/11	Clarão Duo (Instrumental, autoral)	Renato Torres (MPB, pop rock, canção paraense, autoral)	Nanna Reis e Alfredo Reis (Canção paraense, autoral)	Gigi Gurtado (Samba)
7/11	Delcley Machado (Instrumental, autoral)	Bruno BO (Hip Hop)	Trio Manari (Instrumental, autoral)	Rafaela Travassos (Samba)
12/11	Giselle Griz (Canção paraense, rock, pop, MPB)	Floriano Santos (MPB, canção paraense, autoral)	Olivia Melo e Diego Xavier (Samba, canção paraense)	Vozes de Fulô (Carimbó)
13/11	Luis Girard (Canção paraense, brega)	Jade Guilhon (Instrumental)	Karen Tavares e Carol Araújo (Samba)	Lauvaite Penoso (Carimbó)
14/11	Rafael Lima (Canção paraense, autoral)	Adamor do Bandolin (Choro)	Olivar Barreto (MPB, canção paraense, pop rock)	Keila (Tecnomelody)
19/11	João da Hora (Samba)	Trio Lobita (Samba, choro, MPB, canção paraense)	Márcio Farias (MPB, canção paraense, autoral)	Iara Mê (Pop rock, MPB)
20/11	Aposta Jambu: Renan Andrade e João Daibes	Dayse Adário (Canção paraense, MPB, blues, autoral)	Leandro Lê e Luizinho Moura (MPB, samba)	Ita Lemi Sinavuru (Afoxé, ijexá, samba-reggae)
-	-	-	-	Mariza Black (Samba)

A identificação artista-gênero é aqui representada a partir das da definições e referências dos próprios artistas nas suas apresentações e das rotulações da cobertura midiática. Também, deve-se considerar que alguns preferiram se identificar como "apenas faço música", caso em que recorri unicamente às rotulações.

O quadro acima comprova a perspectiva de que a diversidade é contributiva para dinâmica do processo musical local, por meio da misturas de gêneros e estilos como reinvenção, embora se note a premência de artistas relacionados à tradição emepebística. Foram relacionados 15 gêneros, sendo que um desses, o "autoral", é assim classificado devido ao entendimento de que se trata de uma diferenciação cujo sentido é reiterar que há produção, e não apenas reprodução na cena, tanto é que 17 artistas procuraram ressaltar seus trabalhos autorais na sua apresentação. Não coincidentemente, alguns desses artistas também estão relacionados à MPB, que aparece 18 vezes no quadro, à canção paraense, 20 vezes e à música instrumental, 8 artistas. O samba foi referido em 10 apresentações, e o carimbó em 7. Seis artistas identificaram o pop rock em suas performances e 3 o reggae. O tecnomelody foi o tema de duas apresentações, assim como o Hip Hop. O brega foi referido a um artista, assim como o blues, o ijexá e o afoxé.

Por fim, acerca da dinâmica de execução e acompanhamento do evento, foi possível construir o quadro a seguir, de acordo com o que havia no ciberespaço[23], do que cabe destacar que a primeira transmissão tem o menor tempo de duração - uma transmissão foi 3 horas e 40 minutos -, e a de encerramento, a maior - foi 5 horas e 34 minutos.

Live	**Duração**	**Dia da semana**	***Views***
Estreia	4:07:00	Quinta-feira	3.739
# 2	4:03:41	Sexta-feira	3.074
#3	4:45:30	Quinta-feira	910
#4	4:05:31	Sexta-feira	967
#5	4:15:20	Sábado	1.011
#6	3:57:21	Quinta-feira	1.622
#7	4:07:56	Sexta-feira	1.342
#8	3:48:40	Sábado	1.135
#9	4:11:08	Quinta-feira	1.348
#10	3:57:20	Sexta-feira	1.327
#11	4:10:31	Sábado	1.312
#12	4:07:50	Sexta-feira	1.315
#13	5:34:30	Sábado	1.902

Considerações Finais

[23] Esse registro foi feito a partir dos números no canal do evento no YouTube, após sete meses da sua realização, cujo número de inscritos era de 1.390. Disponível em: https://www.youtube.com/c/JambuLive/videos. Acesso: 21 de julho de 2020.

Como uma importante ocasião de práticas de sociabilidade no meio musical, a festivalização digital abordada se insere como uma experiência no cenário local com características precisas, porque moldada pela cultura digital como mediação devido ao contexto da pandemia. Dotada de um caráter instrumental, foi um recurso à dinâmica do processo de convenção da cultura musical belemense contemporânea.

As formas de reinvenção da cultura musical paraense por meio do Jambu Live/2020 prescindiram de uma ordem necessariamente sonora, haja vista que 1) os elementos para-musicais acionados na midiatização funcionaram como matéria na construção de discurso para os artistas; 2) a imbricação entre instituições públicas, inciativa privada, artistas da música e público configurou um circuito comunicacional que atuou para a reinvenção da cultura no mundo da música popular paraense; 3) a "diversidade" de gêneros e estilos musicais em convergência foi discurso que sustentou a legitimação de que a música paraense contemporânea é um processo, como cultura musical, pautado em modelos sonoros-musicais tradicionais retomados e rearranjados em um contexto de afirmação da necessidade de coexistência como fator de coesão e conexão.

De toda forma, o Jambu Live/2020 funcionou como mecanismo de manutenção da dinâmica da cena musical da cidade em um contexto de isolamento social. E aqui cabe ressaltar a agência dos atores, o que pode ser traçado como um processo de interação em duas esferas, todavia, mas convergentes: um que se desenrolou no círculo dos artistas, na confrontação de ideias e atuação conjunta – direta ou indiretamente, e outro que externo, que é a percepção do público como interface. Isso sustenta a afirmação já feita anteriormente de que é necessário considerar a dimensão contextual do evento para um profícuo entendimento da sua proposta, e sua efetivação.

Como midiatização digital, o festival foi um elo no processo comunicacional que possibilitou formas de apropriação, de manifestação e de simbolização sobre temas como a questão geracional e o capital simbólico dos artistas, e de produção cultural pela reinvenção, de aspectos sonoros, gêneros musicais, performances e escutas, o que fica patente no quadro das apresentações. De fato, essa diversidade fez partem inclusive, do processo de transição sonora nas apresentações quando, por exemplo, à música instrumental sucedeu carimbó tradicional pau e corda, ou ao tecnomelody sucedeu uma apresentação de canção popular paraense e MPB.

O evento demonstrou por meio dele os artistas tiveram que se posicionar como agentes no mercado musical local como parte da cena; ademais, gostos e valores expressados pelo público, ainda que não necessariamente tenham interferido nas apresentações, certamente tomaram parte no processo de mediação ao abordar elogiar artistas, fazer pedidos, destacar canções, ou se manifestar para além dos elementos estético-sonoros. Portanto, o uso do discurso da diversidade de gêneros como fator constitutivo da música paraense, tanto no mercado simbólico da música local, como no mercado da financeiro, é elemento pontual no Jambu Live/2020 como evento de destaque na cena contemporânea quando se propõe como mecanismo de ampliação do escopo da música paraense midiatizado.

Referências

APPADURAI, Arjun. (2004). **Dimensões culturais da globalização**: a modernidade sem peias. Lisboa: Editorial Teorema.

BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte LDA, 2010.

BENNETT, Andy; TAYLOR, Jodie; WOODWARD, Ian. **The Festivalization of Culture**. Griffth University: Ashgate, 2014.

BLACKING, John. "Música, cultura e experiência". **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007.

BRAGA, José Luiz. Mediatização como processo interacional de referência. In: MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; ARAÚJO, Denize Correa; BRUNO, Fernanda (Org.). **Imagem, visibilidade e cultura midiática**: livro da XV Compós. Porto Alegre: Sulina, 2007. p. 141-167.

_____. Nem rara, nem ausente – tentativa. **Matrizes**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 65-81, jul./dez. 2010.

CANCLINI, Néstor García. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação**: Economia, Sociedade e Cultura. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999. V. 1.

_____. **A Galáxia da Internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o Mito e a Fronteira**. Belém: Labor Editorial, 2011.

CHAGAS JUNIOR, Edgar Monteiro; RODRIGUES, Carmen Izabel. A música como mediação: ensaio sobre retóricas, recursos e mobilizações culturais nos recentes processos de identificação da regionalidade musical em Belém do Pará. IN: LIMA, Andrey Faro de;

MORAES, Cleodir (Orgs.). **História, Sociedade e Música Popular no Pará**. Belém (PA): Paka-Tatu, 2022. (pp. 143-155).

_____; LIMA, Andrey Faro de. "Um país que se chama Pará": o dilema do discurso regional paraense/amazônico. IN: LIMA, Andrey Faro de; MORAES, Cleodir (Orgs.). **História, Sociedade e Música Popular no Pará**. Belém (PA): Paka-Tatu, 2022. pp. 157-175.

COSTA, Antonio Maurício Dias. A Produção da "Música Cabocla": a polifonia formadora do Carimbó nas representações de literatos, jornalistas e folcloristas no Pará (1900-1960). **História** (São Paulo) v.34, n.1, p. 241-273, jan./jun. 2015.

COSTA, Tony Leão da. **Música do Norte**: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da "MPB" no Pará (anos 1960-1970) (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2008.

CRESSWELL JONES, Angela; BENNETT, Rebecca Jane. **The Digital Evolution of Live Music**. Cambridge: Elsevier, 2015.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma.com. Revista de Ciências da Informação e da Comunicação do CETAC**. Porto, Portugal, n. 4, jun. 2007.

ELIAS, Norbert. **Escritos e Ensaios** 1. Estado, processo e opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma "analítica" da midiatização. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 89-105, 2008.

MARCONDES FILHO, C. (Org.) **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009.

HANNERZ, Ulf. (1997). "Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional". In: **Mana**. N. 3, vol. 1. (pp. 7-39).

HJARVARD, Stig Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes**, vol. 5, núm. 2, jan./jun. 2012 (pp. 53-91).

HOBSBAWM, Eric. "Introdução: A invenção das Tradições". IN: **A Invenção das tradições**. HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JANOTTI JR., Jeder. "Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia". IN: **Comunicação, Mídia e Consumo**. Escola Superior de Propaganda e Marketing São Paulo. Vol. 3. Nº 7. Pp. 31-47. Jul. 2006.

_____. "Entrevista - Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação". **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - E-compós**, Brasília, v.15, n.2, maio/ago. 2012.

_____. **Gêneros musicais em ambientações digitais**. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2020.

KROTZ, F. Mediatization: a concept with which to grasp media and societal change. In: LUNDBY, K. (Org.). **Mediatization**: concept, changes, consequences. Nova York: Peter Lang, 2009. (pp. 21- 40).

LEAL, Valéria. Guig: **Dicionário de termos, gírias e expressões musicais**! São Paulo: All Print, 2010.

LIMA, Andrey Faro de. A Nova Música Paraense e a busca pelo ‘‘sotaque perdido’’: diferentes performances, velhas narrativas, antigos dilemas. **Equatorial**. v. 03 | n. 05 | 2016 | pp. 89-119.

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

LUPINACCI, Ludmila. “Da minha sala pra sua”: teorizando o fenômeno das lives em mídias sociais. **Galáxia.** (São Paulo, online), Nº 46, 2021, pp. 1-17.

MARCUS, George E. “Ethnography in/of the World System: The Emergence of MultiSited Ethnography”. **Annual Review of Anthropology**, 24, 95-117, 1995.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MOREIRA, Nélio Ribeiro. “Projeto, identidade e memória em uma cena musical amazônica: a Associação dos Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos do Estado do Pará – CLIMA (Belém do Pará, 1985-1993)”. IN: LIMA, Andrey Faro de; CONCEIÇÃO, Cleodir Moraes da. (orgs.). **História, Sociedade e Música Popular no Pará**. Belém: Paka-Tatu, 2022. (pp. 101-120).

_____. **A música e a cidade**: práticas sociais e culturais na cena da canção popular em Belém do Pará na década de 1980. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2014.

_____. **Urbi et Orbi**: Localização e globalização no mundo da canção popular paraense. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Belém, 2021.

_____. A reinvenção da cultura musical da Amazônia paraense na globalização: os festivais Terruá Pará e Se Rasgum. IN: CASTRO, Marina; CASTRO, Fabio Fonseca de; **Socialidades e Sensibilidades amazônicas**. Belém: SISA; ICL; NAEA, 2024.

ORTIZ, Renato. O caminho das mediações. In: MELO, José Marques de; DIAS, Paulo da Rocha. (Org.). **Comunicação, cultura, mediações**: o percurso intelectual de Jesús Martín-Barbero. São Bernardo Campo, SP: Umesp, Cádetra Unesco de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, 1999.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica**: uma diversidade diversa. Disponível em: https://www.amazonialatitude.com/2019/04/10/cultura-amazonica-uma diversidade-diversa/. Acesso: 25 out. 2025.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo**: Globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction. Londres/Nova Iorque: Routledge. Taylor & Francis Group, 2013.

SILVA, Edilson Mateus. O Rei do Carimbó: folclores e produção fonográfica na obra de Aurino Quirino Gonçalves, o Pinduca. IN: COSTA, Antonio Maurício; MORAES, Cleodir; SILVA, Edilson Mateus (Orgs.). **História Social da Música Popular na Amazônia Paraense** (Séculos XIX e XX). São Paulo: Livraria da Física, 2021. (pp. 126-148).

_____. **Ruy, Paulo e Fafá: identidade amazônica na canção paraense**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2010.

SIMMEL, Georg. ***Conflict* and *The Web of Group-Affliations***. Ontario (Toronto, CAN): Colllier-Macmillan Canada Ltd, 1964.

STRAW, Will. "Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communication in Popular Music". **Cultural Studies**, v. 5, n. 3, p. 368-388, Oct. 1991.

STOELTJE, Beverly J. "Festival". IN: BAUMAN, Richard. **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**. New York: Ed. by Richard Bauman. New York, 1992.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WARNIER, Jean-Pierre. **Mundialização da Cultura**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.