

O Carnaval da Saudade e a política cultural da Secretaria de Cultura do Pará

Antonio Maurício Dias da Costa e
Fernando Henrique da Silva Gomes

Antonio Maurício Dias da Costa

Universidade Federal do Pará – Belém, PA, Brasil.

E-mail: makosta@bol.com.br.

ORCID: 0000-0002-0223-9264

Fernando Henrique da Silva Gomes

Universidade Federal do Pará – Belém, PA, Brasil.

E-mail: fhistoriag@yahoo.com.br.

ORCID: 0000-0002-1756-2291

Resumo: Neste artigo, objetivamos analisar a inserção do CD “Carnaval da Saudade” nas políticas culturais da Secretaria de Estado de Cultura do Pará, no contexto de disputas pela hegemonia cultural e política na cidade de Belém. A pesquisa é documental e bibliográfica. A partir do estudo de caso, buscamos localizar o mote desta política cultural e suas recepções e repercussões sociais. Usamos os conceitos de identidade, política cultural e recepção. Formulamos estas teses centrais: 1) A política cultural estatal expressou uma mobilização institucional a fim de manter grupos políticos hegemônicos no poder; 2) As recepções e repercussões ao projeto governamental contaram com consentimentos, oposições e contradições, relacionadas, em grande medida, aos interesses de outros sujeitos e grupos sociais envolvidos.

Palavras-chave: Identidade; Política cultural; Hegemonia; Recepção.

The Carnival of Nostalgia and the cultural policy of the Pará State Department of Culture

Abstract: In this article, we intend to analyze the insertion of the CD “Carnival of Nostalgia” in the cultural policies of the Pará State Culture Department, in the context of the claiming for political and cultural hegemony in the city of Belém. The research is based on documentary and bibliographical sources. By means of a case study, we seek to locate the core of this cultural policy, as well as its social repercussions and responses. We apply the concepts of identity, cultural policy and social reception. We establish as main theses: 1) the state cultural policy expressed a form of institutional mobilization in order to maintain hegemonic political groups in power; 2) the responses and repercussions concerning the governmental project faced acceptance, opposition and contradictions related mostly to the interests of other agents and social groups involved.

Keywords: Identity; Cultural policy; Hegemony; Reception.

El Carnaval de la Nostalgia y la política cultural del Departamento de Cultura del Gobierno del Estado de Pará

Resumen: Pretendemos en este artículo analizar la inserción del CD “Carnaval de la Nostalgia” en las políticas culturales del Departamento de Cultura del Estado de Pará relacionadas con la disputa por la hegemonía política y cultural en Belém. La investigación se basa en fuentes documentales y bibliográficas. Centrados en un estudio de caso, buscamos rastrear el núcleo de la política cultural, así como sus resultados y evaluaciones sociales. Aplicamos los siguientes conceptos: identidad, política cultural y recepción social. Establecemos como tesis principales: 1) la política cultural del Estado expresó una forma de movilización institucional para mantener el poder de los grupos políticos hegemónicos; 2) valoraciones y repercusiones sobre el proyecto de gobierno enfrentaron aceptaciones, oposiciones y contradicciones relacionadas, en su mayoría, con los intereses de otros agentes y grupos sociales.

Palabras clave: Identidad; Política cultural; Hegemonía; Recepción.

Introdução

No fim dos anos 1990 e início do século XXI, o Governo do Estado do Pará imprimiu um projeto político e cultural com amplo uso de uma proposição considerada institucionalmente, sobretudo, como paraense. Tal postura, nas administrações dos governadores Almir Gabriel (1995-2002) e Simão Jatene (2003-2006), pertencentes ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), consistiu no discurso de que esta esfera de poder valorizava e defendia o Estado do Pará, os paraenses e, por conseguinte, sua cultura. Ou seja, os agentes governamentais promoviam uma identidade essencialista e ufanista sob o emblema de paraensismo, em busca de legitimidade político-social. Este trabalho objetiva refletir acerca deste projeto institucional, tendo o foco principal nos atores sociais que o forjaram (políticos, intelectuais, agentes de imprensa, artistas), assim como os seus interesses envolvidos nesta construção discursiva com apelo identitário. Para isso, analisamos a produção de música popular incentivada pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT/PA) na gestão do secretário Paulo Chaves Fernandes (1995-2006)¹.

Com este foco, analisaremos a presença de sambistas e carnavalescos nas políticas culturais do órgão estatal, especificamente com a análise do CD (*Compact Disc*)² “Carnaval da Saudade”. O artigo tem duas questões centrais: 1) Quem são os atores sociais engajados na edificação do projeto do paraensismo e quais interesses estavam subjacentes a esta construção narrativa identitária? 2) Quais as repercussões que outros atores implicados demonstraram em relação a este projeto político e cultural do Governo do Estado? Nesta abordagem, convergimos com a linha da “Nova História Política”, pois trabalhamos considerando as interfaces entre estado e sociedade (Rémond, 2003).

Nossa pesquisa é documental e bibliográfica. Realizada a partir do diálogo e da análise com diversos estudos e a documentação coletada³. Fazemos um estudo de caso, a fim de evidenciar o mote da política cultural da SECULT/PA e algumas tendências de suas recepções e repercussões sociais, no período de nosso estudo. Para isso, usamos, centralmente os conceitos de identidade, política cultural e recepção, que serão discutidos nesta seção.

Chegamos ao objetivo e aos questionamentos supracitados realizando dois passos principais. Primeiro, dialogamos com a literatura sobre o tema tratado em nosso estudo. Seja focalizando a produção e a prática de um discurso identitário e ufanista pelo Governo do Estado⁴, seja evidenciando que tal discurso identitário também foi produzido e praticado por grande parte da sociedade local (cf. Barbosa, 2010), nenhuma das pesquisas estudou os seguintes aspectos que abordamos em nosso estudo: 1) o

¹ Nossa pesquisa, embora seja um estudo de caso, representa, de forma geral, a diretriz principal da política cultural da SECULT/PA, no campo da música popular, no período mencionado. Pois, o CD “Carnaval da Saudade”, inserido no projeto “A Música e o Pará” (1996-2004), fez parte de um conjunto de programas musicais financiados e produzidos por este órgão cultural, com o fim de evidenciar o seu discurso de valorização cultural do Estado. Dentre eles, citamos projetos como “Uirapuru” (1995-2006), “Pará Instrumental” (1995-2006) e “Amazônia é Brasil” (1999-2002).

² Este é um suporte digital de gravação e reprodução musical ou de dados de computador. Para a fluidez do texto, usamos os termos CD e disco, inserindo-os no campo da produção musical.

³ As fontes desta pesquisa são: documentos sonoros e da imprensa escrita, entrevistas, textos oficiais do governo do Estado e relatos da época.

⁴ Ver Castro (2012), Castro et al. (2013), Castro (2016), Castro; Castro (2016), Freitas (2010), Mattos (2009).

discurso identitário e ufanista pela SECULT/PA, em políticas culturais no campo da música popular; 2) as recepções e repercussões referentes a estas políticas e produções simbólicas neste campo da produção cultural.

Foi realizado também um diálogo com a literatura de duas relevantes linhas de abordagem sobre o carnaval. A primeira, pertence à vertente teórica clássica, que vê o carnaval como uma inversão dos valores e a anulação das estruturas sociais de poder, contexto em que os foliões deixam de obedecer aos comportamentos e às normas sociais cotidianas. Estaria posto, dessa forma, a oposição entre festa e cotidiano, já que ambas representariam universos totalmente distintos (Bakhtin, 1987; Da Matta, 1997). A outra vertente de estudos vê o carnaval como uma espécie de reprodução cotidiana da sociedade. Por exemplo, a pesquisadora Maria Isaura Queiroz (1999, p. 218-220) defende que no “Carnaval brasileiro a ordem não é subvertida”. Em toda a História desta festa no país, “a classe dominante nacional manteve sempre a sua preponderância, e a instalação da ‘bagunça’ nunca significou uma reviravolta na ordem socioeconômica e política existentes”. Dessa maneira, a festa não entra em contradição com a sociedade, já que “ambas pertencem à mesma ordem das coisas, que é a ordem do ‘vivido”.

Convergimos com a segunda linha de estudos, pois, as relações entre membros das escolas de samba e o Governo do Estado, no contexto do carnaval de Belém, no ano 2000, reproduzem relações de poder também encontradas em contextos sociais externos à festa⁵.

Posteriormente, dialogamos com as perguntas acima e as fontes coletadas, assim como com os referenciais teóricos adotados. Para Felipe Trotta (2010, p. 10), “as identidades (locais, regionais ou nacionais) são construções realizadas através de algumas ‘abstrações’ que se tornam eficientes e fortes o bastante para moldar o compartilhamento de um imaginário em torno de tais ideias”. Stuart Hall (2000) tem ideia semelhante. A partir da tese de interpelação dos sujeitos pela noção de ideologia criada por Louis Althusser, Hall usa o termo identidade como significação do ponto de encontro entre os discursos e as práticas que tentam nos interpelar⁶, objetivando que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares. Serve também para significar os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar, por ações movidas através de práticas que são principalmente discursivas (Hall, 2000). Portanto, buscamos localizar exemplos onde o Governo do Estado buscou formular um conjunto de discursos no sentido de fazer com que a população do Pará aceitasse o seu argumento político-cultural de valorização e defesa de uma abstração identitária de natureza sobretudo paraense.

As abordagens de Stuart Hall (2000) e Felipe Trotta (2010) sobre os processos de emergência das identidades também podem ser pensadas para a produção musical. Trotta afirma que o amoldamento

⁵ Falamos especialmente das práticas de clientelismo, entre agentes culturais e o Governo do Estado, fora do contexto do carnaval. Por exemplo, o CD “Fafá de Belém do Pará”, no projeto “Amazônia é Brasil”, lançado pela SECULT/PA, em outubro de 2002. Fafá de Belém forneceu a sua popularidade nacional e apoio político ao governo do Estado. Este, em contrapartida, garantiu patrocínio ao seu trabalho musical (Gomes; Silva, 2013).

⁶ Segundo Kathryn Woodward (2000, p. 59), “Interpelação é o termo utilizado por Louis Althusser para explicar a forma pela qual os sujeitos – ao se reconhecerem como tais: ‘sim esse sou eu’ – são recrutados para ocupar certas posições de sujeito. Esse processo se dá no nível do inconsciente e é uma forma de descrever como os indivíduos acabam por adotar posições-de-sujeito particulares”.

ou adesão a determinadas ideias ou práticas discursivas que tentam construir subjetividades (um sentimento comum), pode ser perceptível em fragmentos sonoros, repertórios compartilhados como narrativas musicais que colaboram para a construção de um conteúdo musical que apela para o pertencimento ao bairro, à região ou à nação (Trotta, 2010). Marcos Napolitano, ao analisar os caminhos metodológicos para o estudo da canção como documento, argumenta que “uma das principais questões de pesquisa em torno da MPB ‘moderna’ é o uso ideológico das canções” (Napolitano, 2005, p. 102). Assim, apropriamo-nos destas abordagens para, neste artigo, evidenciar que certas produções musicais patrocinadas e apropriadas pelo Governo do Estado do Pará atuavam como veículos discursivos, simbólicos e ideológicos para a construção de hegemonia⁷ em torno do paraensismo.

O nosso entendimento de política cultural prioriza trabalhar com a publicização dos discursos veiculados por atores sociais que eram ou não membros da esfera de governo, na promoção discursiva do paraensismo. Com isso, afirmamos estar em convergência com a abordagem de política cultural assumida por Alexandre Barbalho. A política cultural é entendida pelo autor como “o confronto de ideias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (Macgan, 1996 apud Barbalho, 2005, p. 37). Nesta abordagem, privilegiaremos a atuação da SECULT/PA e de sua relação com outros poderes institucionais e a sociedade.

Acrescentamos a recepção a essa produção e circulação de significados simbólicos. No estudo das relações entre política cultural e recepção, Néstor Canclini (2011), em suas pesquisas sobre as recepções de obras de arte em 4 (quatro) museus da Cidade do México, em 1982 e 1983, demonstra que os consumidores não devem ser vistos como sujeitos passivos de uma política cultural imposta por quem detém o poder de produzir a visualidade hegemônica. Portanto, Canclini rejeita que as políticas culturais sejam vistas apenas como simples imposições dos poderes dominantes e docilmente aceitas por seus receptores: “Em lugar de ver no consumo o eco dócil do que a política cultural ou alguma manipulação perversa quer fazer com o público, é preciso analisar como sua própria dinâmica conflitiva acompanha e reproduz as oscilações do poder” (Canclini, 2011, p. 153).

Stuart Hall (2003, p. 379) demonstra que, além das cumplicidades e dos conflitos entre produtores e receptores, as contradições também podem ocorrer nesta relação. Sua teoria sobre codificação/decodificação evidencia isso. Hall defende a não correspondência necessária entre codificação/decodificação através de três hipóteses de decodificação, que foram obtidas numa pesquisa sobre discurso televisivo. Para a nossa discussão, a mais relevante é definida como “código negociado”. Neste, a decodificação confere uma aceitação das “definições dominantes [hegemônicas] dos acontecimentos”. Mas, o decodificador abre uma exceção à regra do discurso globalmente mais aceito, ou seja, ao discurso e à lógica do poder que conseguiu se impor. Assim, o leitor “se reserva o direito de fazer uma aplicação mais negociada às ‘condições locais’ e às suas próprias posições mais corporativas”.

⁷ Adotamos o sentido gramsciano de Hegemonia. Para o autor, hegemonia significa produção de consenso: “o consenso ‘espontâneo’ dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce historicamente do prestígio (e, portanto, da confiança) que o grupo dominante obtém, por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção” (Gramsci, 1995, p. 11).

Portanto, neste contexto, o decodificador, faz uma leitura do código dominante, aceitando-o em parte, mas incluindo também os seus interesses nas relações com os “discursos e as lógicas do poder”.

Os estudos sobre consumo cultural e codificação/decodificação, no contexto das políticas culturais, constituem um profícuo recurso teórico-metodológico para a análise das relações entre estado e sociedade. Qualitativamente, podem funcionar para a identificação em que sentido ocorrem as coincidências, cumplicidades, conflitos, ou até contradições, entre sociedade e estado, na construção de processos hegemônicos. Por conseguinte, dialogamos com estes estudos para demonstrar que o CD “Carnaval da Saudade” nem sempre teve repercussões que convergiram com as finalidades de aceitação social que o Governo do Estado desejou imprimir com a sua política cultural.

Para a compreensão das dinâmicas de produção, circulação e recepção de significados simbólicos na contemporaneidade, consideramos fundamental a atuação dos meios de comunicação. Mais que meros veículos de informação, também visam produzir hegemonia, com adesão a projetos de determinados grupos políticos. Isto é, funcionam como mediadores fundamentais entre a ideologia de estado (mais as produções culturais que este utiliza para fundamentá-la) e o restante da sociedade. Sendo assim, a comunicação e a cultura são estratégicos cenários, na medida em que exigem que “a política recupere sua dimensão simbólica – sua capacidade de representar os vínculos entre os cidadãos, o sentimento de pertencer a uma comunidade – para enfrentar a erosão da ordem coletiva” (Martin-Barbero, 2009, p. 14-15). Nesse sentido, os meios de comunicação são instrumentos estratégicos centrais para os grupos políticos constituírem e manterem adeptos aos seus ideais para assim conquistarem a posição de classe dominante e/ou se manterem dessa maneira.

Além disso, é relevante percebermos que os *media* estão imbricados na arena de batalha política pelo poder. Isto é, representam, cotidianamente, discursos de grupos que lutam pela preponderância política e social (Luca, 2005). As esferas de comunicação têm sua relevância na medida em que as mensagens que veiculam estão extremamente relacionadas aos grupos políticos às quais estão vinculadas. Por isso, abordamos os meios de comunicação, especialmente a imprensa escrita, como instrumentos ativos no processo histórico, portadores de interesses que visam, por meio dos seus produtores e seus vínculos com outros grupos sociais, influenciar e intervir na vida social (Gramsci, 1995)⁸.

O paraensismo da SECULT/PA como uma política de governo

Tecidos os aspectos teóricos e metodológicos, adentramos agora nas relações entre política e cultura no Pará. Aparentemente, foi de teor memorialista o argumento principal que dominou as políticas

⁸ Os principais grupos de meios de comunicação do Pará relacionaram-se politicamente com os governos do PSDB paraense (1995-2006), grosso modo, na perspectiva de situação ou oposição. Na primeira, destacavam-se as ORM (Organizações Rômulo Maiorana), proprietária do jornal “O liberal”, da Tv Liberal (filiada à Rede Globo) e 8 rádios. Um contrato de 200 milhões, entre as ORM e este governo esteve, principalmente, na raiz de tudo. Na oposição, posicionava-se o grupo Rede Brasil Amazônia (RBA), possuidor do Jornal Diário do Pará, da TV RBA (filiada à TV Bandeirantes) e de 8 rádios. Sua postura política esteve intimamente atrelada ao seu proprietário, o senador da república Jader Barbalho, do PMDB, partido que vem sendo opositor ao PSDB nas recentes eleições eleitorais no Pará. Ver Gomes e Silva (2013).

culturais da SECULT/PA. Isto é perceptível numa entrevista dada por Paulo Chaves Fernandes ao programa de rádio “O liberal CBN Belém”, em 12 de novembro de 2011. Ao falar sobre as comemorações dos 395 anos de Belém, Chaves afirmou que sua política para a cidade, nos tempos de Almir Gabriel (1995-2002) e do ex-prefeito de Belém, Coutinho Jorge (1986-1988), foi atuar enfatizando a “reminiscência”. Ou seja, foi agir no sentido de uma memória trabalhada, em que as pessoas “amassem” a cidade (Belém) e sua cultura por meio “do sentimento de pertencimento”. Isto é, fazer com que as pessoas afirmem: “Eu pertenço a este lugar! Eu pertenço a esta cidade! Ela é minha! Ela está em mim! A sua história está em mim! Eu tenho orgulho dela. Quando isso existe, as pessoas tratam carinhosamente o seu espaço” (Fernandes, Entrevista, 2011). Portanto, aparentemente, o desejo de pertencimento e de amor à cidade de Belém, mais o que Chaves entendia por sua cultura, num tom memorialístico, conformaram a ideia mestra das políticas culturais da SECULT/PA.

Antes, porém, é necessário entendermos que estas colocações de Paulo Chaves estavam inseridas numa política de governo. Esta, como já afirmamos no início do artigo, versou sobre o uso do emblema paraensismo. A expressão era empregada, sobretudo, como exaltação do ser paraense e de sua cultura, que teriam se perdido ao longo do tempo, segundo as narrativas do Governo do Estado. É o que percebemos, por exemplo, neste trecho de relatórios avaliativos das atividades realizadas por este governo, nas administrações de Almir Gabriel e Simão Jatene:

A promoção humana não se compreende dissociada do fortalecimento, da recuperação e do apoio às manifestações artísticas e culturais do Estado, recuperando o sentimento do orgulho de ser paraense, ou o paraensismo (Pará, 2001, p. 95).

Em nenhum outro setor da vida cotidiana paraense a diversidade de elementos é tão marcante quanto a cultural. As influências indígenas, europeias e africanas formam a pluralidade do paraensismo, característica humana e sociocultural que o governo Almir Gabriel procurou resgatar desde 1995, deslançando em todo o Estado um processo contínuo da afirmação da autoestima paraense e das potencialidades regionais, que haviam se perdendo ao longo da história (Pará, 2003, p. 105).

Primeiro, a finalidade central do governo era recuperar “o sentimento do orgulho de ser paraense” (Pará, 2001, p. 95), definido como o paraensismo. No segundo trecho, especificou-se a abrangência cultural que envolveria este argumento identitário. As “manifestações artísticas e culturais”, segundo o documento, seriam conformadas através da mestiçagem entre as “influências indígenas, europeias e africanas” (Pará, 2003, p. 105).

Analisando criticamente tais narrativas, podemos afirmar que tal argumento cultural foi um discurso identitário e essencialista calcado pelo grupo político no poder, no governo estadual, que se utilizou da retórica da pluralidade cultural para mascarar a divulgação de um emblema com uma ideologia, uma concepção de mundo, para a sociedade. Pois, em vários discursos e práticas culturais este grupo expressou, sobretudo, a imagem de que atuava na defesa e no resgate de uma cultura que considerava, sobretudo, paraense. A finalidade principal de tal argumentação acreditamos ser a produção de consenso social e de preponderância em relação às disputas com outros grupos políticos pela supremacia no estado e na capital paraense (estas questões serão tratadas posteriormente). Para isso, por conseguinte, seria

necessário para os governos de Almir Gabriel e Simão Jatene tomarem a imagem de defensores do Pará, ou melhor, dos paraenses e da identidade de ser do Pará.

Fábio Castro e Marina Castro, em certa medida, convergem com a nossa tese. Eles defendem que esta postura de defesa e valorização de uma identidade amazônica não consiste no cerne da política cultural do PSDB paraense. Pois, setores conservadores das elites locais, dos quais o partido faz parte, assimilam e utilizam, estrategicamente, as identificações amazônicas para duas finalidades centrais. Primeiro, como meio de composição para a “construção da dominação política”. Segundo, como “valor cultural de diferenciação e de defesa de posições na estrutura federada do estado brasileiro” (Castro; Castro, 2016, p. 87).

Assim, eles defendem que a política cultural do PSDB local teve como *ethos*⁹ “um dispositivo intelectual que toma a forma de mito, por meio do qual se justificam as escolhas feitas, os projetos, os discursos e as narrativas”. Este mito, presente em setores conservadores das elites brasileira e paraense, consiste na ideia de que existe uma “excelência europeia” que deve ser seguida para o “funcionamento da vida social”. Os autores, evidenciaram isto com elementos como eficiência, qualidade e a “superioridade da experiência social do colonizador, da sua sensibilidade e gosto, história e visão de mundo”. Os pesquisadores argumentam que representantes das elites locais demarcam sua posição identitária afastando-se do que seja potencialmente amazônico, mas valorizando o que se identifica ao europeu, tornando invisível a condição colonizada e subalterna dos indivíduos locais. Em suma, “no bojo da Política cultural do PSDB, não é cultural aquilo se distancia” desta essência (Castro; Castro, 2016, p. 86-87).

Embora esta tese possa ser entendida para a compreensão e a análise crítica do pano de fundo hegemônico das políticas culturais do PSDB local, não podemos deixar de evidenciar as diferenças e contradições institucionais, presentes no interior da esfera de poder estatal analisada. Por exemplo, o Instituto e Artes do Pará (IAP), atualmente “Casa das artes”, na gestão de João de Jesus Paes Loureiro (1999-2002), como presidente, concebeu e praticou, em grande medida, uma política cultural de valorização das experiências dos povos tradicionais amazônicos. Ou seja, teve como “missão a preocupação valorizadora e experimental na Arte [...] dos povos indígenas e do caboclo como o rosto nativo de nossa identidade” (Loureiro, 1999, p. 22)¹⁰.

⁹ Estilo de vida e visão de mundo que orienta a cultura política, as ações e os discursos de um grupo social.

¹⁰ Esta política cultural de Loureiro tem íntima relação com a sua posição de defesa do que ele entende como cultura amazônica. Esta, para ele, é pautada, sobretudo na ideia de mescla entre os planos real e imaginário, em que o caboclo, na sua contemplação da natureza e no convívio social, formulou um imaginário-poético-estetizante que, espalhado nos diversos pontos da região resultou, desde a colonização europeia, na dominante cultural principal da Amazônia. Loureiro buscou a defesa desta cultura devido, na sua visão: a uma forte massificação cultural nacional na região; às políticas desenvolvimentistas dos governos militares na Amazônia, que provocavam a destruição da natureza e do homem amazônico e, por conseguinte, de sua cultura; à exaltação da elite local por uma cultura europeia, ranço do período belepoquiano amazônico, em detrimento da cultura do homem popular e típico da região – o caboclo ribeirinho (Loureiro, 2001).

O discurso estatal do paraensismo foi inserido dentro de alguns elementos contextuais que tornaram propício o seu uso. O primeiro se refere aos debates sobre a divisão do Pará¹¹. O grupo de defensores da divisão, formado especialmente por lideranças políticas das regiões de reivindicação, teve o atual deputado federal Giovani Queiroz, do PDT (Partido Democrático Trabalhista), como principal liderança. Em entrevista ao jornal “O liberal”, em 13 de fevereiro de 1994, disse que “nossa região é praticamente marginalizada no Pará e não tem nenhuma identidade cultural, política ou econômica com o resto do Estado” (O LIBERAL, 1994, p. 5). O governador Almir Gabriel, principal liderança política opositora à divisão, na segunda metade dos anos 1990 e início deste século, em entrevista ao jornal A província do Pará, em 09 de janeiro de 2000, afirmou que “quem andava neste interior há alguns anos, lembra que só se falava em separação do Pará”. Porém, ao andar pelo sul do Estado, no contexto de sua entrevista, argumentou que “ninguém fala nisso”. Daí conclui: “então, acho que a estima pelo Estado foi recomposta e a autoestima do povo do Pará também está se elevando progressivamente” (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 2000, p. 7).

Portanto, fica evidente o objetivo do governador em demonstrar para a sociedade que os anseios anteriores de divisão do Estado, corroborados pelos argumentos de Queiroz, estariam arrefecidos graças, segundo ele, ao sucesso do projeto de valorização do paraense e de sua cultura, defendidos por sua gestão. Isso evidencia nossa tese de uso do paraensismo como instrumento de consenso político-cultural pelos governos do PSDB paraense.

Outro fator de uso político-cultural de uma identidade unificadora, foi que assim como as várias lideranças políticas de Belém e da região nordeste do Estado opositoras à divisão, Gabriel buscava manter sua preponderância política no Pará, no sentido de impedir a emergência de novas lideranças políticas regionais oriundas dos dois novos Estados. Isso é perceptível quando o governador, ao falar da criação do Estado do Tapajós, entrevistado no jornal O Liberal, defende que “a divisão só será bem-vinda se [beneficiar] a população e não esta ou aquela liderança política que queria fazer carreira para chegar ao governo do Estado ou ao senado por algumas dessas unidades a serem criadas” (O LIBERAL, 2000, p. 1).

O segundo aspecto contextual concerne à forma pela qual a Amazônia foi inserida no processo de globalização no Brasil, a partir dos anos de 1970, e aos processos de formação discursiva de uma identidade amazônica, pela intelectualidade artística da região. Fábio Castro (2011) defende que, antes dos anos 1970, representantes da intelectualidade local preocuparam-se, predominantemente, com o que era típico da região (evidenciar quem era o homem amazônico e sua cultura)¹². A partir da década de

¹¹ Nos anos de 1990 e início deste século, as discussões englobaram dois grupos políticos, que se dividiam nas posições de serem a favor ou contra a criação de dois novos Estados a partir do desmembramento do Estado do Pará em três partes: as duas primeiras, com a criação dos estados de Carajás e Tapajós, nas regiões sudeste e oeste, respectivamente; a terceira, com a permanência do Estado do Pará remanescente, na região nordeste. Para uma análise mais aprofundada sobre os grupos contrário e a favor do separatismo, bem como sua composição social, seus interesses e argumentos, conferir Gomes (2013), Marques (2006) e Petit (2003).

¹² O regionalismo paraense com conotação amazônica veio sendo configurado desde o século XIX. Pela via literária e musical, identificamos que ele focaliza centralmente a temática do caboclo (ou ribeirinho) mais as suas relações sociais, culturais e cotidianas, muitas vezes entrelaçadas com o meio ambiente (o rio, a floresta e a fauna) (Costa, 2008). Essas narrativas, muito evidenciadas nos meios artístico, intelectual, político e midiático local (Castro, 2006a)

1970, a construção da identidade amazônica teve, sobretudo, um sentido de oposição às intervenções autoritárias dos governos civil-militares na Amazônia.

Ao percorrer livros, discos, museus e jornais produzidos em Belém, Castro (2011) identificou tal discurso identitário, denominando-o como “Moderna Tradição Amazônica” (MTA). Tal narrativa ainda é propagada no presente, embora tenha raízes no passado (isto, as raízes, expressado na evidenciação anterior do ‘típico’ amazônico). Castro (2006a, p. 7) defende que esse processo identitário partiu do “campo artístico-intelectual da cidade”, foi apropriado “pelo discurso político” e, progressivamente, foi “ganhando espaço na mídia”, tornando-se cada vez mais “assimilável por uma vasta parcela do conjunto social local”. Sendo assim, estaria posto um cenário propício para os governos do PSDB local, entre 1995 e 2006, fazerem a apropriação governamental de uma identidade amazônica para a construção discursiva e valorizadora de uma cultura paraense como mote de sua política cultural.

Mário Barbosa (2010, p. 146), embora considere a tese anterior, sustenta que o regionalismo paraense contemporâneo não nasceu somente de um discurso identitário artístico, “haja vista integrar um conjunto social de descontentamento com o rumo da modernização” imposta pela União à região. Ele enfatiza, por exemplo, discursos regionalistas de políticos como Jader Barbalho. Este, nos anos de 1970 e 1980, utilizou a retórica de defesa do Pará contra uma postura colonizadora do Governo Federal para com a Amazônia e o Estado, usando a visibilidade dos meios de comunicação para adquirir popularidade política e ter vantagem em disputas eleitorais¹³.

Apesar desta relevante constatação, Barbosa (2010) não demonstrou como, antes de 1995, os governos estaduais paraenses inseriam o regionalismo como uma política de governo sistemática. A partir do levantamento bibliográfico de Gomes e Silva (2013)¹⁴, inferimos que apesar das diferenciações entre os projetos políticos e culturais defendidos e praticados, desde pelo menos os anos 1960 até o início deste século, os governos estaduais do Pará vêm utilizando a cultura, em ampla medida, como uma estratégia de dominação social ou pelo menos como um meio político de maior aceitação de suas políticas.

A narrativa regionalista propagada pelos governos do PSDB, de 1995 a 2006, teve fatores ligados aos seus contextos de curta e de média duração. O primeiro, envolve as discussões sobre a divisão do Pará e o processo MTA estudado por Fábio Castro. O segundo, especialmente sob o ponto vista político, foi constituído, desde o século XIX, apresentando-se como uma tradição regionalista. Tradição que juntamente a MTA, a partir da década de 1960 (a MTA a partir da década de 1980) até o início deste século, apesar de suas diversidades conformativas, foi utilizada de forma mais sistemática como política

são problematizadas por pesquisadores no Pará. Por exemplo, Rodrigues (2006) e Castro (2008) convergem na defesa da tese de que o caboclo não é um ser representativo da essência do homem amazônico e sim uma categoria de atribuição social.

¹³ Das relações de tensão com o estado nacional (expressadas, por exemplo, devido à marginalização econômica da Amazônia, no contexto nacional) emergiu uma tradição regionalista. Desde a Cabanagem (meados do século XIX), ela já vinha sendo configurada por políticos, intelectuais e empresários. Sobre isso, ver Barbosa (2010).

¹⁴ Este levantamento bibliográfico foi baseado nas pesquisas de Barbosa (2004), Castro (2011, 2012), Castro e Castro (2012) e Moraes (2006).

cultural de governo. Tais processos materializam-se, amplamente, no CD “Carnaval da Saudade”, patrocinado pela SECULT/PA.

O Carnaval da Saudade e a política cultural da SECULT/PA

Destaca-se nos discursos presentes nos textos produzidos pela Secretaria de Cultura a menção a um resgate e à valorização de uma memória e identidade cultural que corriam o risco de serem perdidas com o tempo¹⁵. Isto ficou perceptível na apresentação do objetivo da SECULT/PA com o seu selo “A Música e o Pará” (1996-2004):

Com este selo, a SECULT objetiva contribuir para o registro dos movimentos musicais do Estado, onde a memória de sons e ritmos se transforma numa antologia dos nossos mestres compositores, do passado e do presente. Neste inventário, pretende-se contemplar, ao mesmo tempo, as diversas faces de uma realidade regional muito peculiar – apesar das invasões massificantes e pasteurizadas do mais que banal – tanto da música quanto da vida paraense, no registro de velhos hábitos e costumes e suas transformações no correr do tempo.

[...] Assumir os riscos e navegar pelo tempo imemorial, dialogar com a impermanência das coisas, critérios e valores. Arqueólogos em busca de um possível paraensismo, que se faz, desfaz e refaz, como tudo que é imanência e inconclusão (SECULT/PA, 2000a).

Desponta neste discurso a contradição de um argumento que tenta traçar o conjunto dos projetos inseridos neste selo como produções culturais regionais, mas que não se restringiam a isto. Apesar de o autor mostrar-se antenado com as discussões sobre multiculturalismo e pós-modernidade, inclina-se ao essencialismo identitário ao dizer que o projeto estaria “em busca de um possível paraensismo” (SECULT/PA, 2000a), legitimando-se por meio da defesa da preservação da cultura local contra a força de uma cultura massificada, via indústria cultural nacional, atuante no Estado do Pará¹⁶.

Fábio Castro (2006b), sociólogo e professor da Universidade Federal do Pará (UFPA), foi um dos grandes críticos deste discurso da SECULT/PA, no seu texto “Os dez pecados da política cultural do PSDB no Pará”, publicado no jornal Diário do Pará, em 11 e 12 de dezembro de 2006. Castro buscou traçar o que entende como os dez maiores erros da política cultural do PSDB local e orientar o governo recém-eleito de Ana Júlia Carepa do PT (Partido dos Trabalhadores/2007-2010) a não repetir os equívocos dos governos anteriores.

¹⁵ O discurso de resgate, valorização e preservação de uma memória referida a um tempo glorioso, foi muito perceptível na política cultural para o Patrimônio Histórico da SECULT/PA, entre 1995 e 2006. Ela, na restauração de prédios históricos sobretudo em Belém, além dos usos para lazer e turismo, foi utilizada pelo Governo do Estado como a rememoração de uma alegada época de prosperidade, simbolizada, especialmente, pelo sucesso econômico da época da economia da borracha no Estado do Pará (1880-1912) (Freitas, 2010). Veremos que tal política teve ressonância, no disco de nossa pesquisa. Pois, ele também foi utilizado pela SECULT/PA como reminiscência de um carnaval supostamente glorioso. Fica perceptível aqui o possível uso desta política de patrimônio para a busca de consenso, de construção de hegemonia.

¹⁶ Neste contexto, o PSDB paraense e o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), têm em comum, por exemplo, a política econômica neoliberal de uso das leis de incentivo como mecanismo de transferência crescente da política cultural para o mercado, antes concentrada no Estado (Barbalho, 2007; Gomes, 2013). Contudo, no Pará, embora se preocupasse com a relação cultura-mercado, Paulo Chaves, defendeu, marcantemente, “a manutenção de um discurso” identitário “idealista e essencialista” (Castro et al., 2013, p. 80). Assim, apresentou resquícios de políticas culturais intervencionistas no Brasil, presentes nos regimes do Estado Novo (1937-1945) e na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) (Barbalho, 2007).

Ao falar do pecado da vaidade, o sociólogo afirma que ele “equivale ao tom ideológico e sutil das políticas do PSDB”. Diz que “ele está presente em projetos importantes, como as séries de CD lançadas pela SECULT”. Argumenta ainda que nesses momentos “não passou despercebido o tom de autoelogio e a arrogância do ‘nós’ – que sabemos fazer, que pensamos assim, que nascemos aqui”. Destaca também que esse tom “esteve presente em termos absolutamente bizarros, como ‘paraensismo’, resgate do amor próprio” (Castro, 2006b).

Portanto, os argumentos de Castro buscam desconstruir a retórica do Governo do Estado de único grupo que liderou um processo de resgate e valorização de uma suposta identidade cultural paraense que estava supostamente esquecida. Isso está implícito no texto de apresentação do selo “A Música e o Pará” e em outros argumentos governamentais analisados anteriormente.

Um exemplo destes argumentos memorialistas e identitários é o texto de lançamento do CD “Carnaval da Saudade”, pelo selo supracitado da secretaria de cultura em fevereiro do ano 2000. Ele é composto por sambas-enredo do carnaval do Pará, especificamente de escolas de samba da capital, Belém, nas décadas de 1970, 1980 e 1990. Na divulgação, afirmou-se que “os sambas-enredo memoráveis do carnaval paraense dos anos 70 e 80 ressurgem no CD *Carnaval da Saudade*”, que procura expressar os momentos de “glória do carnaval paraense” (SECULT/PA, 2000b, s./p.).

Aproveitando um cenário de nostalgia entre os participantes do carnaval das escolas de samba de Belém, que se encontrava supostamente em decadência¹⁷, e um contexto político propício (esclarecido à frente) a SECULT/PA lançou o CD “Carnaval da Saudade”. Os discursos referentes a um carnaval glorioso direcionaram-se, grandemente, para uma memória seletiva, pois muitos dos sambas-enredo deste CD referiram-se à temática regional. Por exemplo, no samba-enredo campeão do carnaval de 1982, intitulado “Dança das Folhas na Cidade das Mangueiras”, da Escola “Rancho Não Posso Me Amofiná” (Oliveira, 2006), percebemos que o mote da canção gira em torno do enaltecimento de elementos considerados típicos de Belém e do Pará.

Os dois primeiros versos já anunciam tal interpretação: “Hoje vou cantar na passarela/ A beleza desta terra” (SECULT/PA, 2000a). Isto é, já mostram um considerável grau de ufanismo ao enaltecer a beleza da terra paraense. Posteriormente, a exaltação é novamente evidenciada, já que é demonstrada uma mistura de grande apreço por dois elementos considerados típicos do Estado do Pará. Estes, segundo os autores da canção, são a castanha do Pará e a cor morena de suas belas mulheres, reforçados por serem cantados duas vezes em coro: “Morena bela/ Cor morena eu vou te amar/ Como se gosta da castanha do Pará” (SECULT/PA, 2000a). A melodia desta música apresenta um tom alegre, comum nos desfiles de carnaval, no qual a própria impoção de voz é feita espontaneamente pelo

¹⁷ O carnaval das escolas de samba de Belém passou de uma suposta Idade de Ouro, nos anos 1970 e 1980, para a sua decadência, nos anos 1990. No primeiro período, houve grande apoio do poder público (Estado e Prefeitura), expressado em verbas destinadas para as escolas e comparecimentos de políticos nos ensaios e nos desfiles, considerável divulgação dos desfiles na imprensa local e grande interesse da população pela folia na cidade. Contudo, nos anos 1990, este carnaval entrou em decadência com o abandono dos poderes públicos e o desinteresse da imprensa local e de grande parte da população de Belém, especialmente das camadas médias e altas, que passou a preferir os carnavais do interior do Estado (Palheta; Rodrigues, 2013; Rodrigues; Palheta, 2015).

intérprete (Dominguinhos do Estácio). O coro de vozes que o acompanhou expressa também tal clima emocional radiante. Já o ritmo, o samba de avenida, apresentou-se de forma mais cadenciada, semelhante ao momento (décadas de 1970 e 1980) em que as escolas de samba de Belém ainda tocavam um samba-enredo de forma mais lenta que o das escolas de samba cariocas (Oliveira, 2006).

O jornalista e crítico musical Edgar Augusto (em sua coluna “Feira do Som”, no jornal “Diário do Pará”, em 03 de março de 2000) diz que esse disco é “importantíssimo” e representa “um tempo glorioso” do carnaval do estado, pois foi um tempo em que “o carnaval era prestigiado pelo público, imprensa e autoridades governamentais” (Augusto, 2000, p. 4). Augusto, neste caso, afinou-se com o discurso da SECULT/PA ao também interpretar este trabalho musical como representante de momentos gloriosos do carnaval paraense. Logo, sua coluna musical, neste caso, serviu indiretamente à difusão do paraensismo e, portanto, à própria busca de consenso (de hegemonia) pelo governo do Estado.

Contudo, Augusto também percebeu que o CD em análise representou um dos momentos de disputa pela hegemonia política e cultural em Belém. Sendo mais claro, dizemos que este registro foi utilizado como instrumento de disputa eleitoral para a Prefeitura de Belém, no ano 2000, quando o PSDB tinha Zenaldo Coutinho como candidato a prefeito (sendo aliado do governador e do grupo Liberal) e que concorria com Edmilson Rodrigues (PT), que desejava a reeleição¹⁸. Edgar Augusto, por ter trânsito fácil entre os músicos e cantores desta cidade, conseguiu penetrar nos bastidores de formulação deste CD e expressar tais interesses citados. Primeiro, diz que “o CD foi idealizado e produzido pelo [cantor e compositor] Marco André para lançamento via Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), Prefeitura Municipal de Belém (PMB)”. Contudo, este órgão da PMB, “em cima da hora, não pôde bancar os custos de produção. Foi quando a SECULT entrou e tomou posse da coisa” (Augusto, 2000, p. 4). Ou seja, devido a PMB não ter financiado o projeto, a SECULT/PA o trouxe para si e o patrocinou.

Posteriormente, Augusto (2000, p. 4) argumentou que as escolas ganharam do governo estadual, em virtude da festa de lançamento do CD, cerca de “13 mil reais como ajuda de custo para um desfile organizado pelo inimigo”¹⁹, a Prefeitura de Belém, sob gestão petista. A data e o dia desta festa também foram indícios de disputa política, já que juntamente com a dita ajuda financeira, ela ocorreu no teatro Estação Gasômetro, situado no Parque da Residência²⁰, no mesmo dia e horário da festa de lançamento da I Bienal de Música da Prefeitura, realizada no Espaço Cultural Cabano Altino Pimenta²¹, em 29 de fevereiro de 2000.

Neste dia, 29 de fevereiro, Alfredo Oliveira, médico, compositor, escritor e memorialista de Belém, relatou as encenações ocorridas na festa de lançamento do CD, promovida pela SECULT/PA:

¹⁸ Isto, no primeiro turno das eleições. No segundo, o governador Almir Gabriel e o grupo Liberal apoiaram Duciomar Costa, que foi derrotado pelo candidato Edmilson Rodrigues (Barbosa, 2008).

¹⁹ As verbas repassadas pelo Governo do Estado, via SECULT/PA, às Escolas de Samba do grupo especial de Belém, no carnaval do ano 2000, tiveram o valor global de R\$13.500,00.

²⁰ O Parque da Residência, localiza-se em Belém. Foi utilizado como local de residência dos Governadores do Estado do Pará, durante grande parte do século XX. A partir de 1998, tornou-se sede da Secretaria de Estado de Cultura do Pará comportando anfiteatro, café, sorveteria, restaurante e o teatro Estação Gasômetro.

²¹ Ginásio esportivo, construído pela Prefeitura de Belém e inaugurado em 19 de agosto de 1999.

O governador Almir Gabriel compareceu, as escolas enviaram suas representações ricamente fantasiadas, houve um show com os puxadores paraenses do disco. Paulo Chaves, feliz da vida, aproveitou para distribuir plaquetas a personalidades do carnaval de Belém. A seu convite, fui ao microfone registrar a satisfação de todos pela entrega do trabalho (Oliveira, 2006, p. 224).

Observamos, concomitantemente, uma encenação do poder e um consentimento com ele. A teatralização ocorreu por meio da festa de lançamento (representada em certa medida como um desfile de Carnaval) e das presenças de Almir Gabriel e do secretário Paulo Chaves. Este último, por meio do patrocínio do disco, das entregas de plaquetas de homenagem e do *show*-desfile das escolas de samba, buscou a legitimação do governo e do projeto de poder deste perante os sambistas de Belém. A anuência veio por parte deste grupo de partícipes do carnaval. Em grande medida, muitos entraram em convergência com o Governo do Estado por sentirem-se apoiados financeiramente e verem que essa esfera de poder, com o disco e a festa, estava valorizando o carnaval de Belém que vivia supostamente um contexto de decadência.

Temos, assim, uma simbiose entre o Governo do Estado, via SECULT/PA, e o mencionado grupo social ligado ao carnaval, na encenação identitária e de poder. O primeiro, apropriando-se da produção cultural do segundo, buscava legitimação perante os agentes do carnaval e o restante da sociedade. Os líderes de escolas de samba visaram reafirmar socialmente sua produção cultural. Estado e agentes carnavalescos exercitaram, portanto, uma relação clientelística.

Foi consideravelmente laudatório o discurso de Alfredo Oliveira (2006, p. 224) sobre a festa de lançamento do CD. O escritor atuou como um entusiasta do grupo político no poder. Por exemplo, ao afirmar que “todos” estavam satisfeitos com a “entrega do trabalho”, buscou expressar uma aceitação unânime que anulava qualquer forma de oposição à celebração promovida pelo governo do estado. Ademais, em seu livro intitulado “Carnaval Paraense”, Oliveira, quando fala sobre os motivos que explicam o nascimento do disco mencionado, sustenta que ele surgiu a partir da necessidade dos sambistas em registrar os seus melhores sambas-enredo “num disco bem arranjado e acessível aos recursos da moderna tecnologia” (Oliveira, 2006, p. 223). Ou seja, ele exclui do contexto os conflitos abordados por Edgar Augusto.

Em suma, seu argumento, em grande medida, apontava para o consenso, pois buscava impedir conflitos e fraturas sociais. O consentimento de Oliveira com esta ação político-cultural do governo do Estado, certamente demonstra a sua convergência político-ideológica com ele, bem como o apoio ao grupo político hegemônico no Estado.

O cantor de sambas-enredo Sílvio Antônio Santos, conhecido como Silvinho da Beija-Flor²², que participou da gravação e da festa de lançamento do CD em análise, em entrevista aos autores, disse:

²² O artista nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 18 de novembro de 1949. Canta no carnaval desde 1975 até hoje. Passou por várias escolas de samba do Rio de Janeiro (como Mocidade Independente de Padre Miguel, Beija-flor e Mangueira) e de Belém (como Rancho Não Posso me Amofiná e Acadêmicos da Pedreira). Mais informações, conferir Oliveira (2006).

o show foi completo, [...] perfeito. Foi um show maravilhoso! Foi um grande incentivo do Paulo Chaves! Foi um grande trabalho feito pelo Marco André! Um resgate! Ele trouxe os sambas que marcaram o carnaval paraense. Esse projeto ajudou os cantores. Ajudou os compositores (Santos, Entrevista, 2020).

Portanto, o artista também destacou o tom de consenso de Oliveira e os argumentos de resgate e valorização do carnaval paraense da SECULT/PA. A relação de clientelismo, entre o artista e SECULT/PA, também se fez presente neste argumento em que o entrevistado expressa apoio à ação da SECULT/PA, por ela ter ajudado os artistas e os compositores.

Ainda sobre o CD, Edgar Augusto (2000, p. 4) destacou a iniciativa da SECULT/PA como sintomática, devido ao fato de que o primeiro desfile a ser realizado no sambódromo recém-inaugurado pela prefeitura (a Aldeia Cabana) “seria sucesso de público”. Assim, “nada ruim, então, pegar uma super carona dele [...]. Nem que como passageiro clandestino”. De outro modo, apesar de a prefeitura ser adversária política dos correligionários liderados pelo governador Almir Gabriel, a mesma o auxiliaria indiretamente na disputa eleitoral do ano corrente. No desfile de carnaval ocorrido no sambódromo criado na gestão do prefeito Edmilson Rodrigues, a recém-construída “Aldeia Cabana de Cultura Amazônica”, forneceria visibilidade ao grupo do governador em função do CD lançado e da verba fornecida para as escolas de samba desfilarem no carnaval promovido pela prefeitura municipal.

Temos que destacar que a Prefeitura de Belém (PMB) também desejava ter os seus louros políticos. A promoção da I Bienal Internacional de Música de Belém (em 2000) e do desfile de carnaval na “Aldeia Cabana” (do mesmo ano) estavam inseridos dentro de um projeto político-cultural. Este, segundo Mário Barbosa (2004), consistiu na incorporação de uma memória da Cabanagem, por Edmilson Rodrigues e seus correligionários, que alimentaram a ideia de apresentar o governo deste prefeito (1997-2004) como a simbolização do povo no poder. Para Barbosa, este grupo agenciou vários símbolos, projetos e ações políticas e culturais a fim de construir instrumentos de legitimação do poder político na cidade, por meio de uma suposta identidade cabana. Através desses elementos político-culturais, o prefeito e o seu grupo buscaram apropriar-se do sentido hegemônico de Cabanagem como revolução popular, efetivado nas duas últimas décadas do século XX²³, para legitimar o momento em que o povo havia chegado ao poder.

Tal afirmativa, segundo Barbosa (2004), justificou-se com base na defesa de um projeto alternativo para Belém. Neste, os neocabanos, como o prefeito denominava os partícipes do governo petista (também chamado de “Governo do Povo”), declaravam que a base do seu projeto era a concorrência com a política neoliberal defendida pelo “presidente Fernando Henrique Cardoso e referendada no Pará pelo governador Almir Gabriel (PSDB)”. Nesse sentido, “estes dirigentes, segundo a prefeitura, boicotavam e perseguiram o governo da capital paraense, porque representava uma alternativa popular ao excludente efeito da globalização e do neoliberalismo” (Barbosa, 2004, p. 19). Dessa maneira, foi incorporada pelo

²³ Esta foi a terceira fase da historiografia da Cabanagem. Nesta, a partir dos anos 1980, o sentido de Cabanagem como representação de povo no poder (de revolução popular), tornou-se hegemônico. Mais detalhes, ver em Ricci (2001).

poder municipal e seus aliados uma memória pela qual os cabanos, no século XIX, seriam símbolos de luta contra um poder opressor. Por isso, seriam considerados antepassados de sujeitos sociais do presente, os neocabanos, que naquele momento (1997-2004) estariam lutando “contra toda forma de opressão e injustiça social na Amazônia” (Barbosa, 2004, p. 19-20).

Consentimentos, tensões e contradições

Interpretamos as realizações culturais supracitadas como a concorrência de projetos político-culturais pela hegemonia política em Belém. Por um lado, o governo estadual atuou com o patrocínio do CD citado e as subvenções fornecidas às escolas de samba. Por outro, a PMB realizou o lançamento da I Bienal de Música e o desfile de carnaval. Esclarecendo: elas estavam inseridas nos embates pela disputa eleitoral pela Prefeitura de Belém, no ano de 2000. Assim, os projetos do paraensismo (do Governo do Estado do Pará) e do Governo do Povo (pela Prefeitura de Belém), além de serem realizações que buscavam valorizar uma identidade cultural paraense, também eram instrumentos utilizados no campo de batalha política na cidade.

Acrescentamos que o disco “Carnaval da Saudade” fez parte de uma linha de ação em que o Governo do Estado atuou, sobretudo, como produtor cultural. Isto estava extremamente imbricado a suas estratégias e interesses políticos. As primeiras são percebidas aqui, por exemplo, no uso de busca de visibilidade política, através de associação com diversos agentes culturais (artistas, intelectuais e outros membros da sociedade envolvidos com a produção cultural local) e com os veículos midiáticos para a divulgação do paraensismo e, portanto, do seu instrumento de hegemonia.

Aliados a estratégias como as mencionadas, os governos do PSDB no Pará, dentre outras coisas, tinham interesses como: a) ter vantagens em disputas políticas em relação a pleitos eleitorais e fazer oposição a novos grupos políticos regionais representantes de movimentos pela divisão do Pará; b) cooptar agentes culturais para manter sua produção de hegemonia; c) evidenciar a imagem de que atuavam na defesa e na valorização de um regionalismo cultural paraense que, em tempos de globalização, precisaria ser protegido. Em suma, a política cultural dos governos do PSDB, no Pará, entre 1995 e 2006 foi, em última instância, uma estratégia política de legitimação social, com vistas a se manter como grupo político dominante.

As práticas de produção de unanimidade pelo governo estadual, baseadas no paraensismo, estavam marcadas por consentimentos, tensões e contradições, que envolviam diferentes sujeitos e grupos sociais. Parcela das escolas de samba de Belém do grupo especial, por exemplo, assumiu a convergência com a SECULT/PA, tal como evidenciou o relato de Alfredo Oliveira sobre a festa de lançamento do CD. Os incentivos culturais e financeiros que receberam eram uma oportunidade para o início do reerguimento de um carnaval alegadamente decadente. A entrevista do cantor Silvinho da Beija-Flor foi ilustrativa nisso. As relações clientelísticas são perceptíveis neste caso. Oliveira, ao compartilhar com o tom de consenso da SECULT/PA, foi outro agente de consentimento. Certamente, por ter uma convergência político-ideológica com Paulo Chaves.

No entanto, os governos do PSDB tiveram os seus adversários e seus críticos. Os identificados pelo grupo político do PT, com o seu projeto “Governo do Povo”, buscavam manter a preponderância política em Belém. Fábio Castro (2006), expressou um tom mais analítico, mas não ausente de crítica, ao evidenciar o pecado da vaidade dos agentes da política cultural governamental.

Como voz destacada da repercussão midiática sobre ações culturais, o jornalista Edgar Augusto assumiu posição contraditória. Elogiou o lançamento do disco de sambas enredo. Mas, como representante de um meio de comunicação opositor ao governo estadual (o grupo RBA), criticou os interesses políticos da SECULT/PA em ter certamente se aproveitado de uma falha financeira da sua adversária, a FUMBEL (Fundação Cultural do Município de Belém), da prefeitura municipal, apropriando-se de um projeto que antes era desta. O jornalista apresentou-se como favorável à iniciativa de lançamento do disco em análise, contudo também se posicionou como opositor ao governo estadual.

Portanto, em sua relação com a sociedade, o governo do estado, mediado pelo projeto do paraensismo, teve consentimentos, oposições e contradições que permearam, amplamente, os interesses dos atores e grupos sociais envolvidos. Com isso, à tese que defende a separação entre opositores e apoiadores das políticas culturais do PSDB local (Castro, Castro, 2016), acrescentamos que as contradições também fizeram parte desta conjuntura. Enfim, as múltiplas dinâmicas sociais deste processo histórico não podem deixar de ser evidenciadas.

Fontes

AUGUSTO, Edgar. Carnaval da Saudade I, II e III; I Bienal de Música de Belém. *Diário do Pará*, Belém, 03 mar. 2000, p. 4.

A PROVÍNCIA DO PARANA. Os paraenses estão recuperando a auto-estima. *A província do Pará*, Belém, 09 jan. 2000, p. 5.

CASTRO, Fábio. Os dez pecados da política cultural do PSDB no Pará (parte I e parte II). *Diário do Pará*, Belém, 12 dez. 2006b, p. 8-9.

FERNANDES, Paulo Chaves. Entrevista Paulo Chaves Belém. *Youtube*. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3lpjTig>. Acesso em: 07 out. 2020.

O LIBERAL. Estados do Tapajós e Carajás na pauta. *O liberal*, Belém, 13 fev. 1994, p. 7.

O LIBERAL. Almir é contra a divisão agora. *O liberal*, Belém, 12 ago. 2000, p. 1.

PARÁ. Governador (1999-2002: Almir Gabriel). *Mensagem à Assembleia Legislativa*: apresentada em 15 de fevereiro de 2001. Belém, 2001.

PARÁ, Governador (2003-2006: Simão Jatene). *Mensagem à Assembleia Legislativa*: apresentada em 15 de fevereiro de 2003. Belém, 2003.

SECULT/PA. *Carnaval da Saudade: a música e o Pará*. Belém: SECULT/PA, 2000a.

SECULT/PA. Informativo Cultural. *Boletim mensal da Secretaria de Cultura*, Belém, v. 3, n. 29, p. 4, mar. 2000b.

SANTOS, Silvio Antônio. Entrevista concedida à Antonio Maurício Dias da Costa e Fernando Henrique da Silva Gomes. Belém, 10 ago. 2020.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora Unb, 1987.

- BARBALHO, Alexandre. Política cultural. In: RUBIM, Linda (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005, p. 33-52.
- BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 37-60.
- BARBOSA, Mário Médi. *O povo cabano no poder: memória, cultura e imprensa em Belém-PA (1982-2004)*. 324f. Mestrado em História Social pela Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2004.
- BARBOSA, Mário Médi. *Juventude revolucionária cabana ou Brigada Cabana?* Imprensa e poder em Belém. Belém: Açai, 2008.
- BARBOSA, Mário Médi. *Entre a filha enfeitada e o paraensismo: as narrativas das identidades regionais na Amazônia paraense*. 480f. Doutorado em História Social pela Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2010.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora USP, 2011.
- CASTRO, Fábio. A encenação das identidades na Amazônia contemporânea. *ResearchGate*. 2006a. Disponível em: <https://bit.ly/2GIQ0dJ>. Acesso em: 07 out. 2020.
- CASTRO, Fabio. As reorganizações identitárias na Amazônia brasileira. *Revista de Estudos Paraenses*, v. 1, n. 1, p. 31-42, 2008.
- CASTRO, Fabio. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. Belém: Labor Editorial, 2011.
- CASTRO, Fabio. Comunicação, identidade e tv pública no Pará. *Em Questão*, v. 18, n. 2, p. 149-167, 2012.
- CASTRO, Fábio. A política cultural do governo do PT no Pará (2007-2010). In: RUBIM, Albino (Org.). *Política cultural e gestão democrática no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2016, p. 125-147.
- CASTRO, Fábio; CASTRO, Marina. É tempo de preamar: a política cultural de Paes Loureiro no Pará, em 1987-1990. *Políticas Culturais em Revista*, v. 5, n. 2, p. 65-82, 2012.
- CASTRO, Fábio; CASTRO, Marina. Aspectos estruturais da política cultural do PSDB no Pará. In: FIGUEIREDO, Silvio Lima et al. (Org.). *Amazônia, cultura e cena política no Brasil*. Belém: NAEA, 2016, p. 83-92.
- CASTRO, Fábio et al. A política cultural no Pará durante o período Lula. In: BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia (Orgs.). *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2013, p. 75-92.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. *Crítica y emancipación*, n. 1, p. 53-76, 2008.
- COSTA, Tony Leão da. *Música do Norte: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da "MPB" no Pará (anos 1960 e 1970)*. 241f. Mestrado em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Belém, 2008.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FREITAS, Ana Paula Nazaré de. *Políticas culturais: um estudo dos públicos da Estação das Docas em Belém-PA*. 145f. Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2010.
- GOMES, Fernando Henrique. *A política cultural e a música popular nos Governos do PSDB: a produção e a recepção do Paraensismo pela SECULT/PA e por artistas, intelectuais, políticos e produtores culturais (1995-2006)*. 184f. Graduação em História pela Universidade Federal do Pará. Belém, 2013.
- GOMES, Fernando Henrique; SILVA, Edilson Mateus. O canto das águas: Fafá de Belém e a política cultural da Secult/PA. *Revista Estudos Amazônicos*, v. 10, n. 2, p. 167-193, 2013.
- GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.
- HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 387-404.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Arte e desenvolvimento*. Belém: IAP, 1999.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

- LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bessanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 111-153.
- MARQUES, Flávio Fares. Estado e desenvolvimento no discurso pela emancipação das regiões Oeste e Sudeste do Pará. In: NEVES, Fernando Arthur de Freitas; PINTO, Roseane Maria Lima (Orgs.). *Faces de história da Amazônia*. Belém: Paka-Tatu, 2006, p. 627-648.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MATTOS, Fabrício Santos de. Do paraensismo à diversidade: notas sobre política cultural na Amazônia contemporânea. In: XIV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste. Recife, 2009. Disponível em: http://xvicso.kinghost.net/Artigos/Artigo_323.pdf. Acesso em 02/04/2010.
- MORAES, Cleodir da Conceição. *O Pará em festa: política e cultura nas comemorações do sesquicentenário da Adesão (1973)*. 214f. Mestrado em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Belém, 2006.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- OLIVEIRA, Alfredo. *Carnaval paraense*. Secult: Belém, 2006.
- PALHETA, Cláudia Suely dos Anjos; RODRIGUES, Carmen Izabel. Escolas de samba de Belém: do princípio ao meio. In: Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia. *Anais...* Belém: UFPA, 2013, p. 23-36.
- PETIT, Pere. *Chão de promessas: elites políticas e transformações econômicas no estado do Pará pós-1964*. Belém: Editora Paka-Tatu, 2003.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- RÉMOND, Réne (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- RICCI, Magda. Do sentido aos significados da Cabanagem: percursos historiográficos. *Anais do Arquivo Público do Pará*, v. 4, n. 1, p. 241-274, 2001.
- RODRIGUES, Carmen Izabel. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença. *Novos Cadernos do NAEA*, v. 9, n. 1, p. 119-130, 2006.
- RODRIGUES, Carmen Izabel; PALHETA, Cláudia Suely dos Anjos. Escolas de samba de Belém: do princípio ao meio. *Moara*, n. 43, p. 170-186, 2015.
- TROTTA, Felipe da Costa. A reinvenção musical do Nordeste In: BEZERRA, Arthur Coelho Bezerra; GONÇALVES, Marco Antônio; TROTTA, Felipe da Costa (Orgs.). *Operação Forrocks*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010, p. 9-64.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-72.