

Escolas de samba de Belém: do principio ao meio

Belém Samba Schools: beginning and Middle

Carmem Izabel RODRIGUES
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Claudia Suely dos Anjos PALHETA
Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: As Escolas de Samba de Belém fazem parte de uma tradição cultural que remonta ao século passado. Conta essa tradição que o atual formato das escolas de samba da cidade surgiu na década de 1930, a partir de um modelo importado do Rio de Janeiro por Raimundo Manito, morador do bairro do Jurunas, viajante apaixonado pela capital do país e pelas novidades que nela surgiam no século XX. Durante quase um século de existência, as escolas viveram momentos alternados de extrema valorização – vividas intensamente pela população, festejadas pelos cronistas dos jornais locais e cortejadas pelos poderes públicos – e um crescente apagamento de sua história na memória da cidade. Atualmente, os sujeitos e grupos envolvidos nas práticas carnavalescas, embora em número bastante reduzido, confirmam a permanência dessa manifestação popular na vida cultural da cidade, ao mesmo tempo em que acreditam em um novo grande momento para o carnaval de Belém.

PALAVRAS-CHAVE: tradição cultural, escola de samba, Belém.

ABSTRACT: The Samba Schools of Belém are part of a cultural tradition dating back to the last century. Account this tradition that the current format of the samba schools of the city emerged in the 1930s, from an imported model of Rio de Janeiro by Raimundo Manito, resident of the neighborhood Jurunas, a passionate traveler by nation's capital and by the news that in the twentieth century. For almost a century, the schools experienced alternating moments of extreme appreciation – intensely experienced by the population, celebrated by the chroniclers of the local newspapers and courted by the government – and an increasing erasure of their history in the city's memory. Currently individuals and groups involved in the carnival practices, although greatly reduced in number, confirm the permanence of this popular event in the cultural life of the city, while they believe in a great new moment for the Carnival in Belém.

KEYWORDS: cultural tradition, samba school, Belém.

1. INTRODUÇÃO

*Belém, eu vou cantar teus carnavaís
Vendo as mangueiras maternas
Te carregar no colo
Belém, que até as terras da Pedreira
Falam de amor a noite inteira
Sob o teu luar¹*

Conta a tradição do carnaval de Belém que o atual formato das escolas de samba que se organizam anualmente para participar do concurso oficial da Prefeitura Municipal surgiu na década de 1930, a partir de um modelo importado do Rio de Janeiro. Quem trouxe esse modelo de carnaval carioca para Belém foi Raimundo

¹ Excerto da letra do samba-enredo, de autoria de Edmundo Souto e J.J. Paes Loureiro, da ES Acadêmicos da Pedreira, 1987 (reapresentado em 2007).

Manito, morador do bairro do Jurunas, trabalhador das docas, viajante apaixonado pela então capital do país e pelas novidades que nela surgiam no século XX, amálgamas de diversas conjunções e fluxos culturais que conectavam o norte e o sul do país. Como fluxos costumam ter direções definidas e hierarquizadas, o norte aparentemente isolado mantinha comunicações com a capital do país via rádio e telégrafo, por longos caminhos terrestres, que alternavam travessias de rios e caminhos tortuosos e, principalmente, por navios que faziam longos percursos pela costa atlântica, com paradas demoradas nas principais cidades do nordeste. Havia também poucas e recém-estabelecidas linhas aéreas no país, que faziam viagens regulares para Belém².

Apresentações artísticas movimentavam grandes companhias teatrais e musicais, de projeção nacional e internacional, através do país. Grupos teatrais e orquestras sinfônicas faziam esses percursos marítimos, em tournées que costumavam durar de três a seis meses, com escalas nas grandes capitais nordestinas, até chegar a Belém e Manaus. Apresentavam-se a um público seletivo, nos principais teatros, enquanto as lojas especializadas no ramo colocavam à venda, no centro comercial das cidades visitadas, discos e partituras musicais recém lançados no mercado fonográfico.

Vinham também os clubes de futebol, do sul e do nordeste, para cumprir *tournées* que podiam durar mais de um mês, jogando contra os principais clubes locais (Clube do Remo, Paysandu Sport Club, Tuna Luso Comercial). Ao lado das atividades teatrais, eruditas ou populares, os rituais carnavalescos e as competições futebolísticas tornaram-se atividades crescentemente valorizadas, frequentadas e assistidas tanto pelas elites quanto pelos segmentos mais pobres.

No século XX, os grandes eventos artísticos e culturais que dinamizavam a cidade para atender o consumo das elites locais, não impediam o crescimento de uma vida cultural intensa da população em geral, que desde o século XIX já participava dos eventos festivos públicos oficiais – como nas comemorações cívicas e eclesiásticas, nas ruas principais da capital – e não oficiais, eventualmente controlados e regulados pela polícia, mas sempre permitidos ou “deixados à mão”.

Nas praças e largos dos bairros centrais da cidade, assim como nos bairros mais periféricos/subúrbios, nas vilas e passagens, aconteciam as festas populares em períodos como a quadra natalina, o dia de reis, a “estação carnavalesca” e a “quadra joanina”. As praças da República e Baptista Campos, os lagos de São João, São José, São Braz e Generalíssimo Deodoro eram os espaços mais utilizados na quadra carnavalesca, como aponta a Folha do Norte de 1923³. A Praça da República era, no carnaval do início do século, o “rendez-vous de todas as classes sociais”⁴. Periodicamente, a praça Baptista Campos era transformada em *coliseu* para os *festivals tauromathicos* realizados por companhias portuguesas ou espanholas⁵.

²(*) Uma versão resumida deste artigo foi apresentada no IV CIELLA – Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia, realizado em Belém-PA de 23 a 26 de abril de 2013. Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará. ST Literatura 17 – Mídia e espetáculos culturais.

³ O CARNAVAL. Teve hontem seu ephilogo a quadra carnavalesca. Depois das tardes feias e tristes pelos pampeiros que as estragaram, a de hontem esteve deliciosamente estival, protegendo os adoradores de Momo. Dessa forma não houve ponto da cidade que se não movimentasse, permanecendo cheia de foliões. Além das praças da República, que é o centro das diversões, carnavalizou-se em Baptista Campos, na Praça de São Braz e na Avenida Generalíssimo Deodoro. Este ponto, preferido pelos cordões e grupos suburbanos, atraiu grande massa de gente sendo renhidas as pugnas de confetti que lá se travaram (Folha do Norte, quarta-feira, 14 de fevereiro de 1923).

⁴ Carnaval de 1900 em Belém. Folha do Norte, 21 de janeiro de 1900.

⁵ Folha do Norte, 21 de julho de 1900.

Finalmente, havia um vasto ciclo de festas religiosas que homenageava os santos do catolicismo popular, através de grandes procissões organizadas por irmandades ou associações religiosas ou leigas, que mobilizavam um grande número de fiéis e uma soma considerável de recursos materiais e simbólicos, cruzando as ruas e bairros da cidade, com a presença ou mesmo ausência dos poderes civis e eclesiásticos⁶. Herdeiras de *tradições* seculares que consagraram esses santos protetores na capital e nas cidades do interior próximas a Belém, essas festas mantinham diversos elementos das festas coloniais, ao mesmo tempo em que também se transformaram em novas festas, adaptadas à diversidade própria da modernidade urbana presente na cidade de Belém.

2. Breve História: um século de carnaval na cidade

Foi no promontório do Mairy⁷, em 1616, no encontro dos rios Pará e Guamá, que ocorreu o encontro colonial (ASAD, 1973; PRATT, 1999) entre portugueses e tupinambás, que deu origem à cidade de Belém, mudando definitivamente a configuração histórica, espacial e política da região. A partir desse ponto inicial, soldados e colonos estabelecem os primeiros contatos com os habitantes da região, com vistas à colonização da Amazônia. Através de relações que se alternavam entre as trocas e as guerras, índios e portugueses construíram, com trabalho e apropriação desiguais, o núcleo da nova cidade, que incluía uma fortificação, o Forte do Presépio, após o que seguiram abrindo os primeiros caminhos e ruas, paralelos ao rio Guamá e à baía do Guajará (MEIRA FILHO, 1976, p. 56). Nos dois eixos de extensão do sítio inicial, a expansão se fez tanto através de lutas contra os índios que resistiam à ocupação das terras (e das águas) e à exploração de seu trabalho, quanto de acordos de paz, trocas e negociações com diversos grupos indígenas que se misturaram, desde então, à população do núcleo que se constituía, ocupando especialmente os arrabaldes da cidade que nascia, espaços que já habitavam antes da chegada dos portugueses (RODRIGUES, 2006).

Desde sua fundação, no início do século XVII, Belém seguiu o modelo colonial de implantação das cidades portuguesas⁸. A cidade cresceu seguindo dois eixos de expansão, ao longo do rio Guamá e baía do Guajará, construindo novos bairros entre os limites norte e sul e adensando as áreas centrais do traçado urbano. Entre ritmos mais lentos ou mais acelerados de crescimento espacial, econômico e social, Belém transformou-se gradativamente em uma grande colônia lusitana, voltada principalmente para atividades comerciais e financeiras, aonde chegavam migrantes de diversas procedências (RODRIGUES, 2006).

⁶ Entre as festas do catolicismo popular destacavam-se, no início do século XX, as de São Sebastião, São José (março), Divino Espírito Santo, São João Baptista (junho), N. S^a. do Carmo, Sant'Anna (julho), São Benedito e N. Sra. de Lourdes (agosto) e N. Sra. de Nazareth (outubro). Fonte: Jornal Folha do Norte, 1901 a 1930.

⁷ Espécie de ilha cercada pelos rios Guamá e Pará (baía do Guajará) e pelo igarapé do Piry, que nascia no Guamá e desaguava na baía do Guajará (Cf. MEIRA FILHO, 1976).

⁸ Sobre a história de Belém, além dos trabalhos dos historiadores clássicos, há excelentes trabalhos mais recentes, como os de M. Nazaré Sarges (2010) e a coletânea de artigos organizada por Ligia Simonian (2010).

O lento crescimento populacional da cidade nos dois primeiros séculos foi dinamizado por mudanças significativas ocorridas a partir de 1750 (CRUZ, 1973, p. 244). Contando com cerca de dez mil habitantes no final do século XVIII (CRUZ, 1973, p. 246; BAENA, 2004 [1839], p. 19)⁹, Belém chegou ao século XX com uma população total de cem mil habitantes. Após sucessivos fluxos e refluxos econômicos¹⁰ desde o XIX, e por conta das crescentes migrações regionais e extra-regionais que se acentuam nas grandes cidades desde o início do XX, surgiram novos bairros que ampliaram e diversificaram o espaço urbano.

Figura 01: Belém no final dos anos de 1940



Disponível em: < <http://fauufpa.org/page/214/> >

Sob o impacto das transformações econômicas, políticas e urbanísticas, a cidade modernizou-se e atingiu, na década de 1940, a marca impressionante de 200 mil habitantes.

Desde fins do século XIX, a cidade apresentada nos discursos oficiais e nos jornais locais como “a metrópole da Amazônia”, é imaginada como espaço e lugar em rápida transformação, em direção à modernidade contemporânea. Práticas culturais *arcaicas* ou *primitivas* são substituídas por outras consideradas mais elegantes, modernas; as novas práticas carnavalescas substituíram as antigas formas do entrudo português. Essas novas práticas misturavam influências culturais vindas do sudeste e nordeste do país, como os clubes carnavalescos, os bailes populares, os blocos de sujeitos mascarados, com manifestações locais, como os cordões de roceiros, pretinhos e marujos (OLIVEIRA, 2006, p.15).

⁹ É necessário considerar que, tratando-se de registros oficiais, devia incluir apenas a população branca, de portugueses e outras nacionalidades. A população indígena, mesmo decrescendo continuamente em consequência dos processos de dominação e controle exercidos pelos colonizadores, ainda era bem maior que as demais. Segundo Baena, em 1720 havia cerca de 54 mil índios aldeados nas missões da Província, sendo 12.680 nas vizinhanças da capital (p. 28). Já a população negra escravizada vivendo na Província, seria de 12 a 15 mil no ano de 1792 (Cf. Salles, 1971, p. 50).

¹⁰ Sobre as sucessivas fases de expansão e decadência da economia regional do XIX-XX, ver Roberto Santos (1980).

O papel da imprensa local foi fundamental nesse processo, elogiando as transformações trazidas pelos “novos ares de modernidade que chegavam à capital da província”¹¹. Os jornais informavam sobre os bailes a fantasia dos clubes de elite, como os do Club Universal¹² e da Assembleia Paraense¹³, e sobre os bailes públicos organizados por clubes *afamados* como os Fenianos, Cartolas e Tim-Tim¹⁴, animados por *grupos de orquestras e jazz bands*¹⁵. Havia também notícias sobre os tradicionais “assustados”¹⁶, ritos cotidianos do período carnavalesco, praticados comumente até o início da segunda metade do século.

Mas o carnaval da primeira metade do século seria definitivamente transformado pela invenção das escolas de samba. Invenção surgida nos morros do Rio de Janeiro, no final de 1920¹⁷, que espalhou-se pelo país já nas décadas seguintes. Em Belém, os primeiros registros são da década de 1930: Rancho Não Posso me Amofiná (Jurunas, 1934), Tá Feio (Umarizal, 1935-1942), Escola Mixta de Carnaval (Umarizal, 1936-1948), Escola de Samba Uzinense (Cremação, 1937-1949). As que desapareceram foram imediatamente substituídas por outras: Quem São Eles (Umarizal, 1946), Maracatu do Subúrbio (Pedreira, 1951; hoje Embaixada de Samba Império Pedreirense), Boêmios da Campina (Campina, 1952)¹⁸ (OLIVEIRA, 2000, p. 17).

Oliveira (2006) classificou o carnaval paraense em três grandes fases, que correspondem a três momentos na linha do tempo: o carnaval do estruço, o carnaval pós-estruço, o carnaval da era do samba, e subdivide a última fase em: carnaval das batalhas de confete (até 1957) e carnaval oficial de avenida, pós-1957 (p. 13). Acrescentamos a esta última fase uma terceira subdivisão: o carnaval dos anos oitenta do século XX.

Na década de 1980, considerada pelos aficionados do carnaval da cidade como o momento mais expressivo do carnaval local, surgiram importantes escolas de samba, como o Acadêmicos da Pedreira (Pedreira, 1981) e as escolas de samba Arco-íris (1982, Guamá) e Bole-Bole (1984, Guamá). Esta última, inicialmente criada como bloco, passando a ser escola do grupo B, em 1995, e alcançando o grupo especial em 1997, localizada na passagem Pedreirinha, território simbólico de importantes manifestações culturais que atualmente ocorrem no bairro¹⁹. No Jurunas e Cidade Velha surgiram a Academia de Samba Jurunense (1989) e a Deixa Falar (1992). Das disputas internas saíram outras escolas: a Tradição Guamaense (2000), da Bole-Bole, e a Coração Jurunense (2002), da Academia de Samba Jurunense.

Na década de 1970 as escolas passaram a valorizar a criação de enredos regionais como “*Eneida Sempre Amor* (Quem são Eles, 1973), *Marajó ilhas e maravilhas* (Quem São Eles, 1974), *Jurunas relembra Pai do Campo na pessoa do Coronel Macambira* (Rancho, 1976), *Minha namorada Belém* (Rancho, 1977). Nessa linha de valorização da cultura regional, o Quem São Eles conquistou o tricampeonato, de 1976 a 1978, com os enredos “*Cobra Norato, pesadelo Amazônico*”, “*Largo de Nazaré, fantasias do passado*” e “*Theatro da Paz, cem anos de arte no Pará*”.

¹¹ Felipe Ferreira (2004, 2005) destaca o papel da imprensa carioca, na passagem do antigo carnaval (o estruço português) para o carnaval moderno, das grandes sociedades carnavalescas e das elites locais.

¹² Folha do Norte, Sábado, 21 de fevereiro de 1903.

¹³ Fundada em 1915.

¹⁴ Carnaval de 1900 em Belém. A Folha do Norte, 21 de janeiro de 1900.

¹⁵ Folha do Norte, 07, 08 e 14 de fevereiro de 1923; 30 de junho de 1928.

¹⁶ Termo utilizado para descrever práticas de grupos de pessoas que se reuniam para fazer uma festa na casa de um conhecido, na qual chegavam sem avisar, causando “surpresa” aos donos da casa, que não podiam recusar a visita nem deixar de fazer a festa, sob pena de quebrar as regras do jogo. Essas práticas, de conteúdo lúdico e satírico, que podem ser uma variação das formas de estruço praticadas desde o período colonial na Amazônia, de fato mantinham os laços de afetividade e reforçavam as sociabilidades entre grupos de parentes, vizinhos e amigos, que costumavam reunir-se durante a época carnavalesca.

¹⁷ Sobre a origem e evolução do carnaval carioca, consultar Eneida de Moraes (1987[1957]), M. Isaura Pereira de Queiroz (1992), Felipe Ferreira (2004, 2005), André Diniz (2008), entre outros.

¹⁸ Fundada a partir de uma dissidência do Quem São Eles, a escola de samba Boêmios da Campina participou pela primeira vez do concurso em 1953 e pela última em 1985, e teve nos anos de 1960 seu grande momento de fama e reconhecimento.

¹⁹ Sobre o assunto ver os trabalhos de J. Espírito Santo Dias Jr (2009) e Clélio Palheta Ferreira (2012).

Nessa década, estabeleceu-se uma disputa particular entre Quem São Eles, do Umarizal, e o Rancho Não Posso me Amofiná, do bairro do Jurunas. Em 1978, o primeiro ano em que contou com o apoio do empresário Bosco Moisés, o Rancho foi para a avenida acreditando que conquistaria o título, mas perdeu novamente para o Quem São Eles, que conseguiu, nessa década, conquistar cinco títulos, inclusive um tricampeonato acima destacado.

Mas uma inovação no carnaval de 1979 mudou o cenário: atendendo a um convite de Bosco Moisés, gestor de carnaval da escola jurunense, o arquiteto Bechara Gaby fez o projeto carnavalesco para o enredo “Tempo de Criança”. Em entrevista para este artigo, Bechara Gaby fala de sua entrada no carnaval das escolas de samba:

Eu nunca tinha feito carnaval, nem era ligado nisso, mas tudo que aparecia de desafio eu topava, aí eu comecei a ir pros ensaios do Rancho e eles começavam a me mostrar os movimentos que a bateria fazia e a me dizer como é que tinha que fazer as fantasias e o que era uma escola de samba. Eu aprendi o que era escola de samba naquele ano, com eles, e eu tive vinte dias pra fazer, e como eu não tava acostumado a fazer carnaval então eu acabei fazendo tudo diferente (Entrevista, 10 de dezembro de 2012).

Tempo de Criança surpreendeu os admiradores do carnaval. As diferenças percebidas no carnaval de Bechara Gaby iam desde movimentos coreográficos das alas, que combinavam com o refrão do samba, às dimensões e ao acabamento das alegorias. Na década em que as escolas buscaram valorizar enredos com temas regionais, buscando também superar as limitações financeiras através do uso de materiais locais, a escola de samba jurunense surpreendeu o público, apresentando uma visualidade que ainda cresceria mais em 1980-1982, com os enredos *Museu Paraense Emílio Goeldi* (1980), *Tuyá, o pequeno índio guardião da floresta* (1981) e *Belém, cidade das mangueiras* (1982), dando à escola jurunense um então inédito tetracampeonato no desfile oficial da cidade²⁰.

A disputa entre Rancho e Quem São Eles crescia na mesma proporção do público que buscava assistir ao desfile. A Avenida Presidente Vargas, ladeada de mangueiras e atravessada por fios de energia elétrica, tornou-se pequena tanto para os carros alegóricos como para a quantidade de pessoas que dançavam ou que iam assistir às apresentações das escolas. Em 1982, o desfile foi transferido para a Avenida Visconde Souza Franco (a Doca de Souza Franco), que divide os bairros do Reduto e Umarizal. A Avenida possui um canal de esgoto bem no centro, mas a extensão e o fato de à época ser uma área mais comercial do que residencial fez dela o palco ideal para o desfile e para aquele que entrou definitivamente para a memória dos simpatizantes como o melhor de todos os seus carnavais, “o carnaval da Doca”.

Em 1982, o Rancho sagrou-se tetracampeão dentro do bairro do seu principal rival com o enredo *Dança das folhas na cidade das mangueiras*, e parecia imbatível, até que em 1983, no bairro do Guamá, o mais populoso da cidade, que até então não tinha uma grande escola de samba que disputasse campeonatos com as demais, foi fundado o Grêmio Recreativo Guamaense Arco-íris. Segundo Oliveira (2006, p. 149), o Arco-íris “já nascera com estrutura de potência, disposta a acabar com a supremacia do Rancho”.

Essa afirmação é condizente com o que hoje recordam muitas pessoas que fizeram parte do Arco-íris. Como afirmou Neder Charone, “O Arco-íris veio na dimensão da riqueza de deixar um pouco de lado esse regionalismo tão defendido na época”. Em um momento em que os enredos pendiam para valores culturais locais, o enredo do Arco-íris era brasileiro: “Um grande coração chamado Brasil” falava da selva dos índios, da nobreza dos brancos e da raiz dos negros, como formadores do Brasil. E, apesar de o intercâmbio entre sambistas do Rio de Janeiro e de Belém já acontecer desde a década de 1970, principalmente no que se refere à participação de cantores como Dominginhos do Estácio e Rico Medeiros, foi o Arco-íris quem trouxe carnavalescos do Rio de Janeiro para pensar uma escola em Belém.

²⁰ Nos últimos anos (2012, 2013, 2014 e 2015) o Rancho Não Posso me Amofiná, repetiu o feito, com o carnavalesco Paulo Anete.

A vinda de Joãozinho Trinta e Laíla, da Beija-flor de Nilópolis, divide a opinião dos dois carnavalescos que, em momentos diferentes, trabalharam com eles no Arco-íris, e que antes já haviam sido protagonistas da acirrada disputa, acima referida, entre Rancho e Quem São Eles: Bechara Gaby e Neder Charone. Nesse momento Bechara Gaby não estava mais no Rancho e foi procurado por Mário Couto, fundador e presidente do Arco-íris, para trabalhar na escola do Guamá, na realização do projeto proposto por Joãozinho Trinta. Segundo Gaby:

Ele já tinha desenhado a escola e eu ia desenvolver, acertamos tudo, eu e o Mário, e eu comecei a trabalhar. Ele (o Joãozinho) raramente vinha aqui, aí um dia ele bateu lá em casa com as fantasias que ele criou, um modelo de cada uma: aí puxou uma era azul, puxou outra era vermelha, igualzinha, puxou outra amarela, igualzinha só mudou a cor. Aí eu fiquei incomodado com aquilo... mas não disse nada. Outro dia ele foi no barracão e começou a dizer que tinha que mudar isso, aquilo outro, aí eu chamei o Mario Couto e disse: faz o seguinte, fica com o João e com o Laíla, que esses caras não vem de lá do Rio dizer o que eu vou fazer aqui... fica com eles que eu já vou. Porque eu não ia admitir os caras virem do Rio pra me dizer aqui o que eu ia fazer. Acabou que ele foi embora e eu fiquei né? Mas isso ninguém fala... e eu não mudei nada que ele queria (Entrevista, 10 de dezembro de 2012).

Comparando-se as falas dos dois carnavalescos em questão, é possível pontuar um conjunto de reflexões baseadas em suas posições de sujeitos interpretantes da realidade vivida, em um horizonte de perspectivas e expectativas artístico-culturais diferenciadas. Para Neder Charone, a escola guamaense abraçava um projeto carnavalesco baseado em um modelo visual, artístico e estético nos moldes das grandes escolas do carnaval carioca e, portanto, do carnaval brasileiro em seu sentido mais imediato. Esse projeto tinha uma proposta estética e visual claramente delineada e definida, segundo os padrões que estavam sendo construídos com base nas recentes adesões, de muitos eruditos – simpatizantes, aficionados ou praticantes do carnaval – aos intercâmbios e articulações, cada vez mais constantes, entre a cultura erudita, acadêmica, canônica, e a cultura popular, que aproximavam, cada vez mais, os estilos produzidos na academia das práticas carnavalescas populares.

Bechara Gaby, arquiteto de formação, não tinha nenhum interesse por carnaval antes de 1979, quando foi convidado por Bosco Moisés para fazer o carnaval do Rancho, e tornou-se o único carnavalesco tetracampeão do carnaval de Belém. Diz que o que aprendeu sobre escola de samba aprendeu no Jurunas, com os jurunenses. Tinha preferência por temas regionais e não tinha interesse na proposta universal de Joãozinho Trinta. Hoje não faz mais carnaval e concorda com os que dizem que “o carnaval de Belém não existe mais”, no sentido de que “hoje o carnaval não envolve as pessoas como envolvia antes” (Entrevista, 10 de dezembro de 2012).

Neder Charone chegou ao mundo das escolas de samba como estudante de arquitetura, aluno do professor Fernando Pessoa, arquiteto e então carnavalesco do Quem São Eles, no ano de 1973, em que o enredo *Eneida, amor e poesia* homenageava a escritora e romancista Eneida de Moraes. Esse enredo reuniu artistas e poetas, “a nata da cultura paraense – Paes Loureiro, Simão Jatene, Waldemar Henrique, Vilar, Violeta Loureiro, Januário Guedes, a elite da cultura foi pra dentro do Quem São Eles” (Neder Charone, entrevista, 15 de dezembro de 2012).

Neder, que fez o seu primeiro carnaval no Quem São Eles em 1976, com o enredo *Cobra Norato, pesadelo amazônico*, e que ainda hoje atua como carnavalesco ou como consultor em diversas escolas, tinha em Joãozinho Trinta um ídolo e um ícone do carnaval, e diz que sempre esteve aberto a ouvir tanto as suas colocações, quanto as de Laíla. Em sua opinião, esses “ensinamentos” ultrapassavam a esfera do carnaval e atingiam não só o carnavalesco, como o professor que já se tornara.

O João Trinta tinha uma visão universal da coisa, falava da educação, do enredo que tinha que passar por todas as áreas do conhecimento que não era só um elemento visual, que tinha coisas muito mais além, religiosas, esotéricas, políticas, ele tinha um discurso muito bem antenado [...] O Laíla foi quem conversou muito conosco sobre o que é que é uma estrutura de uma escola de samba, como se monta um enredo, como se pensa nas cores, como é que a porta-bandeira tem que entrar no contexto da escola, qual a sua importância e todos nós que estávamos no barracão ouvíamos isso, ele falava isso pra gente, era uma coisa didática até” (Entrevista, 15 de dezembro de 2012).

O Arco-íris foi a escola de samba mais “carioca” do carnaval de Belém, segundo afirmam com orgulho muitos guamaenses que participaram da escola nesse período. Já os jurunenses a criticavam dizendo que suas fantasias eram cópias das fantasias da Beija-Flor do ano anterior. A escola do Guamá estreou sendo campeã em 1983, ano em que nem o Rancho e nem o Quem São Eles participaram do desfile. Em 1984 e 1985 o Rancho voltou a ser bicampeão com os enredos *Rancho de Ouro*, *o canto do Jubileu* e *Amanheceu*. Somente em 1986, o Arco-íris venceu o Rancho pela primeira vez com o enredo *A caminho do arco-íris*, feito que se repetiu em 1989 com o enredo *Brasil, o Pará é o teu futuro*, quando desfilou pela última vez.

Na década de 1990 os desfiles passaram a incomodar os moradores da Doca, que se tornava uma área residencial cada vez mais valorizada, e as escolas desfilaram em três lugares diferentes: a Doca, a Avenida Presidente Vargas e a Avenida 25 de setembro. Nesse período, as chamadas micaretas baianas tomavam conta do país e de algumas cidades do interior do Pará e passar o carnaval no interior passou a ser mais atraente do que esperar por um desfile onde não se sabia se a escola de sua preferência viria ou não para o desfile. As micaretas eram empresas altamente organizadas, que vendiam abadás com até um ano de antecedência, para um público consumidor que pagava para dançar ao som de conjuntos musicais liderados por cantores famosos, enquanto as escolas de samba ficavam cada vez mais carentes de organização e de investimentos que as movimentassem durante o ano.

O abandono pelos poderes públicos, o desinteresse por parte da imprensa local tomaram conta das escolas de samba de Belém na década de 1990, até que, no final da década, uma boa notícia reanimou os sambistas. O prefeito Edmilson Rodrigues começou a construir o que seria o sambódromo de Belém, a Aldeia Cabana de Cultura Amazônica Davi Miguel²¹. Um futuro diferente parecia despontar no carnaval de Belém.

A Aldeia Cabana foi inaugurada no carnaval do ano 2000, na Avenida Pedro Miranda, no bairro da Pedreira e, ainda que com muitos problemas arquitetônicos, como arquibancadas muito próximas à pista, dificultando a visão do desfile, e um aclave de mais de um metro e meio que tornava o desfile uma subida “heroica”, todos os ingressos e camarotes foram vendidos²². Escolas e público compareceram e o Acadêmicos da Pedreira, campeão de 1999, sagrou-se bicampeão, o primeiro campeão da Aldeia Cabana.

O novo lugar para o desfile não foi exatamente unificador. Representantes da Prefeitura Municipal (PT) e do governo do Estado (PSDB) protagonizaram conflitos diversos sobre a gestão do carnaval na cidade, até que o governo, contando com o apoio do prefeito de Ananindeua, município vizinho a Belém, viabilizou, através da Secretaria de Cultura e de projetos de apoio, recursos financeiros consideráveis, em tempo recorde, para as escolas que escolhessem participar de um desfile recém-criado, nesse município. Como costuma acontecer quando as disputas políticas importam mais que os interesses das classes populares, esse conflito viabilizou uma histórica separação entre as escolas, que culminou em desfiles diferentes em lugares diferentes. Em 2002 e 2003, Quem São Eles, Acadêmicos da Pedreira, A Grande Família e Bole-Bole, desfilaram em Ananindeua enquanto Rancho Não Posso me Amofiná,

²¹ Davi Miguel (1926-2000) foi um dos mais destacados compositores de samba-enredo do carnaval de Belém, tendo realizado obras para o Rancho e para o Quem São Eles.

²² Nesse ano, os camarotes foram vendidos ao preço de R\$ 300,00 (trezentos reais) cada, enquanto as arquibancadas tiveram o preço de R\$ 3,00 (três reais).

Embaixada de Samba do Império Pedreirense e Academia de Samba Jurunense desfilaram em Belém.

Como desdobramentos desse conflito, em 2004 e 2005 havia dois grupos de escolas de samba desfilando na mesma Aldeia Cabana, em Concursos separados, organizados por duas ligas diferentes: a LIESGE (Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial) e a ESA (Escolas das Escolas de Belém). Em 2006, apenas duas escolas desfilaram na Aldeia Cabana: A Deixa Falar (Cidade Velha) e o Império Pedreirense (Pedreira). Somente no carnaval de 2007 juntaram-se às escolas da LIESGE e da ESA, num total de quatorze agremiações, por conta de convidadas que engrossaram os grupos em 2004 e 2005. Em comum acordo com os gestores do carnaval, os dirigentes das escolas concordaram que

[...] quatorze era um número muito grande para compor o grupo Especial das Escolas de Samba de Belém e decidiram que, em 2007, todas desfilariam, em um concurso de duas noites seguidas (sexta e sábado) e que sete delas cairiam e formariam, juntamente com a vice-campeã do grupo abaixo, as oito escolas do Grupo de Acesso, e que as sete mais bem colocadas, juntamente com a campeã do grupo abaixo, formariam o Grupo Especial das Escolas de Samba de Belém para o carnaval de 2008 (PALHETA, 2012, p. 47).

Rancho Não Posso me Amofiná (campeão de 2007), Bole-Bole (vice-campeão), Quem São Eles (3º), Embaixada do Império Pedreirense (4º), Tradição Guamaense (5ª), Deixa Falar (6º), A Grande Família (7º) e Piratas da Batucada (Campeã do grupo 2) formaram o Grupo Especial das Escolas de Samba de Belém para o carnaval de 2008. Grandes expressões do carnaval como os Acadêmicos da Pedreira e a Mocidade Olariense ficaram de fora, caindo para o grupo de acesso, enquanto duas escolas do bairro do Guamá (Bole-Bole e Tradição) e uma do bairro da Cidade Velha (Deixa Falar) começavam a se destacar²³.

Em 2011, após novas discordâncias entre dirigentes de escolas, o desfile contou com apenas quatro das oito agremiações: Tradição Guamaense, Quem São Eles, Piratas da Batucada e Bole-Bole. Por decisão de suas diretorias, Rancho, Deixa Falar, Embaixada do Império Pedreirense e Grande Família não desfilaram. A Bole-Bole²⁴, fundada em 1984 por pessoas que participaram do Arco-íris, entre elas Herivelto Martins (Vetinho), justamente por não concordarem com a forma “carioca” do Arco-íris, conquistou o segundo bicampeonato para o bairro do Guamá com o enredo *Bonecos pra lá de animados*.

Em 2012, O Rancho Não Posso me Amofiná reeditou o enredo que lançou Bechara Gaby como carnavalesco (*Tempo de Criança*, 1979) e foi novamente campeão. O desfile de 2012 foi marcado por uma organização surpreendente para as agremiações, com Carlos Amilcar, funcionário público e artista do carnaval, à frente da FUMBEL. Ainda que a tão sonhada antecipação da verba da subvenção não tenha chegado antes da véspera do desfile, a Aldeia Amazônica teve sua iluminação melhorada e sua pista de desfile pintada de branco,

²³ Em 2008 o Rancho foi bicampeão com o enredo em homenagem ao município de Igarapé-Miri, *Do Reino dos Mamangas aos caminhos de canoa pequena*. Em 2009, a Embaixada do Império Pedreirense venceu com o enredo *As crias da alegria – ‘Curro Velho’ 18 anos de arte e fantasia*; o Rancho foi vice. Em 2010 a Associação Carnavalesca Bole-Bole, do bairro do Guamá foi campeã do grupo especial pela primeira vez, com o enredo *Palhaços Trovadores, a poesia do riso na passarela do samba*; o Rancho foi vice-campeão.

²⁴ Na Associação Carnavalesca Bole-Bole a grande maioria dos enredos desenvolvidos são de temas que valorizam a cultura paraense, entre eles: Carnaval paroara pai d’égua (1986), Mania Guamaense (1987), Pororoca de alegria (1992), Os velhos carnás de Belém (1996), Academia Paraense de Letras (1997), Fantasia de um Guamá feliz (1999), Cametá, tradições, sonhos e riquezas (2000), O sol nasce no Guamá (2001), A pavulagem do meu povo (2002), Carnaval paraoara (2005), Mestre Lucindo, uma estrela no céu de Marapanim (2007), Na casa do Gilson, o chorinho dá samba (2008), Trilogia, um canto forte da Amazônia (2014), Sambanguê-Bumbá: é festa na Pedreirinha do Guamá (2015). O bi-campeonato foi conquistado com homenagens a dois grupos teatrais de Belém Palhaços Trovadores (2010) e In-bust (2011).

valorizando fantasias e alegorias. O desfile, que foi transmitido ao vivo pela RBA (Rede Brasil Amazônia de Televisão), começou pontualmente no horário e encerrou no tempo previsto.

O ano de 2013 chegou com mudanças na Prefeitura e, conseqüentemente, no secretariado, e como tem acontecido nos últimos períodos, trouxe um atraso maior nas definições relativas ao desfile carnavalesco e nas ações de preparação das escolas, que confirmaram suas inscrições no concurso, no dia 9 de janeiro, exatamente a um mês do sábado de carnaval (9 de fevereiro). Em decorrência desse atraso, o desfile carnavalesco de 2013 foi produzido em um mês e mostrou, mais uma vez, a criatividade e competência artística de carnavalescos, artesãos, costureiras, músicos e demais integrantes do evento. Diante dessa contingência, além dos problemas estruturais que sempre ameaçam desafinar o samba, foi um carnaval que parecia não ter como objetivo maior a disputa do título, mas foi, de fato, um carnaval para afirmar a existência do carnaval. Quem foi à Aldeia Cabana viu um belo desfile, quem não foi não viu nada. Não houve transmissão ao vivo pela televisão, nem mesmo um compacto no dia seguinte. Os jornais televisivos não dedicaram mais do que um bloco de cinco minutos que mostraram uma edição de todas as agremiações que passaram pela Aldeia Cabana nos três dias de desfile²⁵. O carnaval de 2013 só foi notícia para os que dele fizeram parte.

O ano de 2014 chegou com mudanças significativas na organização dos desfiles. A primeira foi a antecipação do desfile em uma semana, do sábado gordo para o sábado magro. Uma ideia que já vinha sendo defendida pela Liga das Escolas de Samba de Belém (ESA), com apoio de alguns representantes das escolas integrantes do Grupo Especial, mas que ainda não havia encontrado receptividade na Fundação Cultural de Belém (FUMBEL), organizadora do desfile. Além da antecipação do desfile em uma semana, o novo presidente da Liga prometeu estabelecer parcerias em prol do carnaval paraense.

As expectativas e anseios das escolas nessa negociação – que incluíam a viabilidade de barracões para a produção das alegorias, a cobrança de ingressos e camarotes no dia do desfile, com a renda destinada às escolas, além da transmissão do evento ao vivo pela televisão – uma vez mais não foram alcançadas. A afiliada local da Rede Globo realizou a gravação de vídeos-clips, com inserção de trinta segundos em sua grade de programação na quinzena anterior ao carnaval, e apresentou uma edição do desfile em forma de compacto que foi ao ar à zero hora da segunda-feira, logo após o domingo magro, um horário de baixo índice de audiência. Como no ano anterior, não houve cobertura ao vivo nem transmissão do desfile oficial.

Os desfiles de 2014 e 2015²⁶ contaram com a presença de todas as agremiações do Grupo Especial e a participação do público foi intensa, pois os moradores da cidade que costumam viajar no carnaval puderam assistir ao desfile no fim de semana magro e viajar no fim de semana gordo. A distribuição gratuita e antecipada de ingressos não garantiu o acesso diferenciado e as arquibancadas ficaram lotadas pelo público em geral. Os espaços, inicialmente, destinados aos camarotes, e que eram vendidos nos primeiros desfiles da Aldeia Cabana, atualmente, abrigam secretarias da prefeitura e permanecem com as janelas fechadas ao desfile. Os sonhados barracões não vieram em 2014, nem em 2015, e até esta data não há qualquer indício ou mesmo especulação de que estarão disponíveis para os preparativos do carnaval em comemoração aos 400 anos de Belém, em 2016. O desfile foi para o sábado magro e magros continuam os recursos destinados ao carnaval das escolas de samba de Belém.

3. DO PRINCÍPIO AO MEIO... CHEGAMOS AO FIM?

Nos bairros do Jurunas, Umarizal e Pedreira estão as mais antigas e premiadas escolas de samba de Belém ainda em atividade: o Rancho Não Posso me Amofiná, fundado em 1934, o

²⁵ O Rancho Não Posso me Amofiná foi bicampeão com o enredo *Sangue de minh'alma*, e a Bole-Bole foi novamente vice-campeã com a reedição do enredo de 2007 *Mestre Lucindo, estrela no céu de Marapanim*.

²⁶ O Rancho Não Posso me Amofiná conquistou seu segundo tetra campeonato vencendo em 2014 com enredo em homenagem ao centenário do Paysandu e em 2015 em homenagem ao centenário da Assembleia Paraense.

Império de Samba Quem São Eles, fundado em 1946, e a Embaixada de Samba Império Pedreirense, fundada em 1951, respectivamente. Escolas de samba existem em Belém desde 1934, menos tempo que no Rio de Janeiro e mais tempo do que em qualquer outra capital da região amazônica. A partir de sua criação, manutenção, permanência e/ou desaparecimento da cena carnavalesca, foi possível acompanhar uma parte importante da história do carnaval paraense, a partir de diversos registros orais ou escritos, entre eles as narrativas autobiográficas através das quais os participantes dos antigos carnavais de Belém reapresentam os eventos carnavalescos como acontecimentos memoráveis que, revividos na memória coletiva dos foliões, são construídos com relatos vividos e registrados na memória pública da cidade.

A década de 1980 é lembrada pelos sambistas de Belém como a melhor de todas as épocas, a “época de ouro” do carnaval da cidade. Diferentes gerações têm em comum o relato de que teria sido, nos anos oitenta, o grande momento do carnaval de escolas de samba de Belém, ainda que entre os mais antigos encontremos quem defenda essa saudade desde o início da década de 1970, com “o carnaval da Presidente Vargas”. Muitos compartilham um sentimento de perda, de que estamos chegamos ao fim de “um tempo que não volta mais”, ainda que os desfiles das escolas de samba de Belém continuem acontecendo. Entre os que se retiraram da cena carnavalesca, há os que afirmam que o carnaval paraense “já acabou”; entre os que insistem em permanecer fazendo esse carnaval que muitos dizem que não existe mais, há os que acreditam no retorno da “idade mítica” (LE GOFF, 1996), e sonham com um novo ciclo glorioso do carnaval de Belém.

Algumas “idades do ouro” da história da humanidade costumam ter fatores internos ou externos que marcam sua decadência. Guerras e revoluções, cataclismos ambientais, crises econômicas, revoltas e profetismos milenaristas. Curiosamente, a passagem de terceiro carnaval do país, na década de 1980, para uma certa indiferença ou quase invisibilidade do grande público em relação às escolas de samba, não está atrelada a um grande fenômeno ou catástrofe. Entre os motivos enumerados por quem viveu a “idade de ouro do carnaval paraense” para compreender a diferença do que foi e do que é agora, estão o desinteresse atual dos poderes públicos, antes demonstrado em visitas de prefeitos e governadores aos barracões das escolas – sempre cobertos pela mídia – e participações entusiasmadas nos camarotes de desfiles madrugadas adentro; passam pela falta de interesse dos próprios moradores da cidade, que preferem os carnavais do interior do Estado; e chegam à falta de condições mínimas das escolas em manter atividades em prol do carnaval. Como afirmam Herivelto Martins (Vetinho) e Neder Charone:

[...] o governador vinha visitar as escolas, vinha ver os barracões e as pessoas da escola se sentiam importantes por conta disso, tinha gente que fazia questão de estar na escola pra apertar a mão governador, hoje nem o presidente da escola consegue falar com o governador sobre carnaval” (Vetinho, entrevista em fevereiro de 2011);

A escola de samba perdeu o seu elã enquanto clube social, a frequência das pessoas diminuiu muito, além disso as escolas não se mantêm no carnaval, vem um ano, não vem no outro, isso é ruim” (Neder Charone, entrevista em 15 de dezembro de 2012).

A tristeza dos amantes do carnaval de Belém se agrava quando estendemos o olhar para a Amazônia e encontramos na vizinha Macapá, capital cuja primeira escola de samba data do ano 1954 (Universidade de Samba Boêmios do Laguinho), políticas públicas que incluem planejamento e divulgação do carnaval local, incluindo a exibição, em Belém, de *outdoors* que nos convidam a passar o carnaval na cidade, onde o governo do Estado inaugurou o sambódromo em 1998, e garantiu os barracões para as escolas em 2011. Ou quando verificamos que em Manaus, onde a escola de samba mais antiga, ainda em atividade, data de 1975 (G.R.E.S. Vitória Régia), foi construído um sambódromo, em 1992, para o desfile das agremiações carnavalescas, onde também funcionam, durante todo o ano, escolas de artes

visuais, dança, teatro e informática, e que essas agremiações já dispõem, desde 2004, de barracões localizados ao lado da pista de desfile.

Enquanto isso, as escolas de Belém ainda gastam boa parte da verba do carnaval para pagar o aluguel de galpões enquanto sonham com a sua cidade do samba²⁷, e estes estão cada vez mais distantes do local de desfile, posto que grandes espaços necessários à confecção de carros alegóricos tornam-se cada vez mais raros. A própria Doca de Souza Franco, que nos anos oitenta era um espaço de galpões e empresas, hoje é lugar dos mais modernos e caros edifícios residenciais de Belém e o mesmo vem acontecendo com o bairro da Pedreira, ao longo de sua principal avenida, a Pedro Miranda, até o entorno da Aldeia Cabana.

A ausência de uma cidade do samba, como são chamados os barracões de construção de alegorias, deixa as escolas de samba de Belém, se comparadas ao Rio de Janeiro, a Manaus e a Macapá, em situação de desabrigo. As ocupações imobiliárias das cidades tornam a existência das cidades do samba uma necessidade absoluta para a viabilidade dos desfiles. A inexistência dos barracões faz com que as estruturas das alegorias padeçam ao relento, sujeitas ao sol, a chuvas e roubos, onerando sobremaneira as despesas a cada novo carnaval.

Diante desse quadro melancólico, pintado com o tom cinzento de um cenário quase apocalíptico, como explicar a manutenção, a força, a persistência, a resiliência dessas escolas de samba, que se organizaram há mais de oito décadas para brincar o carnaval de rua, seguindo o modelo surgido na capital do país, ao mesmo tempo em que produziam diversas inovações culturais de base regional?

Em primeiro lugar, a força dessas escolas deve-se à aceitação e participação dos moradores dos bairros onde estão situadas. Jurunas, Umarizal, Pedreira e Guamá constituíram-se como bairros periféricos de forte conteúdo étnico-cultural, onde se desenvolviam grandes festas e ritos populares nas quadras natalina, junina e carnavalesca. Ao mesmo tempo em que participavam das manifestações festivas e culturais que aconteciam nos pontos centrais da cidade, também levavam o carnaval da periferia para esses lugares centrais (Praça da República, Praça Brasil, Praça Amazonas).

Sob diversos fluxos e refluxos, as escolas de samba de Belém viveram momentos de crescente valorização, festejadas pelos cronistas dos jornais locais (Folha do Norte, Estado do Pará, Província do Pará) e cortejadas pelos poderes públicos (Estado e Prefeitura), que disputavam o direito de realizar concursos oficiais para escolher a melhor escola de samba. Sob o impulso dessa crescente popularização, proliferavam também os blocos de bairro (Xavante, Grande Família, Vila Farah, Piratas da Batucada). Nas décadas de 1970 e 1980, conforme matérias feitas pelos jornais locais, as escolas de samba recebiam apoio financeiro do Estado e Prefeitura, que financiavam a maior parte dos gastos das escolas com a preparação do carnaval e, aparentemente, obtinham lucros vendendo ingressos, pois havia grande interesse e participação do público em assistir ao desfile oficial²⁸.

Mas a partir dos anos noventa, há uma reversão lenta e contínua, que resulta em uma crescente desvalorização do carnaval das escolas e blocos de Belém, conduzindo a um processo que muitos definem como a “decadência” do carnaval paraense, definida por alguns carnavalescos locais como uma “grande perda de interesse popular” que tinha nas décadas anteriores. As mudanças de gestores foram geralmente acompanhadas por mudanças ou mesmo ausências de políticas culturais voltadas para as manifestações carnavalescas, em sua feição

²⁷ Na Avenida Dr. Freitas, no encontro em “T” com a Avenida Pedro Miranda, há um terreno onde funcionava o hangar da TABA – Transportes Aéreos da Bacia Amazônica, desativada em 1999, que, estando tão próximo ao local do desfile, é alvo de desejo para a realização da cidade do Samba de Belém.

²⁸ Em 1982, por exemplo, o Estado repassou às escolas e blocos um total de recursos de Cr\$ 700.000,00 (setecentos mil cruzeiros), sendo cerca de Cr\$ 60.000,00 (sessenta mil reais) para cada escola, enquanto a Prefeitura repassou às mesmas um total de Cr\$ 749.500,00 (setecentos e quarenta e nove mil e quinhentos cruzeiros). O DETUR estabeleceu os preços dos ingressos (arquibancada descoberta, Cr\$ 2.000; arquibancada coberta, Cr\$ 3.000,00; camarote Cr\$ 60.000,00; camarote especial Cr\$ 80.000,00). A SEMEC arrecadou cerca de Cr\$ 9.000.000,00 (nove milhões de cruzeiros), vendendo um total de 1.236 ingressos para arquibancadas cobertas (Cr\$ 3.708.000,00), 1.280 para arquibancadas descobertas (Cr\$ 2.340.000,00), 39 camarotes (Cr\$ 2.340.000,00) e 6 camarotes especiais (Cr\$ 480.000,00). Jornal A Província do Pará, 05, 06, 11 e 20 de fevereiro de 1982.

popular tradicional. Novas políticas de gestão cultural, que deslocaram o espaço público do carnaval paraense, da Praça da República para a Doca de Souza Franco e, depois, para a Aldeia Cabana de Cultura Amazônica (2000), articulavam-se também com a crescente preferência do público, especialmente das camadas médias e altas, pelo modelo comercial do carnaval baiano, vendido a públicos consumidores da capital e das cidades do interior.

Cada vez mais a Prefeitura, o Estado e a grande mídia afastaram-se do modelo até então praticado no carnaval paraense. Houve um momento, inclusive, em que gestores do carnaval propuseram mudanças na estrutura das escolas de samba, visando criar um “novo produto”, algo que aproximasse mais o carnaval “tradicional” – cada vez mais acusado de ser uma cópia do carnaval do Rio de Janeiro –, de uma forma regional, que pudesse apresentar um produto “típico” da região (como o Boi de Parintins) para ser bem sucedido e reverter a inevitável “decadência” do carnaval local.

Ocorre que os gestores locais não atentaram para um princípio básico, fundamental: o de que os processos de produção e circulação dessas manifestações populares não podem ser constituídos de cima para baixo. Embora apropriadas, transformadas, recriadas através de diversas direções e fluxos horizontais e verticais, essas manifestações são populares, coletivas, espontâneas. Se os gestores não têm um projeto claro, o controle gerencial e a certeza do sucesso (econômico e/ou político) do projeto, desistem do investimento.

Já do ponto de vista dos atores sociais que se identificam com os projetos populares ou participam das experiências dos grupos subalternos que produzem o carnaval, fica o gosto amargo do final da festa que pode acabar, mas ainda não acabou porque, como afirmam os defensores da cultura popular, “quem faz a cultura popular é o povo, e enquanto existir povo ela não vai morrer” (BOSI, 1987, p. 44). E se a cultura é um processo, cuja dinâmica é produtora da vida social e da reflexividade sobre a condição humana de viver uma vida compartilhada com outros, estamos todos envolvidos nessa experiência de viver o cotidiano e refletir sobre essa realidade, mesmo que com diferentes expectativas.

Assim, quando perguntamos a Bechara Gaby porque ele não faz mais carnaval, ele respondeu: “*porque não tem mais carnaval*”. Quando perguntamos a Vetinho por que fazer (ou não fazer) carnaval, sua resposta foi: “*porque se a gente não fizer vai acabar*”. Já Neder Charone, diz “*eu faço carnaval porque eu gosto de carnaval, o prazer do carnaval está na criação artística*”.

4. Conclusão

Em um artigo intitulado *A poesia da Cidade*, G. M. Hyde (1989) afirma, a propósito das reflexões de Baudelaire sobre a cidade moderna, que “a cidade é intrinsecamente não-poética [...] e no entanto, a cidade é intrinsecamente o material mais poético entre todos. Depende do modo como se a olhe” (p.276). Malcolm Bradbury (1989) enfatizando a íntima relação entre a literatura e as cidades, afirma que as cidades modernas, “com seus cafés e cabarés, revistas, editoras e galerias [...] eram centros culturais e artísticos tradicionais, locais de arte, aprendizagem e ideias”²⁹ (p. 76). Belém, em uma relação especular com as grandes cidades europeias e brasileiras, também buscava se construir como essa capital produtora de conhecimentos, ideias e expressões artísticas da mais alta qualidade, através de escritores e artistas consagrados.

Indo além da ênfase no conhecimento e experiências da escrita literária sobre a cidade, desenvolvida por artistas e escritores de formação acadêmica, precisamos olhar para as produções dos artistas populares, suas elaborações artísticas e estéticas, suas narrativas orais, para entendê-las, para além de expressões da experiência vivida e reproduzida no cotidiano,

²⁹“Aí se encontram as instituições literárias básicas: editoras, patronos, bibliotecas, museus, livrarias, teatros, revistas. Aí também estão as intensidades do contato cultural e as fronteiras da experiência; as pressões, as novidades, os debates, o lazer, o dinheiro, a alta rotatividade das pessoas, o afluxo de visitantes, o som de muitas línguas, a rápida troca de ideias e estilos, a oportunidade da especialização artística” (BRADBURY, 1989, p. 76).

como reflexões sobre seus lugares na manutenção e na transformação do bairro e da cidade onde vivem.

É próprio da escola de samba narrar a cidade e os bairros onde acontecem os eventos carnavalescos. Ao fazê-lo, reproduzem, ao mesmo tempo, estratégias de manutenção, táticas de resistência (CERTEAU, 2000, p. 45-47), formas de resiliência (HOGGART, 1970, p. 265-267), modos de vida próprios. No caso específico das práticas carnavalescas, é preciso olhar toda essa produção, desde as escolhas dos enredos até as elaborações e preparações para o desfile carnavalesco, com múltiplas falas: artísticas, estéticas e políticas sobre os lugares onde essas práticas são construídas, desenvolvidas e apresentadas, como processos de enunciação de diferentes sujeitos, em posições de subalternidade, mas que não desistem de sonhar.

Nesse sentido, os carnavalescos aficionados das escolas de samba de Belém, alimentam suas memórias de um carnaval vivido, de seus momentos gloriosos, através de evocações e narrativas de seus “passados presentes” (HUYSSSEN, 2000), que afirmam a continuidade e confirmam a perenidade, mesmo diante das inúmeras dificuldades atuais, de uma história real, ainda que não tão gloriosa, mas que resiste simplesmente porque – ainda – existe. E fazem isso motivados/impulsionados pelo prazer de ter o carnaval inscrito em suas próprias histórias e trajetórias individuais ou sociais.

Referências

- AUGRAS, M. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BAENA, A. L. M. **Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará**. Brasília: Senado Federal, 2004 [1939].
- BRADBURY, M. As cidades do modernismo. In: **Modernismo, Guia Geral, 1980-1930**. Malcolm Bradbury; James McFarlane (Orgs.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 76-82.
- BOSI, A. Cultura como tradição. In: **Cultura Brasileira: Tradição, Contradição** (VV. AA). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987, p. 31-58.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1994.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. As artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1999.
- COSTA, H. **100 anos de carnaval no Rio de Janeiro**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.
- DIAS JR., J. E. S. **Cultura popular no Guamá: um estudo sobre o Boi Bumbá e outras práticas culturais em um bairro da periferia de Belém**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2009. 161f.
- FARIAS, J. C. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Literis Ed., 2007.
- FERREIRA, C.P. **Sociabilidades e espaço público: experiências de ações culturais educativas na Passagem Pedreirinha do Guamá**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2012. 155f.
- FERREIRA, F. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FLORES, M. A identidade cultural do território como base de estratégias de desenvolvimento. In: **Territórios com identidade cultural**. Março de 2006.
- Site: http://www.fidamerica.org/admin/docdescargas/centrodoc/centrodoc_236.pdf
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- HOGGART, R. **The uses of Literacy: aspects of working-class life with special reference to publications and entertainments**. New York: Oxford University Press, 1970.

- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- HYDE, G. M. A poesia da cidade. In: **Modernismo Guia Geral, 1980-1930**. Malcolm Bradbury; James McFarlane (Orgs.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 275-284.
- LEITE, L. M. **O foco narrativo**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1994.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1996.
- MANITO, J. J. **Foi no bairro do Jurunas: a trajetória do Rancho Não Posso me Amofiná (1934/1999)**. Belém: Editora Bresser, 2000.
- MEIRA FILHO, A. **Evolução Histórica da Belém do Grão-Pará**. Belém: Grafisa, 1976.
- MORAES, E. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- MUSSA, A.; SIMAS, L. A. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- OLIVEIRA, A. **Carnaval paraense**. Belém: Secult, 2006.
- PALHETA, C. S. **Artes carnavalescas: processos criativos de juma carnavalesca em Belém do Pará**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes, ICA, UFPA, 2012.
- QUEIROZ, M. I. P. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- RODRIGUES, C.I. **Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades entre ribeirinhos em Belém-PA**. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2006. 360f.
- SALLES, V. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas [e] Universidade Federal do Pará, 1971.
- SARGES, M.N. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque**. Belém: Paka-Tatu, 2010.
- SIMONIAN, L.T.L. **Belém do Pará: história, cultura e sociedade**. Belém: NAEA, 2010.
- VERGOLINO-HENRY, A.; FIGUEIREDO, A. N. **A presença africana na Amazônia colonial: uma notícia histórica**. Belém: Arquivo Público do Pará, 1990.

JORNAIS CONSULTADOS

Folha do Norte (1900 a 1930)

A Província do Pará (1920 a 1955)

O Estado do Pará (1938 a 1979)