

CULTURA DO CARNAVAL: EM QUE O CARNAVAL PARAENSE É PARAENSE

Neder Roberto Charone
FAV/UFPA

Introdução

O fato de escrever sobre a produção artística dos anos de 1970 aos de 1990 é ter uma ponte entre os fatos presenciados e vividos trazidos enquanto memória revivida, outra direção do olhar da estrada formativa. E entra na frequência vibratória das artes visuais surgidas nas galerias, pois a criação da visualidade do desfile de carnaval se origina na escritura do enredo, como peça literária sendo interpretada por meio das formas e cores numa tridimensionalidade cinética.

O carnaval brasileiro se manifesta de um jeito próprio em cada região quanto a variedade de suas tradições. Enquanto festa brasileira luso-afro-ameríndia não falta espaço para fantasias tanto físicas quanto mentais, distanciando-se dos comportamentos de caráter ligado à inversão, ao exagero, à caricatura em Bakhtin,(2010), a estruturação do cortejo na história em Araújo,(2003), Moura(1986) o cortejo no espaço urbano e Cavalcanti (2015) relacionando a construção do enredo como arte coletiva, não deixando de ser um espetáculo teatral, um cortejo processional, e em Belém apesar de ter uma raiz de caráter nacional, apresenta aspecto bem peculiar sobre essa realidade tentando buscar em que o carnaval paraense é paraense que projeta sua sombra na direção da maior cortejo religioso paraense com devidas aproximações.

Palavras-chaves: Carnaval, cultura popular, memória.

Metodologia

Formatado em estrutura de depoimento testemunhal (Dosse,2015) e compreende o artista carnavalesco sendo aquele que guarda, absorve e interpreta os fatos que lhe dizem respeito e o divulga como porta voz de um grupo, nesse caso a agremiação carnavalesca, fazendo com que o tema ressoe do desfile carnavalesco para a sociedade como um todo, mantendo o compromisso de seu envolvimento com o fato político-social e considerando as atitudes do carnavalesco ao de promotor cultural. A imersão na literatura específica do fato busca sobrepor o regional sobre universal caracterizando-a como estudo de caso, explicativa e qualitativa, (GIL, 200)

Resultados e discussão



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

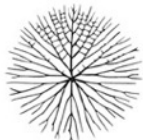
Em Belém, o carnaval como o de todo o do Brasil, tem período datado no calendário civil e em sua história local passou por momentos de visibilidade social e expressão musical e artística nos últimos trinta anos do século XX com ênfase marcante em temas da política e da cultura regional ante a concepção/criação do carnaval através de temas e enredos, enquanto identidade paraense na sociedade contemporânea e suas possíveis perdas e ganhos. A manifestação local tida como evento cultural no calendário civil tem existido em ciclos de euforia e arrefecimento social e artístico apesar de ter maneiras outras de existir como bailes, blocos, assustados, sujeitos, concursos de rainhas e favoritas.

Dentro deste universo da cultura popular o que chamava atenção era o volume de participantes e sua ressonância na sociedade das classes menores e localizadas nas fraldas da cidade, onde estavam os grupos de quadrilhas juninas, “curral” de bois bumbás e sede das agremiações de escolas de samba. O desenvolvimento dessa cultura de rua deu-se por volta de 1974, levado pelo arquiteto Fernando Luiz Pessoa, professor da disciplina Desenho e Plástica na Faculdade de Arquitetura/UFGA e também carnavalesco da escola Império de Samba “Quem São Eles”, um dos mentores do movimento de revival da manifestação carnavalesca ante o abandono dos poderes políticos e sociais da cidade e que na minha visão, a ocupação deste nicho deu-se por uma fatia de intelectuais, artistas plásticos, escritores, arquitetos, músicos, atores e dançarinos oriundos da academia ao considerar a modernização como uma expansão do mercado e renovação de ideias.

Outro acontecimento do carnaval enquanto manifestação da cultura popular foi a chegada de tecnologias da imagem presencial, via televisão em transmissão direta, que influenciou a organização e conceituação do desfile a partir dos anos de 1970, na onda do milagre brasileiro, com a efetivação de estrada Belém-Brasília e da abertura da Transamazônica, no sentido de integrar para não entregar.

Vale dizer que a representação através do enredo com temática regional para o desfile das escolas de samba, tem origens políticas no governo Vargas, solicitando assuntos de caráter ufanista (e que originou uma busca intensa na apropriação do capital mítico simbólico regional existente na história e no imaginário popular trazendo-o para o universo carnavalesco, buscando a ideia de cultura como consciência. Esse objetivo aumenta de intensidade a partir da metade dos anos de 1970 na direção a outros temas como denúncia política o que motivou ainda mais a massa de brincantes em relação a sua agremiação através dessa identidade e que ficou conhecida por *nação* - nação jurunense, nação Pedreirense... nação grená e branco... etc..

A Escola de Samba, para quem apenas vivencia a recepção e sua euforia na rua, desconhece que sua organização é estruturada por cargos e, cujo trabalho é a concepção e construção do enredo para o desfile – aliás, a finalidade é o próprio desfile e tem na figura do carnavalesco seu agente. Por concepção do desfile, significa o pensamento criativo de todo o processo desde a participação



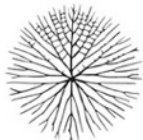
na escolha do enredo ou tema, a criação dos elementos visuais como alegorias e fantasias e tudo o mais que diz respeito a sua apresentação no desfile, isso pensado pelo “carnavalesco” considerado enquanto produtor dessa cultura.

Ao considerar que a esfera político-cultural está diretamente relacionada a outras realidades e atividade humanas no processo aqui comentado, tomo como detonador dessa história a atitude da agremiação Império do Samba “Quem São Eles”(10) ¹que deixando de lado os temas de caráter político-histórico fixa enredo sobre a escritora paraense residente no Rio de Janeiro, Eneida de Moraes, intitulado ‘ Eneida sempre amor” (1973) Com isso, pelas soluções administrativas, alegóricas e visuais apresentadas no cortejo, provoca um “abalo” nas demais escolas e comunidade carnavalescas, levando-as a buscar atitudes mais coletivas, saindo dum isolamento pré-conceitual social como manifestação marginal.

Nesse movimento de posse, a sociedade local ocupou lugares antes vividos por “nativos” e “crescidos” na escola, numa atitude diferente, influenciado por um processo comunicacional da época: a expansão dos meios de comunicação e transmissão de imagens, do carnaval do Rio de Janeiro onde figuras eminentes da sociedade e atores e atrizes ocupavam lugares de destaque nos carros alegóricos. O mesmo aconteceu por aqui e cuja imagem mais emblemática é a cantora Fafá de Belém “puxando” o samba na avenida tendo como apoio os cantores surgidos no seio das escolas como também um cabelereiro ícone da sociedade local como destaque principal em outro enredo e escola. Este movimento de ocupação de nichos, volta a acontecer no ano de 1994 que promoveu um renascer ante um arrefecimento da euforia carnavalesca, foi o convite da diretoria de carnaval do Império de Samba “Quem São Eles” ao ator e professor de teatro Miguel Santa Brígida a fazer parte da escola e este trás para si a ordenação da comissão de frente e forma esta com bailarinos e atores, deslocando o mais tradicional grupo da escola comumente composto por personalidades beneméritas, diretores e patronos e cuja função era a de apresentar a escola a avenida. Com isso promoveu a abertura para que as Academias de dança da cidade participassem como componentes do desfile de carnaval das escolas de samba, pois aquelas já participavam do chamado grupo de abertura dos blocos de axé no chamado carnaval fora de época, que se realizava em Belém, como em outras capitais.

Dessa fase histórica local de enredos identitários, lista-se alguns temas de sentido bem regionais apresentados pelo grupo das escolas de samba que fazem o carnaval, e muitos refletem uma elegia, uma denuncia ou mesmo crítica ao momento político local ou mesmo nacional e que em nenhum momento a vertente política manchou a qualidade artística do desfile carnavalesco.

Já no ano de 1970, o Grêmio Recreativo Jurunense “Não Posso me Amofina” vem para avenida com o enredo “*Batuque, uma joia da literatura paraense*”



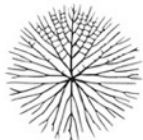
mostrar o exótico e divulgar o livro ainda desconhecido do grande público, mas distante de ações civis de igualdade racial. Mas “o enredo que despertou veia crítica por sua abordagem visual e valores humanos na sua montagem foi ‘Eneida sempre Amor’ (1973) apresentado pelo Império d Samba “Quem São Eles” sobre a escritora de opiniões políticas comunistas, perseguida e presa no Rio de Janeiro, e com publicações sobre o carnaval carioca e um outro livro de crônicas lembrando o Pará, e esse enredo foi para a avenida em pleno regime de repressão. “No ano seguinte esta mesma agremiação vem com ‘Marajó, Ilhas e Maravilhas’ (1974) uma visão onírica numa sinopse escrita pelo poeta Paes Loureiro este em plena criação sobre o imaginário amazônico, mas já denunciando a devastação dos rios. Nesse mesmo ano, o Grêmio Rancho Não Posso me Amofiná” apresenta “Yaô - Homenagem a um Rei Nagô (1974) com bases na cultura do candomblé e coincidindo com movimento negro norte americano (black power); “Cobra Norato – pesadelo amazônico”, surge em comemoração a publicação do livro de Raul Bopp e novamente uma ação de divulgação da literatura (1976) pela Sociedade Cultural Recreativa e Carnavalesca Império de Samba Quem São Eles” e que apresenta no ano de 1977 “ Largo de Nazaré – Fantasias do Passado” como crítica comportamental . da sociedade paraense. No ano de 1978 “Theatro da Paz – 100 anos de Arte no Pará” na esteira da comemoração nacional por sua existência.

O aspecto político nos enredos como consciência tomou concretude com o “Sonho Cabano” (1985) do Grêmio Recreativo Cultural e Social Acadêmicos de Samba da Pedreira, ainda inebriado pelas manifestações de rua em favor das eleições diretas para presidente da República.

Outros enredos mantinham sua vertente política a exemplo de “Lenda do Indio Tuyá - o guardião da floresta,” (1986) “Museu Emilio Goeldi” quando da negação de verbas que quase o fecha; “ Do Reino ao Reinado, a trajetória da oferenda” contando a saga da pimenta do reino até a sua chegada ao Estado do Pará; “ Brasil, o Pará é teu Futuro” do Arco Iris, (1989) sobre a euforia no Estado do Pará da possibilidade de petróleo no litoral do município de Salinópolis (1995), “ Meu Açaí, ai de tí”(1992) do Acadêmicos denunciando a devastação do açais transformando-os em palmito; “

Vivenciou-se na construção desses enredos a história e mitos alegorizados, através da criação artística do carnavalesco e na letra do samba uma motivação individual, (enquanto ato de criação solitário), feita mais de emoção do que sentimentos, sempre eivada de motivações sociais, e que encontra nas crenças do grupo a forma e o conteúdo das suas analogias e ao considerar a produção do cortejo carnavalesco como cultura popular- sua classificação mais usual, é aquela em que o artista não se distingue da massa consumidora - artista e público vivem integrados e nesse contexto a presença desses fatores podendo revelar o papel do imaginário estetizador e poetizante, no conjunto de funções que a constituem e estruturam.(Loureiro,1995.)(16)

Com a chegada de profissionais de outro nível, ocupando postos e não aquele artista anônimo criado no seio da escola, nos anos da década de 1990 algumas



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

concepções dos itens do desfile foram alargadas como a plástica e volumetria das alegorias, os acabamentos feitos com materiais industrializados e sintéticos substituindo os materiais regionais, como o uso do verniz de secagem rápida e a tinta esmalte, a fibra de vidro, o isopor, junto com o papel metalizado e tecidos sintéticos no lugar da escaiola com o esfumaçado(17). Não é saudosismo porem a percepção da aproximação do moderno diante da inevitável transmutação

Estas mudanças foram impulsionadas por outros vetores como o planejamento urbano e a massa populacional de participantes nos eventos, em locais da malha urbana, como o que aconteceu com o desfile de antes no espaço da av. Presidente Vargas, acesso vital entre norte e sul da cidade e a presença das centenárias mangueiras que limitavam a criação e o seu deslocamento para uma avenida aberta sem limites de altura e com maciça participação do povo – era a av. Visconde de Souza Franco.

Conclusões

Partindo de minhas memórias e experiência agindo como carnavalesco na criação de tema, alegorias e de fantasias, e enquanto produtor de cultura há possibilidade de buscar imprimir na criação artística o que há de paraense no carnaval no tocante de materiais, significação e identidade. Além do mais pela necessidade histórica de estudo como fato social, registro e reflexão para a comunidade carnavalesca enquanto memória, esta considerada como coisa.

Por enquanto os estudos e as historias escritas e publicadas existentes sobre o nosso carnaval são reduzidas e possuem um caráter factual enquanto que o documental se restringe ao domínio pessoal e considerável numero de estudos sociológicos circunscrito a produção acadêmica pouco divulgada no âmbito da comunidade carnavalesca. Este registro sendo feito por alguém de dentro, ou seja, de que as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada, sejam o cerne da escrita dessa memória estética e para considerar a comunidade carnavalesca com o “povo” que aproximo ao sentido de “nação” tão cantada nos grupos carnavalescos.

Por este reato histórico, afirmo que, a cultura popular absorve e reler os fatos sociais e políticos com maiores clarezas levando a uma parcela da população bem mais densa que a arte das galerias, por selecionar que aspectos do mundo real vão apresentar a traves de seus enredos.

Referencias Bibliograficas

Araujo. Hiram. Carnaval, seis milênios de história. Rio de Janeiro, Editor Gryphu.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

-Bakhtin.Mikhail. A Cultura Popular na Idade Media e no Renascimento- o contexto de Francois Rebelais. São Paulo, Editora Hucitec,2010

CAVALCANTI. Maria Laura. Carnaval, ritual e arte. Rio de Janeiro : 7 Letras,2018.

Dosse'. Francois O Desafio Bibliográfico: Escrever uma vida. São Paulo, EDUSP,2015.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** São Paulo: Editora Atlas, 2000

LOUREIRO. João de Jesus Paes. Cultura Amazônica, uma poética do imaginário. Belém, Editora CEJUP.1995.

Moura. Roberto M. Carnaval: da redentora à praça do Apocalipse. Rio de Janeiro, Zahar Editor, 1986.