

Para encantar quem?

A *playlist* “Pará te encantar”, repetições e a idealização da música na Amazônia¹

José Carlos Almeida ROSA²
Maria Eduarda de Alencar DIAS³
Thiago FAVACHO⁴
Enderson OLIVEIRA⁵
Faculdade Estácio do Pará, Belém, PA

RESUMO

A *playlist* “Pará te encantar”, criada pela Secretaria de Estado de Comunicação do Governo do Pará, possui 30 canções e está disponível no *Spotify*. Observando as canções, não é difícil notar o quanto a produção musical paraense – e mesmo a cultura como um todo – é apresentada de modo “repetitivo”, repleto de referências semelhantes e que apontam para uma possível “marca Amazônia”. Através de tais observações, que partem do diálogo entre Comunicação, História e Antropologia, é possível compreender então um contexto mais amplo, que se aproxima dos ideais governamentais estéticos e identitários “incitados” pelas obras e que são divulgadas em diversas plataformas pela *web*.

PALAVRAS-CHAVE: “Pará te encantar”; Produção musical; “Marca Amazônia”; Comunicação; Antropologia.

Considerações iniciais

¹ Trabalho apresentado na IJ06 - Interfaces Comunicacionais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 22 a 24 de maio de 2018.

² Graduado em Comunicação Social (Publicidade e Propaganda). Participa da Linha de Pesquisa “Comunicação, Cibercultura e Antropologia”, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Estácio do Pará. E-mail: zekrlos.almeida@gmail.com

³ Estudante de graduação no curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da Faculdade Estácio do Pará. Bolsista na Linha de Pesquisa “Comunicação, Cibercultura e Antropologia”, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Estácio. E-mail: duda.alencars@gmail.com.

⁴ Estudante de graduação do 8º semestre do curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da Faculdade Estácio do Pará. Bolsista na Linha de Pesquisa “Comunicação, Cibercultura e Antropologia”, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Estácio. E-mail: thiago.ibp@hotmail.com.

⁵ Orientador e co-autor do trabalho. Graduado em Comunicação Social (Jornalismo) e Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA-UFPA). Professor na Estácio do Pará e coordenador da Linha de Pesquisa “Comunicação, Cibercultura e Antropologia” (<http://blogdoentredes.wordpress.com>), no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Estácio do Pará. E-mail: enderson.oliveira12@gmail.com.

Embora seja conhecida pela diversidade e criatividade, a produção cultural paraense, passados diversos séculos, segue tendo como principais expoentes a música e a gastronomia. Não por acaso, turismo, programas televisivos, revistas, reportagens e conteúdos especiais de toda ordem em geral destacam tais elementos, que passaram a ser considerados “bandeiras” da produção do Estado e até mesmo ícones de seus Governos.

Atentos a este contexto, o atual Governo estadual, comandado por Simão Jatene (PSDB) aposta em tais “marcas” para dar maior visibilidade à região. Surgiu daí, em 2012, o festival Terruá Pará⁶, em que a música paraense foi colocada em “embalagem tipo exportação” e cujas primeiras apresentações ocorreram fora da região. Depois, “certificadas” pelo público do Centro-Sul, chegarem a Belém e então ganharem maior apelo, espaço midiático, agenda de *shows* e tudo mais que fortaleça a cena e o circuito musical – ao menos na época.

Tido como melhor ou talvez maior representante da música paraense – já que “embalado” para ser vendido, em decisão única e exclusivamente vertical –, o festival deu nome e sobrenome a alguns músicos e às ações do Governo. Passados alguns anos, o que se nota é que, ainda que não haja o fortalecimento da cena nem renovação significativa de seus ícones, os nomes e estilos seguem os mesmos, sendo apresentados de forma oficial pela gestão estadual.

É justamente observando *através deste* (GEERTZ, 2008) contexto que alcançamos o objeto de análise deste artigo: a *playlist* “Vem conhecer o Pará”, também chamada e identificada com a *hashtag* “Pará te encantar”, desenvolvida pela Secretaria de Estado de Comunicação do Governo do Pará (Secom) – e não a Secretaria de Estado de Cultura (Secult) –, que possui 30 canções e está disponível no *Spotify*⁷.

Analisando as canções, músicos e ritmos envolvidos na *playlist* discutimos o quanto a música – e mesmo a cultura como um todo – paraense é apresentada do mesmo modo e possibilita reflexões estéticas e identitárias sobre uma possível “Marca Amazônia”⁸, a

⁶ Criado em 2006, o festival de música paraense Terruá Pará teve suas primeiras edições em São Paulo. Houve ainda outra edição em 2011 e gravação de DVD em 2012, finalmente em Belém, no Theatro da Paz.

⁷ Para acessá-la, basta clicar em <<https://goo.gl/rv93sU>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2018.

⁸ Segundo Otacílio Amaral Filho, seria uma ideia que se concretiza em produtos e serviços a que se agregam valores estéticos que, por sua vez, tem sua origem em componentes do imaginário saídos da floresta” (2008). Ver mais em AMARAL FILHO, Otacílio. **Marca Amazônia: uma promessa publicitária para fidelização de consumidores nos mercados globais**. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, 2008.

apresentação de certa unicidade na cena musical paraense, bem como a repetição de características que deem um único “significado” às obras apresentadas.

Conteúdo musical e social: a metodologia utilizada

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi feito um estudo de caso, pois analisamos um produto específico contemporâneo, que pode fazer parte do dia a dia da sociedade, e dialoga com circunstâncias políticas, sociais, organizacionais, econômicas, culturais, entre outras. Falamos aqui então da *playlist* “Pará te encantar”, idealizada pelo atual Governo do Estado, em uma das maiores plataformas de *streaming* que existe, com o objetivo mostrar o que o Pará tem de cultura musical.

O estudo de caso permite uma investigação para se preservar as características holísticas e significativas dos eventos da vida real - tais como ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos, mudanças ocorridas em regiões urbanas, relações internacionais e a maturação de alguns setores. (YIN, 2001, p 21).

Essa metodologia lida com questões pertinentes e que causam inquietudes no cotidiano da sociedade, respondendo questões, descrevendo e propondo possíveis resultados. No caso do objeto em questão, onde percebe-se uma grande quantidade de um mesmo estilo musical que sempre é utilizado para retratar o Pará, com a utilização da metodologia do estudo de caso, será possível compreender que, “isso se deve ao fato de que tais questões lidam com ligações operacionais que necessitam ser traçadas ao longo do tempo, em vez de serem encaradas como meras repetições ou incidências” (YIN, 2001, p 25).

Por se tratar de uma pesquisa relacionada ao estudo de conteúdo em uma mídia, também foi feita a utilização da metodologia Análise de Conteúdo (AC), que pode ser aplicada tanto em caráter quantitativo quanto qualitativo. A AC tem como objetivo analisar conteúdos referentes a uma comunicação entre atores sociais, ligados a um determinado contexto no qual está inserido. “O método da análise de conteúdo aparece como uma ferramenta para a compreensão da construção de significado que os atores sociais exteriorizam no discurso” (SILVA; GOBBI; SIMÃO. 2005, p 74).

Presente na sociedade desde as interpretações das primeiras escrituras bíblicas, é apenas na década de 1920 que tal atividade passa a ser reconhecida como método de pesquisa,

prevendo a investigação sistemática e descrição objetiva dos conteúdos. De acordo com Bardin, a Análise de Conteúdo é

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 1995, p 42).

No caso do objeto aqui analisado levamos em conta tanto a recorrência de certos estilos presentes nas canções como também a estrutura básica das mesmas, observando quais são os artistas que mais aparecem na lista e o que as composições comunicam, características que trabalham “com o conteúdo, ou seja, com a materialidade linguística através das condições empíricas do texto estabelecendo categorias para sua interpretação” (CAREGNATO; MUTTI. 2006, p. 683-684).

Nesta mixórdia de referências, para observar e compreender toda esta complexa cadeia, é primeiro necessário conhecer um pouco mais sobre a história da música paraense e os contextos que envolveram e envolvem ainda hoje sua produção e divulgação, o que discutimos a seguir.

Canções e representações em Belém do Pará

Da guitarrada ao *calypso*, do carimbó aos bregas “marcantes” e ao Crocodilo⁹, passando por outros ritmos tradicionais como lundú e siriá... Observando estas misturas não é difícil “ouvirlumbrar” um pouco do cenário musical paraense, que possui uma história marcada por grande diversidade, mas também a recorrência da preferência por certos gêneros.

Sem entrar em detalhes de sua gênese e primeiros registros, desde produções orais ou ainda a sistematização de composições em óperas ou modinhas¹⁰, cabe aqui fazer um grande “salto” cronológico, necessário por questões adstritas ao espaço da publicação, para observarmos que, nas décadas de 1960 e 1970, Belém possuiu uma interessante produção das chamadas “músicas de protesto”, tendo como principais nomes desta produção, curiosamente, o músico e atual Governador Simão Jatene e o poeta e professor João de Jesus Paes Loureiro,

⁹ Aparelhagem sonora muito comum nas festas de tecnobrega no Estado do Pará.

¹⁰ Ver mais em SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão-Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

que tem interessante protagonismo no desenvolvimento cultural da cidade. Isto porque, na década seguinte, ele

dirige a Secretaria de Educação da municipalidade de Belém. O trabalho aí desenvolvido motiva o governo do Estado a reformular sua política cultural, reforçando sua Secretaria de Estado da Cultura com a criação de duas fundações a ela vinculadas: a Fundação Cultural do Pará e a Fundação de Telecomunicações do Pará. Paes Loureiro é convidado a ocupar a função de superintendente da Fundação Cultural do Pará. Em alguns meses, acumula a de Secretário de Estado da Cultura. Torna-se o principal agente intelectual da efervescência artística iniciada. A palavra “resgate” torna-se um sinônimo se sua política cultural (CASTRO, 2011, pp. 136-137).

Na época, a política cultural empregada pela gestão de Paes Loureiro possuiu quatro programas estratégicos (“Projeto Preamar – O Pará e a Expressão Amazônica”, “Fórum Estadual de Cultura”; a institucionalização do “Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas” e o “Mapeamento das Zonas Culturais do Estado”) que tendiam a apresentação e fortalecimento de expressões culturais mais populares e voltadas a uma possível “Marca Amazônia” das produções, seja na capital Belém ou nas cidades do interior do Pará. Mais que isso: faziam parte e, ao mesmo tempo, incentivavam uma espécie de “boom musical” na produção e difusão da música em Belém, passando com isso a ser reconhecida pela sua diversidade de ritmos e modos alternativos de produção.

Neste panorama, Fábio Castro (2011) afirma que “estabelece-se, em poucos meses, em Belém, uma ‘unidade de pensamento’”, que envolve não somente artistas e intelectuais, mas também o público consumidor, fortalecendo a produção artística e o mercado local de diversas expressões artísticas. A compreensão de tal contexto – que obviamente é mais amplo e passa também pelo fortalecimento do *rock* em tal década e nos anos 1990¹¹, além de outras cenas, como a do brega, tecnobrega e *reggae* – ajuda-nos a perceber que a música paraense é marcada por certa “sazonalidade”, muitas vezes diretamente ligada ao apoio (ou não) do Estado, que a fortalece e por vezes a ajuda a enfraquecer. Tal cadeia não envolve somente questões musicais, mas também comunicacionais.

¹¹ Ver mais em OLIVEIRA, Enderson. **Insólitos sons da Amazônia? Experiência e Espírito de Época na Cena e no Circuito rock de Belém do Pará entre 1982 e 1993**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Antropologia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2013.

Indo além, sabe-se que a maior parte do *Marketing* hoje está sendo alterado por conta do ciberespaço, como afirmam Philip Kotler e Kevin Lane Keller (2006, p.667). Com isso, percebemos também uma grande mudança na forma de consumir música; as pessoas deixam de comprar CDs e DVDs, incentivando o aumento do mercado de *streaming*, com o uso crescente de aplicativos como *Spotify*, *Apple Music*, *Deezer*, entre outros. É justamente neste contexto, que alia música, imaginários, mercado e formas de consumo que foi criada pelo Governo do Estado a *playlist* “Pará te encantar”.

O que a conta do governo canta

Como já comentamos, os aplicativos de *streaming* estão cada vez mais tomando conta do ciberespaço. Você mesmo provavelmente deve usar ou conhecer eles; se antes você baixava suas músicas ou comprava CDs, hoje provavelmente usa o *Spotify* ou o *Youtube* para escutar música e ver vídeos.

Com um perfil no *Spotify*, o Governo do Pará conta com 799 seguidores e, apreciadores da produção local Paraense. A conta do Governo também está disponível no *Youtube*, onde conta com 12.497 inscritos até o dia 16 de abril de 2018.

No *streaming* musical, o Governo dispõe de 12 *playlists*, cujas descrições do próprio são apresentadas a seguir, entre parênteses: 1) “15 anos do Parque musical” (*Playlist* em comemoração aos 15 anos do projeto Parque Musical. Criado pela SECULT-PA com a proposta de incentivar músicos paraenses.); 2) “Cuidando da saúde” (Você pode cuidar da saúde o tempo todo, numa caminhada pela manhã, na academia, no pedal de fim de tarde no preparo de uma refeição saudável ou no esquentar para a balada. Essa *playlist* vai te acompanhar em todos esses momentos.); 3) “Tremendo com Jambú” (Uma *playlist* voltada para o tecnobrega, contendo bandas não paraenses que utilizam a batida, por exemplo, a música “*Twenty-something*” da banda Pet Shop Boys; o remix de “*Get Free*”, originalmente do Diplo, mas remixado por Bonde do Rolê; “*I <3 Cafuçú*”, da goiana Banda Uó.); 4) “Letras cantadas” (Campanha do Governo une forças para fomentar ainda mais a leitura no Pará.); 5) “Feira Pan-Amazônica do Livro” (*Playlist* para o evento que está entre um dos três maiores salões nacionais de literatura, que acontece em Belém); 6) “Verão 2017” (*Playlist* bem diversificada, teve a intenção de atingir vários gostos com músicas dançantes, tanto regionais, nacionais quanto com músicas internacionais); 7) “Diversidade” (*Playlist* que fala sobre

respeito à diversidade); 8) “Chuva das três” (A chuva é a música para o ouvido de todos os paraenses. E quando cai aquela chuva pontual às três da tarde, nada melhor que uma trilha sonora para acompanhar); 9) “Navegando pela Amazônia” (Com músicas que falam sobre praias, rios e tem um ritmo caribenho, a playlist traz artistas regionais e nacionais.); 10) “Mulher Paraense” (As mulheres sofrem violência de todas as formas, todos os dias. Para repensar e mudar, tente trocar de lugar); 11) “Belém, meu bem.” (Belém é uma cidade repleta de sensações, sabores, cheiros e sons que marcam a vida de quem mora e passa por aqui. Em 2017, Belém completa 401 anos e essa é a nossa homenagem a capital do Pará) e, por fim, a que nos interessa de fato nesta análise, 12) “Pará te encantar” (Segundo maior Estado brasileiro, o Pará é dono de uma diversidade cultural e natural que encanta):

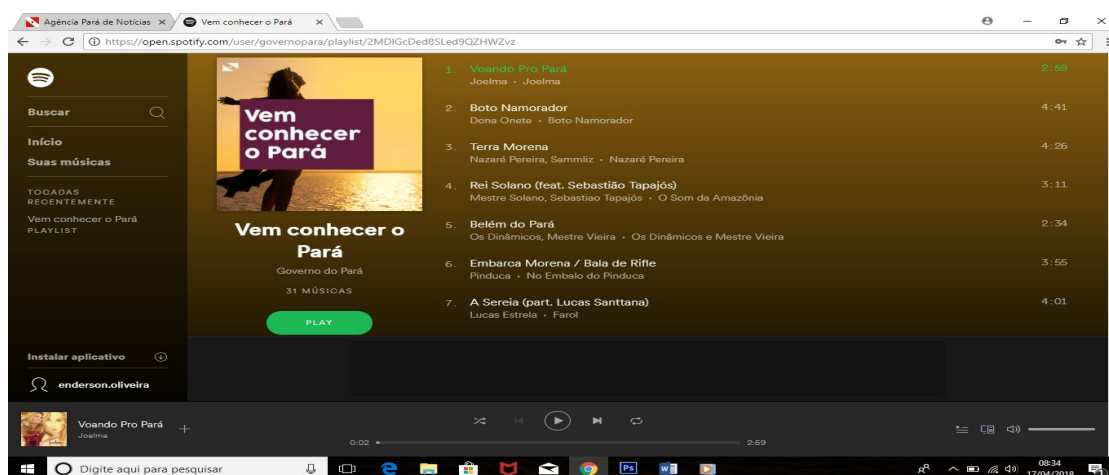


Imagem 01. Tela de início da *playlist*. Fonte: Captura de tela.

No total, ela possui 31 músicas, com 1h52min de duração: “Voando pro Pará” – Joelma; “Boto namorador” - Dona Onete; “Terra morena” - Nazaré Pereira, Sammliz; “Rei Solano” (*feat* Sebastião Tapajós) - Mestre Solano, Sebastião Tapajós; “Belém do Pará” - Os dinâmicos, Mestre Vieira; “Embarca Morena/ Bala de Rifle” – Pinduca; “A Sereia” (part. Lucas Santtana) - Lucas Estrela; “Tu não tens coragem” - Combo Cordeiro, Thomas Harres, Márcio Texeira; “Tema da Jorane” - Pio Lobato; “Farol do Marajó” - Mestre Cupijó e Seu Ritmo; “Caribe é Alter do Chão” - Silvan Galvão; “Ilha do Marajó” – Verequete; “Uirapuru” - Arraial do Pavulagem; “O som que vem do Norte” - Sancari, Ronaldo Silva; “Tá, meu bem?” - Allan Carvalho; “Faróis” – Luê; “Beleza da noite” - Mestre Curica; “São Domingos do

surfe” - La Pupuña; “Quilombo do Piri” – Manari; “Olho de boto” - Nilson Chaves; “Ilha do amor” - Live - Mahrco Monteiro; “Amor amor/ Ao pôr do sol” - Luciano Jr. Trio; “Pecado de Adão” - Eloy Iglesias; “Salinas” – Strobo; “Búfalo” – Pratagy; “Beat Ligeiro” – Ceci; “Até morrer (lança)” - Juliana Sinimbú; “Corre pro mar” - Camila Honda; “Chega-te a mim” – Liège e “Quando o amanhã chegar” – Sammliz.

Como se nota logo em uma rápida mirada, ela é composta basicamente por canções com temas e gêneros mais “tradicionais”, talvez até mesmo repetitivos. É curioso perceber que, se alguma das músicas se diferencia em ritmo, a sua letra de algum modo se aproxima do carimbó ou mesmo do brega “contemporâneo”, que se assemelha ao bolero. Embora estes ritmos façam parte de grande parte da cultura paraense, obviamente não são “únicos”. A música “brega”, por exemplo, possui uma trajetória bastante curiosa¹² e hoje está popularizada também entre os jovens que não viveram o auge dos “bregas marcantes” na década de 1990. O brega, a priori, representava a periferia, mas ele tem “subido” de camada aos poucos e conquistado um grande público.

Interessante notarmos isto porque o brega é um dos estilos populares que mais representa o campo musical paraense. Gênero musical de cunho popular e denominação de caráter pejorativo e discriminatório, foi talvez somente após a emergência do tecnobrega, a partir do início dos anos 2000 que ele muda de configuração. Tal “nova roupagem” do brega, que possui uma base mais eletrônica, ganha mais força na mídia através da cibercultura ao longo da primeira década do século XXI. A partir dos anos 2010, com nomes “consolidados” como Gaby Amarantos e Gang do Eletro, entre outros, notamos que estes artistas usam seus perfis pessoais em redes sociais para fortalecer a nova democracia digital. A “ciberdemocracia” já que, para Lemos e Lévy, o “ciberespaço, permite uma liberdade de expressão e de comunicação em escala planetária absolutamente sem precedente” (2010, p.52).

A citação ao brega aqui é pertinente para fins de comparação entre a *playlist* do Governo (logo, institucional) e outra, bem mais “espontânea”, chamada de “Bregas marcantes”, com 162 músicas, 9h08min de duração e 21.054 seguidores¹³. Ou seja: com

¹² Ver mais em COSTA, Antonio Maurício Dias da. **Festa na cidade**: o circuito bregueiro em Belém do Pará. Belém: EDUEPA, 2009.

¹³ Dados referentes até o dia 16 de abril de 2018.

número bem superior ao de todas as *playlists* do Governo juntas, conta com artistas como Wanderley Andrade, Nelsinho Rodrigues, Fruto Sensual, Cia. do Calypso, Gang do Eletro e tantos outros músicos e grupos que são facilmente “audíveis” enquanto andamos na rua da Grande Belém.

Interessante ainda observar que a *hashtag* #ParáTeEncantar, cujo uso é estimulada praticamente só pelas ações do Estado, foi usada 1.169 publicações somente no Instagram¹⁴, normalmente em fotos que mostram as belezas da cidade, aspectos culturais da população de uma maneira tradicional. Pouco usada no *Facebook* e no *Twitter*, segundo a análise do site Keyhole.co, estava constantemente acompanhada, principalmente, das *hashtags* #VisitPara #MeuBemPara e #BelemPhotos, o que nos indica certa “idealização” ou mesmo preferência pelo uso para mostrar apenas aspectos positivos da região:

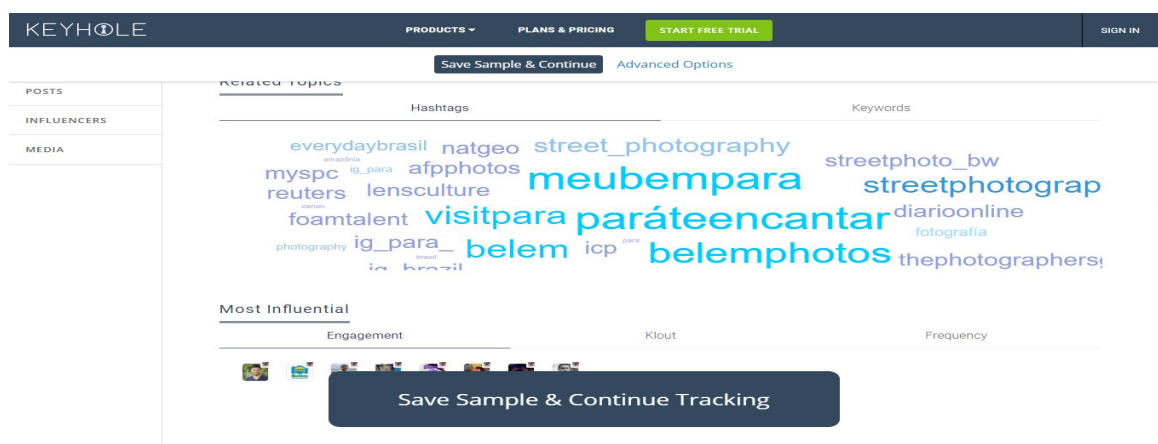


Imagem 02. Na “nuvem” de *tags* é possível ver quais se aproximam mais e são mais citadas junto a “#Paráteencantar”. **Fonte:** Captura de tela

Por fim, nesta cadeia de divulgação estética, mas também social, é importante notarmos que tal divulgação, da *playlist* e da *hashtag* que a caracteriza, foi buscada em vários meios, até mesmo nas páginas do Facebook de alguns órgãos que a priori tem pouco ou nada a ver com a produção cultural, como da Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social do Pará (Segup), buscando talvez apresentar e mesmo incitar uma compreensão diante de tal quadro, que perpassa também pela escolha das canções realizada.

¹⁴ Dados referentes até o dia 16 de abril de 2018.



Imagem 03. Tela de início da página da Segup no Facebook. **Fonte:** Captura de tela.

Para encantar quem? Recorrências e idealizações na *playlist*

A iniciativa do Governo do Estado do Pará em criar uma *playlist* contendo canções que retratam, ou que pelo menos tenta retratar o que há no cenário musical do Estado, principalmente com o foco para quem mora fora da região, não é de todo mal, obviamente. Apesar disso, há uma percepção indubitável da forte presença de estilos musicais já “consagrados”, tanto em relação a questão cultural quanto a midiática, como o Carimbó e a Guitarrada, onde os tais ritmos aparecem na maioria das faixas contidas na lista, como nas canções “Ilha do Marajó”, “Embarca Morena/Bala de Rifle”, “Rei Solano (feat Sebastião Tapajós)” e “São Domingos do Surfe”.

Ao escutarmos as músicas da *playlist*, é perceptível ainda a sensação de estamos consumindo apenas “mais do mesmo” quando se quer falar da cultura do Pará. Independente do período em que foram produzidas, as canções selecionadas em sua maioria narram as exuberâncias da fauna e da flora existente, as “crendices” e lendas dos povos nativos, os mistérios que vem das águas que banham a região, a vida do caboclo e seus romances e o fascínio do eu lírico pelo Estado.

Sobre isto, é importante notar o quanto a natureza influenciou e influencia ainda as representações estéticas paraenses, tanto que Paes Loureiro já afirmara que “a natureza veio no princípio. O homem veio depois. Confrontaram-se, enfrentaram-se, alternaram-se, modificaram-se, transfiguraram-se” (2001, p. 15). Observar tais processos identitários através das canções é importante porque devemos considerar que

A maioria das definições propostas se esquecem ou se recusam a considerar a música como um sistema de comunicações. No entanto, uma comunicação singular se estabelece entre os que emitem a música e os que a recebem, na medida em que os segundos percebem uma ordem específica, um sentido, desejado pelos primeiros (seja um processo de ‘codificação’ ou de ‘decodificação’) (CANDÉ, 2001, p.10).

Assim, devemos ir além e observar ainda que até mesmo o Hino de Belém cita e refere-se à cidade como “elo entre o rio e a floresta”, condição geográfica, estética e mesmo social que parece até hoje pairar na música, afinal

A alusão à Amazônia celeiro do mundo, de matas e tesouros infindáveis tem a ver com essas raízes que subjazem no imaginário do presente. O projeto expansionista é reinventado pela crença da existência de outras terras para além de cada fronteira devassada visando transcender os limites estabelecidos pelo conhecimento acumulado na época justamente porque o El Dorado, que representa uma visão mitológica da América, permanece no inconsciente coletivo como matriz ideológica. E dessa forma consegue se manter e povoar as representações do presente, alimentar os desejos de domesticar aquilo que ainda é “selvagem”. (CASTRO, 2010, p. 107).

Notamos assim, a recorrência de práticas consideradas mais “antigas”, porque muitas vezes deixam de lado toda uma produção mais contemporânea e urbana, sendo bem mais próximas de referências naturais e míticas. As letras procuram evidenciar lugares, praias, culinária (como em “Voando pro Pará”, “Belém do Pará”, “Caribe é Alter do Chão” e “O Som que vem do Norte”), situações do cotidiano o folclore paraense de forma ampla, citando mitos como Sereias, Uirapuru, Boto (como, por exemplo, em “A Sereia”, “Uirapuru”, “Boto Namorador” e “Olho de Boto”).

Assim, temos a impressão de que parece haver um “sujeito ideal” como eu lírico. Este sujeito, por sua vez, se relaciona diretamente à paisagem natural, fisionomia cada vez mais nebulosa e apagada na Belém contemporânea. Tal sujeito pode ser um “caboclo” amazônico que, “situado diante de uma natureza magnífica, de proporções monumentais, além de criar e desenvolver processos altamente criativos e eficazes de relação com ela, construiu um sistema cultural singular. Uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade” (PAES LOUREIRO, 2001, p. 15). O “caboclo” que aqui citamos

não é uma categoria étnica, no sentido estrito do termo, é no jogo da diferença que ele é constituído, assim como outros sujeitos/ objetos antropológicos. Como uma diferença, a identidade cabocla é uma fronteira sempre em movimento – de expansão ou retração –, nunca igual a si mesma, sempre em transformação. Nesse movimento, na busca de “tornar-se outro”, é que se abre um espaço de reflexividade: ao dar significados à sua experiência de margens e movimentos, o caboclo pode, enfim, auto-constituir-se como uma fala, ao mesmo tempo heterogênea e autônoma, local e nacional, singular e plural (RODRIGUES, 2006, p. 128).

Ganha relevo, então, a recorrência de canções de artistas populares, como o Mestre Verequete, com a canção “Ilha do Marajó”, onde podemos observar o chamado “carimbó de raiz”, enaltecendo a maior ilha fluviomarina localizada em terras Paraenses, assim como a música, “Uirapuru”, do Arraial do Pavulagem, o que merece estar presente, é claro, pela importância sócio histórica que possuem em nossa produção cultural.

Entretanto, é fundamental notar também que, para quem vive e conhece a cultura musical paraense, a “Pará te encantar” não consegue mostrar nem a metade ou pelo menos um pouco do que se produz e se ouve por aqui, em especial em ritmos como *Hip Hop*, *Reggae*, *Rock* e suas inúmeras subdivisões, e até mesmo Tecnobrega, disparadamente o ritmo mais popular do Estado.

Curiosamente, na lista, o gênero de origem periférica não aparece em nenhuma faixa, o que talvez também possa ser uma das explicações para a pequena quantidade de seguidores que a *playlist* possui. A faixa mais próxima do estilo TecnoBrega que pode se encontrar na conta criada pelo Governo do Estado é a música “Búfalo”, do músico Pratygy, que contém uma batida mais eletrônica que lembra bastante as usadas pelo ritmo, porém que está bem longe de ser considerado algo parecido.

A *playlist* “Vem conhecer o Pará” também abre um pequeno espaço, por coincidência ou não, apenas no fim da lista, para ritmos mais “diferentes” do que se está acostumado a ouvir quando se quer falar do cenário musical do Estado. São canções que caminham mais para o pop/rock, o *folk*, a MPB contemporânea e o erudito, como as canções “Beat Ligeiro” da Ceci, “Corre pro mar” da Camila Honda, “Chega-te a mim” da Liège e “Quando o amanhã chegar” de Leonardo Sullivan reinterpretado por Sammliz.

Canções e estilos musicais como esses, além de serem bastante interessantes e ajudarem a mostrar a real riqueza e diversidade musical paraense, poderiam ajudar a

modificar um pouco mais o panorama do que se é veiculado pela mídia massiva, como o rádio por exemplo, e por toda uma sociedade que não tem o costume de ouvir estilos de músicas que fogem do tradicionalismo consumido pelo povo no Estado. Consideramos isto fundamental porque, como afirmam Herschmann e Kischinhevsky,

Questões sobre a regionalização têm de ser urgentemente revistas. Não se pode mais analisar as manifestações culturais regionais apenas a partir da ótica da conservação de registros ou da noção de um patrimônio cultural a ser preservado. É fundamental que se reflita sobre sua inserção e sua visibilidade numa indústria cultural cada vez mais globalizada e pulverizada. (HERSCHMANN e KISCHINHEVSKY, 2006, p.159).

Talvez seja necessário o Governo e as pessoas que em seu interior pensam a sistematização da cultura observarem mais atentamente tais expressões e mesmo a perspectiva de não somente “conservação de patrimônio”, mas também dialogar com novas e importantes referências estéticas e contemporâneas e não apenas “vender” a imagem do Pará relacionado basicamente ao Carimbó e a Guitarrada, que talvez encantem turistas, mas que não tenham grande recorrência no cotidiano da população do Estado.

Considerações finais

Fazendo um diálogo entre Comunicação, História e Antropologia, como discutimos ao longo deste trabalho, a maioria das canções apresentadas na *playlist* governamental “Pará te encantar” apresenta basicamente cenários que transmitem a profunda ligação de habitantes de Belém a aspectos naturais e mesmo certa repetição estética que parece vir de idealizações desde a década de 1970 e 1980.

Em geral, a reunião das canções aponta para um viés bastante regionalista, compreendendo-se aqui tal terminologia tal qual a perspectiva de Benedito Nunes: o “regionalismo propriamente dito como a tendência que consagra o regional e não o universal, como medida de valor e conhecimento, da arte e da literatura” (1999, p. 03). A recorrência destas citações obviamente não é algo condenável, já que fazem parte da história e dos processos de identificação na Amazônia, mais especificamente em Belém. No entanto, deve-se notar que atualmente estes processos são bem mais amplos e complexos

Se observarmos o exemplo do *Hip hop*, exemplo claro disso, que inclusive é um ritmo que não faz parte de nenhuma faixa na *playlist* do Governo, mas que tem uma força bastante expressiva no Pará, ainda que ligada a nichos. As então manifestações culturais, como as “batalhas” do ritmo que acontecem em locais públicos, como nas praças, além de contar com a questão da dificuldade de sobreviver do estilo musical, ainda contam com o preconceito e a repressão.

As identidades no período contemporâneo, segundo João Pissarra Esteves (2000, p. 33), indo de encontro à concepção moderna - na qual prevalecia um eu entendido como realidade profunda, substancial, coerente e dotada de força emancipatória -, se apresentam de modo bastante frágil, cada vez mais instável e fugidio, resultado de processos sociais vertiginosos de diferenciação, “complexificação” e aceleração da vida coletiva nos nossos dias. Isto não pode ser negado e deixado de lado pelo Governo e qualquer outro agente que incite ou mesmo sistematize determinada produção cultural que se pretende de ampla divulgação.

Referências

- BARDIN, I. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1995.
- CANDÉ, R. de. **História Universal da Música**. Vol.I, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. **Pesquisa qualitativa: Análise de discurso versus análise de conteúdo**. Texto Contexto Enferm, Florianópolis, 2006 Out-Dez; 15(4): 679-84.
- CASTRO, Edna. Políticas de Estado e atores sociais na Amazônia contemporânea. In: BOLLE, Willi; CASTRO, Edna e VEJMEKKA, Marcel (orgs.). **Amazônia: região universal e teatro do mundo**. São Paulo: Globo, 2010.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o Mito e a Fronteira**. Labor Editorial: Belém, 2011.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras, 2001.
- ESTEVES, J.P. Nova ordem dos media e identidades sociais. In: Vários Autores. **Mídias e Processos Socioculturais**. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, Rio Grande do Sul: Unisinos, 2000.
- GEERTZ, Clifford. **O Saber local**. 10ª edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

HERSCHMANN, Micael e KISCHINHEVSKY, Marcelo. A nova música regional no Brasil. In: PRYSTHON, A. (org.). **Imagens da Cidade: Espaços Urbanos na Comunicação e Cultura Contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de marketing**. 12. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

NUNES, Benedito. **Universidade e Regionalismo**. Belém: UFPA, 1999. Aula inaugural.

SILVA, Cristiane Rocha; GOBBI, Beatriz Christo; SIMÃO, Ana Adalgisa. **O uso da análise de conteúdo como uma ferramenta para a pesquisa qualitativa**: descrição e aplicação do método. *Organizações Rurais & Agroindustriais*, vol. 7, núm. 1, 2005, pp. 70-81. Universidade Federal de Lavras, Minas Gerais, Brasil.

RODRIGUES, Carmem Izabel. **Caboclos na Amazônia**: a identidade na diferença. Belém: *Novos Cadernos NAEA* v. 9, n. 1, p. 119-130, jun. 2006. Disponível em <<http://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/viewFile/60/131>>. Acesso em 22 ago 2010.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. - Porto Alegre: Bookman, 2001.