



REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

BELÉM-PA | ANO 3 | N.5 | JAN-JUN 2017

MEMÓRIA DE UMA CIDADE AMAZÔNICA: BELÉM POÉTICA NO SÉCULO XX

*MEMORIES OF BELÉM IN ARTISTS’
TESTIMONIALS.*

*THE POETICS OF AN AMAZONIAN CITY IN THE
MID-20TH CENTURY*

Josebel Akel Fares

Venize Nazaré Ramos Rodrigues

Resumo

A pesquisa “Memória de Belém em Testemunho de Artistas”, executada pelo Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas, da Universidade do Estado do Pará, possibilitou desenhar uma cartografia poética de Belém em meados do século XX, por meio de vozes de atores, músicos, escritores, artistas visuais que viveram nesse pretérito na capital do Pará. As narrativas evocadas na memória dos 11 artistas sobre literatura, teatro, música, cinema, casas de espetáculos, livrarias e demais signos artísticos, situaram o movimento artístico-cultural em torno do marco histórico do projeto – a chegada da televisão na cidade. Além das marcas estéticas, reconstruíram-se outras dimensões da vida da cidade que possibilitaram a composição da trama de uma história coletiva. A História Oral permitiu que aspectos pouco considerados na historiografia fossem explorados por meio de narrativas que marcaram o panorama cultural da cidade no período considerado na pesquisa. Esta investigação faz parte do projeto “Memória de Belém de Antigamente”, que registra a cidade, a partir de vozes de pessoas com mais de 65 anos, oriundas do mundo das artes, da educação e de gentes comuns, e reflete sobre a memória patrimonial, os processos históricos e os fazeres artísticos.

Palavras-chave: Amazônia, Poética; Cidade; Oralidade; Patrimônio.

Abstract

The research “Memories of Belém in Artists’ Testimonials”, carried out by the Group of Research Cultures and Memories of the State University of Pará, made it possible to draw a panorama of the poetics in the city of Belém in the mid-20th century through the testimony of actors, musicians, writers and visual artists who lived that time. The narratives evoked in the memories of 11 artists about literature, theater, music, cinema, performing arts center, bookstores and other artistic venues situated the cultural-artistic movement surrounding the project’s target historical landmark – the arrival of television in the city. Besides the esthetic features brought about by TV, other dimensions of the city’s life were reconstructed, which enabled the interweaving of a collective history plot. The Oral History granted access to aspects of the city’s history which had not been thoroughly studied until now. This investigation is part of the project “Memories of Belém of Yore”, which aims at documenting the city through the voices of people over 65 involved in the arts and education and reflecting upon heritage, the historical processes and the artistic making.

Keywords: Amazon, Poetics, City, Orality, Heritage.

Notas preliminares

Este artigo tem origem na pesquisa “Memória de Belém de Antigamente”, realizada por professores-pesquisadores e alunos de iniciação científica, do Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA), da Universidade do Estado do Pará, que processa a urdidura de uma cartografia de imagens de Belém, cidade situada na Amazônia paraense, em meados do século XX (1940–1960), pelas vozes da memória de velhos do “Asilo Pão de Santo Antônio”,

artistas (plásticos, atores, músicos, escritores, cineasta) e educadores que viveram esse período na capital da Amazônia paraense. Escolhemos analisar no presente texto, os relatos de artistas sobre literatura, teatro, música, cinema, casas de espetáculos, livrarias e demais signos artísticos, bem como o movimento sócio-artístico-cultural que possibilitam visualizar aspectos da memória patrimonial, material e imaterial e a compreensão dos processos históricos e fazeres artísticos nos meados do XX, no cruzamento entre experiências vividas, práticas sociais e representações. A Belém representa a metonímia de uma cidade urbana da Amazônia.

O termo Poética, em grego antigo *Περὶ ποιητικῆς* e em latim: *poiétikés*, é estudado da antiguidade clássica à contemporaneidade. As artes poéticas, espécies de “manuais” de regras, conduzem a mudança na concepção do vocábulo, inicialmente deslocam seu sentido do campo da literatura para o campo da arte e, posteriormente, ampliam para outras áreas da cultura, para além do campo artístico. Ou seja, do verso, o conceito de poética amplia-se para os diferentes gêneros literários e posteriormente se compreende como formas de expressão estética, ligadas ao que na antiguidade chama-se de belas artes. Hoje, refere-se ao campo artístico das culturas contemporâneas, aos novos entrelaçamentos e diversificados textos de todas as expressões narrativas. Neste artigo, Poética refere-se ao estético, ao artístico, expressos nas vozes dos intérpretes da

pesquisa, além de outras vozes, que ajudam a cartografar uma Amazônia de outrora.

A História Oral, empregada como metodologia, faz a ponte entre a história individual e a coletiva, as histórias narradas tornam-se fontes históricas, segundo os cânones e procedimentos da história oral, apreendidos em Thompson (1992), Freitas (2002) e Meihy (2005) para apreender um contexto sócio-histórico-cultural peculiar aos meados do XX. As novas versões da história elaboradas pelas vozes de narradores, mediante suas referências, ampliam o campo da produção, tornando a ciência mais democrática, pois “a história oral devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E, ao lhes dar um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas” (THOMPSON, 1992, p. 337).

A Belém poética escapa do calendário linear, identifica-se mais pela intensidade das experiências vividas pelos sujeitos posto que, a memória não é datada, na maior parte das vezes. Thompson (1992, p. 180) ratifica que “a maioria das pessoas está menos interessada nos anos do calendário do que em si mesmas, e não organizam suas memórias demarcadas por datas”, o que verificamos no processo de escuta. Situa-se assim o ambiente cultural de Belém em meados do século XX, visto que os relatos se referem às décadas anteriores e posteriores ao marco temporal indicado anteriormente na pesquisa - o advento da televisão e seu impacto na vida sociocultural da cidade.

A Belém de outrora: vozes poéticas configuram a cidade

Tempo do *glamour*, dos anos dourados, tempo do acordeom, tempo do respeito e da delicadeza. Assim os intérpretes-artistas traduzem vivências de uma época de apogeu de experiências estéticas, o tempo da juventude, ainda que muitos ainda hoje exercitem seus ofícios e deles retirem sua sobrevivência. Fares (2007) relaciona a idade dos narradores a certa tendência à defesa do tradicional, entendido como o movimento de resguardo de marcas extemporâneas:

Mesmo com a ponderação aos benefícios do hodierno, sempre se enreda estabelecer comparações da cidade de antigamente, situada em meados do século XX: “o antigo era melhor”. Assim, as imagens [...] elaboram-se, quase sempre, através da inter-relação antigo e moderno, o que implica no saudosismo do tipo “no meu tempo”, mesmo que alguns reconheçam a melhora dos serviços com o desenvolvimento das cidades.

Os artistas relembram, no presente, experiências significativas do passado, reatualizando os “agoras” vividos, pois o passado não está encapsulado a espera de alguém que o acione. Pelo contrário, as recordações são capturadas por sujeitos individuais e coletivos, que vivem em um mundo em mutação, o que concorre para novas leituras de realidades e de acontecimentos pretéritos. Freitas (2002, p. 67) destaca que “o passado não sobrevive ‘tal como foi’ porque o

tempo transforma as pessoas em suas percepções, ideias, juízos de realidade e de valor”. As memórias, como nutrientes da história, são construídas de acordo com os interesses que as pessoas e grupos sociais fazem das suas recordações.

A Amazônia dos intérpretes de Belém ensejou uma construção poética de distintas sociabilidades e maneiras de se apossar e ver a cidade, de narrá-la, recordá-la e representá-la. Neste sentido, os clubes, os museus, as praças, as ruas, os teatros, as salas de auditório e os cinemas são espaços definidores de identidades culturais singulares da capital amazônica dos meados do século XX. A urbe dos artistas é capturada pelo olhar sensível que guarda imagens, lugares, fatos e desenha a cidade evocada pelas recordações das cores, das formas, da gestualidade, da musicalidade, da palavra. Os espaços culturais, as opções de divertimentos, as escolhas artísticas, as experiências inovadoras no campo do teatro, a pujança das radionovelas, os programas de auditório, a linguagem moderna da televisão, o eco do canto orfeônico nas escolas, são marcas do passado lembrado, que contém o vigor da juventude, a nostalgia e a saudade dos narradores que atribuíam, àquele presente vivido, sentidos e simbologias.

A televisão marca a chegada da modernidade tecnológica à cidade e merece todo um aparato de acolhida. Januário Guedes¹

¹ Januário Guedes (1945 – Cametá/PA/BR), cineasta, referência na área cinematográfica paraense, produziu e

registra a inauguração de “uma nova possibilidade de concepção do real”, e tece considerações sobre o aparelho de televisão e programação exibida.

*A televisão chegou aqui em 60, 61, mais ou menos. [...] A Loja Mundial, na Presidente Vargas, fez um desfile: um carro com televisão em cima, em cima de uma lambreta. Então, a televisão era um acontecimento, ela chegou tarde no Brasil, na década de 50. Eu vi pela primeira vez em 59, quando assisti televisão, ela tinha aquele formato oval, preto e branco, eu me lembro que vi o time do Santos, vi o Pelé na televisão, né?*²

As imagens chegam em preto e branco, mas a criatividade forja recursos para colorilas, explica o músico e cantor Pinduca³, o “Rei do Carimbó”⁴: “Colocavam papel celofane na televisão, um que brilha, vermelho, azul, nos faróis pra poder dar colorido. Aqui em Belém, nem se fala, como eles faziam isso, mas quando eu fui em São Paulo, lá eles faziam também”.

O compositor também narra o fenômeno “televizinho”: como poucos tinham acesso ao

dirigiu vários documentários e curtas-metragens. É jornalista, Mestre em Teoria da Comunicação e Cultura pela UFRJ. Entrevista: 2006.

² As citações das vozes orais dos intérpretes da pesquisa serão grafadas sempre em itálico. Neste texto todos os artistas são identificados pelo nome real/artístico, uma vez que quiseram ser visibilizados e, para tal, assinaram a autorização de uso da voz e de imagens.

³ Aurino Pinduca Quirino Gonçalves (1937 – Igarapé-Miri/PA/BR), conhecido artisticamente como Pinduca, músico, compositor e cantor paraense de prestígio regional, nacional e internacional. Em 2005, recebeu a comenda “Cavaleiro da Ordem do Mérito Cultural do Brasil”, da Presidência da República do Brasil. Entrevista: 2005.

⁴ Carimbó, gênero, ritmo e dança tipicamente paraense, cuja formação instrumental original era composta por dois curimbós, tambores feitos com troncos de árvores, uma flauta de madeira, maracás e uma viola cabocla de quatro cordas, posteriormente substituída pelo banjo artesanal, feito com madeira, cordas de náilon e couro de veado.

bem, inaugurou-se essa uma nova prática de sociabilidade, em que os vizinhos concentravam-se nas salas, portas e janelas dos que tinham televisão para desfrutar dos programas televisivos. Pinduca explica que

A televisão mudou muito a vida de todo mundo. Tinha muito o que a gente chamava de televisinho, porque dava seis horas, você via na maior naturalidade na janela das casas que tinham TV, como se fosse uma arquibancada, ficava aquele monte de gente assistindo do vizinho e o vizinho cortês deixava [a TV] aí em uma posição boa pra poder o pessoal daqui ver, que aquilo pra ele era um trunfo, um status, né? Ele ter televisão e o pessoal daqui, a vizinhança tudo oh, televisinho.

A televisão penetra na intimidade das casas e abala a rotina. João Bosco⁵ percebe a mudança nos hábitos familiares, na hora das conversas, das sessões de piano, das orações, e a fatura do aconchego do lar.

Antigamente nós tínhamos horários de refeição muito definidos, meio-dia almoço, jantar dezoito, em algumas casas nós tínhamos a reza de terço e eu ia tocar piano na sala, mas eu tinha muitos tios que ficavam conversando, sempre a conversa ficava girando em torno de conversa do passado, então a família ficava muito mais próxima. Porque a televisão chegou ninguém fala mais nada, fica só olhando, as novelas, então abalou essa proximidade familiar.

A programação de TV é objeto de polêmica. Bosco narra a precariedade dos primeiros programas produzidos localmente e

as limitações técnicas da nova forma de comunicação:

Quando chega aqui em Belém, se você visse como era a novela... A primeira que foi feita, era triste, era triste, era rudimentar, porque não era a Globo, era a Marajoara. [...] depois é que vem o avanço da tecnologia, mas o início é mais carente desses avanços da modernidade, que agora acontece muito mais rápido.

O impacto da televisão em Belém é percebido de forma diferenciada entre os consumidores, produtores e criadores. Cleodon Gondim⁶, que pertencia ao *casting* dos artistas locais, percebe positivamente o início do processo, pois se valorizava tanto o elenco de atores das radionovelas, como novos artistas que despontaram frente às demandas do momento. Este fato se modifica, posteriormente, com o advento das programações importadas: os enlatados diminuem o mercado de trabalho dos artistas locais:

Os programas de televisão realmente eram muito bem feitos, eram excelentes e era tudo feito aqui mesmo e ao vivo até começar a invasão dos programas que vinham de fora. E quando começou essa invasão nós perdemos a vez, a produção local praticamente deixou de existir porque as emissoras de televisão têm contrato com as geradoras dos grandes centros, então o pessoal local não tem “muito a vez” na televisão.

⁵ João Bosco da Silva Castro (1940 – Belém/PA/BR), músico de formação, regente de coro, foi diretor do “Conservatório de Música Carlos Gomes” e da “Escola de Música da Universidade Federal do Pará”. Entrevista: 2006.

⁶ Cleodon Romano de Medeiros Gondim (1940 – Jurupari/Tarauá/AC/BR), jornalista, ator e cerimonialista. Graduado em Filosofia e em Geografia. Como ator, trabalhou em teatro, em cinema, em radionovela e em televisão. Premiado por suas atuações no teatro, participou do filme *Bye Bye Brasil* e do premiado *Araguaia: Conspiração do Silêncio*. Fez inúmeras radionovelas na Rádio Clube e na Rádio Marajoara. Entrevista: 2006.

Hamburger (1998, p. 441-2), ao discutir a inserção da televisão no cotidiano das pessoas, destaca que este bem de consumo é uma forma de atualização das representações de uma comunidade imaginária, por meio da captura das imagens e das formas de expressão veiculadas, ainda que:

Longe de prover interpretações consensuais ela fornece um repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam e se situam umas em relação às outras [...]. Ela como que alimenta cotidianamente uma disputa simbólica, uma corrida pelo domínio das informações necessárias, um jogo de inclusão e exclusão social.

Anterior ao movimento televisivo, a era do rádio marcou a vida das cidades brasileiras, por ser um veículo de grande penetração local e internacional, com as ondas curtas, médias e tropicais. Em todo o Brasil, artistas famosos se exibiam nos concorridos programas de auditório. Na Amazônia, apesar da distância dos grandes centros de desenvolvimento, o mesmo fato acontecia. Em Belém, o da Rádio Marajoara, situado no Largo de Nazaré, era um ponto privilegiado, com lotação para 600 pessoas, segundo Nilza Maria⁷: *“A Rádio Marajoara ficava lotada quando traziam Dóris Monteiro, todos esses atores antigos, artistas*

antigos. Todos eles eu assisti de perto, porque eu vivia também naquele meio, eu adorava, eu gostava daquilo”.

A Rádio Clube e a Rádio Marajoara lideravam as intensas programações. A Marajoara, aos domingos, realizava atividades que reunia canto, dança, saraus, piadas, imitações, poemas, concursos, jogos de todos os tipos, com a participação intensa do público e dos artistas locais que ali iniciavam suas carreiras como atores, animadores de auditórios, radialistas. Era uma festa para a criança e para o jovem. Cleodon Gondim relata sobre o amadorismo do veículo e dos atores e narra sobre a realização casual de seu sonho em ser ator, simplesmente por falta de elenco:

Naquela época as mulheres não andavam sozinhas, de maneira nenhuma para lugar nenhum. Então, ela [uma amiga] tinha que ir trabalhar na rádio e precisava de alguém que a acompanhasse. E eu fui com ela e estava faltando gente no elenco do capítulo que ia ser gravado, não tinha gente suficiente e eu fui fazer a substituição. A partir desse momento, começou a realização do meu grande sonho. Alguns meses depois eu já estava efetivamente no elenco da Rádio Clube. Trabalhamos muito tempo em radionovelas. Depois veio a rádio Marajoara, tudo isso, não é? E eu fui nesse rolo o tempo todo, fiz escola de teatro.

A narrativa de Cleodon Gondim conta ainda sobre a qualidade do veículo, a linguagem utilizada e compara o tipo de rádio feito no passado com o no presente. Antes, era produzido pela elite e hoje pelo “populacho”, o que implica em uma discussão do tipo de

⁷ Nilza Alves Feitosa (1922 – Belém/PA/BR), consagrada atriz paraense, uma das damas do teatro paraense, atuou ainda no rádio, no cinema e na televisão. Encenou peças infantis, clássicos da dramaturgia nacional e internacional, entre eles: Gil Vicente, Shakespeare, Coelho Neto. Trabalha no “Grupo de Teatro Experiência” a mais de duas décadas. Além de atriz, é assistente de direção e forma atores. Entrevista: 2006.

programação oferecida ao público, bem como o processo de transposição, de alcance do rádio.

Antigamente o rádio era mais granfino, tinha um nível cultural mais elevado, a programação era muito mais erudita. Não era como hoje, esse negócio muito popularesco. É o populacho, hoje em dia, que faz o rádio. Desculpa-me não estou querendo criticar e nem derrubar o trabalho de quem faz hoje em dia, mas a diferença realmente é muito grande. Então, o rádio dominava, era dominante porque era realmente o único meio de comunicação que existia até o começo da década de 60.

Nilza Maria entra na discussão, compara os avanços e retrocessos em relação à era do rádio e a da televisão. Ela aponta o impacto da televisão como negativo para a cultura e os artistas locais e ratifica a questão do mercado de trabalho: *“em pouco tempo vieram os enlatados do Rio, as novelas gravadas, então dispensaram todo o elenco, da rádio e da televisão, e nós ficamos desempregados”*. Coteja o fato com a era do rádio, que valorizava o elenco local, embora os dramaturgos fossem “de fora”.

As novelas vinham da Rádio Nacional, da Rádio Tupi (CASTRO E LAMEIRA, 2010, p.169-80), mas os atores que as representavam eram de Belém. Cleodon Gondim explica sobre a ausência de uma dramaturgia local para os novos veículos e sobre as adaptações de clássicos para o rádio: *“Às vezes, fazíamos alguns programas especiais, com adaptações assim de grandes obras de teatro que alguém adaptava pra*

rádio, a gente fazia, mas novela, propriamente dita, não havia autoria local”.

O mundo das radionovelas e telenovelas, as mudanças de paradigmas, fomentam a atividade teatral. Os artistas migram dos estúdios das rádios e das tevês para os palcos de teatros. Inaugura-se, em 1962, o Serviço de Teatro da Universidade Federal do Pará (STUFPA), embrião da “Escola de Teatro”⁸, com o curso de Iniciação Teatral, dirigida pelo filósofo Benedito Nunes. Tudo estava propício para a criação do curso, pois além do movimento oriundo da dramaturgia do rádio e da televisão, o clima de estudos e debates, as premiações recebidas pelos grupos paraenses, nos Festivais Nacionais de Teatro Amador⁹, como os de Campina Grande, de Caruaru, de Arcozelo, no Rio de Janeiro, fomentaram o movimento teatral.

Nilza Maria relata sobre o convite feito pela direção do STUFPA para ela participar do curso de Iniciação Teatral, juntamente com outros atores com experiência de radionovela, como Mendara Mariani, nome artístico de Maria de Lourdes Martins, citada pela intérprete. A atriz assegura que a partir daí deslanchou sua carreira e cresceu sua visibilidade artística. Representou de Shakespeare a Geraldo Salles, autor do “Ver de

⁸ Hoje, a “Escola de Teatro e Dança”, mantém cursos de graduação nas duas áreas indicadas no título, recentemente instituídos. O curso de formação de atores era de nível médio.

⁹ Cabe ressaltar a importância do grupo “Norte Teatro Escola”, coordenado por Benedito e Maria Sylvia Nunes, pelos diferentes prêmios recebidos nesses festivais.

Ver-O-Peso”¹⁰, uma peça de linguagem popular e que, com mudanças pontuais, está em cena há quase três décadas, fato inédito em Belém e raro no Brasil.

Para corroborar com a voz que aponta esse fervilhante ambiente cultural, Nilza Maria registra um fato sobre a apresentação do espetáculo *Senhora dos Afogados*, em sessão especial para o público composto por feirantes do Ver-O-Peso. Ela conta que os ensaios aconteciam no Casarão da Feira, palco da trama, e que os feirantes não compreendiam toda aquela movimentação, “*daí xingavam com palavrões, a gente chegava nas janelas e eles gritavam: ei seus vagabundos, vão trabalhar*”. Então, surgiu a proposta de convidá-los para assistir à peça:

Lotou, dava, não sei se cem pessoas ou oitenta pessoas sentadas, não ficava ninguém em pé na hora que se fechava a porta, não entrava mais ninguém, lotou! Nós fizemos a apresentação da peça, era uma hora, tu não ouviste um pio, um pio assim ah! Não se ouviu de nenhum deles, daquelas oitenta pessoas que estavam lá, eles ficaram entusiasmados, impressionados, eles nunca tinham visto, eles não sabiam o que a gente fazia lá em cima, então na hora que eles viram eles ficaram mudos, mudos! No final é que eles se levantaram e disseram: Bravo! Bravo! Aplaudiram, aplaudiram, aplaudiram, e ficaram impressionados [...] A partir desse dia não teve mais grito com a gente, não chamaram mais vagabundos, mais nada... foi uma das coisas que mais me

impressionou, como a arte pode atingir até a pessoa mais humilde.

Outras narrativas dão conta da agitação que o teatro viveu nos anos 1960, considerados pelos intérpretes, como os tempos áureos do Teatro em Belém. E ainda sobre os festivais de teatro, Cleodon Gondim relembra a peça *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna, escolhida para representar o Brasil no “Festival de Teatro Universitário” na Colômbia, que tinha como presidente do júri Pablo Neruda:

Nós tivemos uma convivência assim no dia a dia com Pablo Neruda, nos assistindo, nos defendendo, votando em nós. E o prêmio veio para o Estado do Pará, eu não sei se está na “Escola de Teatro”, porque quem deveria realmente guardar é Cláudio Barradas, que, em minha opinião, é um dos maiores nomes do teatro. Eu considero o Cláudio Barradas um gênio. Hoje em dia, ele é padre, ele reside no município de Santa Izabel, mas ele foi durante muitos anos, assim como você diz, um expoente no teatro paraense.

Cláudio Barradas continua ator e diretor de teatro, o sacerdócio não o afastou da atividade teatral, dirige grupos de teatros criados por ele nas paróquias sob sua responsabilidade e ainda sobe aos palcos como ator. Naqueles tempos de glória teatral, teve importância fundamental, encenando nos palcos do cinema, rádio e televisão. As memórias de Gondim sobre os festivais trazem destaque ao ator-padre:

“Veredas da Salvação”, que eu jamais me esqueço do Jorge de Andrade. Direção do Cláudio Barradas. Foi este espetáculo que participou pelo Pará do “Festival de

¹⁰ O mercado do Ver-O-Peso, tema da peça teatral, foi construído em 1625 no porto do Pirí, assim chamado na época, como entreposto fiscal, para conferir o peso exato das mercadorias e cobrar os respectivos impostos para a coroa portuguesa. Conhecido como Ver-O-Peso, o mercado abastece a cidade com variados tipos de produtos, que vão de gêneros alimentícios, ervas medicinais, artesanato, e outros, originários do interior paraense. Foi candidato a uma das 7 Maravilhas do Brasil.

Arcozelo”, e que nós simplesmente trouxemos todos os prêmios do festival, sem faltar nenhum. Inclusive, eu fui um dos melhores atores do festival, nós tivemos dois atores premiados: o próprio Cláudio Barradas, que entrava como ator e eu. Era um elenco numeroso, era muita gente, mas tudo recebeu o seu prêmio, a cenografia, a música, o figurino, enfim, tudo aquilo que constitui um espetáculo, foi premiado. Então, é um dos que eu me lembro, não é?

Embora os atores apontem esse tempo como áureo do teatro paraense, os espetáculos não se auto sustentavam, as bilheterias eram fracas, pois as artes cênicas em Belém nunca foram de apelo das massas, segundo os intérpretes-atores. Para garantir os custos e a qualidade dos espetáculos eram necessários os mecenas. Uma das pessoas lembradas como incentivadora e amante das artes é José da Silveira Neto, reitor da Universidade Federal do Pará, criador do Serviço de Teatro, já referido. Silveira Neto, abominado pelo movimento estudantil universitário nos anos 1960, tempo da ditadura militar, era admirado e reconhecido pelos artistas, pois a Universidade arcava com os custos das produções teatrais, trazia diretores do sul do país para interagir com diretores e atores locais. Gondin lembra saudosamente:

Se você visse o cenário que foi da Hécuba aqui em Belém, o Teatro da Paz, com colunas gregas de palácio grego [...]. A única época que foi áurea foi à época do Dr. José da Silveira, porque ele era apaixonado por teatro, ele liberava verba da Universidade pra montar todas as peças que quisesse, foram peças belíssimas, teve uma peça que era “Lágrimas aos montes no sepulcro da amada” e eram uns vinte e oito ou trinta

que participavam, todas as roupas eram de veludo negro ou veludo branco, todas as roupas era só veludo, um dia houve um incêndio, queimou tudo.

Esse clima de encantamento do teatro de época contagia o público mais exigente e mais experiente, que presencia o movimento com empolgação. O poeta Alonso Rocha¹¹, frequentador assíduo dos espaços culturais da cidade, testemunha a qualidade do teatro paraense:

Foi quando assisti grandes teatrólogos nacionais e internacionais, espetáculos de qualidade. Por exemplo: o “Auto da Barca do Inferno” do Gil Vicente, o Martins Pena, “Tartufo” de Mollière. Assisti peças do Shakespeare pelos atores da Universidade do Estado do Pará. Até então o teatro que vinha para Belém era caça níquel, aquelas companhias que precisavam ganhar dinheiro e as peças eram levadas para o gosto popular, que eram geralmente comédias de fundo malicioso, para chamar público.

Contudo, apesar do elogio, Alonso Rocha critica os espaços das apresentações, que eram para a elite, assistia-se de terno e gravata. Ele narra sobre a sua transgressão de chegar ao teatro com melhor terno, mas sem a gravata obrigatória, denunciava: *o povo não tem paletó, é absurdo uma Universidade fazer teatro apenas para aqueles que os têm.*

¹¹ Alonso Rocha (1926 – Belém/PA/BR; 2010 – Belém/PA/BR), poeta, fez parte da Academia dos Novos que marcou época na vida literária de Belém. Quarto Príncipe dos Poetas do Pará. Recebeu vários troféus, medalhas e diplomas, resultantes de certames poético. Como sonetista, é apontado como um dos melhores dos últimos tempos e um dos maiores dos últimos cinquenta anos do Pará. Entrevista: 2006.

E cheguei no teatro sem gravata, quando entreguei o bilhete para o porteiro, ele olhou para cima e o Benedito Nunes estava lá em cima. Ele como quem consulta: o que eu faço? Por causa da gravata, porque eu queria provocar escândalo: o meu propósito era ir para o teatro e não me deixarem entrar: provocaria um pequeno escândalo para a imprensa me procurar e eu dizer o porquê da Universidade estar fazendo teatro para a elite. Mas me deixaram entrar, não aconteceu nada. Terminou a peça, e fui lá no camarim cumprimentar os atores, o Benedito e a Sylvia. E eu disse: Benedito aconteceu isso e isso... – Mas a culpa não é nossa, é do regulamento do Teatro. – Mas você não acha que isso aí? Não sei se isso influenciou ou não.

Depois deste episódio, a próxima estreia foi *Tartufo* de Molière e liberou-se a entrada para todos: “*aí que o Teatro da Paz terminou a exigência do paletó e gravata como item obrigatório para os frequentadores do teatro*”, festejou o poeta.

A história do teatro (dito) popular segue outro roteiro. Benedicto Monteiro¹² afirma que tinha duas formas de expressão completamente diferentes: “*o teatro brasileiro, o teatro que nos todos conhecemos e aquele que se apresentava no Largo de Nazaré*”. O Largo, hoje Conjunto Arquitetônico de Nazaré (CAN), espaço onde se localiza a Basílica de Nazaré, relacionado à festa religiosa-profana do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, abrigava arraial e teatros.

¹² Benedicto Monteiro (1924 – Alenquer/ PA/BR; 2008 – Belém/ PA/BR). Homem das letras e da política. Como político, foi duas vezes deputado federal e três, deputado estadual. Cassado durante o Golpe Militar do Brasil, em 1964, dedicou-se ao mundo do Direito e à atividade que lhe dava muito prazer: a literatura. Como escritor, escreveu 20 livros, entre romances e contos, especialmente. Consagrado, teve romances premiados, selecionado como leitura do vestibular e roteirizadas para o cinema e teatro. Entrevista: 2005.

Outro Benedito, o Nunes (1929-2011)¹³, coloca o Largo entre os monumentos identitários da Belém antiga, já perecido, recuperável apenas na memória individual e na fotografia. O monumento perdeu a feição de feira e ganhou a de mafuá, pois foi tragado por uma austera e ascética concepção da Festa de Nazaré, que vingou a partir dos anos 1970. A citação traz o lamento, o retrato de Belém antiga registrado na memória do filósofo:

Quando conheci o quadrilátero da praça, com barraquinhas de comida, sorte e divertimentos vários, além dos brinquedos mecânicos, como um carrossel e uma orla giratória, já tinha sido remodelado: em cada canto um coreto para retreta, no meio o pavilhão de Flora, de colunatas circulares, para recitativos e música, e, na calçada fronteira ao templo, um relógio de mostrador redondo encimado por uma ornamentação floral a ferro, traço do *Art Nouveau*. Em torno da quadra, prosperavam casa de espetáculo, cinemas e teatrinhos (NUNES, 2006, p. 30).

Era nos cinemas, teatrinhos ou cines-teatros, citados por Nunes, que os autos populares se apresentavam, em um contraponto com o espaço, ainda hoje, elitizado, do Teatro da Paz, o espaço do cânone, como bem dizia o escritor Benedicto Monteiro. Aqueles locais abrigavam a grande força da criação paraense que são os pássaros, os bois, a pastorinha, que além do Largo de Nazaré, se apresentavam em outros locais da cidade:

¹³ Benedito Nunes, ao escrever o ensaio *Pará capital Belém* confessa tentar pagar uma velha dívida com Belém e com a geração daqueles que viveram entre 1940 e 1960. Então, ele diz fazer “um desenho a mão livre, o meu retrato de Belém”.

Era incrível, eu assisti isso, os pássaros entravam nas casas e era uma coisa fantástica. Eles se apresentavam no Largo de Nazaré, na Praça Batista Campos, no Largo da Pólvora, eles se apresentavam durante o período todo, a festa junina era geral, contaminava toda a sociedade, Dançavam nas casas, no teatro, nas casas eram convidados para dançar. Então, traziam a vizinhança toda, é outro tipo de manifestação que infelizmente está fora do cânone.

Na minha época tinha alguns pássaros, cordão não, cordão era mais no interior. Porque tu sabes que existem dois tipos de espetáculo, não é? Existe o cordão e existe o melodrama fantasia. O que é o melodrama fantasia? É o teatro popular musicado. Os personagens entram cena, saem de cena, quantas vezes forem necessários. Já o cordão não, ele entra em cena aí desenrola todinha a história, aí só sai no final, por isso é um cordão.

Alonso Rocha refere-se aos pássaros como uma grande presença no imaginário amazônico. Explica sobre as personagens e o enredo do melodrama: *“Num determinado momento o pássaro é morto pelo caçador e fica aquela consternação geral. Tem o índio, o pajé, a macumbeira, para ressuscitar o pássaro. Quando se consegue ressuscitá-lo, a alegria é geral. Tem a figura engraçada de um casal de negros, que faz aquelas coisas cômicas”*, quadro conhecido como matutagem.

Esta tradicional forma de expressão artística ainda se mantém nas periferias, onde, por iniciativa e dedicação de guardiões da memória, mobiliza e organiza jovens em torno desse espetáculo nitidamente amazônico. Iracema Oliveira¹⁴ é “guardiã de pássaro”, responsabilidade e dom que recebeu de seu pai, repassada por seus antepassados, mas que se renova a cada ano. Didática, ela faz a diferença entre pássaro e cordão:

Os cordões de bicho ou pássaros constituem uma manifestação cultural bastante comum no Pará, há numerosos grupos na capital e no interior. Os cordões de bicho recebem a denominação do animal que representam, seja da água, da terra ou do ar: Tucunaré, Jacaré, Periquito, Rouxinol, Tem-tem. Em Belém, onde as representações de aves predominam, é comum chamar-se de cordões de pássaros. Esta ópera cabocla, segundo Loureiro (2001, p. 316-339), funda-se em uma alegoria do hibridismo cultural, composta com elementos da cultura indígena, presença essencial, europeia e negra, e em hibridismo cênico, resultante das marcas deixadas pelo teatro de cada tempo.

Nesse aspecto, Benedito Nunes (2006, p. 30), em concordância com os intérpretes da cidade, aponta a existência de um teatro de tradição europeia e outro de tradição popular, e indica a bifurcação da plateia pela posição social, e não cultural. Portanto, a possível oposição entre o erudito e o popular, diz respeito à divisão da população urbana em classes. As comédias de costume, de autoria de escritores reconhecidos e as danças dramáticas

¹⁴ Iracema Oliveira (1937 – Belém/PA/BR), uma das damas do teatro paraense, além de atriz é radialista. Sempre ligada ao movimento cultural da cidade, especialmente os ligados aos saberes tradicionais. Como atriz, atuou em radionovelas, telenovelas e no cinema. É Mestre da Cultura, título concedido pelo Ministério da Cultura, e responsável pela encenação de espetáculos juninos, natalinos, entre outros. Entrevista: 2006.

folclóricas¹⁵, trazidas dos terreiros para os palcos, tiveram um renascimento erudito: nada do que se apresentava nos teatros populares, como os do Largo de Nazaré, eram puramente populares.

A sétima arte sempre teve um público cativo, se consideramos o número expressivo de cinemas que se espalhavam pela cidade, nas áreas nobres e nas periferias. Os cinemas, para além da função exibidora de filmes, eram palcos de músicos e cantores, peças teatrais, pastorinhas, pássaros, expressões culturais, consideradas de “gosto popular”. Paulo Ricci¹⁶ visualiza na lembrança estas salas de cinema, que hoje, destruídas ou modificadas, abrigam supermercados, bancos, igrejas evangélicas, edifícios:

O “Olimpia”¹⁷, que era Teixeira Martins e depois Severiano Ribeiro, o segundo em luxo era o “Iracema”, “Poeira”, “Guarani”, “Popular”, do Cardoso Lopez, tinha o “Moderno” e o “Independência”, o “Íris”. Viviam lotados, os filmes estreavam no “Olimpia”, a entrada era cara, depois iam

para o “Guarani”, pro “Íris”, se bem que o som era horrível.

O mundo da arte para Nilza Maria sempre foi o teatro, entretanto era uma espectadora de filmes nos famosos cinemas da cidade. O pai a sensibilizou tanto para o teatro, quanto para o cinema, “*era viciado na sétima arte*”, relembra. A atriz situa os cinemas do Largo de Nazaré, como Poeira, Nazaré, Iracema e Moderno. A testemunha assiste os artistas que se apresentavam nestes palcos, especialmente durante as festividades do Círio de Nazaré, como os consagrados Emilinha Borba, Marlene, Jararaca e Ratinho, o “Teatro de Variedades”, a “Companhias de Teatro Rebolado”. Alonso Rocha cita também Vicente Celestino, Gilda de Abreu, Orlando Silva, Nelson Gonçalves, Dalva de Oliveira, Francisco Alves, cantores das multidões.

A música erudita e o canto lírico tinham certa visibilidade, embora não mobilizassem grande público. Maria Lenora Menezes de Brito¹⁸ ressalta que, à exceção do Teatro da Paz, os salões lítero-musicais eram pequenos e mesmo assim não conseguiam lotação completa. Cita como espaços da música erudita, os salões dos conservatórios e da Sociedade Artística Internacional (SAI). O piano tinha a preferência dos músicos eruditos da época, era instrumento de consumo e também de

¹⁵ Nunes refere-se aos bois-bumbá e aos pássaros, que, segundo ele, são oriundos das danças indígenas de bichos.

¹⁶ Paulo Ricci (1925 – Luca/Toscana/IT; 2011 – Belém/PA/BR), homem ligado às artes, foi artista plástico, poeta, professor de pintura, advogado. Participou de cerca de 50 exposições, entre coletivas e individuais, no Pará e em vários estados brasileiros e americanos. A poesia foi uma manifestação temporã, foi membro da Academia Paraense de Letras. Entrevista: 2006.

¹⁷ O Olympia é considerado o cinema mais antigo em funcionamento no País. Fundado no dia 24 de abril de 1912 pelos empresários Carlos Teixeira e Antônio Martins, donos do Grande Hotel (onde hoje está o Hilton Hotel) e do Palace Theatre (na mesma quadra). Eles queriam fazer do cinema um ponto “chique” para atrair os frequentadores do Theatre da Paz e, obviamente, os hóspedes de seu hotel. Disponível em: <<http://cinemaolympia.com.br/historia.html>>. Acesso em abril/2013.

¹⁸ Maria Lenora Menezes de Brito (1935 – Belém/PA/BR), pianista, professora, dedica-se à música erudita. Foi professora do “Conservatório Carlos Gomes” e sua primeira vice-diretora nomeada. Atualmente é membro da Academia Paraense de Música. Entrevista: 2006.

decoração das salas das classes privilegiadas da cidade, todavia para Lenora representava crescimento artístico. Ela estudou com a mestra Eni Mendes Barroso Rebelo, no “Conservatório Carlos Gomes” e conta sobre as formas de tocar, os tipos de piano e seus sons: “A professora Eni dizia: a Lenora tem muita rapidez, muita clareza, mas não tem força no piano, pra atacar um fortíssimo, precisa de um piano mais sólido”. E continua a explicar que o violão e o violoncelo quanto mais velhos, melhor o som, mas o piano como instrumento de percussão, desgasta pela batida do martelo, porque o movimento dele não é de fricção. Era, então, necessário um instrumento para estudar e tocar, assim a estudante ganha o primeiro piano da irmã Maria Rute:

Devo a Maria Rute, irmã mais velha, o meu piano de cauda, que o meu primeiro piano foi muito modesto, de armário, lá nessa primeira casa da Rodrigues dos Santos, são casas geminadas, pequenas, que a vizinha até brincou que quando o piano entrou a parede dela arriou um bocadinho. A minha irmã, quando passamos pra esta casa que era mais ampla, viu um dia “Vende-se harmonioso piano de cauda”, era um leilão na [av.]Governador José Malcher.

Com emoção e ironia, Lenora detalha sobre a aquisição de um novo piano na casa do leilão:

Fomos à noite, o piano estava assim no estrado, com cortinas brancas assim, num canto de sala, aquilo pra mim foi à glória, aí, quando a gente tá saindo assim um pouco desesperançada, vem um senhor do leilão e ela [a irmã] o conhecia. – “Viemos aqui ver aquele” - aí eu toquei no piano. Ele gostou e disse: “quando eu falar piano, você dá o preço que você tem e eu

fecho, pra não dar tempo de ninguém respirar” [risos]. E, pra minha surpresa, ninguém fez questão deste piano, parece que as pessoas só queriam as joias, os móveis, os cristais e tanto que a minha irmã disse o preço que nós tínhamos, ele páh, bateu o martelo e fechou. Então esse piano de marca inglesa, eu toquei, aí todo mundo já sentiu a diferença do toque, estudei muito neste piano.

Como se percebe, nem sempre o piano era acessível aos estudiosos da música, pois são até hoje instrumentos caros. Os estudantes de piano menos abastados têm sempre histórias que denotam o esforço para a formação. Guilhermina Tereza Nasser¹⁹, para fazer o seu curso, valeu-se dos pianos das casas dos amigos, que gostavam de ouvi-la. Relata: “fiz o curso todo e tirei distinção, louvor, sem ter piano, naquela altura toda casa tinha um piano, mas meu pai não tinha condição de comprar um”.

Ainda na área da educação musical, o canto orfeão marcava presença significativa nas escolas do ginásio e do ensino secundário – pedagógico, científico, clássico –, as apresentações envolviam grande número de alunos. Os tradicionais “Colégio Estadual Paes de Carvalho” e o “Instituto de Educação do Pará”, antiga “Escola Normal”, rivalizavam nas apresentações públicas. No ofício de ensinar nos cantos-corais escolares, os professores Maria Luiza Vela Alves, Adelermo Matos e

¹⁹ Guilhermina Tereza Cerveira Nasser (1924 – Coimbra/PT; 2010 – Belém/PA). Pianista, sempre se dedicou à música erudita. Trabalhou no Teatro da Paz (1974 – 1980) com o maestro Waldemar Henrique. Ocupou cargos de direção no Teatro da Paz e no Museu de Arte de Belém (MABE).

Maria Figueiredo tornaram-se referências fundamentais na memória dos orfeões. João Bosco acrescenta *“ainda tinha a professora Iolanda Zuline, porque tinha outras professoras que trabalhavam na área do curso primário”* e narra sobre as monumentais apresentações da semana da pátria, que aconteciam em campos de futebol ou, até mesmo, no consagrado Teatro da Paz.

João Bosco lembra a criação do “Coral Ettore Bosi”, no fim da década de 1960 e explica sobre o trabalho do coral, as apresentações dentro e fora do Brasil. A primeira viagem mais longa foi para o Suriname, depois, já como regente, participou de festivais internacionais em Porto Alegre, Florianópolis, fez concertos na sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro.

Os espaços para a música erudita, como já afirmou Lenora, eram o auditório da “Sala do Conservatório Carlos Gomes”, criado na gestão da professora Vera Alves, a “Sala Ettore Bosi”, criado por João Bosco e o auditório da Sociedade Artística Internacional, que concorreram para formar plateias. No SAI, se apresentaram concertistas de renome, como Bidu Saião, Arnaldo Estrela Brasileiro, entre outros.

Guilhermina Nasser, além das salas de música já citadas, menciona as iniciativas de entidades que convidavam músicos do Conservatório para tocar em eventos. Cita ainda como espaços de plateia, a “Assembleia Paraense” e o Grande Hotel, na Praça da

República, que tinha sala de concertos com frisas. Contudo, enfatiza que a plateia tradicional era a família de todo o alunado e, naturalmente, o público em geral, a entrada franca possibilitava boa assistência. A pianista indica duas opções para o músico erudito – professor ou concertista: *“Pra ser concertista tem que ter um horário de oito horas por dia pra estudar, pra preparar o programa, fazer cursos de aperfeiçoamento e se lançar”*.

Sobre os espaços de formação do músico erudito, além do “Conservatório Carlos Gomes” é citada a “Academia Alencar Terra”, especializada no ensino de música, na década de 1950. Esta é a época do acordeom, lembra João Bosco, era moda as moças tocarem o instrumento. A música era também necessária nas aulas de dança clássica. O professor e bailarino Augusto Rodrigues (1928)²⁰ fez escola na dança: *“Dava aulas ali, na Presidente Vargas, logo no início, onde tem hoje o prédio da Receita Federal, lembra? Eu cheguei a tocar pras aulas de balé do Augusto, onde a Clara Pinto foi aluna”*.

Se por um lado, a música erudita lutava por espaço, a música popular encontrava uma recepção maior do público. Pinduca, o Rei do Carimbó, ritmo cuja ancestralidade remete à musicalidade negra e indígena na região amazônica, explica sobre as orquestras do século passado:

²⁰ Considerado o iniciador do movimento da dança no Pará, foi mestre de uma geração de bailarinos clássicos no Estado. No momento da pesquisa, cuidava-se de problemas de saúde, por este motivo não pode participar.

Tinham uma beleza marcante, pureza musical, porque era tudo acústico, eram orquestras, onde você podia ver um palco com muitos músicos, todos bem vestidos, aquela coisa bem organizada, tocando acústico, enormes salões com pessoas dançando, a orquestra tocava e um cantor cantava, um tempo muito bonito.

Observam-se as mudanças tecnológicas nas gravações de música e nos suportes ao longo desses anos. Pinduca revela possuir uma gravação da orquestra de Alberto Mota, transportado do vinil para CD, gravado em dois canais, enquanto *“atualmente utilizam-se quarenta, oitenta canais, mesmo assim se percebe a pureza da música”*, diz o intérprete.

Nesta cartografia cultural da cidade mapeiam-se os espaços da arte, plenos de sentido para os artistas. Registram-se o Teatro da Paz e São Cristóvão, os cinemas, os cines-teatros do Largo de Nazaré, o animado auditório da Rádio Marajoara, os salões musicais da Sociedade Artística Internacional (SAI), o “Ettore Bosio”, os clubes de subúrbio, como o Pedreirense, União e Firmeza, Imperial, lugares considerado da cultura de raiz. Além dos espaços frequentados pela elite, como o “Pará Clube”, o “Iate Clube”, a “Assembleia Paraense”, onde as orquestras de Orlando Pereira, Lélío e seu conjunto e Alberto Mota animavam as noites.

Pinduca esboça o roteiro musical do passado, onde percorre desde as pensões *“nos dias de domingo sempre tinha feijoada nas pensões das madames”*, até as quermesses, que ocorriam em terrenos de bairros suburbanos,

principalmente na Pedreira, Sacramento. *“Pegava aqueles terrenos bonitos, cheios de árvores, seringueiras e tal, era bonito, limpava, punha a orquestra pra tocar lá e olha, olha aqui de gente dia de domingo”*. Afirma que se o músico tivesse disposição, trabalhava quarta, quinta, sexta, sábado, domingo, de manhã, à tarde e à noite: *“Músico neste tempo podia ter família, bastava não ser bebedor”*.

Se para o cinema, a música e o teatro havia espaço, no campo das artes plásticas a carência era muito grande. Paolo Ricci relata que em Belém não havia salões de exposição de arte e que expôs seus primeiros trabalhos na “Galeria Loureiro”, *“mas era um amontoado de telas sem nenhum critério de leitura, eram quatro, cinco telas uma em cima da outra, era horroroso, não tinha uma fileira pra fazer uma leitura, era uma bagunça”*. Ainda assim, Ricci afirma a sempre boa receptividade de suas exposições de pintura e enumera espaços utilizados para tal finalidade, como os salões dos clubes, bibliotecas, e conta sobre a criação das galerias Ângelus e Teodoro Braga:

As exposições antes eram feitas em bibliotecas, na Biblioteca Pública e em outros locais particulares. Na “Assembleia Paraense”, aqui na Presidente Vargas, na antiga sede social, lá se realizava as exposições de pintura das pessoas que vinham de fora e mesmo as daqui. A primeira abriu em 1966, foi a galeria “Ângelus”, pelo maestro Waldemar Henrique, depois a “Teodoro Braga”. Eu tomei minha primeira aula de pintura lá nos salões da “Assembleia Paraense”, depois eu resolvi seguir até hoje.

As imagens dos encontros intelectuais, especialmente do mundo literário, no “Café Central”, que funcionava no Hotel Central, na década de 40 do século passado, foram lembradas por Paolo Ricci. Ele confessa a convivência com importantes pessoas desse mundo na juventude. *“Eles estavam sempre ali pelos cafés da 15 de Agosto, atual Presidente Vargas, eu ensaiava uns poemas, mas mesmo assim eu só comecei a fazer poesia de uns oito anos pra cá”*. O grupo, que se reunia para discutir Literatura, Filosofia e Artes em geral, era liderado por Francisco Paulo Mendes, professor de Literatura, responsável pela formação de escritores da chamada “Geração de 45”. Entre os participantes das reuniões estavam Benedito Nunes, Ruy Meira, Haroldo Maranhão, Max Martins, Mário Faustino, Paulo Plínio Abreu e Ruy Barata, jovens estudantes que escreveriam a história da arte moderna do Pará.

No Hotel Central, hospedou-se durante cerca de seis meses Clarice Lispector (2002, p. 42-3), quando morou em Belém, acompanhando o marido, o diplomata Maury Gurgel Valente, em 1944. Ela comenta, em uma das suas cartas para Lúcio Cardoso, sobre o mestre Francisco Paulo Mendes, as leituras, os livros que ele lhe emprestara, da forma de ensinar. Ela fala também do poeta Paulo Plínio Abreu, em um texto que importa reproduzir uma parte, como depoimento sobre a intelectualidade local:

Encontrei aqui pessoas muito interessantes. Paulo Mendes é professor de literatura, mas didático. Tem grande biblioteca, conhece um bocado de coisas [...] sobre cultura, é muito inteligente. É ótimo falar com ele sobre livros dos quais a gente gosta. Ele me emprestou os *Cahiers de Malte*, de Rilke, e pedaços escolhidos de Proust [...]. Junto dele está mais ou menos sempre um rapaz cego que faz poesias. Plínio, não sei direito o nome todo. Sabe como Paulo Mendes descobriu ele? O Plínio era aluno de Paulo Mendes e, como ainda hoje se mostra, era calado e tímido, impossível de se conhecer [...]. Pois um dia o professor pediu aos alunos que escrevessem sobre um tema de literatura e lessem na aula. Todos escreveram sobre os clássicos temas de aula de literatura. O Plínio surgiu com um estudo sobre as poesias de Lúcio Cardoso [...]. O professor descobriu logo que o aluno fazia poesias. Li umas duas. Entre as muitas palavras que agora os poetas usam, há mesmo poesia. Ele fala de luar. “Durma ouvindo os teus passos de anjo pela noite”. Serve horivelmente para um epitáfio e a ideia é de Paulo Mendes. Vou ver se o Plínio conserva seu trabalho sobre suas poesias. – Seria bom você ler, não é? É sempre curioso.

O mundo literário aparece nas memórias de Cleodon Gondim, que narra com um brilho especial a vida do poeta Antônio Tavernard. O escritor era hanseniano e a família não permitiu seu internamento em leprosários, daí viver isolado em uma espécie de chalé construído de fundo do quintal, na Avenida Conselheiro Furtado, espaço apelidado de “Rancho Fundo”. Lá, ele recebia os amigos, conforme narra Vicente Salles (1998, p. 24):

Houve a roda notívaga do Rancho Fundo, roda de boêmios inteligentes e divertidos [...]. Quanto aos companheiros mais afetuosos, estes ali se reuniam para escutar os violões, as modinhas, os madrigais, as estrofes dos trovadores sentimentais da cidade enluarada, em serenatas românticas, ao claro luar tropical, que deliciavam o

poeta [...]. Era ali que com seus amigos discutia literatura, problemas de arte, da vida e da sociedade paraense, assunto em que o poeta se informava com interesse. As serenatas eram frequentes. O violão, nessas tertúlias, tinha grande destaque, tocado por dedos hábeis. Era o instrumento predileto de Tony e exercia sobre ele imenso fascínio.

Um fato curioso relacionado ao escritor Tavernard refere-se à ligação da composição “Rancho Fundo”, de Lamartine Babo e Ary Barroso. O Dicionário [Digital] Cravo Albin da Música Popular Brasileira explica que o referido samba-canção, lançada em 1931, por Elisinha Coelho, “inicialmente se chamava *Na grotta funda* e os versos eram de J. Carlos. Lamartine gostou da melodia, mas achou que esta merecia versos seus. E assim, com a aprovação do parceiro melodista, nasceu o samba-canção *No rancho fundo*”. Todavia outra versão desta história é contada na cidade de Tavernard. Cleodon Gondim, explica que o poeta teve o privilégio de receber Lamartine Babo no seu Rancho Fundo, e lhe dedicou a música homônima.

Eu me lembro bem que um dos que o visitou foi o Lamartine Babo. E depois, compôs uma música muito famosa e que muito pouca gente sabe que foi feita em homenagem ao Tavernard: “No rancho fundo/ Bem pra lá do fim do mundo / Um moreno chora as mágoas / Com olhos rasos d'água”. Esse moreno é o Tavernard.

Benilton Cruz comenta essa versão do fato e observa a coincidência dos versos de Babo com a vida do escritor e, por causa da verossimilhança, insinua a possibilidade da relação estabelecida entre o letrista e o poeta

paraense. Porém, o futuro do pretérito do “ter-ser” indica a incerteza, nada foi comprovado e para se afirmar tal fato seria necessária uma pesquisa documental em fontes históricas, como jornal de época.

Daí, até a mística da música do “Rancho Fundo” lhe pertencer sem que saibamos, realmente, se a autoria desta música lhe pertencera (O professor Vicente Salles teria levantado a hipótese de a letra de “Rancho Fundo” ter sido escrita por Antônio Tavernard, ou ter sido inspirado nele, uma vez que a letra retrataria o drama de um jovem exilado no Rancho Fundo. Engraçado é que Rancho Fundo é nome de um chalé de madeira construído pela família do poeta por uma questão de segurança e higiene, uma vez que, à época achava-se que a hanseníase seria altamente contagiosa).

O romancista Benedicto Monteiro também evoca as poéticas. O autor de extensa obra literária, que remete ao homem e à natureza amazônica, discute um tema recorrente na literatura produzida na Amazônia em diferentes tempos: a presença da cultura indígena e mestiça e a discriminação contra o caboclo.

tudo que nos temos em matéria de arte de criação vem de lá, tudo, tudo que nos somos vem do indígena, nos somos uma civilização indígena e fluvial, nós temos um povo mestiço que não existe igual no mundo [...]. O pessoal olha o caboclo e pensa que ele não tem inteligência, que ele não tem criatividade, o meu não, o meu caboclo é inteligente como todos são.

Como os demais militantes do campo artístico, Benedicto Monteiro queixa-se da falta de incentivo às publicações literárias. Lembra que a cidade já teve uma grande editora

especializada na publicação da poesia popular, do cordel, leitura de vasto público, com folhetos vendidos na feira do Ver-O-Peso, “*que é outra coisa que nós abandonamos. Nós tivemos grandes cordelistas aqui no Pará, como o Zé Vicente*”.

Com a cortina entreaberta, anuncia-se um final...

Assim pulsava a arte no cotidiano da cidade amazônica, às margens da Baía do Guajará, os testemunhos permitem também conhecer múltiplos sentidos que os intérpretes conferem aos espaços da cultura paraense, revelam comportamentos sociais de um tempo. A cidade de Belém, por certo, possuía nos meados do século XX, singularidades que a distinguia no cenário cultural nacional, cabendo explicá-la na lógica interna de uma cidade amazônica, região de rios e florestas, cuja cultura nem sempre é contemplada em um projeto de explicar a nação.

As memórias desvelam aspectos do cotidiano da cidade, lugares singulares e simbólicos, que possibilitam a compreensão da semelhança e da diferença, de uma identidade amazônica instaurada por vozes e vivências de sujeitos concretos, que atuaram e construíram signos poéticos “por meio de seus fazeres e saberes que os constroem e constroem igualmente os espaços, tornando-os lugares de sociabilidades e vivências”, conforme explica Venize Rodrigues (2011, p. 5). As narrativas

remetem à musicalidade das expressões artísticas e reforçam a imagem de uma Belém polifônica, onde se cantava nas praças, nos clubes, nos auditórios, nos quintais, nas ruas - marcadas pelos cantos de trabalho, os pregões, por meio dos quais os trabalhadores anunciavam a venda dos mais diversos produtos, prática que a modernidade não aboliu. Lia-se, discutia-se sobre arte, frequentavam-se cinemas, cineteatros, teatros, atestam os artistas-intérpretes da pesquisa, e, dependendo da classe social de pertencimento dos cidadãos, se tinha acesso a este ou aquele espaço, conforme Benedito Nunes (2006, p. 30):

A bifurcação da plateia, mais social do que cultural, e que também não se limita a opor o erudito e o popular, exterioriza a divisão entre camada “alta” e a camada “baixa” da população urbana, correspondente à sua estratificação, condicionada à desigualdade dos meios de vida.

A Belém poética dos meados do XX se torna visível pelas práticas culturais cotidianas e pelas sociabilidades que se formaram por meio de expressões artísticas como o teatro, a música, as artes visuais, a literatura. Os que cantam a cidade trazem a sensibilidade do olhar vivido, carregado de saudades, de afetos, de desafetos, de sentimentos e ressentimentos. Para Pesavento (2008, p. 3), estes “são nossos pontos de ancoragem, que integram esta comunidade simbólica de sentidos, a que se dá o nome de imaginário”.

Referências

CASTRO NETO, Advaldo e LAMEIRA, Renata dos Santos. A radionovela e a televisão: processos e passagens. In: FARES, Josebel Akel (Org.). *Memórias de Belém de Antigamente*. Belém/ PA: Eduepa, 2010.

CRUZ, Benilton. Mente, Poeta (Considerações sobre o poeta Antônio Tavernard). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/m00019.htm>>. Acesso em abril/2013.

FARES, Josebel Akel. Teorias da mestiçagem e poéticas amazônicas. In: *Anais do III Enecult – Encontro dos estudos multidisciplinares em cultura*, Salvador, 2007.

FARES, Josebel Akel (org). *Memórias de Belém de Antigamente*. Belém, EDUEPA, 2010.

FREITAS, Sonia Maria de. *História Oral: possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Humanistas, 2002.

HAMBURGER, Esther. Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SHWARCZ, Lilia Moritz. *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da Intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LOUREIRO, J. J. Paes. O pássaro junino ou amor proibido ou sangue do meu sangue. In: *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001. (Obras reunidas, v. 3)

MEIHY, José Carlos Sabe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2005.

NUNES, Benedito. Pará capital Belém. In: NUNES, Benedito e HATOUM, Milton. *Crônicas de duas cidades: Belém– Manaus*. Belém: Secult, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História, memória e centralidade urbana. In: *Revista Mosaico*, v.1, n.1, p.7, jan./jun. 2008.

RODRIGUES, Venize Nazaré Ramos. Espaço Urbano e Memória do Trabalho: Belém nos meados do XX. In: SOUZA, Antônio Clarindo B. (Org.). *Populares na Cidade: Vivências de Trabalho e Lazer*. João Pessoa: Ideia, 2011.

SALLES, Vicente. O Exilado do Rancho Fundo. In: *Asas da Palavra* - v.4, n.9, out.1998. Belém: Unama, 1998.

THOMPSON, Paul. *A Voz do Passado: História Oral*. Trad. Lólio L. de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz. A literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<<http://www.dicionariompb.com.br/lamartine-babo/dados-artisticos>>. Acesso em: abril/ 2013.

<<http://cinemaolympia.com.br/historia.html>>. Acesso em: abril/ 2013

Testemunhos orais

Aurino Pinduca Quirino Gonçalves, Belém, 11/11/ 2005, entrevistado por Joelciléa A. Santiago e Merynilza de Oliveira.

Alonso Rocha, Belém, 13/02/2006, entrevistado por J. Denis O. Bezerra e Wellingson Reis.

Benedicto Monteiro, Belém, 28/09 e 08/10/ 2005, entrevistado por J. Denis Bezerra, Josebel Fares, Venize Rodrigues e Wellingson Reis.

Cleodon Romano de Medeiros, Belém, 08/06/2006, entrevistado por Venize Nazaré Ramos Rodrigues e Wellingson Reis.

Guilhermina Tereza Serveira Nassser, Belém, 09/11/2005, entrevistada por Joelciléa A. Santiago e Merynilza de Oliveira.

Iracema Oliveira, Belém, 7/07/2006,
entrevistada por Renata Lameira.

Januario Guedes, Belém, 27/06/2006,
entrevistado por José Denis O. Bezerra.

João Bosco da Silva Castro, Belém,
30/01/2006, entrevistado por Joelciléia A.
Santiago e Merynilza dos S. de Oliveira.

Maria Lenora Menezes de Brito, Belém, 08 e
11/11/ 2006, entrevistada por Joelciléia A.
Santiago e Merynilza dos S. de Oliveira.

Nilza Alves Feitosa, Nilza Maria, Belém,
17/02/ 2006, entrevistada por Merynilza dos S.
Oliveira e Renata Lameira.

Paolo Ricci, Belém, 24/ 02/ 2006, entrevistado
por. J. Denis O. Bezerra e Wellingson Reis.

Sobre as autoras:

Josebel Akel Fares

Doutora em Comunicação e Semiótica:
Intersemiose na Literatura e nas Artes (PUC-
SP, 2003), com estágio Pós-Doutoral em
Educação (PUCRS, 2012). Professora titular
em Literatura da Universidade do Estado do
Pará/ Departamento de Língua e Literatura e
Programa de Pós-Graduação em Educação
(PPGED). Coordena o Núcleo de pesquisa
Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA-
UEPA).

Venize Nazaré Ramos Rodrigues

Historiadora, com mestrado em Ciências da
Educação: Docência na Educação Superior
(Instituto Pedagógico Latino Americano e
Caribeno, 2000). Professora assistente IV e
coordenadora do curso de graduação em
História da Universidade do Estado do Pará.
Filiada à Associação Brasileira de História
Oral, e à Associação Nacional de Professores
Universitários de História.