



“A força que vem das ruas” Um estudo das representações identitárias do ser paraense¹

Isaac de Souza Lôbo²
Juliana Santos de Oliveira³
Mari Chiba⁴

Resumo

Este artigo pretende analisar as representações identitárias do ser paraense difundidas nas canções do DVD “Trilogia - A força que vem das ruas”. Além das letras das músicas, observamos os gestos, as imagens e o jogo cênico do espetáculo, bem como a reação do público presente. A fim de constatar a “imagem” do ser paraense impregnada no espetáculo, utilizamos como referencial teórico as noções de “identidade”, “representação social” e “cultura popular”. Preocupamo-nos em destacar as idéias que circulam no imaginário coletivo artístico regional e que fazem significar, até certo ponto, o que é ser paraense.

Palavras-chave:

Ser paraense; Identidade; Representação social; Música Popular Paraense

Introdução

Os meios de comunicação estão dando cada vez mais visibilidade as muitas falas que caracterizam o que é cultura e identidade. Dizendo-nos quais são os hábitos e o que caracteriza a condição de “paraensismo” aos próprios paraenses. Em nosso trabalho, procuramos investigar as construções que circulam em nossos imaginários, opiniões com as quais quase todo mundo concorda, mas que ninguém sabe ao certo de onde vêm. Propomo-nos a questionar idéias solidificadas socialmente e indagamos sua legitimidade e coerência.

O jogo cênico

Lucinnha Bastos, Mahrco Monteiro e Nilson Chaves são intérpretes e compositores considerados regionalmente como legítimos representantes da chamada Música Popular Paraense (MPP). Tal discurso é facilmente comprovado quando assistimos ou escutamos programas de rádio, televisão e, mais recentemente, comunidades ou fóruns na internet, que discutem a MPP.

¹ Trabalho apresentado ao GT Comunicação Audiovisual, do VI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Norte.

² Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Pará.

³ Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Pará.

⁴ Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Pará.



Os três se reuniram para a gravação de um DVD chamado “Trilogia – A força que vem das ruas”. O DVD é resultado de um trabalho anterior: um CD triplo, em que os três cantam músicas que retratam a cultura paraense; ou, como classificou o diretor do espetáculo, Cláudio Barros, a respeito do DVD, “todo o rico do universo paraense”.

A MPP é uma classificação de origem desconhecida, mas que foi amplamente divulgada pela rede de comunicações do governo do estado do Pará, a Fundação de Telecomunicações do Pará (Funtelpa), no período de 1995 a 2006, e é também muito usada pela classe artística belemense. Essa classificação é aplicada a um tipo de produção musical considerada genuinamente paraense, ou seja, composta por artistas que tratam de motivos regionais e exploram, por meio dos instrumentos musicais, sonoridades e ritmos culturais *do Pará*.

O DVD, com 27 músicas e duração de 1 hora e 45 minutos, foi gravado nos dias 18 dezembro de 2004 e 12 de janeiro de 2005, no Cidade Folia (arena de shows) e na praça Frei Caetano Brandão (bairro da Cidade Velha), respectivamente. A data do segundo show foi escolhida para coincidir com o dia do aniversário de Belém, pois também seria um modo de homenagear e comemorar os 389 anos da cidade, segundo informações do site da cantora Lucinnha Bastos⁵.

É interessante notar que a escolha da praça Frei Caetano Brandão como uma das locações para a gravação do DVD é bem significativa. Uma vez que a praça está situada no centro histórico de Belém, local onde foi iniciada a colonização da cidade e que comporta uma série de prédios históricos, os quais terão suas imagens utilizadas com muita recorrência no vídeo. De acordo com reportagens veiculadas na imprensa local, por ocasião do lançamento do CD, a intenção do projeto era “[...] redespertar a autoestima das pessoas com relação à cultura paraense e dar um presente ao público que canta suas músicas cidade afora”.⁶

Cocares e adereços folclóricos foram espalhados pelo palco e utilizados em interpretações. Os músicos da banda usaram em seus instrumentos enfeites com traços da cerâmica marajoara. Esse tipo de pintura foi apropriado e reelaborado de tal forma pelo discurso institucional da *cultura paraense*, que já é associado imediatamente à *cultura local*.

⁵ <http://www.lucinhabastos.com.br>.

⁶ Matéria publicada no Portal ORM (www.orm.com.br) no dia 6 de dezembro de 2004. A matéria, cujo link é http://200.242.252.99/plantao/noticia/default.asp?id_noticia=42186, trouxe o título “Lucinnha, Nilson e Mahrco juntos em mega-projeto”.



Dizer que Lucinnha Bastos, Mahrco Monteiro e Nilson Chaves são velhos conhecidos do público e que, por isso, compareceu à gravação do DVD, não é exagero, pois eles possuem como marca profissional a abordagem de temáticas regionais e amazônicas em suas produções. E, além de contarem com longas carreiras artísticas, seus nomes ganharam muito mais visibilidade e suas características artísticas foram vastamente difundidas nos últimos 12 anos de gestão do PSDB no governo do estado. Esse apoio que os artistas receberam se deu por conta, acreditamos, do assentimento irrestrito expressado publicamente por eles durante tais gestões. Isso é facilmente comprovado nas enunciações emitidas por eles em outras ocasiões a respeito do direcionamento da política cultural do estado.

Mesmo sendo a “música do povo paraense”, as canções do show enfocam, sobretudo, Belém, tratando - quando muito - de alguns municípios vizinhos, mas sem nunca dar conta dos mais de 140 municípios do estado e suas respectivas manifestações culturais. Sem dúvida, todos esses elementos sugerem e tentam firmar uma *identidade cultural amazônica*. De acordo com Hall, as identidades culturais são os aspectos das identidades que surgem do “[...] ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”. (2005, p. 8). E, na atualidade, as culturas nacionais, regionais e locais têm grande relevância na formação das identidades culturais. “Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial”. (HALL, 2005, p. 47).

Uma *identidade amazônica* parece ser o desejo de muitos músicos e produtores culturais, os quais não possuem nenhum vínculo associativo relevante. Segundo Castro, essa tentativa de compor uma identidade cultural amazônica está se tornando uma representação social.

Porém, ainda assim é possível perceber a formação de uma silenciosa rede de solidariedade e de uma espécie de pacto de sentidos e de referências. É possível intuir a formação de compreensões tipificadas da realidade e de *províncias de sentido* que, socializadas, dão substância a um saber comum e, bem mais interessante, a um sentir em comum. (2007a, p. 3).

Contemporaneidade

As mensagens e símbolos veiculados no DVD “Trilogia - A força que vem das ruas” vão ao encontro de um objetivo cultural e político - como já mencionamos, fez



parte de uma gestão de governo - voltado para valorização e incentivo à produção artístico-cultural regional. Trata-se da atual conjuntura sócio-político-cultural, aqui chamada de contemporaneidade, que teve seus alicerces estabelecidos no início da modernidade e ganhou novos contornos em fins do século XIX e início do século XX, com a globalização.

A modernidade é o período da história do ocidente que sucedeu as sociedades tradicionais da idade média. Foi o momento em que organizações aldeanas (feudais) foram substituídas por grandes estados-nação, responsáveis pela administração econômica e delimitação de hábitos e práticas culturais da nação como um todo.

Ao longo do trajeto histórico da modernidade, ideais de vida e de humanidade foram sendo ditados por grupos hegemônicos. Após o declínio dos estados despóticos e com a ascensão das repúblicas, as perspectivas iluministas para sociedade se consolidaram como o grande ideal de vida moderna: igualdade, liberdade e fraternidade. O interessante é que tais ideais jamais se realizaram nas camadas populares, de tal modo que, a partir das revoluções industriais, do processo de urbanização dos estados e das péssimas condições de trabalho oferecidas, as populações *transformaram-se* em mão-de-obra.

O sujeito do iluminismo, “único” e “livre”, passa a integrar a classe proletária. O senso de unicidade do sujeito, agora, é o sentimento de classe “livre”, porque trabalha no crescimento industrial de sua nação. A partir dessas mudanças, o sociólogo alemão Karl Marx percebeu a ilegitimidade do ideal burguês e a sua inconcretude dentro do sistema capitalista, e previu um futuro glorioso para classe trabalhadora, por meio de uma grande revolução, a qual redistribuiria as riquezas e proporcionaria um sistema de vida comunitário: o comunismo.

Atualmente, estudiosos e leigos percebem e discutem o caráter múltiplo e fragmentado do indivíduo e da sociedade, mas por muito tempo não era admissível pensar o sujeito de um modo não totalizador. Durante alguns séculos, o paradigma da unicidade do sujeito e da nação definiu os papéis dos indivíduos e das sociedades. Esse paradigma remonta dos períodos mais antigos da história da humanidade, passando pelas sociedades tradicionais e modernas até as primeiras décadas do século passado. O principal motivo para sua derrocada foi justamente o modo como a nova ordem mundial se articulou: a globalização.



Identities

O termo identidade é originário do latim escolástico *identitate* e remete às idéias de semelhança e permanência. A primeira idéia designa o que é idêntico, parecido, semelhante, o que existe de parecido entre dois ou mais indivíduos capaz de identificá-los e diferenciá-los dos *outros*. É o que acontece quando se tenta demarcar claramente uma associação direta entre gostar de açaí e ser paraense. Nessa perspectiva, portanto, não ser apreciador da fruta implicaria em ser diferente, ou seja, ser o *outro*, não ser paraense. A segunda idéia do termo, a de permanência, denota aquilo que permanece igual durante o passar do tempo, sem alterar seu caráter: por exemplo, a idéia de indígena reproduzida no espetáculo.

Alguns teóricos acreditam que a “identidade” é construída a partir da leitura que os indivíduos fazem da realidade em que vivem. Dessa forma, eles vinculam-se a uma coletividade imaginária. Outros, afirmam que a “identidade” não vem pronta quando os indivíduos nascem; ela é constituída por meio de suas interações sociais. Essa visão mais dinâmica e relativa de “identidade” é resultado de uma alteração na concepção do sujeito, a qual ocorreu historicamente. Nesse sentido, o teórico cultural Stuart Hall fez um resgate da história dos usos desse termo e propõe, dentro de sua análise, qual seria o sentido do uso atual. Para ele, o modo como a “identidade” é trabalhada varia de acordo com a maneira como o sujeito é visto, representado.

A necessidade de ter uma “identidade” reconhecida e valorizada é de todos, mas onde e como buscar, expressar e ter essa “identidade” reconhecida? Os meios tecnológicos e de comunicação se oferecem como este espaço, tanto que os produtores culturais e o próprio estado, interessado em demarcar a *identidade regional*, se vêem obrigados a fazer uso desses espaços na elaboração de produtos, como o DVD analisado.

Durante o show, fica visível esse desejo de delimitar e afirmar o que seria uma única *identidade do ser paraense* - fechada, específica, regional. A afirmação dessa “identidade” foi delimitada e resumida aos elementos considerados *genuínos* da cultura local, dando ênfase à tradição, elementos naturais, “comidas típicas” e aos “ritmos regionais”, tais como o carimbó e o brega. Percebemos que há uma vontade dos produtores em definir os limites dessa *identidade paraense*; e que o público aparentemente aceita. Os símbolos, as posturas dos cantores, as imagens, as vestimentas e as músicas formam toda uma representação ideológica do que seria o *ser paraense*.



Então, quando assistimos a um espetáculo, ou compramos um produto de entretenimento cultural, fazemos um exercício de livre escolha e, dependendo do grau do que tornamos público em relação a nossas preferências, seremos julgados pela imagem que o consumo de determinados objetos proporcionam. “[...] quando selecionamos os bens e nos apropriamos deles, definimos o que consideramos publicamente valioso, bem como os modos com que nos integramos e nos distinguimos na sociedade, com que combinamos o pragmático e o apazível”. (CANCLINI, 1997a, p.21).

Trata-se da capacidade que os bens têm de *falar* pelas pessoas e até mesmo revelar aspectos gerais e subjetivos dos indivíduos. A presença do público no espetáculo, que fez parte da gravação do show, nos permite fazer alguns pré-julgamentos a respeito de suas preferências e posicionamentos sobre o que seria a *identidade regional*.

Representações sociais

Durante toda gravação, representações sociais são apresentadas pelo trio, que recorre ao uso de expressões consolidadas no imaginário popular como sendo *da terra*. Seja no gesto de imitar um índio ou no uso de roupas que lembrem o regional, como a de Lucinnha que é semelhante ao trançado de um paneiro, ínfimas representações sociais são apresentadas ao público, reafirmando o que já está naturalizado como *cultura popular paraense*.

Esses processos são criados e recriados, nem sempre são contínuos. Dependendo de sua formação, alguns duram mais tempo; outros, já nascem fadados ao desaparecimento. As novas representações agem nos pontos de tensão das culturas. É justamente onde há falta de sentido, um ponto não-familiar, que as representações são criadas. A emergência dessas representações torna familiar o desconhecido, proporcionando um sentimento de estabilidade e reconhecimento.

Há uma relação sutil entre representações e influências comunicativas, identificadas pelo autor, quando ele define uma representação social como:

Um sistema de valores, idéias e práticas, com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-se em seu mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar,



sem ambigüidade, os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social. (MOSCOVICI, 2003, p.21).

As representações foram classificadas em quatro tipos: de consenso, que são absorvidas pela maioria da sociedade, adquirindo quase um valor de verdade; sociais, que promovem o entendimento entre os grupos, delimitando suas individualidades; de consenso intragrupos, espécie de acordo tácito entre atores de diferentes grupos sociais sobre um determinado assunto; e as representações que não são sociais ou consensuais: envolvem todo o grupo ou apenas uma parcela desse grupo. (ROQUETTE; RATEAU apud CASTRO, 2004).

Elas possuem três funções básicas: a de constituição de um saber comum; a orientação das condutas e dos comportamentos; e a constituição e fortalecimento da identidade. Elas assumem o papel de compreender e comunicar o que já é sabido e transitam abstraindo sentido do mundo, introduzindo “[...] ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa [...]”. A representação iguala toda imagem a uma idéia e toda idéia a uma imagem”. (MOSCOVICI, 2003, p.46).

Analisando o ser paraense

A partir de agora, discutiremos como o *ser paraense* é representado no DVD “Trilogia – A força que vem das ruas”. Para isso, analisaremos os elementos do espetáculo que consideramos agentes da construção ideológica do que significa *ser paraense*.

Como as representações sociais são arquétipos mentais que naturalizam idéias em sociedades humanas, a cultura, nesse sentido, por ter o legítimo papel de retratar ideologicamente um povo, é o maior celeiro de elaboração e manutenção das representações sociais. E, considerando que a música seja talvez “[...] a experiência mais pujante e expressiva das apropriações, reelaborações e montagens com que os setores populares urbanos produzem sua identidade” (BARBERO, 1991, p.6, tradução nossa), cremos que a MPP é uma importante ferramenta de mensuração das representações sociais que circulam na sociedade. Pois, tanto nos oferece elementos das representações sociais dos produtores culturais desse gênero e do público que consome tais bens, demonstrando sua identificação com eles, quanto nos permite analisar tais representações e por quais mecanismos certas idéias sofrem acomodações.



Desse modo, partiremos de quatro funções essenciais das representações sociais - enumeradas por Abric (1998 apud NUNES, 2005, p.15) a partir da teoria de Moscovici: função do saber, identitária, orientadora e justificadora. Na função do saber, as representações sociais atuam na compreensão e no fazer entender da realidade. Em relação a identitária, a ação das representações é sobre a delimitação das fronteiras locais e da distinção dos *outros*. Como a realidade é permeada por representações sociais, elas acabam por orientar comportamentos e práticas, sendo essa a função orientadora. E a justificadora, explica e justifica posições tomadas em relação a determinadas situações.

Como metodologia para identificar as representações, suas funções e núcleo, dividimos o material de análise em cinco tópicos temáticos: elementos naturais, citadinos, afetivos, locais/próprios e de alteridade. Escolhidos pela relação que mantêm com o tema identidade, num momento em que a necessidade de afirmar as *raízes*, como sinônimo de “identidade”, se faz imperativa no quadro globalizante para que os indivíduos não se sintam deslocados. Os *elementos locais* retratados no DVD vêm espelhar justamente essa inquietação, a qual se materializa no cantar *afetivo* ao local, que é o *próprio*; nos *elementos naturais* exaltados como os mais belos do que quaisquer outros; e na presença de elementos urbanos, que também delimitam muito bem qual é a posição dos *diferentes*.

Para a seleção dos elementos de cada categoria, fizemos um levantamento qualitativo e quantitativo do número de vezes que esses elementos aparecem. Os cinco pontos em que nossa análise foi dividida estão baseados nos temas que consideramos mais recorrentes do DVD. Vale lembrar ainda que, em cada música, identificamos os tipos de elementos existentes e os enquadrámos nas categorias pertinentes. No total de 27 músicas do DVD, selecionamos, ao todo, 515 elementos, que foram distribuídos entre as cinco categorias.

A classificação proposta nessas categorias tem o mérito de se enquadrar nas discussões sobre identidade, por tocarem em pontos nevrálgicos desse debate. Por isso mesmo, vale ressaltar que tais delimitações possuem muitos pontos de interseção entre si e que a divisão foi feita com fins puramente metodológicos, uma vez que tais elementos não são auto-suficientes e nem excludentes uns dos outros. Todos são interligados.

- Elementos naturais



Em nosso objeto de análise, encontramos de modo recorrente expressões que se referem à natureza. Algumas vezes, tais composições falam da natureza em um aspecto geral, como um elemento constituinte de todo planeta, e de qualquer parte dele. Em outros momentos, porém, os elementos da natureza apresentados são bem delimitados como amazônicos, para demarcar a importância e singularidade da região e de sua natureza.

Dos 515 elementos analisados, 148 fazem referência a elementos naturais, o que corresponde a 28,7% do DVD. Esses elementos estão presentes em 24 músicas, as quais representam 88,9% do DVD. Portanto, podemos considerar que, no espetáculo, estão bastante presentes músicas que remetem à idéia de natureza.

A utilização desses elementos enfatiza uma relação de apego à natureza, independentemente de onde ela seja. As concepções de natureza e puro são confundidas, uma vez que é dado ao natural o valor de puro. Isso é explicado pelo caráter de refúgio que o *verde* assume no mundo urbano. É o antagonismo ao caos das cidades, pois é no contato com as origens, com a “mãe terra”, com os “irmãos” animais, que há a possibilidade de obter descanso e tranquilidade longe da poluição e do estresse. Seriam os espaços que ainda não foram escravizados pelo relógio e nem contaminados pela modernidade.

A Amazônia e, em menor escala, o Pará são vistos como um paraíso ecológico intocado. A biodiversidade da natureza local também é considerada pela ótica da pureza, só que associada à idéia de autenticidade. A natureza é vista como um componente identitário do povo amazônica e paraense. Não raramente, as canções que fazem referência a elementos naturais se centram em aspectos da natureza amazônica e estão voltadas para representações da *identidade paraense*. As músicas sempre exaltam as peculiaridades da natureza local - como as mais belas - com uma forte carga de afetividade, a qual será destacada em uma das categorias a seguir.

As construções que falam do mundo natural do paraense denotam uma natureza pura e majestosa, e *cantam* uma relação do povo com a natureza que beira o equilíbrio. Isso pode até ser pensado como adequado às comunidades ribeirinhas, mas é pouco verdadeiro pensar nesse equilíbrio na Belém urbana.

- Elementos citadinos

Um outro tipo de elemento que figura nas músicas do repertório do DVD é o de características citadinas, ou seja, referências a elementos que compõe paisagens típicas



das cidades. Para selecionarmos tais elementos, levamos em consideração critérios eminentemente urbanos e que fazem alusão à idéia de desenvolvimento.

Os elementos citadinos encontrados nas músicas correspondem a 13,6% do DVD, ou seja, dos 515 elementos apurados, 70 são citadinos. Eles estão em 14 músicas; isso representa 51,8% do total das canções.

Tal porcentagem demonstra que, nas composições analisadas, os aspectos urbanos não são desprezados. O que é muito coerente quando consideramos que a MPP, apesar de se propor a cantar todo o universo paraense, acaba se limitando - e muito - a Belém, uma cidade média com características urbanas.

Quando comparamos os elementos citadinos com os outros presentes no espetáculo, eles não chegam nem a 15% do total. Vale lembrar que a menção a elementos urbanos acaba por remeter a idéia de desenvolvimento e progresso. É uma faceta não-natural da *cultura popular paraense* apresentada no DVD; o que denota um outro caráter do *ser paraense*, além do natural, e que acaba sendo coincidente com o *ser belemense*.

Os elementos definidos como urbanos, como nomes de bairros e ônibus, são referentes, na maioria das vezes, à cidade de Belém. O urbano é utilizado para enfatizar o que a capital do estado tem de próprio, mesmo que o elemento citado não seja peculiar a ela. Ou seja, a urbanidade citada nas músicas pode pertencer a qualquer cidade, mas, nessa categoria, o ato de nomeá-las com elementos da cidade só reafirmam o local.

- Elementos afetivos

Idéias relacionadas à afetividade também estão presentes no DVD. Sua presença se faz principalmente para dar suporte a outras categorias, como local e natural, por exemplo. Um outro motivo pelo qual nos interessou analisar essa categoria foi para verificar que o tema afetividade possibilitou a abordagem de temas mais universais no show, como o amor romântico.

A categoria que remete a idéia de afetividade está contemplada com 94 elementos e corresponde a 18,3% do DVD. A afetividade está presente em 21 músicas, as quais equivalem a 77,8% do total de canções. Mesmo estando em menos de 20% do DVD, esses elementos estão espalhados na maioria das músicas, ao ponto que apenas seis delas não detém esse tipo de referência.

Baseados em Moscovici (2003), as representações unem idéias e comportamentos de uma coletividade e, mesmo sendo construídas no âmbito do



pensamento, elas estão diretamente relacionadas às emoções coletivas. A afetividade é traduzida nos sentimentos de saudade, esperança, apego ao que é *da terra* ou amor aos elementos regionais, saudosismo e amor romântico. Tais sentimentos se misturam nessas músicas. Por exemplo, o apego ao que é *da terra* se mistura ou se reforça com o sentimento de saudade. O afeto faz significar simbolicamente, portanto, a afirmação de uma “identidade”.

No caso do DVD, a “identidade” do *ser paraense* é também apresentada pela presença do que há de *regional* em sua vida, pois, quando ausente, o que resta é saudade e tristeza.

- Elementos locais

Enquadrados na categoria local/próprios, os 160 elementos dos 515 apurados no DVD correspondem a 31,1% do total. Essa quantidade foi encontrada em 20 músicas apresentadas no espetáculo, representando 74,1% do total de canções. Esses números demonstram que há uma grande preocupação dos produtores da “Trilogia”, de forma consciente ou não, de expressar o que seria o *ser paraense*, com características bem delimitadas.

Nesta categoria, a noção de próprio, no que se refere a representações sociais, foi construída ao longo do tempo e une idéias e comportamentos da coletividade *paraense*. O valor de local/próprio nos remete a afirmação de que o popular e o autêntico são confundidos, sendo que o autêntico deve ser protegido da degradação.

A repetição e a insistência desses elementos nas canções apontam para uma tentativa de delimitar as fronteiras do *ser paraense*, o qual estaria intrinsecamente ligado ao que é *local*, mesmo não sendo natural da terra ou tradicional.

Juntamente com o *local*, é necessário citar a relevância das tradições. Elas, mesmo às vezes não sendo tradicionais, são utilizadas e reelaboradas para ratificar o que é *local*. Assim, a idéia de permanência, ligada ao termo “identidade”, é ressaltada. Portanto, aquilo que perdura inalterável durante o tempo, sem modificar sua *essência*, é tradicional, ou seja, compõe *o nosso*, a “identidade” dos paraenses.

Para esta categoria, consideramos como “próprios” as idéias referentes à cultura popular paraense como nomes de bairros, produção artística, comidas típicas e mesmo aspectos naturais locais. A representação do próprio explicita a citação de algo que é conhecidamente próprio de Belém, do Pará e da Amazônia. Elas aparecem em forma de referência material ou cultural.

- Elementos de alteridade

As relações de alteridade são questões fundamentais nas discussões sobre identidade, pois definindo o *outro*, delimita-se o *próprio*. No DVD analisado, o propósito maior é cantar o *local*. O que observamos é que quando a idéia do *não-local* aparece é para reforçar o *próprio*, o qual é o melhor e que a distância da terra querida só provoca saudade. Além desse, outros papéis que o *diferente* assume, nas composições, é o de espoliador dos recursos naturais, ou o de alguém que vem conhecer as belezas do Pará, as quais são *inigualáveis*.

A categoria de alteridade está representada em 43 elementos, e equivale a 8,3% dos 515 selecionados no DVD. Eles foram constatados em apenas oito das 27 músicas. Esse número corresponde a 29,6% do total de canções. A afirmação de uma identidade por oposição a uma outra *estrangeira* é muito clara nas músicas que fazem referência a essa categoria.

Mesmo não estando na maioria das músicas do espetáculo, tais elementos não podem ser ignorados. Eles reafirmam a idéia de uma “identidade” ainda amarrada na relação de semelhança. Dessa forma, os paraenses são retratados como uma *massa homogênea*; todos com as mesmas características e sentimentos. Os paraenses seriam então todos *iguais* e, assim, diferentes dos *outros*. As relações de alteridade no DVD se restringem a essa função: firmar um todo *igual*, uma “identidade”, a fim de diferenciá-los dos demais. Apenas em comparação com o *outro* é possível afirmar quem se é.

As pessoas que formariam esse *tudo homogêneo* então teriam a mesma “essência”, ou seja, uma “identidade” única: a do *ser paraense*. Essa característica se encaixa na concepção de identidade do sujeito do Iluminismo, a qual já foi superada por outras concepções de identidade.

Representações do ser paraense

A opção por uma análise qualitativa e quantitativa dos elementos figurativos nas composições do DVD teve duas finalidades: primeira, delinear um perfil da intenção comunicativa, consciente ou inconsciente, no material analisado por meio de dados mensuráveis; segunda, capturar as ideologias que atuam na construção do *ser paraense* no DVD. O primeiro objetivo nada mais foi do que uma estratégia de trabalho para podermos chegar ao nosso ponto de instigação, que é justamente o segundo, o qual trata da questão da *identidade paraense* exposta no material que analisamos.



A análise numérica das letras confirmou algumas de nossas suspeitas, mas também nos trouxe novas informações. Como o quadro abaixo demonstra, os elementos que fazem apelo ao local são os predominantes, com 31,1% do total.

Categoria	Número de elementos	Presença no DVD	Quantidade de músicas que têm os elementos	Quantidade de músicas que não têm os elementos
Naturais	148	28,7%	24 (88,9%)	3 (11,1%)
Citadinos	70	13,6%	14 (51,8%)	13 (48,2%)
Afetivos	94	18,3%	21 (77,8%)	6 (22,2%)
Locais/próprios	160	31,1%	20 (74,1%)	7 (25,9%)
Alteridade	43	8,3%	8 (29,6%)	19 (70,4%)

Tal porcentagem era esperada pelo próprio caráter da produção: Música Popular Paraense. Esse gênero recebe tal titulação justamente pela proposta de assumir o local, tanto musicalmente como poeticamente falando. Desse modo, identificamos como núcleo central a representação do *ser paraense* por meio de construções estereotipadas: os paraenses não são vistos como portadores de várias facetas ou sujeitos cosmopolitas. O *ser paraense* é aquele que está diretamente vinculado ao seu *lugar*. É o indivíduo que reconhece e vivencia o que é disseminado como elementos genuinamente paraenses (nesse caso, também amazônicos) e, quando não são *locais*, são apropriados e reinterpretados como tal. O que há de cultura no Pará, portanto, é enraizado, sendo transformado em típico.

Tal fenômeno implica na criação de estereótipos, que são, de acordo com Moscovici (2003, p.222), um “[...] sentido comum de imagens congeladas ou opiniões [...]”. A *cultura paraense* é delimitada como apenas aquilo que é ligado ao *local*, independentemente de ser natural ou cidadão. Esse *local* é enaltecido pelo sentimento que os paraenses destinam a ele, definindo o que é *próprio* por negação do que não o é.

A presença dos elementos naturais e afetivos é bastante expressiva, pois reforçam muito bem as características locais, agindo como elementos periféricos do núcleo central. As idéias referentes a natureza e afetividade permitem uma ancoragem e adaptação de seus significados na realidade, abrindo um leque de significações possíveis.



Quando falamos de representações sociais, numa análise de intencionalidade comunicacional, como no caso do DVD, procuramos desvendar o que é, afinal de contas, esse *ser paraense*. Percebemos que essa vivência regional é delimitada por alguns membros da classe artística local. Esse pertencimento é assimilado por sujeitos tão diferentes que, por meio da Música Popular Paraense, se identificam com tal vivência. Dessa forma, as representações atuam na constituição de universos consensuais, utilizando construções que provocam a consciência de certas idéias, justificando práticas, orientando modos de vida.

Essa análise nos permitiu identificar e desnaturalizar as representações sociais do objeto de estudo. O apego idílico ao local e a afetividade a tudo que é legitimamente paraense são sedutoramente aceitos, preenchendo lacunas existenciais típicas da contemporaneidade. Nosso suporte teórico nos permitiu tecer um olhar menos emotivo e identificar, nessa explosão global do regional, uma característica atual que se desdobra em muitas esferas. Essa característica nada mais é do que uma reação à “destruição” dos ideais de identidade, sujeito e cultura, antes vistos como unificados ou tão confortavelmente separados, como no caso do último conceito, em popular, erudita e de massa. A realidade posta é a do *híbrido-mutante*, que dita identificações temporárias e efêmeras.

Ainda estamos distantes do momento em que deixaremos de ver esse multiculturalismo como um problema, como algo que deve ser combatido. Historicamente, as sociedades se afirmam pela negação do *outro*, e o regionalismo é uma dessas formas de negação. Não é preciso nos apegarmos aos ditos valores locais como se fôssemos vítimas das outras tantas influências que nos chegam. Mas também não precisamos renegar o que nossa sociedade tem de tradição, seja de nossos antepassados, ou do lugar onde vivemos. Um meio termo sempre parece uma saída fácil de apontar, mas temos ciência de que, nesse caso, ela é quase uma utopia. Não estamos aqui para desmerecer o que há de folclórico ou acreditado como regional, mas, sim, porque cremos que a maior contribuição dessa análise é mostrar que tal fenômeno opera por meios que não são onipotentes e inidentificáveis. E que, sendo assim, são e devem ser questionados, para pensarmos em novas perspectivas culturais, artísticas e de sociabilidade.



Referências bibliográficas

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** – 3.ed. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Ensaíos Latino-americanos, 1.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

CASTRO, Fábio. **As representações sociais: fundamentos e desenvolvimento de uma metodologia de abordagem sociológica dos fenômenos intersubjetivos.** Paper do Laboratório de Sociomorfologia, série Hermenêuticas da Identidade, n.º 1. Belém, UFPA, 2004.

CASTRO, Fábio. **A encenação das identidades na Amazônia contemporânea.** Paper do Laboratório de Sociomorfologia, série Identificações Amazônicas, n.º 14. Belém, UFPA, 2007.

CASTRO, Fábio. **Reorganização identitárias na Amazônia brasileira.** Paper do Laboratório de Sociomorfologia, série Identificações Amazônicas, n.º 15. Belém, UFPA, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** – 10.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Indústrias Culturais: modernidade e identidad e.** In: KUNSCH, Margarida M. Krohling (Org.). **Indústrias culturais e os desafios da integração latino-americana.** Coleção Intercom, 2. São Paulo: Intercom, 1993. p. 21-35.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Las culturas en la comunicacion en America Latina.** In: SEMINARIO CUESTIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS EN LA INTERACCIÓN ENTRE CULTURA DE MASAS Y CULTURA POPULAR, 1., 1991, Ciudad Real.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: investigações em Psicologia Social.** – 3.ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

NUNES, Talita Rodrigues. **A influência da música sobre as representações sociais de meio ambiente no contexto de uma exposição científica.** 2005. 156 f. Dissertação parcial (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2005.