

O “contrabando” de discos nos portos de Belém do Pará durante o século XX: a construção de um imaginário caribenho

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: 9

Eduardo Assunção Barbosa
Universidade do Estado do Pará
eduardo.tritono@gmail.com

Paulo Murilo Guerreiro do Amaral
Universidade do Estado do Pará
guerreirodoamaral@gmail.com

Resumo

Produto de pesquisa em andamento, este artigo discorre sobre a música popular no Pará com enfoque no papel do “contrabando” de discos em portos em Belém durante o século XX. Tem como objetivo geral compreender como esse fenômeno contribuiu para a construção de um imaginário voltado à presença da música caribenha e latino-americana na formação da identidade musical local e do estado como um todo. Partimos do pressuposto de que a circulação de discos de músicas do Caribe e de outros lugares da América Latina acarretou, juntamente com variados processos de difusão e consumo musicais, a proliferação dessas sonoridades na capital do Pará, particularmente em bairros periféricos. O recorte deste texto ressalta revisão de literatura encampando trabalhos produzidos na história, na antropologia e na etnomusicologia, sendo quase todos assinados por pesquisadores paraenses. Os resultados deste levantamento conduz-nos à percepção de que o “contrabando” abriu caminhos de acesso a músicas que embalsamaram festas populares em Belém. Nesta esteira, consideramos que o trânsito de discos motivou gradativo fortalecimento de um imaginário regional em torno da música envolvendo formação identitária e relações de interculturalidade.

Palavras-chave: Pará; Música; Identidade; Caribe; Discos.

Title: Record “Smuggling” in the Ports of Belém, Pará, During the Twentieth Century: The Construction of a Caribbean Imaginary

Abstract

As part of an ongoing research project, this article discusses popular music in Pará. It focuses on the record “smuggling” at ports in Belém during the 20th century. The objective is to understand how this phenomenon contributed to the construction of an imagination centered on the presence of Caribbean and Latin American music in the formation of local and regional musical identity. We start from the assumption that the circulation of records from the Caribbean and other parts of Latin America – along with diversity of musical diffusion and consumption processes – contributed to the proliferation of these sounds in the capital of Pará, particularly in outskirts neighborhoods. This text focuses on a literature review including works in history, anthropology, and ethnomusicology, almost all is authored by researchers from Pará. We consider that the record “smuggling” favored access



to music that became popular in local parties. In this sense, the circulation of records contributed to the gradual strength of a regional musical imagination centered on music, involving identity formation and intercultural relations.

Keywords: Pará; Music; Identity; Caribbean; Records.

Introdução à pesquisa

A música popular paraense, especialmente aquela produzida e consumida em Belém do Pará, recebeu, ao longo do século XX, forte influência de diversos gêneros musicais, como a cumbia, o bolero e o merengue, provenientes do Caribe e/ou de países da América Latina. Dos principais fatores dessa aproximação cultural foi o “contrabando”¹ de discos de vinil. Após aportarem em Belém pela via marítima, a partir da década de 1950, LPs eram adquiridos por donos de sonoros, aparelhagens e controlistas², que se responsabilizavam pela organização de eventos populares embalados por diversos “ritmos” caribenhos e latino-americanos. Essas músicas passaram a integrar diferentes circuitos festivos da cidade, sobretudo em bairros periféricos, incluindo bailes, concursos de dança, gafieiras, casas de *shows*, assim por diante. Desta maneira, foi sendo consolidada uma rede de difusão e consumo musicais que contribuiu, cabalmente, para a construção e o fortalecimento de uma identidade cultural regional intercultural.

Antes mesmo do período de “contrabando” de discos, Belém já era palco do fenômeno da captação, por radiodifusoras locais, de ondas tropicais³ provenientes de países caribenhos de posição geográfica próxima do norte do Brasil. Tanto que, de certo ponto de vista, a circulação local de discos de boleros, merengues, mambos e de outras músicas pode ser encarada como consequência natural de um processo pretérito de construção do gosto e formação identitária.

O crescimento da indústria do disco e a ampliação do consumo de músicas gravadas alavancaram a carreira de personalidades da música paraense, principalmente a partir dos anos 1970. É o caso de Pinduca, expoente do carimbó que incorpora referências do mambo em sua

¹ Neste caso, a ideia de contrabando não diz respeito a uma prática imoral, mesmo não sendo legal. Consiste em estratégia de acesso a bens culturais de grande interesse. Ao menos de forma direta, não havia intenção de enriquecimento com o comércio desses bens. O propósito restringiu-se à possibilidade de consumo musical em festas populares.

² Os controlistas eram os responsáveis pelas discotecagens. Equivaliam aos *DJs*.

³ Ondas tropicais são faixas de frequência de amplitude modulada (AM) entre 2300 kHz e 5060 kHz usadas para alcançar grandes distâncias em regiões de clima tropical. A formação musical do estado do Pará, em especial de Belém, também se deve a práticas de escuta musical de rádios latino-caribenhos que sintonizavam nessas frequências.



obra musical. Ou do guitarrista Mestre Vieira, assim como de Osvaldo Oliveira, que ressignificam elementos do bolero e do merengue.

A discotecagem também surge como importante prática de apreensão e assimilação da música latino-americana e caribenha em Belém do Pará, contribuindo para a construção de um imaginário caribenho integrado à cultura regional.

De nosso ponto de vista, essas práticas todas relacionadas ao disco, – além da radiofonia e das festas populares nas periferias de Belém – em especial o “contrabando” e seus impactos, desempenharam relevantes papéis no sentido da construção tanto do imaginário cultural quanto da identidade musical paraense, estando ambos os processos amparados nas singularidades que a região é capaz de produzir, difundir e socializar. Em relação à pesquisa como um todo, é por esse caminho de entendimento que pretendemos seguir. No tocante a este texto, porém, nosso intento se limita à apresentação de levantamento preliminar de literatura abrangendo o objeto de estudo.

Revisão de Literatura

Os estudos abrangendo a presença do imaginário caribenho na formação musical e identitária paraense demonstram que o “contrabando” teve um papel essencial nos planos criativo, de difusão e consumo musicais. A circulação de discos nos portos de Belém foi fundamental para alimentar um ecossistema de distribuição e recepção de material fonográfico que passou a ser utilizado em festas, sonoros e casas de *show*, bem como, consequentemente, impactou todo um sistema de produção musical na localidade e na região em si.

Sobre o papel exercido pelo “contrabando” teve na difusão da música caribenha em Belém do Pará, Farias (2011) considera que,

No caso do Pará, entretanto, a música de origem afro-caribenha chega por meio das rotas de contrabando e pela ação dos marítimos, trabalhadores viajantes das companhias de navegação. Esses agentes de circulação cultural tinham no porto e na zona um espaço privilegiado, visto que estes ambientes transnacionais se caracterizam pela circulação de pessoas de várias regiões e países. Formam-se, assim, as zonas de contatos culturais representadas pelo porto de Belém e festas de gafeira, muitas vezes ocorridas na “zona do meretrício.” (Farias, 2011, p. 261).

Compreendendo que o “contrabando” se estabeleceu como o principal meio de acesso aos discos caribenhos e latino-americana, importa ressaltar a importância dos festeiros na



difusão e consumo musicais, em especial nas periferias⁴ de Belém. “Os discos de Merengue vinham de contrabando. Quem trazia bastante era esse... parece que era Clemente o nome dele. Era o dono da aparelhagem Clube do Remo. Ele tinha barco, transportava café e trazia carro, até carro eles traziam amarrado no barco.” (Fialho *apud* Farias, 2011, p. 244).

Produtor musical e dono de um dos maiores acervos de merengue em Belém, Bento Maravilha considera que,

(...) as pessoas traziam discos. Disco que eu falo era vinil. Ao mesmo tempo, paralelo a isso eu ia com o pessoal do diamante, o pessoal das outras aparelhagens, comprar disco de contrabando nos navios aqui defronte, que eram aqueles discos com buraco muito grande no meio, compacto com buraco muito grande que era o disco de Merengue. (Maravilha *apud* Farias, 2011, p. 245).

Da parte dos festeiros, o interesse pelos discos revela, ainda, uma demanda popular voltada a “ritmos” caribenhos e latinos, provavelmente em virtude da influência das ondas tropicais na formação de um gosto musical partilhado coletivamente. Populações periféricas que ouviam rádio também passaram a frequentar gafieiras e bailes.

Dedicado a estudar a música paraense do ponto de vista da história e da antropologia, Costa (2013) apresenta um problema que motivou nossa investigação sobre o “contrabando” de discos em Belém. Diz respeito à existência de um imaginário cultural e musical regional voltado ao Caribe muito mais sentido do que esclarecido. Assim, o autor compreende esse “Caribe musical imaginário” como “um espaço de representação, de significação, uma imagem, ao mesmo tempo, real e imaginada, significada, de um lugar presente, mas sempre visto de longe, sem o devido detalhamento.” (Costa, 2013, p. 174).

Tal visão distanciada estaria relacionada a um provável estigma que se construiu, no bojo das elites culturais locais, em relação às músicas caribenhas e latinas que, para o seu desgosto, representavam a cultura periférica vivenciada nas “baixadas” e nas zonas de prostituição de Belém.

Talvez, uma das possíveis explicações para a presença de gêneros musicais como o merengue e o bolero em cabarés e gafieiras de Belém, Macapá, São Luís e Salvador - para citar alguns exemplos de capitais brasileiras - e; conseqüentemente, o desprezo que estes mesmos gêneros obtinham em

⁴ As periferias da capital do Pará integram bairros constituídos por camadas mais pobres da população, em geral, se comparadas às que residem de regiões centrais. Essas periferias também obedecem a um critério geográfico, no sentido de que estão situadas nas bordas de Belém, assim como os segmentos mais “desenvolvidos” são, justamente, aqueles localizados no “miolo” da cidade. Ainda, integram classes de média-baixa e baixa rendas majoritariamente pardas, negras e/ou descendentes de indígenas e/ou caboclos.



determinados domínios sociais, esteja na proximidade recorrente, não casual e quase coincidente entre as zonas portuárias e de prostituição. (Faro, 2014, p. 10).

A ideia de “litoral belenense”, conforme Mesquita (2009), esclarece a disseminação de músicas caribenhas e latinas que, a partir das zonas portuárias de Belém, se tornaram populares em bairros distantes do centro de Belém.

Outra pista importante deve-se ao fato de que tal “litoral belenense” - comentado no trecho da denúncia publicada no jornal Folha do Norte e aonde supostamente chegavam as embarcações de contrabando - corresponde justamente aos bairros populares de Belém. Essa conexão se explica porque, mais tarde, Guamá, Condor, Estrada Nova e Vila da Barca se tornariam os centros das festas de gafeiras em Belém, os famosos templos do merengue. (Mesquita, 2009, p. 29).

A condição portuária de Belém favoreceu a entrada e disseminação de produtos e bens culturais na cidade, incluindo discos de música caribenha e latina. Comerciante de discos de vinil em Belém, Max Alvim (*apud* Lamén, 2018) comenta:

É como o pessoal diz: Belém é a porta de entrada pro resto do Brasil de tudo que vem daqui em cima, porque tudo que surge aqui da música caribenha penetra. Tudo entrava por aqui. Pelo fato de aqui em Belém fazer muito intercâmbio, através de contrabando, com Suriname, Venezuela, Colômbia, então entrava muita coisa. Aí até mesmo por ser um porto de carregamento e descarregamento, os navios que vinham pra cá, as pessoas, as pessoas que trabalhavam nos navios às vezes traziam muita coisa. De vinil, de cassete, de CD, e pelo fato de nós trabalharmos com música, já nos reparamos com uma variedade de ritmos aqui assustadora. Aqui tem penetração de todos os ritmos. (Alvim *apud* Lamén, 2018, pg. 21).

Em decorrência de várias dinâmicas culturais, sonoridades caribenhas e latinas ocuparam lugar de destaque no desenvolvimento da sensibilidade musical de Belém do Pará, hoje em dia não só em populações periféricas. O Caribe, principalmente, torna-se presente, como referencial cultural e estético, em variados saberes paraenses, incluindo o brega, a guitarrada e o carimbó. Mesquita (2009, p. 22) comenta sobre a construção do gosto musical da população local nos anos 1950 e 60 a partir do instante em que a “música caribenha” começou a fazer parte da vida cultural da cidade. A criação de rádios populares (muito comuns em Belém) constituem, segundo Costa (2015), reflexos desse processo.

Haroldo Caraciolo, como outros locutores titulares das picarpes, era proveniente do subúrbio, assim como os sonoros que se apresentavam



semanalmente nos clubes suburbanos. O locutor teria iniciado sua carreira no “Sonoros Flamengo”, do bairro da Pedreira. Transferiu-se depois para “Clube do Remo” e, em seguida, para o “Botafogo”, também da Pedreira. No bairro do Umarizal, trabalhou no “Diamante” e depois no “Big-Bem”, sonoro que funcionava como “filial” do “Flamengo”. Em meados dos anos 1960, o locutor de sonoros foi contratado pela Rádio Guajará, primeiramente para trabalhar como locutor comercial. Logo em seguida, tornou-se apresentador de um programa musical, em que se destacava pelo uso de gírias e expressões populares, marcas de uma espontaneidade comunicativa que atraía a atenção dos ouvintes. Neste programa musical, Caraciolo teria difundido o termo “lambada” para se referir ao que “tomaria” no intervalo de sua locução, preenchido pela apresentação de merengues. A lambada seria a dose de cachaça que, segundo o rumor dos ouvintes, aproveitava para beber no bar próximo da emissora durante a execução dos merengues. Já na década de 1970, o termo lambada passou a ser vinculado aos ritmos dançantes de origem caribenha tocados por conjuntos musicais locais. (Costa, 2015, p. 26-27).

O Pará tornou-se porta de entrada, no Brasil, de sonoridades caribenhas e latino-americanas que já ganhavam o mundo desde os anos 1940, ou mesmo antes. No Nordeste do Brasil, o caribe musical também construiu morada, conforme destaca Moura (2007) ao citar o estado da Bahia. O autor se refere à lambada, por exemplo, enquanto gênero musical relacionado aos cantores Carlos Santos e Beto Barbosa, em Belém, assim como ao seu “estrondoso sucesso em Salvador, sendo o estilo mais executado nas barracas do Carnaval e da praia.” (Moura, 2007, p. 377).

Perspectivas e Considerações Finais

O texto se propôs a realizar uma revisão de literatura abrangendo trabalhos de autores, quase todos paraenses, que se dedicaram a estudar um assunto bastante controverso, mas de importância capital no âmbito da formação do imaginário cultural regional e da construção da identidade musical paraense. Algo sobre o qual muito se fala, mas pouco se conhece, inclusive no nível acadêmico.

Buscamos compreender o “contrabando” de discos, uma das dinâmicas culturais mais emblemáticas para a música no Pará e em Belém, e que, de nosso ponto de vista, influenciou fortemente a sensibilidade, a criatividade e o gostos musicais da população, inclusive de elites locais que costumam sempre desprezar tudo aquilo o que é produzido, difundido e consumido nas periferias e por gente dessas mesmas periferias.

Mediante narrativas de colaboradores que, de um modo ou de outro, conheceram a prática do “contrabando” de discos na cidade, pretendemos compreender que gêneros musicais são esses, qual a relevância das festas e dos festeiros, assim como questões relacionadas ao

desenvolvimento, em Belém, da indústria discográfica e de outros processos ligados à produção, difusão e consumo musicais. A discotecagem, os bailes, as gafieiras e as chamadas “festas de aparelhagem” também desempenharam, e ainda desempenham, em Belém e no Pará, papel destaque na assimilação e circulação musical caribenha e latina.

Em uma primeira mirada, a revisão de literatura demonstra que a zona portuária de Belém foi epicentro de um forte intercâmbio cultural consignado pelo comércio de discos de vinil que chegavam a Belém em navios oriundos do Caribe e de outros países da América Latina. A presença dessas músicas em Belém não foi um fenômeno isolado, e sim resultou de diversas dinâmicas históricas, sociais e geográficas relacionadas ao “contrabando” de discos em maior ou menor grau. Dessa maneira, gêneros caribenhos e latinos como o mambo, a cumbia, o merengue e o bolero, passaram a integrar a vida cultural paraense, por um lado, bem como a influenciar expressões da música no Pará como o brega, a guitarrada, o carimbó e a lambada, por outro.

As perspectivas conseguintes em relação a essa pesquisa em andamento se baseiam no levantamento de depoimentos a partir de entrevistas semiestruturadas feitas com agentes culturais que integraram o contexto desse fenômeno ocorrido em Belém do Pará, correlacionando com os dados existentes de trabalhos já feitos, de forma a elucidar a importância deste processo - o contrabando de discos - como um meio para a difusão maciça da música do Caribe que se disseminou nas periferias belenenses e em seus bailes e festas. A partir disso, demonstrar a relevância que o contrabando teve na construção do imaginário caribenho da região e como ele impacta diretamente a nossa identidade cultural musical que temos por aqui.

Referências

COSTA, Antonio Maurício Dias da. **Cidade dos sonoros e dos cantores: estudos sobre a era do rádio a partir da capital paraense**. Belém: Imprensa Oficial do Estado do Pará, 2015. 376 p.

COSTA, Tony Leão da. **Música de subúrbio: cultura popular e música popular na hipermargem de Belém do Pará**. Niterói, 2013. 241 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

FARIAS, Bernardo. **O merengue na formação da música popular urbana de Belém do Pará: reflexão sobre as conexões Amazônia-Caribe**. Revista Brasileira do Caribe, São Luís, v. 11, n. 22, p. 227–265, jan./jun. 2011.



LAMEN, Darien Vincent. **Reflexões críticas sobre a Lambada, identidade cultural e o mito fundador da Amazônia Caribenha.** In: CAMELO, Marco Antônio da Costa; AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do; SILVA, Maria das Graças da; FARES, Josebel Akel (org.). *Sociedades e saberes na Amazônia.* Belém: EDUEPA, 2018. p. 15-30.

LIMA, Andrey Faro de. **O Caribe é Aqui!": considerações sobre a construção de uma identidade ético-estética paraense.** 2014. Trabalho apresentado em comunicação científica. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, 2014.

MESQUITA, Bernardo Thiago Paiva. **A guitarrada de Mestre Vieira: a presença da música afro-latino-caribenha em Belém do Pará.** Salvador, 2009. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

MOURA, Milton. **Notas sobre a presença da música caribenha em Salvador, Bahia.** *Revista Brasileira do Caribe*, Brasília, v. 9, n. 18, p. 361-387, jan./jun. 2009.

