

| 626 | “ ... PELAS RUAS DE BELÉM...”: PRODUÇÃO DE SENTIDO E ESPAÇO NOS CORTEJOS DO ARRAIAL DO PAVULAGEM

Edgar Monteiro Chagas Júnior, Carmem Izabel Rodrigues

Resumo

Há mais de duas décadas os cortejos de rua denominados “Arrastões do Pavulagem”, realizados pelo Instituto Arraial do Pavulagem, fazem parte da rotina urbana de Belém promovendo momentos de *suspensão* do cotidiano da cidade através da reelaboração de novas práticas e estratégias socioculturais dinamizadas por um conjunto de atividades instituídas enquanto possibilidades de entrelaçamento estético entre as manifestações culturais do interior do estado e a cidade, buscando estabelecer este encontro na forma artística impressa na relação homem-natureza em sua sonoridade-corpórea e na reelaboração de sentido atribuído às manifestações em ambiente urbano. Este artigo procura analisar esta ação a partir do sentido do “cortejo-arrastão”, entendido como o momento em que novas práticas e formas de sociabilidades são forjadas institucionalmente e criam novas propostas em relação a valores e atitudes na cena cultural de Belém, particularmente no seu centro histórico que ora difere ora complementa as formas sociais festivas presente nos bairros periféricos.

Palavras-chave: cidade, espaço lúdico, cortejos e sociabilidades

Os movimentos culturais populares em ambientes urbanos constituem há muito uma maneira de se ressignificar valores que transformam a espacialidade urbana – notadamente constituída pela sua funcionalidade – além de incrementar a identidade cultural local por meio de uma vivência coletiva nos movimentos de rua em formato de *cortejos* que, de maneira geral, resumem uma forma de expressão cultural peculiar praticada na Amazônia e no Brasil desde o período colonial. Estas práticas imprimem uma paisagem diferenciada e comprometida com o contexto social a qual está inserida, transformando temporalmente o cotidiano através do uso lúdico do espaço urbano e propondo outro olhar sobre a cidade¹.

Belém é um palco privilegiado de cortejos populares com diferentes motivações culturais que ao longo do tempo foram incorporados ao próprio processo de desenvolvimento da cidade e que continuam a dinamizar a paisagem urbana informando a maneira pela qual sua população se relaciona com seus lugares (notadamente os bairros periféricos e o centro histórico). Estas ações fazem parte de um conjunto de estratégias sociais que contribuem discursivamente para o fortalecimento identitário destes espaços fortalecendo os laços afetivos de pertencimento aos lugares e ao mesmo tempo, consolidando sociabilidades em razão de cada manifestação festiva.

¹ Sobre o assunto ver Salles, 1994; Menezes, 1972; Rodrigues, 2008; Jurandir, 1976; Leal, 2003; Del Priore, 2000.

Nos bairros periféricos de Belém – lócus de uma diversidade de cortejos de rua em torno de procissões religiosas, cordões de pássaros, grupos de bois-bumbá, quadrilhas juninas, blocos carnavalescos, dentre outros – pode-se encontrar um maior adensamento de manifestações culturais populares de rua realizadas de maneira geral, pela organização de grupos e agremiações como as associações de bairro ou pela iniciativa individual de artistas populares, artífices e mantenedores de saberes como os “amos” de boi-bumbá e demais cordões de bichos.

Nas áreas centrais da cidade conjuga-se um espaço que ao longo processo de expansão urbana, tornou-se desprovido de vida onde no seu cotidiano são quase inexistentes as relações sociais. No entanto, pela sua importância atribuída à memória da cidade e pelas novas funcionalidades econômicas advindas do atual período do capital flexível globalizado – instituinte de novas demandas turísticas que inserem as cidades no rol dos produtos comercializáveis em formato concorrencial (Sánchez, F. et al., 2005) – o centro histórico de Belém passou a ser revalorizado em um primeiro momento com a criação ou reforma de equipamentos urbanos (Estação das Docas, Praça Waldemar Henrique, Mangal das Garças, Portal da Amazônia, etc.) que se apresentam como uma tentativa de ordenamento por parte do poder público no sentido de um fortalecimento da identidade cultural, e também como um simulacro (Baudrillard, 1991), uma espécie de imagem hiper-real e uma tentativa de afirmar a identidade pelas formas espaciais, a paisagem, mas que esta não se concretiza no conteúdo das relações sociais cotidianas neste espaço.

Em Belém, desde meados do século XIX, quanto de seus primeiros registros documentais, os folguedos populares possuíam características de brincadeira de rua, suas apresentações percorriam as vias públicas da cidade seguindo o calendário festivo anual. Para alguns historiadores, o interessante da brincadeira do boi-bumbá, por exemplo, consistia no fato de poder apresentar-se nas ruas até encontrar o “contrário”, outro boi considerado adversário que também se apresentava percorrendo as ruas da cidade. Os encontros entre grupos de boi-bumbá nem sempre aconteciam de forma amistosa, as provocações começavam com as toadas e, em seguida, passavam para as lutas corporais, chegando algumas vezes a vítimas fatais. Nesta época, o boi contava com a participação de alguns grupos de capoeiras que brincavam no folgado, o “tripa”², normalmente um capoeirista que, sendo exímio lutador, utilizava o próprio boi manuseando-o como “arma” durante os confrontos. Com isso, o folgado passou a sofrer a repressão policial determinada pelo código de posturas do município, o que levou a confinar o boi em seu “curral”, antes,

² Pessoa que dança debaixo do boi.

apenas seu local de reuniões e ensaios. Estando o boi “preso”, sua motivação é ressignificada pela sua imobilidade e assim, alguns grupos de boi-bumbá passaram a tirar proveito deste confinamento, nas palavras de Vicente Sales: “o curral, pouco a pouco, se transformou num parque de diversões, com muitas barracas de comidas, bebidas e até jogos” (Salles, 1994, p.349).

Esse momento demarca um ponto de ruptura e transformações no brinquedo e a dinâmica dos cortejos de rua diminui drasticamente. Quando de suas saídas pelas ruas, os diferentes bumbás demarcavam suas áreas onde cada grupo fazia de seu trajeto seu território. Dalcídio Jurandir, em *Chão dos Lobos*, faz referência ao espaço “sagrado” do boi, ao afirmar que “chão que um só boi pisa, um só amo canta, uma só tropa entoa, um só curral festeja, é o próprio território do boi” (Jurandir, 1976, p.207-208).

Assim como os grupos de bois-bumbá, a dinâmica espacial dos demais grupos, como os cordões de pássaros, organizavam territorialidades formadas em seus cortejos de rua onde a fronteira se definia comumente entre/ou nos bairros. O ordenamento oficial transforma o contexto e assim, o território que antes era definido a partir das relações sociais por meio do qual os grupos mantinham o controle de um determinado espaço é reorientado e passa a ser definido por políticas de subvenção por meio das quais o poder público mantém o controle de um espaço centralizado, normalmente os grandes palcos montados nas praças públicas do centro da cidade.

Neste contexto, ao longo das últimas décadas, a (re)criação espontânea das manifestações culturais em ambiente urbano ocorre de forma gradativa, porém, não menos estigmatizada. Esta motivação corresponde ao modo pelo qual alguns grupos sociais ressignificam sua condição de lazer e/ou de reivindicação e assim, novos movimentos culturais tem surgido, não apenas da energia de antigos brincantes, mas também, a partir da iniciativa de artistas e intelectuais que buscam a partir de ações coletivas a reinserção deste brinquedo na paisagem urbana de Belém.

O maior incremento de uso do centro histórico por manifestações culturais obedece a uma tendência de apropriação deste espaço que, na sua forma, sugere estar atrelado às demandas das políticas econômicas e culturais do atual momento histórico, mas que, no entanto, também sugere uma diferenciação de conteúdo no que tange ao uso deste espaço. Sua produção/apropriação não se dá da mesma maneira pelos agentes culturais e as intervenções variam também quanto aos formatos e engendra novas perspectivas e estratégias de reelaboração do cotidiano lúdico da cidade. Nestas práticas, em geral, apresenta-se como discurso a preservação de antigas brincadeiras de rua, o sentimento de

perda de identidade condiciona a ação e confere ao lugar (enquanto lócus imaginado) uma importância central.

Segundo Buttimer (1985), o espaço vivido é a referência inicial da condição humana em sua forma material, como proteção ou abrigo. Estes lugares estão ligados aos seres humanos através de uma unidade concêntrica pelos seus significados e a cultura assume um papel de destaque na medida em que o sentimento de unidade é criado através dos símbolos representativos da cultura local. “Neste contexto, homem e meio se confundem em uma simbiose que em qualquer escala os liga afetivamente ao lugar” (Buttimer, 1985, p.178). Desta forma, a apropriação das áreas centrais da cidade por eventos culturais tanto fixos quanto transitórios faz deste espaço um palco cada vez mais concorrido e, ao mesmo tempo, reabitado por manifestações culturais diversas que vão desde a reativação de antigos blocos carnavalescos, passando por cortejos de motivações religiosas ou seculares onde, nas últimas duas décadas, observa-se o aumento de pelo menos uma dezena destas manifestações.

Dentre os mais expressivos, destacam-se os cortejos de rua denominados “Arrastões do Pavulagem” que anualmente “arrasta”, literalmente, milhares de pessoas pelas ruas do centro histórico de Belém ao som de tambores e cantorias, realizando a reapropriação lúdica do centro histórico.

Concebido a partir da reunião de um grupo de artistas que contestavam a inacessibilidade de uso dos equipamentos urbanos voltados às práticas culturais (principalmente os teatros e as praças públicas)³, assim como a carência destes espaços para as apresentações artísticas locais que não tivessem atrelados à programação oficial, em 1987 teve início na Praça da República um movimento artístico-cultural em formato de cortejo que viria a se tornar, ao longo dos seus vinte e cinco anos, um dos mais significativos emblemas da cultura urbana produzida em Belém. Conhecidos como os “Arrastões do Pavulagem”, estes cortejos mobilizam anualmente dezenas de pessoas que se dedicam voluntariamente, na sua realização, além de milhares de participantes e expectadores que ao longo do ano fazem destes “arrastões” momentos em que as ruas do centro da cidade se transformam em cenários móveis de representações culturais esteticamente construídos a partir das cores, formas, sons, corporeidades e vozes que produzem uma paisagem humana que anula, mesmo que temporalmente, a funcionalidade confusa e caótica do centro histórico⁴.

³ Dentre os mais atuantes, Ronaldo Silva, Rui Baldez, Junior Soares, Tony Soares, Nazareno Silva e Cincinato Marques.

⁴ O centro histórico de Belém é diariamente tomado por camelôs que ocupam quase todas as calçadas dificultando o trânsito de pedestres que usam as laterais das vias por onde passam mais da metade de todas as

Em informações coletadas a partir de entrevistas e dos textos publicados no site do Instituto Arraial do Pavulagem, sintetizamos o histórico desta ação promovida pelo então grupo musical “Boi Pavulagem do Teu Coração”, tempos depois transformado em “Arraial do Pavulagem”, cujo repertório é composto de ritmos musicais da região amazônica. Aos poucos seus cortejos foram sendo assimilados pelo calendário cultural da cidade e, com o passar do tempo, os arrastões transformaram-se em uma das mais emblemáticas manifestações de rua produzidas em ambiente urbano trazendo para a cena cultural uma nova perspectiva de diálogo entre diversos atores sociais públicos e privados. Em razão do grande participação popular e da necessidade cada vez maior de se instrumentalizar a brincadeira em um formato organizativo institucional, em 2003 é fundado o Instituto Arraial do Pavulagem que passa a gerenciar todas as ações consolidadas pela vivência das práticas dos arrastões até então realizados. Com isso, recriou-se o processo de construção do brinquedo/cortejo fundamentado em uma proposta pedagógica de trocas de saberes entre fazedores de cultura popular da cidade e do interior do Estado, pesquisadores, músicos, artesãos, dançarinos, cantadores, artistas plásticos e brincantes que anualmente se inserem nas várias oficinas e ensaios promovidos pelo instituto.

Suas principais ações estão demarcadas anualmente em três cortejos de rua construídos através de oficinas de saberes (música, dança, canto, artes plásticas, etc.), seminários e ensaios que promovem uma ampla inserção dos brincantes que vem de várias partes da cidade. Estas atividades são planejadas e executadas pelos próprios coordenadores e também por instrutores colaboradores simbolicamente remunerados com uma ajuda de custo.

O primeiro dos cortejos acontece em março após o término do carnaval, intitulado “Cordão do Peixe-Boi”, suas atividades são voltadas para as questões referentes à relação entre o homem e o meio ambiente através da discussão de temas que priorizam a dinâmica da cultura popular produzida na Amazônia e sua interação com os elementos da natureza, segundo Walter Figueiredo, um dos fundadores do instituto,

Sua concepção está ligada à memória dos antigos Cordões de Bichos, que demonstrava um elo fortalecido de união do ser humano com a natureza e a representação-ritual da morte e ressurreição, em consagração à vida. A ligação com o presente e o símbolo da brincadeira é a imagem do Peixe-Boi, que sugere emergir das águas profundas para sobrevoar e guarnecer a multidão, num encontro fraterno e festivo que evolui pelo centro histórico de Belém (Entrevista realizada em 02 de fevereiro de 2012).

linhas de ônibus da cidade. Soma-se o descaso histórico do poder público com a limpeza e ordenamento deste espaço.

O trajeto deste cortejo é feito entre a Praça dos Estivadores, onde está localizada a sede do instituto e a Praça do Carmo na Cidade Velha, passando pelos principais cartões postais da cidade: o Ver-o-Peso, Praça do Relógio e o Largo da Catedral da Sé.

O segundo momento e também o mais antigo concentra um número maior de atividades, pois envolve quatro cortejos que acontecem sempre nos três últimos domingos do mês de junho e o primeiro do mês de julho. Este, intitulado “Arrastão do Pavulagem”, representa as manifestações correspondentes à quadra junina que homenageia os santos do período com direito à “levantação” e “derrubada” dos mastros de São João. Durante os cortejos os brincantes manuseiam uma diversidade de elementos simbólicos característicos da época como os cabeçudos e cavalinhos feitos de papel marchê e os bois-bumbá de estrutura em madeira carregados por um “tripa” fazendo coreografias durante todo o percurso. Segundo Walter Figueiredo,

Enriquecido e reinterpretado por elementos indígenas e afro-negros, o período junino agregou uma riqueza de elementos simbólicos, envolvendo a culinária, o vestuário, a religiosidade e as brincadeiras, cuja essência vem sendo mantida com o passar dos tempos. Nesse contexto, o Arrastão do Pavulagem, desde 1997, procura contribuir para manter viva a memória oral tradicional, tão importante para a formação da identidade das novas gerações, em particular aquelas que vivem condicionadas ao espaço urbano, trazendo para partilhar com o coletivo a herança do folguedo do Boi-Bumbá, bandeiras de santos, mastro, bonecos cabeçudos, ritmos, cores, danças, cantos e cheiros característicos da região, com o intuito de reunir e alegrar a cidade (Entrevista realizada em 02 de fevereiro de 2012).

A Praça da República foi o lugar dos primeiros cortejos que deram origem ao grupo. Este espaço se consolidou como o palco principal que finaliza o trajeto deste cortejo vindo da Praça Pedro Teixeira (também conhecida como Escadinha do Cais do Porto), subindo a Avenida Presidente Vargas até a referida Praça.

O último cortejo do ano é realizado por ocasião das celebrações do Círio de Nossa Senhora de Nazaré. O “Arrastão do Círio”, registrado como um dos bens culturais associados à festa quando da promulgação desta ao título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN em 2004. A construção deste cortejo é feita a partir dos elementos que compõem a festividade, como os brinquedos de miriti. Desta forma, busca-se a valorização dos seus artesãos através da divulgação e do uso de elementos cênicos feitos a partir deste material no cortejo.

A emblemática utilizada na brincadeira é uma cobra grande de miriti, em alusão à corda dos promesseiros, à procissão e à fé dos romeiros,

seguida por representações diversas do universo do homem ribeirinho, em girândolas, confeccionadas em miriti (Walter Figueiredo, entrevista realizada em 02 de fevereiro de 2012).

Este conjunto de atividades, segundo os organizadores, é embasado em pesquisas realizadas continuamente, visando dispor de um arsenal de informações que garantam ao trabalho a fidelidade das informações publicizadas através dos ritmos, cantares e cênica dos cortejos. Contudo, o aprimoramento de cada evento depende também de um conjunto de atividades que envolvem seminários, palestras, oficinas e reuniões entre membros organizadores e colaboradores.

A participação popular é caracterizada por motivações diversas que estabelecem redes momentâneas de solidariedade entre os brincantes que os unem a um objetivo comum e, desta forma, o sentido atribuído pelo ato participativo concorre para a construção de uma perspectiva de sociabilidade forjada em um ambiente que difere daquele edificado a partir das relações sociais de vizinhança e parentesco tal qual impresso nas manifestações culturais dos bairros periféricos. Nestes últimos, o fazer cultural está intimamente relacionado aos “pequenos rituais da vida cotidiana”, como nos lembra Rodrigues (2008) “que conjugam formas de lazer, sociabilidade e ação política” (Amaral apud Rodrigues, 2008, p.18) e, neste contexto, articulam uma identidade cultural manifesta e representada na perspectiva do lugar enquanto espaço privilegiado de realização ritualística e de sociabilidade própria. Neste contexto, uma manifestação cultural entendida como um fato social total (Mauss, 2003) celebra, ao mesmo tempo, vários níveis da realidade social (econômico, político e cultural) em um determinado espaço que é produzido a partir de relações sociais que envolvem tradições festivas que promovem a vinculação identitária ao lugar e, ao mesmo tempo, estabelece uma rede permanente de solidariedade constituída principalmente pelos seus habitantes.

Em se tratando de manifestações cujas bases não foram consolidadas por um processo histórico de relações sociais no bairro, podemos pensar a partir de outras perspectivas, o uso lúdico dos espaços da cidade que se caracterizam pela efemeridade, mas que, ao mesmo tempo, corrobora um tipo específico de associativismo impresso em motivações outras que demarcam um tipo de sociabilidade inerente às novas formas de organização/reivindicação de grupos culturais dispersos na cidade no atual momento histórico.

Nesta linha, pensar a apropriação do centro urbano de Belém por movimentos de rua representativos de formas de expressão artístico-populares sugere uma interpretação da maneira pela qual esta porção delimitada da cidade adquire novas funcionalidades que

podem ser interpretadas a partir de diferentes olhares. No entanto, para este empreendimento nos interessam dois grandes eixos: o primeiro se refere ao enquadramento da atividade no contexto da produção de bens simbólicos geradores de imagens e representações identitárias da cidade manipuladas por setores públicos ou privados da indústria do turismo tal qual se apresentam as edificações recentes do centro histórico de Belém construídas para este fim. E o segundo relacionado às mobilizações e às motivações pessoais na produção como na simples participação de eventos como os “Arrastões do Pavulagem”, onde se observam práticas e atitudes reveladas em torno da possibilidade de se contribuir (mesmo que seja apenas participando) com um projeto de cidade vista pela lente lúdica das brincadeiras de rua.

Direcionamos nossa análise para o segundo eixo, pois as análises em torno dos empreendimentos estratégicos de produção dos espaços das cidades (competitividade, “empresariamento”, planejamento estratégico (por projetos), intervenções pontuais, etc.) (Sánchez, F. et al. 2005), associados as estratégias dos projetos de renovação urbana e nos circuitos das “cidades vitrines” e o seu “sentido de pertencimento” (Bienestein, G. et al., 2005), confrontam várias visões que dão conta da condição em que as cidades estão imersas diante da flexibilidade cada vez maior do capital e seus rebatimentos na forma de gestão do espaço urbano.

Fazendo parte há mais de duas décadas da cena cultural da cidade, os cortejos de rua denominados “Arrastões do Pavulagem” realizados pelo Instituto Arraial do Pavulagem promovem momentos de *suspensão* da rotina urbana através da reelaboração de novas práticas e estratégias socioculturais dinamizadas por um conjunto de atividades instituídas enquanto possibilidades de entrelaçamento estético entre as manifestações culturais do interior do estado e a cidade, buscando estabelecer este encontro na forma artística impressa na relação homem-natureza em sua sonoridade-corpórea e na reelaboração de sentido atribuído às manifestações em ambiente urbano. Sua elaboração é engendrada por um pequeno grupo de pessoas que pensam os formatos e as estratégias de implementação das atividades que serão postas em prática nos referidos períodos do ano.

Desde o início, os cortejos são realizados, conforme exposto acima, no centro histórico da cidade em dois trajetos diferentes: o Cordão do Peixe-Boi e o Arrastão do Círio seguem da Praça Pedro Teixeira (Escadinha do Cais do Porto), até a Praça do Carmo na Cidade Velha, e o Arrastão do Pavulagem que também inicia na mesma praça que os outros cortejos, porém com destino à Praça da República. Ressalta-se que a sede do instituto está localizada às proximidades de onde saem os arrastões, assim, nesta área concentram-se todas

as suas atividades onde durante os períodos de oficinas e ensaios, são reavivadas áreas, como a Praça dos Estivadores que ao longo das últimas três décadas se destacava apenas pela sujeira, falta de iluminação e pelo odor ruim, já que esta praça também servia de abrigo para animais.

O processo inicial se dá com a publicização destes eventos pelos meios midiáticos disponíveis (rádio, jornal, TV e internet) em seguida tem início o período de oficinas públicas de música (percussão e banjo), canto, dança, artes plásticas e pernas de pau. Este período compreende o momento em que são treinados novos participantes com ou sem nenhum conhecimento sobre os conteúdos repassados nas diferentes oficinas, normalmente com duração de quinze dias.

Após a realização das oficinas, acontecem os ensaios do cortejo que, dependendo do tema, variam quanto aos repertórios musicais, danças, motivos de adereços e cores que simbolizam a especificidade do cortejo. Neste momento, são agregados na parte musical músicos veteranos de outros cortejos que se somam aos oficineiros de percussão e a orquestra se instrumentos de sopro. Nesta fase, a histórica Avenida Boulevard Castilho França é tomada por músicos, dançarinos, artistas plásticos e pernas de pau que com seus sons, movimentos e coloridos, interferem diretamente na vida deste espaço reinventando a paisagem cultural urbana e suspendendo a rotina semanal de seu uso.

Porém, é no cortejo, dia apoteótico de apresentação e exposição do que foi apreendido nas oficinas e ensaios que o centro histórico de Belém vira palco para que anônimos saiam da condição de expectadores para assumir seu papel de artistas e através dele, produzir um sentido diferenciado ao uso da cidade. Ao seu término, “todos são convidados a manter uma parte de seu tempo voltado para o exercício um da cidadania em respeito à cidade e seu meio ambiente natural” como informa Ronaldo Silva membro fundador do Instituto. É com esta máxima que o cortejo-arrastão se despede, mas já convidando para o próximo.

Esta iniciativa produz uma maneira de se relacionar em ambiente urbano através de ritos e gregarismos contemporâneos ao que pode ser inserido naquilo que o filósofo francês Michel Maffesoli chamou de *tribalizações pós-modernas* (Maffesoli, 2010). Nesta linha de pensamento, este autor nos chama a atenção para um tipo de organização sócio-espacial bastante comum nos dias de hoje: as tribalizações efêmeras, reflexo de fenômenos e modismos passageiros contemporâneos. Segundo este autor, vivemos em um momento em que após a experiência cultural da massificação, o indivíduo passa a negar a noção de identidade enquanto integralidade do sujeito moderno passando esta noção a operar como

processo, como identificação. Neste sentido, a narração da identidade perde força na contemporaneidade enquanto centralidade do discurso, a noção de massa cede lugar a de tribo com o indivíduo indiferente e limitado, diluído no conjunto de seus iguais. Estes vivem em um inconsciente coletivo, em que estão superadas suas identidades individuais, destilando simbolismos com a impressão de pertencer a uma espécie comum. Ou seja, nesta perspectiva, nas partes que compõem o cortejo-arrastão observam-se enunciados, discursos e encenações de sub-identidades dentro do cortejo que ao longo do percurso vão ressignificando o uso do espaço e consolidam um tipo de identidade que se caracteriza por sua efemeridade. É assim, por exemplo, que pessoas de diferentes localidades da cidade, durante suas participações no cortejo reproduzem o discurso de alteridade enfatizando (ou exercitando) o “ser paraense” que, em hipótese, é acionado neste momento como complementaridade da ação/atitude a qual se está vivenciando.

Este sentir comum, segundo Maffesoli pode ser representado por uma *aura estética* desta prática que valoriza o processo emocional e permite a explosão de emotividades com hora e local demarcado. O vínculo social que dá sentido ao evento é determinado pela empatia (gosto) formando uma *comunidade emocional* (Maffesoli, 2010). Entre os participantes dos cortejos, o critério de paridade e de coabitação, de respeito do espaço comum acontece a partir do interesse grupal pela ação e este interesse aponta para a concretização de regras de usos comuns e uma conscientização ética do grupo instaurando um sentimento de pertencimento, mesmo que efêmero. Neste contexto, cabe aqui um exercício de reflexão sobre as três características principais apontados por Maffesoli para as tribalizações efêmeras.

O primeiro seria o *segredo* como uma espécie de lei geral destes tipos de sociedades, o qual, no caso dos cortejos estaria “guardado” nos objetos transformados em brinquedos ritualísticos como no boi-bumbá, nos mastros de santo, na cobra-grande e nas embarcações de miriti, nas bandeiras e estandartes e nos demais adereços que fornecem a imagem cênica dos “arrastões”. O segundo, o *divino social* como base para o gregarismo, aquilo que une a sociedade, algo que pode ser sociologicamente identificado e que está impresso nas motivações e atitudes de participação coletiva que leva à formação de um tipo emblemático de grupo social. E o terceiro o papel do *fatalismo* como um processo que reforça o espírito coletivo. As tribos efêmeras têm a ideia de que um dia acabarão o que causaria a ruptura do efêmero e da finalidade, daí a ideia sempre presente nos discursos dos entrevistados sobre o evento de que as manifestações culturais estão em fase de extinção e junto com elas todas as formas tradicionais de brincadeiras de rua.

Dentro dos cortejos e seus processos de produção, este tipo de formação social também pode ser referendada pela ideia simmeliana de *empatia* manifesta na ação dialógica de ação mútua entre duas pessoas ou mais. Para Simmel (1983), a forma social é uma forma empática interpessoal e intersubjetiva, com isso, a noção de indivíduo é superada pelo “pacto dialógico” interpessoal. Assim, sendo a interação um processo básico, a sociedade passa a ser constituída por diversas formas de interação tornando-a uma metáfora, uma ficção.

Neste entendimento, importa mais o processo da interação social e seu conteúdo expresso pelos códigos de sociação enquanto encenação de processos sociais e o de sociabilidade enquanto integração de indivíduos a um grupo (Simmel, 1983). Na medida em que os vínculos deste tipo de organização são forjados temporalmente, estes passam por um processo de maturação que, ao longo do tempo estabelece as pré-condições de pertencimento e consolida a sociabilidade. Neste sentido, a “chegada” é o primeiro momento de contato entre o indivíduo e o cortejo, a atitude (vontade) que o levou a este empreendimento é, neste momento, o cerne de tudo o que daqui para frente definirá sua posição dentro do universo que compõe o brinquedo. Durante as fases de adaptação e ensaios, já está parcialmente estabelecida sua posição perante o grupo e, no desaguar do cortejo, há o entrosamento pleno com o grupo. Com isso, se define também todo o seu trânsito dentro do cortejo e suas escolhas simbólicas dentro do grupo de referência, nisto implica o manuseio dos códigos de sociação embutidos no *divino social*, e que, a partir daí, poderá vir a ser o condicionante principal de sua identificação de maneira mais restrita com seu grupo passando por um aumento de escala para sua identificação com o cortejo, finalmente ampliada para a cidade, podendo este trânsito ser também percorrido de forma inversa.

Os vários relatos das pessoas que participam pela primeira vez indicam uma espécie de reorientação da/na cidade onde o elo (vínculo) ao lugar passa agora a não mais ser acionado de maneira formal e lógica, e sim alimentado por um exercício/vivência, o que tende a configurar uma nova postura e sentido atribuído ao espaço urbano. Não sendo este, porém, um procedimento geral, prevalece em uma parcela de participantes, naturalizando interesses que antes não estavam previstos enquanto possibilidades de percepção sobre o lugar onde se vive, ou seja, a dimensão cotidiana passa a ser alcançada por outro olhar estabelecido ludicamente na paisagem urbana.

Esta condição orienta novas posturas no trato com a cidade, mas, sobretudo, informa sobre um espaço que se produz a partir de um tipo de ocupação onde sua funcionalidade é refletida na produção de um sentido que é materializado durante os cortejos, mas também ressignifica atitudes e valores pessoais na cidade, interiorizados e

desvinculados da forma funcional regida pela régua do planejamento urbano e estabelece um tipo de paisagem cultural que se complementa entre os bairros (notadamente os periféricos) e o centro urbano de Belém.

O centro histórico de Belém, enquanto espaço de sociabilidade pública tem sido palco de diferentes intervenções que ao logo das últimas décadas demarcam uma postura gentrificadora em relação ao seu usufruto e à otimização de seu potencial turístico, mas que demarca também, tomando de empréstimo o pensamento de Leite (2007), uma “afirmação simbólica de poder, mediante inscrições arquitetônicas e urbanísticas que representam visualmente valores e visões de mundo de uma nova camada social que busca apropriar-se de certos espaços da cidade” (Leite, 2007, p. 63). Seu uso, no entanto, não está plenamente condicionado a este empreendimento e, sendo assim, a noção de paisagem cultural articula-se com outros formatos intervencionistas provenientes de matrizes simbolicamente atreladas ao potencial das manifestações culturais que fogem ao controle social e, ao mesmo tempo, corroboram para a vitalidade deste espaço como centralidade, mas também como possibilidade de recuperação de uma complexa rede de sociabilidades antes comuns ao lugar, manifestas entre outras ações de rua, nos cortejos/arrastões elaborados por uma forma de agremiação cultural como é o caso do Arraial do Pavulagem.

Referências Bibliográficas

- Baudrillard, J. 1991. Simulacros e Simulação. Lisboa: ed. Relógio D'água.
- Bienestein, G. et. al. 2005. Grandes Intevções nas Metrópolis Brasileiras: um contraponto entre os projetos Ver-o-Peso e Estação das Docas em Belém do Pará. In: ENCONTRO NACIONAL DA AMNPUR, 11., 2005, Salvador. Anais...Salvador:ANPUR.
- Buttimer, A. 1985. “Hogar, campo de movimento y sentido del lugar”. In: GARCÍA RAMON, M^a. D. Teoría y método en la geografía humana anglosajona. Barcelona: Ariel, pp. 227-241.
- Del Priore, M. Festas e utopias no Brasil colonial. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- Dossiê Círio de Nazaré. 2004. Superintendência do IPHAN no Pará.
- Jurandir, D. 1976. Chão dos Lobos. Rio de Janeiro: Ed. Record.
- Leal, L. A. P. Capoeira e Boi-bumbá: territórios e lutas da cultura afro-amazônica em Belém (1889-1906). Comunicação apresentada no seminário Belém do Pará: história, cultura e sociedade, promovido pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos. NAEA/UFPa, entre 28 e 30 de maio de 2003.
- Leite, R. P. 2007. Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. 2^a Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Aracaju, SE: Editora UFS.

Maffesoli, M. 2012. O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Mauss, M. Ensaio sobre a dádiva. 2003. In: Mauss, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo, Cosac Naify, p. 185-314.

MENEZES, B. de. Boi Bumba: (Auto Popular). Belém. Imprensa Oficial, 1972, 105p.

Rodrigues, C. I. 2006. Vem do bairro do Jurunas. Tese de Doutorado, Antropologia/UFPE.

Salles, V. 1994. Épocas do teatro no Grão-Pará: ou, Apresentação do teatro de época. Belém: UFPA, 1994. Tomo I e II.

Sánchez, F. et al. 2004. Produção de sentido e produção do espaço: Convergências discursivas nos grandes projetos urbanos. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 107, p. 39-56.

Simmel, G. Sociologia. Organização de Evaristo de Moraes Filho. São Paulo : Ática, 1983.

Site Web

<http://arraialdopavulagem.org/>. [Acessado 23 agosto 2012].