

Do “Risco da Perda” ao patrimônio cultural: O arrastão em processo

Edgar Monteiro Chagas Junior
Universidade da Amazônia - UNAMA

Resumo: Este texto dedica-se à compreensão das motivações, significados e sentidos que mobilizam a atribuição de valor patrimonial à uma manifestação cultural em formato de cortejo que ocorre no Centro Histórico de Belém do Pará denominada Arrastão do Pavulagem. Propõe um exercício de pensamento em relação às condições atuais de mobilização de processos identitários advindos dos recentes debates em torno das noções de patrimônio e performance, observados à partir da perspectiva de quem vivencia a manifestação cultural aqui estudada.

Palavras-chave: arrastão; patrimônio; performance; bem cultural.

From the "Risk of Loss" to cultural heritage: The "arrastão" in process

Abstract: This text is dedicated to the understanding of the motivations, signification and meanings that mobilize the attribution of patrimonial value to a cultural manifestation in the form of a procession that takes place in the Historical Center in Belém of Pará, called "Arrastão do Pavulagem". It proposes an exercise of thought in relation to the current conditions of mobilization of identity processes arising from recent debates around the notions of patrimony and performance, observed from the perspective of those who experience the cultural manifestation studied here.

Keywords: "arrastão"; patrimony; performance; cultural property.

El "Riesgo de la Pérdida" al patrimonio cultural: El "arrastão" en proceso

Resumen: Este texto se dedica a la comprensión de las motivaciones, significados y sentidos que movilizan la atribución de valor patrimonial a una manifestación cultural en formato de cortejo que ocurre en el Centro Histórico de Belém de Pará denominada "Arrastão do Pavulagem". Propone un ejercicio de pensamiento en relación a las condiciones actuales de movilización de procesos identitarios advenidos de los recientes debates en torno de las nociones de patrimonio y performance, observados a partir de la perspectiva de quien vivencia la manifestación cultural aquí estudiada.

Palabras clave: "arrastão"; patrimônio; performance; bien cultural.

Em que se pese as recentes demandas de grupos de habitantes de grandes centros urbanos do país sobre as manifestações culturais compreendidas como tradicionais – estas acessadas segundo um modelo de representação artística e cultural cuja dimensão de valor identitário tem sido cada vez mais acionado – tem-se discutido algumas das questões que perpassam a condição de uso e apropriação de espaços públicos por cidadãos que elaboram e instituem diferentes maneiras de se expressar artística-culturalmente sem necessariamente seguir os padrões já consolidados pela indústria cultural impresso nos grandes eventos onde prevalece o distanciamento entre artista e público.

Observa-se nas últimas duas décadas no Brasil uma retomada de ações de cunho experimental-pedagógico sobre os saberes oriundos de antigos folguedos populares e demais brincadeiras de rua os quais passaram a ser tratados como uma espécie de fonte para a produção e para o discurso de ativistas culturais de alguns dos grandes centros urbanos que, em alguns casos, se notabilizaram diante dos apelos culturais e ecológicos em face de um mundo economicamente globalizado. Prevalece, neste caso, uma reorientação de participação de práticas artístico-perfomáticas que tendem a reverter o distanciamento entre artista e espectador, o que vem proporcionando uma maneira de mobilização e consequentemente da participação de públicos os mais diversos que passam a assumir a cultura na rua, não só pelo ato participativo, mas também e, sobretudo, como referencial para uma outra maneira de experienciar a cidade, bem como de inserção em novos arranjos de socialização.

Este texto se propõe a ser um colaborador dessas discussões ancorado na possibilidade de entrelaçamento entre as noções de patrimônio e performance motivado a partir da observação de um movimento artístico, o qual nos seus trinta anos de atuação se consolidou no calendário cultural de Belém do Pará como um momento de criação e recriação da festa expressa a partir da atuação de músicos, dançarinos, cantores, atores, produtores, etc., que perfazem suas ações em uma ambiente que se institui a partir de sociabilidades formando um movimento cultural acionado por interesses os mais diversos, mas que, no contato com o ambiente de realização, se entrecruzam e performaticamente elaboram discursos e corporeidades.

Fundado há trinta anos, o Arrastão do Pavulagem é um movimento cultural de rua em forma de cortejo que se caracteriza pela elaboração de conteúdo (material-simbólico) em torno dos elementos lúdico-festivos da Amazônia paraense e que anualmente, no mês de junho leva milhares de pessoas a seguir o boi-bumbá e seu batalhão¹ por algumas das principais ruas

¹ Nomenclatura utilizada para o grupo de percussionistas que acompanham o cortejo sempre atrás do boi.

do Centro Histórico de Belém – CHB. O conjunto de ações propostas pelo arrastão faz parte de um contexto de produção cultural que atualmente tem ganhado notoriedade em razão do apelo sobre a impossibilidade cada vez maior do cidadão em experimentar (ou reexperimentar) a rua enquanto espaço da festa.

O Arraial do Pavulagem surge como um movimento artístico. Tem início quando no final da década de 1980 um grupo de cantores e compositores passaram a se reunir na Praça da República para realizar um pequeno cortejo que percorria alguns dos espaços desta praça. Segundo seus fundadores, a ideia era chamar a atenção pra o descaso do poder público local com os “artistas da terra”, ao mesmo tempo em que contestavam o fechamento dos teatros da cidade para as manifestações culturais locais. Tocando tambores (barricas) e manuseando um pequeno boi-bumbá espetado em uma tala de madeira, estes artistas passavam pelas avenidas da praça “arrastando” as pessoas que aderiam à causa. Neste contexto, o movimento vai ganhando força, e em pouco tempo passa a mobilizar uma quantidade significativa de pessoas.

O arrastão vai sendo incorporado ao calendário dos eventos culturais da cidade mobilizando diferentes públicos e articulando diferentes maneiras de atuação diante as possibilidades de patrocínio. Devido ao grande aumento de participantes e a necessidade de uma organização que viabilizasse um diálogo mais sistematizado com o público e os agentes de patrocínios, em 2003 funda-se o Instituto Arraial do Pavulagem – IAPAV que passa a acomodar-se na parte térrea de um casarão no CHB que pertence ao governo do estado liberado ao instituto via sistema de comodato. A partir de então, todas as atividades de ordem artística e burocrática foram concentradas, além do que, a criou-se uma referência espacial relacionada à localização e atuação do grupo Arraial do Pavulagem.

As principais atividades do IAPAV estão concentradas nos períodos de realização dos arrastões que acontecem nos meses de junho e outubro. Em ambos o formato é o mesmo, diferenciando-se nos conteúdos propostos para cada um.

O arrastão que ocorre em junho é o mais antigo e leva o nome que passou a ser identificador da ação cultural: o Arrastão do Pavulagem. Este se repete por 4 domingos e tem por temática o imaginário dos festejos da quadra junina como as homenagens aos santos católicos com “levantação” e “derrubada” do mastro de São João. Ao longo do cortejo, as pessoas participam de diversas formas, seja tocando algum instrumento de percussão, manuseando alguns pequenos objetos-brinquedos como bois-bumbá, cavalinhos de papel marchê, balões, bem como levando alguns dos elementos estruturantes do arrastão como os estandartes com a imagem bordada de cada um dos santos do período.

O percurso deste arrastão, que dura em média uma hora e meia, é feito obedecendo sempre o mesmo trajeto com saída da Praça Pedro Teixeira na orla de Belém, subindo a Avenida Presidente Vargas até a Praça da República onde o corre a apresentação da banda musical Arraial do Pavulagem.

O “Arrastão do Círio” é o cortejo realizado no mês de outubro durante os festejos do Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Sua elaboração é inspirada no universo simbólico dos elementos que historicamente compõem a grande festa como os brinquedos de miriti². Desta forma, seu conteúdo ao mesmo tempo que busca dialogar com o contexto cultural do Círio de Nazaré, também acaba por valorizar os conhecimentos tradicionais associados aos elementos que compõem o cenário festivo no centro histórico da cidade.

Este arrastão possui um trajeto diferente e um pouco mais longo, saindo da Praça Pedro Teixeira até a Praça do Carmo, seguindo uma parte da orla do CHB passando por diversos pontos turísticos da cidade como a Estação das Docas, o Ver-o-Peso, além de praças e igrejas tombadas.

Em todas estas atividades, há sempre um conjunto articulado de produção de informações à partir de pesquisas que são publicizadas em seminários que ocorrem na sede do instituto. As informações levantadas servem de base para a elaboração de canções, bem como no adereçamento e na escolha de pinturas e desenhos e fazem parte do arranjo estético do arrastão, mas que também estão presentes nos ritmos, nos cantares e nas coreografias que vão sendo executadas durante os trajetos.

A participação popular é caracterizada por motivações diversas que estabelecem redes de solidariedade entre os brincantes unidos a um objetivo comum e, desta forma, o sentido atribuído pelo ato participativo concorre para a construção de uma perspectiva de sociabilidade elaborada 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.

À partir desta breve apresentação, o presente texto se dedica à compreensão das motivações geradoras de significados e sentidos que mobilizam uma atribuição de valor patrimonial ao arrastão e, sendo assim, sua escrita está mais atenta a um conjunto de elaborações teóricas que possibilitam um exercício de pensamento em relação às condições atuais de mobilização de processos identitários advindos dos recentes debates em torno da ideia e da noção patrimônio, neste caso, observado à partir da perspectiva de quem vivencia a manifestação cultural aqui estudada. Assim, o maior desenvolvimento de uma formulação teórica não descamba para uma desconsideração empírica da realidade observada, portanto, constitui a base para a presente reflexão.

Dito isso, importa perceber a maneira pela qual, nos últimos anos, tem-se intensificado um engajamento de se “empreender” o patrimônio cultural que, como nos diz Gonçalves (1996), passa então a ser um mote indispensável na formação dos discursos pautados sobre o “risco da perda”. A intencionalidade desta ação não está dissociada de um contexto mais amplo o qual algumas políticas públicas tem pautado sua agenda diante às necessidades de preservação de monumentos enquanto “reavivamento” da memória coletiva.

² Fibra retirada da palmeira de buriti muito comum nas áreas ribeirinhas da Amazônia.

Sendo assim, os objetos e seus significados, na medida em que se tornam “autênticos”, passam a contar um fato, representar um tempo e um espaço (GONÇALVES, 1996). Neste contexto, pensar o arrastão enquanto patrimônio requer necessariamente que façamos um breve apanhado sobre o que orienta esta possibilidade.

A relação da ideia de patrimônio com as formas de expressão humana – como as manifestações culturais de natureza popular – tem se pautado por uma orientação em torno da noção de bem cultural atualmente em voga. Esta requer atenção especial aos sentidos referenciais dispostos sobre o intangível, como em algumas práticas festivas cotidianas passíveis de patrimonialização, o que, notadamente, depende do seu grau de peculiaridade e singularidade na dinâmica de grupos sociais que produzem o sentido e o valor referencial diante seus bens. Essa discussão, segundo Londres (2004) faz parte de um conjunto de atributos generalistas que ao longo do tempo se tornaram indispensáveis para a demonstração e afirmação de poder frente a ideias liberais pautadas em uma suposta igualdade nas condições de existência humana o que acabou por se tornar uma poderosa ferramenta de legitimação de poder da sociedade burguesa (LONDRES, 2004).

No entanto, ainda segundo Londres (2004) na condição referencial, a ideia de patrimônio também adquiriu força e prestígio em razão da abertura para outras formas de atribuição de valor cultural a partir da quebra do monopólio da história e da arquitetura às contribuições da antropologia para com a constituição de bens culturais relacionados aos detentores de saberes inerentes a agrupamentos sociais em diferentes escalas.

A noção de bem cultural traz em si a ideia de indissociabilidade entre a materialidade e a imaterialidade e aciona outras formas de entendimento da realidade pautada nos contextos de constituição histórica e espacial das sociedades em seus contextos contemporâneos em que ganha força a necessidade de compreensão dos lugares e sua produção simbólica. Porém, considera-se que a grande contribuição da noção de bem é a sua possibilidade de ter sua história contada de baixo, ou seja, perceber os significados e representações culturais a partir de quem os vivenciou e, neste sentido, a percepção sensorial também colabora como um dos fundamentos de constatação do bem.

Observa-se que, neste contexto, passa a ganhar importância, como alerta Lefebvre (1991), o aspecto do vivido (e experienciado) em detrimento ao concebido (imposto), e assim, as experiências passadas deixam de ser algo cristalizado no tempo e passam a revigorar novas atitudes frente às possibilidades não mais apenas de contemplação, mas de participação e experimentação sensorial-motora, cognitiva e perceptiva no que concerne à produção de sentidos. Desta forma, a constituição do bem cultural requer uma leitura que contemple não apenas o aspecto do visível e do tátil, mas também do invisível e do não-palpável.

Neste cenário, se faz necessário uma reorientação das premissas de tempo e espaço que não necessariamente estejam atreladas a uma cronologia linear ou mesmo a uma espacialidade desenvolvimentista (em alusão ao progresso técnico dos territórios), sendo possível uma abordagem de coisas, objetos e manifestações culturais de um “novo tipo” onde a sensibilidade e a percepção estejam também ancoradas nas leituras de indivíduos e coletividades que passam a ser considerados em sua condição de especificidade sociocultural. Em um premissa holística, a tradução deixa de existir, prevalecendo o enlace entre pensamento, percepção e experimentação como condição de existência das coisas, seus sentidos e significados, bem como a biografia de quem as experimenta vivenciando-as, o que dá a possibilidade de tratarmos destes novos arranjos culturais a partir de uma polifonia de discursos.

Na tentativa de compreensão da festa urbana, neste caso mobilizada pelo Arrastão do Pavulagem, alocamos provisoriamente a produção desta ação enquanto bem cultural, na medida em que esta pode a ser lida no conjunto dos discursos atributivos que mobilizam sua condição ao patamar de referência cultural. Este condição acaba por instituir o discurso de um novo tipo dos seus produtores e atores sociais (artistas em geral, participantes, plateia, etc) sobre, e, a partir da ação cultural que passa a se estruturar na ideia de um suposto risco de desaparecimento de determinadas práticas culturais regionais passando acionar a noção de patrimônio, o que nos leva a pensar nesta intenção enquanto mediação, mas também enquanto performance discursiva que acaba por laborar um critério de sentido no/do movimento cultural.

Neste contexto, importa perceber as estratégias pelas quais o arrastão passou a absorver, divulgar e promover as chamadas manifestações tradicionais como forma de se instituir no CHB uma maneira de participação coletiva em torno da festa em forma de cortejo de rua, demarcando-se, assim, um tempo e um espaço específicos para pôr em prática o conjunto de atividades produzidas em formato de movimento cultural pensado e executado através de ações coletivas e em parceria com diversos setores dos segmentos públicos e privados da sociedade. Neste caso, a institucionalização das ações em um formato participativo e pedagógico tem mobilizado um grande contingente de indivíduos que passam a performatizar ações de rua formando um “corpo coletivo” sendo este o elemento estruturador e mediador de uma formação e composição discursiva, pois, realizado no gestual, na voz (cantorias), no tocar (tambores), no pular, no sorrir, enfim, nas expressões corporais que se entrecruzam ao longo do percurso do arrastão.

Uma das aberturas possíveis para o olhar que aqui se está exercitando pode ser feita observando-se um dos elementos cênico-performático considerado o símbolo do cortejo: o boi-bumbá e seu manipulador (o “tripa” do boi).

Para se dançar embaixo do boi, não basta apenas saber balançar o corpo, ou mesmo tentar imitar os movimentos do animal, mesmo que isso ocorra, não há uma forma definida que permita uma leitura única de sua atuação que possibilite chegar a compreensão de um possível enlace que acaba por criar um corpo único entre o brinquedo e seu manipulador.

Quase sempre o “tripa” já nasce no boi. Márcio Gomes, o “Bába”, é cria do boi-bumbá Malhadinho do bairro do Guamá localizado na periferia de Belém. Desde criança participa do brinquedo, em um primeiro momento como dançarino e logo em seguida como tocador de barrica. Se engraçou pelo boi na adolescência e desde então não largou mais. De tão desengonçado e com uma estatura que lhe permitia dançar dentro do “bicho-brinquedo”, passou logo a manipulador titular no Boi Malhadinho. Conta que sua história de vida se confunde com a do boi que passou a brincar e, passados mais de vinte anos, ainda é seu “tripa” oficial e afirma que só larga depois que outro lhe “tirar a fama”.

Assim como ele, dezenas dos brincantes atuais iniciaram cedo na brincadeira e assim, se tornou comum a passagem de gerações pelo Malhadinho, cada um com uma história singular. Márcio também é o tripa oficial do boi usado nos Arrastões do Pavulagem, transita deste modo no mês de junho entre o CHB e a periferia onde mora, porém, segundo ele isso não importa, “o que importa é colocar o boi na rua!³”, resumindo assim uma postura diante a realização da brincadeira.

Em outro contexto, visualizar a possibilidade de se compreender o arrastão enquanto um bem de referência cultural requer que se considere o complexo que envolve a produção de um emblema estético, este podendo estar localizado no limiar de uma profissionalização baseada em um tipo de movimento cultural contemporâneo, o qual está embrenhado também de uma burocracia que situa a ação dentro de arranjos produtivos culturais formalizados por sua institucionalidade, bem como pelo arranjo sociocultural que dá sentido ao ritual produzido e experienciado pelos cidadãos no momento de participação no cortejo.

Pensar o arrastão enquanto bem cultural e enquanto referência cultural, requer que façamos um movimento de idas e vindas, lá e cá, dentro e fora do cortejo como nos sugere Geertz (2008) no sentido de seguir um percurso que nos leve a pensar esta ação enquanto bem, ou desqualificá-la por completo dessa possibilidade. Contudo, resalto a importância deste empreendimento, pois, como se observa, o pragmatismo das ações de natureza cultural nos impulsiona pensá-la, por vezes, apenas na sua forma funcional descaracterizada de qualquer possibilidade da produção de um sentido que estabeleça mediações outras que não apenas a econômica.

No arrastão, vislumbra-se a possibilidade de se problematizar questões outras que fazem parte de um contexto de representações sociais criadas a partir

³ Márcio Gomes. Entrevista realizada em 15 de janeiro de 2015.

das ingerências da produção e execução de um movimento cultural em sua relação com o seu espaço de atuação, e assim, nos permitindo exercitar a compreensão de uma paisagem cultural como resultado da intersecção entre temporalidades distintas produzidas em um mesmo espaço, criando um outro sentido sobre e à partir do contexto urbano. Dessa maneira, me atenho ao estudo das articulações e da formação de uma ideia de totalidade que informa a maneira pela qual algumas das recentes organizações culturais e artísticas se estruturam e dialogam com os vários setores da sociedade, mas que também acionam sociabilidades, performances e rituais que permitem a elaboração de sentido de pertencimento e de associativismo. Assim, visualizamos este estudo pelo outro lado da moeda, aquilo que naturalmente não importa para os chamados estudos de economia cultural, o que foge às aparências, ou seja, os imponderáveis no/do arrastão.

A institucionalização do Arrastão do Pavulagem concebido enquanto um movimento cultural urbano possui uma variedade de acepções conjunturais que firmou terreno a partir de um sentido auto-atributivo vinculado ao discurso de promoção e divulgação para a necessidade de se repensar o tratamento dado às chamadas manifestações culturais tradicionais da Amazônia, notadamente as musicadas. Estas ações se projetaram em direção a uma ratificação da ideia de um suposto risco da perda e da extinção, muito comum (mas não unânime) nos discursos elaborados pelas agências estatais que lidam com a proteção, promoção e preservação do patrimônio cultural, mas também pelos empreendedorismos culturais (artísticos ou não) que embasam suas linhas de atuação partindo da premissa da preservação cultural.

Neste agir, o sentido preservacionista é acionado como justificativa para a realização das práticas de salvaguarda sobre aquilo que é concebido enquanto patrimônios culturais, neste caso, presente na paisagem regional no contexto dos seus atributos culturais elaborados na relação homem-natureza em seu cotidiano de produção simbólica e material (festas, artesanato, música, dança, culinária, indumentária, etc.). No entanto, este procedimento pode ser interpretado também como um argumento reforçador do desaparecimento destes saberes como nos lembra Gonçalves (1996) para quem a noção de patrimônio manipulado sobre a ideia de perda, também pode provocar a destruição de determinada manifestação cultural na medida em que o discurso que se opõe ao processo de destruição é o mesmo que, paradoxalmente, o produz.

Para este autor, as concepções dos objetos se dão em torno de uma imaginária e originária unidade, “onde estariam presentes atributos tais como coerência, continuidade, totalidade e autenticidade” (GONÇALVES, 1996, p. 25) como se observa comumente nas retóricas produzidas pelos agentes sociais envolvidos com as manifestações culturais, ora pelos próprios membros dos grupos, quando falam da dificuldade de transmissão dos saberes associados à

manutenção das suas práticas tradicionais, ora pelas vozes de membros de instituições públicas de fomento cultural quando informam sobre a necessidade imediata de se preservar o que ainda resta de “autenticidade” na cultura local. Para Stewart (apud GONÇALVES, 1996), este desejo de autenticidade perpassa pelo distanciamento dos objetos no tempo e no espaço que os transforma em objetos do desejo: objetos “autênticos” que merecem ser buscados e resgatados como parte representativa de um patrimônio cultural ou de uma tradição.

Um dos aspectos que chamam a atenção – e que nos permite inserir este debate sobre patrimônio – é a maneira pela qual alguns participantes diretos ou espectadores, passaram a justificar sua presença no evento. Em geral, percebe-se uma produção de referencialidades estabelecida no contexto das experiências individuais e na expectativa de uma “reavivação” da memória afetiva, quando por exemplo, ao se acompanhar o boi-bumbá, sua contemplação pertence a um lugar comum de um momento da memória coletiva das brincadeiras de rua vivenciadas em algum lugar. Esta referencialidades é mobilizada, segundo os relatos dos participantes, pela imagem em movimento do objeto-brinquedo na rua, mas também por um sentido de perda e, então, o momento presente do evento é entrecortado por um passado (nostálgico ou não) possibilitando um afluxo temporal que mobiliza a reativação de um sentido de pertencimento a um cosmos (atemporal onde as coisas se entrecruzam) e do corpo, individual e coletivo que “(re)ativado” por uma experiência atualizada, renovada, ressignificada ou mesmo descoberta no presente passa a agir no percurso do arrastão segundo os passos do boi, entoando cânticos em sua homenagem e/ou em homenagem ao momento (re)vivido.

Em um outro olhar, nota-se também a produção de um sistema de informações que se afinam a partir de um conjunto de ideias em torno de um possível sentimento comum mobilizado por uma interpretação sobre o evento que, neste caso, também justifica e legitima a participação em torno da memória. Estas informações, captadas pelos relatos de participantes do cortejo, sinalizam um tipo específico de compreensão por meio do qual o arrastão ganhou e estabilizou uma notoriedade e que viabiliza o debate sobre os seus mecanismos de ação que intencionalmente dão vazão às percepções dos públicos participantes, conforme se segue:

O Pavulagem (como um todo) representa alegria, representa descontração, representa a liberdade através da dança e dos cantos. Pavulagem simplesmente amor à cultura popular sob a forma de música/dança (L.N. Depoimento enviado por e-mail em 04/11/2015).

O Instituto Arraial do Pavulagem, com todas as suas ações (shows, arrastões, oficinas...), representa espaço de religação com minhas raízes culturais paraenses, de (re)descoberta da arte e poesia que existe nas manifestações mais simples e genuínas de nossas populações tradicionais (S. B. Depoimento enviado por e-mail em 04/11/2015).

Os Arrastões me trazem de volta a minha raiz de caboclo amazônico, me remete a minha infância e as grandes festas juninas que existiam no estado todo devido a um projeto chamado PREAMAR, da Secretaria de Cultura, que do nada foi extinto. Me faz sentir um orgulho absurdo da minha cidade e do meu estado. O Arraial do

Pavulagem levanta sim a autoestima do Belenense (M. C. Depoimento enviado por e-mail em 06/11/2016).

Apesar da arbitrariedade do ponto de vista dos critérios adotados para esta amostragem – já que grande parte dos entrevistados me reconhecem como fazendo parte do Instituto e principalmente do grupo musical Arraial do Pavulagem o qual fui músico por dezessete anos – ainda assim, poderia aqui descrever mais uma dezena de relatos que seguem a mesma linha de pensamento sobre as ações produzidas e que, de uma forma ou de outra, sugerem um tipo de formação de sentido sobre a ação cultural a partir dos depoimentos impressos em sites, blogs pessoais e em todas as pessoas que usam as redes sociais que majoritariamente seguem esta mesma interpretação quando interpeladas sobre o assunto.

Ressalto que existem outros pontos de vista que destoam do que aqui ora se apresenta a partir destes depoimentos. No entanto, o que gostaria de chamar a atenção é para o fundamento do ato representativo oral sobre a noção de patrimônio que, em geral, é concebido a partir de uma junção de momentos da memória com o presente (material e simbolicamente constituído/instituído) e assim, recria-se uma teia de interpretações e significados não apenas em relação aos relatos, mas daquilo que foi possível constatar na observação sobre os objetos materiais e seus manipuladores e os demais enunciados emanados pelo/no arrastão.

A percepção sobre o que produz o novo, o sentir próximo, o algo que interliga a experiência: a ausência e a presença, o lá e cá, o mundo das coisas e das representações não formais, a liminaridade que ao longo do exercício de atuação do eu individual (que chega) para o eu coletivo (que realiza) proporciona a justaposição de tempos desiguais que mobilizam a performance: de verbalização, de atuação e de ritualização. Nestes termos, subentende-se que o jogo, entendido enquanto o processo estratégico que movimenta as tomadas de decisões em relação à ação cultural, possibilita uma aproximação com as definições dos papéis no cortejo sendo este sempre um ato que tem na referência patrimonial um porto seguro que sustenta e legitima uma identidade verbalizada pelo participante.

Neste contexto, poderíamos pensar tal qual Gonçalves (2005) que a categoria “patrimônio” transcende o sentido material, nos permitindo ir além de seu uso institucionalizado e agenciado pelo Estado. Porém, pergunta-se o referido autor: em que medida isso é possível para o “entendimento da vida social e cultural”? (...) “o que podemos aprender sobre a noção de “cultura”, ao usarmos a noção de patrimônio”? (GONÇALVES, 2005, p. 16). E pergunto eu: como a noção de patrimônio pode ajudar a compreender os Arrastões do Pavulagem no contexto da produção cultural urbana em Belém do Pará?

Ao se estabelecer uma relação entre participante e as ações que culminam no arrastão, tem-se um processo de adaptação que, depois de algumas tomadas

de decisões, acabarão ou não por possibilitar uma vivência diante os conteúdos propostos pelos roteiros de produção do movimento cultural.

A partir daí, nota-se que há um deslocamento de interesses que, na maioria dos casos passam a se coadunar com os objetivos expressos pelo conjunto articulado de intenções produzidas nos discursos dos seus promotores e na visualidade da forma de como a sede do instituto está organizada e nos objetos materiais que em um primeiro momento colaboram com esta visualidade e com os sentidos instituídos pelo *modus operandi* dos organizadores. Neste momento, sobressai uma espécie de colaboração e acaloramento de entusiasmos gerado pelo contado com aquele mundo de cores e sons.

O conteúdo das imagens em articulação com os discursos e letras de músicas intencionam a produção de mensagens que visam notabilizar as ideias sobre o que aqui, a partir de Gonçalves (1996), estou chamando de “risco da perda” em relação às manifestações culturais tradicionais e a degradação ambiental que são os dois principais motes de articulação e de interpretação que legitima o apelo da ação. Ou seja, há uma apropriação inicial destas intenções que colaboram com uma possibilidade de fidelização do participante a partir de um engajamento que permite não apenas uma aproximação, mas literalmente um “vestir a camisa” pela causa, já que, agora “me junto a eles” pela “defesa da cultura”, da “minha terra” e da “minha identidade”.

Este momento demarca um primeiro passo, mas que não nos permite observar esta situação como definidora do ato participativo, caso contrário, poderíamos estar novamente levantando um debate sobre cultura engajada, ou mesmo em uma tentativa de interpretação sobre autenticidades (“cultura pura”) e suas oposições. Há, no entanto, apenas um exercício de observação quanto ao que pode ser vivenciado pelo olhar etnográfico ao longo não só dos limites temporais deste trabalho. Acima de tudo, uma percepção acumulada ao longo de dezessete anos de participação e atuação por dentro desta ação cultural.

Importante considerar é que após o processo de “chegada” do futuro participante no arrastão, cada indivíduo vai assumindo novas condições de atuação e pertencimento que inviabilizam uma análise pautada apenas pelo viés do “engajamento”, mas sim por um tipo e experimentação que vai se cristalizando pela condição não só de “fazer parte” mas de “ser” o movimento cultural. Neste sentido, oriento o olhar para aquilo que move a produção de um conteúdo sociocultural que possibilita um mergulho na densa e complexa teia em que se estabelecem as relações sociais que dão o sentido não só à brincadeira-evento, mas também à própria condição de ser na brincadeira.

Neste sentido, sugere-se que as intenções iniciais que se notabilizam na chegada do participante, vão sendo diluídas no momento em que ele se torna brincante e, a partir daí, todo um conjunto de atuações e ressignificações vão sendo elaboradas permitindo uma superação do ponto de vista inicial em relação ao que se observava apenas como um momento de lazer e entretenimento, instituindo-se uma nova mobilidade que passa a ser

reproduzida no cotidiano e insere novas práticas sociais estabelecendo uma estabilidade na maneira pela qual o processo de identificação com a ação é elaborada.

Sobre isso, frisa-se que, por ser uma “invenção” recente no contexto das manifestações culturais da cidade, as subjetivações inerentes ao ato participativo no Arrastão do Pavulagem possibilitam uma compreensão das motivações e interesses que, de maneira geral, não se afinam com os conteúdos produzidos nas manifestações culturais tradicionais que possuem temporalidades de longo alcance. No entanto, alguns aspectos do sentido de pertencimento aqui podem ser sugeridos que de certa forma se coadunam com a maneira pela qual estas práticas culturais podem ser observadas em contextos diversos, como o dos chamados patrimônios culturais que,

Seriam entendidos mais adequadamente se situados como elementos mediadores entre diversos domínios do social e simbolicamente construídos, estabelecendo pontes e cercas entre categorias cruciais, tais como passado e presente, deuses e homens, mortos e vivos, nacionais e estrangeiros, ricos e pobres, etc. (GONÇALVES, 2005, p. 17).

A ideia central gira em torno das condições que a noção de patrimônio pode ser compreendida fora dos domínios de uma interpretação naturalizada nos usos modernos do termo. Nesta condição, importa, segundo Gonçalves (2005), verificar o que está em jogo diante às intenções de se estabelecer processos de patrimonialização e como isso se estabelece ao longo do tempo.

No entanto, este autor alerta para as negligências que ao longo do tempo a noção de patrimônio esteve condicionada enquanto algo separado do humano e do social. Assim, as regras instituídas por museus e agências estatais acabaram por conformar uma passividade do termo enquanto conteúdo da história destituído de uma realidade e experiência social e individual que acabou por endurecer a noção no que tange ao seu sentido cultural. Desta forma, sugere que se desestabilize, ou “descongele” uma ideia unilateral de patrimônio e se institua aquilo que estaria nas “sombras desses perspectivas analíticas” a partir das ressonâncias que os diversos públicos projetam como patrimônio:

Trata-se daquelas situações em que determinados bens culturais, classificados por uma determinada agência de Estado como patrimônio, não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população. O que essa experiência de rejeição parece colocar em foco é menos a relatividade das concepções de patrimônio nas sociedades modernas e mais o fato de que um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público (GONÇALVES, 2005, p. 19).

No caso do Arrastão do Pavulagem, há uma correlação de enunciados que sugerem uma dualidade instituída ora com a noção formal de patrimônio, já que um dos arrastões anuais (que acontece em outubro) acabou por ser incluído como bem cultural associado à festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré em

2004 fato que acabou por contribuir para uma promoção do arrastão como um patrimônio legitimado pela agência estatal e, assim, passou-se a divulgar esta situação como algo que pudesse potencializar o alcance das ações instituídas pelo IAPAV e colaborar com sua visibilidade e crítica social. Em 2017, via decreto do legislativo paraense, o Arrastão torna-se patrimônio cultural da cidade de Belém do Pará, o que reforça ainda mais o sentido de oficialidade perante seu público.

Mesmo em se tratando de uma organização social que tem interesses e expectativas quanto à funcionalidade e a atuação do que se promove, algumas situações tendem a ser produzidas no interior do processo de elaboração do movimento cultural que mobilizam outras possibilidades de compreensão sobre o enunciado patrimonial, ou seja, aquilo que Gonçalves (2005) chamou de “sombra” e que, no caso deste estudo, está subjacente à própria prática instituída pelas intenções e estratégias dos organizadores do arrastão.

Tem a ver com o que este autor, a partir do pensamento de Greenblatt (apud GONÇALVES, 2005) utiliza como possibilidade de eliminar a ambiguidade do tratamento dado aos patrimônios culturais a partir das suas ressonâncias, ou seja “seu poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas de onde eles emergem” (GREENBLATT, apud GONÇALVES, 2005, p. 20). A partir disso fica mais interessante perceber como a produção de discursos e ações sobre a ideia do “risco da perda” em relação às manifestações culturais tradicionais, ao mesmo tempo em que produz uma ação engajada, também pode dar vazão à situações outras que sempre estiveram presente nas frestas da ação cultural estabelecendo um contraponto de referência para se pensar o patrimônio no contexto de elaboração advinda da vivência e da experiência no arrastão e na formação de um conteúdo cultural como resultado do exercício e da prática de ser no arrastão.

Estariamos diante, então, de uma mobilização encenada por processos pedagógicos e não-pedagógicos onde as fronteiras entre a noção de patrimônio cultural tangível e intangível se esvai no momento em que passado e presente se fundem quando “o acesso que o patrimônio possibilita, por exemplo, ao passado não depende de um trabalho consciente de construção no presente, mas, em parte do acaso” (GONÇALVES, 2005, p. 20).

No contexto da viabilização dos conteúdos pensados estrategicamente para atingir um fim ou uma eficácia, a maneira pela qual a elaboração do arrastão se estrutura proporciona uma série de intencionalidades que ganham corpo quando das atuações de organizadores, produtores, participantes-brincantes, colaboradores, que junto com todos os materiais produzidos para dar conta da visualidade, tem-se a formação de um corpo social que se estrutura a partir do funcionamento de ações individuais e coletivas molduradas por princípios básicos de organização disciplinar (como ver quem resolve o quê), mas também pelo não planejado e não executado.

⁴ O Círio de Nazaré foi inscrito no Livro das Celebrações do IPHAN como patrimônio imaterial do povo brasileiro e o “Arrastão do Círio” reconhecido como Bem Cultural associado a esta manifestação em 2004.

É desta forma que a discussão sobre alegoria, também é inerente às questões que envolvem processos de patrimonialização em curso, conforme observado por Gonçalves (1996) e, sendo assim, é possível se verificar uma correspondência no que concerne à formação dos discursos. Pode-se apreender daí a alegoria estabelecida nos interstícios da forma social como mediação simbólica que informa sobre o valor dos enunciados e dispõe sobre a possibilidade de captação do sentido posto pela narrativa expressa no movimento geral (atitudes e vozes) da manifestação cultural. Mas também a alegoria dispõe sobre condição discursiva e estética que cria uma forma de representação peculiar advinda de modelos de produção artística e cultural que se estabelece no plano da criação sobre o que já existe, ou seja, há uma contiguidade dos elementos estruturais de manifestações culturais diversas no contexto de produção criativa que acaba por justificar a ideia de preservação, sendo esta condição também um elemento central para se justificar uma postura patrimonialista diante dos apelos da perda e do desaparecimento das manifestações culturais da região amazônica.

Esta premissa nos permite também situar a formação estética de uma manifestação ou movimento cultural na maneira pela qual se formam os atributos comunicacionais que estabelecem o vínculo entre os significados e a realização das práticas culturais em determinados momentos históricos. Importa salientar que para uma discussão sobre a estética das/nas manifestações culturais prevalece neste trabalho uma noção partilhada com o pensamento de Loureiro (2001) que assim, como Maffesoli (2010) e Herzfeld (2014) trata deste tema desprendidos de uma análise fundamentada nos aspectos cognitivos psicologicamente observados, mas coerentes com uma discussão sobre o caráter societal enquanto processo formador de sociabilidades: “uma esteticidade entendida como função essencial ao homem, vetor de identidade numa sociedade dispersa, fortalecedora dos entrelaçamentos da comunidade (LOUREIRO, 2001, p. 21).

Estas colocações nos permitem pensar sobre o domínio dos empreendimentos adotados pelo arrastão no seu processo de estruturação que podem ser considerados a partir dos seus elementos constitutivos de representação e de sentido como os objetos materiais. Estes elementos, conforme se observou, estão dispostos de maneira a atender as exigências de uma formação compreensiva baseada nos elementos significantes de cada modalidade que formam o conjunto articulado de informações do movimento cultural. É neste contexto que tanto o chapéu de fita, quanto as camisetas, que formam a base indumentária do batalhão⁵, possuem um processo de associação de ideias que conferem uma identificação e, ao mesmo tempo uma ludicidade

⁵ Nome dado ao conjunto de percussionistas e músicos de instrumentos de sopro. Faz alusão à nomenclatura utilizada pelos grupos de boi-bumbá tanto do Pará como do Maranhão (lá chamado de Bumba-meu-Boi) para identificar seus grupos de tocadores, notadamente de instrumentos de percussão.

que sustentam suas existências, mas que também conjugam ações ou práticas simbólicas associadas a cada um desses elementos.

Como um ethos, o uso de alguns dos elementos constitutivos da indumentária do arrastão, acabou por se constituir como objeto-discurso que demarca o pertencimento e sua justificação como performance a partir de uma materialidade (objetos) consolidada pelo seu conteúdo informacional e pelas ações práticas condicionadas pelo ato de vestir-se e, assim, participar de um contexto sociocultural específico, um tipo de gregarismo que ao longo dos anos se estabeleceu a partir de uma diversidade de representações, ações, atuações e discursos sobre a ideia que o promovia em relação ao objeto e seu uso como símbolo.

Criou-se assim, uma ideia instituída no conjunto de informações produzidas e intencionadas para uma estabilização da marca que acabou por cristalizar um sentido auto-atributivo de pertencimento que ao longo do tempo mobilizou a formação de uma paisagem móvel que ultrapassa as fronteiras do local de realização do evento: nos domingos de junho ou no sábado que antecede o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, é comum se avistar desde longe, sejam em grupos ou individualmente, pessoas que descem dos ônibus e dos carros vindos de vários lugares da cidade com seus chapéus de fita⁶ produzindo uma cena representativa da ação cultural que insere no CHB uma informação visual a mais diante os seus imponentes monumentos edificadas.

Caminhar por entre pessoas com seus chapéus de fita se tornou corriqueiro em algumas das ruas do CHB durante os domingos de junho o que acabou por criar uma certa estabilidade na visualidade, ou seja, em geral os transeuntes habitués do espaço não mais se surpreendem com esta imagem já que, por todo o processo de exposição pelo qual os arrastões passam, principalmente pelos meios midiáticos tradicionais, é compreensível que haja uma referência de identificação e localização produzida pelos usuários e moradores da área por onde o arrastão vai passar, fato este não aprofundado neste estudo, porém vivenciado por este pesquisador ao longo da trajetória de participação neste movimento cultural. Com isso, tem-se a produção de um emblema identificador definido pela imagem produzida nos arredores do evento, tendo o chapéu de fita como símbolo de uma ideia e uma representação, o que sugere uma criação cênica espontânea, porém, portadora de um conteúdo informativo pleno.

Pensando este objeto no contexto de seu “grau identificador”, ou seja, aquele que é considerado pelos organizadores como um símbolo – mas que também esta referência pode ser observada atualmente na fala de frequentadores, participantes, brincantes ou mesmo daqueles que pouco conhecem os arrastões – tem a ver com aquilo que informa sobre o arrastão. A maneira que aqui estabelecemos para compreender o chapéu de fita enquanto símbolo representativo e informacional está diretamente relacionado com o que a antropologia interpretativa tem colocado quanto à maneira pela qual objetos

6 O principal identificador do grupo musical Arraial do Pavulagem.

se tornam importantes em contextos diversos como centralidade de um ou de vários enunciados. Nesta perspectiva, podemos associar a consolidação da ideia de ícone no contexto dos bens patrimoniais que se destacam como emblema de uma organização sociocultural a qual tem no objeto uma percepção sobre algo que se estabeleceu ao longo do tempo e que constitui no presente um referencial de identificação.

Assim, na percepção do que aqui estou identificando como elemento-chave do processo de identificação do universo que compõem as atividades do IAPAV: o chapéu de fitas e, principalmente o boi-bumbá, friso que a absorção destes no plano das visualidades e identidades é inerente ao que se estabeleceu entre o domínio da experiência próxima, somado aos meios de circulação de informação entre e extra grupos de pessoas que atuam direta ou indiretamente na produção do arrastão, assim como a forma de absorção como objeto-síntese que demarca um pertencimento ou atribuição de valor (valoração) em relação ao que se propõe diante as práticas e conteúdos promovidos pelo Instituto.

Esta perspectiva pode ser observada no contexto da percepção e da compreensão dos objetos materiais como patrimônios culturais levando-se em consideração aquilo que Gonçalves (2005) nos fala sobre as ressonâncias das coisas que, se bem verificadas, permitem a inversão da noção de patrimônio diante as decisões políticas e afirma a sua importância pela condição cultural e simbólica do objeto e seu uso junto ao seu público.

No intuito de sintetizar este exercício de se pensar processos de patrimonialização no contexto de uma manifestação cultural, parto do pressuposto de que sua produção referencial – neste caso abordada à partir dos objetos materiais e dos discursos que orientam a formação de significados – são, no caso do arrastão, uma composição orgânica que informa sobre a vitalidade do cortejo enquanto dinamizador de vivências e experiências que dialogam como o simbólico da paisagem do Centro Histórico de Belém do Pará. Assim, a maneira pela qual o estudo de determinados grupos sociais produzem seus bens representativos de práticas ordinárias, pode e deve – segundo as teorizações mais recentes em torno da ideia de patrimônio aqui apresentadas – levar em consideração os aspectos inerentes à formação de sentidos que dialogam com a questão identitária, bem como, com a natureza dos processos de produção de significados e suas formas mobilização e cristalização no tempo e no espaço.

Assim, os processos comunicacionais, a arregimentação de sociabilidades são importantes elementos informativos de formas atuais de sociação e de gregarismos contemporâneos que, no caso estudado, podem produzir motivações de pertencimento e assim, de elaboração de performances discursivas que mobilizam a ação social e instituem possibilidades de patrimonialização. Neste sentido, levam-se em consideração o que fundamenta as tomadas de decisões no coletivo social do que é assimilado e transmitido pelo conjunto dos enunciados material e simbolicamente instituídos. O Arrastão do

Pavulagem foi o laboratório de experimentação teórica, porém, e, sobretudo, inspiração para as reflexões aqui apresentadas, as quais, se detiveram a tentar expressar o conteúdo desta manifestação cultural de rua que, segundo observou-se na última década, tem sido acionado pelo conjunto dos enunciados discursivos atuais como um patrimônio cultural da cidade de Belém do Pará.

Bibliografia

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, LTC. 2008

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

HERZFELD, Michael. *Antropologia: prática teórica na cultura e na sociedade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. – (Coleção Antropologia).

IPHAN. *Círio de Nazaré*. Rio de Janeiro: Iphan, 2006. (Dossiê Iphan: I)

LEFEBVRE, Henry. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Editora Moraes, 1991

LONDRES, Cecília. Patrimônio e performance: uma relação interessante. In: TEIXEIRA, João Gagriel, et al (org). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UnB, 2004.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário. Obras reunidas: poesia I*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1998.

Recebido em 11/06/2017.

Aprovado em 21/07/2017.