



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA

GABRIELA DA COSTA ARAÚJO

Praça do Carmo em Belém-PA e suas Representações: uma análise antropológica das relações dos eventos culturais com a praça.

BELÉM-PARÁ

2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA
LINHA DE PESQUISA: RELIGIÃO E SAÚDE, SIMBOLISMO E PODER.

GABRIELA DA COSTA ARAÚJO

Praça do Carmo em Belém-PA e suas Representações: uma análise
antropológica das relações dos eventos culturais com a praça

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Sociologia e Antropologia, como
parte dos requisitos para obtenção
do título de Mestre em
Antropologia.

Orientação: Dr. Antônio Mauricio Dias da Costa

BELÉM- PA

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA

Araújo, Gabriela da Costa

Praça do Carmo em Belém-PA e suas representações: uma análise antropológica das relações dos eventos culturais com a praça / Gabriela da Costa Araújo. - 2016.

Orientador: Antônio Mauricio Dias da Costa

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Belém, 2016.

1. Praça do Carmo (Belém - PA). 2. Festas Populares - Praça do Carmo (Belém - PA). 3. Cidade Velha (Belém, PA). 4. Etnologia. 5. Antropologia. 6. Sociologia Urbana. I. Título.

CDD 22. ed. 307.76098115

GABRIELA DA COSTA ARAÚJO

Praça do Carmo em Belém-PA e suas Representações: uma análise
antropológica das relações dos eventos culturais com a praça

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Sociologia e Antropologia, como
parte dos requisitos para obtenção
do título de Mestre em
Antropologia.

Área de concentração: Antropologia

Aprovado em: ___/___/_____

Banca Examinadora:

Prof.º Dr. Antônio Mauricio Dias da Costa (Orientador)

Prof.ª Dra. Cristina Donza Cancela (Examinadora Externa)

Prof.ª Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho (Examinadora Interna)

Prof.ª Dra. Carmem Izabel Rodrigues (Examinadora Interna)

À memória do meu avô João, meu grande amigo, o qual muito me ensinou e sempre esteve presente em minha vida com todo o seu amor...

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, José e Teresa, pelo o amor e o incentivo de sempre, os quais, não mediram esforços para que eu chegasse a esta etapa da minha vida, e muitas vezes abdicaram de seus sonhos para que eu pudesse realizar os meus.

Aos meus avós Nercionita (*in memoriam*), Teresita e João (*in memoriam*), que muito me ensinaram. Agradeço por todos os valores apreendido, carinhos recebidos, proteção recebida e por sempre estarem do meu lado nos momentos fáceis e difíceis. Amarei vocês eternamente.

Agradeço aos meus familiares, que acreditaram na minha capacidade e me deram força para alcançar os meus objetivos. Em especial a minha irmã Rita, que me deu um dos maiores presentes que uma pessoa poderia receber dois sobrinhos maravilhosos, dos quais me orgulho muito.

Ao meu orientador, Dr. Antônio Mauricio Dias da Costa, que acreditou na proposta do meu trabalho e na minha capacidade para produzi-lo, me ajudou com conselhos e conhecimentos fornecidos. Obrigada pelo sua disponibilidade sempre.

Ao Diego, o qual agradeço pela força dada na produção deste trabalho, e na compreensão pelos “tempos roubados”.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Sociologia – PPGSA, com o seu corpo docente, pois cada professor (a) que passou pelo meu caminho durante esses dois anos, tiveram influência direta e indiretamente no desenvolvimento deste trabalho;

À Rosangela e ao Paulo, e por disponibilidade e atenção.

À CAPES pela concessão de Bolsa de Mestrado;

A turma de Mestrado (2014), pelo companheirismo e pela força. Em especial gostaria de agradecer a Carla, Michel, Benedito e Sandra pelo apoio, orientações e alguns momentos de descontração, e principalmente pelas suas amizades.

A Dona Odete, que foi muito importante para o desenvolvimento deste trabalho, serei sempre grata pelo seu carinho e atenção comigo.

A grande “família” do Auto Círio, que me recebeu de braços abertos, e hoje me sinto parte desta família. Em especial ao elenco e os produtores culturais do que me deram acesso à história do Auto do Círio e por sempre se demonstraram dispostos a me receber.

Aos produtores culturais dos blocos das freirinhas (Os pinoias), pelo acesso e pelas informações, assim como agradeço, aos produtores culturais dos blocos Xibé da Galera e Cabloco Muderno, pelo tempo que sempre me disponibilizavam.

Ao Arraial do Pavulagem, entre seus “brincantes” e produtores culturais, pela disposição ao concederem as entrevistas.

As Associações pelo tempo disponível, pelas informações e por me darem acesso aos moradores.

Aos moradores e frequentadores, pela paciência (muitas vezes paravam o que estavam fazendo para falar comigo) e por todo o seu tempo concedido.

E por final, mas não menos importante, a Deus que foi o responsável por essas pessoas cruzarem o meu caminho, e me ajudarem direta e indiretamente na construção deste trabalho.

Com vocês, compartilho a alegria de mais esta etapa da minha vida.

Muito obrigada!

*“Renda-se, como eu me rendi.
Mergulhe no que você não conhece como eu
mergulhei.
Não se preocupe em entender,
viver ultrapassa qualquer entendimento.”
(Clarice Lispector)*

RESUMO

Neste presente trabalho procura-se discutir os sentidos das práticas de usos desenvolvidos na Praça do Carmo em Belém do Pará, realizada por três importantes eventos do calendário cultural belenense, o Carnaval de rua, o Auto do Círio e o Arrastão do Círio. O campo desta pesquisa será a Praça do Carmo. Esta praça encontra-se situada na cidade de Belém do Pará, precisamente no bairro da Cidade Velha, reconhecido como Centro Histórico da cidade.

Com isso, procura-se compreender como estes usos atribuem sentidos àquele espaço e o que motivou essas práticas. Desta forma, a análise desta pesquisa será direcionada a partir da perspectiva de representações dadas pelos atores sociais, que estão presentes nos dias dos eventos, no qual, são identificados como: moradores, os produtores culturais, os frequentadores e as Associações. Deste modo, o trabalho, desencadeará uma análise das representações destes atores a partir da relação espaço e eventos, no qual será discutida de acordo com as categorias relacionadas.

Palavras-Chaves: Praça do Carmo; eventos, representações; memória; usos; patrimônio.

ABSTRACT

In this paper we will discuss the meanings of use practices developed in the Carmo Square in Belém do Pará, held by three important events belenense cultural calendar, the street carnival, the Auto Círio and Arrastão do Círio. The field of this research will be the Carmo Square. This square is located in the city of Belém do Pará, right in the Old Town district, recognized as Centre City History.

With this, we seek to understand how these uses attribute meanings to that space and what motivated these practices. Thus, the analysis of this research will be directed from the perspective of representations given by the social actors that are present in the days of the events, which are identified as residents, cultural producers, patrons and associations. Thus, the job will trigger an analysis of representations of these actors from the relationship space and events, which will be discussed according to the related categories.

Key Words: Carmo Square; events, representations; memory; uses; patrimony.

LISTA DE SIGLAS

INSC	Igreja Nossa Senhora do Carmo
INSRHB	Igreja Nossa Senhora dos Homens Brancos
CiVViva	Associação dos Moradores Cidade Velha- Cidade Viva
AMCV	Associação dos Moradores da Cidade Velha
AMECV	Associação dos Microempreendedores da Cidade Velha
ASAPAM	Associação dos Agentes do Patrimônio Da Amazônia
AAPBEL	Associação dos Amigos do Patrimônio De Belém
UFPA	Universidade Federal do Pará
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio a Micro e Pequenas Empresas
IHGP	Instituto Histórico e Geográfico do Pará
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FUMBEL	Fundação Cultural do Município De Belém
MEPG	Museu Paraense Emilio Goeldi
ICA	Instituto de Ciências e Artes
NUAR	Núcleo de Artes
ETDUFPA	Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará
IAP	Instituto Arraial do Pavulagem

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Croqui da área da Praça do Carmo, destacando o seu entorno.	21
FIGURA 2: Croqui da Praça do Carmo.	22
FIGURA 3: Cortejo do Arrastão do Círio chegando à Praça do Carmo.	28
FIGURA 4: Barraca dos vendedores de brinquedo de Miriti.	29
FIGURA 5: Barracas de venda de comidas e bebidas.	31
FIGURA 6: Mapa do percurso do bloco.	39
FIGURA 7: O anfiteatro minutos antes de iniciar o Auto do Círio.	44
FIGURA 8: Auto do Círio, observação participante.	45
FIGURA 9: Mapa do percurso do Auto.	46
FIGURA 10: Momento da coroação realizado no IHGP, no dia do último ensaio.	48
FIGURA 11: Grupo de músicos esperando a chegada da Santa.	52
FIGURA 12: O cortejo se organizando.	53
FIGURA 13: Mapa do percurso, do Arrastão do Círio.	55
FIGURA 14: O público aguardando a chegada do Cortejo na Praça do Carmo.	56
FIGURA 15: A barca e os integrantes no anfiteatro.	57
FIGURA 16: O público dançado no show do Arraial do Pavulagem	58
FIGURA 17: Frente do Forte do Presépio.	68
FIGURA 18: Simulação da Planta geométrica da cidade de Belém em 1650 e 1700, desenhada segundo dados históricos do autor João André Schwebel em 1753.	69
FIGURA 19: Planta geométrica da “Cidade de Belém do Grão Pará”, levantada em 1753, de autoria de João André Schwebel por ordem do governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado.	72

FIGURA 20: Fachada da Capela São João Batista.	73
FIGURA 21: Frente da Casa 11 Janelas.	74
FIGURA 22: Sede do Fórum Landi.	75
FIGURA 23: Palácio Antônio Lemos, hoje sede do Museu de Arte de Belém e do gabinete do Prefeito.	77
FIGURA 24: Fachada da Igreja Nossa Senhora do Carmo, após a restauração.	79
FIGURA 25: Igreja da Sé.	80
FIGURA 26: Mapa da área da Praça do Carmo.	81
FIGURA 27: Rua Siqueira Mendes, antiga Rua do Norte.	82
FIGURA 28: Igreja do Carmo e o Largo ilustrado pelo italiano J.L Righini no século XIX.	83
FIGURA 29: Entrada da Passagem do Carmo.	86
FIGURA 30: "Janelas arqueológicas", como <i>depósito de lixo</i> .	89
FIGURA 31: "Janelas Arqueológicas", como bancos e encostos para costas.	90
FIGURA 32: O anfiteatro sendo usado pelas crianças e pelos skatistas	91
FIGURA 33: Área do Anfiteatro.	92
FIGURA 34: Ensaios do Auto do Círio no Anfiteatro.	94
FIGURA 35: Área do anfiteatro no dia do Arrastão do Círio.	95
FIGURA 36: Área do anfiteatro, os frequentadores aguardam a saída dos blocos ou chegada, no domingo período de Carnaval.	96
FIGURA 37: Vista do Bar Nosso recanto, de um banco da Praça do Carmo.	97
FIGURA 38: Frente do Boteco do Carmo.	98
FIGURA 39: Frente do Açai Biruta vista de quem está na Praça do Carmo.	99
FIGURA 40: Espaço da Praça sendo utilizado pelo Boteco do Carmo.	100
FIGURA 41: Espaço da Praça utilizado pelo bar Nosso Recanto.	100

FIGURA 42: Grupo de músicos e bateria na Praça do Carmo.	116
FIGURA 43: Personagem fantasiado de Urubu, no dia do espetáculo.	122
FIGURA 44: Bateria da escola de samba, Quem são eles.	124
FIGURA 35: Anjo em perna-de-pau, durante a apresentação do evento.	125
FIGURA 46: Público nas calçadas, enquanto o cortejo passa.	126
FIGURA 47: Canoas e barcos feitos de miriti, como os brinquedos do Arrastão.	133
FIGURA 48: Canoa grande, sendo levada pelas pessoas durante o Arrastão.	134
FIGURA 49: O Arrastão passando pelo Mercado do peixe (Mercado de ferro), no Ver-o-peso.	135

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1:	1
1 A problematização	1
1.1 De como cheguei ao problema	2
1.2 Metodologia utilizada	6
1.3 Trajeto do trabalho	10
CAPÍTULO 2:	12
2. Uma praça, três eventos e uma pesquisadora: uma análise sobre a construção etnográfica.	12
2.1 O trabalho de campo: quando a etnografia e a praça se encontram.	13
2.2 Etnografando os eventos.	36
2.2.1 O Bloco das freirinhas (os Pinóias) e a observação participante.	36
2.2.2 O Auto do Círio e a observação participante.	42
2.2.3 O Arrastão do Círio e a observação participante.	50
CAPÍTULO 3:	60
3. História e Memória do lugar: o processo de formação de uma cidade, um bairro e uma praça.	60
3.1 Belém, Cidade Velha e Praça do Carmo: a construção sócio-espacial a partir das narrativas dos atores sociais.	66
CAPÍTULO 4:	102
4 Uma análise da constituição simbólica do espaço da Praça do Carmo e a sua relação com os eventos.	102
4.1 Os eventos:	113
4.1.1 O Carnaval de rua:	113
4.1.2 O Auto do Círio:	118
4.1.3 O Arrastão do Círio:	128
4.2 A relação dos eventos com a Praça do Carmo.	136
CONCLUSÃO:	138
5. Considerações Finais.	138

REFERÊNCIAS:	142
6. Referências Bibliográficas.	142
6.1 Referências de sites.	152
6.2 Referências de Blogs.	153
6.3 Referências de imagens.	153

CAPÍTULO 1¹

[...] as paixões e experiências dos sociólogos servem de motivação para muitas pesquisas [...].
(BRYM, LIE, HAMLIN, MUTZENBERG, SOARES e MAIOR, 2006, p. 39).

1. A problematização

No presente trabalho busco discutir os sentidos das práticas de usos desenvolvidos na Praça do Carmo² em Belém do Pará, realizada por três importantes eventos do calendário cultural belenense, o Carnaval de rua, o Auto do Círio e o Arrastão do Círio. Procuo assim, entender como estes usos atribuem sentidos àquele espaço e o que motivou essas práticas. Desta forma, direciono a análise desta pesquisa a partir da perspectiva dos atores sociais³, os quais estão presentes nos dias dos eventos, em que destaco os moradores, os produtores culturais⁴ e os frequentadores.

A área de estudo analisada nesta pesquisa será a Praça do Carmo. Esta praça encontra-se situada na cidade de Belém do Pará, precisamente no bairro da Cidade Velha, reconhecido como Centro Histórico⁵ de Belém. A sua configuração espacial, é singular perante as outras praças reconhecidas da cidade, pois é uma pequena praça que se alinha entre as estreitas ruas do bairro, onde ao seu redor, há a presença de muitas casas, comércios e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo (INSC), que fica localizada na rua adjacente a um dos lados da praça, tendo a sua frente posicionada para a Praça do Carmo.

¹ Identifico como capítulo 1, esta introdução somente para seguir a linha de numeração dos tópicos de desenvolvidos neste trabalho.

² Durante o decorrer da leitura deste trabalho, será possível observar que o nome da praça é iniciado com letra maiúscula, em que, priorizei por esta configuração para dar ênfase ao campo da pesquisa.

³ Mais adiante explicaremos o que motivou a escolha destes atores para a pesquisa.

⁴ Os produtores culturais trabalhados nesta pesquisa são as pessoas responsáveis pela construção e formação dos eventos, e, estão diretamente ligados a produção dos eventos.

⁵ Por Centro Histórico entende-se, “[...] não somente os antigos centros urbanos, mas também todos os assentamentos humanos [...] tenham se constituído no passado ou, entre muitos os que eventualmente tenham adquirido um valor especial como testemunho histórico ou por características urbanísticas ou arquitetônicas particulares.”. (IPHAN, 1972: 16). Ver Carta de Restauro, anexo D. Disponível no site do Iphan: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=242>, acesso em: 27/04/15.

A Praça do Carmo se originou a partir desta igreja, e por muitos anos foi conhecida como o Largo do Carmo⁶, e ainda hoje se utiliza essa denominação para a região do da Praça do Carmo. Contudo, somente irei me aprofundar no contexto histórico da praça, para aproximá-lo ao campo desta pesquisa mais adiante, pois agora acredito ser necessário familiarizá-lo com o processo de construção desta pesquisa.

1.1 De como cheguei ao problema

O trabalho começou a surgir no momento do meu primeiro contato com a Praça do Carmo, foi quando estava pesquisando o evento Auto do Círio, para o trabalho de conclusão de curso⁷. Neste momento, vi que a praça incorporava no seu calendário anual, eventos de grande dimensão para a cidade. Portanto, neste período algumas perguntas começaram a surgir: como o espaço era utilizado por estes eventos? O que levou estes eventos para aquela praça? Como as pessoas, principalmente os moradores, recebiam estes eventos na praça?

Entretanto, estas perguntas ficaram por um bom tempo sem respostas, e somente a partir da conclusão de um curso de especialização⁸ sobre Patrimônio Cultural, comecei a refletir novamente sobre a relação dos eventos com a Praça do Carmo. Com isso, passei a me questionar sobre a representação, passado e presente, que o patrimônio possuía para os seus atores, assim, procurava compreender, sobre como lidar com um patrimônio urbano, que é resignificado a cada momento pelos seus atores sociais, pois é a partir da representatividade que o patrimônio possui para os atores, que eles o significam. No entanto, é preciso compreender que ao se tratar de um patrimônio urbano, o qual está em constante mutação, a sua representatividade pode variar de pessoa para pessoa, assim como, de tempo em tempo.

Isto posto, passei a perceber aquela praça e as várias formas de uso empregado pelos eventos no local, diante da perspectiva do patrimônio. O que me trouxe novas inquietações sobre os usos empregados na praça, e acabaram me direcionando a pesquisar a Praça do Carmo e a sua relação com os eventos, Carnaval de rua, Auto do Círio e Arrastão do Círio.

Com o trabalho de campo, entrevistas e levantamento bibliográfico de produções realizadas sobre a praça, observei que não poderia deixar de incorporar nesta pesquisa, a

⁶ Era um adro em frente à Igreja do Carmo, que passou a se chamar Largo do Carmo, termo dado as áreas que se concentravam em frente às Igrejas, no período colonial.

⁷ ARAÚJO, Gabriela da Costa. **Auto do Círio: Teatro de rua na Cidade Velha.** Trabalho de Conclusão de Curso - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém. 2011.

⁸ Curso de Especialização em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial, pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia – FIBRA.

representação que os usos dos eventos pela praça têm para os moradores do bairro, frequentadores dos eventos e os produtores culturais destes eventos, os atores sociais desta pesquisa, em razão de os mesmo estarem diretamente ligados a estes usos.

Com isso, neste trabalho procuro viabilizar a representação a partir da compreensão de Chartier (1990), pois o autor analisa as representações como um modo de ver, no qual são orientados pelos interesses de grupos que as constroem. Portanto, busco identificar essas representações dos atores sociais, considerando a reflexão do autor sobre a falta de neutralidade nos discursos, uma vez que, estas representações podem ser individuais ou coletivas, porém, elas acabam produzindo discurso que interferem na sociedade. Desta maneira, neste trabalho compreendo que representação é (CHARTIER, 1990, p. 17):

[...] São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade a custo de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. [...]

Assim, com o início da pesquisa em campo, fui concebendo as questões a serem abordadas neste trabalho. Após a definição dos atores e a compreensão de que a Praça do Carmo está inserida num campo patrimonial, compreendi que o problema da pesquisa estava voltado a uma tensão. Pois não poderia deixar de considerar o patrimônio como característica fundamental da Praça do Carmo, além de, conceber como os atores sociais da pesquisa englobam essa categoria e como isto interfere na concepção destes sobre o uso da praça pelos eventos.

Esta tensão ocorria entre a defesa da preservação do patrimônio e defesa da permanência de alguns eventos na Praça do Carmo, o que se tornou mais perceptível ainda quando realizei uma entrevista com a Dona Lourdes⁹, moradora e representante da Associação dos moradores do bairro, Cidade Velha-Cidade Viva (CiVViva). Entrevista esta, realizada em uma segunda-feira pela manhã, na residência de Dona Lourdes, local e horário que ela mesma

⁹Entrevista realizada em abril de 2015, no qual o nosso primeiro contato ocorreu através das redes sociais do Facebook.

fez questão de marcar. Depois de algumas apresentações e um delicioso cafezinho, um pouco da apreensão de um primeiro encontro se dispersou no ambiente, já no caminhar da conversa fui observando como essa tensão em torno da praça e dos eventos foi se formando.

Segundo a Dona Lourdes a Praça do Carmo, assim como a Cidade Velha, não são lugares para *comportar* algumas atividades, por serem patrimônios históricos. Portanto, trazendo o risco de *prejudicar* as estruturas arquitetônicas do bairro, uma vez que, segundo a Dona Lourdes, os grandes eventos trazem um aglomerado de pessoas, as quais acabam excedendo os *limites da civilidade* (por exemplo: urinam nas portas das casas dos moradores, uma grande quantidade de lixo que é despejada na praça e entre outros problemas).

Esta defesa pela preservação do patrimônio feita pelo CiVViva pode ser muito bem analisada no blog¹⁰ da associação, que é uma ferramenta utilizada para promover as suas ações, reivindicar os direitos e deveres dos usuários e moradores do bairro, além de possuir uma visível reivindicação pela preservação do patrimônio, assim como, é salientado no trabalho de Pereira (2013, p.26-27):

O fato da Praça do Carmo ser um patrimônio tombado remete em diversos conflitos nas questões de seus usos para realizações de festas de grande porte, em relação à sujeira restante após os eventos, e o mau comportamento dos participantes destas. Segundo a presidente da Associação dos moradores da Cidade Velha (CiVViva), as festas de grande porte são um descumprimento do código de postura da Cidade para o Patrimônio Cultural, pois a Praça do Carmo não é um espaço adequado para a intensidade de pessoas que participam destes eventos.

Deste modo, em 2013 a prefeitura transferiu o Carnaval de rua, para o Portal da Amazônia¹¹, no qual, de acordo com a CiVViva, este foi resultado de um grande diálogo entre, “[...] prefeitura de Belém e a associação dos moradores, para transferir esta festa para um espaço que suportasse a quantidade de seus participantes sem causar danos ao Patrimônio Cultural.” (PEREIRA, 2013, p. 27). Esta ação, aparentemente pacífica, mostrava uma tensão nos comentários de algumas pessoas, já que foi uma ação permeada de aprovações, assim como, por reprovações, pois ocorreram muitos argumentos contrários sobre a mudança do

¹⁰ Ver: <http://civviva-cidadevelha-cidadeviva.blogspot.com.br/>. Blog CiVViva – Cidade Velha – Cidade Viva.

¹¹ O Portal da Amazônia foi construído durante o segundo mandato de Duciomar Costa (2005-2008; 2009-2012), ex-prefeito de Belém. O projeto engloba dois grandes projetos, assim como investimentos na fomentação do turismo, no entanto, este projeto ainda não está finalizado, pois ainda não completou toda a sua extensão. Que é até a Universidade Federal do Pará. “O Portal da Amazônia é composto por dois grandes projetos: a macrodrenagem da Estrada Nova e a Orla de Belém. Com a execução completa do projeto, Belém ganhará uma orla com mais de 6 quilômetros de extensão que será fundamental para o desenvolvimento do turismo na cidade, gerando emprego e renda”, Ver: site da Prefeitura de Belém, <http://www.belem.pa.gov.br/app/c2ms/v/?id=25&conteudo=2747>, acesso em 02/05/15.

local. Reclamações estas, ainda presentes em 2014, quando eu estava realizando observação em campo no período de Carnaval (Janeiro e Fevereiro).

Durante este período, que citei acima, escutei diferentes argumentos acerca dessa ação. Muitos argumentavam, que por ser um evento cultural, ele já fazia parte da *significação* daquele espaço. Porém do mesmo modo, ouvi muitos argumentos contrários, segundo estes, estavam *preservando o patrimônio*, já que, para alguns o bairro não deveria comportar eventos de grande porte, entre outros argumentos. Com isso, a partir desta tensão, observando tanto os limites que são impostos pela forma que a Praça do Carmo é utilizada, assim como, nos discursos em torno da *preservação* do patrimônio, surgiu novamente a motivação para realizar esta pesquisa, pois, logo imaginei como ocorria a relação entre os eventos e espaço, sendo a Praça do Carmo um espaço de concentração e passagem para manifestações culturais.

Desta maneira, procuro identificar e analisar as práticas e usos, desenvolvidas na Praça do Carmo pelo Carnaval de rua, Auto do Círio e Arrastão do Círio, e, como estas estão relacionadas a dimensão patrimonial da praça, além de, compreender a percepção que os atores sociais possuem desta relação entre a praça e os eventos.

Partindo deste cenário, procuro nesta pesquisa, contextualizar historicamente a construção social e espacial da Praça do Carmo e dos eventos, assim, identificando qual a percepção de patrimônio para os atores e como esta percepção está ligada ao uso e as práticas desenvolvidas na praça. Uma vez que, é necessário considerar este espaço, como um local público e urbano atrelado a uma diversidade, pois, segundo Leite (2002), os usos e apropriações não podem ser regulamentados, o que acaba gerando conflitos na perspectiva de limites que são colocados por alguns, em defesa do patrimônio. Por isso, destaco a importância para o desenvolvimento desta pesquisa, a compreensão da relação do contexto urbano, pensar aquele espaço na sua configuração urbana como um espaço público e patrimonial, assim como, compreender a percepção que os atores possuem sobre a relação entre os eventos e a praça.

Contudo, é preciso ressaltar que a Praça do Carmo já foi objeto de pesquisa para outros autores, Andrade (2008) desenvolve uma análise sobre as políticas públicas e intervenções urbanísticas executadas na Praça do Carmo, na qual, analisa principalmente a última intervenção sofrida (período de 1993 a 1996) com intuito de alcançar uma justificativa para a nova configuração da Praça do Carmo; Pereira (2013) procura analisar as diversas formas de usos e apropriações do complexo do Carmo (Igreja do Carmo, Praça do Carmo e Beco do Carmo), com o propósito de identificar como esse espaço é concebido como patrimônio pelos agentes que o usam; e Fernandes (2014) versa sobre os múltiplos

significados conferidos pelas pessoas sobre o sítio arqueológico histórico Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos (INSRHB), situado na Praça do Carmo; entre outros.

No entanto, neste trabalho desenvolvo a pesquisa centralizando na perspectiva da relação dos eventos (Carnaval de rua, Auto do Círio e Arrastão do Círio) com a Praça do Carmo, sempre atrelando a sua dimensão patrimonial, e partindo da percepção que os atores sociais possuem desta relação.

1.2 Metodologia utilizada

Este estudo foi realizado na cidade de Belém, Estado do Pará, no bairro da Cidade Velha, especificamente na Praça do Carmo, no período de dois anos (2014 e 2015).

A metodologia que procurei percorrer se deu, primeiramente, com uma análise dos objetos de estudos (espaço público, espaço urbano, patrimônio, memória e etc.). Com isso, produzi um levantamento bibliográfico, para compreender as categorias trabalhadas na pesquisa, assim como, um levantamento das obras já produzidas sobre o campo da pesquisa.

A pesquisa se caracteriza de forma exploratória, envolvendo os aspectos teóricos, tendo como objetivo a formulação de questões ou de problemas, com finalidades de desenvolver hipóteses, familiarizar o pesquisador com o ambiente, para a realização de uma pesquisa futura mais precisa ou modificar (clarificar) conceitos, pois segundo Evans-Pritchard (1978, p. 298-99):

Às vezes ouço dizer que qualquer pessoa pode observar e escrever um livro sobre um povo primitivo. Talvez qualquer pessoa possa, mas não vai estar necessariamente acrescentando algo à antropologia. Na ciência, como na vida, só se acha o que se procura. Não se pode ter as respostas quando não se sabe quais as perguntas. Por conseguinte, a primeira exigência para que se possa realizar uma pesquisa de campo é um treinamento rigoroso em teoria antropológica, que dê condições de saber o quê e como observar, e o que é teoricamente significativo. [...]. É inútil partir para o campo às cegas. [...].

Assim, com a formação de uma bibliografia para construção de teorias, buscando trabalhar os interesses da pesquisa, realizei o processo de fichamentos, resumos, resenhas, etc., de cada texto (livros, artigos e etc.) estudado, para se ter uma melhor compreensão e acesso ao assunto trabalhado.

Com a formação teórica já alinhada, não finalizada, direcionei-me ao método etnográfico, no qual, procurei fazer uma etnografia caracterizada pela coleta de dados concomitante com o trabalho de campo realizado a partir da minha relação com o objeto, pois

uma das características da etnografia é o etnógrafo participante, o qual exige de um lado a experiência, participação ativa no campo, assim como, uma escrita, um olhar e um ouvir, mais trabalhado (OLIVEIRA, 2000), para poder filtrar os resultados. Contudo, é preciso compreender, segundo Peirano (1992, p.13):

[...] não há como ensinar a fazer pesquisa de campo como se ensina, em outras ciências sociais, métodos estatísticos, técnicas de surveys, aplicação de questionários. Na antropologia, a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia no local da pesquisa, entre pesquisador e pesquisados. [...]

A etnografia inclui/trata de relatos escritos que são produtos da pesquisa etnográfica. É algo que se produz no campo, mas ao mesmo tempo é um produto realizado fora do campo, a escrita do trabalho¹². Deste modo, a pesquisa etnográfica deve ser mais que uma interpretação sobre o “outro”, deve ser uma transação de diálogos, no qual fique evidente o “outro” no texto etnográfico e o seu relacionamento com o antropólogo, além, da própria voz deste último. Com isso, neste trabalho, pretendo deixar evidente a presença dos atores sociais, pois somente, assim poderia compreender os significados por trás da relação entre praça e os eventos. Desta maneira, realizando uma etnografia urbana, sempre pensando na relação do “outro” com a cidade, com o bairro, com a rua e com a praça.

Isto posto, eu vejo que é preciso destacar a importância da escolha destes atores sociais para a pesquisa, pois, foi após alguns estudos voltados para a bibliografia produzida sobre a Praça do Carmo que percebi, diretamente e indiretamente, como estes atores eram sempre relacionados à Praça do Carmo. Do mesmo modo, após algumas visitas ao campo, observei a relação destes atores com a Praça do Carmo e com os eventos. Assim concebi que, para entender a relação das categorias com a Praça do Carmo e com os eventos, era necessário estudar a percepção e a ligação de alguns atores: moradores, frequentadores e produtores culturais com a praça e os eventos. Todavia, ressalto, por muitas das entrevistas terem sido realizadas na informalidade de conversas espontâneas, optei por utilizar nomes fictícios a estes atores sociais.

Por conseguinte, com o desenvolvimento do trabalho fui observando a necessidade de englobar mais um grupo aos atores sociais, as associações que trabalham direta e indiretamente com ações voltadas a Praça do Carmo. Desta forma, descobri a necessidade de incluir a percepção de cinco associações a esta pesquisa, das quais, três destas associações são

¹² Para uma compreensão detalhada do processo de escrita do trabalho, ver: OLIVEIRA (2000).

dos moradores do bairro da Cidade Velha e duas são associações com ações voltadas para o patrimônio.

As associações são: Associação do CiVViva¹³, que é uma associação de moradores, o qual possui suas ações voltadas, de acordo com Dona Lourdes, para a *defesa do patrimônio e dos direitos dos moradores do bairro*; a Associação dos Moradores da Cidade Velha (AMCV)¹⁴, esta é uma das associações de moradores mais antiga, e segundo o seu representante o Seu Jair¹⁵, hoje está com as suas atividades paradas, porém ressalta que as suas ações são voltadas para a *promoção de manifestações culturais no bairro, assim como, preservação do patrimônio e a defesa do bairro*; a Associação dos Microempreendedores da Cidade Velha (AMECV)¹⁶ é a mais nova das associações, é uma associação de moradores microempreendedores, e conforme Dona Maria¹⁷ moradora do bairro e representante da associação, *surgiu para atender a necessidade desses moradores durante os eventos festivos*; a Associação dos Agentes de Patrimônio da Amazônia (ASAPAM)¹⁸, e de acordo com Bento¹⁹, é voltada para *promoção e preservação dos patrimônios*; e por fim, não menos importante, a Associação dos Amigos do Patrimônio de Belém (AAPBEL)²⁰, que é direcionada, segundo Fátima²¹, a *proteção e promoção de patrimônios na cidade de Belém*.

¹³ Associação dos moradores nasceu em 2006, com intuito de *defender os interesses da Cidade Velha*, como relata Dona Lourdes. Entre as suas missões e ações, as que se destacam mais, são as voltadas pela proteção do patrimônio histórico do bairro.

¹⁴ A associação se formou por um grupo de moradores que visavam intervir pelo bairro e a cultura da cidade.

¹⁵ Seu Jair já mora no bairro há uns 50 anos, e o meu primeiro contato com ele ocorreu através de uma amiga que já o conhecia, por ter realizado um trabalho que também necessitou de uma entrevista com o Seu Jair. A nossa entrevista ocorreu em sua casa, em uma manhã de sábado.

¹⁶ Associação é organizada principalmente por moradores da Passagem do Carmo, procura trazer uma organização a esses moradores, para os dias dos eventos.

¹⁷ Entrevista realizada em Agosto de 2015, em um bar na passagem do Carmo. Este foi o local marcado pela Dona Maria, pois, logo após teria uma reunião da associação. O contato ocorreu através do Auto do Círio, pois neste período, Dona Maria também fazia parte do elenco do Auto.

¹⁸ A ASAPAM foi fundada em 2010, surgiu a partir de algumas conversa entre discentes de um curso de especialização sobre o patrimônio, preocupados com a pouca oferta de instituições voltadas para a discussão e ações voltadas para o patrimônio, resolveram formar a associação. A ASAPAM possui um blog, do qual utiliza como ferramentas para divulgação de suas atividades e ações voltadas para o patrimônio, Ver: <http://casaraodememorias.blogspot.com.br/>.

¹⁹ Bento é representante da ASAPAM, nossa entrevista ocorreu em Janeiro de 2015, na UFPA, local marcado por Bento. O contato ocorreu através da rede social Facebook

²⁰ AAPBEL surgiu no bojo das mobilizações da sociedade, que ocorreram na Câmara Municipal de Belém nos anos 2010, 2011 e que se colocaram contrárias a algumas iniciativas dos vereadores, como a proposta que mudaria o nome da Rua Apinagés. A AAPBEL possui um blog onde promove as suas ações e reivindicações: *“Somos uma entidade privada sem fins lucrativos, formada por cidadãos conhecedores dos seus direitos e*

Dito isto, achei que primeiramente seria necessário realizar um “olhar de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), o qual possibilitaria a minha percepção sobre a dinâmica do lugar, assim como, as particularidades das relações existentes entre os atores, os eventos e a praça, pois procurava identificar as redes de relações que dão sentido ao objeto (AGIER, 2011). Com isso, comecei a fazer a minha presença mais constante na praça, a participar de alguns eventos que vinham ocorrendo, assim como, a utilização de alguns serviços que vinham sendo ofertados no espaço, principalmente para poder ter um acesso, mais ponderado e natural, aos atores. Visto que, segundo Barros (1999, p.45):

O olhar, entretanto, modifica-se com sucessivas aproximações que fazemos da realidade. As grandes paisagens informam realidades não detalhadas onde as minúcias cotidianas não podem ser captadas. É a observação dos detalhes nas grandes cidades que nos permite compreender que a nossa visão é uma entre muitas e que só a fineza da observação é capaz de compreender olhares que se cruzam e que dão sentido às ações entre os indivíduos.

Entretanto, é preciso lembrar, por se tratar de um objeto urbano, da/na cidade, procurei assim, enfocar na prática metodológica que é pensar em si mesmo, na paisagem urbana (ROCHA e ECKERT, 2003). A cidade, o bairro, passa a existir para aquele que vive e a vive, pois quando se compreende a cidade, passa a se compreender as interações sociais presentes no espaço, assim como conhecer o mundo e também o seu eu em relação ao outro. Desta maneira, a etnografia de rua proporciona a investigação antropológica sobre as dinâmicas das interações cotidianas e representações sociais “na” e “da” cidade.

Para facilitar este processo etnográfico, em alguns momentos, utilizei instrumentos audiovisuais (fotos, gravações e etc.), que ajudaram a comportar uma observação mais rigorosa, que facilitou o estudo sobre as relações de sociabilidade existentes, assim como, proporcionou (em alguns casos) o acesso aos atores. Além da utilização de uma nova ferramenta de pesquisa, para ter acesso a alguns atores sociais desta pesquisa: o facebook²², o qual, identifico como um facilitador para este acesso.

Portanto, a metodologia empregada, para a coleta das informações é de natureza qualitativa, sendo atingida por meio de conversas, em que, ressaltado, a sua maioria são de caráter informal, e procurava alcançar como resultado, as memórias dos entrevistados, pois

deveres que se uniram para exigir o cumprimento de leis e o respeito a bens que são de todos.”, Ver: <http://aapbel.blogspot.com.br/>

²¹ Entrevista realizada em Janeiro de 2016, através de e-mail, pois a mesma sugeriu deste modo, por não possuir um horário disponível que pudéssemos conversar. O contato ocorreu através da rede social Facebook.

²² É uma rede social que foi lançada em 2004, no qual as pessoas se comunicam através dela.

segundo Barros (2009, p.10), “[...] o próprio momento da narrativa é, ele mesmo, momento de construção da memória [...]”.

A pesquisa também se caracteriza, com o emprego de observação direta e observação participante. O propósito é manter uma relação dialógica com os atores da pesquisa. Por isso, a procura pela coleta das informações adota o entendimento de manter uma interação, onde conversar com as pessoas torna-se fundamental (GEERTZ, 1989).

Desta forma, a pesquisa foi desenvolvida em três partes. Inicialmente foram levantadas bibliografias que ajudassem na compreensão sobre a Praça do Carmo e os eventos, assim como, ajudassem na formação da problemática. Logo depois me direcionei ao campo, para a coleta de informações e aproximação com os atores sociais, no qual foram utilizados métodos etnográficos. Após esse período de etnografia, me voltei à tabulação dos dados juntamente com a leitura de novas bibliografias, para poder ter uma compreensão mais clarificada dos dados coletados, para o desenvolvimento da escrita desta pesquisa.

1.3 Trajeto do trabalho

A partir do exposto, neste **capítulo 1** (Introdução), pretendo ainda expor o percurso que o trabalho terá no seu decorrer. Com isso, faço uma breve explanação sobre os seguintes capítulos.

A dissertação está estruturada em três partes, além da Introdução e da Conclusão. No **capítulo 2** procurarei mostrar o caminho metodológico, no qual desenvolvi uma pesquisa, contextualizada em um meio urbano, que se caracteriza como familiar devido algumas idas (como usuária) a este espaço antes de conceber a pesquisa como pesquisadora. Apresentarei as primeiras teorias metodológicas utilizadas para ingressar no campo, assim como, as temporalidades que enfrentei. Descreverei o caminho etnográfico, enfatizando a minha participação nos três eventos.

No **capítulo 3**, trabalharei a contextualização histórica da formação da cidade de Belém, assim como, a formação do bairro e a consolidação da Praça do Carmo a partir das falas (memórias) dos atores sociais desta pesquisa. Assim, discutirei como essas referências históricas são acessadas e empregadas pelos atores da pesquisa em termos memorialísticos, além de, destacar as intervenções urbanísticas na Praça do Carmo e como esta praça é compreendida a partir da concepção de patrimônio dos atores sociais.

No **capítulo 4**, procurarei analisar as categorias: lugar, espaço público e festa, para poder compreender como se dá a relação dos atores sociais com os eventos que ocorrem na Praça do Carmo, no qual, evidenciarei neste capítulo, as três grandes atividades culturais, como o Carnaval de rua, o Auto do Círio e o Arrastão do Círio, salientando a formação histórica dessas atividades, a percepção dos seus produtores culturais para a concepção desses eventos na Praça do Carmo e como estes, são acompanhados pelos atores sociais da pesquisa.

Finalmente, na conclusão, retornarei aos resultados alcançados. Desta maneira, chegando a uma compreensão das questões que motivaram a pesquisa, sendo assim, concebendo as relações sociais simbolicamente constitutivas da praça.

CAPÍTULO 2

Para um etnógrafo, tudo é uma questão de uma coisa levar a outra, essa a uma terceira, e essa última a uma outra que mal se sabe o que é. Para além de Pare e Sefrou, ao redor dessas cidades, atrás delas, diante delas, pairando sobre elas, há uma enorme disposição de... como eu deveria chamá-las? De práticas? Epistemes? Formações sociais? Realidades?... de coisas que se conectam a elas, e que devem ter lugar em todo projeto que procura se beneficiar ao remexer nelas algo mais do que uma informação curiosa. Por mais difícil que possa ser dar início a esse tipo de discurso, é ainda mais difícil interrompê-lo. (GEERTZ, 2012:24).

2 Uma praça, três eventos e uma pesquisadora: uma análise sobre a construção etnográfica²³.

Neste capítulo, analiso como procurei desenvolver esta pesquisa, configurada no contexto urbano, o qual se caracteriza como familiar devido a algumas idas (como usuária) a este espaço, antes de conceber a pesquisa. Do mesmo modo, exponho as primeiras teorias metodológicas utilizadas para ingressar no campo, assim como, as temporalidades que enfrentei nos meus primeiros caminhos etnográficos na Praça da Carmo e com os eventos (Carnaval de rua, Auto do Círio e Arrastão do Círio).

O objetivo deste capítulo é mostrar que a pesquisa etnográfica, principalmente, quando se trabalha em um contexto urbano, não pode ser seguida como uma “receita de bolo”, pois a forma metodológica que você irá utilizar no campo, dependerá muito do que o seu campo de

²³ Parte deste capítulo foi publicada como artigo, na revista *Iluminuras*. Ver: ARAÚJO, Gabriela C. e COSTA, Antônio M. D. Etnografando a praça: os primeiros obstáculos de uma etnografia. In: **As incertezas do trabalho de campo: surpresas e obstáculos**, *Iluminuras*/ISSN 1984-1191, v. 17, n.39, 2015. p. 211-225.

pesquisa irá pedir de você, pois, segundo Velho, o papel do investigador é constantemente redimensionado (1989, p.13):

[...] não só no começo, mas no decorrer de todo o seu trabalho, ou seja, não se trata apenas de manipular com maior ou menor habilidade técnicas de distanciamento, mas ter condições de estar permanentemente num processo de autodimensionamento paralelo e complementar ao seu trabalho com o objeto da pesquisa de que, afinal, ele faz parte.

Com isso, neste capítulo procuro descrever as minhas **experiências e aprendizagens etnográficas**²⁴, em diferentes períodos dos anos de 2014 e 2015, os quais se intercalam entre entrevistas, conversas informais, observações diretas e participantes.

2.1- O trabalho de campo: quando a etnografia e a praça se encontram

A Praça do Carmo é uma das praças que compõem o Centro Histórico de Belém, e é muito conhecida por sua vida noturna e festiva dos finais de semana, que muitas vezes acabam-se cruzando com as dinâmicas do dia-a-dia e a própria história da cidade, e assim, promovendo um diálogo entre o tempo e o espaço. O lugar é envolvido por moradias, estabelecimentos comerciais, bares, casa de show e a Igreja do Carmo, tendo assim, uma diversidade arquitetônica ao seu redor.

A praça em sua estrutura é cercada pelo dualismo do asfalto e do rio, pois de um lado é contemplada por obras arquitetônicas, que narram nas ruas asfálticas e urbanas a história da cidade, assim como, pelo ir e vir do rio, que não só movimentam as suas águas, mas também a própria praça, com o embarque e desembarque, de pessoas, mercadorias, histórias etc., dos portos hidroviários próximos. O espaço não é somente contemplado pela diversidade arquitetônica e estrutural, mas, também, por uma diversidade de relações, sendo estas relações, promovidas no dia-a-dia e principalmente durante os eventos.

A diversidade da Praça do Carmo acabou me gerando muitos questionamentos sobre a sua dinâmica, pois durante algumas idas ao campo observei que o local é contemplado por situações distintas, as quais variam entre as formas que o espaço é utilizado por alguns atores

²⁴ Destaco no texto essas palavras, para enfatizar que durante a pesquisa essas “experiências e aprendizados” não foram poucos e serão apresentados no decorrer do capítulo.

sociais. Desta maneira, levou-me a querer compreender essas situações e as suas relações. Entretanto, foi somente depois de um ano, que comecei a realizar a pesquisa²⁵,

Antes das minhas primeiras visitas ao campo estava muito preocupada com a familiaridade que eu possuía com o lugar, pois já havia frequentado a praça por diversas vezes com a simples intenção de lazer²⁶. Desta forma, preocupava-me o fato de já conhecer o lugar, pois poderia prejudicar a minha percepção sobre o espaço. Assim, um dos primeiros caminhos que pretendi seguir antes de adentrar ao campo, foi conceber o outro/grupo estranhamente, um vez que segundo Velho (2013, p. 26-27):

[...] quando comecei a preocupar-me com o assunto, tinha a minha ‘imagem’ de Copacabana e que era, evidentemente, uma situação bastante diferente de um antropólogo europeu que chega a uma tribo do Leste africano, por exemplo. Faço questão de deixar claro, pois este é, talvez, o problema fundamental que o antropólogo enfrenta ao estudar sua própria sociedade. [...] mas sem dúvida introduz uma dimensão nova para o trabalho antropológico [...] necessidade de um esforço de autodefinição do investigador não só no começo, mas no decorrer de todo o seu trabalho [...].

Diante disto, precisava ainda compreender que a minha familiaridade com o campo, também poderia ser somente impressões, das quais somos acometidos e acabam estabelecendo uma precisão do fato de forma equivocada. Uma vez que, em muitos casos, antes do trabalho de campo o que temos é a “fase do senso comum” (MAGNANI, 2012). Portanto, de acordo com o autor, Velho (1981, p. 126) “[...] O que sempre *vemos* e *encontramos* pode ser familiar, mas não é necessariamente *conhecido* e o que não *vemos* e *encontramos* pode ser exótico, mas até certo ponto, *conhecido*[..]”.

Assim, quando adentrei o universo da Praça do Carmo, de maneira “tímida”, ainda, observei muito mais do que havia percebido inicialmente, comecei a compreender o problema da minha pesquisa, e a enxergar questões “internas” presentes no espaço. Neste momento, consegui compreender, na medida em que a pesquisa se desenvolve, o campo vai lhe fornecendo mais informações, e estas informações muitas vezes vão desconstruindo a minha familiaridade com o local, deste modo, formando novas percepções.

Com isso, me voltei ao método etnográfico, que é uma característica da Antropologia (ROCHA & ECKERT, 2008; MAGNANI, 2002), mas hoje se tornou um método utilizado em

²⁵ Já vinha trabalhando no Projeto de pesquisa para o Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia desde 2013, mas somente em 2014, que ingressei no mestrado e a pesquisa em campo começou ganhar mais intensidade.

²⁶ Por Lazer, parto da compreensão de Magnani (2003, p. 18) do qual, “O lazer [...] é parte integrante da vida cotidiana das pessoas e constitui, sem dúvida, o lado mais agradável e descontraído de sua rotina semanal. [...]”.

outras áreas. Destarte, procurei primeiramente seguir o que Geertz (2013) já afirmava fazer da etnografia a arte de descrever, fazendo assim uma etnografia descritiva, a qual me ajudasse a perceber as minúcias do meu campo.

No entanto, é necessário ressaltar, pois quando penso nessa etnografia descritiva, preciso deixar claro que essa etnografia não é uma busca pelo “detalhismo obsessivo”, conforme Magnani (2009; 2012). O que Geertz (2013) defende, é que a cultura é constituída de significados, os quais são formados pelos atores sociais. Estes significados são percebidos/encontrados nas ações destes atores e neles mesmos. Assim, quando o autor defende a etnografia interpretativa/ descritiva, este pretende dizer, que é preciso realizar uma metodologia interpretativa dos símbolos. O pesquisador precisa compreender, analisar e interpretar esses símbolos, para poder compreender a cultura dos atores, pois os símbolos são moldadores da forma como o ator social concebe a sua sociedade.

O pesquisador precisa estar atento aos comportamentos dos atores sociais, das interações, pois é através dessas interações que as “teias” culturais são projetadas e segundo Ortner (2011, p.422), para Geertz, “[...] a cultura não é algo preso dentro das cabeças das pessoas, mas que é incorporada em símbolos públicos, símbolos através dos quais os membros de uma sociedade comunicam sua visão de mundo [...]”.

Deste modo, Geertz (1998) defende a etnografia como uma descrição densa, e portanto, o pesquisador precisa não cair no erro de interpretar somente a “superfície” da cultura de um grupo, mas sim, ir atrás das particularidades, os significados que estão por trás dessa “superfície”. Assim sendo, quanto mais denso for o seu trabalho de investigação, isto é, marcada pelo cruzamento interpretativo de camadas de significados, assim, maior legitimidade terá a sua pesquisa. Para ele a descrição etnográfica apresenta três características: ela é interpretativa, interpreta as simbologias presentes no contexto estudado; é uma tradução, o antropólogo interpreta e analisa a cultura estudada, tornando-a de fácil compreensão para outros estudiosos; e é microscópica, pois ela é densa.

A etnografia é uma tarefa que supõe um trabalho “paciente” e “continuado”, pois o pesquisador precisa estar apto a entrar no mundo do pesquisado, e de acordo com Magnani a etnografia é (2012, p. 264):

[...] uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte não para permanecer lá ou mesmo para explicar e interpretar a lógica de sua visão de mundo, mas para, numa verdadeira relação de debate e troca, contrastar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento, ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente.

O pesquisador estuda de dentro e não somente de fora. Por isso, é preciso “estar lá”, através da prática etnográfica, assim como “estar aqui”, produzindo a escrita (GEERTZ, 2005). Com isso, procurei desencadear este caminho durante a pesquisa, mantendo um trabalho que intercalasse o “estar lá”, o estar na praça presenciando as dinâmicas promovidas durante os eventos, mas também estar dentro destes eventos para compreendê-los de forma mais particular, assim como, o “estar aqui”, analisando e produzindo sobre os dados coletados. Da mesma maneira, procurei intercalar um “olhar de perto e de dentro” com um “olhar de fora e de longe” (MAGNANI, 2012), mas sempre contemplando o meio termo desses olhares, procurando assim alcançar “planos intermediários”, através de uma flexibilidade no olhar, do qual segundo Magnani (2012, p. 278-279):

[...] o ponto focal não está nem no nível das grandes estruturas físicas, econômicas, institucionais etc., da cidade, nem no das escolhas individuais: há planos intermediários onde se pode distinguir a presença de padrões de regularidades. Para captá-los é preciso, por conseguinte, modular o olhar. Entre o “de fora e de longe” e o “de perto e de dentro”, a expressão “olhar distanciado” ganha sentido de que é preciso variar os ângulos e as escalas de observação.

A etnografia deve ser mais que uma interpretação sobre o “outro”, deve ser uma transação de diálogos, no qual fique evidente o “outro” no texto etnográfico e o seu relacionamento com o pesquisador, além da própria voz deste último. Assim, compreendi que fazer uma pesquisa etnográfica em um campo familiar, necessita de um intenso trabalho, pois de acordo com Velho (2013, p. 86):

[...] Não creio que o estudo da própria sociedade seja uma heresia dentro da trajetória da reflexão antropológica, mas significa, sem dúvida, uma ampliação e complexificação de nosso campo de estudos. Logo é uma tarefa a ser assumida com todos os riscos e desgastes que envolvem.

Para fazer uma etnografia no contexto urbano, como é caso desta pesquisa, é necessário ter em consideração “dois fatores constituintes”: a “paisagem” e os “atores sociais” de acordo com Magnani (2012). No caso desta pesquisa, compreender a “paisagem” da Praça do Carmo e identificar os seus “atores sociais”. No entanto, é preciso conceber que esta “paisagem” não corresponde há um panorama do lugar já oferecido, no qual, os “atores sociais” desenvolvem as suas práticas. Essa “paisagem urbana” onde a praça está inserida, segundo Magnani (2012, p. 252) é:

[...] o resultado dessas práticas e das intervenções ou modificações impostas pelos mais diferentes atores (poder público, corporações privadas, associações, grupos de pressão, moradores, visitantes, equipamentos, rede viária, mobiliário urbano, eventos etc.) em sua complexa rede de trocas.[...].

Desta maneira, ao conceber a pesquisa etnográfica na Praça do Carmo, preciso considerar as intervenções que os atores sociais promovem no local. No entanto, eu preciso trabalhar com cautela, pois ao identificar os diferentes atores que intervêm na paisagem da praça, é notável uma vasta camada de atores. Portanto, nesta pesquisa procurei delimitar os atores sociais, para não tornar um trabalho exaustivo e “perdido” entre tantas informações.

A etnografia, em sua compreensão, engloba dois parâmetros da estratégia metodológica, os quais são importantes para o nosso entendimento, assim como, para a compreensão do desenvolvimento desta pesquisa. A “prática etnográfica” e a “experiência etnográfica”, ambas englobam a concepção metodológica da etnografia. A “prática etnográfica” é um processo programado e constante, já a “experiência etnográfica” é um processo inconstante e imprevisto (MAGNANI, 2012).

Assim, comecei a traçar as minhas estratégias metodológicas, para realizar uma etnografia na qual me ajudasse a desenvolver uma pesquisa adequada, em que conseguisse perceber as minúcias do campo, pois como Da Matta (1978) relata, “durante anos” os pesquisadores antropológicos estão preocupados em estabelecer cada vez mais as suas rotinas de pesquisa, e no meu caso não seria diferente.

O trabalho de campo é principalmente caracterizado pela estratégia metodológica, em que o pesquisador irá planejar antes e durante a pesquisa. Deste modo, procurei traçar uma metodologia a ser seguida antes de adentrar no campo, pois, compreendia que o meu primeiro contato com a Praça do Carmo, com intuito de realizar o trabalho de campo, não seria uma tarefa fácil. Uma vez que a praça é um local de diferentes funcionalidades, os quais permanecem e se modificam cotidianamente e, este seria o meu primeiro desafio, conseguir estar atenta a estas relações, sem deixar que elas passassem imperceptíveis aos meus sentidos, pois o campo é “[...] uma poderosa força disciplinar: assertivo, exigente, e até mesmo coercitivo. [...]”, de acordo com Geertz (2012, p. 100).

Então, o meu primeiro acesso com o intuito de pesquisar a praça, ocorreu no início do ano de 2014, no período do Carnaval de rua. Neste evento, muito dos blocos do carnaval de Belém, usam a Praça do Carmo, como parte integrante do seu trajeto sendo: na sua concentração, na passagem do bloco ou finalizando o seu percurso na praça. Entretanto, ao contrário de muitos trabalhos, minha pesquisa não tinha um facilitador para uma inserção aos

grupos presentes no espaço neste período, o que acabou gerando grandes dificuldades de acesso aos informantes. Neste momento, vi a necessidade de ter um contato no campo de pesquisa, pois eu estava como um “antropólogo sem povo” (GEERTZ, 2012), tendo em vista que não reconhecia em nenhum daqueles rostos uma familiaridade, para facilitar a minha inserção.

Nas minhas primeiras idas a campo, me senti uma “estrangeira”, como Magnani (2012) nas suas primeiras etnografias com um grupo de jovens surdos da cidade de São Paulo. Pois apesar de já ter frequentado outras vezes a Praça do Carmo, nos períodos dos eventos, naquele momento eu sempre estava acompanhada de um grupo de amigos, situação que acabava “facilitando” a minha inserção no espaço, em razão de estar inserida num grupo. Contudo, estar sozinha na praça, trouxe um lado positivo, possibilitou o meu estranhamento ao campo.

Contudo, está sozinha no campo me levou a desencadear uma nova estratégia metodológica, porque acredito que para fazer uma etnografia plena eu deveria fazer parte de um dos grupos que vivenciavam a praça no período do Carnaval. Ainda sim, isto somente se tornou possível no ano de 2015, quando fui convidada²⁷ a participar de vários blocos de Carnaval, por alguns produtores culturais e alguns frequentadores dos blocos, enquanto realizava a observação direta. No entanto, optei por acompanhar somente um bloco de Carnaval, o bloco das freirinhas (Os Pinóias), o qual possui como parte do percurso a Praça do Carmo, e mais adiante irei detalhar melhor esta experiência.

Desta forma em 2014, busquei como estratégia tornar a minha presença constante na praça durante os finais de semana de Janeiro e Fevereiro, pois assim, os atores passariam a sentir-se familiarizados com a minha presença e eu com eles. Neste momento a pesquisa se caracterizou apenas com observações diretas. Nestas ocasiões procurei identificar as relações existentes, os usos e as práticas empregadas na praça durante o evento, pois segundo Magnani (2012, p. 225-226):

[...] para quem é introduzido pela primeira vez num meio que lhe é estranho, tudo é significativo, nada pode ser previamente hierarquizado numa escala de valores entre o insignificante e o relevante: tudo é digno de observação e registro. Com o tempo, esta condição vai cedendo lugar a uma maior familiaridade com o meio, situação que apresenta ganhos (e perdas) específicos, mas em outra etapa da pesquisa.

²⁷ Os convites foram surgindo a partir do momento em que eu ia me aproximando dos produtores culturais e frequentadores, e eles iam me conhecendo e conhecendo o meu trabalho, assim como, eu ia conhecendo mais sobre eles e os blocos.

Acredito que a presença do investigador no campo, o introduz numa série de novas relações sociais com os atores e o campo, das quais, a escolha de somente observar, pode também causar uma interferência no campo e nos atores sociais (COSTA, 1987). Com isso, o autor argumenta que o investigador não precisa evitar a interferência no campo, mas sim, saber considerá-la quando for necessário. A interferência não é somente uma barreira para o conhecimento, mas também, um caminho para este.

Com o tempo, observei que nos dias que não mantinha contato, quando eu estava somente observando, alguns olhares eram atentos a mim. Nesta ocasião, me vi do outro lado, pois da mesma forma que eu os observava, eles também começaram a me observar. Assim, procurei “circular” mais pelo local, para que a minha presença não promovesse um impacto negativo no campo, ocasionando a dificuldade em promover um contato. A partir disto, busquei explorar cada situação, para não deixar que a interferência exata passasse, assim como, o momento “certo” para uma comunicação.

Nos meus primeiros dias de observação segui somente com o meu caderno de campo, onde fazia as minhas observações e relatava detalhes sobre o campo. Uma vez que, estabelecer um contato, era um pouco difícil, já que ambos estavam ali para trabalhar ou divertir-se, e ter a atenção deles para um *papo chato de pesquisa*²⁸, não seria fácil.

Devido a este processo de comunicação mal sucedido, resolvi primeiramente aprimorar os meus sentidos, para poder conceber o que acontecia naquele espaço, pois naquela ocasião, estes eram os meus meios para buscar compreender as relações existentes no campo (OLIVEIRA, 2000).

Nos sábados e domingos acompanhei a vivência da praça durante esse período pré-carnaval, percebi a Praça do Carmo como um ponto em comum entre alguns diferentes blocos carnavalescos, pois, alguns blocos sempre tinham no seu trajeto esta praça. O interessante é que esta circulação dos blocos de carnaval pelo local, acabavam gerando algumas movimentações na praça, bastante diferente dos dias de semana.

Nos dias de semana, a praça era um local distinto dos finais de semana, principalmente os finais de semana em que ocorriam os eventos. Durante a semana, o que movimentava a Praça do Carmo, são as pessoas que embarcam e desembarcam dos portos que ficam na passagem do Carmo ou próximo; a locomoção dos trabalhadores do entorno da praça (como algumas

²⁸ Expressão dita uma pessoas, em umas das minhas abordagens para realizar contato.

lojas, o Fórum Landi²⁹, os bares e o Centro Cultural do Carmo³⁰) ou próximo; os moradores do entorno e moradores da proximidade; alguns moradores de rua (se concentravam no local, aguardando a assistência da Fraternidade O Caminho - Fraternitas São Damião de Moloka³¹) e alguns alunos do Colégio Salesiano Nossa Senhora do Carmo, que fica ao lado da Igreja do Carmo. A configuração do entorno da Praça do Carmo, é importante para compreender esta movimentação que ocorre durante a semana no seu espaço. Na imagem abaixo (figura 1), apresento um croqui mostrando a configuração do entorno da praça, localizando no croqui as casas, bares, lojas, igreja, escola, etc.

²⁹ O Fórum Landi é uma instituição vinculada a UFPA (Universidade Federal do Pará), e segundo informações coletadas “O Fórum Landi é um projeto dedicado à revitalização do Centro Histórico de Belém, com foco na pesquisa da obra arquitetônica de Antônio Landi, no bairro da Cidade Velha.” Ver site do Fórum Landi: <http://www.forumlandi.ufpa.br/>

³⁰ Segundo informações coletadas no site do Centro Cultural do Carmo, o local surgiu, “[...] com a finalidade de ampliar o espaço cultural da cidade e apoiar as ações e manifestações promovidas pelo bairro da Cidade Velha, onde se situa. O seu objetivo maior é a valorização da arte paraense em todas as suas diferentes e variadas forma [...]”. Ver site do Centro Cultural do Carmo: <http://culturadocarmo.com.br/>

³¹ Comunidade religiosa, que procura trazer acolhimento e alimentação para moradores de rua, como relata Fernandes (2014, p. 119):

Pela manhã a Praça do Carmo é também local da caridade, pois na Rua Joaquim Távora há a Fraternidade Missionária Franciscana O Caminho. [...], a fraternidade está presente no estado do Pará há dez anos e em Belém há sete. Anteriormente a casa se localizava na Praça da Bandeira, porém, pelo fato do espaço se tornar pequeno e precário houve a necessidade de obter outro local, desta vez na Praça do Carmo [...].

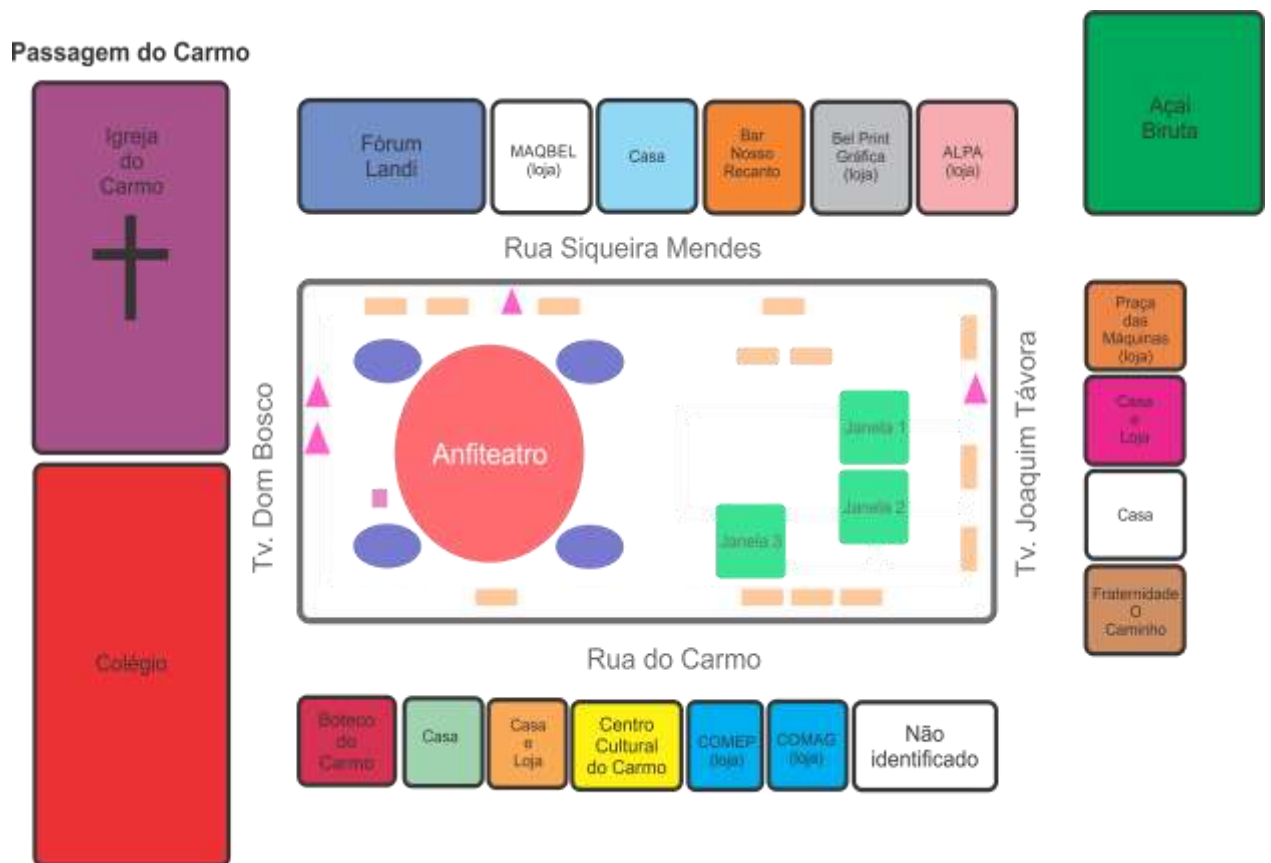


Figura 1: Croqui da área da Praça do Carmo, destacando o seu entorno. Fonte: Gabriela Araújo e Diego Gomes, 2016.

Já o espaço da Praça do Carmo, é configurado com algumas vendas (café da manhã, lanches, almoços etc.), os quais são também responsáveis por gerar uma circulação na área interna da praça, principalmente nos dias de semana. A praça possui alguns bancos (pequenos e maiores) e árvores, na sua configuração retangular, de uma ponta se tem o anfiteatro³² e de outra as “Janelas arqueológicas³³”. Esta configuração da área da Praça do Carmo está mais bem detalhada na próxima imagem (figura 2), no qual, procuro através deste outro do croqui, fazer que seja possível visualizar como a praça é configurada internamente.

³² “Construção circular, oval, semicircular ou semi-oval, em ambiente aberto ou fechado, com arquibancadas e, no centro, uma arena ou palco para espetáculos públicos. [...]” (FERREIRA, 2000, p. 43).

³³ São três áreas quadradas abertas, para a exposição dos resquícios da INSHB, contudo explicarei melhor no próximo capítulo.

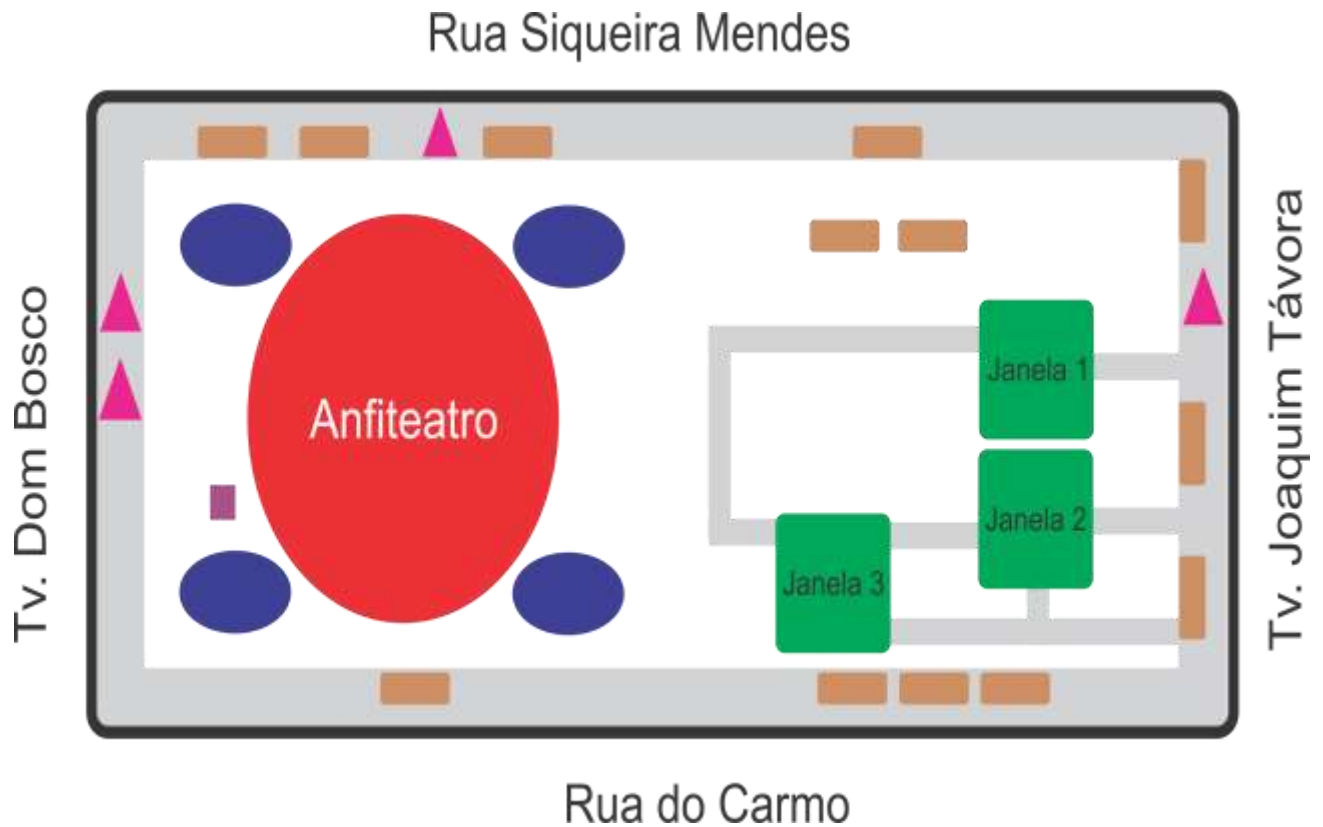


Figura 2: Croqui da Praça do Carmo: triângulos- as vendas fixas; retângulos- bancos menores; quadrados - “janelas arqueológicas”; círculos ovais– bancos maiores; quadrado menor– o busto de Dom Bosco e o círculo maior- o anfiteatro. Fonte: Gabriela Araújo e Diego Gomes, 2015.

Observei depois de algumas idas alternadas na praça no período de três meses, que a relação desses grupos com a Praça do Carmo se dá de forma diversificada, cada um se relaciona de forma particular. Com isso, percebi que a complexidade e heterogeneidade das cidades (VELHO, 2009), assim como os espaços contextualizados no contexto urbano, colocam o pesquisador a frente de novas dimensões na experiência do comportamento humano. Significando assim, que apesar de a Praça do Carmo ter sido familiar a mim, não necessariamente demonstra que eu conheça a percepção de todos os atores e nem as regras que estão por trás das interações entre eles. Deste modo, o familiar não me era tão familiar assim, e o processo de inversão havia se realizado, a minha familiarização com espaço havia se tornado “estranha” (VELHO, 2000; DA MATTA, 1978).

Após esse período de observações diretas, identifiquei uma tensão em relação à atividade dos blocos de carnaval na Cidade Velha, como falei anteriormente. Assim procurei pesquisar mais intensamente sobre esta tensão.

Isto me levou a descobrir a importância das associações para a construção deste trabalho, pois, por mais que algumas das associações não estivessem ligadas diretamente a

esta tensão, mas algumas delas representavam uma camada dos atores sociais da pesquisa, os moradores. Assim, procurei o meu primeiro contato com uma das representantes da associação CiVViva para uma entrevista. Durante a entrevista, fui observando a relevância da inserção de mais este grupo aos atores sociais da pesquisa, pois estas associações trabalham direta (as associações dos moradores) e indiretamente (as associações do Patrimônio) com a dinâmica da Praça do Carmo.

Com isso, comecei a pesquisar novas teorias, para facilitar o meu entendimento a essa nova forma de análise do campo. Depois de alguns meses e somente após um novo levantamento teórico e com os já trabalhados em sala de aula, voltei a campo novamente. Contudo, depois de muitas conversas com algumas pessoas sobre a minha pesquisa, percebi que algumas frases se tornaram constantes, *Cuidado!, A Cidade Velha é perigosa!, Você pode ser assaltada! Não fica até tarde na Praça!*, entre outras. Neste momento, me vi na situação da qual descreve Malinowski (1997, p.20), quando o mesmo procurou coletar informações em comunidades próximas ao grupo que iria estudar, “A informação que recebi de alguns brancos residentes na região, embora valiosa à sua maneira, foi mais desencorajadora do que qualquer outra relacionada com o meu próprio trabalho. [...]”.

Algumas vezes deixei de ficar na praça até mais tarde ou deixei de ir até lá, o que levou a uma dificuldade na aproximação com os atores sociais. Em outros momentos, no período em que ainda estava tomada pelos estereótipos, quando optava por ficar até mais tarde, porém não conseguia fazer uma observação adequada, pois qualquer situação, da qual eu considerava suspeita, prejudicava a minha observação e o meu comportamento. No entanto, a minha persistência proporcionou a minha familiarização com espaço, e com o tempo comecei a ver o bairro e a Praça do Carmo de outra forma, rompendo com algumas barreiras dos estereótipos.

O importante a ressaltar nesta situação, é que o bairro da Cidade Velha não é o mais perigoso da cidade, porém a sua configuração motiva este sentimento de insegurança, principalmente no período da noite. O bairro é antigo, e a sua configuração é de ruas estreitas e escuras, pouco se vê os moradores sentados nas estreitas calçadas ou circulando pelas ruas, as lojas somente funcionam pelo horário da manhã e tarde, o que acaba promovendo uma falta de circulação de pessoas pelo bairro no período da noite. Escutava entre os atores sociais, principalmente os frequentadores, a palavra *Soturno*³⁴!, referindo-se ao bairro.

Jacobs (2000) discute a importância da movimentação de uma cidade para a promoção de sua segurança. Segundo a autora, as ruas e calçadas servem para muitos fins, além de abrigar pedestres, os seus usos estão relacionados a uma circulação, e estes usos só possuem

³⁴ É um lugar, “Triste, lúgubre.”. (FERREIRA, 2000, p. 647).

significados quando estão juntos há algo, assim uma calçada sem pedestre perde a sua funcionalidade. Os usuários e os usos das calçadas e ruas são a base importante para manter a “segurança urbana”, segundo Jacobs (2000), pois não é com a dispersão das pessoas que se soluciona o problema. Deste modo, para a autora (2000, p. 49):

As cidades monótonas, inertes, contêm, na verdade, as sementes de sua própria destruição e um pouco mais. Mas as cidades vivas, diversificadas e intensas contêm as sementes de sua própria regeneração, com energia de sobra para os problemas e as necessidades de fora delas.

Assim, ressalto que o pesquisador não deve ir com ideias pré-concebidas ao campo. Mas é preciso que se possua um arcabouço teórico, para que possa formular os problemas da sua pesquisa, assim como, confrontar essas teorias com as realidades coletadas, para confirmar a sua validade. Portanto, procurei adentrar novamente no campo, sem deixar que esses estereótipos prejudicassem a minha pesquisa, além de transformar o meu olhar para que eu pudesse enxergar essas novas experiências, como Oliveira (2000, p. 19) orienta:

Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo – ou no campo- esteja na domesticação teórica de seu olhar. Isso por que, a partir do momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto, sobre o qual dirigimos o nosso olhar, já foi previamente aletrado pelo próprio modo de visualizá-lo. Seja qual for esse objeto, ele não escapa de ser apreendido pelo esquema conceitual a disciplina formadora de nossa maneira de ver a realidade. [...].

Voltei a campo, novamente, no mês de setembro de 2014, quando os ensaios do Auto do Círio iniciaram-se na Praça do Carmo, lembrando que há uns anos atrás os ensaios do evento vinham acontecendo no bairro da Pedreira. Esta mudança me levou a questionar, no momento em que soube, “*Porque os ensaios do Auto do Círio estavam ocorrendo na praça agora?*”. Contudo, este questionamento não permaneceu muito tempo sem resposta, pois logo no início do ensaio é justificado pelos coordenadores do evento, pois segundo os mesmos, *não viam porque de os ensaios não acontecerem no local, já, que é na praça que o elenco se concentra e o cortejo do Auto do Círio, tem o seu inicio*, e além de destacar a importância de *trazer vida*³⁵ *ao bairro e enfatizar a sua característica patrimonial*.

Na minha volta ao campo, estava sentada no banco, o qual fica dentro do anfiteatro, pensando em como iria conseguir realizar um contato com os integrantes e produtores

³⁵ “Um dos objetivos da escolha da Cidade Velha como palco para o Auto, era direcionar o olhar da comunidade paraense para o bairro da Cidade Velha, que possui uma importância para a história da cidade, por ser um dos primeiros bairros [...]”. (ARAÚJO, 2011, p. 43).

culturais do Auto do Círio, pois, queria um contato de forma natural, não forçado. Apesar de já ter realizado um trabalho sobre o Auto do Círio (na graduação), ali não identifiquei nenhuma das pessoas com quem havia trabalhado na época. Nesta ocasião, estou tão centrada pensando em como manter o contato, que não percebo uma pessoa se aproximando.

Uma das integrantes do Auto do Círio, Dona Olinda, se aproxima e pergunta: *Você veio se escrever no Auto do Círio?*. Respondo que não. Mas antes que eu continuasse a minha fala, ela me faz outra pergunta, *O que tá fazendo?* Ai, explico a ela que estou fazendo uma pesquisa na praça para a UFPA e comento, que por conta da pesquisa preferi não participar do Auto. Ainda não compreendia a importância da minha participação no evento. Ela senta do meu lado, e começa a “puxar assunto”, fala de vários assuntos, que vão trazendo uma proximidade na nossa relação, conta a sua história no Auto do Círio, a qual foi bastante resumida, devido ela já ter um período de 10 anos de participação.

Naquela ocasião, eu poderia ter pensado que foi uma noite perdida, pois passei boa parte da noite conversando sobre a trajetória de Dona Olinda no Auto do Círio, no qual, dos eventos estudados este é o único que ela participa. Mas, é através dela que começo a ter relações com os outros participantes. Quando Dona Olinda me apresenta ao grupo, eu passo a ser um rosto familiar entre eles. Assim, vejo na Dona Olinda a minha facilitadora, pois ela proporciona a minha inserção no grupo. A partir desta situação começo a compreender mais ainda como é saber aproveitar uma intervenção (COSTA, 1987).

Dona Olinda, além de ser importante para o desenvolvimento desta pesquisa, acabou se tornando uma pessoa muito importante para mim, pois, não posso deixar de afirmar o quanto a sua intervenção foi responsável pelo progresso da pesquisa, mas também pela conquista da sua graciosa amizade.

Durante os ensaios do Auto, sempre que chegava, Dona Olinda vinha conversar comigo, falava um pouco das suas histórias pessoais (me sentia sua confidente), assim como, sobre a construção do seu personagem³⁶, neste assunto ela sempre perguntava a minha opinião sobre os adereços que ia inserindo na sua fantasia. Em nossas conversas ela sempre me chamava de *filha*, e era muito preocupada com a minha segurança, por isso, quando terminava os ensaios, Dona Olinda me procurava, para que eu não fosse sozinha para a parada de ônibus, pois segundo as suas próprias falas (no plural, pois era algo dito muito constantemente) *É perigoso filha!*

³⁶ Preocupação evidente em todos os participantes do elenco, a construção do seus personagens, o qual explicarei melhor a seguir.

Na maioria das vezes, tive a companhia de Dona Olinda e seus amigos no caminho para a parada do ônibus, o que me tornou mais próxima deles. As suas conversas eram quase sempre em torno do Auto do Círio: sobre personagens, coreografia, amizades que construíram no evento, etc. Com o decorrer do tempo, tive a oportunidade de me inserir mais ainda no grupo, e acabou proporcionando um maior conhecimento sobre eles.

Assim, nos dias de ensaios e no dia do espetáculo, foi realizada uma intensa observação direta com algumas entrevistas e conversas informais. Foi quando percebi, com a minha presença constante nos ensaios e entre eles, um questionamento surgia: *Porque eu não participava do elenco?*. No início fiquei preocupada, por ter adotado a perspectiva de analisar de fora, pois poderia correr o risco de prejudicar a minha pesquisa. Contudo, acreditava que os atores sociais com quem trabalhava não se enquadravam nos aspectos dos atores sociais da autora Favret-Saada (2005), quando a mesma vai trabalhar a feitiçaria no Bocage³⁷. Uma vez que, para a pesquisadora alcançar respostas sobre a feitiçaria, precisou ser “afetada³⁸”, ser “pega”. Já que ser enfeitada, significava experimentar pessoalmente os efeitos reais de uma rede particular de comunicação humana, o que não identifiquei como algo imposto, pelo menos, não diretamente.

Entretanto, após um ano, especificamente no ano de 2015, o meu segundo ano de pesquisa, fui “convidada” a vivenciar o Auto do Círio de dentro. Em 2015, novamente o grupo de atores do Auto se reúne na Praça do Carmo para os ensaios do evento, e novamente fui acompanhar os ensaios como no ano de 2014. No entanto, nesse ano houve um diferencial, pois eu já conhecia algumas pessoas do elenco assim como, alguns dos produtores, o que fez da minha chegada à praça nesse ano ter uma maior receptividade. Porém, essa familiaridade com algumas pessoas do Auto, também proporcionou os muitos convites ou “intimações” para que esse ano eu participasse do evento. Confesso, esta situação acabou me gerando um constrangimento, pois inicialmente não sabia o que fazer ou responder. Porque, num primeiro momento pensei em dizer não, pois não me concebia esse tipo de realização, não me sentiria confortável, e este meu desconforto poderia prejudicar a minha pesquisa. O que me preocupou bastante, pois tinha medo de criar uma barreira entre eles e eu.

³⁷ Pesquisa realizada pela autora Jeanne Fravet-Saada, no Bocage Francês, no qual a autora procurava estudar as feitiçarias, contudo esta autora se viu em uma encruzilhada durante o desenvolvimento da sua pesquisa, pois os bocage criaram uma barreira contra ela, pois segundo os mesmo só poderia falar de feitiçaria quem pegou, era preciso ser “afetada”. A pesquisa de campo foi conduzida entre 1968 e 1971, ao passo que escrita só foi realizada em 1977.

³⁸ “[...]’Feitiço, quem não pegou não pode falar disso ou ‘a gente não pode falar disso com eles.’” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 157)

Contudo, ao invés de dizer logo não, falei que iria pensar, pois precisava também saber se conseguiria realizar esta participação. Portanto, após considerar os prós e os contras, resolvo participar do evento, e principalmente após uma fala de Dona Olinda, em uma de nossas conversas, ela me diz: *Filha, é bom você participar, pra saber como é, só sabe quem está lá dentro*. Com isso, toda a metodologia absorvida antes de ingressar na pesquisa e durante a pesquisa, foi se intercalando a essa frase, particularmente a obra de Favret-Saada (2005), pois também me vi na mesma encruzilhada que a autora, pois a mesma tinha medo que com a sua participação, o seu trabalho de campo poderia levar para o cunho pessoal, se não participasse, o trabalho poderia não ter material para observar. Participar dos eventos, segundo Barbosa Neto (2012, p. 237-238):

[...] Não se trata, como já se escreveu, de entrar em uma relação fusional com as pessoas com as quais estudamos, nem de imaginar, por uma condescendente empatia, como seria estar no lugar delas, mas de efetivamente estar nesse lugar, de habitá-lo, ou de ser habitado por ele, não, novamente, por ter se tornado igual àqueles que o ocupam, e sim pelo fato de experimentar as intensidades que o constituem [...].

Não obstante, após certo período de participação nos ensaios, compreendi que a minha visão do espetáculo não seria a visão do outro, pois a minha inserção no evento me ajudaria a compreender o pensamento do outro, mas não pensar como o outro. Desta forma comecei a considerar como seria importante para a pesquisa a minha participação, mais interna, no Arrastão do Círio, pois em 2014 eu somente realizei uma observação direta da sua chegada a Praça do Carmo, no qual, na imagem a seguir (figura 3), pode ser observada a chegada do cortejo ao anfiteatro e o público ao redor que observava e aguardava esta chegada.

Uma característica forte dos eventos realizados pelo Arraial do Pavulagem, como o Arrastão do Círio é a concentração de um aglomerado de pessoas. Na imagem abaixo, não é possível ter essa dimensão, pois muitos dos frequentadores estavam chegando com o cortejo, que não está todo no anfiteatro. Assim, segundo Lima e Gomberg (2012, p. 59):

[...] Na hora marcada, pessoas chegam de todo lado, de todas as formas, e engrossam o grupo. A quantidade de participantes cresce tanto, que há alguns anos se faz necessário apoio do batalhão de trânsito e da polícia civil no sentido de resguardar qualquer ocorrência, o que, impressionantemente, não é significativo, considerando o porte da aglomeração. São eventos em que o clima de interação e alegria se sobrepõe a qualquer outro aspecto, promovido pelo sentido de pertença que emana fundamentalmente de todos.



Figura 3: Cortejo do Arrastão do Círio chegando à Praça do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Nessa manhã de sábado também observei que a Praça do Carmo, não só abrigava o evento cultural do Arrastão do Círio, como também havia a presença de uma grande barraca de lona branca no meio da praça, na área do gramado. Em uma primeira olhada de longe, parecia uma barraca de vendas. Quando cheguei mais perto pude constatar, era uma grande barraca, que aglomerava muitas caixas, pessoas e ao seu redor vários brinquedos de Miriti³⁹ expostos para a comercialização, como pode ser observado na próxima imagem (figura 4).

³⁹ Os Brinquedos de Miriti são feitos de uma fibra leve da palmeira também conhecida como Buriti e é denominado de isopor da Amazônia.



Figura 4: Barraca dos vendedores de brinquedo de Miriti. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Como a curiosidade me intrigou, em saber quem eram aquelas pessoas, resolvi ir falar com um deles. Cheguei perto de um senhor, Seu José⁴⁰, que estava ao lado de uma das janelas arqueológicas organizando alguns brinquedos de Miriti, sobre pedaços de papelões estirados no chão. Quando me aproximo peço um pouco da sua atenção, para poder explicar o meu trabalho e perguntar se ele poderia me conceder uma entrevista. Fiquei um pouco receosa com a sua resposta, pois estava trabalhando, entretanto, ele foi bastante compreensível e me disponibilizou um pouco do seu tempo.

Como no local havia muito barulho, pedi que seguisse comigo para outro lado da praça para conversamos. Durante nossa conversa, Seu José me explicou que aquela barraca era para os artesões de Abaetetuba⁴¹ exporem os seus trabalhos, especificamente os de Miriti. Nesta barraca eles dormem e guardam os seus materiais, os quais serão vendidos durante a

⁴⁰ Um senhor artesão nativo e morador de Abaetetuba-Pa.

⁴¹ Município do Estado do Pará, pertencente à região Nordeste do Estado.

procissão da Transladação e do Círio de Nazaré⁴². Eu o questionei se eles sempre estavam na praça nesse período, pois não recordava de tê-los visto nas outras vezes, e o mesmo me disse: *Sim, a gente vem todo ano. É tradição! Mas dessa vez viemos com barraca.*

Naquela hora, compreendi que talvez não os tenha notado nas outras vezes, pois estava no local somente por diversão (não tinha o trabalho de pesquisa na época) e também, por não ter aquela grande barraca branca chamando a minha atenção.

Contudo, o questioneiro mais uma vez: *Por que eles não estavam juntos com os outros artesões na feira de Miriti?*, na feira que estava sendo organizada pelo SEBRAE- Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Pequenas Empresas, na Praça do D. Pedro II. Segundo ele, aquele grupo da Praça do Carmo é um grupo desvinculado da associação responsável (os que são vinculados a associação estão na feira de Miriti organizada na Praça D. Pedro II), por não concordarem em alguns pontos na sua administração, por isso, não estavam com os outros artesões. Percebi que este não era um assunto agradável a ele, por isso, resolvi não me aprofundar mais neste assunto e os outros artesões estavam solicitando sua presença.

Com a breve entrevista e algumas observações, compreendi que para aqueles vendedores estar na Praça do Carmo expondo os seus trabalhos, não está somente relacionado ao ganho financeiro, mas como Seu José mesmo disse, *É tradição!; O meu pai vinha vender pra cá, o pai do meu pai também. As primeiras feiras de brinquedos de Miriti começaram aqui.* A característica tradicional das primeiras feiras de Miriti, também é relatada pelos produtores culturais do Auto do Círio e do Arrastão do Círio como fator importante para a construção histórica da Praça do Carmo.

Junto a esta barraca havia, também, outra quantidade de barracas de vendas, neste caso de comidas e bebidas, vendedores que vinham de outros lugares ou do próprio bairro, principalmente moradores da passagem do Carmo. Na imagem a seguir (figura 5), também pode ser observado algumas dessas barracas organizadas na rua Siqueira Mendes. Estas barracas são dos integrantes da associação AMECV, e neste dia, tive uma breve conversa com Seu Antônio⁴³, que me falou um pouco sobre a importância dos eventos na praça. Segundo o

⁴² “O Círio que é caracterizado neste bairro, é uma das maiores amostras da devoção religiosa, católica, que se encontra no Estado do Pará, em homenagem a N. Sra. de Nazaré. Foi no ano de 1792 que o vaticano autorizou que se fizesse uma procissão em homenagem a Virgem de Nazaré mas foi somente em 1793 que ela foi realizada. E hoje é uma das festas mais tradicionais do Brasil, “[...] Trata-se de uma festa devocional, [...]”. (ALVES, 1980, p. 17).

⁴³ Morador da Passagem do Carmo e um dos vendedores das barracas da AMECV. Enquanto eu parava em sua barraca para comprar um refrigerante, aproveitei para conversar um pouco com ele.

Seu Antônio, os eventos na Praça do Carmo são: *nossa única forma de lazer ou uma forma de ganhar um dinheiro extra.*

A AMECV vê de forma positiva a utilização do espaço da Praça do Carmo pelos eventos, pois de acordo com a Dona Maria, trás *oportunidades* para estes microempreendedores, como a possibilidade de um dinheiro extra, assim como, a oportunidade de um lazer festivo aos moradores. A AMECV, compreende que apesar de alguns moradores do bairro se posicionarem contra a utilização da Praça do Carmo pelos eventos, ela vê esta relação entre a praça e os eventos não só como oportunidades para os microempreendedores, mas também: *são duas coisas que estão ligadas, não se pode separar.*



Figura 5: Barracas de venda de comidas e bebidas. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Em Outubro de 2015, eu participei diretamente do Arrastão do Círio, mas somente como brincante⁴⁴ (acompanhando o cortejo desde o início), pois para fazer parte do grupo era necessário ter feito um curso no início do ano de 2015, o que infelizmente só soube quando já

⁴⁴ Termo utilizado para definir, que acompanha o cortejo do Arrastão do Círio, no qual a pessoa se torna um brincante, pois a sua caminhada e dança e vista como uma brincadeira entre o público e o cortejo.

havia acabado o período de inscrição. Apesar de a minha participação não ser diretamente interna, é possível ter outra visão, um olhar de quem vem com o cortejo.

Com isso, é preciso conceber que a função da antropologia não é querer ser o outro. Na medida em que você vai interagindo no campo, você não possui somente interlocutores apenas, mas também são construídas relações afetivas, que podem implicar em amizades, na qual destaco aqui a minha com Dona Olinda. A subjetividade tem que ser tomada metodologicamente viável, na relação do eu com o outro, na interação, em ser “afetado”, segundo Goldman (2008, p. 10):

A particularidade do antropólogo, como sustentou Jeanne Favret-Saada (1990), é sua disposição e capacidade de “ser afetado” por outras experiências. O que não significa, claro, que os afetos envolvidos sejam os mesmos no antropólogo e nos nativos, mas apenas que, por estarem todos “afetados”, cria-se uma situação de “comunicação involuntária” entre eles, o que constitui a condição de possibilidade do trabalho de campo e da etnografia.

Assim, de acordo com Goldman (2003), é preciso passar pela “experiência cotidiana” dos atores, para alcançar uma informalidade, naturalidade, na sua relação com eles. O autor trabalha com a proposta de pensar o pesquisador como mais um elemento da pesquisa, não como central, partindo do conhecimento que devem ser analisadas as perspectivas humano e não humano (VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

Acredito que a minha inserção, inicialmente, se deu de forma “branda”, pois como estava todos os dias na praça, e os ensaios aconteciam de segunda a sexta-feira, a minha presença tornou-se familiar. No entanto, apesar de no primeiro ano eu não participar dos ensaios, creio não ter prejudicado a minha pesquisa, pois como Turner (2005) argumenta, o ritual pode ser avaliado de fora da estrutura. Nesse caso avaliei a relação dos atores com a praça, uma vez que, o contexto social é fundamental para compreendermos as relações (FOUCAULT, 1992; BECKER, 2009). Por isso, optei primeiramente, por avaliar de fora, para compreender o contexto no qual o evento ocorria, para depois me inserir, ou no caso do carnaval e do Auto do Círio, ser convidada a me inserir.

Acredito que seja necessário primeiramente manter uma comunicação visual, pois a cidade é o lugar do olhar, onde você vê e é olhado. Percebo as pessoas que vão a Praça do Carmo praticam esta premissa todo o tempo. Com isso, acredito é preciso me comportar como “neoflâneur” (CANEVACCI, 1997), para poder compreender a relação do ator social com o objeto, como falam Rocha e Eckert (2008, p. 02):

[...] As primeiras inserções no universo da pesquisa conhecidas como ‘saídas exploratórias’, são norteadas pelo olhar atento ao contexto e a tudo que acontece no espaço observado. A curiosidade é logo substituída por indagações sobre como a realidade social é construída. [...].

Durante o primeiro ano da pesquisa, optei por mais conversas informais, pois a informalidade da conversa ou situações rotineiras, trazem para a pesquisa uma nova forma de interação (COSTA, 1987), entre o pesquisador e o pesquisado, e ainda é um meio de alcançar respostas sem fazer perguntas diretas. No decorrer dessas conversas e entrevistas, o pesquisador deve ter cuidado com a vulnerabilidade dessas falas. Porque, em vários momentos durante a pesquisa, as conversas e entrevistas eram levadas para outros assuntos, os quais não contemplavam diretamente a pesquisa. Diante desta situação, era preciso, não demonstrando desinteresse no que o entrevistado dizia, trazê-lo novamente a falar dos assuntos da pesquisa.

Com isso, no decorrer de idas ao campo, resolvi adotar uma ferramenta a mais, ao meu aparato de trabalho, além do caderno de campo. Decidi usar a câmera fotográfica. Pois com a fotografia, pude ter um auxiliar de uma memória tridimensional, já que, com as fotos tive o vivido da imagem (ROCHA; ECKERT, 2003), ao contrário de quem somente vê a imagem. Além disso, pude trazer com as fotografias, uma percepção da relação dos atores com o espaço, “[...] Pretendeu-se refletir nas fotografias um olhar compartilhado com o fotografado, que não o exotizasse ou o desvalorizasse, e que o revelasse em relação com o seu espaço. [...]” (CARVALHO; ROSSY e BASTOS, 2014, p. 275).

Assim, observei, o meu campo pedia que eu destacasse as diferentes percepções dos atores sociais que se fazem presente no espaço da praça. Pois acredito, que seja necessário realizar uma escrita com vozes, intercalando o ator social com o pesquisador, trazendo ao texto uma “heteroglossia” (RABINOW, 1999), assim, fazendo com que o texto não comporte somente a minha fala, mais, também, a dos atores da pesquisa. É como Denzin (2006) afirma: você precisa mostrar as diversas visões de um determinado contexto.

Desta forma, é importante compreender a representatividade que os atores fazem das relações que ocorrem com o seu meio. O pesquisador precisa se posicionar na sua pesquisa, para que o mesmo possa alcançar a percepção do entendimento dos atores estudados. Em outras palavras, é preciso “ver as coisas do ponto de vista dos nativos” (GEERTZ, 1998:88). Pois, é necessário compreender a representatividade que o ator social faz das relações com o seu meio. Mas é preciso destacar, que quando Geertz (1998) diz que é necessário ver a partir

do “ponto de vista do nativo”, não significa que o pesquisador se tornará um “nativo”: ele passará a compreender os símbolos que o “nativo” compreende.

Como o próprio Viveiros de Castro (2002) explica: quando os nativos dizem que o “pecari é humano”, não importa diretamente se o “pecari é humano ou não”, mas o que importa é que ideia de que o “pecari é humano” expõe algo sobre os “nativos” que dizem isso a ele. Nesta ação está expressa a concepção do que é ser humano, para os “nativos”, pois este é um saber que o antropólogo não sabe, “a concepção de humanos para os nativos”. Portanto, para o autor, quando os nativos dizem que algo é uma coisa, não importa se é ou não é, o que se torna importante, é pensar que essa ideia lhe ajuda a compreender a “humanidade” e a “pecaritude” para os “nativos”, assim como, essa ideia pode lhe ajudar a entender os próprios “nativos”. Dado que, segundo Geertz (1998, p. 91), “[...] para entender as concepções alheias é necessário que deixemos de lado nossa concepção, e busquemos ver as experiências de outros com relação à sua própria concepção de “eu”. [...]”.

Com isso, o que se procura na pesquisa de campo, não é se tornar um ator social da comunidade estudada, mas poder conversar e, se possível, conviver com estes atores e poder compreender o significado de seus símbolos, já que, a conversa, é muito mais do que simples falas (GEERTZ, 1998). O pesquisador consegue alcançar particularidades que não seria possível somente com a fala, pois “[...] Compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade. (Quanto mais eu tento seguir o que fazem os marroquinos, mais lógicos e singulares eles me parecem.) Isso os torna acessíveis [...]”. (GEERTZ, 2013, p. 10).

O pesquisador deve compreender a vida do ator social estudado, a partir da própria visão deste ator. É necessário que possua um arcabouço teórico, para que possa formular os problemas da sua pesquisa, assim como, confrontar essas teorias com as realidades coletadas, para confirmar as suas validades (MALINOWSKI, 1997). O antropólogo precisa abandonar as suas concepções para poder compreender as concepções alheias. É de extrema importância que o antropólogo se desamarre de suas prerrogativas, pois, em cada cultura, os valores são diferentes e as pessoas aspiram diferentes formas de vida, e de acordo com Geertz (1998, p. 89-90):

[...] Em todas as três sociedades que estudei intensivamente, a javanesa, a balinesa e marroquina, tive como um dos meus objetivos principais tentar identificar como as pessoas que vivem nessas sociedades se definem como pessoas, ou seja, de que se compõe a idéia que elas têm (mas, como disse acima, que não sabem totalmente que têm) do que é um “eu” no estilo javanês, balinês ou marroquino. E, em cada um dos casos, tentei chegar a esta noção tão profundamente íntima, não imaginando ser

outra pessoa- um camponês no arrozal, ou um sheik tribal- para depois descobrir o que este pensaria, mas sim procurando, e depois analisando, as formas simbólicas – palavras, imagens, instituições, comportamentos- em cujos termos as pessoas realmente se representam para si mesmas e para os outros em cada um desses lugares.

Assim, quando se pensa na prática etnográfica, é necessário compreender que através da interpretação o pesquisador consegue assimilar e explicitar a cultura do grupo estudado. Ainda destaco que a observação etnográfica somente ocorre quando, “[...] há desprendimento de tempo e vontade de vivenciar o contexto do espaço pesquisado, considerando plenamente o modo como acontecem as relações sociais, respeitando os costumes e cultura local. [...]”, (SILVA e RODRIGUES, 2014, p. 30).

Deste modo, realizar o trabalho de campo, não é uma “receita de bolo”. O método a ser utilizado não vem pronto e acabado. O pesquisador é quem irá descobrindo, de acordo com o tempo e com as temporalidades que seu campo lhe prega. Cada pesquisador vai reinventando a etnografia, de acordo com a sua pesquisa (campo- objeto), (NADER, 2011). Pois o trabalho do antropólogo é contínuo, uma vez que, de acordo com Magnani (2012, p. 265-266):

[...] o método etnográfico não se confunde nem se reduz a um técnica; ele pode servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa, ele é antes um modo de aproximação e apreensão do que um conjunto de procedimentos. Ademais, como foi dito, não é a obsessão pelo detalhe que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá [...].

Como apresentei acima, a minha inserção no campo promoveu uma nova perspectiva a minha pesquisa. Acabei descobrindo novas tensões, as quais me levaram há novas inquietações. O campo faz isso, produz informações, e estas informações podem complementar a sua pesquisa ou te trazer uma nova perspectiva, e de acordo com Cardoso de Oliveira (1988, p. 101): “[...] A coleta de material não é apenas um momento de acumulação de informações, mas se combina com a reformulação de hipóteses, com a descoberta de pistas novas que são elaboradas em novas entrevistas. [...]”.

O espaço da Praça do Carmo é reinterpretado pelos atores sociais a todo o momento, e esses usos contribuem para uma diversificação de sentidos dos lugares. Assim, como um contra uso (LEITE, 2004), pode ser visto como uma forma de tática de criação de singularidades, na qual se reivindica direitos de pertencer à cidade.

É preciso pensar que a Praça do Carmo, assim como a Cidade Velha, é um espaço de arte e cultura, fator que é acentuado por sua significação histórico-cultural, por estar no

Centro Histórico da cidade de Belém: “[...] as manifestações de uma sociabilidade pública não eclodem em qualquer *rua*, mas em certos espaços que têm significações para os atores envolvidos [...]” (LEITE, 2008, p. 49).

A cidade é um lugar de “comportamentos desviantes” (VELHO, 1989), do estranho e do familiar. As interações entre os atores sociais refletem e são refletidas pelos espaços. O etnógrafo precisa compreender as entrelinhas dessas interações, para poder entender a relação dos atores sociais com a cidade. Com isso, esta pesquisa foi um trabalho constante de deslocamentos, observações, interpretações, estranhar o familiar, familiarizar o estranho, entre outras situações, é estar preparada para as temporalidades que o campo me oferece.

Deste modo, é preciso pensar que a Antropologia é uma ciência da alteridade. Assim, quando um antropólogo realiza o trabalho etnográfico, é necessário destacar que a vulnerabilidade não está somente no ator social estudado, mas também no pesquisador, que precisa lidar com a sobrecarga emocional. A antropologia está estritamente ligada à questão do “eu”, não somente ao “eu observador”, mas ao “eu emocional” (BEHAR, 1996), pois quando você escreve com subjetividade/objetividade, outros irão responder da mesma forma. Para Behar (1996), é preciso que o pesquisador venha conhecer os outros para conhecer a si mesmo, e a partir de conhecer a si mesmo, conhecer os outros.

Desta maneira, mesmo que eu não tenha programado, acredito que a opção de deixar os acontecimentos do campo me guiarem, foi um ganho metodológico para a pesquisa, pois acredito que as relações com os atores aconteceram de forma natural e simples.

A seguir descreverei as minhas experiências acompanhando os eventos estudados nesta pesquisa (Carnaval de rua, Auto do Círio e Arrastão do Círio).

2.2- Etnografando os eventos

2.2.1- O Bloco das Freirinhas (Os Pinóias) e a observação participante.

Em 2014, como havia dito, somente observei os percursos (paradas, concentração e passagens) que os blocos de carnaval faziam na Praça do Carmo e as relações que eram promovidas no local. Com essa primeira metodologia empregada, consegui delimitar os atores sociais da pesquisa, do mesmo modo, conhecer a existência de alguns blocos, pois o Carnaval de rua do bairro da Cidade Velha não era um evento do qual eu convivia com a frequência que convivo hoje. Desta forma, esse momento foi importante não só para o desenvolvimento

deste trabalho, com a visibilidade das relações existentes no espaço, mas também, para a compreensão da dimensão do Carnaval de rua do bairro.

Já no início de 2015, minha tia, sabendo que eu estava realizando uma pesquisa sobre a Praça do Carmo e alguns eventos que ocorrem no local, e dentre eles o Carnaval de rua, me convidou para participar de um bloco de Carnaval de rua. O bloco é organizado por um casal de amigos da minha tia, e na sua configuração de percurso tinha o bairro da Cidade Velha e Praça do Carmo como caminho. Naquele momento, vi a oportunidade perfeita para eu realizar a minha observação participante, logo, o meu *sim* foi imediato para o seu convite.

Contudo, quando soube que os brincantes deveriam sair fantasiados, e ainda, fantasiados de freiras ou padres, fiquei bastante receosa, pois não conseguia me conceber fantasiada e ainda desfilando pelas ruas da cidade. Confesso, nunca tive muito apreço por participar de eventos assim. No entanto, não podia deixar que isso atrapalhasse o desenvolvimento do meu trabalho. Assim, mandei fazer a minha fantasia e pulei atrás do bloco.

O bloco das Freirinhas foi batizado inicialmente como: *Os Pinóias*⁴⁵. Porém, devido esse ano os produtores culturais do bloco e alguns amigos decidirem sair fantasiados de representantes da Igreja Católica, e pela maioria dos integrantes serem mulheres (freiras) o bloco ganhou esse novo nome. O seu início ocorreu a partir de uma reunião entre *amigos e parentes*. Estavam eles sentados em uma roda de conversa na casa dos produtores culturais, e um dos assuntos falado naquele dia foi à criação do bloco. Os amigos se uniram e começaram fazer *coleta* para pagar o som, que acompanha o bloco. Segundo um dos produtores culturais, Seu Rodrigo⁴⁶, uma característica do bloco é a *sua conscientização*, pois, no bloco há coleta de alimentos não perecíveis com os integrantes, e são doados para abrigos.

O bloco das freirinhas se concentra na rua General Gurjão, no bairro da Campina, na casa dos produtores culturais do bloco. Convidei um casal de amigos para saírem no bloco comigo, os quais iriam me buscar em casa para irmos juntos. Assim, por volta das 16:00 h, eles chegaram e saímos de casa em direção a concentração. Como ainda não conhecia os produtores culturais do bloco, tive que sair de casa fantasiada, pois não sabia se era possível

⁴⁵ O nome *Os Pinóias*, é uma homenagem à sogra do organizador do bloco, pois segundo ele, a mesma tinha o costume de dizer que as pessoas eram *Pinóias*. O bloco surgiu no ano de 2008.

⁴⁶ Seu Rodrigo junto com a sua esposa Fernanda, são responsáveis pela organização e produção do bloco das freirinhas. A nossa entrevista ocorreu na sede da Escola de Samba Quem São Eles, pois ambos fazem parte da bateria da escola de samba.

me vestir no local. Deste modo, duas freiras e um franciscano subiram no ônibus e seguiram caminho para a concentração do bloco, com todos os olhares em nossa direção.

Chegamos lá por volta das 16:35 h, e algumas pessoas já estavam no local, a maioria fantasiada. Chegando lá, fui falar com a minha tia, ela me apresentou os seus amigos, Seu Rodrigo e Fernanda, mas não pude conversar muito naquele momento, pois eles estavam se organizando para a saída do bloco. No entanto, lembro que rapidamente perguntei se no percurso o bloco viria a passar pela Praça do Carmo, e o Seu Rodrigo na sua resposta incisiva disse: *É claro!*, evidenciando a importância da praça no circuito carnavalesco do bairro.

O local de concentração do bloco é uma rua bastante estreita, fazendo com que as pessoas se organizassem entre a calçada e rua. O bloco das freirinhas comparado a outros blocos que passam pela Praça do Carmo era um bloco pequeno, pela quantidade de pessoas, e não muito conhecido.

Após alguns minutos a quantidade de pessoas esperada já havia chegado, e eles já tinham organizado o carro que levaria o som e o carro que levaria as bebidas. O bloco começou a se organizar para dar início a sua saída. Precisamente às 17:30 h, o bloco das freirinhas iniciou o seu trajeto, com uma estimativa de umas 50 a 60 pessoas, e entre elas estava eu. Na frente do bloco, o Seu Rodrigo ia abrindo passagem entre os ônibus, carros e motos para o bloco seguir com o percurso.

O trajeto do bloco, como pode ser visto no mapa abaixo (figura 6), inicia no bairro da Campina, passa pelo bairro da Cidade Velha e volta para a Campina, pois segundo o seu Rodrigo, o bloco não tem fins lucrativos⁴⁷ e a maioria dos integrantes são amigos, por isso, que eles voltam com o bloco para o lugar de concentração, a sua casa.

Na imagem do percurso, também destaquei alguns pontos importantes para o contexto histórico da cidade, como igrejas, praças, etc. Pois esta é uma questão bastante destacada tanto pelo Seu Rodrigo como a Fernanda, a representatividade histórica do bairro e a sua referência patrimonial, como Centro Histórico da cidade. Esta característica também é apontada por outros produtores culturais de blocos, que tem como trajeto o bairro e a Praça do Carmo, pois para eles, o percurso dos blocos procura evidenciar os pontos de representatividade histórica para a cidade, assim, incluindo no seu trajeto igrejas, prédios, praças, etc, que possuem um viés relacional com a história da cidade.

⁴⁷ Os produtores culturais referem-se aos blocos que fazem parceria com casa de eventos da cidade, para finalizarem o seu trajeto em uma dessas casas.

Com isso, para estes produtores culturais, realizar o Carnaval de rua no bairro, é uma forma, também, de possibilitar um reconhecimento dos integrantes com a própria história do bairro, da cidade, com isso fomentando a relação com o patrimônio da cidade.

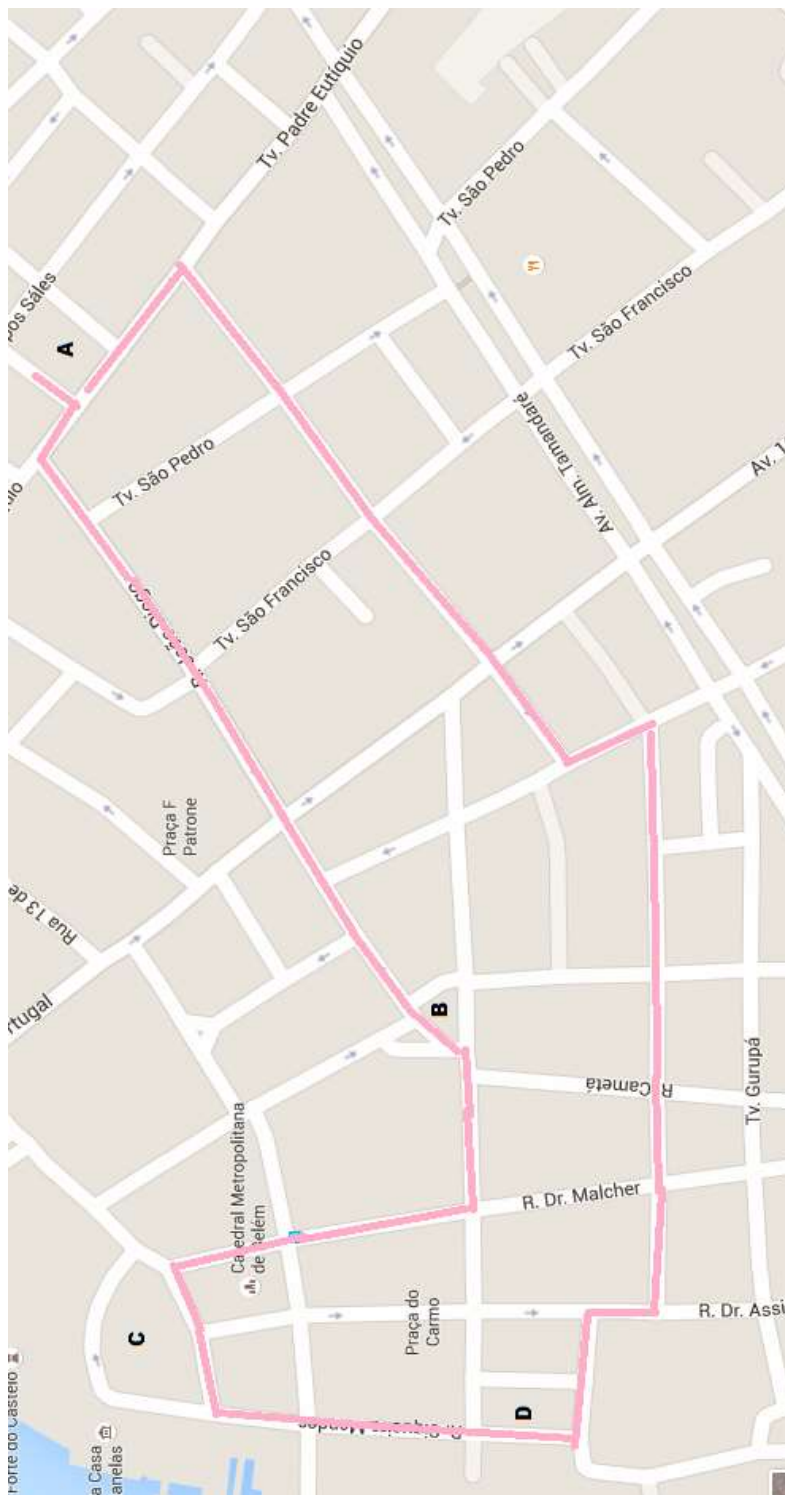


Figura 6: Mapa do percurso do bloco; A- Concentração do Bloco; B- Capela São João; C- Praça Frei Caetano e D - Praça do Carmo. Fonte: Google maps, 2016.

O percurso inicia na rua General Gurjão, para a Travessa Padre Eutíquio até rua João Diogo. Durante todo esse percurso o bloco tem atenção dos ônibus e carros, que param para ver o bloco passar, para brincar com os brincantes, tirar fotos ou elogiar.

O bloco segue até o final da rua João Diogo, e depois se direciona a travessa Joaquim Távora. Já na travessa Joaquim Távora, não há mais a circulação de ônibus e são pouquíssimos carros, o que gera certa “liberdade” entre os brincantes para explorarem mais o espaço. Quando o bloco chega à frente da Capela São João Batista, ocorre uma parada *estratégica*, que segundo os produtores é para o pessoal descansar um pouco, mas vejo que também serve para as pessoas irem aos banheiros e comprar bebidas. Nessa ocasião, algumas pessoas do bloco aproveitam para registrarem o momento com fotografias, e estas fotografias sempre eram feitas na frente da Capela São João, o que visualmente se dialogava, pois eram pessoas fantasiadas de representantes da igreja católica fazendo fotos em frente uma Capela. O interessante é, esta aproximação fez gerar um interesse nos integrantes sobre a Capela, percebi alguns perguntando, o nome e outros lendo o informativo que havia na placa.

Depois de uns 15 minutos parados, o bloco segue novamente o percurso com alguns novos integrantes no bloco. São pessoas que resolveram seguir o bloco junto com os brincantes, assim como, um vendedor ambulante com seu carrinho e uma caixa grande de isopor com bebida começou a seguir o bloco também. O bloco segue para a rua Dr. Malcher, e cada vez mais as pessoas vão entrando. Alguns moradores vão para as suas janelas, acenar, dançar ou jogar confetes (como ocorreu em uma casa na Dr. Malcher). Cada um interage a sua maneira com o bloco. É muito comum, durante o percurso, as pessoas pedirem para tirar fotos com os integrantes que estão fantasiados e elogiarem o bloco.

Chegando próximo a Catedral da Sé, o som é desligado e Seu Rodrigo pede que o bloco passe em silêncio, pois estava no horário da missa. Nesta hora, vejo que apesar de este momento ser de diversão para os integrantes, todos param de cantar e dançar e vão caminhando em silêncio. Passando pela Dr. Malcher seguiu-se para rua Padre Champagnat, que fica entre a Catedral da Sé e a Praça Frei Caetano Brandão, em silêncio até chegar a Rua Siqueira Mendes, que leva até a Praça do Carmo. Na Praça do Carmo ocorre mais uma parada, na qual novamente as pessoas aproveitam para ir ao banheiro, descansar e comprar bebidas.

Durante as minhas observações direta e participante, compreendi que a parada, passagem ou finalização do bloco na Praça do Carmo, assim como ocorre com vários outros blocos carnavalescos, está voltada para além de uma representatividade histórico e cultural do local, pois, por a Praça do Carmo ter se tornado um ponto de referência para o Carnaval de

rua, a concentração de pessoas no local é maior do que em dias normais, assim, trazendo uma visibilidade aos blocos.

Quando o bloco chegou à praça já era bem tarde e o bloco ficou parado por lá uns 20 minutos. No entanto, algumas pessoas já não seguiram com o bloco e ficaram na praça, porque encontraram amigos, parentes ou somente para: *ver quem passa ou ser vista*⁴⁸. O bloco seguiu pela travessa Dom Bôsko até a rua Dr. Assis. Muitos dos integrantes já estavam cansados e não acompanharam mais o bloco com a animação do início. Quanto mais o bloco caminhava para o seu final, a quantidade de pessoas diminuía, assim como, a animação de algumas pessoas.

O bloco foi da rua Dr. Assis para a travessa Pedro Albuquerque até rua Ângelo Custódio, e nesse momento confesso que eu também já estava me entregando ao cansaço. Chegando a rua Avertano Rocha, os vendedores ambulantes que seguiam o bloco não vinham mais atrás. Quando estava começando a ficar próximo a travessa Padre Eutíquio, o céu começou a dar sinal de que uma chuva estava a caminho, as pessoas começaram a fazer o restante do percurso com mais rapidez e em poucos minutos já estavam todos de volta, onde tudo começou, na casa de Seu Rodrigo e Fernanda.

Após essa experiência, se tornou mais perceptível para mim a importância da Praça do Carmo para os blocos de rua, que além de dar suporte aos blocos com as paradas *estratégicas* na praça, para muitos o espaço representa o carnaval. O próprio Seu Rodrigo me diz em uma de nossas conversas, quando o questiono, “Por que o bloco passa pela Praça do Carmo?” [...] *a Praça do Carmo é um ponto turístico, é um ponto histórico, e toda cidade do país no Centro Histórico existe carnaval, então tem que passar por lá.*

Observo, que não só a fala do Seu Rodrigo enfatiza o Centro Histórico para a passagem dos blocos de rua, como igualmente, Felipe⁴⁹, um dos produtores culturais do bloco Cabloco Muderno⁵⁰, quando questiono o mesmo sobre a escolha do percurso do bloco (faz a concentração na Praça do Carmo), o mesmo fala: [...] *a gente fica sem respaldo nessa escolha, porque os grandes carnavais, nos grandes centros, é, eles buscam o patrimônio histórico. Se você for vê Recife, Recife antigo borbulha carnaval, e na Bahia também, o*

⁴⁸ Fala que escutei, de um grupo de amigas que decidiram ficar na Praça do Carmo.

⁴⁹ Entrevista realizada na quadra da Escola de samba Quem São Eles, em janeiro de 2014, quando eles ensaiavam o grupo para as apresentações do Carnaval.

⁵⁰ Surgiu em 2012, é definido por um dos produtores culturais como, *Coletivo Musical que procura misturar instrumentos regionais com instrumentos do samba*. Ele se considera um grupo que mistura os ritmos e gêneros musicais.

Centro Histórico borbulha o carnaval. [...]. Percebo que ambos utilizam argumentos sobre a importância do Centro Histórico para o Carnaval de rua, e vejo como essa escolha pode estar relacionada à própria característica dos blocos de carnaval de rua. Uma vez que os primeiros blocos surgiram nos primeiros bairros das cidades, e lá se formaram e apoiaram.

O próprio bairro da Cidade Velha possui como referência alguns blocos que surgiram e fizeram história no bairro, entre eles o Guarda-chuva achado (explicitarei melhor a sua história mais adiante). Os surgimentos desses blocos de carnaval de rua no bairro e na própria praça acabaram caracterizando o espaço, pois é muito comum nas entrevistas e conversas, escutar a fala: *O carnaval de rua nasceu na Cidade Velha!* ou *É uma forma de resgatar os carnavais antigos da outrora de Belém.*

Portanto, durante a minha observação como participante ativa do bloco das freirinhas, observei nas falas e também nos comportamentos dos integrantes e produtores culturais, o bairro da Cidade Velha e principalmente a Praça do Carmo, como pontos de referência para o Carnaval de rua, não só pelo contexto histórico, mas por sua representatividade para estes atores.

2.2.2- O Auto do Círio e a observação participante:

Em Setembro de 2015, novamente me direciono a Praça do Carmo, para acompanhar os ensaios do Auto do Círio. Neste ano, já familiarizada com uma parte do elenco e dos produtores culturais, o acesso ocorreu de forma mais natural, como um reencontro de conhecidos. Há mais liberdade nas conversas, no agir, no cumprimentar e até para promoção de algumas brincadeiras. Esta liberdade, mais especificamente este reconhecimento de uma relação deles comigo, fez surgir os vários convites para eu participar do Auto do Círio este ano.

Confesso, não foi uma decisão muito fácil e rápida, como a decisão de participar do bloco das freirinhas, pois eu já conhecia o Auto do Círio, e como muitos dizem: *O que se faz no carnaval, fica no carnaval!*. Brincadeiras a parte, quando decidi fazer parte do elenco, resolvi que deveria viver aquele momento como o próprio elenco, que se entrega e vivencia cada detalhe da apresentação.

Contudo, devo admitir as minhas primeiras dificuldades nos ensaios, eram extremamente físicas (para uma pessoa que é sedentária como eu), pois nos primeiros dias senti muitas dores pelo corpo, e a dificuldade na construção do personagem para incorporar

no dia da apresentação. Primeiramente, não conseguia entender o que seria a construção desse personagem, pois até então, para mim era só escolher qualquer fantasia e sair no cortejo.

Contudo, durante os ensaios, com a orientação dos produtores do Auto e do próprio elenco, fui compreendendo aos poucos como se dá essa formação. É formar este personagem voltado para uma dialógica com espaço, com o tema levantado pelo Auto, além de trazer nos seus movimentos corporais ações que estejam dialogando com esse personagem construído.

Assim, a construção do personagem, é um processo contínuo, e este processo ocorre pelas informações que você vai coletando nos ensaios, pela estrutura que o evento vai ganhando, pelas conversas entre o elenco e pela própria mensagem que você deseja passar no dia do espetáculo.

Durante os ensaios, íamos não só formando os personagens, como também o próprio cortejo, coreografias, músicas e encenações iam sendo apresentadas ao elenco, que se demonstrava preocupado em realizar corretamente. Na maioria das vezes, durante os ensaios eu ficava nas últimas fileiras, para poder ter uma visão mais ampla do ensaio. Sempre enquanto ensaiávamos, muitos dos moradores (principalmente da passagem do Carmo), ficavam sentados nos bancos ou nas escadarias ao redor do anfiteatro, para assistir aos ensaios. Dona Darc⁵¹, uma das moradoras da passagem do Carmo, não perdia um ensaio, e ela me dizia que os ensaios do Auto, e próprio espetáculo eram uma oportunidade para ver *algo diferente e até para as crianças brincarem*. Percebo que Dona Darc está se referindo a uma opção de lazer diferenciada, para os moradores, pois em dias “normais” a praça não possui nenhuma outra atividade, como ela mesma diz: *Nós não temos nada aqui!*

No dia 09 de Outubro às 17:00 h coloquei a minha fantasia na mochila e fui para casa de uma amiga, na Cidade Velha, fazer a produção do meu personagem. Durante a montagem do personagem, comecei a compreender algumas sensações retratadas pelo elenco quando falavam de suas fantasias. Como a preocupação, se o que você idealizou na sua mente irá se conceber quando você vestir a fantasia? Se a fantasia será compreendida pelo público? Ou se a sua fantasia não irá diferenciar muito do tema? Entre outras situações.

Acredito que o processo mais árduo de toda a construção do Auto do Círio, é o ator se sentir completo na escolha da sua fantasia, o seu personagem. Quando estava me arrumando, lembrei as várias vezes que mudei de personagem, das várias inserções de elementos que fiz na minha fantasia (a estrutura inicial mudou bastante da estrutura final), e no final quando coloquei o último detalhe para compor o meu personagem e me olho no espelho, e me

⁵¹ Moradora da Passagem do Carmo e muitas das nossas conversas ocorreram, durante os dias que ocorriam ensaios do Auto, na própria praça.

pergunto se realmente consegui expressar a mensagem do Auto. Nesse momento, percebi que estava bastante envolvida com o evento, e eu não só queria acompanhar o Auto de dentro, mas fazer parte do Auto do Círio.

Quando terminei de me arrumar, resolvi ir logo para a Praça do Carmo, local de concentração do evento, para poder observar a composição da Praça, mas também, porque não queria chegar atrasada. Cheguei à Praça por volta das 18:10 h, e o local já estava bastante ocupado por muitos visitantes, pessoas do elenco, algumas pessoas da imprensa, policiais militares e algumas barracas de vendas. No entanto, os olhares eram todos voltados para o elenco que desfilava pela praça, principalmente pelo anfiteatro, expondo as suas fantasias. Na imagem a seguir (figura 7) se observa a quantidade de pessoas no anfiteatro. Era quase impossível, ao fazer parte do elenco, ter um momento particular, pois todo o momento vinham pessoas pedirem para tirar fotos ou pedir que você falasse do seu personagem.



Figura 7: O anfiteatro minutos antes de iniciar o Auto do Círio. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

O interessante nesta hora, é que o espaço da Praça do Carmo, comparado com um teatro edificado, não somente se torna a coxia⁵² do elenco e da produção (muitos organizam a sua fantasia no local ou dão/recebem as últimas orientações para a apresentação), mas também, é o local, no qual o elenco apresenta o seu personagem, assim, atraindo os olhares de quem está lá para assistir.

⁵² É considerado os bastidores, onde o elenco aguarda para entrar em cena, e finaliza a sua arrumação.

A partir das 19:00 h os produtores pedem que o elenco se arrume em suas posições na travessa Dom Bôsko, entre a Igreja do Carmo e a praça. Quando o elenco está todo posicionado e a estrutura para iniciar o evento está pronta, o diretor geral, dá o *ok!*, para começar o Auto do Círio. Nesta hora, o nervosismo começa a se manifestar, e eu me perguntava *se irá mesmo conseguir fazer tudo certo*. A preocupação naquele momento era saber se iria conseguir fazer as encenações, coreografias. Contudo, este medo e o constrangimento duram até ao primeiro toque da bateria, pois depois é uma sensação de euforia que faz você esquecer os medos e constrangimentos. Como Dona Olinda, havia dito, *você só vai saber como é, se participar.*, e eu participei, como pode ser observado na próxima imagem (figura 8).



Figura 8: Auto do Círio, observação participante. Fonte: Diêgo Gomes, 2015.

O cortejo tem o seu percurso demonstrado no mapa a seguir (figura 9), com um traçado rosa, tem o seu percurso da travessa Dom Bôsko para rua Dr. Assis. As pessoas que acompanham de fora a todo tempo tiram fotos, cantam, dançam e alguns até fazem coreografias das músicas, participando junto com o elenco.

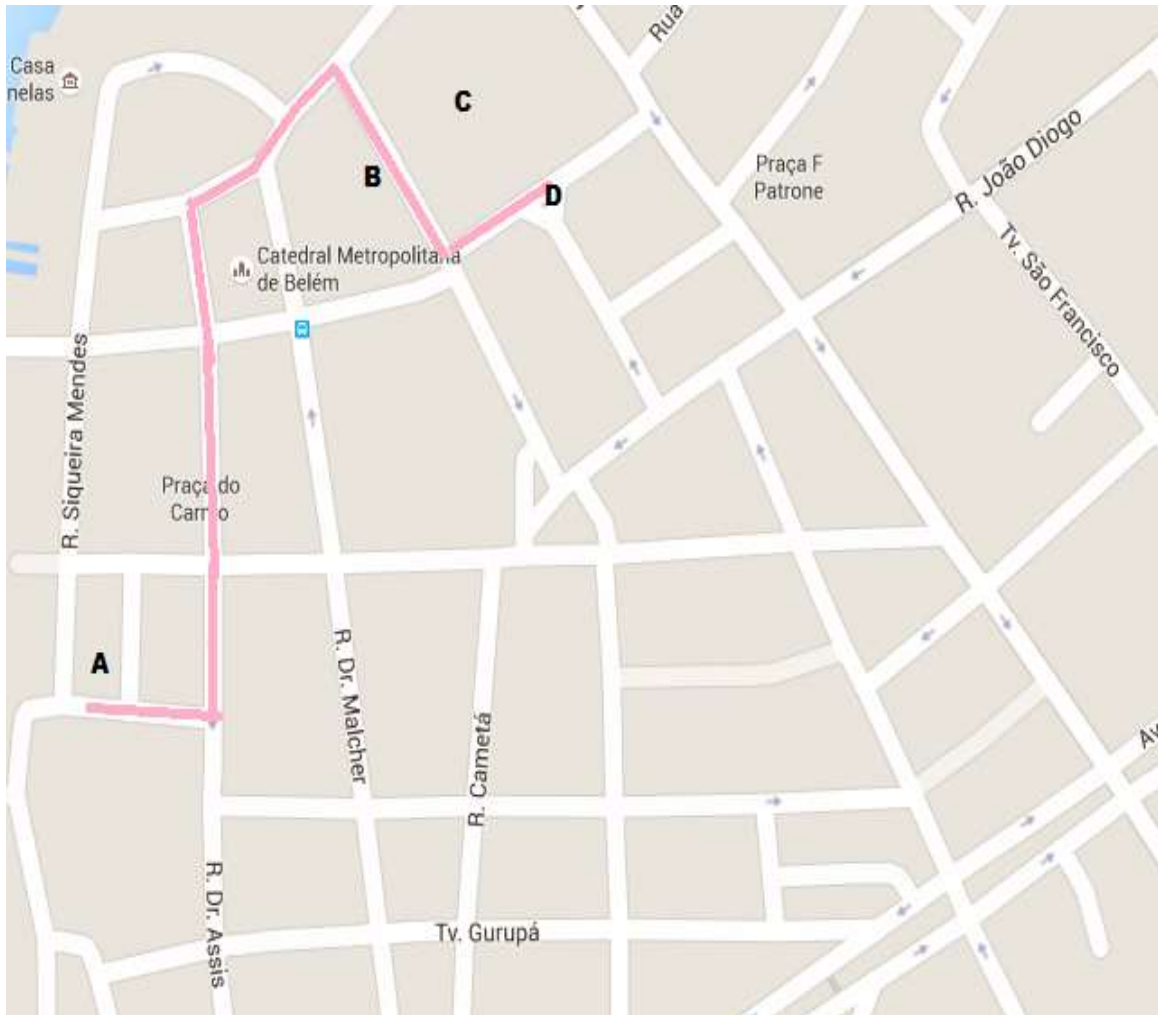


Figura 9: Mapa do percurso do Auto; A- Praça do Carmo; B- Instituto Histórico Geográfico do Pará; C- Praça Don Pedro II e D - Apoteose. Fonte: Google maps, 2016.

Na relação do público que acompanha o cortejo com o elenco há uma contradição. Pois, como já havia sido dito por algumas pessoas do elenco, o público, segundo eles, atrapalha muitas vezes o andamento do cortejo; com a incursão destes dentro do cortejo, na maioria das vezes, tirar fotografias com o elenco ou simplesmente querer atravessar de um

lado para o outro da rua. Esta interferência do público atrasa o cortejo ou até desconfigura as alas⁵³.

Contudo, no dia da apresentação observei que essa irritação só se dá quando os que interferem no cortejo é o público (expectador), já que, os fotógrafos e a imprensa (andando pelo cortejo e parando alguns integrantes para entrevista e fotos) não causava neles a mesma irritação. Compreendi que nesta ocasião a vaidade era uma característica que predominava, assim como, quando o elenco na hora da concentração (na Praça do Carmo) caminhava pelo espaço exibindo a sua fantasia.

No entanto, a participação do público (expectador) é vista de forma positivamente pelos produtores culturais e pelo próprio elenco, pois segundo eles, no dia do evento, apesar de algumas interferências na configuração do cortejo, *o público se torna parte do cortejo*⁵⁴. Porém, quando os produtores culturais ressaltam essa participação do público, observo, que na verdade para eles *tornar-se parte do cortejo*, é acompanhar de fora, caminhar junto com elenco, dançar, cantar e até parar na mesma hora que o cortejo.

Na rua Dr, Assis, foram feitas três paradas para as encenações nas janelas (três casas cederam as suas janelas e varandas) para os atores fazerem as encenações de histórias que remetem ao Círio. A cada parada nas janelas era o momento do elenco, que estava na rua (fazendo o cortejo), aproveitava para beber água, descansar e tirar algumas fotos.

Nas paradas do cortejo era a ocasião que se trocava as músicas, pois durante o percurso da Praça do Carmo até a Catedral da Sé, o elenco era acompanhado por um sambista e um grupo de bateria, e estes tocavam sambas-enredos durante todo esse percurso, e a cada parada um novo samba-enredo era tocado. Na última janela de encenação na Dr. Assis, os proprietários da residência borrifam banho de cheiro⁵⁵ no cortejo, o que promoveu uma animação ainda maior no elenco e no público que acompanhava, e este momento demonstrou a receptividade destes moradores com o Auto do Círio, *uma aceitação*, como fala Cristiano⁵⁶.

Chegando à rua Padre Champagnat, que fica entre a Catedral da Sé e a Praça Frei Caetano Brandão, o elenco todo se concentrou em frente ao palco que estava montado na

⁵³ Termo utilizado para fazer referência aos agrupamentos do elenco, pois, no Auto do Círio o elenco é dividido em grupo de fileiras, e cada ala é separada: por uma alegoria, mestre-sala e porta-bandeira, entre outros.

⁵⁴ Fala dita por Luciano, um dos produtores culturais do Auto do Círio, no primeiro dia de ensaio quando ele estava apresentando um pouco da história do Auto e da proposta de apresentação para aquele ano.

⁵⁵ É uma mistura feita de folhas, paus e essências. Possui uma fragrância particular e é muito tradicional a sua venda no Ver-o-peso.

⁵⁶ Participante do elenco do Auto do Círio. Em uma conversa que tive com ele durante o intervalo do ensaio, Cristiano ia me contando um pouco da sua participação no Auto, assim como, sobre o cortejo.

frente da Catedral, e se aguardou a exortação à Virgem de Nazaré, é a hora que os artistas pedem passagem a Santa. No pedido de passagem é lido um texto, o qual é o mesmo texto desde o primeiro Auto, e após alguns segundos de espera por uma resposta da Santa, se podem ou não seguir com o cortejo (o elenco e o público olham para o céu), o ator⁵⁷ diz: *Como quem cala consente! Sigamos com o cortejo!* Com a passagem consentida, o cortejo segue até rua Dona Tomázia Perdigão, dançando não mais samba, mas carimbó⁵⁸, até parar em frente o Instituto Histórico e Geográfico do Pará- IHGP, no qual havia um palco montado, onde houve apresentação de danças, músicas e a coroação.

A coroação é um momento importante tanto para o elenco, quanto para o público, pois é quando se tem a representatividade de Nossa Senhora de Nazaré⁵⁹ sendo coroada. Na imagem a seguir (figura 10) é possível ver essa coroação, causando assim, uma emoção em todos. Nas janelas do IHGP, no final da coroação, grandes bonecos se movimentavam e jogavam papel picado sobre a cena e as pessoas que estavam na rua. Na hora da coroação, concebi que para o elenco a sua participação no Auto do Círio está diretamente ligada a sua devoção a Virgem de Nazaré.



Figura 10: Momento da coroação realizado no IHGP, no dia do último ensaio. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

⁵⁷ O ator que interpreta o texto de exortação, é sempre alguém importante para o Auto do Círio, e depois de alguns anos tornou tradição os antigos diretores declamarem o texto,

⁵⁸ Estilo de dança típica da região Paraense.

⁵⁹ Santa Padroeira do Estado do Pará.

Finalizada a apresentação do IHGP, o cortejo segue para a sua apoteose, ao lado da Praça D. Pedro II, onde há um palco armado, aguardando a chegada do elenco. Chegando à Apoteose, todo o elenco passa pelo palco para fazer a sua reverência ao público que está todo concentrado na frente e ao lado do palco, depois da grade de proteção.

O elenco todo se reúne entre a grade proteção e o palco junto com o grupo de bateria do Império do Samba Quem São Eles, que comandou o clima carnavalesco quase em todo o cortejo. Na apoteose, há algumas encenações, apresentações musicais, mas principalmente se tem a entrega da imagem a um dos anjos, que leva a santa presa a um grande cacho de balões até o meio do elenco. Observo que algumas pessoas do elenco e do público elevam as suas mãos em direção a réplica da imagem, da mesma forma que ocorre no Círio de Nazaré quando a Santa passa pelas pessoas, e logo após, a réplica é solta e uma mistura de fogos, aplausos, bateria e euforia do público e do elenco, pois nessa hora, o elenco também virou expectador, e se despedem da réplica que segue para o alto, levada pelo vento.

Em seguida ocorre o show da banda Warilou, que finalizou a apresentação do Auto do Círio. Entretanto, gostaria de enfatizar, com a minha participação direta no Auto do Círio de 2015, percebi que o evento possui uma dimensão maior do que ser somente um teatro de rua⁶⁰ na Cidade Velha, há principalmente uma dimensão religiosa, artística e afetiva.

Compreendi essa dimensão religiosa do Auto do Círio, pois o evento surgiu para homenagear a Virgem de Nazaré (como um dos propósitos principais), e esta é uma das características que o próprio elenco utiliza como justificativa para a sua participação no Auto. Em uma conversa com Luana⁶¹, quando a questiono sobre a motivação para participar do evento, o mesmo diz: *É a minha forma de homenagear a Nazica*⁶²! Assim, observo, mesmo que eles façam outras homenagens a Virgem de Nazaré, a sua homenagem pelo Auto do Círio, é uma forma de os mesmos *homenagearem através de suas artes*. Com isso, a dimensão artística, também está vinculada a essa participação.

⁶⁰ “‘Teatro de rua’ é um termo que pode abarcar coisas bastante diversificadas. Pode-se pensar no teatro como conhecemos nas salas, apenas reconstituído ao ar livre; pode-se pensar no espetáculo itinerante, que é verdadeiro somente quando é verdadeiro, quando entretém as pessoas para dali tirar seu sustento; ou no espetáculo mais ou menos espontâneo como podemos ver hoje no Beaubourg ou nas estações de metrô de Nova York ou Paris; ou ainda nas múltiplas artes de circo; ou nos espetáculos que poderíamos definir de difusão ou contágio nas festas. (...)”. (CRUCIANI e FALLETTI, 1999, p.19-20).

⁶¹ Conversa realizada durante o intervalo dos ensaios, com uma integrante do elenco do Auto. Quando conversávamos sobre o Auto do Círio, Luana me responde com um sorriso no rosto o que a motiva está no Auto.

⁶² Termo utilizado pelos paraenses para se retratar de forma íntima a Nossa Senhora de Nazaré.

Muitos dos integrantes do elenco fazem parte do meio artístico da cidade de Belém. Desta forma, para alguns, participar do Auto do Círio é também uma forma de desenvolver o seu trabalho, assim como, dar visibilidade a ele. Todavia, essas representatividades religiosas e artísticas que estão em voga na participação do Auto, estão atreladas a afetividade presente no evento.

A maioria do elenco, já participa do evento há muito tempo. Eles já se tornaram o que eles mesmos dizem: *uma família*. O Auto, portanto, se tornou um momento de reencontro, no qual, muitos só se veem novamente nesse período. É importante destacar, que esse processo também ocorre com os “novatos”, pois, apesar de já conhecer boa parte do elenco, quando decidi participar do Auto do Círio para ser uma deles, o tratamento dos mesmos comigo ficou mais íntimo.

Lembro muito bem, em uma das noites de ensaio, o Luciano estava borrifando no espaço do anfiteatro banho de cheiro, e eu estava conversando com alguns integrantes do elenco, quando uma pessoa (que não fazia parte do Auto do Círio) disse ao produtor: *Joga nos novatos!*, apontando para mim. Nesse momento, Luciano vira, me olha, dá um grande sorriso e anda na minha direção falando: *Essa daqui é da família do Auto!*, me dando um abraço. Fazer parte da *família* do Auto te faz compreender as relações que envolvem o elenco. Há uma dimensão de solidariedade entre eles, no qual, um empresta fantasia para o outro ou em alguns casos, quando a pessoa não tem como fazer a sua fantasia, sempre existe alguém que se disponibiliza em providenciar a fantasia, pois o importante é ninguém deixar de participar da apresentação.

Com isso, concebi que somente é possível ver essas três dimensões (religiosa, artística e afetiva) que envolvem o Auto do Círio, quando você está dentro do evento, sendo parte integrante dele.

2.2.3- O Arrastão do Círio e a observação participante

No dia 10 de Outubro de 2015 acordei às 07:00 h para acompanhar o Arrastão do Círio que iria sair da escadinha, que fica ao lado da Estação das docas, no horário das 09:00hrs. Ainda estava muito cansada da noite anterior, pois haviam poucas horas que tinha participado do Auto do Círio.

Saí de casa por volta das 07:50 h, pois como iria haver a Moto romaria⁶³ fiquei preocupada de as rotas de ônibus já estarem mudadas, e para a minha falta de sorte, já

⁶³ A Moto romaria é mais uma das homenagens a Virgem de Nazaré ocorre no sábado que antecede o Círio. É uma homenagem dos motoqueiros a Virgem de Nazaré. Contudo, como disse, está não é a única. O mês de Outubro, na cidade de Belém é considerado o mês do Círio, e durante este mês as procissões em homenagem a Virgem de Nazaré ocorrem, como: romaria (rodoviária e fluvial), Moto romaria, transladação, Auto do Círio, Arrastão do Círio, Recírio, entre outras.

estavam. Dessa forma tive que descer em outra parada, e esta ficava bem distante do local de concentração do evento.

Durante a minha caminhada até a escadinha⁶⁴, observei como a estrutura da cidade estava mudada para os eventos (principalmente o Círio de Nazaré) que iriam acontecer naquele final de semana. Eu estava tão envolvida, na pesquisa e com o Auto do Círio, entre ensaios e estudos, que não percebi as novas configurações que a cidade estava ganhando. No caminho, também observei que a quantidade de pessoas ia aumentando cada vez que eu ficava mais próxima da escadinha. Muitos motoqueiros, ambulantes, pedestres iam em direção à chegada da Santa.

Cheguei à escadinha por volta das 08:30 h e o local estava lotado. Havia muitas pessoas, vendedores ambulantes e motoqueiros, que esperavam a chegada da Santa pela Romaria Fluvial. Entretanto, quando cheguei não conseguia identificar qual o local exato onde os integrantes do Arrastão iriam se concentrar. Foi quando, após alguns minutos, encontrei três pessoas vestidas com os trajes do Arrastão (camisa personalizada e chapéus com fitas), os abordei e perguntei a eles, *Onde seria a concentração?* Um deles me respondeu, *Aqui mesmo! Mas falta chegar gente!*

Assim, me posicionei ao lado das grades da Estação das Docas sob uma árvore, pois era o único local vago com sombra, já que naquele dia o sol estava “escaldante”, e junto comigo muitas outras pessoas disputavam aquela pequena sombra.

Depois de alguns minutos um grupo de músicos se reuniu sob a mesma árvore e começaram a tocar algumas músicas típicas da região. Com isso as pessoas foram se aproximando, assim como alguns integrantes do Arrastão do Círio e uma pequena roda de música se formou, como pode ser observado na imagem abaixo (figura 11). O grupo ficou tocando no local até a chegada da Romaria Fluvial com a imagem de Nossa Senhora.

⁶⁴ Termo utilizado para se referir, a Escadinha do Cais o Porto, ao lado da Estação das Docas. Local de chegada da Romaria Fluvial.



Figura 11: Grupo de músicos esperando a chegada da Santa. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

O Arrastão só iniciaria o seu cortejo depois que a imagem, após a sua chegada, seguisse com a Moto romaria. O grupo de músicos ajudou bastante, tornando a espera mais animada para alguns, principalmente aos turistas que estavam no local. Nesta época, a cidade recebe muitos turistas, que vêm para acompanhar o Círio de Nazaré, mas acabam também acompanhando outras programações que fazem parte do período festivo da cidade, como o próprio Arrastão do Círio e o Auto do Círio.

A romaria fluvial chegou à escadinha no horário de 10:30 h. Neste momento os batalhões (forma como o cortejo é dividido) já estão todos enfileirados na Avenida Marechal Hermes, aguardando a passagem da Santa pela Avenida Presidente Vargas, como pode ser visto na imagem abaixo (figura12):



Figura 12: Os batalhões se organizando. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

Quando a Santa passa pelos batalhões, o grupo do Arrastão do Círio toca a música *Vos sois o lírio mimoso*⁶⁵ e alguns integrantes se ajoelham e outros levantam as mãos abertas em direção à imagem, o mesmo gesto que fizeram os integrantes do Auto do Círio quando a réplica foi erguida pelo anjo (perna de pau). Este é o momento que o devoto⁶⁶ tem para expressar os seus sentimentos de agradecimento ou para pedir.

Esta manifestação de homenagem do Arrastão a Nossa Senhora de Nazaré, é relatada por Lidiane⁶⁷, quando a questioneei sobre a característica religiosa do evento, e a mesma respondeu: *[...] religioso por aquele momento em que tocamos Vos sois o lírio mimoso, pelas palmas, pelas mãos erguidas em direção à imagem peregrina de Nossa Senhora de Nazaré. Neste momento, percebi que a dimensão religiosa, especificamente a homenagem do Arrastão do Círio (integrantes e produtores culturais) a Virgem de Nazaré, está relacionada à expressividade dos gestos, como bater palmas, ajoelhar ou até estar lá: gosto de ir no Arrastão do Círio para ter aquele momento de homenagem, eu agradeço aquele momento, é o encerramento de um ciclo de arrastões do ano, momento de agradecer, por mais que tenha o*

⁶⁵ Música católica de referência no período do Círio, composta por Euclides Farias.

⁶⁶ Termo utilizado para classificar a devoção de uma pessoa a um Santo.

⁶⁷ Entrevista realizada com uma integrante do Arrastão do Círio em Janeiro de 2016, através da rede social, facebook.

Círio no dia seguinte, sinto que aquele momento é o meu momento. Portanto, para quem faz parte do evento como um todo, estar lá no dia, é estar fazendo a sua homenagem a Virgem de Nazaré. Assim como, no Auto do Círio, para os integrantes do Arrastão do Círio, este é o seu momento de homenagear.

Após a passagem da Santa pelos batalhões do Arrastão do Círio (pois a imagem segue caminho com a Moto romaria em direção a Avenida Presidente Vargas), e então o cortejo começa. Além dos integrantes, muitas pessoas acompanham o cortejo pelas calçadas e eu sou uma dessas pessoas, apesar de a rua ser larga e não ter circulação de carros, naquele momento.

Para quem conhece a cidade de Belém, sabe que o sol “escaldante” é uma característica da cidade, e quanto mais se aproxima das 12:00 h mais forte ele fica. O cortejo saiu por volta das 11:00 h e eu não havia levado nenhum tipo de proteção (chapéu, sombrinha etc), confesso que sofri bastante.

O cortejo segue o percurso, que pode ser observado no mapa baixo (figura 13), pela Avenida Marechal Hermes até a Praça do Carmo. Todo esse percurso é acompanhado de um pequeno trio elétrico, que vai à frente do cortejo embalando o mesmo com músicas do grupo Arraial do Pavulagem.

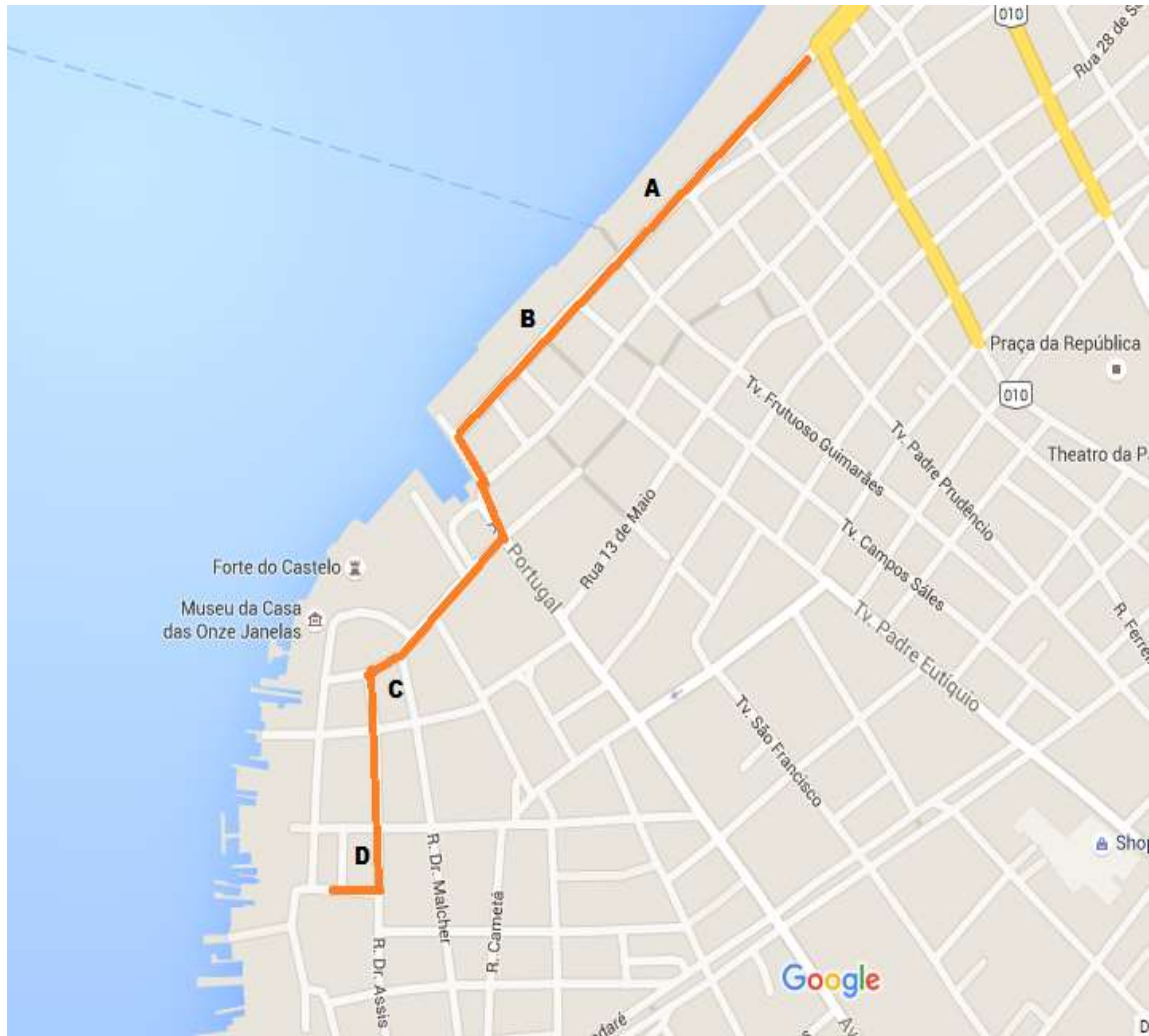


Figura 13: Mapa do percurso, do Arrastão do Círio; A- Estação das Docas; B- Ver-o-peso; C- Catedral da Sé e D- Praça do Carmo. Fonte: Google maps, 2016.

Após passar pela Avenida Boulevard Castilho França o cortejo seguiu para Avenida Portugal até a Rua Padre Champagnat. Observei que são poucas as pessoas que seguem o cortejo, e lembrei-me do ano passado (2014) quando resolvi aguardar a chegada do cortejo na Praça, e naquele momento, muitas pessoas também aguardavam. Na próxima imagem (figura 14) é possível ver as pessoas aguardando a chegada do cortejo. Nesta hora, compreendi que devido o fato de o sol estar muito forte nesse horário, muitas pessoas preferem esperar pelo Arrastão já na Praça do Carmo, pois para alguns é mais agradável não fazer o percurso do cortejo, uma vez que pretendem “fugir” do sol.



Figura 14: O público aguardando a chegada do Cortejo na Praça do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Já na Dr. Assis, logo no seu início a mesma casa que borrifou banho de cheiro no dia anterior no cortejo do Auto do Círio, também borrifou sobre o cortejo do Arrastão. Contudo, nesse momento, a euforia que tive no Auto, foi tomada pelo alívio e refrescância que tive no Arrastão.

Assim que o cortejo entrou na Travessa Dom Bôsko, procurei andar um pouco mais rápido para poder ver a sua entrada na Praça do Carmo. Já na Praça do Carmo, o cortejo foi entrando em forma de círculo no anfiteatro, e as pessoas que assistiam se aglomeravam ao seu redor. Enquanto isso, os integrantes do cortejo vão entrando, um grupo que carrega uma canoa na cabeça, que segundo Lúcio⁶⁸, um dos produtores culturais do Arrastão do Círio, é *uma referência ao Círio Fluvial* (Romaria Fluvial), vai brincando com o público e os integrantes que já estão dentro. Apesar de eu não ter registrado esse momento em 2015, mas na imagem a seguir (figura 15) é possível ver a mesma apresentação que foi feita em 2014:

⁶⁸ Entrevista realizada no seu trabalho, a pedido do próprio.



Figura 15: A barca e os integrantes no anfiteatro. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

O cortejo do Arrastão do Círio finalizou o seu trajeto na Praça do Carmo, e com o final do cortejo o grupo Arraial do Pavulagem faz o seu show, num palco (um palco móvel) que está localizado de frente para o anfiteatro. Durante o show o espaço do anfiteatro fica repleto de pessoas, ocorrendo uma mistura entre os integrantes e expectadores (frequentadores), não havendo mais o cordão que separa um do outro como no cortejo. Os mesmos dançam e cantam juntos com o Arraial do Pavulagem, como pode ser observado na imagem abaixo (figura 16).



Figura 16: O público dançando no Show do Arraial do Pavulagem. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

O show terminou por volta das 14:40 h, mas muitas pessoas continuavam na praça, pois no local ainda se mantinha a mesma estrutura do dia anterior, com muitas barracas de vendas, bebidas e comidas e os bares também estavam funcionando, assim tendo a oferta dos serviços para os grupos de pessoas que se encontravam no local.

O Arrastão do Círio se tornou mais uma representatividade para o mês de Outubro, pois assim, como o mês de Outubro é associado ao Círio de Nazaré na cidade de Belém, o Arrastão do Círio também é um evento aguardado. De acordo com Lúcio, esta característica está ligada ao *vínculo emocional* do período do Círio, pois como ele mesmo disse: *Hoje não se pensa mais o mês de Outubro sem o Círio, sem o Arrastão do Círio, sem o Auto do Círio e muitos outros eventos.*

Com isso, o Arrastão do Círio, assim como o Auto, também engloba dentro da sua configuração uma representatividade afetiva (dos integrantes com a Virgem de Nazaré, do público com o Arrastão) e religiosa (representa a homenagem, o agradecimento do Arraial do Pavulagem e brincantes a Santa).

Após, os levantamentos etnográficos, compreendi como os eventos se relacionam com a Praça do Carmo e como eles se utilizam do espaço, pois quando você adentra no grupo, é possível observar cada uso e o que motivou a realização destes usos pelos eventos. A etnografia de cada um dos eventos mostrou não só a pluralidade do local, mas as diversidades implícitas nas representações que os atores sociais possuem deles.

Chegar a essas observações, somente foi possível devido a uma árdua construção metodológica, que foi se desenvolvendo no decorrer da pesquisa. Porém, ressalto que assim como Barros (1999, p. 45), vejo que:

[...] É a observação dos detalhes nas grandes cidades que nos permite compreender que a nossa visão é uma entre muitas e que só a fineza da observação é capaz de compreender os olhares que se cruzam e que dão sentido às ações entre os indivíduos.

Com isso, é preciso conceber que a etnografia é um desafio, pois segundo Velho (2013, p. 19) “O desafio, então não é só da cidade, mas de qualquer sociedade. [...]”. Deste modo, compreendo que cada sociedade, cada grupo, cada evento, tem a sua particularidade, e não se pode deixar uma primeira impressão padronizar o seu “olhar”. Assim, conforme Velho (2013, p. 46): “[...] não é só preciso atentar para as diferentes visões de mundo dos grandes grupos sociais como também é preciso tomar cuidado com a tendência de homogeneizar, arbitrariamente, comportamentos entre desses grupos [...]”.

Isto posto, no próximo capítulo irei trabalhar a contextualização histórico, social e espacial da Praça do Carmo, e do bairro, partindo das falas dos atores sociais, no qual, procuro mostrar, como este local é representado por estas memórias evocadas pelos atores sociais.

CAPÍTULO 3

*Essa lembrança que nos vem às vezes...
folha súbita
que tomba
abrindo na memória a flor silenciosa
de mil e uma pétalas concêntricas...
Essa lembrança...mas de onde? de quem?
Essa lembrança talvez nem seja nossa,
mas de alguém que, pensando em nós, só possa
mandar um eco do seu pensamento
nessa mensagem pelos céus perdida...
Ai! Tão perdida
que nem se possa saber mais de quem!*

(Mário Quintana)

3. História e Memória do lugar: o processo de formação de uma cidade, um bairro e uma praça.

Neste capítulo, apresento um breve apanhado histórico do processo de formação e ocupação da área antiga da cidade de Belém, no qual procuro demonstrar através das falas de alguns atores sociais, como a cidade, o bairro e a Praça do Carmo são representados por eles.

O objetivo neste capítulo é familiarizar o leitor com local da pesquisa, a partir do ponto de vista dos atores. O seu desenrolar será realizado a partir de três pontos característicos (origem de Belém; arquitetura e o caráter festivo), em que durante a pesquisa observei como os mais abordados pelos atores sociais, quando os mesmos se expressavam sobre a Cidade Velha e a Praça do Carmo.

Durante o processo de realização, formado por muitas conversas informais e entrevistas, foi possível destacar essas três características como relevantes para a construção deste capítulo, pois, tornaram-se bastante recorrentes quando a discussão era voltada sobre o bairro e a praça. A partir desta constatação, foi possível perceber, quando os atores

evidenciavam o bairro e a praça por estas características, eles estavam recorrendo às suas memórias para se expressarem sobre o local.

Com isso, para este capítulo, a memória na sua figura social e coletiva é uma questão essencial para o desenvolvimento desta proposta. Assim, no decorrer deste trabalho irei me ater principalmente as implicações desenvolvidas por Halbwachs (2006), pois o mesmo é responsável pelo desenvolvimento analítico da memória coletiva.

No desenrolar do seu trabalho sobre a memória, Halbwachs (2006) afirma que a lembrança é uma reconstrução do passado, e é resignificada por características do presente, deste modo, as lembranças são formuladas a partir de convivências entre o ator social e a sociedade, que segundo o autor, é denominada de “comunidade afetiva”. Este processo somente é possível, quando o ator social possui lembranças em comum com o grupo, estabelecendo uma “comunidade de pensamentos”. O que é possível ser alinhado aos próprios atores sociais, pois ambos estão inseridos em grupos, dos quais partilham de experiências, e como analisam Schmidt e Mahfoud (1993, p. 288):

O grupo de referência é um grupo do qual o indivíduo já faz parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos, identificou-se e confundiu-se o passado. O grupo está presente para o indivíduo não necessariamente, ou mesmo fundamentalmente, pela sua presença física, mas pela possibilidade que o indivíduo tem de retomar os modos de pensamento e a experiência comum próprios do grupo. A vitalidade das relações sociais do grupo dá vitalidade às imagens, que constituem a lembrança. Portanto, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo e está sempre inserida num contexto social preciso.

A lembrança será sempre um “processo coletivo” (HALBWACHS, 2006), pois, a memória individual do ator social está inserida na convergência das lembranças resultantes de seu convívio social. Uma vez que, o ator é um “ser social” que converge para o seu meio, articulando com diferentes grupos. Portanto, a improbabilidade de uma memória unicamente individual, ocorre, devido às lembranças dos atores serem formuladas a partir da relação, ator e meio social. Deste modo, para Pollak (1989), a memória é um meio que diz o que você é, e cria fronteiras para dizer o que você não é. A memória delimita o grupo o qual você faz parte. Como destaca o autor, esta alusão ao passado convém para prevalecer à harmonia entre os grupos. Pois segundo o autor, o melhor termo para definir a memória coletiva, é memória enquadrada (POLLAK, 1989, p. 09):

Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de

reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis.

Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência. É portanto absolutamente adequado falar, como faz Henry Rousso, em memória enquadrada, um termo mais específico do que memória coletiva.[...].

O enquadramento da memória, segundo Pollak (1989) se mantém pela história, e a sua credibilidade depende dos “discursos organizados”, de “grandes personagens” e “objetos materiais”, como monumentos, museus e no caso deste trabalho, da própria praça, assim, se perpetuando na memória de um grupo. Esta memória enquadrada, precisa satisfazer a necessidade do grupo, deste modo, de acordo com Pollak (1989, p. 11-12):

Vê-se que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade. Assim, o denominador comum de todas essas memórias, mas também as tensões entre elas, intervêm na definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural. Mas nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas.[...]

O ator social que possui lembranças (memórias) está sempre envolvido/inserido em grupos, que proporcionam o processo de reconstrução e reconhecimento de suas lembranças. A memória é um trabalho do ator, mas é sempre construída em grupos. Desta maneira, é preciso compreender que a memória do ator social e a memória do grupo concordem entre si, como destaca Halbwachs (2006, p. 39):

[...] Para que a nossa memória se aproveite dos outros, não baste que estes nos apresentem os seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre um e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. [...].

Com isso, é possível destacar que a memória sempre será coletiva, e está relacionada há um processo de continuidade. Esta memória é responsável por fomentar as lembranças do ator social, pois, é na memória coletiva que o passado é constantemente reconstruído, reconstruído a partir de vivências atuais. Este passado, segundo Halbwachs (2006) está presente na sociedade, pois as lembranças estão ligadas a sociedade. Pois, “[...] se por um lado é o presente que desencadeia as lembranças, por outro lado é mergulhado no passado que os homens buscam sentido para suas experiências cotidianas [...]” (ÁLVARO, 2005, p. 46).

Destarte, no decorrer do capítulo é possível perceber como os atores sociais ao recorrerem as suas memórias sobre o bairro da Cidade Velha e a Praça do Carmo, estão não só compartilhando as suas experiências cotidianas, mas também, estão compartilhando uma memória social que é reforçada pelo próprio bairro, pela Praça do Carmo, pois como relata Santos (2009, p. 115):

[...] A história tanto pode ser determinada por uma lógica intrínseca à narrativa e subordinar objetos em sua apresentação, como pode construir um sentimento comum partilhado, a partir dos objetos trabalhados. Por outro lado, é preciso considerar que os artefatos são testemunhos do passado e, como tal, são portadores de uma história [...].

Quando em suas narrativas falam da origem da cidade de Belém, momento aquém de sua época, eles recorrem a uma memória histórica, que produz uma construção do passado. A memória coletiva é importante nesse processo, pois segundo Schmidt e Mahfoud (1993, p. 293-294):

A memória coletiva, para Halbwachs, desempenha um papel fundamental nos processos históricos. Por um lado, dando vitalidade aos objetos culturais, sublinhando momentos históricos significativos e, portanto, preservando o valor do passado para os grupos sociais. Por outro lado, sendo guardião dos objetos culturais que atravessam os tempos e que então, podem vir a se constituir em fontes para a pesquisa histórica.

Assim, quando os atores sociais em suas narrativas expressam o valor que o bairro e a praça possuem, por fazerem parte da formação da cidade de Belém, eles, não estão somente chamando uma memória histórica, mas uma memória social, projetada e “enquadrada” (POLLAK,1989). Esta memória social é sustentada, não só por livros e pelas narrativas em geral, mas também pela estrutura do bairro, que mantém alguns “marcos sociais”

(HALBWACHS, 2006), como o Forte do Presépio⁶⁹. Que projeta essa imagem de origem da cidade, consolidando essas lembranças na sociedade. Segundo Bosi (2003, p. 200) “As lembranças se apoiam nas pedras da cidade. [...] a memória escolhe lugares privilegiados de onde retira a sua seiva. [...]”.

Para Nora (1993), os lugares de memória são representados a partir da compreensão de que a memória não é mais espontânea, por isso a necessidade de se criar arquivos, pois segundo o autor (1993, p. 13):

“[...] Se o que defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse para deformá-los, transformá-los, sová-los e pretificá-los eles não se tronariam de lugares de memória. [...]”.

O autor discute que a formação de “lugares de memória” está interligada entre dois parâmetros: está no domínio do natural e artificial; e partilhando da experiência sensível ou vinda de uma elaboração abstrata. Nos “lugares de memória”, a história e a memória estão imbricadas.

No entanto, quando analiso as narrativas sobre a Cidade Velha e a Praça do Carmo, observo que apesar de o Forte do Presépio ser institucionalizado como o local de origem da cidade, a dimensão de origem da cidade de Belém é muito mais abrangente nas narrativas dos atores sociais. Isto devido, eles invocarem o bairro como um todo, sendo o local de origem da cidade. Portanto, diante disto, acredito que no contexto belenense este “lugar de memória” compreende um contexto maior, o bairro da Cidade Velha. Apesar de os “lugares de memória”, segundo Nora (1993, p. 13) serem formados por não haver “memórias espontâneas, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, [...] porque essas operações não são naturais [...]”, compreendo, para o bairro da Cidade Velha há muito mais, pois “[...] os bairros têm não só uma fisionomia como uma biografia [...]” (BOSI, 2003, p. 204), que fomentam o seu papel histórico. Os lugares de memória são, segundo Nora (**idem ibidem**), “[...] sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos idênticos.”.

Esta biografia do bairro, e da própria a praça, está presente nas narrativas dos atores sociais, quando eles evocam, não só suas experiências com local, este caso é mais frequente entre os frequentadores e produtores culturais, mas quando recorrem a memórias herdadas, as

⁶⁹ Segundo Penteadó (1968, p. 95), “A cidade de Belém foi fundada [...] por Francisco Caldeira Castelo Branco, aos 12 de Janeiro de 1616; como muitas cidades da Amazônia que ‘constituíram-se em sua quase totalidade à sombra de fortificações [...]. Nasceram à proteção do Presépio.’”.

quais são memórias mais presente entre os moradores. Já que, durante as conversas foi notória a apropriação de memórias de pais, avós e entre outros, que os moradores relatavam, quando falavam sobre a praça e o bairro. Pollak (1992), observa que a memória, possui como elementos constitutivos, acontecimentos, pessoas e lugares, estando ela no caráter individual ou coletivo, pois a memória é também uma experiência que foi vivida pelo grupo, ou seja, é uma memória herdada, como destaca o autor (1992, p. 201):

“Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. **É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.**[...]” (grifo nosso).

À vista disso, a memória de um ator social, como Halbwachs (2006) assinalou, também está carregada de lembranças do grupo, do qual o ator social corresponde. Assim, segundo Álvaro (2005, p. 38):

[...] a memória de uma pessoa pode, também, incorporar lembranças que correspondem ao legado do grupo- embora não advenham diretamente de suas biografias-, através de um processo de socialização que leva a uma identificação com determinado passado. Trata-se, neste caso, de uma “memória herdada”, já que diz respeito a experiências pessoais de outros.

Durante as entrevistas e conversas com alguns atores sociais, neste caso os moradores, foi possível observar que os mesmo frequentemente se abraçavam as lembranças de seus pais e avós, para falarem de algumas características do bairro e da praça, principalmente quando estes queriam evidenciar o caráter festivo desses locais, sobretudo da Praça do Carmo. Contudo, é importante destacar, que estas lembranças são invocadas pelos atores não somente quando estes relatavam as suas memórias herdadas (POLLAK, 1992), uma vez que “[...] Regido pelos mesmos símbolos que impregnam a vida social, o espaço tona-se ponto de referência na estruturação da memória. [...]” (ÁLVARO, 2005, p. 38). Sendo assim, as lembranças do grupo, que serviram de referência, e o espaço também são importantes para estruturação da memória.

Com isso, é possível perceber que os atores sociais elegeram alguns momentos, os quais, destaco como pontos nodais, para o desenvolvimento deste capítulo. Estas memórias que os atores invocaram, estão enquadradas em três parâmetros: a memória vivida, no qual o ator social evoca as suas experiências através de suas lembranças; a memória herdada, quando os atores invocarem lembranças que lhes foram transmitidas, por pais e avós, por exemplo; e a memória histórica, que é a memória movimentada por lembranças históricas, no qual, é alimentada por leituras, conversas, etc. Como salienta Bento da ASAPAM, *A Praça do Carmo tem uma carga de memória grande para as pessoas que conviveram naquele espaço.*

Deste modo, na seção a seguir realizarei uma análise sobre o bairro da Cidade Velha e da Praça do Carmo a partir das memórias trazidas pelos atores sociais da pesquisa, quando eles se remetiam aos locais em suas falas, pois segundo Castro (2011, p. 40): “[...] O instrumento socializador da memória é a linguagem que reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural de vivências diversificadas como o sonho, as lembranças e as experiências recentes.”. Deste modo, de acordo como Silveira e Soares, relatam em seu trabalho (2008, p.133):

[...] o ato de lembrar os tempos vividos outrora pelos narradores que vivem no distrito, auxilia a compreendermos aspectos relativos ao processo de urbanização dos seus espaços, revelando certas singularidades da experiência cultural no mundo urbano belemense.

3.1- Belém, Cidade Velha e Praça do Carmo: a construção sócio-espacial a partir das narrativas dos atores sociais.

Antes de apresentar a Praça do Carmo, é fundamental fazer uma breve apresentação da formação da cidade de Belém, município onde a praça se localiza, pois a história e origem da Praça do Carmo, e do próprio bairro, Cidade Velha, confundem-se com a fundação da cidade. Esta característica foi um dos pontos destacados nas falas dos atores, quando em nossas conversas o assunto remetia-se ao bairro e a Praça do Carmo.

Em uma entrevista com Isabela⁷⁰, realizada no domingo de Carnaval de rua, a mesma trás em sua fala esta representatividade histórica do espaço, [...] *Belém nasceu na Cidade Velha* (grifo nosso), e a Praça do Carmo nos remete a isso, nos recordar nossas origens, em valorizar o que é nosso. Contudo, ressalto, não é somente Isabela que compartilha desta memória histórica, mas muitos outros atores sociais, também trazem em suas narrativas essas

⁷⁰ Entrevista realizada em Janeiro de 2015, no período de carnaval, na Praça do Carmo com uma frequentadora dos eventos que ocorrem na Praça do Carmo.

mesmas falas, como a Fátima da AAPBEL, quando a questionada sobre o bairro: *O bairro é tido pela cidade como o seu núcleo de povoamento original, onde tudo começou e o local onde estão concentrados os testemunhos do nosso passado colonial.*

Belém faz parte do Estado do Pará, como a sua capital, localizando-se na região Amazônica, ao norte do Brasil. Sua fundação ocorreu em 12 de janeiro de 1616 (século XVII), pelo então, capitão na época, Francisco Caldeira Castelo Branco, que vinha em missão de proteger a região Amazônica e estabelecer a conquista portuguesa na Foz do Rio Amazonas, como destaca Penteado (1968, p.95):

O fundador de Belém partira do Maranhão, com uma frota composta de três embarcações tripuladas por 150 homens; acompanhando a recortada costa do Pará, adentrou a baía do Marajó e, passando por entre o grupo das que dão origem à estreita baía do Guajará, junto à barra do rio Guamá, encontrou um local excelente para edificação de um forte, pois ‘agradou-se Castelo Branco de uma ponta de terra, inacessível pela parte do mar (sic) e defendida pela parte da terra por extensão igarapé, que nascendo do alagadiço do Piriá ia desembocar onde hoje é a doca do Ver-O-Pêso. Neste ponto construí êle um Forte de madeira coberto de palha, [...], a que denominou Presépio, não só porque aquela ponta alta dava aquela aparência a quem viesse da baía de Guajará, como porque partira no dia de Natal, do Maranhão’.

Assim, como pode ser observada, a formação da cidade de Belém iniciou-se a partir de um processo de conquista dos Portugueses, que ocorreu a partir da instalação militar estratégica as margens da Baía do Guajará, com o intuito de conter possíveis invasões. Belém, portanto, foi fundada para desempenhar um papel de propriedade dos Portugueses sobre a região, assim como, uma fortaleza de defesa para imensidão amazônica (PENTEADO, 1968). O Forte é considerado um marco na instauração da colonização Portuguesa na Amazônia (COSTA, 2007), pois segundo Derenji e Derenji (2009, p. 11):

[...] A plataforma levemente elevada- onde se estabelece o forte e onde mais tarde se desenvolvia a cidade- ficava quase isolada das áreas vizinhas por um extenso pântano chamado Piri pelos habitantes nativos. Cercada pela baía de Guajará e pelo rio Guamá, Belém se desenvolve protegida por essa situação, na qual o forte desempenha um papel simbólico, mais que efetivo, de sua defesa.

Hoje o Forte do Presépio apresenta uma estrutura diferenciada da sua instalação, o qual na imagem a seguir (figura 17) pode ser observada a sua estrutura atual. O Forte passou por algumas transformações no decorrer dos anos, com seu último restauro realizado no período de 2000 a 2002, pelo projeto do Complexo Feliz Lusitânia⁷¹ (1997-2002), ele tornou-

⁷¹ Segundo Miranda, [...] integra uma linha de ação voltada para o desenvolvimento do estado e elevação da auto-estima da população paraense através da valorização de nossa ‘cultura’.” (2006, p. 14).

se museu tendo seu uso e significado modificado, como relata Costa no seu trabalho (2007, p. 21):

O Forte do Presépio, antes do Projeto Feliz Lusitânia, chamado Forte do Castelo, a despeito de ter novamente sua primeira denominação, após a realização do projeto, não é o mesmo, em seu uso e significado, do que foi em suas origens; é, portanto, resultante das transformações a que os homens o submetem ao longo tempo. Assim como também não foi erigido como monumento histórico, ou patrimônio histórico, mas foi se cristalizando dessa forma pelas demandas sociais que cada momento de sua história lhe impôs. [...].



Figura 17: Frente do Forte do Presépio. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

O Forte foi à primeira edificação construída na cidade de Belém, e a partir desta construção foi se formando um povoado, que se localizava ao redor do Forte. Inicialmente, este povoado recebeu o nome de Feliz Lusitânia e depois de Santa Maria do Grão Pará, Santa Maria de Belém do Grão Pará e por fim, Belém do Pará. Com a formação deste povoado ao redor do Forte, foram se constituindo caminhos que eram abertos em mata virgem, que logo depois se tornaram as primeiras ruas da cidade, dando assim, o início ao processo de consolidação para um dos primeiros bairros da cidade, o bairro da Cidade Velha, como pode ser observado na próxima imagem (figura 18). Esse processo ocorreu de acordo com Cruz (1970, p. 17):

As primeiras ruas de Belém foram abertas pelos colonizadores portugueses, no bairro então chamado da *Cidade*, depois *Cidade Velha*. Eram simples e estreitos caminhos, que tiveram como ponto de partida o *Forte do Presépio* ou do *Castelo* com o decorrer do tempo.



Figura 18: Simulação da Planta geométrica da cidade de Belém em 1650 e 1700, desenhada segundo dados históricos do autor João André Schwebel em 1753. Na linha azul está a Rua do Norte. 1; Forte do Presépio; 2; o Largo do Carmo. Fonte: Biblioteca digital do Fórum Landi Acesso: <http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/11-simulacao-da-planta-geométrica-da-cidade-de-belem-do-grao-para>, em 05/05/2016.

A Cidade Velha é reconhecida como um dos bairros mais antigos da cidade, “[...] o núcleo inicial foi que hoje chamamos de bairro da Cidade Velha [...]” (LOPES, 2013, p. 41). Esta era uma das características invocadas pelos atores, por exemplo em uma conversa com Everton⁷² (produtor cultural do Bloco Xibé da Galera), o mesmo me diz: *O bairro da Cidade Velha, foi o primeiro bairro de Belém*, ou posso também destacar a fala de Fátima da AAPBEL, que enfatiza essa importância histórica do bairro quando diz: *O bairro é tido pela cidade como o seu núcleo de povoamento original, onde tudo começou e o local onde estão concentrados os testemunhos do nosso passado colonial.*

⁷² Esta conversa foi realizada em Janeiro de 2015. Everton é um dos produtores culturais do Bloco Carnavalesco Xibé da Galera e morador da Cidade Velha.

Hoje, o bairro é tradicionalmente conhecido como Centro Histórico da cidade. Logo, está constituído como um bem tombado por fazer parte do Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do bairro da Cidade Velha, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN⁷³, assim como pela Fundação Cultural de Belém- FUMBEL⁷⁴. Este bairro não é só constituído institucionalmente como o Centro Histórico de Belém, mas também os próprios atores sociais já se apropriaram do termo, quando falam do bairro. Uma vez que, é perceptível na fala dos atores sociais a recorrência do termo *Centro Histórico de Belém*, principalmente quando os mesmos querem destacar a importância histórica do bairro, como fala Seu Jair da AMCV: *A Cidade Velha é um patrimônio para Belém, o nosso Centro Histórico*.

Durante o processo de desenvolvimento da pesquisa, fui observando como os atores sociais sempre se referiam ao bairro da Cidade Velha, como seu Centro Histórico. Contudo, notei que esta referência, na fala dos atores, é muito usada para justificar a importância do bairro, assim como, quando o bairro é tratado como local de origem da cidade. Como por exemplo, quando os produtores culturais listam alguns motivos para realizarem os seus eventos na Praça do Carmo, eles sempre mencionam a visibilidade que os eventos trazem ao local. Tendo como exemplo, a fala Luciano⁷⁵ “*é trazer visibilidade ao Centro Histórico*”⁷⁶, quando o questiono sobre a escolha do local para os ensaios e a realização do Auto do Círio. No entanto, esta não é uma motivação somente dos produtores culturais do Auto, mas também, para os produtores culturais do Carnaval de rua e do Arrastão do Círio.

Diante desta importância histórica e arquitetônica que compreende o bairro, representada nas falas dos entrevistados, considero significativo destacar um importante agente na configuração arquitetônica na cidade Belém, e no bairro da Cidade Velha, Antônio Giuseppe Landi. Reconhecido como arquiteto, cartógrafo, astrônomo e desenhista e tendo bastante atuação na Amazônia, principalmente na cidade de Belém no século XVIII, em que

⁷³ Disponível no site do Iphan:

<http://portal.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=1DAFC9D328137AEE3E707EB591F92CBC?returno=detalheNoticia&sigla=Noticia&id=15967>, Acesso em: 16/12/14.

⁷⁴ Disponível no site da prefeitura de Belém – SEGEP (Secretária Municipal de Planejamento): http://www.belem.pa.gov.br/segep/download/coletanea/PDF/n_urban_p/patr_hist.pdf, acesso em 16/12/14.

⁷⁵ Entrevista realizada em Setembro de 2014, no Fórum Landi, durante os intervalos de ensaio do Auto do Círio.

foi responsável por inserir na arquitetura de Belém, novos padrões arquitetônicos, dando um novo nível ao seu contexto cultural e urbano, e segundo Derenji e Derenji (2009, p. 65):

“Não se sabem as razões que levaram Antônio Giuseppe Landi, membro da Academia Clementina de Bolonha e discípulo destacado do arquiteto e cenógrafo Ferdinando Bibiena, a abandonar uma carreira que parecia consolidada no meio acadêmico de sua cidade e transferir-se, na metade do século XVIII, para o Norte do Brasil. [...]”.

Antônio Landi, a serviço da coroa portuguesa⁷⁷, no governo de Mendonça Furtado no período pombalino⁷⁸, chegou a Belém no dia 19 de Julho de 1753 e trouxe a Belém todo o seu conhecimento arquitetônico herdado da Academia Clementina de Bolonha. Diante da chegada da Comissão Demarcadora de Limites ao Estado do Pará em 1753, na qual Antônio Landi fazia parte, veio junto à promoção do avanço *intelectual e cultural* (OLIVEIRA, 2011). O arquiteto promoveu uma nova configuração aos padrões arquitetônicos daquela época, apesar de naquela época a cidade já ter uma configuração urbanística como pode ser observado na próxima imagem (figura 19):

⁷⁷ A coroa portuguesa se vendo obrigada a delimitar os marcos das fronteiras na América do Sul, juntamente com a Espanha, conforme as determinações do Tratado de Madri. Para a região Norte, o governo português enviou uma comissão de técnicos qualificados em desenho, cartografia, botânica e outros, no qual, encontrava-se o arquiteto italiano Antônio José Landi, para trabalhar no processo de demarcação, a chamada Comissão Demarcadora de Limite (OLIVEIRA, 2011).

⁷⁸ Pois de acordo com Miranda, (2006, p. 65) “O projeto pombalino era restaurar uma região decadente, com muitos antecedentes míticos com a idéia do *El Dourado*, da pobreza e da estagnação econômica, no sentido do aproveitamento racional do território. Politicamente, era restaurar ao poder da Coroa uma região que era sua ‘*de jure*’ mas não era efetivamente aproveitada. A urbanização da região foi o cerne do programa político-ideológico de Mendonça Furtado e seus sucessores, cujas peças-chave foram a liberdade dos índios, a instituição do Diretório, a criação da Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão e a política de miscigenação racial.”.

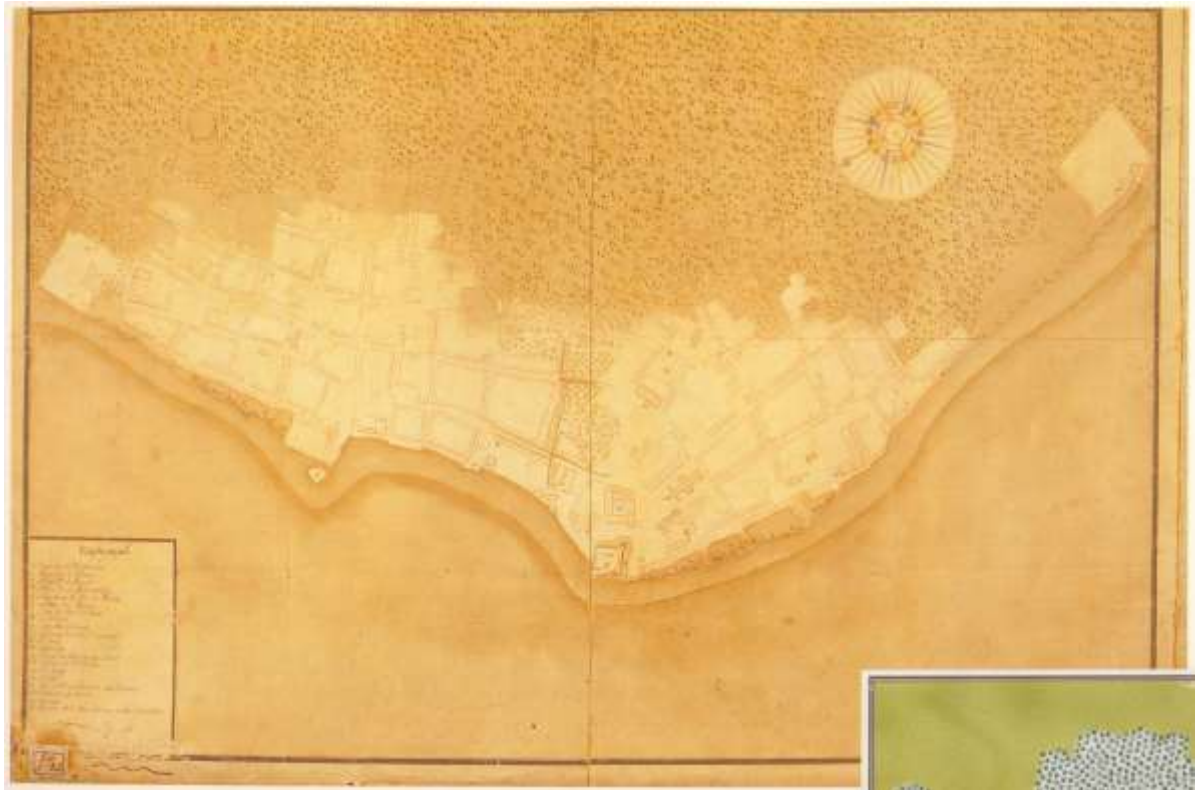


Figura 19: Planta geométrica da “Cidade de Belém do Grão Pará”, levantada em 1753, de autoria de João André Schwebel por ordem do governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado. Fonte: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1753. Pág. 398. Acesso: Biblioteca digital do Fórum Landi, <http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/planta-geometrica-da-cidade-de-belem-do-grao-para> , em: 05/05/2016.

As obras públicas de Landi ocorreram em função da reorganização administrativa do Império Colonial Português, sob a administração do primeiro ministro o Marquês de Pombal. Os novos prédios governamentais e igrejas erguidas surgiram em função do novo status político da capital, no âmbito da política portuguesa de recolonização e redirecionamento da exploração da mão-de-obra e dos recursos naturais amazônicos.

Com a sua modesta arquitetura, a cidade de Belém foi sofrendo alterações em sua estrutura arquitetônica, e a partir da implementação dos projetos arquitetônicos de Landi, no qual entre estes projetos, estão edificações religiosas, civis e oficiais, em que muitas ainda se mantem até hoje, fazendo do Centro Histórico de Belém um local representativo da arquitetura do século XVIII, como é destacado por Derenji e Derenji (2009, p. 47):

No século XVIII, quase todas as igrejas de Belém receberiam, em maior ou menor grau, a influência e o traço de Antônio Giuseppe Landi. Além da atuação comprovada nas de maior porte, como Sé, Santo Alexandre, Carmo e Santana, o arquiteto também foi responsável pela construção de várias capelas, sendo a mais importante, sem dúvida, a de São João.

Hoje muitas das intervenções de Antônio Landi, são consideradas como marcos históricos e arquitetônicos da cidade de Belém. Contudo, neste capítulo destaco entre as intervenções de Landi, uma originada no bairro da Cidade Velha, a da Capela São João Batista, que foi um projeto integralmente elaborado por Landi, que pode ser identificada na imagem a seguir (figura 20), realizada em uma manhã de segunda-feira, quando estava a caminho da praça:



Figura 20: Fachada da Capela São João Batista. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

A Capela São João Batista, possui a sua primeira construção datada em 1648, entretanto é entre os anos de 1772 e 1777, que a mesma ganha os traçados de Landi, as quais permanecem até hoje. A Capela São João Batista é uma das duas únicas igrejas em Belém (Capela São João Batista e Igreja Sant'Ana) que possui na sua fachada traços landianos (DERENJI. e DERENJI, 2009).

A Igreja do Carmo também passou por reformas realizadas pelo arquiteto Antônio Landi em 1766. Neste período a cidade passava por um processo de urbanização, período da

política Pombalina na Amazônia, que tinha como objetivo restaurar a parte “pobre e decadente” da cidade, assim como, firmar o poder da coroa Portuguesa na “Porta da Amazônia” (MIRANDA, 2006).

Atualmente algumas das obras que sofreram interferência de Landi representam os principais edifícios tombados no Centro Histórico da cidade de Belém, como a Catedral Metropolitana de Belém e a Igreja do Carmo, que tiveram seus interiores elaborados por Landi; O Palácio dos Governadores, uma de suas obras mais importantes; o Hospital Real, que hoje é conhecida como a Casa das 11 Janelas e pode ser observada na próxima imagem (figura 21), e entre outras (MIRANDA, 2006). Antônio Giuseppe Landi promoveu a inserção de um novo estilo arquitetônico na cidade de Belém, segundo Derenji e Derenji (2009, p. 75):

O que marca e distingue o trabalho de Antônio Giuseppe Landi é a introdução de ideais e realizações de desenho neoclássico, quando nem mesmo cidades das mais importantes do Brasil colonial tinham obras assim concebidas. Mesmo sem saber o que o moveu a vir para o Brasil- se a curiosidade, a ambição ou desejo de aventura-, tem-se como certo que Landi foi o grande arquiteto das mudanças ocorridas na cidade de Belém, no século XVIII.



Figura 21: Frente da Casa 11 Janelas. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

Devido a sua representatividade para a cidade de Belém, o arquiteto possui alguns trabalhos sobre a sua trajetória na região, assim como, a própria UFPA, o homenageou com a

criação do Fórum Landi. O Fórum Landi, segundo o seu coordenador⁷⁹, surgiu em 2003, após um congresso Internacional realizado para *homenagear os 250 anos da chegada de Landi ao Pará*, e no próprio site⁸⁰ da organização, os mesmos dizem que o objetivo do Fórum é: *O Fórum Landi é um projeto dedicado à revitalização do Centro Histórico de Belém, com foco na pesquisa da obra arquitetônica de Antônio Landi, no bairro da Cidade Velha.*

O Fórum está instalado em um prédio antigo no entorno da Praça do Carmo, como pode ser observado na imagem a seguir (figura 22), que foi feita em uma segunda-feira pela manhã, por isso a concentração de carros no local, pois geralmente em dias da semana, muitos carros ficam estacionados ao redor da praça, uma vez que a uma grande concentração de prédios públicos e privados sem estacionamento.



Figura 22: Sede do Fórum Landi. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

Apesar do Fórum Landi, ser um dos prédios do entorno da Praça do Carmo, durante o período da observação em campo desta pesquisa, não vi uma participação direta do Fórum sobre a praça. Contudo o Fórum, segundo o seu coordenador, é um espaço aberto para a comunidade, *é uma das importantes portas da Universidade*, a participação do Fórum Landi é cedendo o seu espaço para eventuais programações, como ocorre no período de ensaios do

⁷⁹ Professor da UFPA, Flávio Nassar. Entrevista realizada em Janeiro de 2016 na sede do Fórum Landi, na Praça do Carmo, com o coordenador.

⁸⁰ Ver site do Fórum Landi: <http://www.forumlandi.ufpa.br/sobre-o-forum>

Auto do Círio, pois o Fórum serve de sede para os organizadores ensaiarem e produzirem a estrutura do evento.

Assim como, o bairro possui uma referência nas obras de Landi, o bairro abarca dentro da sua estrutura outras grandes representações de épocas importantes para história da cidade, como a Belém Colonial (entre o século XVII a meados do século XIX) e a Belém da *Belle Époque* (no final do século XIX e início do século XX), em que, este é um período reconhecido como o período da Borracha⁸¹. Durante o Ciclo da Borracha, a cidade passou por um processo denominado como “embelezamento e modernização”, e segundo Miranda (2006, p. 70), “Em fins do século XIX, as cidades cresceram na Amazônia como símbolos da Modernidade¹⁰² e do progresso: o auge da exploração gomífera conduziu ao incremento da infra-estrutura urbana e ao seu embelezamento, aos moldes franceses.[...]”.

O Ciclo da Borracha deixou uma herança arquitetônica e urbanística na cidade de Belém, e ainda hoje pode ser contemplada em alguns bairros da cidade. Esta fase promoveu novas formas de sociabilidade na cidade de Belém, com a criação de novos meios urbanos na cidade, dos quais destaco o Teatro da Paz, a Praça Batista Campos e o Palácio Antônio Lemos⁸², que pode ser visto na imagem a seguir (figura 23).

Esta nova estruturação na cidade de Belém foi realizada para satisfazer a elite da época, segundo Derenji e Derenji, (2009, p. 88):

[...] A cidade, mesmo com prédios monumentais para os padrões da antiga colônia, herdados do século XVIII em sua maioria, já não atende aos anseios da sociedade burguesa enriquecida pela borracha. A arte e arquitetura são buscados como símbolos visíveis de promoção social. Níveis de luxo e conforto até então desconhecidos tornam-se indispensáveis à sociedade burguesa do período. [...].

⁸¹ O período conhecido como o ciclo da borracha, foi um momento importante para a história econômica e social de Belém, relacionado com a extração do látex e comercialização da borracha. Proporcionou expansão da colonização, atração de riqueza, transformações culturais e sociais, e grande impulso ao crescimento da cidade (MIRANDA, 2006).

⁸² Hoje este prédio sedia o Gabinete do Prefeito Municipal de Belém, a Coordenadoria de Comunicação Social e o Museu de Arte de Belém, está localizado entre as Praças Felipe Patroni e D. Pedro II. O Palácio é tombado no âmbito da esfera federal, estadual e municipal.



Figura 23: Palácio Antônio Lemos, hoje sede do Museu de Arte de Belém e do gabinete do Prefeito. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

O período da *Belle Époque* é uma lembrança histórica muito recorrente nas falas dos atores, pois foi possível observar que, quando os mesmos querem tratar da *imponência arquitetônica*, como mesmo disse Adriana⁸³, de alguns prédios do bairro, os mesmos sempre recorriam às lembranças relacionadas ao período da Borracha. Um dos casos que posso citar, é a fala de Everton: [...] *dentro da Cidade Velha há um grande apelo arquitetônico e cultural da época, no período da Belém da Borracha [...]*. Contudo, ressalto muitos dos prédios históricos do bairro não são vindos do período da Borracha, e sim obras do século XVIII.

Estas lembranças não eram só alcançadas pela simbologia da arquitetura do bairro, mas também, a memória social belenense, que sustenta as lembranças do período da Borracha, pois de acordo com Bosi, (2003, p. 200):

[...] Daí a importância da coletividade no suporte da memória. Quando as vozes das *testemunhas* se dispersam, se apagam, nós ficamos sem guia para percorrer os caminhos da nossa história mais recente: quem nos conduzirá em suas bifurcações e atalhos? Fica-nos a história oficial: em vez da envolvente trama tecida à nossa frente, só nos resta virar a página de um livro, unívoco *testemunho* do passado.

O bairro da Cidade Velha compreende uma gama de estilos arquitetônicos, que abarcam o estilo colonial, barroco e o neoclássico. Em uma das entrevistas, que realizei na

⁸³ Frequentadora da Praça do Carmo, entrevista feita no sábado de 2014, horas antes do Arrastão do Círio chegar à praça.

Praça do Carmo, com Thiago⁸⁴ do elenco do Auto do Círio, durante o intervalo dos ensaios, quando perguntei a ele sobre a Cidade Velha, Thiago me respondeu de imediato, *A Cidade Velha é uma obra arquitetônica!* Quando escutei essa frase, me remeti principalmente às igrejas e as casas, pois estes podem ser configurados como representações do patrimônio cultural e urbano da cidade, pois, de acordo com Fortuna (2006, p. 03):

[...] São patrimônios históricos edificados, mas também patrimônios sócio culturais, artísticos, lingüísticos e humanos que encontram expressões diversas nas cidades de hoje, embora não exclusivamente. Estes patrimônios, tanto dos tangíveis como os intangíveis, enunciam modos de viver passados e actuais que, no seu conjunto, constituem a memória social e, em muitos casos e por isso mesmo, revelam e significam o próprio espírito dos lugares.

A importância da arquitetura e da história presente nos prédios, nas igrejas, casas e praças do bairro, foi ganhando visibilidade pelos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio, e algumas medidas começaram a ser tomadas para que se preservasse a história do bairro, pois segundo Miranda (2006, p. 55):

No Pará, as primeiras medidas oficiais com relação à preservação do patrimônio ocorreram na década de 60, quando foi publicada a Lei nº 6.307 de 03 de abril de 1967, que ‘Limita a área da Cidade Velha para sua preservação histórica e dá outras providências’. [...]. No Art. 6º, a Lei determina que ‘todas as obras de construção nova ou de reforma, obedecerão ao estilo tradicional do Bairro em suas características peculiares, cor, proporções, forma, sempre em equilíbrio com o conjunto arquitetônico existente’. E acrescenta no artigo 8º que as intervenções deverão estar vinculadas ao espírito colonial predominante no bairro.

Com isso, a partir dessas primeiras intervenções, das quais são citadas acima, em relação à preservação do patrimônio, abriram-se caminhos para muitas outras intervenções, assim, alguns prédios históricos do bairro, passaram por esse processo, renovando as suas estruturas que já estavam degradadas, entre eles destaque dois restauros que ocorreram não faz muito tempo, como o da Capela de São João Batista, que foi entregue em 2013⁸⁵ e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, da qual falarei mais adiante um pouco de seus dados históricos. A

⁸⁴ Entrevista realizada em Outubro de 2014, com um dos participantes do elenco do Auto do Círio e frequentador da Praça do Carmo. Esta entrevista ocorreu nas escadarias do anfiteatro, enquanto o elenco estava em seu intervalo.

⁸⁵ Disponível no site do Iphan: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=18010&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>, acesso em 30/03/2015.

Igreja do Carmo teve o seu processo de restauro finalizado no ano de 2015⁸⁶. Na imagem a seguir (figura 24) pode ser observado como se encontra hoje, a fachada da Igreja do Carmo após o restauro.



Figura 24: Fachada da Igreja Nossa Senhora do Carmo, após a restauração. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

No entanto, estas intervenções não foram imediatas. Foi um processo demorado, mas ainda hoje é observado um *abandono* desses monumentos, o que é sempre destacado pela Dona Lourdes do CiVViva, *Mais se fala de defesa do nosso patrimônio histórico e cultural, mais vemos avançar a ignorância das leis em vigor e o aumento de abusos de todo tipo no bairro mais antigo de Belém*, quando a questiono sobre o que motiva luta da associação pela defesa do patrimônio.

Além da sua importância histórica, o bairro é um local de grande expressão cultural, com a realização de alguns eventos festivos, das quais variam entre as atividades religiosas, como o Círio, e as carnavalescas, como o Carnaval de rua⁸⁷ de rua, e esta é uma das

⁸⁶Disponível no site do Iphan: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=18822&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>, acesso em 27/04/15.

⁸⁷“O movimento carnavalesco no bairro vem de muito longe. Por volta da década de 40, existiam no bairro núcleos de concentração de blocos carnavalescos, como na casa da Dona Branca, na Gurupá entre Cameté e Rodrigues dos Santos e na casa dos ‘Mangabeira’, na Cameté. O filho da D. Branca – conhecida doceira – é cantor de boleros e participava ativamente desses blocos [...]”. (MIRANDA, 2006, p. 152).

características relatadas, quando os atores queriam relatar descrições sobre o bairro, *é um bairro boêmio*⁸⁸.

Este bairro, além de representar a história da cidade, é também uma grande referência para as manifestações culturais, e, é possível observar a partir da relação do público com os eventos, o quanto estes se identificam e sentem-se representados por essas expressões culturais, pois, como Clavel relata (2006, p. 70):

A cultura da cidade é a dos cidadãos que fazem parte da cidade [...] As maneiras de ser de seus habitantes talvez também tenham sido modeladas segundo os acasos da história vivida pela cidade. [...] A cidade também é feita de lutas e acordos locais inscritos nos lugares: tal casa, tal sala de reunião, tal rua, tal bairro, onde pronunciaram-se palavras, desenrolaram-se acontecimentos que impregnaram as memórias. A cultura da cidade é também feita deste passado, presente através dos lugares. [...].

Assim, ao se vivenciar o espaço do bairro é possível retomar lembranças relacionadas a uma igreja, a uma casa, a uma rua e até mesmo a uma praça. Uma vez que o próprio bairro abriga o *berço* das principais igrejas da cidade, das quais, entre elas cito a Catedral Metropolitana da Sé, matriz da cidade, a sua construção data de 1748-1782 (DERENJI e DERENJI, 2009). A Igreja da Sé, hoje é uma das principais construções religiosas da cidade, pois além de incorporar uma representatividade histórica, é também, parte do circuito de missas e procissões no período da quadra Nazarena. Ela se localiza, na frente à Praça Frei Caetano Brandão, como pode ser observado na imagem a seguir (figura 25):



Figura 25: Igreja da Sé. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

⁸⁸ Frase dita, por uma frequentadora, em uma conversa informal.

O interessante é que o bairro possui pontos de memórias, principalmente para os seus moradores, pois é muito comum, ouvir narrativas relacionadas as igrejas e a praças, que servem de pontos de sustentação da memória, pois de acordo com Cunegatto (2009, p. 108): “[...]. o espaço é uma realidade que dura, onde nossas impressões se sucedem uma às outras, por conta do espaço é que as lembranças permanecem em nosso espírito, o retorno ao passado através das memórias se torna possível [...]”.

Assim, o bairro da Cidade Velha abarca importantes igrejas e, é neste bairro que as primeiras ruas de Belém surgiram, como a Rua do Norte, a atual Siqueira Mendes. A rua Siqueira Mendes é uma das ruas que levam a Praça do Carmo, como pode ser observado na imagem abaixo (figura 26), e também, comporta alguns dos principais portos hidroviários de Belém.



Figura 26: Mapa da área da Praça do Carmo- A (vermelho). Fonte: Google maps, 2015. Disponível no site do Google maps: <https://www.google.com.br/maps/@-1.4574392,-48.5061148,17>, acesso em 02/05/15.

A Rua do Norte (hoje Siqueira Mendes) foi formada paralela à baía do Guajará, como pode ser identificado na imagem acima, em que o seu percurso proporciona o encontro do Forte do Presépio até a Igreja do Carmo. Na imagem abaixo (figura 27) é possível notar, que ao me posicionar no início da rua, foi possível enxergar a Igreja do Carmo ao final da mesma, e de acordo com Leão (2011, p. 04):

As primeiras edificações e arruamentos do bairro da Cidade Velha foram surgindo em relação ao forte e ao rio. A Rua do Norte (atual Siqueira Mendes) foi a primeira, paralela ao rio, iniciava-se na praça d'armas e seguia até a residência do Capitão-Mor Bento Maciel Parente que em 1626, com a chegada da ordem dos carmelitas calçados, doou o referido terreno para a construção do convento e o primeiro edifício da igreja do Carmo. Parte do terreno que fazia parte do alagadiço da Juçara tornou-se o adro da igreja chamado Largo do Carmo [...].



Figura 27: Rua Siqueira Mendes, antiga Rua do Norte. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Em 1626 uma igreja de taipa⁸⁹ foi construída, destinada ao culto de Nossa Senhora do Monte do Carmo, como pode ser observada na imagem abaixo (figura 28), em que na ilustração produzida por Righini⁹⁰, é possível ver a fachada da igreja, assim como, o Largo do Carmo, que ainda não é constituído como praça, por não apresentar nenhum equipamento urbano, é também notável a falta das árvores, que somente foram implantadas na administração do Intendente Antônio Lemos. A direita da imagem é possível ver uma pequena parte da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos (INSRHB)⁹¹, que hoje não existe mais, porém é representada na Praça do Carmo com a exposição do sítio histórico-arqueológico (FERNANDES 2014), em que consiste na exposição dos resquícios de sua estrutura por “janelas arqueológicas”.



Figura 28: Igreja do Carmo e o Largo ilustrado pelo italiano J.L Righini no século XIX. Fonte: Acervo de Imagens do Centro de Memória. Disponível em: <https://xumucuis.wordpress.com/2012/01/17/1842/> Acesso em:11-02-15.

⁸⁹ Parede feita de barro ou de cal e areia com estacas e ripas. (FERREIRA, 2000, P. 659).

⁹⁰ Giuseppe Leone Righini, também conhecido como Joseph Léon Righini, foi um pintor de paisagens. Nascido em Turin (1820), e por volta de 1855 veio ao Brasil como cenógrafo da companhia de ópera italiana de José Ramona. Chegou a morar em São Luiz do Maranhão e Belém do Pará, cidade estas que são retratadas em suas obras. Righini retrata Belém no período do Ciclo da Borracha, procurando destacar em suas pinturas, uma paisagem panorâmica. Obra produzida para aquisição pelo público de pinturas de “vistas urbanas”, espécie de antepassado artístico dos cartões-postais. Um acervo de imagens de Righini está disponível no site do Centro de Memória da Amazônia, <http://www.ufpa.br/cma/imagenscma.htm>.

⁹¹“Construída no século XVII e destruída na década de 1930, a Igreja do Rosário dos Homens Brancos foi objeto de pesquisa arqueológica realizada nos anos de 1990, que teve como um de seus objetivos a exposição de algumas estruturas da igreja ao público por meio da abertura de ‘*janelas arqueológicas*’. A capela dedicava-se a Nossa Senhora do Rosário que pertencia à irmandade do Rosário. Em seu entorno havia um cemitério - provavelmente o mais antigo da cidade (DERENJI, 2001) á que no período colonial era habitual enterrar as pessoas em igrejas, seja no entorno ou em seu interior. [...]” (FERNANDES, 2014, p. 25).

Assim, como o exposto na imagem, as telas panorâmicas de Righini expõem cenas urbanas inspiradas em modelos europeus, que na época (período do Ciclo da Borracha), Belém passava por uma grande influência, na padronização da cidade nos moldes europeus. Os dois membros do clero olhando o convento da Ordem dos Carmelitas, trabalhadores urbanos (possivelmente são escravos negros: uma lavadeira e um carregador), além, de crianças negras, talvez brincando no largo. O centro da imagem é ocupado pela igreja e pelo convento, símbolo da importância da instituição católica na sociedade do Segundo Império em Belém. A luz dominante indica uma cena matutina, quando os moradores da cidade iniciam suas atividades. Mas o prédio sólido e imponente da Igreja-Convento, bem como a sombra do templo menor, se projeta como referencial urbano determinantes, em meio aos casarões de estilo colonial. Os largos, no século XIX, existiam basicamente em função dos adros das igrejas. O largo, no entanto, é apresentado apenas como uma clareira, espaço de trânsito sem revestimento, sem identificação como praça ou lugar de visitação, pois as praças não são lugares vazios na estrutura urbana, são lugares criados para uma determinada função (PINTO, 2003).

No final do século XIX, Belém favorecida pelo enriquecimento do período da Borracha, sofre algumas outras transformações, que foram promovidas sob o comando do Intendente Antônio Lemos (1897-1912), na qual, segundo Miranda (2006, p. 72):

Destaca-se nesse contexto a figura do Intendente Antonio Lemos, figura presente na memória da população paraense quando se refere aos “bons tempos” da cidade de Belém. Inspirado pela reforma que o Barão de Haussmann operou em Paris, Lemos prefigurou a expansão da cidade-orla em um quadriculado mais ou menos regular, que paralelamente à Estrada de Ferro de Bragança, foi vencido pelo curso natural dos alagados, que impediram a continuidade da estrutura racional [...].

Estas mudanças eram denominadas de modernização, salubridade e embelezamento das cidades, pois segundo Derenji e Derenji (2009, p.101) “[...] Lemos quer o refinamento, respeita e procura se aproximar dos padrões europeus não só construtivos, urbanísticos e arquitetônicos como os de higiene e conforto urbano.[...]” Com isso, Lemos trouxe a cidade novas configurações, inspiradas na capital francesa, da qual se destaca a inserção de vias largas, arborização, construção e reforma de praças.

Antônio Lemos também interferiu no Largo do Carmo, delimitando o espaço, acrescentando-lhe uma nova pavimentação com calçamentos de macadame; uma arborização, principalmente com a plantação de mangueiras, das quais algumas permanecem até hoje; uma

balaustrada em que se apreciava o rio, que hoje é conhecida como uma ocupação (denominada de Passagem do Carmo) e entre outras transformações. Contudo, apesar de os entrevistados não citarem diretamente em suas falas, as transformações realizadas por Lemos, considero importante destacar aqui esta época, pois evidência um momento marcante para a cidade.

A passagem do Carmo é uma estreita rua, e está localizada ao lado da Igreja do Carmo. É uma ocupação habitacional que se iniciou em meados dos anos 70, por uma família que seria proveniente de Igarapé-Mirim, do baixo Tocantins, no Pará (PEREIRA, 2013). Esta passagem é responsável pelo grande fluxo ao redor da Praça do Carmo, pois comporta portos de embarcações, além de moradias, comércios e bares. Na imagem a seguir (figura 29) é possível ver algumas dessas casas e o muro da igreja. O local apresenta como um dos grandes diferenciais é que apesar de se localizar no bairro da Cidade Velha, ele apresenta uma estrutura diferenciada, na qual é visível pelas suas moradias, calçamento precário, a falta de saneamento básico adequado entre outros.

O local também é muito referenciado pelos pesquisados, principalmente pelos que não moram lá, como os frequentadores, e observei na fala destes, uma constante referência à *violência, a falta de segurança e ao perigo*. Lembro que em um dos ensaios, do Auto do Círio, eu havia chegado um pouco cedo, e só havia umas três pessoas no anfiteatro (aguardando o ensaio). Falei com eles e logo depois sai para comprar algo para comer. Quando voltei, uma das pessoas perguntou onde eu tinha ido, e comentei que tinha ido comprar um lanche, o qual ficava em um venda na esquina da passagem, e de imediato a pessoa me falou, *Não! Não faz isso! Não volte lá! Lá é muito perigoso!* Eu dei um sorriso, e disse: *não se preocupe!* Tentando mostrar que não era necessária a preocupação, pois após algumas idas a campo, conheci alguns moradores da Passagem do Carmo, o que fez eu me sentir mais familiarizada com local.



Figura 29: Entrada da Passagem do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Outra importante transformação, ocorrida na estrutura do Largo do Carmo, aconteceu no ano de 1949, foi realizada na gestão de Rodolfo Chermont (1947-1951). A partir destas transformações na sua configuração espacial, o Largo do Carmo, passou a ter características de praça (ANDRADE, 2008). O Largo do Carmo passou a ter passeios internos, pinturas e calçamento adequado, deixando de ser apenas um gramado com árvores.

A sua configuração, apresentou um novo traçado interno, em que se destaca a inserção de coretos e entre outros. O interessante sobre estes coretos, é que eles são um elemento que alguns moradores lamentam por não haver mais, pois, quando eles falam na praça, é notório um saudosismo nas suas falas, a exemplo, pode se observar a fala da representante da AMECV, Dona Maria diz: *Foi tirado de lá um grande coreto público, que nós tínhamos ali, era o momento dá gente aproveitar, brincar, tocar violão. Era um símbolo da Praça do Carmo, aquele coreto!*

Em uma entrevista Dona Célia⁹², moradora do bairro, ela comenta sobre o seu saudosismo do coreto que havia na Praça do Carmo. Segundo ela, o coreto da praça serviu como local para as suas brincadeiras quando criança, e seus namoros quando adolescente: *Havia um coreto ali!* É notável que o destaque para essa configuração da Praça do Carmo, é ressaltado somente pelos moradores do bairro, pessoas que vivenciaram esse momento ou que souberam pelos seus parentes e amigos, que *havia um coreto ali!*

Porém, houve outras transformações que a Praça do Carmo sofreu com o tempo (ANDRADE, 2008). A ocorrida nos anos 90 teve uma importância significativa na alteração da sua configuração espacial, pois foi no governo do prefeito Hélio Gueiros (1992-1996) que a Praça do Carmo sofreu sua mudança mais significativa. Acredita-se que essa interferência na configuração da praça, ocorreu movimentada pela atenção que o poder público começou a dar preservação do patrimônio no Centro Histórico, pois é em 30 de março de 1990, que Belém tem o seu Centro Histórico tombado pela Lei Orgânica do Município de Belém, como conjunto arquitetônico e paisagístico (ANDRADE, 2008).

A reforma implementou na configuração da praça, o anfiteatro, de um lado, e a exposição das escavações arqueológicas, do outro lado, configuração que permanece até hoje. Esta estrutura da Praça do Carmo levou em consideração, segundo Fernandes (2014, p. 46-47), “[...] os usos e as vivências das pessoas na Praça do Carmo [...], havendo uma especificação clara entre as duas funções pensadas para o lugar, a de praça de lazer e sítio histórico/arqueológico”. Estas transformações faziam parte do Projeto de Revitalização da Cidade Velha, pois, nesse momento se buscava algo como valores perdidos, pois, segundo Caldeira (2007, p. 14):

Diante da diversidade de configurações urbanas existentes observa-se a praça como um *locus* privilegiado da cidade, sobretudo pelo seu caráter de espaço multifuncional. Tal importância pode ser constatada nas políticas contemporâneas de intervenção urbana, nas quais a praça aparece como elemento fundamental. Busca-se resgatar valores históricos, evidenciando certa nostalgia de significados perdidos tanto na escala arquitetônica quanto na escala urbana.

O projeto teve como ponto de partida as pesquisas realizadas pelos arqueólogos do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), solicitados pela FUMBEL, para executar os trabalhos de localização das estruturas do sítio arqueológico da INSRHB, e segundo Fernandes (2014, p. 46) “A ação teve como meta primordial a valorização do patrimônio histórico arqueológico existente no subsolo, enfatizando a importância que a igreja e o

⁹² Entrevista realizada em Agosto de 2015, na sua residência, local proposto pela entrevistada.

cemitério tiveram e tem para a história colonial de Belém. [...]”. No entanto, o projeto no final acabou não tendo a resposta esperada do público, pois os *buracos*, como são referenciados, principalmente pelos moradores, resultaram um sentido e uma função diferenciada, da esperada, visto que segundo Andrade (2008, p. 75):

[...] a função da exposição de sítio não teve êxito, pois não é realizada pelos seus usuários. Pelo contrário, essa função de exposição de um patrimônio arqueológico para a cidade, com o objetivo de enriquecimento cultural, só trouxe infelicidade e problemas para quem mora, trabalha ou frequenta a praça. Os “três buracos”, como são referidos pelos pesquisados, exercem a função de lixeira, banheiro público, motel proliferação de mosquitos.

Neste sentido, para que haja um patrimônio reconhecível, gerenciável, é preciso que as sociedades, os atores sociais, vejam nesses lugares ou objetos, imagens compreensíveis de sua cultura e de sua história (JEUDY 2008), o que não aconteceu com as “janelas arqueológicas”.

Esse sítio arqueológico compõe três “janelas” no espaço da praça, que atualmente encontram-se num contra-uso (Leite, 2004), diferente do uso proposto pelas entidades governamentais, pois nelas não é possível encontrar sinalização com informações, o que prejudica o entendimento, pois muito das pessoas entrevistadas não sabiam me dizer o que era aquilo. Os que sabiam, faziam críticas sobre como o projeto foi desenvolvido, pela falta de informação, assim como, sobre o que ele se tornou. Segundo alguns moradores, o espaço se tornou principalmente um *depósito de lixo*, que é bastante notável na imagem abaixo (figura 30), em que foi retirada em uma manhã de domingo de 2014, horas antes dos blocos de carnaval chegarem a praça.

Já na segunda imagem (figura 31) das “janelas arqueológicas”, que foi realizada em outro domingo de 2014 durante o Roteiro Geo-turístico⁹³, o espaço também é utilizado como *banco* ou *encosto para as costas*, pois quando um grupo se direciona a praça, guiado por alguns estudantes e professores do projeto Roteiro Geo-turísticos, algumas dessas pessoas se encostam ou simplesmente sentam, na grade que limita as “janelas”, é interessante que somente após o aluno explicar o que seriam aqueles *quadrados*, expressão utilizada por ele, no meio da praça, sua funcionalidade e história, é que algumas pessoas meio sem jeito se

⁹³ Grupo de extensão da Universidade Federal do Pará – UFPA, que realiza circuitos de visitas aos locais de referência e cultural histórica da cidade de Belém. O projeto promove circuitos de visitas por áreas históricas na cidade de Belém, promovendo através desses circuitos informações históricas, sociais e culturais sobre a cidade, especificamente sobre os espaços visitados. O projeto é coordenado pela Professora Dra. Maria Goretti da Costa Tavares, e segunda ela, o projeto foi fundado em 2011, e tem como um dos objetivos iniciais é, *fazer discussões através do projeto de extensão das questões que vem sendo trabalhadas nas pesquisas, trabalhar a educação patrimonial*, entre outras.

levantam das “janelas arqueológicas”. Um dos principais insucessos desse projeto, se deu segundo Sanjad; Leão; Gomes, (2009, p. 06):

[...] Segundo a Diretora de Patrimônio da Secretaria do Estado do Pará de Cultura o maior erro da última reforma se deu pelo fato de ela não ser concluída, pois foi interrompida na fase de programação visual, dificultando a leitura dos seus elementos, perdendo o seu sentido. [...].



Figura 30: “Janelas arqueológicas” como *depósito de lixo*. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.



Figura 31: “Janelas Arqueológicas” como bancos e encostos para costas. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Hoje a praça é um espaço composto pelas “janelas arqueológicas”, bancos, que apesar de deteriorados ainda são utilizados de diversas formas (para sentar, para dormir, como mesas etc.) e pelo anfiteatro, que é utilizado mais frequentemente por skatistas, crianças/jovens (jogo de bola, por exemplo).

Durante uma das minhas visitas realizadas num sábado de 2015 pelo horário da tarde, tive a oportunidade de registrar o momento em que ambos, skatistas e crianças, utilizam o espaço do anfiteatro como pode ser observado na próxima imagem (figura 32). Nesta imagem as crianças e os jovens utilizam o espaço do anfiteatro, onde uns jogam bola e outros andam de skate. Contudo, essa utilização do espaço pelos skatistas não é vista com bons olhos por alguns moradores, como ressalta Fernandes (2014, p.117):

[...]a prática do skate na praça danificava o local, como bancos e piso. A reclamação sobre barulho do skate em decorrência dos pulos também foram recorrentes, além disso, os skatistas também frequentemente são vistos como usuários de drogas. Outro tipo de queixa foi quanto ao uso abusivo do anfiteatro, pois as pessoas diziam que eles passavam muito tempo no local tirando então o direito de outras pessoas usufruírem do espaço.



Figura 32: O anfiteatro sendo usado pelas crianças e pelos skatistas. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

O espaço do anfiteatro é também muito utilizado por grupos culturais, em atividades que ocorrem principalmente à noite. Esta função vem se consolidando desde 1980 com a construção do anfiteatro (LEÃO 2011). No entanto, esses usos ocorrem principalmente aos finais de semana, pois na maioria das vezes, fora desse horário, o anfiteatro é percebido desabitado, como pode ser observado na próxima imagem (figura 33) que foi captada durante uma visita a Praça do Carmo realizada no meio da semana, pela manhã, horário este que a praça não tem tanta circulação de pessoas. É possível perceber que apesar do anfiteatro comportar dentro da sua estrutura diferentes funcionalidades, não é constantemente que elas são empregadas, pois o espaço trás usos diferenciados dependendo do grupo que irá utilizar, do horário, do dia da semana, da época do ano.



Figura 33: Área do Anfiteatro. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

A Praça do Carmo possui uma grande expressividade cultural, que pode ser destacada pelos eventos que ganham uma grande visibilidade na cidade como a Seresta do Carmo, que hoje já não acontece mais, no entanto, ainda se ouve muitas referências ao evento, sobre o saudosismo que eles sentem sobre o evento, como relata Rita⁹⁴: *O Edmilson quando foi prefeito de Belém, ele deu uma grande ênfase pra essa praça [...] tinha uma seresta gostosa aqui [...].* Da mesma maneira que é enfatizado por Everton: *A Seresta do Carmo, era um evento de cunho extremamente popular que não trazia ônus nenhuma para o patrimônio, todo mundo se divertia, todo mundo curtia, todo mundo adorava frequentar o evento [...].*

Contudo, a Seresta do Carmo não se iniciou no governo municipal de Edmilson Rodrigues (1997 e 2005). Ela é apenas retomada pela gestão do prefeito, pois o seu início ocorreu no governo de Almir Gabriel (1983 e 1985)⁹⁵, entretanto, segundo Fernandes (2014, p. 133-134, *apud* FONTES, 2009) foi “[...] Apenas no governo Hélio Gueiros, período onde a Praça do Carmo sofre uma grande mudança, que se efetivou com a retirada de coretos (FONTES,

⁹⁴ Entrevista realizada com uma moradora, em Outubro de 2014, na Praça do Carmo durante o ensaio do Auto do Círio, era uma das expectadoras assíduas dos ensaios.

⁹⁵ Ver o blog da professora Edilza Fontes: <http://professoraedilzafontes.blogspot.com.br/2009/11/seresta-do-carmo.html>.

2009) para construção o anfiteatro em sua parte central e com a exposição do sítio arqueológico da Igreja do Rosário foi que a Seresta do Carmo passou a ocorrer mais frequentemente.”.

A Seresta do Carmo ocorria todo último sábado de cada mês, na área da Praça do Carmo, e procurava evidenciar a cultura paraense, através da música, poesia, arte, entre outros. O evento era organizado pela prefeitura da cidade e trazia para o espaço uma concentração de pessoas, que eram levadas pela intenção de lazer. Hoje este evento não ocorre mais. Contudo, ele ainda possui uma representatividade para alguns dos entrevistados, como os moradores e frequentadores, que evidenciam em suas falas sobre a época em que o evento ocorria. Assim, percebe-se que a Seresta do Carmo ainda permanece nas lembranças (memórias) das pessoas (HALBWACHS, 2006).

Hoje a Praça do Carmo comporta, além de alguns pequenos eventos que ocorrem esporadicamente, três grandes eventos que fazem parte do calendário cultural da cidade. O Auto do Círio ocorre toda sexta-feira que antecede o Círio de Nazaré. É um teatro de rua produzido pela UFPA, juntamente com Instituto de Ciência da Arte – ICA, em que possui como os seus colaboradores os professores e alunos. Como os seus produtores culturais relatam é uma homenagem dos artistas a Nossa Senhora de Nazaré, (CHAGAS, 2008 e ARAÚJO, 2011).

No ano de 2014 voltou-se a realizar os ensaios na praça, para retomar a tradicionalidade. Segundo os seus produtores, os primeiros Autos, que se iniciaram em 1994, os ensaios ocorriam na praça, e não havia sentido de acordo com eles, ensaiar em outro local. Deste modo para João⁹⁶, um dos produtores culturais do Auto, é, *preciso fazer com que o corpo dos artistas faça parte dessa praça*. Assim durante os ensaios, procurava-se envolver os artistas com o local, para que se familiarizassem. Com isso, nos ensaios os artistas vivenciavam o espaço, como pode ser observado na imagem abaixo (figura 34), que foi retirada durante um processo aquecimento.

⁹⁶ Entrevista realizada com um dos Produtores Culturais do Auto do Círio, em Outubro de 2014, na Praça do Carmo, antes de se iniciar os ensaios.



Figura 34: Ensaios do Auto do Círio no Anfiteatro. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

O Arraial do Pavulagem, com o Arrastão do Círio, ocorre todo sábado que antecede o Círio de Nazaré. O Arrastão do Círio é uma homenagem dos organizadores e brincantes a Nossa Senhora de Nazaré. É promovido pelo Instituto Arraial do Pavulagem- IAP⁹⁷, e ocorre todo sábado que antecede o Círio de Nazaré. Assim, que a imagem da Santa chega, finalizando o Círio Fluvial, é recebida pelo o grupo de batuqueiros e brincantes do Arraial do Pavulagem, e quando a imagem segue com a moto-romaria, o Arrastão do Círio segue em direção da Praça do Carmo, (LIMA; GOMBERG 2012). O Arrastão, assim como os outros eventos, que trabalho nesta pesquisa já fazem parte da configuração anual do espaço, pois estes eventos, como relata uma das frequentadoras, Diana⁹⁸: *Esses eventos já se tornaram parte da historia da praça, uma tradição*. Esta representatividade do evento no local é ainda

⁹⁷ Segundo Lima e Godembeg (2012, p. 56) o IAP surgiu, “Em 2003, com o fortalecimento dessas práticas, o Arraial institucionalizou-se, surgindo, assim, o Instituto Arraial do Pavulagem – IAP, organização civil sem fins lucrativos que tem em seus estatutos o objetivo de desenvolver ações educativas e culturais da Amazônia, visando transmitir e fortalecer a oralidade, a identidade cultural regional e, ao mesmo tempo, promover releituras utilizando-se de diversas formas de linguagem que permeiam esse universo, expressadas na dança, no canto, na literatura e na linguagem visual. [...]”.

⁹⁸ Entrevista realizada em Outubro de 2014, na Praça do Carmo, horas antes da chegada do Arrastão do Círio à praça.

mais firmada quando se vê no dia da apresentação, a quantidade de pessoas que se direcionam ao local, como pode ser visto na imagem seguir (figura 35), que foi retirada no anfiteatro durante o show do Arraial do Pavulagem.



Figura 35: Área do anfiteatro no dia do Arrastão do Círio, frequentadores (brincantes) dançam ao comando do Arraial do Pavulagem. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Assim como, o Auto do Círio e o Arrastão do Círio, o Carnaval de rua também expressa esse caráter festivo, que a Praça do Carmo abarca. Na imagem a seguir (figura 36) é possível ver algumas pessoas na praça aguardando os blocos de carnaval. Para um dos frequentadores da praça, Marcos⁹⁹, o local possui essa expressividade, *Devido o envolvimento das pessoas que acompanham e pelo tempo que estes eventos acontecem na praça*. O que ele, procura expressar, é que já se tornou característica da Praça do Carmo à realização destes eventos, trazendo, deste modo, ao local uma representatividade festiva para os atores sociais, que acabam já contando com a programação anual destes eventos. Além de estes eventos remeterem a lembranças, de momentos vivenciados por aqueles que frequentam.

⁹⁹ Entrevista realizada em Janeiro de 2015, na Praça do Carmo com um frequentador que estava na praça para apreciar os blocos de carnaval.



Figura 36: Área do anfiteatro, os frequentadores aguardam a saída dos blocos ou chegada, no domingo período de Carnaval. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

Essas três expressividades culturais, trazem para o espaço da Praça do Carmo, uma dinâmica de sociabilidade que não é vista em dias “normais”, além de, para muitas pessoas essas atividades já fazerem parte da praça. Portanto, além desta dinâmica social, que os eventos trazem ao espaço, também se trás visibilidade ao bairro e principalmente a Praça do Carmo, como afirma o produtor cultural do Bloco carnavalesco Cabloco Muderno, Felipe: *A Praça do Carmo está toda hora em voga, por causa desses movimentos culturais*, pois a praça é um espaço bastante favorável à formação da sociabilidade, segundo Caldeira (2007, p. 04):

Como elemento urbano, as praças representam espaços de sociabilidade propícios ao encontro e ao convívio. Na cultura ocidental, esses espaços têm desenvolvido um papel essencial. Toda cidade possui uma praça que se destaca como símbolo urbano, palco de eventos históricos, espaço agregador, ou local de confluência.

Contudo, somente me aprofundarei nestes eventos no próximo capítulo. A Praça do Carmo, além destes eventos, ainda comporta dois bares que movimentam o local, como o bar do seu Salomão, Bar Nosso Recanto (figura 37) e o Boteco do Carmo (figura 38), inaugurado em 2014, como podem ser observados nas imagens abaixo, feitas em uma manhã de segunda-feira, por isso a pouca movimentação nas ruas e os bares estarem fechados. No entanto, é nos

finais de semana esses bares movimentam a praça com os seus clientes, trazendo aquela característica da boêmia, que vem sendo principalmente atrelado ao bar Nosso Recanto, por ser mais antigo, como relata Fernandes (2014, p. 127): “Especialmente nas noites de sexta feira a praça fica bastante movimentada, principalmente por conta dos frequentadores do bar Nosso Recanto, que nos finais de semana fica com suas portas abertas até às 4 horas da manhã. [...]”.



Figura 37: Vista do Bar Nosso recanto, de um banco da Praça do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.



Figura 38: Frente do Boteco do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

O interessante é, que nos dias nos quais os bares funcionam, a circulação de pessoas na praça aumenta, gerando uma sociabilidade maior ao espaço, assim como, nos dias que a casa de show Açai biruta funciona, pois muitos dos seus clientes utilizam a praça como ponto de encontro, antes de entrar no Açai Biruta, segundo eles, *matam o tempo*¹⁰⁰ na praça até a casa de show ficar mais cheia ou a entrada livre (de graça) terminar.

O diferencial do Açai Biruta, é que esta casa de eventos não utiliza diretamente o espaço da Praça do Carmo, como os bares que comportam suas cadeiras no local. Contudo, por ser o Açai Biruta próximo à praça, como pode ser visto na imagem (figura 39) tirada em um das esquinas da Praça do Carmo, o seu espaço se tornou ponto de “encontro” e “espera” para muitos dos frequentadores da casa de eventos, principalmente, nos finais de semana, quando a casa abre, os bares também funcionam, movimentando o local.

¹⁰⁰ Termo muito utilizado pelos frequentadores da casa de Show, quando eu os questionavas sobre a praça.



Figura 39: Frente do Açai Biruta vista de quem está na Praça do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo, 2016.

As imagens a seguir (figuras 40 e 41), foram feitas em um final de semana de Carnaval, e é possível perceber através da imagem a quantidade de pessoas, que utilizam os serviços do Boteco do Carmo, assim como o do Bar Nosso Recanto. O Boteco do Carmo, como pode ser percebido pela imagem, costuma dispor as suas mesas e cadeira na área da praça, que fica de frente para o seu bar, no qual, se localiza entre o anfiteatro e a Travessa Dom Bosco, já o Bar Nosso Recanto, usufrui de um espaço maior, pois as suas mesas e cadeiras ficam em frente ao seu bar, na área da praça, entre o anfiteatro e as “janelas arqueológicas”, ao lado da rua Siqueira Mendes.



Figura 40: Espaço da Praça sendo utilizado pelo Boteco do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.



Figura 41: Espaço da Praça utilizado pelo bar Nosso Recanto. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

O importante a ser lembrado, é que a Praça do Carmo possui uma história e principalmente uma memória, o que faz dele um local de reconhecimento histórico e sensível

para a sua cidade, o qual é sempre lembrado na fala dos atores, pois (Caldeira 2007, p. 04), “[...] São espaços-síntese da memória urbana, pois contam a própria história dessas cidades”.

Halbwachs (2006), ao trabalhar com a memória em sua obra, destaca os marcos sociais da memória coletiva, o qual segundo ele, são evidenciados de duas formas, pelo marco temporal e marco espacial. No marco temporal, se têm as datas comemorativas, períodos de celebração, etc., em que se pode ressaltar o Círio de Nazaré, pois o bairro, assim como, a Praça do Carmo estão ligados a este período de celebração. Já no marco espacial, a memória é vivida a partir dos lugares (casas, praças, bairros etc.). Neste caso, podem ser destacadas as lembranças das quais são remetidas através das vivências na praça, na igreja etc. Nestes dois marcos, espacial e temporal, a memória da praça é sempre reconstruída, mas é o marco espacial que está constantemente reconstituindo lembranças, Halbwachs (2006, p. 170):

[...] o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço- o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar a nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça.

Desta maneira, a Praça do Carmo constitui um importante espaço na formação da cidade, pois como espaço coletivo comportou importantes acontecimentos, igualmente configurados nas memórias remanescentes, que muita das vezes, estavam vinculadas as transformações da própria cidade, assim como, na constituição desta praça como um espaço público, de sociabilidades e festas.

Dito isto, no capítulo a seguir irei trabalhar a constituição da Praça do Carmo como espaço público relacionando ao seu caráter festivo e patrimonial, perante a consolidação dos eventos naquele espaço.

CAPÍTULO 4

O espaço é como ar que se respira. Sabemos que sem ar morremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nos nutre de força e vida. Pra sentir o ar é preciso situar-se, meter-se num certa perspectiva. [...] (DA MATTA, 1997a. p. 27)

4- Uma análise antropológica da constituição simbólica do espaço da Praça do Carmo e a sua relação com os eventos

Neste capítulo procuro fazer uma análise mais detalhada da concepção de espaço público, para poder compreender como se dá a relação da Praça do Carmo com os eventos que ocorrem no local. A noção de espaço público ainda é discutida por muitos autores, e defini-la de forma exata, não é uma tarefa fácil, pois dentro de sua configuração, o espaço público veio e ainda vem sofrendo transformações com as mudanças que as cidades experimentam no decorrer do tempo.

Deste modo, possuindo conhecimento sobre a dimensão que o termo obtém, compreendo que não será necessário fazer um amplo levantamento das formas de defini-lo, pois não é esta a intenção da pesquisa. Assim, para trabalhar a noção de espaço público, adotarei a análise desenvolvida por Leite (2004), o qual trabalha a formação do espaço público a partir da concepção do desenvolvimento de lugar. Com isso, procurei trazer uma reflexão que mais se adequasse a esta pesquisa, e que melhor se encaixe com as características do espaço da Praça do Carmo.

Contudo, antes, vejo como necessário compreender com noção de esfera pública¹⁰¹. Para Arendt (2007), esta noção encontra-se totalmente baseada na dimensão da *ação*¹⁰², é a esfera da política. Esta esfera é baseada na liberdade, no uso da palavra e da persuasão. É um ambiente, onde todos são iguais e livres para expressarem-se. A faculdade da palavra através

¹⁰¹ Pensar a esfera pública a partir da compreensão de que, “[...] caracterizar-se-ia pela experiência socialmente compartilhada, da qual as ações humanas, independentemente dos lugares em que essas ações são se estruturam. [...]”. (LEITE, 2014:135).

¹⁰² Segundo Arendt (2007. p. 31) “Todas as atividades humanas, são condicionadas pelo fator de que os homens vivem juntos, mas a ação é a única que não pode sequer ser imaginada fora da sociedade dos homens [...]”, a *ação* é a atividade humana que esta diretamente ligada aos atores sociais, pois somente estes podem exercer-la.

da persuasão substituía a força e a violência que a esfera privada empregava. Participar da esfera pública é pertencer a uma sociedade que possui liberdade e o sentimento de igualdade entre si. Estar na esfera pública, e ter o poder da palavra e da persuasão perante a sua comunidade, era uma forma demonstrar a sua individualidade discursiva.

Dentro da perspectiva principal da esfera pública, a *ação*, Arendt (2007) formula o princípio do surgimento do espaço público. O espaço público advém da necessidade de um espaço próprio para a execução da condição humana: a *ação*, no qual este será um espaço para o desenvolvimento da ação discursiva, que tornará o ator social um ser visível ao mundo, levando em conta a pluralidade humana.

A *ação* precisa de um espaço com visibilidade para poder ocorrer. Um espaço onde o ator social possa se relacionar com outros, através da *ação* e do discurso. Já que para um ator social, com uma vida sem *ação* e discurso, faz deste um ser inexistente para o mundo, segundo Arendt (2007, p. 201):

“Ao contrário do da fabricação, a ação jamais é possível no isolamento. Estar isolado é estar privado da capacidade de agir. A ação e o discurso necessitam tanto da circunvizinhança de outros quanto a fábrica necessita da circunvizinhança da natureza, da qual obtém matéria-prima, e do mundo, onde coloca o produto acabado. [...]”.

O espaço público, para Arendt (2007), é o lugar da “excelência humana”, onde o ator social possui a capacidade de ver e ser visto, sem ter que ficar somente na privação da vida, e de acordo com Leite (2004, p. 134):

[...] Arendt desenvolveu uma defesa clássica sobre a liberdade humana, traduzida na existência de um “espaço público” da visibilidade, do discurso e da ação política. Para Arendt, as experiências públicas compartilhadas no “mundo comum” são constitutivas da noção de vida pública, segundo a qual a esfera pública é muito mais do que o local de visibilidade do real: é o local da “excelência humana”, na medida em que permite ao homem conhecer-se e firmar sua existência, superando a “privação” de não poder “realizar algo mais permanente do que a própria vida”. [...].

Assim, é possível perceber que para Arendt (2007), o espaço público é um espaço de visibilidade. É um espaço, o qual é necessário, para promover a força de experiências, para tornar o ator social visível, extraíndo-o da privação.

Leite (2004) formula a sua idealização de um espaço público, do qual, parte do pressuposto que a noção de espaço público está associada à esfera pública e o espaço urbano, pois segundo o autor (2004, p. 287):

[...] uma noção de *espaço público* que não inclua as práticas interativas entre os agentes envolvidos na construção social do seu espaço seria apenas uma noção que se estaria referindo a um espaço urbano. Inversamente, uma noção que prescindia de uma referência espacial para essas ações interativas pode ser entendida como uma esfera pública. Quando, portanto, há uma convergência entre categorias *espaço* e *ação*, podemos entender que se tem um espaço público, formado da intersecção entre espaço urbano e a esfera pública, construtos dos quais retira, respectivamente, as categorias que lhe são constitutivas: *espaço* e *ação*. [...].

Para o autor um espaço urbano somente se estabelece como um espaço público quando nele se unificam certas configurações *espaciais* (característica do espaço urbano) e um conjunto de *ações* (característica da esfera pública), pois, segundo Leite (2004, p. 198), “[...] a partir dessa relação entre *espaço* e *ação*, as práticas interativas atribuem sentidos aos lugares, que por sua vez contribuem para a estruturação dessas ações [...]”. Assim, compreende-se o espaço público a partir dos usos e das *ações* que atribuem sentido ao *espaço*, pois segundo Silva e Rodrigues (2014, p. 16):

Por espaço urbano entende-se um lugar delimitado física ou simbolicamente, que é produzido por um grupo social, oficial ou não, em determinado tempo e sob determinadas condições. Desse modo o espaço é tanto processo social como também é forma. [...].

No entanto, Leite (2004) salienta, embora o espaço público se estabeleça, em muitos casos, no espaço urbano, deve-se compreendê-lo como uma “categoria sociológica” que ultrapassa a rua. Tendo em vista, que uma vez como espaço social, este não existe somente na rua, mas sim, é determinado pelas ações que lhe dão sentido, tornando-o lugares. Assim, serão as “práticas constitutivas” da formação dos lugares em espaço urbano, que irão se refletir no processo de formação do espaço público. Neste caso, citarei as manifestações culturais promovidas pelos eventos desta pesquisa, no qual as suas ações sobre o espaço da Praça do Carmo, acabam significando a praça como um espaço público.

Desta maneira, de acordo com Leite (2004) para tratar a concepção de lugar é necessário apreender que os “lugares urbanos” são constituídos de fronteiras. Contudo, estas fronteiras são projetadas socialmente, o que faz delas fronteiras móveis, pois estão em constantes negociações com outros lugares. Este processo de negociação é fomentado por uma interação pública, da qual são desenvolvidas as suas particularidades, conflitos, questões e consensos.

Com isso, para se obter um espaço instituído como lugar, é necessário que o espaço possua uma “convergência de sentidos”, pois de acordo com Leite (2008), esta “convergência de sentido” não supõe um consenso entre a interação pública, mas uma “*possibilidade de*

entendimento”, o que lhe caracteriza internamente. Desta forma, “[...] Para que haja sentidos compartilhados, é necessário que ocorra um *entendimento* mínimo sobre o que representa o lugar e sobre os códigos culturais que o qualificam.” (LEITE, 2008, p. 42). Dito isto, posso pensar na representação da Praça do Carmo para o seus atores sociais, pois, o espaço da praça possui alguns sentidos que são compartilhados entre eles, trazendo assim, um entendimento sobre o espaço.

O lugar urbano possui como característica a sua diversificação de sentidos. Neste caso, o que se procura retratar, é a possibilidade de um mesmo espaço ter representações distintas, as quais o configuram de forma híbrida, pois como destaca Torres (2008, p. 86):

Relações diferenciadas com espaços e equipamentos de lazer- e suas particularidades formas de sociabilidade- remetem àquilo que pode ser apontado como uma das características da cidade: a diversidade cultural interna ao meio urbano. Não se trata de uma diversidade caótica: há uma ordenação, porém não há “o” padrão urbano, mas uma multiplicidade de padrões. [...].

Sendo assim, os lugares em espaços compartilhados, caminham para a formação de um espaço público. Como havia evidenciado uma vez, o espaço público é formado pela confluência de “experiências e subjetividades” compartilhadas (LEITE, 2008), não necessariamente iguais. Deste modo, os lugares precisam se contrapor a outros lugares, para que haja um reconhecimento de sua existência, principalmente a sua singularidade. Como o próprio autor afirma, (LEITE, 2008, p. 43) “[...] Esses lugares, mais do que desejarem ser representados [...] demandam ser *reconhecidos* [...]”.

A partir desta perspectiva de externalizar a sua diferença, os lugares terão que projetar as suas ações interativas por uma *comunicabilidade política do desentendimento*¹⁰³ (LEITE, 2008). Neste caso, é preciso entender que para o autor (LEITE, 2008), por *desentendimento*, não necessariamente se relaciona a falta de compreensão, mas a uma diversidade de concepções sobre o mesmo assunto.

Assim, quando há uma divergência de concepção sobre a relação dos eventos com praça, é preciso compreender que elas estão relacionadas a esta *comunicabilidade política do desentendimento*, relatada pelo autor. Deste modo, é preciso conceber que as diferentes posições sobre o uso da Praça do Carmo pelos eventos, algumas vezes conflitantes, como o caso da solicitação pela mudança do local do Carnaval de rua, trás a este espaço da praça uma

¹⁰³ O autor se utiliza da compreensão de Rancière (1996) para tratar o termo *desentendimento*. “[...] Por ‘desentendimento’, entende o autor, ‘um tipo determinado de situação da palavra: aquela em que um dos interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o que diz o outro’.” (LEITE, 2008, p. 44 **apud** RANCIÈRE, 1996, p.11).

representatividade da diferença. Deste modo, é preciso conceber os diferentes discursos acerca da utilização da praça, a partir da compreensão de Cordeiro e Costa (1999, p. 77):

[...] são possíveis, ou mesmo inevitáveis, a coexistência e o entrecruzamento social de discursos simbólicos e universos de sentidos diferenciados, Num certo espaço social, não só a cultura não exclui as diferenças como, em certa medida, se alimenta delas, estabelecendo pontes, suscitando comunicação.

Diante desta polissemia presente nos espaços urbanos, lugares, observa-se a projeção da diferença, pois a política do *desentendimento* se manifesta. Com isso, para se conceber um lugar, é preciso que haja segundo LEITE (2004, p. 35):

[...] demarcações físicas e simbólicas no espaço, cujos usos o qualificam e lhe atribuem sentidos de pertencimento, orientando ações sociais e sendo por estas delimitados reflexivamente. Um lugar pode, enfim, ser entendido como uma forma *estriada* de espaço [...].

Desta maneira, sabe-se, nem todo espaço urbano é um espaço público, já que para ser definido como tal, o espaço urbano precisa que as *ações* lhe proporcionem sentidos, pois estas ações que irão criar os lugares nas cidades.

A partir desta compreensão sobre o espaço público (LEITE, 2004), é possível notar que o espaço da Praça do Carmo caracteriza-se como um espaço público, principalmente a partir da sua relação com os eventos. Pois como pode ser observado, nos tópicos a seguir, as ações que são produzidas pelos eventos naquele espaço o significam, assim como, promovem a visibilidade, fazendo deste espaço um espaço público.

Os eventos promovem neste espaço a ação do discurso (ARENDDT, 2007), característico da esfera pública que é empregado no espaço urbano, a Praça do Carmo. Estes eventos proporcionam assim, aos atores sociais a “excelência humana”, a oportunidade de ver e ser visto. Esta “excelência humana”, que os eventos proporcionam aos atores possibilita que estes passem a enxergar o espaço, a Praça do Carmo. No caso dos três eventos (Carnaval de rua, Auto do Círio e Arrastão do Círio), os atores sociais passam a enxergar e conviver com a Praça do Carmo, assim como o bairro da Cidade Velha.

A partir desta perspectiva de convivência, os produtores culturais procuram familiarizar o frequentador com a representatividade patrimonial do espaço. Levando esses eventos ao bairro e a Praça do Carmo, com objetivo, segundo os produtores, de fazer com que as pessoas passassem a enxergar e se identificar com o patrimônio cultural da cidade. Deste

modo, tendo em vista esta dimensão patrimonial, que a Praça do Carmo possui, é necessário compreender o seu contexto patrimonial.

Para tratar do contexto patrimonial da Praça do Carmo, é preciso destacar que a definição do termo patrimônio vem modificando com o tempo, e é no período da Revolução Francesa (século XIX) que o termo ganha um sentido coletivo, no qual, “[...] agora não visa apenas à conservação das igrejas medievais, mas, em sua riqueza e diversidade, á totalidade do patrimônio nacional.” (Choay, 2006, p. 97). Com isso o patrimônio passa ser compreendido como bens que transmitem e invocam o sentimento de nação e, é vinculada a noção de cidadania, como pode ser observado em, Funari e Pelegrini (2006, p. 19):

[...] Em plena Revolução Francesa, em meio às violências e lutas civis, criava-se uma comissão encarregada da preservação dos monumentos nacionais. O objetivo era proteger os monumentos que representavam a incipiente nação francesa e sua cultura. [...]

Contudo, não pretendo me prender ao desenvolvimento histórico da formação do conceito de patrimônio. O que procuro, é demonstrar como este espaço é compreendido pelos atores sociais a partir da sua dimensão patrimonial, uma vez que, segundo Santana (2009: p. 29):

[...] o homem é um ser temporal e como consequência desta condição, ocorrem, em cada sociedade diversos modos de inserção e diferentes maneiras de apreender a história, que variam de acordo com o seu modo de viver e a sua concepção de valor. Neste sentido, as diversas sociedades apresentam diferentes maneiras de produzir e preservar a cultura e, conseqüentemente, variadas formas de constituir e relacionar com a cidade. [...]

A categoria patrimônio não se concebe da mesma forma em todas as sociedades, portanto, é preciso primeiramente conceber as dimensões das relações simbólicas que ela compreende em uma sociedade. Quando questionados sobre a sua percepção de patrimônio, os atores sociais se expressaram de diferentes maneiras, entretanto, sempre concebendo a partir da sua relação com o patrimônio.

[...] Quando você determina que um espaço é patrimônio, você não pode, porque ele é patrimônio deixa-lo intocável. É muito pelo contrário, eu acho que ele, mais patrimônio pode ser, se ele for usado. (Paula¹⁰⁴, 2014).

¹⁰⁴ Produtora Cultural do Auto do Círio, em entrevista em 2014.

O patrimônio histórico, além de preservar a memória de um povo, ele tem que ser lembrado [...]. (Felipe, 2015).

Patrimônio é a nossa história, patrimônio é quem nós somos [...]. (Dona Lourdes do CiVviva, 2015).

[...]é tudo que tem relevância para a história de um lugar, de uma cidade, de um Estado, de um país, que ajuda a contar um pouco da história daquele lugar. Daí a importância de preservar essa memória para as futuras gerações. (Ana¹⁰⁵, 2015).

O patrimônio proporciona a recordação do passado, mas também, sofre constantemente influências do presente. Assim é, importante pensar a Praça do Carmo, dentro da relação dialógica entre a praça e os eventos, pois para muitos dos atores sociais, principalmente frequentadores e produtores culturais, a praça e os eventos se completam, o que segundo eles, não os veem separados. Desta maneira, para eles a transferência dos eventos para outro local, estaria descontextualizando o próprio patrimônio, uma vez que, para estes atores a Praça do Carmo está vinculada não somente a uma dimensão material, mas também há uma dimensão imaterial.

Com isso, é preciso ter o cuidado, pois muitos que defendem a saída dos eventos da praça, neste caso em sua maioria moradores, quando utilizam o argumento da defesa do patrimônio, sempre vinculam os seus discursos a defesa da materialidade deste patrimônio.

Contudo, vejo que para se tratar da dimensão patrimonial da Praça do Carmo, é preciso conceber este lugar dentro de uma relação dialógica entre a materialidade e a imaterialidade do patrimônio. É necessário conceber este patrimônio a partir da concepção de Sant'Anna (2001), que interpreta o patrimônio material atrelado a uma face imaterial, e esta face, se refere aos valores que são empregados nele, do qual, também procede dos usos e apropriações empregadas neste patrimônio material, pois segundo a autora (2001, p. 159):

Os bens culturais de natureza material têm, portanto, uma face imaterial que diz respeito aos valores coletivos neles invertidos, mas que também resulta do seu uso e apropriação social. Um sítio urbano tombado, além dos valores históricos, artísticos, arqueológicos e paisagísticos que nele se reconheça - valores que se vinculam a determinada configuração espacial ou física - possui ainda valores que se ligam ao uso e à prática social daquele espaço. Enfim, que dizem às relações sociais, econômicas e culturais que aí se produzem, reproduzem e têm lugar. Aspectos que também compõem a face do bem cultural ligado à coletividade e que, se há interesse em guardá-los para a posteridade, só podem ser registrados, já que são processos

¹⁰⁵ Frequentadora da Praça do Carmo, entrevista realizada em domingo no período dos blocos de carnaval.

dinâmicos que se atualizam e se transformam permanentemente. Não faz sentido, portanto, querer aprisioná-los numa determinada forma ou identificá-los exclusivamente com ela. [...].

Deste modo, nesta pesquisa, a concepção de patrimônio está vinculada a sua dimensão material e imaterial, pois no próprio objeto de pesquisa, a Praça do Carmo, estas duas dimensões dialogam entre si, e se completam. Visto que, o material e o imaterial não se concebem como áreas separadas, "[...] mas como um conjunto único e coerente de manifestações múltiplas, complexas e profundamente interdependentes dos inúmeros componentes da cultura de um grupo social" (LÉVY-STRAUSS, 2001. p. 23).

Assim, pelo pouco que já foi exposto, é possível observar que a concepção de patrimônio é abrangente, pois muitas vezes parece não ter limite de qualificação. Com isso, procurarei trabalhar a percepção de patrimônio para os atores sociais, a partir da “referência cultural” (SANTANA, 2009. p. 40), pois de acordo com a autora, “[...] A referência cultural designa a realidade em relação à qual se identifica, baliza ou esclarece algo. [...]”. Desta maneira, as referências culturais são, segundo Arantes (2001, p. 131):

[...] as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade. São referências os marcos e monumentos edificados ou naturais, assim como as artes, os ofícios, as festas e os lugares a que a vida social atribui reiteradamente sentido diferenciado e especial [...]

Referências, portanto, são sentidos atribuídos a suportes tangíveis ou não. Podem estar nos objetos assim como nas práticas, nos espaços físicos assim como nos lugares socialmente construídos. São como as relíquias históricas e os legados de família, os bens de raiz, as jóias e obras de arte, ou as fotografias, as narrativas, os conhecimentos e objetos de valor afetivo e pessoal. É com referências que se constrói tanto proximidade quanto distância social, a continuidade da tradição assim como a ruptura com uma condição passada ou a diferença em relação a outrem.

Isto posto, é possível observar que a Praça do Carmo, assim como os eventos que ocorrem no local, tornaram-se referências culturais para os atores sociais. Diante disso, segundo eles, a praça e os eventos se complementam, como é expressado na fala da frequentadora Simone¹⁰⁶, *Não consigo mais imaginar, esses eventos ocorrendo em outro lugar, ou nesse período festivo¹⁰⁷ não ter nada na praça.*

¹⁰⁶ Entrevista realizada em Outubro de 2014, na Praça do Carmo, horas antes de começar o cortejo do Auto do Círio.

¹⁰⁷ A entrevistada estava referindo-se ao período da quadra nazarena.

Deste modo, é preciso conceber a Praça do Carmo dentro da sua relação com os eventos culturais, assim como, a partir das dinâmicas de sociabilidades promovidas pelos eventos, pois segundo Levi-Strauss (2001, p. 24):

[...] Cada testemunho material não é mais, portanto, considerado isoladamente, mas em seu contexto e na sua compreensão das múltiplas relações que mantém o modo recíproco com o seu ambiente físico- cultural e natural- e não-físico. Os elementos do patrimônio físico aparecem, juntamente com o seu ambiente, sempre como suporte de saberes, de práticas, e de crenças; eles organizam um “paisagem” vivida pela comunidade e participam de sua identidade.

Com isso, a Praça do Carmo não é mais pensada isoladamente, para estes atores sociais, a sua representação estará sempre vinculada aos eventos culturais, ao seu caráter festivo. Sendo assim, na praça a cada evento possui os seus sentidos inscritos, assim como, tem territórios reconhecíveis.

Pensar a praça sem os eventos, e pensar na praça distorcida da realidade habitual. Deste modo, quando decidiram, retirar o Carnaval de rua da Cidade Velha, alguns grupos se colocaram contra a esta decisão, pois para eles essa transformação iria descaracterizar o Carnaval de rua, por interferir em uma tradicionalidade. Com isso, é necessário pensar na praça como um patrimônio de dimensão material e imaterial, pois não só a materialidade faz parte da praça, mas também a sua imaterialidade.

A partir desta perspectiva, é possível destacar uma das principais características destes eventos, a qual é a utilização do espaço da Praça do Carmo, como local de sua configuração festiva. Trazendo assim, uma transformação para aquele espaço nos dias das suas apresentações, além de promover a sociabilidade no local.

Assim, concebo que a Praça do Carmo se caracteriza como um espaço público de circulação e sociabilidade, conceito aqui tratado a partir da perspectiva de Simmel (2006), o qual, aborda a sociabilidade como uma “sociação”, entre os indivíduos, à medida que esta “sociação” ocorre em forma de agrupamentos que visam interesses temporários ou duradouros. A “sociação” é a forma que os indivíduos se unificam, para satisfazerem os seus interesses. Na medida em que esta “sociação” ocorre em forma de agrupamentos que visam interesses temporários ou duradouros, é um processo chamado de o “jogo no qual se faz de conta” (SIMMEL, 2006:). Com isso, a sociabilidade de Simmel (2006) se dá através da intersubjetividade entre os atores sociais.

Diante disto, mais adiante será possível observar como os três eventos englobam em sua estrutura uma junção de manifestações, que trazem a eles um caráter tradicional, se

tornando assim parte do calendário da população da cidade, da mesma forma, que se caracterizam por promoverem uma “sociabilidade festiva” (RODRIGUES, 2008 **apud** COSTA, 2002). Uma vez que, segundo Rodrigues (2008:58) “A sociabilidade festiva é, portanto, central para a transmissão da tradição e, ao mesmo tempo, um espaço produtor de relações, valores e experiências extremamente atuais. [...]”.

A festa vai mais além do que uma simples capacidade de comemorar. A festa faz parte de uma “dimensão construtiva da vida social” (SANTANA, 2009:51), “[...] Não há sociedade que não comemore. Não há cultura sem festa e só o homem é capaz de celebrar, festejar. [...]”, a festa se enquadra como uma das necessidades humanas. Neste caso, é possível se remeter aos três eventos, pois para alguns atores sociais da pesquisa, os eventos passaram a ser uma das suas necessidades, não importando que seja por um curto período.

Para alguns atores sociais, estes eventos representam mais, que um simples ato de diversão, como pode ser observado na fala de Dona Nazaré¹⁰⁸, quando questionada sobre o que aquele evento representava para ela: *É o meu momento de fé, o meu momento de agradecer!* Neste momento, percebo que ela estava fazendo alusão, a sua participação no evento, no qual representava a sua forma de agradecer a Virgem de Nazaré. Contudo, para Da Matta (1997b, p. 52):

As festas, então, são momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores considerados altamente positivos. A rotina da vida diária é que é vista como negativa. Daí o cotidiano ser designado pela expressão *dia a dia* ou, mais significativamente, *vida* ou *dura realidade da vida*. Em outras palavras, sofre-se na *vida*, na rotina impiedosa e automática do cotidiano, em que o mundo é reprimido pelas hierarquias do poder e do “sabe com que está falando?” [...], e, obviamente, do “cada coisa em seu lugar”.

Com isso, compreendi a importância dos eventos para a sociedade belenense, pois, como foi dito pela moradora, Dona Darc: *Nós precisamos desses eventos aqui, a gente não tem nada, nada aqui!*, a moradora se referia a opções de lazer, a qual seja de livre acesso. Desta maneira, a festa é uma “fuga da rotina”, em que é necessária para a completude do ser humano.

A regularidade que algumas festas possuem ajuda a manter os laços sociais dos grupos envolvidos, segundo Amaral (1998, p. 13). Desta maneira, no caso dos três eventos, estes

¹⁰⁸ Participante do Auto do Círio e frequentadora da Praça do Carmo, entrevista realizada horas antes do início do cortejo. Em Outubro de 2014, na Praça do Carmo.

laços são firmados anualmente, quando os atores (frequentadores e produtores culturais) se encontram no dia da apresentação ou meses antes na produção da atividade cultural.

A regularidade dos três eventos, segundo Amaral (1998, p. 26) é uma forma de manter os laços sociais, pois “[...] As festas seriam uma força no sentido contrário ao da dissolução social.”. Esta perspectiva pode ser observada, na fala de uma moradora e participante do Auto do Círio, quando Dona Elza¹⁰⁹ diz: *Aqui a gente faz amizade, é muito gostoso. Tem gente, que a gente só vê de ano a ano.* Deste modo, os eventos proporcionam aos seus participantes a possibilidade de manter laços, uma vez que, segundo Da Matta (1986, p. 83) “[...] Todas as festas- ou ocasiões extraordinárias- recriam e resgatam o tempo, o espaço e as relações sociais. [...]”.

Assim, os eventos promovem aos atores sociais presentes, esse processo de encontro e sociabilidade, pois a festa, “[...] é um fato produtor de sociabilidade, um fato produtor de vida social [...]” (RODRIGUES, 2008, p. 256). De acordo como Brandão (1989, p. 08) a festa:

[...] é uma *fala*, uma *memória* e uma *mensagem*. O lugar simbólico onde cerimonialmente separam-se o que deve ser esquecido e, por isso mesmo, em silêncio não-festejado, e aquilo que deve ser resgatado da *coisa símbolo*, posto em evidência de tempos em tempos, comemorado, celebrado. Aqui e ali, por causa dos mais diversos motivos, eis que a cultura de que somos ator-parte interrompe a seqüência do correr dos dias da vida cotidiana e demarca os momentos de festejar. Instantes dados à casa ou ao quintal, à igreja, à praça ou à rua em que cada um, alguns ou vários de nós somos, singular ou coletivamente, chamados à cena, postos à cabeceira da mesa e diante de um bolo com velas, presenteados, honrados com falas ou lágrimas[...].

Contudo, não se pode esquecer, como relata Santana (2009) o caráter participativo da festa, é um ato coletivo. Deste modo, uma festa nunca será igual à outra, pois os atores participantes nem sempre serão os mesmos. Outra característica da festa é relatada por Da Matta (1997 b) é o seu caráter construtivo. Segundo o autor as festas, os eventos, são chamadas de “*extraordinário construído pela e para a sociedade*”, uma vez que, promove a excelência humana, pois extrai o ator social da rotina.

Destarte, nos tópicos a seguir irei me aprofundar mais sobre a relação destes eventos com o espaço, para compreender as representações que a Praça do Carmo possui para os moradores, frequentadores e produtores culturais a partir da utilização do seu espaço pelos eventos.

¹⁰⁹ Entrevista realizada em Setembro de 2015, na Praça do Carmo, após os ensaios do Auto do Círio.

4.1 Os eventos

4.1.1 O Carnaval de rua

Afoxé do Guarda- Chuva Achado¹¹⁰
Meu guarda chuva não pode fechar
Nessa doideira eu vou até me arrebentar
Meu guarda chuva não pode fechar
Nessa doideira eu vou até me arrebentar
Nesse afoxé já dizia Deuzuíte
Nesse tal disse-me-disse
Pra Joana dar loló
Égua vejam só
A piração foi tanta
Sem licença dos caretas
Inventaram o Trerimbó!
Tem xaxaxá, tem chinelo!
Xexexé do instrumento
Tem xixi da moçada
Xoxó também, macacada
Tem xaxaxá, tem chinelo!
Xexexé do instrumento
Tem xixi da moçada
Xoxó também, macacada
Xuxu pode chover que se a polícia gritar
A gente desce a ladeira
Xuxu pode chover que se a polícia bater
Pouca carreira é besteira
Meu guarda chuva não fecha
Vou embarcar nessa deixa
Só vou parar pra tomar uma na beira (2x)

¹¹⁰ Música de um dos blocos mais famosos do bairro, o qual até hoje é lembrado, pelos moradores principalmente.

Parar para dar um lero, parar para dar um lero...

(Cássio Lobato – Clélio Palheta – Claudio Lobato)

Para falar do Carnaval de rua na Cidade Velha, não irei me prender na contextualização de um bloco, pois o objetivo aqui é mostrar como esse movimento de Carnaval de rua surgiu no bairro, e principalmente na Praça do Carmo, atrelado a visão que alguns organizadores de blocos possuem do espaço da praça.

A história do bairro com o movimento carnavalesco ocorre a partir da década de 40 (MIRANDA, 2006). Neste período, de acordo com as informações coletadas com os moradores do bairro por Miranda (2006), o bairro possuía alguns blocos de carnaval. Contudo os blocos desta época eram bastante diferentes, do que é encontrado hoje pelo bairro. Estes blocos eram conduzidos por sambas e marchinhas, uma das diversões dos integrantes dos blocos era a “briga” de confetes, e os integrantes iam fantasiados acompanhar os blocos. Em uma conversa com a representante do CivViva, Dona Lourdes relata sentir *saudades* desse tipo de carnaval, pois este sim era o carnaval de verdade, fazendo alusão que o carnaval que temos hoje não é.

Os blocos eram predominantemente organizados pelos moradores do bairro, os quais, também eram os maiores integrantes do bloco. Hoje, esta já não é mais uma característica predominante, pois alguns blocos são de outros bairros (vizinhos) e os frequentadores são de diversos lugares da cidade.

O interessante ao analisar as percepções dos moradores sobre essa relação dos blocos com o bairro e a praça, foi possível observar certa resistência aos blocos “de longe e de fora”, contudo, uma empatia com os blocos “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002).

Ao entrevistar uma moradora, Dona Rosa¹¹¹, ela me diz: *Não gosto desses blocos de fora, vem muita gente, é muita confusão!* No entanto, logo depois ela me fala do bloco que gosta de frequentar, o qual é um bloco do bairro, contudo, é tão proporcionalmente grande quanto o bloco de fora citado por ela. Sendo assim, demonstrando a resistência que alguns moradores possuem aos blocos de fora do bairro.

¹¹¹ Entrevista realizada na sua casa, em Novembro de 2015, a conheci por intermédio de outra moradora do bairro, Dona Maria da AMECV.

Foi possível perceber, também, que a maior empatia dos moradores com os blocos de Carnaval de rua, se dá pela falta de controle dos produtores culturais sobre os frequentadores dos blocos, pois muitos mijam, jogam lixo, em alguns casos até vomitam nas portas dos moradores, ocasionando esta visão negativa dos blocos pelos moradores. Contudo, alguns produtores culturais, estão procurando modificar essa situação, como é caso Bloco Xibé da Galera que colocou placas pelo seu percurso orientando os frequentadores a respeitarem os moradores, não mijando, jogando lixo, entre outras coisas e durante todo o seu percurso os produtores culturais vão falando sobre a importância de manter a Cidade Velha limpa, para a preservação do patrimônio, assim como, em respeito aos moradores.

O histórico da presença do carnaval no bairro fomenta mais ainda a concepção de que o bairro da Cidade Velha é um bairro que possui como característica representativa as manifestações culturais. Na década de 80, surge um bloco de maior repercussão para a sociedade belenense, o qual até hoje é citado por muitos dos entrevistados, quando os mesmos buscam demonstrar a representatividade que a Praça do Carmo possui para os blocos de carnaval.

O bloco se chamava Afoxé do Guarda-Chuva Achado e foi criado por um grupo de amigos no ano de 1987. O seu surgimento, não difere de muitos outros blocos, de uma brincadeira/reunião entre amigos se resolveu montar um bloco, como pode ser observado na fala da autora, quando a mesma exemplifica o surgimento do bloco (MIRANDA, 2006, p. 151):

O Afoxé surgiu por volta de 1987, quando um grupo de pessoas ligadas à fotografia e ao jornalismo se reunia no Bar Garagem, situado na Travessa Ângelo Custódio, próximo ao Largo do Carmo. [...]. Tudo começou quando um dos integrantes do grupo, o Tônico, encontrou um guarda-chuva perdido no meio da praça e o trouxe até o bar e foi criado o termo “guarda-chuva achado”, fazendo referência ao modo chiado característico do falar paraense, que daí passou a ser o nome do bloco. [...].

O bloco se concentrava na Praça do Carmo, caracterizando assim, na memória dos integrantes da época, aquele espaço como um local de representação para o carnaval, no qual, hoje ainda é possível observar, por exemplo na fala do Everton, produtor cultural do Xibé da Galera:

A Praça do Carmo, há muito anos atrás, foi formado o bloco do Guarda-chuva Achado, que até hoje o pessoal canta (neste momento o entrevista canta a música do bloco). E todo domingo tinha essa

concentração de pessoas lá, o bloco era dez! Era algo magnífico! [...] mas o bloco foi se depreciando com roubos e confusões e acabou o carnaval. [...] Esse saudosismo se mantém desde essa época, por isso, por isso que tem esse apelo muito grande na Praça do Carmo, por conta do bloco Guarda-chuva Achado (grifo nosso).

Desta maneira, observei a importância que a constituição deste bloco trouxe a Praça do Carmo, significando aquele espaço como um local de manifestações, com os Carnavais de rua, assim, levando a praça o movimento carnavalesco, como pode ser destacado na imagem a seguir (figura 42), com um grupo de músicos e bateria se apresentando na Praça do Carmo.



Figura 42: Grupo de músicos e bateria na Praça do Carmo. Fonte: Gabriela Araújo.

Assim como os blocos de hoje, o bloco do Afoxé do Guada-Chuva Achado ocorria todos os domingos de Janeiro e Fevereiro que antecediam o carnaval e a sua composição era formada por uma banda, que procurava retratar os carnavais de bairro de antigamente (MIRANDA, 2006).

O Afoxé do Guarda-chuva achado tinha como proposito retratar reivindicações sobre as mazelas da cidade, em especial, ressaltar a importância da preservação do patrimônio, como resalta Miranda (2006, p. 151):

O grupo, ligado ao movimento cultural da cidade, pretendia levantar temas importantes que eram a preservação da memória de Belém, imobilizada na Cidade Velha, elegendo o Palacete Pinho como símbolo ou síntese da arquitetura abandonada. As músicas compostas para o bloco faziam referência a esses assuntos, e o desfile saía do Largo do Carmo, contornava pela Dr. Assis, parando em frente ao Palacete Pinho para protestar contra o abandono e seguia até a Feira do açaí.[...].

Hoje, esta é ainda a preocupação de alguns blocos que passam pela Cidade Velha, pois para alguns produtores culturais dos blocos, com os blocos de carnaval circulando por esses pontos históricos da cidade, o integrante passa a vivenciar um pouco daquela história e se importar, *A gente quer reforçar um pouco dessa tradição de usar o Centro Histórico. [...] Porque você passando por ali, tendo uma tradição por ali, os olhares são atraídos para o local [...] Eu acho que a cultura em sí, dá essa sobrevida, dá esse foco*, fala de Felipe, produtor cultural do Bloco Cabloco Muderno.

O bloco do Guarda-chuva Achado, surgiu de uma brincadeira entre amigos, mas tomou proporções maiores, depois de um período o bloco estava levando as ruas da Cidade Velha uma quantidade muito grande de pessoas, e os organizadores não tinham mais o controle dessas pessoas, o que acabou levando ao fim do bloco.

Contudo, outros blocos se consolidaram pelo bairro, trazendo uma visibilidade maior ao local. O fato de o bairro passar a ser reconhecido pelas pessoas como um local que representa o carnaval de rua, como pode ser exemplificado na fala de um frequentador, Fernando¹¹²: *A cidade Velha sempre foi historicamente, onde acontece o carnaval*. Assim, outros blocos foram surgindo em bairros ao redor, entretanto, sempre tendo como trajeto o bairro da Cidade Velha.

Como é o caso do bloco das Freirinhas, que é do bairro da Campina, mas, faz o seu trajeto vindo da Campina até a Cidade Velha, passando pela Praça do Carmo, pois de acordo com Rodrigo: *O patrimônio histórico pesa muito, tem lugares que é importante passar até para fomentar, para dá mais movimentação para o espaço. Eu acho que a Praça do Carmo é um lugar desses [...]*.

Uma característica muita apontada pelos produtores culturais na escolha do bairro e da Praça do Carmo como trajeto, também está muito ligado ao seu caráter de patrimônio histórico e cultural. Ao ser questionado sobre a escolha do local para a realização da concentração e cortejo do bloco Cabloco Muderno, Felipe argumenta: *O patrimônio histórico além de preservar a cultura de um povo, ele tem que ser sempre lembrado, e eu acho que*

¹¹² Entrevista realizada em Janeiro de 2015 na Praça do Carmo.

cultura em geral faz isso. Então para o patrimônio continuar ativo, ele tem que ser sempre utilizado.

No entanto, apesar de alguns blocos se remeterem a carnavais de outras cidades para realizar o Carnaval de rua no Centro Histórico como se refere Felipe: *Em todo o Brasil o carnaval é centralizado nos centros históricos da cidade, onde a cidade foi fundada, onde estão os prédios históricos e a sua arquitetura*, acredito que a escolha da Praça do Carmo com espaço do seu trajeto, vai muito mais além, pois alguns outros enxergam na praça algo mais, como destaca Everton do bloco Xibé da Galera, *A Praça do Carmo possui uma representação pela história que o local possui, pela vida que tem ali.*

Assim, compreendo que a inserção dos blocos de carnaval na Praça do Carmo, se deu primeiramente pelo seu histórico com manifestações culturais que marcaram aquele lugar, mas também, pela praça fazer parte do Centro Histórico da cidade de Belém, e os produtores culturais verem como uma forma de visibilidade ao espaço levando os blocos ao bairro e a praça. No entanto, apesar destes fatores importantes, não posso deixar de considerar o espaço do carnaval, como salienta Da Matta (1997b, p. 56):

[...] No carnaval, porém, embora exista um local espacial para os desfiles de das escolas de samba, a “rua”, tomada em seu sentido, tomada em seu sentido mais genérico e categórico, e em posição à “casa” (que representa o mundo privado e pessoal), é o local próprio do ritual. **Assim, o universo espacial próprio do carnaval são as praças** (destaque nosso), as avenidas e, sobretudo, o “centro da cidade” que, no período ritual, deixa de ser o local desumano das decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população [...].

4.1.2 O Auto do Círio.

A Festa do Círio de Nazaré¹¹³

No mês de outubro

Em Belém do Pará

São dias de alegria e muita fé

Começa com extensa romaria matinal

O Círio de Nazaré

Que maravilha a procissão

E como é linda a Santa em sua berlinda

E o romeiro a implorar

¹¹³ Samba-enredo da Escola de Samba G.R.E.S Unidos da Viradouro em 2004, e antigo enredo da Unidos de São Carlos 1975, ambas do Rio de Janeiro. Uma das músicas que conduz o cortejo do Auto do Círio.

Pedindo a Dona em oração

Para lhe ajudar

Oh! Virgem Santa

Olhai por nós

Olhai por nós oh! Virgem Santa

Pois precisamos de paz

Em torno da Matriz

As barraquinhas com seus pregoeiros

Moças e senhoras do lugar

Três vestidos fazem pra se apresentar

Tem o circo dos horrores

Berro-Boi, Roda Gigante

As crianças se divertem

Em seu mundo fascinante

E o vendeiro de iguarias a pronunciar

Comidas típicas do Estado do Pará

Tem pato no tucupi

Muçuã e tacacá

Maniçoba e tucumã

Açaí e aluá

(Aderbal Moreira, Dario Marciano e Nilo Esmera
Mendes)

O Auto do Círio é realizado na cidade de Belém/PA e teve a sua primeira realização no ano de 1993. É um projeto idealizado pelo Núcleo de Arte (NUAR) da UFPA, que hoje é o Instituto de Ciências da Arte (ICA) (CHAGAS, 2008; ARAÚJO, 2011; BRIGÍDA, 2014). Este evento foi sugerido pelo Reitor da época, Marcos Ximenes, as professoras Zélia Amador de Deus (naquele momento era vice-reitora da UFPA) e Margaret Moura Refskalefsky, na época diretora do NUAR.

A proposta veio no momento, quando o professor Marcos Ximenes, voltando de uma viagem, no qual havia feita ao Estado de Pernambuco, onde conheceu o projeto Paixão de

Cristo em Nova Jerusalém¹¹⁴, sugeriu às professoras Zélia Amador e Margaret Refskalefski que produzissem um evento com mesma dimensão religiosa na cidade de Belém, como relata pela fala de Zélia Amador, quando questionada sobre o surgimento do Auto do Círio em uma entrevista com Araújo (2011, p. 27):

O Auto, ele surge de um desafio, feito pelo professor Marcos Ximenes que era o Reitor da época a mim e a Margaret. Ele sabendo que a gente era de teatro, e eu tava na vice-reitoria e a Margaret estava na direção do ICA, que naquele tempo não era ICA (era Núcleo de Artes). E aí ele fez um desafio. Poxa o Nordeste conseguiu afirmar! Pernambuco conseguiu afirmar, em Nova Jerusalém a Paixão de Cristo, a gente tem aqui a Nossa Senhora de Nazaré com tanta força porque a gente não afirma alguma coisa. Aí nós ficamos pensando a partir do desafio feito. Nós ficamos pensando, e pensamos em um grande teatro de rua. Daí é que surgiu o Auto. [...].

Contudo, ressalto, esta foi uma das primeiras motivações para a construção do Auto do Círio, porém, com a sua consolidação, vieram muitos outros objetivos¹¹⁵ para a constituição do espetáculo. Entre esses objetivos encontra-se (CHAGAS, 2008, ARAÚJO, 2011; BRÍGIDA, 2014), fazer a reinterpretação do Círio de Nazaré (manifestação religiosa e cultural paraense) através do teatro; gerar a integração das várias linguagens artísticas (o teatro, a dança, a música e etc.); proporcionar a prática de extensão¹¹⁶; a valorização do Centro Histórico; fazer um resgate do teatro de rua; promover uma homenagem dos artistas a Nossa Senhora de Nazaré, etc. Dentre estes objetivos que motivaram a construção do evento, o que mais motiva o elenco, constatação alcançada através das falas dos produtores culturais e elenco do Auto, é a possibilidade de os artistas fazerem a sua homenagem a Virgem de Nazaré.

O Auto do Círio teve como o seu primeiro diretor, o teatrólogo Amir Haddad¹¹⁷, nos três primeiros anos. A sua participação no evento foi um convite feito pela UFPA (BRÍGIDA,

¹¹⁴ É um evento realizado no Estado de Pernambuco, que retrata as últimas horas de Jesus Cristo antes da sua ressurreição, e, este evento é considerado o maior teatro a céu aberto. Ver: <http://www.novajerusalem2016.com.br/> Acesso em: 22/08/2016.

¹¹⁵ Ver site do Auto do Círio: http://autodocirio.ufpa.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=13

Acesso em 09/09/2016.

¹¹⁶ A extensão é um processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa em prol da sociedade.

¹¹⁷ Amir Haddad, diretor teatral o qual desenvolve um trabalho de teatro de rua no grupo “Tá na rua”, na cidade do Rio de Janeiro. Foi o primeiro professor de interpretação da ETDUFPA.

2014), para que o mesmo idealizasse o espetáculo juntamente com a equipe da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA).

Amir Haddad idealizou um evento que englobasse na sua estrutura um espetáculo realizado em forma de cortejo, um teatro de rua, pelas ruas de Belém, Cidade Velha, e que além de trazer essa proximidade do público com o evento, também procurou aproximar o público da própria cidade, do seu Centro Histórico. O diretor formatou o evento em moldes, como relata Chagas (2008, p. 27):

[...] folclóricos e regionais, onde um narrador (o próprio diretor do espetáculo) “contava” as cenas do início ao fim, dividindo-a em duas partes ou atos, denominadas: *Cenas da Selva*, que trazia encenações relacionadas às lendas e mitos amazônicos; e *Cenas da Cidade*, com encenações relacionadas ao imaginário urbano.

A estrutura do teatro de rua formada por Amir Haddad (BRÍGIDA, 2014), continha uma concentração¹¹⁸, ocorria e ainda ocorre no largo/Praça do Carmo; estações (onde ocorrem as paradas do cortejo e as apresentações), estas estações localizavam-se em frente à Igreja da Sé, Igreja Santo Alexandre e no Largo dos Palácios Antônio Lemos e Lauro Sodré, porém algumas dessas estações não existem mais; e por fim, a apoteose, momento como Brígida (2014, p. 26) retrata “[...] público e atores dançavam ao som do carimbo, ritmo do folclore paraense.”, ocasião em que a festa se consolida.

Desta sua estrutura inicial, muitos elementos ainda se mantem, porém outros não mais. No entanto, gostaria de salientar, é que ao observar a configuração inicial do espetáculo é possível perceber a utilização dos prédios históricos, como igrejas e palácios. Neste momento, compreendo, pois quando os produtores culturais do evento dizem, que o Auto do Círio possui como objetivo a valorização do Centro Histórico, os mesmo querem trazer essa valorização através da vivência, fazendo com que o elenco e o público vivenciem o espaço, como destaca o produtor cultural Luciano, quando questionado sobre a escolha do local para a encenação do evento: *Para eu me apropriar da cena, do personagem, eu preciso me apropriar do espaço, e uma maneira de me apropriar disso, é vivendo aquele espaço.*

Esta característica é evidenciada nos ensaios, quando o elenco ao construir o seu personagem, pode atrelar a sua construção a dinâmica da própria praça ou do bairro ou suas características, como em alguns casos, pessoas interpretaram personagens que remetiam a

¹¹⁸ [...] momento em que os atores se aqueciam, cantavam, dançavam e se vestida para a saída do Cortejo. (BRÍGIDA, 2014, p. 26).

igrejas do bairro ou os pássaros, como urubus e garças¹¹⁹, que podem ser observados na imagem a seguir (figura 43).



Figura 43: Personagem fantasiado de Urubu, no dia do espetáculo. Fonte: Gabriela Araújo.

Esta é uma característica presente no Auto do Círio até hoje, é muito visível na fala dos seus organizadores e do elenco, e para Brígida a importância do bairro para o evento se dá (2014, p. 63):

O Bairro da Cidade Velha além de estar ligado à própria origem da cidade foi escolhido para a realização do Auto do Círio pela própria relação simbólica com a procissão e com a sua história. A escolha privilegiou a própria revalorização do bairro, que na época da criação do espetáculo estava bastante abandonado e descaracterizado. [...] O Auto do Círio passou a promover a ênfase do bairro, religando-o à cidade, na sua maior manifestação cultural que é o Círio de Nazaré e à sua tradição histórica.

Miguel Santa Brígida, assistente de direção de Amir Haddad na época, passou a assumir a coordenação do espetáculo. Miguel Santa Brígida, professor da UFPA, ficou na direção do ano de 1996 a 2009, e com a sua entrada o Auto do Círio sofreu algumas mudanças.

O evento passou por algumas modificações em sua estrutura, pois houve a inserção de novos elementos no cortejo e retirada de outros. Entretanto, Miguel Santa Brígida, enfatiza

¹¹⁹ Pássaros presentes no bairro, pela proximidade com o rio e com o Ver-o-peso.

que se preocupou em manter a “estrutura básica” idealizada por Amir Haddad, como é relatado pelo próprio diretor (BRÍGIDA, 2014, p. 26):

Mantendo a estrutura básica concebida por Amir Haddad, começamos a ampliar as possibilidades de contemplar a diversidade de manifestações populares de Belém, como quadrilhas juninas, grupos de capoeira, grupos folclóricos, etc, e especialmente a participação de uma bateria de escola de samba.

A este último elemento inserido por Miguel Santa Brígida, a estrutura do evento, foi possível observar os primeiros estágios dados para uma inserção mais forte da “linguagem carnavalesca” trazido pelo diretor, pois segundo Chagas (2008, p. 27) “[...] a linguagem carnavalesca das escolas de samba tornou-se uma de suas principais características a partir de 1996 [...]”. Este processo de “carnavalização¹²⁰” do Auto do Círio, é que o aproximou mais analogicamente do Círio de Nazaré, pois como Alves relata (1980, p. 15):

[...] a procissão do Círio de Nazaré, pode identificar nos movimentos da massa que a integra, no vaivém constante, nas modulações, nas gestualidades, no clima da festa, de algazarra, no despojamento do sacrifício dado pelo <<ir descalço>> na procissão, ou ainda no clima festivo proporcionado pelo <<arraial>> durante quinze dias, uma franca experiência próxima ao carnaval [...].

Desta forma, o que o autor procura analisar neste trecho, é que as categorias do Círio por mais que se diferenciem das categorias do carnaval, elas não são totalmente opostas, e em alguns casos andam simultaneamente, como as próprias características, sagrada e profana presente em ambos, pois, de acordo com Alves (1980, p. 26):

A natureza ambivalente, onde os termos opostos se neutralizam, permeia todo o desenrolar do evento. Assim, podemos analisar toda a performance ritual, em várias etapas e momentos, operando essas categorias que á primeira vista são opostas, mas que funcionam como agentes neutralizadores e equilibradores dos fatos e agentes em ação.

Assim, o evento foi adquirindo uma carnavalização com o passar dos anos para mostrar a forte mistura (sagrado e profano) que se encontra presente nas comemorações do Círio. Os aspectos carnavalescos, ditos profanos, foram ampliados na estrutura do Auto do Círio, como a inserção dos carros alegóricos, porta-bandeira, mestre-sala, comissão de frente

¹²⁰ O conceito a que nos referimos de carnavalização e o que contem o sentido lato de carnavalizar a ação influenciada pelo carnaval e/ou pela transposição dele, enquanto folguedo popular e espaço de permissão para inversões da ordem e dos valores como religioso virando profano e vice-versa. (BRÍGIDA, 2014, p. 27).

e samba enredo, podendo assim ser sintetizado como um “carnaval devoto¹²¹”, como até hoje é conhecido.

Dentre esses aspectos carnavalescos, pode ser observado na figura abaixo (figura 44), a presença da escola de samba, paraense, Quem são eles, com a sua bateria, que acompanha o cortejo ate a Igreja da Sé e depois o encontra novamente na apoteose. Enfatizando esta característica, observei durante esses anos acompanhando o Auto do Círio e o Carnaval da cidade, que os produtores culturais do Auto, geralmente, se não dizer quase sempre, trabalham, nas Escolas de Samba da cidade. Reforçando assim, a ligação do evento com o carnaval.



Figura 44: Bateria da escola de samba, Quem são eles. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

Além destas características o Auto do Círio possui ainda um viés circense, no qual está presente no evento com apresentações dos pernas-de-pau, que podem ser identificados na próxima imagem (figura 45), palhaços, marionetes, etc.

Com isso, identifico o Auto do Círio como um projeto que possui a junção de quatro festas: o teatro, o circo, o carnaval e o Círio, que é também, segundo Isidoro Alves (1980) identificado por muitos como uma festa.

¹²¹ A expressão <<carnaval devoto>> denota essas duas disposições, percebidas ao nível da performance ritual. A noção de <<carnaval>> está conectada às ações absolutamente informais e que invertem a ordem social. Ficou claro que esse aspecto <<carnavalesco>> observado em vários momentos da festa, seja na procissão do Círio, seja no arraial, não é a manifestação por excelência desses eventos, pois o mesmo personagem que <<representa>> os atos e gestos <<carnavalesco>> é um devoto que participa de uma festa em louvor a uma Santa e sua atitude também tem que ser de respeito e devoção.”.(ALVES, 1980, . p. 105-104)



Figura 45: Anjo em perna-de-pau, durante a apresentação do evento. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

O Auto do Círio é um evento que já faz parte da quadra Nazarena e, junto com outros eventos ligados ao Círio de Nazaré, foi reconhecido como Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como um dos bens culturais associado ao Círio no ano de 2004, além de, ser “tema de relevância” da escola de samba (carioca) Unidos do Viradouro, quando a mesma teve o samba-enredo sobre o Círio de Nazaré (CHAGAS, 2008).

Deste modo, observei que desde o seu início o evento foi ganhando aceitação da sociedade, e se tornando parte importante no calendário da cidade, na quadra nazarena. Esta afirmação é bastante enfatizada pelos produtores culturais do evento, pois quando questiono Luciano sobre qual a importância que o Auto do Círio possui hoje, o mesmo diz: *O Auto trouxe a festa mais colorida para a quadra nazarena, é a primeira festa da quadra, é uma manifestação artística para Círio. É um dos maiores eventos artístico do Círio.*

Hoje na cidade de Belém, no mês de outubro, observa-se toda uma expectativa para os eventos da quadra nazarena, e o Auto do Círio é um desses eventos, e como característica comum, estes eventos atraem um grande público, como pode ser observado na imagem a seguir (figura 46), o público entre as ruas e calçadas para assistir o evento.



Figura 46: Público nas calçadas, enquanto o cortejo passa. Fonte: Gabriela Araújo, 2014.

O seu elenco é composto por atores, bailarinos, músicos, cantores, artistas em suas várias modalidades e também conta com a participação ativa da comunidade que se integra ao projeto através de oficinas e cursos que são realizados para este fim. Hoje estas atividades, principalmente a oficina de preparo de elenco, são realizadas na Praça do Carmo. O interessante dessa participação da comunidade é que muitos, se não dizer todos, não possuem experiência alguma com a vida artística (a encenação), estes são denominados por Brígida (2014, p. 49), “ator-cidadão”:

Entendemos como ator-cidadão uma categoria de atores participantes do espetáculo (e que se intensifica a cada ano) que constituem a grande marca da narrativa espetacular do cortejo, num conjunto de cerca de duzentos atores, que são na maioria pessoas que nunca tiveram nenhuma experiência cênica qualquer com o teatro (nem no palco nem na rua) e que são atraídos pela proposta de espetáculo.

Assim, o evento possui como uma particularidade, dar a essas pessoas a oportunidade de poder subir ao palco e encenar. Para muitos é um momento de realização, pois é ali que eles poderão expressar, de forma particular, a sua homenagem a Virgem de Nazaré. Como uma frequentadora da Praça do Carmo e participante do elenco, Carmem¹²² disse, quando questionada sobre a sua participação no evento, *O Auto é muito lindo, é muita alegria e eu me sinto realizada participando do Auto do Círio, porque aqui, eu também tenho a chance de homenagear a minha santinha.*

Esta é uma das qualidades mais citadas, pelos participantes do Auto do Círio, pois não só o elenco vê a sua participação como uma homenagem a Virgem, mais muitos dos integrantes que ficam do lado de fora da encenação, o apoio, por exemplo, encontra no Auto do Círio a forma de expressar a sua homenagem.

Nesses anos de Auto do Círio, o evento já passou pela configuração de alguns diretores, no qual, cada um colocou um pouco da sua interpretação sobre o que o evento representa. Durante essa trajetória, o Auto do Círio, incorporou, retirou e substituiu alguns elementos de sua estrutura, contudo, de acordo com a fala de muitos dos frequentadores da Praça do Carmo, e que acompanham o evento anualmente, o Auto do Círio nunca perdeu duas da sua maior particularidade, a de representar uma *homenagem a Virgem de Nazaré* e de trazer uma *vivacidade ao Centro Histórico*. O que o caracterizou desde o seu início e permanece até hoje.

Desta maneira, quando questiono os atores sociais desta pesquisa, sobre a utilização do espaço da praça por esse evento, observo uma conformidade na fala deles, pois, principalmente para os frequentadores e produtores culturais, o evento trás ao espaço da Praça do Carmo, e do próprio bairro, uma *vivacidade*¹²³, pois para muitos aquele espaço precisa ser vivido, não só por ser uma praça, mais por sua história, como disse João¹²⁴: *Nossa história!*

¹²² Entrevista realizada em setembro de 2014, na Praça do Carmo, durante o intervalo dos ensaios do Auto do Círio.

¹²³ Termo utilizado em uma entrevista, por uma frequentadora da Praça do Carmo e do evento do Auto do Círio.

¹²⁴ Diretor do espetáculo naquele ano.

Assim sendo, estar (participar ou assistir) no Auto do Círio é estar vivenciando o espaço do bairro, o Centro Histórico, a Praça do Carmo. Esta característica pode ser salientada mais ainda na fala de uma frequentadora da praça, Aline ¹²⁵, quando questionada sobre essa relação entre o evento e o espaço: *O Auto quer mostrar que a Cidade Velha é muito mais que casarões antigos, a Cidade Velha é uma obra arquitetônica, muito antiga, e a praça tem história, a praça faz parte do Auto do Círio [...] ou quando o produtor cultural Luciano justifica a retomada dos ensaios na Praça do ¹²⁶: Com os ensaios na praça, podemos vê a Cidade Velha, e como a gente passou a frequentar mais, passamos a ver o bairro, e passamos a nos sentir parte do contexto. [...] começamos a nos sentir parte daquilo e a nossa história.*

Com isso, observo que a utilização do espaço da Praça do Carmo pelo evento, se dá primeiramente com o intuito de trazer visibilidade para o local, e levando o evento para o espaço, os seus produtores culturais não só conseguiriam trazer os olhos do elenco, mas, também do público, e de acordo com os mesmos, trazendo esses olhares para a Praça do Carmo, esse vivência no dia do espetáculo ou nos seus ensaios, projetaria uma familiarização com o espaço. Segundo Paula, produtora do Auto, é pensar no espaço como o seu patrimônio, *Trato como patrimônio, aquilo que eu gosto, que eu amo. Então, o que eu me identifico, aí eu posso dizer que é patrimônio. Não posso chamar de patrimônio a Torre Eiffel, porque eu não sei o que é; eu nunca vi; não faz parte da minha realidade [...].* Com isso, o evento traria um reconhecimento ao local, fazendo com que o público faça daquele lugar uma parte da sua realidade.

4.1.3 O Arrastão do Círio

Batalhão do Estrela¹²⁷

*Abre os olhos, morena
vem ver meu boi
Tá vindo da estrela,
traz batalhão afiado
e o couro bordado
pro contrário ver.*

¹²⁵ Entrevista realizada na Praça do Carmo, durante os ensaios do Auto do Círio, em setembro de 2014.

¹²⁶ Em 2014 os ensaios do Auto do Círio retornaram a Praça do Carmo, pois antes eles ocorriam na Aldeia Cabana, no bairro da Pedreira.

¹²⁷ Música do grupo Arraial do Pavulagem, sempre tocada em seus arrastões.

*Sei que ele ainda sente saudade
quando vê a bandeira azulada passar pela praça
modelo de graça do meu são João.*

*Do arraial que é do sol
do arraial que é da lua
do povo na rua
do meu guarnicê.*

*Canta, Vardé!
Vardé das cuiéiras
que eu estrondo lá fora
e quando eu for embora, contrário
nesse adeus é que tu choras.*

(Toni Soares e Ronaldo Silva)

Primeiramente antes de começar a falar do Arrastão do Círio, preciso exemplificar um pouco como ocorreu o processo de construção e consolidação do Arraial do Pavulagem, grupo responsável pelo Arrastão do Círio e outros cortejos da cidade de Belém.

O Arraial do Pavulagem surgiu inicialmente em 1987, quando um grupo de artistas e amigos resolveram se reunir em frente ao teatro Waldemar Henrique, localizada na Praça da República, para cantar e tocar, e após um dos integrantes do grupo ter recebido de um amigo um “boizinho”, o que motivou mais ainda a formação do Arraial do Pavulagem, como relata Lima (2008, p. 14):

A “brincadeira” nasceu em 1987, em frente ao teatro Waldemar Henrique, localizado na Praça da República, cuja manifestação acontecia durante os domingos do mês de junho, por causa de um boizinho, que Ruy Baldez, um dos idealizadores da manifestação, ganhou de um amigo, professor Cincinato³, que o trouxe de São Luiz do Maranhão. E como esses reuniam-se para tocarem em seus repertórios músicas de boibumbá, o boizinho, então, passou a fazer parte daqueles encontros. Com o passar do tempo, o número de simpatizantes foi aumentando, o que contribuiu para o surgimento dos cortejos, que seria o percurso realizado em torno da Praça da República. A partir desse momento, o grupo começa a atingir o seu objetivo: o de conquistar uma plateia cativa.

Contudo, este não foi o único motivo para a consolidação do grupo, uma vez que segundo Lima (2008), o evento teve a contribuição de várias pessoas para a sua formação,

com isso, se firmando no calendário cultural da sociedade paraense. Um dos principais objetivos do grupo, segundo um dos seus produtores culturais; para Lucio, *o Arraial surgiu para dar visibilidade à cultura popular*.

A partir deste período, o Arrastão do Pavulagem (conhecido como Arrastão Junino¹²⁸) começa a caminhar para uma maior participação popular e, também, é neste momento que surge o primeiro arrastão do grupo, o Arrastão do Pavulagem. Este arrastão ocorre no período da quadra junina (nos três últimos domingos de Junho e no primeiro domingo de Julho), tem como percurso, a saída da Praça Princesa Izabel¹²⁹, pelas águas do Rio Guamá até a Baía do Guajará, onde o público e alguns integrantes aguardam a sua chegada à Praça Pedro Teixeira, na escadinha. Após a sua chegada o Arrastão do Pavulagem, segue com o cortejo pela Avenida Presidente Vargas, em direção ao seu local de origem, a Praça da República. Neste local acontece o encerramento do cortejo e o show do grupo.

O Arrastão Junino procura trazer na sua configuração características que remetam as manifestações da quadra junina, como por exemplo, “levantação e derrubada de mastros”, característica de algumas festividades de santos (Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal) da quadra junina; bandeiras com imagem de santos; brinquedos que remetam ao período; etc.

Com a consolidação do Arrastão Junino, e a grande participação do público o grupo Arraial do Pavulagem viu a necessidade de se criar algo que lhe trouxesse um caráter mais organizativo. Assim, em 2003 foi inaugurado o Instituto Arraial do Pavulagem (IAP). Deste modo, o IAP¹³⁰, procura desenvolver um projeto que envolva dentro da sua configuração, uma discussão sobre meio ambiente, cultura e educação, sempre trazendo junto às discussões dos problemas sociais (BARRETO, 2012) que estão atrelados a sociedade paraense.

Com o desencadeamento do sucesso do Arrastão Junino, surgiram mais dois arrastões: Arrastão do Círio (um dos eventos desta pesquisa) e o Arrastão do Cordão do Peixe-boi, nesta respectiva ordem. No entanto, primeiramente irei falar (brevemente) do Arrastão do Cordão do Peixe-boi, para depois adentrar no Arrastão do Círio.

O Arrastão do Cordão do Peixe-boi surgiu primeiramente em 2003, e era conhecido como o “Arrastão do Carnaval” (LIMA, 2008), por na época ocorrer no período do carnaval, uma vez que, para os organizadores o carnaval era um ciclo cultural da cidade. Deste modo,

¹²⁸ Termo que irei utilizar para me referir ao evento.

¹²⁹ Localizada no Bairro da Condor, as margens do Rio Guamá.

¹³⁰ Ver informações no site do Arraial do Pavulagem: <http://pavulagem.org/instituto/> Acesso: 09/09/2016.

eles viram a necessidade de também trazer um arrastão para este período. No entanto, hoje este evento não ocorre mais, pois, de acordo com o produtor do Arraial, Lúcio: *o Arraial do Pavulagem busca principalmente um público de crianças e idosos, e como nos saíamos no domingo que antecede o carnaval, quando chegávamos a praça estava uma “balburdia”¹³¹ [...] Isto foi corroendo um pouco, foi se desgastando ao longo do tempo [...] mas a estaca final mesmo, foi o fator econômico. Fizemos algumas tentativas mais não deu certo¹³². [...].*

Contudo, durante algumas conversas com frequentadores e moradores esse fim do Cordão do Peixe-boi, foi revelando outras implicações, e uma delas seria o fato do grupo Arraial do Pavulagem, não ser o único que utilizava a praça nesse período, pois outros blocos de carnaval também ocorriam no local. Mas, por o Arraial ter a maior visibilidade, por ser mais conhecido, todos os problemas que ocorriam no local, era atrelado a sua utilização do espaço, fato que acabou desencorajando os produtores culturais de manter o Cordão do Peixe-boi na Praça do Carmo.

O cordão do Peixe-boi tinha como proposta trazer para a sociedade a discussão do meio ambiente, por isso, a escolha do Peixe-boi¹³³ como símbolo, pois é um dos animais em extinção da Amazônia. Juntamente com esta discussão, procura trazer dentro da sua estrutura temas que priorizassem a temática cultural.

O Arrastão comportava na sua configuração de cortejo, “[...] estandartes, os brincantes que portavam alegorias feitas com material reciclável (garrafas pet); o Peixe Boi (símbolo da festa); o Batalhão da Estrela¹³⁴, os pernas de pau e as bandeiras. [...]” (BARRETO, 2012, p. 96). Uma característica importante deste evento, era que todas as alegorias eram produzidas, principalmente, de materiais recicláveis através de oficinas ministradas pelo IAP (LIMA e GOMBERG, 2012).

Entretanto, esta não é somente uma característica deste arrastão, pois, hoje são realizadas oficinas para o público, dias antes das apresentações dos arrastões, para quem deseja participar do evento como parte integrante, como ressalta Barreto (2012, p. 77), “[...] Para os cortejos nas ruas são realizadas oficinas, ensaios de dança, percussão, canto popular e

¹³¹ Termo utilizado pelo entrevistado, para exemplificar que a Praça do Carmo estava tumultuada, havia muita algazarra. Pois neste período, outros grupos de carnaval também passavam pela praça ou se concentrava lá.

¹³² Quando o entrevistado, diz que fizeram outras tentativas, se refere à mudança de local. Pois o Arrastão do Cordão do Peixe-boi passou um tempo realizando o seu cortejo na Praça dos Estivadores (BARRETO, 2012).

¹³³ Mamífero marinho característico da fauna amazônica.

¹³⁴ Banda integrada pelos músicos formados pelo Arraial do Pavulagem (LIMA e GOMBERG, 2012).

artes cênicas, além de ofícios participativos com atividades feitas por artífices e brincantes, que produzem os objetos cênicos dos arrastões.”.

Assim, diante do já exposto, falarei do Arrastão do Círio. O Arrastão do Círio teve o seu primeiro cortejo em 2000, foi o segundo arrastão criado pelo grupo do Arraial do Pavulagem, ocorre todo sábado que antecede o Círio de Nazaré, logo após a chegada da Virgem de Nazaré do seu traslado fluvial a escadinha do Cais do Porto, Praça Pedro Teixeira. A santa é recebida pelos integrantes do Arrastão com uma canção que proporciona mais ainda a emoção nos integrantes e no público, [...] *quando cantamos Vos sois o lírio mimoso, em homenagem, isso contagia o brincante, fica emocionante por conta disso.*, como destaca Lúcio, produtor do Arrastão do Círio.

O Arrastão do Círio surgiu, por o seus produtores culturais quererem trazer para a cidade neste período, um evento que as pessoas pudessem ir para a rua e interagissem com as manifestações culturais, fazerem parte daquilo, pois de acordo com eles: *Quando as pessoas fazem parte¹³⁵ da manifestação, a impressão que nós temos é que fica, a pessoas se apaixonam por aquilo ali e acaba transmitindo para outras pessoas.* Todavia, este não foi o único incentivo para a idealização do evento, uma vez que, *Além de trazer essa manifestação popular de rua, também tem a questão de homenagear a Virgem de Nazaré,* representação esta que é muito relatada pelos frequentadores do evento, como destaca Lidiane: [...] *a homenagem que acontece logo após a chegada da romaria fluvial além de envolver turistas, visitantes brincantes do batalhão promove uma difusão dos brinquedos de miriti, dos ritmos encontrados na região às vezes até desconhecidos para alguns[...].*

O cortejo engloba na sua estrutura elementos que remetem ao Círio de Nazaré, como os brinquedos de Miriti, que podem ser observados na imagem a seguir (figura 47), o qual é bastante presente na sua configuração, como é relatado pelo produtor cultural, Lúcio: *No mês de Outubro, nós adotamos o miriti como o principal produto [...],* e sua escolha se deu por querer trazer referência as feiras de brinquedo de Miriti, na época do Círio. Outro elemento importante deste cortejo é uma canoa grande¹³⁶, que pode ser observada na imagem a seguir

¹³⁵ O produtor se refere, principalmente, há possibilidade de as pessoas fazerem parte do cortejo, como integrantes, através das oficinas, segundo Lima (2012:55):

Podemos então considerar que o Arraial do Pavulagem é uma manifestação cultural que possibilita que os brincantes sejam não somente espectadores, se essa for a sua opção, mas também o lugar onde possam participar como integrantes da brincadeira, [...]

¹³⁶ Contudo, no seu início este elemento era representado pela cobra grande, como pode ser observado na fala de Lima (2012:15):

(figura 48), a qual é levada pelos integrantes do cortejo durante todo o percurso, essa canoa, segundo os produtores, representa uma analogia, com as águas que servem de via para a chegada de muitas pessoas para o Círio e há uma relação com os brinquedos de miriti¹³⁷, pois, muitos dos seus produtores vêm por via fluvial à cidade de Belém.



Figura 47: Canoas e barcos feitos de miríti, como os brinquedos do Arrastão: Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

Com isso, para o Arraial do Pavulagem a canoa representa, como se a procissão fluvial parasse na escadinha, a santinha descesse daqueles barcos do rio de verdade e entrasse num barco de rio de pessoas.

[...] O “Arrastão do Círio” tem como elemento central a cobra grande, símbolo este que é parte da lenda amazônica, e fala de uma imensa cobra que cresce de forma desmensurada e ameaçadora, e que abandona a floresta passando a habitar a parte profunda dos rios. Diz a lenda que a cobra pode se transformar em embarcações, ou ainda, em outros seres.

¹³⁷ Produto tropical extraído de nossas matas, várzeas e beiras dos igarapés, a palmeira MAURITA FLEXUOSAL recebe o nome vulgar de MIRITIZEIRO ou BURITIZEIRO. Tem várias utilidades, e uma delas é a sua utilização para produção de brinquedos. Ver: <http://www.cdpara.pa.gov.br/miriti.php> Acesso em: 22/08/2016.



Figura 48: Canoa grande, sendo levada pelas pessoas durante o Arrastão. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

O cortejo tem como percurso a Praça Pedro Teixeira, local de concentração aguardando a chegada da santa com a Romaria fluvial, até a Praça do Carmo, local de finalização do cortejo e onde ocorre o show do Arraial do Pavulagem, como relata Barreto (2008, p. 115-116):

O Arrastão só começa quando a imagem de Nazaré aporta, marcando o fim da Romaria Fluvial. No momento da passagem da santa para percorrer a Avenida Presidente Vargas, a comitiva do Batalhão da Estrela executa o hino oficial do Círio de Nazaré, “Vós Sois o Lírio Mimoso”. A santa segue para o colégio Gentil Bittencourt e o Batalhão dá meia volta, rumo à Praça do Carmo, na Cidade Velha, no Centro Histórico de Belém, onde se realiza um show com o grupo Arraial do Pavulagem.

A escolha deste percurso ocorreu, pois segundo Lúcio: *não podíamos ir para a Praça da República, lá no Carmo já tinha o miriti, um significado sabe? Aquela praça fica vivendo muito o Outubro por conta das pessoas que chegam e passam por ela.* Para o produtor cultural, o local da Praça do Carmo, era perfeito por proporcionar ao evento essa ligação com o próprio Círio. Por exemplo, pelo fato da Praça do Carmo ser um espaço de transitar, em que as pessoas chegam à cidade, pelos Portos que são próximos e até mesmo, pela praça ser o local onde alguns artesões montam a sua feira de brinquedos de miriti, temática abordada pelo Arrastão, que é muito característica do Círio.

Além deste fator, Lúcio destaca que o percurso escolhido acaba valorizando o Centro Histórico da cidade, *É um percurso em que você incorpora a visibilidade do Centro Histórico, uma vez que segundo uma integrante do evento, Quando saímos nas ruas de Belém os eventos sempre passam por monumentos arquitetônicos da cidade é uma maneira de interagir pelo Centro Histórico da cidade.* Durante o Arrastão, o público passa por pontos históricos da cidade como: Ver-o-peso; Mercado da Carne; Mercado de peixe (conhecido como Mercado de ferro); o qual pode ser observado na imagem abaixo (figura 49); Museu de Arte Sacra; Catedral da Sé; Forte do Castelo; Igrejas Santo Alexandre e Nossa Senhora do Carmo; entre outros.



Figura 49: O Arrastão passando pelo Mercado do peixe (Mercado de ferro), no Ver-o-peso. Fonte: Gabriela Araújo, 2015.

Desta maneira, é através desta visibilidade que o frequentador do Arrastão do Círio, conseqüentemente da Praça do Carmo, começa a projetar significados a aquele espaço. Como Lúcio diz: *o Arrastão do Círio sempre foi pra lá, acabou criando a relação como espaço, um espaço de manifestação. [...] Não tem como pensar em Outubro e não associar ao Círio, assim como, não pensar no Arrastão do Círio.*

Com isso, observei que o Arrastão do Círio não só significa o espaço da Praça do Carmo, como um local de manifestação cultural, como também trás a visibilidade ao contexto histórico em que o espaço está inserido, como é salientado por Lidiane, frequentadora do

Arrastão e da praça, quando questionada sobre qual o motivo de o Arrastão finalizar o seu cortejo na Praça do Carmo, *a praça representa Centro Histórico de Belém, maneira de conduzir e valorizar ainda mais este local, chamar atenção para conhecer esse espaço.*

4.2 A relação dos eventos com a Praça do Carmo

Analisando esta relação que os eventos possuem com o espaço da Praça Carmo, pode perceber que o espaço da praça é marcado por significações anteriores a esses eventos, por tanto, é preciso pensar neste espaço da praça como ressalta Leitão: (2013, p. 07), “[...] lugares são como as pessoas, têm histórias, têm uma vida, têm um passado, têm marcas, têm alma. [...]”. Desta maneira, dentro desta perspectiva a escolha do espaço da Praça do Carmo, pelos produtores culturais, se deu concebendo esses aspectos, e são estes aspectos que fazem da Praça do Carmo um espaço singular, pois foram preponderantes para a inserção destes eventos no seu espaço.

As diferentes formas que este espaço é utilizado pelos eventos, como local de apresentação, concentração, passagem ou até mesmo local de produção de personagem, faz dele uma local que abriga diferentes grupos num mesmo espaço. Com isso, é possível perceber que essas diferentes formas de utilizar o espaço faz da Praça do Carmo um lugar, o qual expressa uma diversificação de sentidos, pois como relata Derenji (2001, p 25), “A cultura é marcada pelo princípio da heterogeneidade. Nela todas as trocas são possíveis [...]”.

O espaço da Praça do Carmo é resignificado pelos atores sociais a todo o momento, e os usos diferenciados que o espaço engloba contribuem para uma diversificação de sentidos.

É possível pensar neste espaço, quando os eventos estão ocorrendo, dentro da categoria “espaço praticado”, de Certeau (2014), pois de acordo com o autor este espaço somente irá existir, se ele for apropriado pelos atores. Sendo assim, a apropriação promovida pelos eventos também o qualifica como um lugar praticado.

De acordo com autor, é possível compreender o espaço como um lugar praticado, pois é através das interferências, ocupações e transformações realizadas pelos atores sociais nos lugares que irão moldá-lo como espaço. Para Certeau (2014), os usos dos lugares, podem ser compreendidos como um discurso, no qual, é construído pelo ator social. Portanto, este lugar praticado, pode ser compreendido na perspectiva de que, “[...] a leitura é o espaço produzido pela pratica do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito.” (Certeau, 2014, p. 184).

Diante destas análises, observei que o espaço da Praça do Carmo é qualificado a partir dos usos que são empregados nele, deste modo, nos dias dos eventos o espaço da Praça do Carmo ganha ampla dimensão simbólica diferente dos dias normais. Com isso, são estes usos dados a praça pelos eventos que significam e reforçam a sua representatividade histórica e cultural do lugar, como ressalta a representante da AAPBEL, Fátima diz: [...]. *A Praça do Carmo acabou por tornar-se palco dessas manifestações coletivas, passando a ser um lugar de encontro, onde o cidadão tem oportunidade de participar da vida da cidade*, e de acordo com o representante da ASAPAM, segundo Bento: *Estes eventos, são festividades que estão vinculados a história do local*, pois é preciso pensar nesta relação da praça com os eventos como uma parte construtiva do cidadão belenense, um vez que segundo Rocha e Eckert (2006, p. 457):

[...] sou também a cidade que me contém, que me abriga, que eu interpreto. [...] Na cidade moderna, o lugar da preservação da matéria do tempo [...], são, portanto, lugares de memórias e, assim, depositórios da identidade dos habitantes dessa cidade.

No entanto, este processo é também inverso, da mesma forma que a praça é significada pelas ações dos eventos, estes eventos também são significados pela praça, há uma ação dialógica entre eles.

CONCLUSÃO

5- Considerações Finais:

Diante do que foi já foi exposto, neste capítulo apresentarei os resultados alcançados com a pesquisa. Dito isto, observei que o espaço da Praça Carmo se tornou uma construção social, a partir das significações empregadas pelos atores àquela praça, que a tornaram um espaço de representação cultural para sociedade belenense. Contudo, compreendo que esse processo é dialógico, pois como fala Da Matta (1997a: 31) “O fato é que o tempo e o espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade dos homens. [...]”.

Deste modo, verifiquei nesta dialógica entre a praça e os atores sociais, conseqüentemente com os próprios eventos, que esse processo de construção vem se moldando desde sua formação. A primeira representação da Praça do Carmo, para os seus atores, está atrelada a própria formação da cidade de Belém, vendo este espaço como um local de origem. Esta representação é muito salientada nas falas dos atores, no qual, os mesmos utilizam este fator histórico para justificar e enfatizar a importância da praça para a cidade, assim como, para os próprios e os eventos.

Apesar de os atores sociais se prenderem há uma referência do passado para fomentar a importância da praça e até mesmo o seu uso, a praça é continuamente resignificada, como exemplifica Santos (2009. p. 133-134):

[...] O “suportes da memória”, [...] são objetos, ou mesmo sentimentos, os quais se procura dotar de uma espécie de imortalidade, mas que, paradoxalmente, só sobrevivem graças à mutação continua de significados que vão adquirindo junto aos homens. [...].

Com isso, é possível perceber que apesar do seu fator histórico influenciar na dinâmica de uso e significados da Praça do Carmo, a referência cotidiana que este espaço recebeu e construiu, também influenciaram. Assim, no decorrer da pesquisa foi possível constatar algumas referências que desencadearam os usos feitos pelos eventos, assim como, a representatividade que os atores obtinham desta relação.

Uma dessas referências é a relação daquele espaço com algumas manifestações culturais que marcaram o bairro, e na própria cidade, com isso, perpetuando a sua história até os dias de hoje. Neste caso, posso citar dois eventos que são constantemente lembrados pelos atores sociais, principalmente pelos moradores, os quais, são o bloco de Carnaval de rua

Afoxé do Guarda-chuva Achado e a Seresta do Carmo, nos quais ambos ocorriam na Praça do Carmo.

Estas lembranças são utilizadas pelos atores para justificar o uso da praça pelos eventos, pois segundo a representante da AMECV, Dona Maria: *As pessoas estavam acostumadas a brincar e a crescer nessa praça, com a brincadeira de carnaval*, assim, segundo Guimarães (2012, p. 222-223):

Tais experiências refletem na escrita que, não obstante, é um olhar subjetivo de uma realidade. A realidade vivida e a realidade lembrada se ancoram nas recapitulações de eventos tidos como “importantes”, “relevantes”, “essenciais”. Lembrar e viver são dois momentos que interagem entre si na constituição da memória, e esta memória individual, quando verbalizada, revela o referencial em que a sua identidade se apoia. Mas a memória coletiva está tão imbricada à memória individual quanto esta à primeira. [...]

Com isso, é possível observar a representatividade que o local foi adquirindo a partir da sua relação com os eventos. O lugar, a praça, é essencial para estabelecer as recordações (HALBWACHS, 2006), uma vez que, diante das lembranças com um espaço o ator social fomenta a importância da cidade, pois de acordo com Barros (1999, p. 45):

[...] A importância da cidade se faz sentir nas lembranças, não como uma entidade em abstrato, mas como experiência de vida. Esta experiência recorta a cidade em pedaços, fazendo de um bairro, de brincadeiras de crianças, de jogos de futebol em terreiros baldios do subúrbio do Rio, a própria cidade.

Contudo, ressalto, que apesar de alguns atores, maioria moradores, considerarem equivocada a utilização da Praça do Carmo pelos eventos, observei que suas opiniões são pautadas principalmente nos transtornos que o aglomerado de pessoas trazem ao local e a própria defesa da materialidade do espaço. A associação CiVViva, possui uma posição contrária a realização dos eventos, entretanto, a sua visão também é pautada na *quebra dos limites de civilidade*, uma posição negativa as consequências trazidas pelos grandes eventos ao bairro.

Contudo, hoje já é possível ver alguns resultados, pois determinados eventos mudaram a forma como utilizavam a Praça do Carmo. Os blocos de Carnaval de rua, por exemplo, hoje procuram não se estabelecer no local, a praça se tornou para eles um local de passagem, concentração ou finalização de percurso, em que, se eles finalizam o seu percurso na Praça do Carmo, mas o final da festa ocorre em alguma casa de show próxima. Assim, não aglomerando pessoas no local, como relata Everton, produtor cultural do bloco Xibé da Galera: *Hoje fazemos o cortejo pelo bairro, mas quando chega na praça o bloco termina, e*

vão todos para a casa de show. Não queremos ninguém parado na praça. Assim, tendo a preocupação de não deixar aglomerar, muitas pessoas no local para não trazer transtornos, principalmente aos moradores.

Esta se tornou uma preocupação de muitos blocos, por isso, diante dos resultados alcançados, eu vejo a utilização do Carnaval de rua pela Praça do Carmo, como um ponto de referência, *é um uso tradicional*. Os blocos, somente vão à praça, por este ser um local de alusão ao carnaval da cidade, assim, sendo um local de referência para as pessoas que vão participar ou assistir os blocos.

Outro ponto salientado pelos atores sociais é a promoção que estes eventos causam a Praça do Carmo, conseqüentemente ao patrimônio da cidade. Tendo em vista, de acordo com eles, com a realização dos eventos na praça, estes eventos estão promovendo visibilidade ao local, e, por conseguinte, ao patrimônio. Fomentando ainda, a memória daquele espaço, pois memórias são formadas e reforçadas a cada uso empregado, pois segundo Rocha e Eckert (2006:457), “[...] A cidade presta testemunho de si mesma nas imagens pelas quais se oferece aos seus habitantes, e sua complexidade configura-se as ações, nos pensamentos, nas mentes e nos corações da condição dos cidadãos em suas trajetórias e memórias.”

Este é um discurso também é muito salientado pelos produtores culturais dos eventos, uma vez que, de acordo com eles, o incentivo a utilização do espaço por meio dos eventos, faz com que as pessoas concebam aquele local de maneira *afetiva*. Desta forma, incorporando a praça como sua, como o seu patrimônio. Esta é uma perspectiva que viabiliza a promoção do patrimônio pelo seu uso, e no caso destes eventos a promoção da Praça do Carmo, pois segundo Santana (2009, p. 35):

[...] A cultura só poder ser entendida através da relação do homem consigo mesmo, com a sociedade em que está inserido e, principalmente, na relação dessa sociedade com a sua produção material e imaterial, ao longo do tempo e um espaço determinado. [...]

Para os produtores culturais, participar de tal contexto, possibilita ao público reconhecer e valorizar o que até então, era estranho para eles. Deste modo, estes eventos, além de fazerem um uso, buscam a tradicionalidade festiva de um local representado pelas manifestações culturais. Estes inicialmente quando realizaram as suas primeiras apropriações do espaço, a conceberam de forma “tática”¹³⁸(CERTEAU, 2014), pois estes eventos ao

¹³⁸ De acordo com Certeau (2014, p. 94): “[...] chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. [...]”.

adentrarem no espaço da praça, quando não possuíam uma relação de poder com o local e nem com as Instituições Governamentais. Como Leite relata (2002, p. 122) “As ‘trajetórias táticas’ são, portanto, percursos temporais dos destituídos de poder e de um lugar que lhe seja próprio. [...]”.

Contudo, esta relação da Praça do Carmo com os eventos, vai se modificando com o tempo, os eventos se consolidam no espaço, através de um conjunto de práticas que estão vinculadas a articulação de espaço e poder. Desta maneira, hoje esta relação se dá na forma “estratégica¹³⁹” (CERTEAU, 2014), principalmente entre o Auto do Círio e o Arrastão do Círio, e alguns blocos de carnaval, pois estes eventos passaram a estar relacionados com sistemas de poder como, Instituições Governamentais, e a praça se tornou um espaço conquistado.

Com isso, durante o decorrer desta pesquisa foi possível observar que para os atores sociais a relação dos eventos (Carnaval de rua, Auto do Círio e Arrastão do Círio) com a Praça do Carmo, ocorre a partir de uma ação dialógica entre a visibilidade e a tradicionalidade festiva. Deste modo, os usos empregados pelos eventos na Praça do Carmo, são usos que buscam essa visibilidade e tradicionalidade, assim, fazendo da praça um palco.

Diante disto, é necessário que haja um diálogo entre os atores sociais para que essa relação ocorra de forma equilibrada, uma vez que o espaço (praça) e a cultura fazem parte da construção deste ator, pois é necessário considerar a praça, o bairro e a própria cidade dentro do campo de um pertencimento, como trata Rocha e Eckert (2006: 466):

[...] a cidade é um lugar de pertença, não apenas um assunto do ser individual, pessoal, de cada um de nós. Ela precisa ser vivida no mundo, num diálogo com outros. O nosso eu interior descobre o seu lugar no mundo ao participar da identidade de uma coletividade. Toda identidade é concretizada por meio da participação na cultura.

Assim, é preciso pensar a tensão existente entre a utilização ou não da praça a partir da concepção daquele espaço como um espaço público, que está configurado nas *disputas práticas e simbólicas* de estar na praça (LEITE, 2004), mas que são necessárias para a formação deste espaço, assim como, do ator social.

¹³⁹ “[...] Chamo de estratégia o calculo (ou manipulação) das relações de força que se torna possível a partir do momento em um sujeito querer e poder [...]”. (CERTEAU, 2014, p. 93).

REFERÊNCIAS

6. Referências Bibliográficas:

AGIER, Michel. Lugares e redes: as mediações da cultura urbana. In: **Antropologia da Cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Terceiro Nome. 2011. p. 141-195.

ÁLVARO, Maria Ângela Gemaque. Os caminhos da memória. **Cadernos de Campo** n.13. 2005. p.33-44.

ALVES, Isidoro. **O Carnaval Devoto** – um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém. Petrópolis: Vozes. 1980.

AMARAL, Rita. **Festa brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”**. Tese (Doutorado em Antropologia)- Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 1998.

Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-21102004-134208/pt-br.php> Consultado em: 16-10-2015.

ANDRADE, Marcela N. **Políticas públicas e espaço urbano: diversos contextos da Praça do Carmo**. Monografia (Especialização)- Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Curso Internacional em Cidades NA Amazônia: história, ambiente e culturas, Belém. 2008.

ARAÚJO, Gabriela C. **Auto do Círio: Teatro de rua na Cidade Velha**. Trabalho de Conclusão de Curso - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém. 2011.

ARAÚJO, Gabriela C. e COSTA. Antônio M. D. Etnografando a praça: os primeiros obstáculos de uma etnografia. In: **As incertezas do trabalho de campo: surpresas e obstáculos**, Iluminuras/ISSN 1984-1191, v. 17, n.39, 2015. p. 211-225.

ARANTES, Antonio A. Patrimônio Imaterial e referências culturais. In: **Patrimônio Imaterial**. REVISTA TEMPO BRASILEIRO Nº 147. Rio de Janeiro: ORDECC. 2001. p.129-140.

ARENDT, Hannah. **A condição Humana**. 10º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2007.

BARBOSA NETO, Edgar Rodrigues. O quem das coisas: etnografia e feitiçaria em Les Mots, La Mort, Les Sorts. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 18, nº 37. 2012. p. 235-260.

BARRETTO, Joana Célia Coutinho. **Cultura e Meio Ambiente**: as ações socioeducativas do Instituto Arraial do Pavulagem. UFPA, 2012. 176 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Meio Ambiente, Programa de Pós-Graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local, Belém. 2012

BARROS, Myriam M. L. de. A cidade dos velhos. In: VELHO, G. (org.). **Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Zahar. 1999. p. 43-57.

BARROS, Myriam M. L. de. 2009. Memória, experiência e narrativa. In: ROCHA, A. L. C. da.; ECKERT, C. (orgs.). **Individualismo Sociabilidade e Memória**: Anais do Colóquio. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social- IFCH/UFRGS- Porto Alegre: Editora Deriva. 2009. p. 9-27.

BEHAR, Ruth. **The Vulnerable Observer**: Anthropology that breaks your heart. Boston: Beacon Press. 1996. p. 1-33.

BECKER, H. **Falando da Sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio e Janeiro: Jorge Zahar editores. 2009.

BOSI, Ecléa. Memória da cidade: lembranças paulistana. In: **Estudos avançados**. 17(47). 2003. p.198-211.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas: Papius. 1989.

BRÍGIDA, Miguel Santa. **O Auto do Círio**: drama, fé e carnaval em Belém do Pará. Brígida, Miguel S.; Brito; Waldete e Lima, Wlad (Orgs.). Belém: Programa de Pós- Graduação em Artes/ICA/UFPA. 2014.

BRYM, Robert; Lie, John; Hamli, Cynthia Lin; Mutzenberg; Remo; Soares, Eliane Veras; Maior, Heraldo Pessoa Souto. “Como os sociólogos fazem a pesquisa” In: **Sociologia: Sua Bússola para o Novo Mundo**. São Paulo: Thomson, 2006.

CALDEIRA, Júnia M. **A Praça brasileira**- trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade. Campinas: UNICAMP, 2007, 432p. Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação em História, UNICAMP : Campinas. 2007.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana. São Paulo: Studio Nobel. 1997.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Ruth. (Org.). Aventuras de Antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: **A aventura Antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2º ed. 1988. p. 95-105.

CARVALHO, Luciana; ROSSY, Jéssica e BASTOS, Victória Amanda M.. Incursões etnográficas no mercadão 2000: reconhecendo objetos de pesquisa. In: **Mercados Populares em Belém: produção de sociabilidade e identidades em espaço urbano**. RODRIGUES, Carmem Izabel; SILVA, Luiz de Jesus e MARTNS, Rosiane Ferreira (Orgs.). Belém- NAEA. 2014. p. 265-283.

CASTRO, Maria das N. R. de. **Memória de uma velha cidade**: A representação histórico-social de Belém pós- *Belle Époque* em crônicas de De Campos Ribeiro. Belém: UFPA. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação de Letras- Estudos Literários, Universidade Federal do Pará, Belém. 2011.

CERTEAU, Michael de. **A Invenção do Cotidiano**: Artes de Fazer. Rio de Janeiro: Vozes. 2014.

CHAGAS, Eduardo W. N. **O Auto do Círio**: A carnavalização imagética do Espetáculo. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará. 2008.

CHARTIER, Roger. **História cultural entre praticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2º ed. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. 4º ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP. 2006.

CLAVEL. Maité. Cidades e Culturas. In: JEUDY, Henri Pierre, JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). **Corpos e Cenários Urbanos**: Territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: Editora EDUFBA. 2006. p. 67-74.

COSTA, Antônio Firmino da. . A pesquisa de terreno em sociologia. In SILVA, A.S. & PINTO, J.M.(orgs). **Metodologia das Ciências Sociais**. Porto: Edições Afrontamento, 16ª ed. 1987. p 129-148.

COSTA, Deyseane F. da. **Além da pedra e cal: (re)construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004)**. Belém: UFPA, 2007. 157 p. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém. 2007.

CORDEIRO, Graça I. e COSTA, Antônio Firmino da. 1999. Bairro: contexto e intersecção. In: **Antropologia Urbana: Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Gilberto Velho (org.). Rio de Janeiro: Zahar. p. 58-79.

CRUCIANI, Fabrizio, FALLETTI, Clélia. Tradução de Roberta Baarni. **Teatro de Rua**. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.

CRUZ, Ernesto. **Ruas de Belém: significados históricos de suas denominações**. Belém: Conselho Estadual de Cultura. 1970.

CUNEGATTO, Thais. As vozes da experiência: Estudo antropológico sobre a memórias e sociabilidades na construção da paisagem da Rua da Praia, Porto Alegre/RS. In: **Individualismo, sociabilidade e Memória: Anais do Colóquio**. ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia (Org). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - IFCH / UFRGS – Porto Alegre: Editora Deriva. 2009. p.173-185.

DAMATTA, Roberto. O Ofício de Etnólogo, ou como Ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1978. p. 23-35.

_____. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco. 1986.

_____. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco. 1997a

_____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6º ed. Rio de Janeiro: Rocco. 1997b.

DENJERI, Jorge; DERENJI, Jussara da Si. **Igreja, palácio e palecetes de Belém**. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta. 2009.

DENJERI, Jussara da S. **As faces da Cidade**. Belém: Midia.com. S/C Ltda. 2001.

DENZIN, Norman. Analytic Autoethnography or Déjà vu all over again. In: **Journal of Contemporary Ethnography**, Vol. 5, Nº 4, p. 419-428, August.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. Algumas reminiscências e reflexões sobre o trabalho de campo. In: **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1978. p. 298-316.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 2005. Ser afetado. Tradução de Paula Siqueira, **Cadernos de campo**, nº13. 2006. p.155-161.

FERNANDES, Glenda C. B. “**Um buraco no meio da Praça**”: múltiplas percepções sobre um sítio arqueológico em contexto urbano amazônico – o caso de Belém, Pará. Belém: UFPA, 2014. 177 p. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em Antropologia – Arqueologia, Universidade Federal do Pará, Belém. 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI**: o minidicionário da língua portuguesa. 4º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2000.

FORTUNA, Carlos. Centros Históricos e Patrimônios Culturais Urbanos: Uma avaliação e duas propostas para Coimbra. In: **Oficina do Centro de Estudos Sociais**, nº 254. 2006. p. 01-13.

Disponível em:<<http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/254.pdf>. >. Acesso em 06/07/2014.

FOUCAULT, Michel. Las meninas, In: **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes. 1992. p. 19-31.

FUNARI, P. P & PELEGRINI, Sandra. C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC editora S.A. 1989.

_____. “Do ponto de vista do nativos”: a natureza do entendimento antropológico. In: **O saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petropolis: Vozes. 1998. p. 85-107.

_____. **Obras e vidas: o antropólogo como autor.** 2º ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2005.

_____. **Atrás dos fatos: dois países, quatro décadas, um antropólogo.** Petrópolis, RJ: Vozes. 2012.

_____. **A interpretação das culturas.** 1º ed., [Reimpr.] - Rio de Janeiro: LTC. 2013.

GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. **Revista de Antropologia**, USP, 46(2), 2003. p. 445-476.

_____. Os tambores do antropólogo: antropologia pós-social e etnografia. **Ponto Urbe**, USP. 2008. p. 1-11.

GUIMARÃES, Larissa M. de A. Notas sobre sociabilidade e comensabilidade a partir da experiência alimentar: o caso dos judeus sefardistas em Belém do Pará. In: **Diálogos Antropológicos: diversidades, patrimônios, memórias.** Raimundo Heraldo Maués e Maria Eunice Maciel (orgs.). Belém: L&A Ed. 2012. p. 219-232

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro. 2006.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo: Martins Fontes. 2000.

JEUDY, H. P. O processo de reflexividade. In: **Revista de Urbanismo e Arquitetura** 6 (1). 2008.

LEÃO, Monique B. M. S. **O largo do Carmo em Belém/PA: cultura, lazer e conflitos no espaço público,** XIV Encontro Nacional da ANPUR. ISSN 1984- 8781. 2011. p. 1-20. Disponível em:

<<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3706/3631>> Acesso em 30/07/2014.

LEITÃO, Wilma Marques. **Sob um céu de flamboyants: cotidiano e história social na ilha de Paquetá.** Rio de Janeiro: Interciência. 2013.

LEITE, Rogério P. **Contra-usos e espaço público**: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. In: RBCS, v.17, n° 49. 2002. p. 115-134. Disponível em: <http://nau.ufsc.br/files/2010/09/Proen%C3%A7a_Contra-usos-e_esp%C3%A7o_p%C3%BAblico.pdf>. Acesso em 23 / 10 /2014.

_____. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Editora UNICAMP. 2004.

_____. Localizando o espaço público: Gentrification e cultura urbana. In: **RCCS**, nº83. 2008. p. 35-54.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio Imaterial e diversidade cultural: O novo decreto para a proteção dos bens imateriais. In: **Patrimônio Imaterial**. REVISTA TEMPO BRASILEIRO Nº 147. Rio de Janeiro: ORDECC. 2001. p. 23-28.

LIMA, Dula M. B. de; GOMBERG, Estélio. Cultura, patrimônio imaterial e sedução no Arraial do Pavulagem, Belém (PA), Brasil. In: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.9, n.2. 2012. p. 53-67.

LIMA, Wilcléa da Costa. **Entre fitas, adereços e cavalinhos**: Uma breve análise dos Símbolos e Significados que compõem o grupo Arraial do Pavulagem, em Belém/Pa. Trabalho de Conclusão de Curso - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém. 2008.

LOPES, Rhuan C. dos S. **”O melhor sitio da terra”**: colégio e igreja do jesuíta e paisagem de Belém do Grão Pará- um estudo arqueológico da arquitetura. Belém: UFPA, 2013. 128 p. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação EM Antropologia – Arqueologia, Universidade Federal do Pará, Belém. 2013.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e De dentro: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17. 2002. p. 11-29. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a02v1749.pdf>>. Acesso em 07/09/2016.

_____. **Festa no Pedaco**: Cultura popular e lazer na cidade. 3ªed.- São Paulo: Hucifec/ UNESP. 2003.

_____. No meio da trama: A Antropologia urbana e os desafios da cidade contemporânea. **Sociologia, problemas e práticas**. CIES/ISCTE-IUL. Lisboa, n. 60. 2009. p. 69-8.

Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n60/n60a05.pdf>

Acesso em: 29 de Janeiro de 2014.

_____. **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana**. São Paulo: Editora Terceiro Nome. 2012.

MALINOWSKI, Bronislaw. “Introdução. Tema, método e objetivo desta pesquisa”. In **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril S.A. Industrial e Cultural. 1997. p. 21-38.

MIRANDA, Cybelle S. **Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do patrimônio cultural em Belém**. Belém: UFPA, 2006. 262 p. Tese (Doutorado)- Programa de Pós- Graduação em Ciências Sociais – Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém. 2006.

NADER, Laura. Ethnography as theory. In: **Journal of Ethnographic Theory**, 1(1). 2011. p. 211-219

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática o lugares. In: **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**. São Paulo, SP- Brasil. 1993. p. 7-28.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: **O trabalho do Antropólogo**. São Paulo: UNESP. 2000. p. 17 – 35.

OLIVEIRA, Domingos S. de C. **O vocabulário ornamental de Antônio José Landi: um álbum de desenhos para o Grão Pará**. Belém: UFPA, 2011. 392 p. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em Artes / Instituto de Ciências a Arte, Universidade Federal do Pará, Belém. 2011.

ORTNER, Sherry. Teoria na Antropologia desde os anos 60. Tradução de Cecília McCallum; Clara Lourido e Samuel Lira Gordenstein. In: **Mana** (17). 2011. p. 419-466.

PEIRANO, Mariza. A favor da etnografia. **Série Antropologia 130**. Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia. 1992. p. 1-21. Disponível

em:< http://nau1.ufsc.br/files/2010/09/Peirano_a-favor-da-etnografia.pdf >. Acesso em 07/09/2016.

PENTEADO, Antônio Rocha. **Belém** – Estudo de geografia urbana. 1º volume, Coleção Amazônia. Belém: UFPA. 1968.

PEREIRA, Nabila S. S. **Apropriação e os diversos usos do patrimônio cultural no complexo do Carmo, Belém-Pará**. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Faculdade de Geografia, Universidade Federal do Pará. 2013.

PINTO, Renata I. B. P. da S. **A Praça na História da Cidade: o caso da Praça da Sé- suas faces durante o século XX (1933/199)**. Salvador: UFBA, 2003, 219p. Dissertação (Mestrado). Programas de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFBA: Salvador. 2003.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento silencio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3. 1989. p. 3-15.

_____. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, 5 (10). Rio de Janeiro. 1992. p. 200-212.

RABINOW, Paul. Representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na Antropologia. In: **Antropologia da Razão**. Ensaios de Paul Rabinow. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1999. p. 71-107.

ROCHA, Ana Luiza & ECKERT, Cornélia. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. In: **Illuminurus**, NUPECS/PPGAS/IFCH/UFRGS, vol. 4. nº 7. 2003. p. 1-22. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9160/5258>. Acesso em: 25/07/2014.

_____. A cidade e suas crises, o patrimônio pelos viés da memória: por que e como preservar o passado? In: **Habitus**. Goiânia, v.4, n. 1, p. 455-470, jan./jun. 2006.

_____. Etnografia: Saberes e Práticas. In: PINTO, Célia Regina J.; GUAZZALLI, César Augusto B.(Orgs.). **Ciências Humanas: Pesquisa e Método**. Porto Alegre: Editora da Universidade. 2008. p. 1-23.

Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9301/5371>

Acesso em: 29 de Janeiro de 2014.

RODRIGUES, Carmem I. **Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano.** Belém: Editora do NAEA. 2008.

SANJAD, Thais A. B. C.; LEÃO, Monique B. M. S.; GOMES, Aline N. O Largo do Carmo em Belém-PA: Espaço Público, Patrimônio e Indústria Cultural. In: **Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional.** Florianópolis. Anais. ANPUR. 2009.

SANTANA, Mariely C. **Alma e festa de uma cidade: devoção e construção na Colina de Bonfim.** Salvador: EDUFBA. 2009.

SANT'ANNA, Márcia (2001). Patrimônio Imaterial: do conceito ao problema da proteção. In: **Patrimônio Imaterial.** REVISTA TEMPO BRASILEIRO Nº 147. Rio de Janeiro: ORDECC. 2001. p.151-162.

SANTOS, Myrian S. dos. Museu Imperial: a construção do império pela república. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** Regina Abreu e Mário Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: Lamparina. 2009. p. 115-135

SCHMIDT, Maria L. S.; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia USP**, São Paulo, 4(1/2). 1993. p. 285-298.

SILVA, Luiz J. D. e RODRIGUES, Carmem I. Feira de artesanato domingo na praça: comércio, circulação e lazer no centro da cidade de Belém-PA. In: **Mercados Populares em Belém: produção de sociabilidade e identidades em espaço urbano.** RODRIGUES, Carmem I.; SILVA, Luiz J. e MARTINS, Rosiane F. (Orgs.). Belém- NAEA. 2014. p. 11-32.

SILVEIRA, Flávio L.; SOARES, Pedro P. de M. A.. ETNOGRAFIA NO MUNDO URBANO DE BELÉM (PA): as transformações das paisagens a partir das memórias dos antigos moradores do Distrito de Icoaraci. In: **Revista Pós Ciências Sociais - São Luís**, v. 5, n. 9/10, jan./dez. 2008.

SIMMEL, Georg. **A sociabilidade**, In: *Questões fundamentais da Sociologia.* Rio de Janeiro: Zahar. 2006.

TORRES, Lilian de Luca. **Programa de paulista: lazer no bexiga e na avenida paulista com a rua da consolação.** In: Na metrópole: textos de antropologia urbana. José Guilherme

Magnani e Lilian de Lucas Torres (orgs.). 3º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp. 2008. p. 57-87.

TUNER, Victor. Os símbolos no ritual Ndembu. In: **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Trad. Paulo Gabriel H. R. Pinto. Niteroi: EDUFF. 2005. p. 49-82.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar In: **Individualismo e cultura: notas para uma Antropologia da sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Zahar. 1981. p. 123-132.

_____. **A Utopia Urbana: Um estudo de Antropologia Social**. 5º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1989.

_____. Individualismo, anonimato e violência na Metrópole. In: **Horizontes Antropológicos**, n.13. 2000. p.15-29.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v6n13/v6n13a02.pdf>

Acesso em: 27 de Janeiro de 2014.

_____. Antropologia Urbana: Encontro de tradições e novas perspectivas. In: **Sociologia, problemas e práticas**, n. 59. 2009. p. 11-18.

Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n59/n59a02.pdf>

Acesso em: 28 de Janeiro de 2014.

_____. **Um antropólogo na cidade: Ensaio de Antropologia Urbana**. Gilberto Velho; CASTRO, C.; KUSCHINIR, K.; VIANNA, H. (Orgs.)- Rio de Janeiro: Zahar. 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Nativo Relativo. *Mana. Estudos de Antropologia Social*, 8 (1). 2002. p.113-148.

6.1 Referência de Sites:

Site do Arraial do Pavulagem: <http://pavulagem.org/>

Site do Auto do Círio: <http://autodocirio.ufpa.br/>

Site do Fórum Landi : <http://www.forumlandi.ufpa.br/>

Site do Centro Cultural do Carmo: <http://culturadocarmo.com.br/>

Sita da cdpara: <http://www.cdpara.pa.gov.br/miriti.php>

Site da Prefeitura de Belém: <http://www.belem.pa.gov.br/>

Site do Iphan: <http://portal.iphan.gov.br/>

Site de Nova Jerusalém: <http://www.novajerusalem2016.com.br/>

Site do Fórum Landi: <http://www.forumlandi.ufpa.br/sobre-o-forum>

Site do Centro de Memória da Amazônia: <http://www.ufpa.br/cma/>

6.2 Referência de Blogs:

<http://civviva-cidadevelha-cidadeviva.blogspot.com.br/>. Blog CiVViva.

<http://casaraodememorias.blogspot.com.br/> . Blog da ASAPAM.

<http://aapbel.blogspot.com.br/> . Blog da AAPBEL.

<http://professoraedilzafontes.blogspot.com.br/2009/11/seresta-do-carmo.html> . Blog Edilza Fontes

6.3- Referência de Imagens:

Mapa da área da Praça do Carmo. Fonte: Google maps. Disponível no site do Google maps: <https://www.google.com.br/maps/@-1.4574392,-48.5061148,17>. Acesso em 02/05/15.

Igreja do Carmo e o Largo ilustrado pelo italiano J.L Righini no século XIX. Fonte: Acervo de Imagens do Centro de Memória. Disponível em: <https://xumucuis.wordpress.com/2012/01/17/1842/>. Acesso em: 11-02-15.

Planta geométrica da “Cidade de Belém do Grão Pará”, levantada em 1753, de autoria de João André Schwebel por ordem do governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado. Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível na Biblioteca digital do Fórum Landi: <http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/planta-geometrica-da-cidade-de-belem-do-grao-para>. Acesso em: 05/05/2016.

Simulação da Planta geométrica da cidade de Belém em 1650 e 1700, desenhada segundo dados históricos do autor João André Schwebel em 1753. Fonte: Biblioteca digital do Fórum

Landi Acesso: <http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/11-simulacao-da-planta-geometrica-da-cidade-de-belem-do-grao-para>, em 05/05/2016.