

A CHUVA E O CÍRIO EM CORES NAS PAREDES: SINGULARIDADES DE BELÉM DA AMAZÔNIA

THE RAIN AND THE CÍRIO IN COLORS ON THE WALLS: SINGULARITIES OF BRAZILIAN BETHLEHEM

Marcos André Dantas da Cunha¹
Doutor em Linguística
(Universidade Federal do Pará)
(madccunha@gmail.com)

Robert Leandro Silva Freitas²
Graduado em Letras-Língua portuguesa
(Universidade Federal do Pará)
(robertletras@gmail.com)

RESUMO: A cidade de Belém do Pará, localizada numa região caracterizada por rios e igarapés, revela-se como a cidade das cores, escaladas nos muros da capital amazônica, por meio da constituição e produção de sentidos nos grafites. Nesta produção, efetivaremos uma análise do discurso sobre a chuva e o Círio enunciados como produções de sentidos de uma identidade. Enunciados estes pintados nos muros da cidade, adotados como escopo analítico deste trabalho, juntamente com a noção de discurso. Essa para (FOUCAULT, 1999) constitui-se num campo de atuação de luta e conflito em relações de repetição e dispersão. As identidades instauradas nos/pelos grafites posicionam-se de modo híbrido e plural. A urbanidade emoldura-se e resiste aos dizeres que produzem uma multiplicação de olhares. Pois, num grafite encontramos, o som da chuva, o imaginário amazônico de lendas e seres encantados, numa referência talvez simultânea aos povos tradicionais e/ou a imigração oriental em Belém. Em outro grafite, o Círio de Nazaré é simbolizado na personificação da Catedral da Sé e na Basílica de Nazaré, templos históricos da cidade. Nas cores reveladas, as igrejas mostram-se ligadas por uma ponte/conexão entre a tradição e a contemporaneidade. Nos traços dos vestuários dos personagens, vimos uma tensão entre o conservadorismo/antiguidade e a contemporaneidade. A singularidade da cidade metrópole amazônica materializa-se como discurso nos grafites. Por eles, tanto se realiza a chuva mostrando os sujeitos e o imaginário popular; quanto o Círio, em que pelos sujeitos atravessam dicotomias entre o sagrado-profano.

Palavras-chave: Grafite. Discurso. Identidade. Chuva. Círio.

ABSTRACT: The city of Belém, located in a region characterized by rivers and streams, presents itself as the city of colors painted on the walls of the Amazonian capital, through the constitution and production of meanings in graffiti. In this paper, a discourse analysis about the rain and the *Círio de Nazaré* will be analyzed, both enunciated as identity meaning productions. These statements are painted on the city walls, adopted as the analytical scope of this work, along with the concept of discourse. According to Foucault (1999), this concept relates struggles and conflicts as fields of action in repetition and dispersion relations. The established identities in or by the graffiti place themselves in a hybrid and plural manner. The urbanity frames itself and resists the sayings that produce a multiplication of views. For in some graffiti, the sound of rain, the Amazonian imaginary of legends and the enchanted beings are depicted in a simultaneous reference to traditional peoples as the oriental immigration in Belém. In

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8553-5538>.

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3942-1219>.

another graffiti, the *Círio de Nazaré* is symbolized by the personification of the Cathedral and the Basilica of Belém, both being historic city temples. Throughout the colors, the churches are connected by a tradition and contemporaneity. In clothing, a tension between conservatism/antiquity and contemporaneity is perceived. The singularity of the Amazonian metropolis is materialized as a discourse in the graffiti. Through those graffiti, the rain takes place showing the subjects and the popular imaginary, as well as the *Círio*, by which subjects go through the dichotomy between the sacred and the profane.

Keywords: Graffiti. Discourse. Identity. Rain. *Círio*.

Cidade-Belém: cores de sentidos pintados

A cidade que é hoje denominada de Belém do Pará foi chamada, na primeira década do século XVII, de Feliz Lusitana, logo após foi intitulou-se de Santa Maria do Grão Pará, passando em seguida a ser chamada de Santa Maria de Belém do Grão Pará e hoje, finalmente, recebe a intitulação de Belém.

Belém do Pará está localizada em uma região bastante caracterizada por rios e igarapés. A cidade está aberta a todas as partes do mundo: via aérea, pelo aeroporto de Val-de-cães, terrestre, pela BR 316, que é uma rodovia que vai ao encontro de outra, a rodovia Belém-Brasília, importante rota de tráfego a outros estados do país, inclusive os eixos sul-sudeste. Bem como pela via marítima onde o rio Guamá, que banha a cidade, é lugar de navegação de pequenos e grandes navios, que entram e saem da metrópole com turistas, bens de consumo, manufaturas, etc. Deste modo, Belém constitui-se como principal rota e destino de navegação para muitos municípios do interior do estado. Sendo a primeira cidade da região Norte e uma das 12 maiores cidades do país.

Belém consagra-se como a cidade das cores, escaladas nos muros da capital amazônica. Cores estas que constituem e produzem sentidos pelos grafites que se colocam na cidade. O grafite, pelo seu lugar de inscrição, alcança lugares de ordem e passa pela vista dos transeuntes desatentos que se divagam na cidade. Nesse artigo, enuncia-se um breve estudo acerca dos sentidos que se constroem acerca da cidade de Belém bem como as identidades que podem se revelar nas tintas, desenhos e, pelas cores coloridas dos grafites da capital da Amazônia.

Selecionamos, a partir de uma amostragem de vários grafites fotografados nos muros e paredes de viadutos da cidade de Belém, duas unidades. Daí, exporemos a análise dos sentidos circulados em duas temáticas que, entre outras, parecem identificar a cidade de Belém de modo bem mais pungente; no caso, a chuva e a fé.

O primeiro grafite a ser analisado, apresenta um aspecto mais delimitado às características que, num primeiro momento, poderíamos qualificar como mais físicas referentes à cidade; no caso a chuva. Fenômeno que demonstra a realidade pluviométrica da principal, ou melhor, de uma das principais cidades da Amazônia: Belém. A chuva, embora seja reconhecida como fenômeno natural, irá aparecer entrelaçada à realidade cultural, à vivência e às experiências amazônicas.

No segundo grafite analisaremos a religiosidade que, num retrato de uma tela descritiva da cidade de Belém (a capital de entrada na Amazônia) mostra-se com uma representatividade em circulação em todo o país acerca da identidade da Cidade, ou mesmo como uma procissão que passa e efetiva seus sentidos na repetição. No caso, a procissão do Círio de Nazaré, manifestação de fé e devoção à Nazaré.

Discurso, enunciado e identidades em movimento

O termo discurso refere-se a uma efetivação de sentido que não se resume ao linguístico, ao verbal, ou mesmo se delimita ao oral e ao escrito. Da parte de um conteúdo que se realiza, formaliza-se por várias mediações, por este fato, o discurso para Foucault (1999) é considerado um campo de atuação de luta e conflito, cuja organização é estabelecida por meio de ordens discursivas que dirão o que pode ou não ser enunciado. Em outros termos, o discurso é uma organização de ideias e dizeres, selecionados por instituições, que irão determinar o que pode ou não entrar na ordem discursiva dos acontecimentos históricos que povoam os discursos que se dispersam socialmente.

Foucault em seu livro “a ordem do discurso” (1999, p. 9) expõe que o discurso é um espaço de atuação e articulação de saberes e poderes. Estes são efetuados a partir do exercício dialógico de ação e reação, indagação e esclarecimento e de aceitação e confronto que se materializam no interior dos discursos. Dentro desse debate, torna-se claro o entendimento do que Foucault enuncia sobre: “quem fala, fala de algum lugar a partir de um direito reconhecido institucionalmente”.

Quando Foucault diz que o ato de falar só pode ser instituído a partir de um lugar autorizado, é interessante pensar que o dizer, à medida que é autorizado, é atravessado por uma rede de outros dizeres, de outras vozes e de cargas ideológicas que o compõe. Consolidando-se em vozes que são instauradas pela história e pelas relações sociais impingidas num tempo e num espaço.

Ao propor uma teoria sobre o discurso, o objetivo de Foucault não é somente investigar o que há por trás daquilo que é dito, mas buscar verificar por meio de um método arqueogenalógico, não só os saberes que se fazem enunciados, mas as forças com os quais são proferidos, concebendo-os nos jogos e articulações de poder que os constituem. Na relação indissociável entre saber e poder, o sujeito que está entremeadado nas malhas e na base do discurso utiliza-se sempre de estratégias para sustentar seus dizeres dentro dos seus campos de atuação. Daí busca-se pensar numa reflexão encontrada na ordem do discurso de Michel Foucault: “como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar”.

Analisar as possibilidades de aparecimento de determinados enunciados na cadeia discursiva dos acontecimentos é refletir acerca do caráter repetitivo e dispersivo do discurso. Por relações de visíveis repetições e/ou complexas dispersões, os enunciados vão tecendo os discursos numa complexa rede de sentidos. Ao se pensar as produções de sentido prementes nos discursos, chega-se à noção de saber. Os sentidos seriam modos de saber, os quais delimitam e hierarquizam as relações sociais e diante desta realização; resultam-se as relações de poder.

A dispersão não é incorporada apenas à ideia de propagação dos dizeres, mas consolidada, principalmente, sobre as heterogeneidades enunciativas postas nas mais distintas redes discursivas. Dessa maneira, o efeito de sentido do que é dito dialoga com outros dizeres que se efetuam discursivamente nos enunciados, tanto pela repetição quanto pela dispersão.

Nesta perspectiva, o discurso para Gregolin (1995) é: “um suporte abstrato que sustenta os vários textos concretos que circulam em uma sociedade”. Diante disso, pode-se observar que os textos que transitam pelas mais diversas esferas discursivas são formas materializadas de discursos, propagados pelos mais diversos setores da sociedade, nos mais variados suportes de realização.

Foucault (1999) expõe que o discurso é caracterizado por sua dispersão, não somente no sentido de propagação dos dizeres materializados nas diversas esferas discursivas presentes na sociedade, mas é assinalado nas diferentes formas de enunciar que se dispersam socialmente. Dessa forma, quem discursa, utiliza-se em seus dizeres, de elementos da história, da geografia, da antropologia, da linguística,

dentre outros campos do saber para sustentar o que se faz dito. Logo, Foucault, ao tratar do discurso, não só propõe como confere visibilidade ao enunciado:

A primeira vista, o enunciado aparece como um elemento, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em um jogo de relações com outros elementos semelhantes a eles: Como um pontos em superfície mas que pode ser demarcado em planos de repartição e em formas específicas de grupamentos; como um grão que aparece na superfície de um tecido de que é o elemento constituinte: como um átomo do discurso (FOUCAULT, 2008, p. 90).

O enunciado não é uma proposição, frase, e nem atos de linguagem, pois ele está no nível das estruturas do discurso, submetido a regras de atuação. A análise do enunciado busca compreender as circunstâncias de efetivação de um dizer, ou seja, a situação que permite o funcionamento do enunciado. A constituição do enunciado primeiramente é vista como unidade fundamental e mínima do discurso. Não se limita a uma classificação inteiramente linguística e gramatical, mas se utiliza delas para efetuar sua materialidade.

Para Michel Foucault, o enunciado é um termo bastante caro por ser uma função que cruza um conjunto de domínios que se relaciona com diversas áreas do conhecimento. O enunciado para Foucault é posto como uma espécie de acontecimento/fato que se demarca sob a ótica de um tempo e espaço. Para o pensador, o enunciado deve ser compreendido a partir de sua abertura a quatro aspectos constituintes, ou seja, o enunciado se molda e se caracteriza por ser um acontecimento marcado por meio de distintas possibilidades como um referencial, um campo associado, um sujeito e uma materialidade.

A Primeira formatação de ocorrência se volta para enxergá-lo a partir de um dado referencial. Nesse caso, investiga-se as condições de aparecimento dos dizeres nas enunciações que se constroem discursivamente. A segunda característica pertinente dentro dos estudos acerca do enunciado, observa-o por meio de um sujeito. Este se consagra por ser uma função vazia, um espaço a ser ocupado por diferentes indivíduos em diferentes tempos e espaços. É importante destacar que a análise do discurso, doravante AD, concebe o sujeito como uma categoria permeada pela linguística e pela história.

O terceiro aspecto observa o enunciado por meio de um campo associado, trabalhando com as teias de entrecruzamentos enunciativos. Em que uns se formam

e dão margens ao aparecimento de outros enunciados. Por fim, Foucault estuda o enunciado por meio de uma materialidade que o constitui, esta não se firma apenas pelo modo verbal, mas também pelo caráter da iconicidade/do imagético/do não-verbal etc., que compõem e constituem os diversos dizeres que se disseminam pela sociedade.

Foucault busca observar o enunciado no interior de determinadas ordens discursivas, estas que desempenham uma espécie de função, que o próprio autor chamará de função enunciativa. O enunciado exerce uma função que está no escopo do interesse da arqueologia que busca: Investigar as relações que um conjunto de signos possui com outros os quais se assemelham; tais relações dão margem ao aparecimento e se corporificam dentro de determinadas ordens discursivas bem como investigam a construção e produção dos saberes existentes em nossa sociedade.

As interconexões entre os diversos discursos que se dispersam socialmente, remetem muito bem a uma das características centrais da contemporaneidade: a fragmentação. Ao estabelecer uma ligação deste conceito com à noção de sujeito discursivo, vimos que em Cunha (2011, p. 36)

A subjetividade seria o lugar do por entre, do se encontrar, da procura, da deriva, um lugar que não se faz num ponto de um espaço ou num momento do tempo, não comprometido com posições postas, mas faz-se no entreposto das diferenças. O lugar que se realiza nas possibilidades, na aparente superfície tranquila da homogeneidade, escamoteando a heterogeneidade discursiva.

A partir dessas relações estabelecidas entre os sujeitos e dos lugares os quais ele ocupa chegamos ao debate acerca das identidades. Sobre identidades se promovem debates, diálogos e até embates de várias áreas do saber. Neste cenário, observa-se que acerca da identidade cultural na pós-modernidade:

[...] a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e “fechadas” de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas (HALL, 2006, p. 87).

Partindo de tal premissa, as identidades com o advento da contemporaneidade se posicionam e se instauram de modo híbrido e plural. Esse

caráter se acentua e ao mesmo tempo se solidifica à medida que os sujeitos se posicionam no interior de algumas identificações.

O modo como os outros socialmente nos identificam com uma série de papéis sociais irá repercutir na construção de nossas identidades, ou seja, no modo como iremos nos localizar com aquele papel. O outro nos identifica, nos veste e nos impinge em determinadas condições que nos subjetiviza. Desse modo, numa negociação ou ainda tensão entre o como se é identificado e como os sujeitos se veem e se localizam no “processo de autoconstrução e individuação que envolvem” (CASTELLS, 2006, p. 23) se produzem identidades.

O que está em jogo nas construções de determinadas identidades na pós-modernidade é justamente as categorias de tempo e espaço. Sob um dado espaço se consolidam identidades inscritas em um dado tempo. Assim, pensar as identidades partindo das postulações de Hall (2006) nos colocará diante de dois vieses. O primeiro, a partir da inscrição do processo de globalização, vê as identidades como homogêneas, delimitadas a uma localização definível, instauradas. Já o segundo viés observa as identidades pautadas na própria ideia de resistência, tecendo-se na movência de conteúdo e informações dos diversos posicionamentos sociais que os sujeitos se inscrevem.

Os estudos de Hall (2006) nos propiciam pensar na cidade enquanto lugar de incompletude das identificações. Desta maneira, quanto maior a urbanidade, maior seria a movência das identidades. Os limites e as definições das identidades repercutiriam uma fluência e movência dessas construções de identidades. Nesse caso, o discurso artístico mostra-se potencial na enunciação desses espaços de movência da cidade.

Então, nas cidades, as identidades se corporificam e se deslizam em formatações divergentes. Os modos como se inscrevem as materialidades nas cidades, suas inscrições materializadas sob a forma de arte, estabelecerão o jogo contemporâneo de saberes e poderes que os interceptará. Nessas espacialidades, os grafites localizados nos muros, nas paredes dos túneis e elevados, impingidos em diversas arquiteturas visualizadas pela coletividade, (re) ditam e se discursivizam nos dizeres dos transeuntes. Ao passo que cada discurso se notifica, as identidades marcadas por eles, alicerçam as constituições fragmentadas dos sujeitos. Daí, seria o

grafite, uma materialidade discursiva motivadora/potencializadora de subjetividades, as quais se enunciam e possibilitam distintas identidades?

Tais indagações nos permitem analisar as proposições de Foucault ao pensar as práticas de subjetivação por meio do dito e do não-dito. Na busca pelas singularidades, os sujeitos se entrecruzam por meio das formas lacunares e incompletas com que tendem a se inscrever na construção de determinadas identidades. Nesse âmbito, no entrecruzamento de dizeres em recorrência e em dispersão, as identificações se alicerçam e se diluem, proporcionando a criação de identidades fragmentadas e difusas num tempo e espaço. Não somente com aquilo que é muito dito como também com o que muito se silencia.

Então, ao considerarmos os enunciados que circulam por meio das produções grafiteiras, nasce uma indagação: como os grafites se efetivam nos espaços públicos de Belém do Pará? Já que nos grafites se verifica o predomínio do imagético em detrimento do caráter verbal. Não distante desse retorno, esta materialização pode se constituir num suporte para as mais diversas identidades que se firmam sobre a cidade de Belém do Pará.

Da cidade do grafite

Ao falar do grafite enquanto arte, Gitahy (1999) expõe que sempre o grafite terá em sua constituição uma propriedade inata que se firma pela marginalidade, não no sentido repressivo, mas no regime ideológico. Em outras palavras, o grafite possui certo caráter de marginalidade, pelo próprio local de sua inscrição, na rua.

A rua é um espaço diferente, por exemplo, do lugar do museu, de uma exposição. Por isto, o grafite se constitui numa produção atravessada pela tensão, pois apesar de acontecer no espaço da rua, no lugar de ninguém porque é de todos (a rua); é marcado por um escopo das artes plásticas, valorado pela similaridade constitutiva de um cânone que lhe identifica como arte.

Desta forma, a inserção do grafite no espaço urbano (re)colore, (re)configura, (re)escreve, (re)inventa, (re)edifica o espaço por meio de suas cores, contornos e formas. O grafite se lança no espaço na tentativa de se firmar como arte, apesar de ser enunciada em um lugar/espaço de passagem, em sentidos que se tecem numa exterioridade a se efetivar num presente descontínuo e inquieto.

Os grafites se lançam e se posicionam na contemporaneidade por meio do viés da arte, colocados no entre-lugar da ausência, ao dialogar com as artes gráficas e plásticas. Embora geralmente se façam enunciações da resistência, podem, como muitos discursos serem cooptados pelas posições das ordens instituídas. No entanto, isto também pode se fazer estratégia para sua enunciação e visibilidade.

Exposto aos atravessamentos constituintes dos enunciados, o grafite por estar na rua apresenta-se poroso, absorvível pelos discursos oficiais, mas absorto a uma heterogeneidade. Ainda que posicionado diferencialmente em teor de marginalidade relativo à pichação; o grafite se constitui em arte de rua, mostrando-se aos olhares da rotina da cidade.

Nesse trabalho, busca-se pensar a cidade a partir da sua pluralidade que se efetiva em práticas cotidianas, alimentando-se de pontos de poder que se materializam de modo sorrateiro na vida dos sujeitos comuns. Temos em Certeau (2008) uma reflexão que se coaduna ao debate proposto pela AD, pensando a cidade enquanto uma grande materialidade sîgnica que reproduz e resiste a certas formas de saber.

A cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico (CERTEAU, 2008, p. 174).

A cidade reitera a fala do estado, emoldura-se pelos olhos do poder estatal, mas também não deixa de expor-se em seus lugares de faltas, de exclusões; ainda que estes possam se fazer escondidos dos trajetos oficiais. Ao considerar os descentramentos das práticas de poder, a cidade passa a ser vista por meio de uma multiplicidade de olhares. Deste modo, os passantes ao vê-la, ramificam seus olhares entre a evidência daquilo que se mostrava e o que era e se faz pouco observado.

Nesse cenário, os sujeitos transeuntes, a todo o instante, são vigiados por diversos ângulos. Desta forma, a exposição aos olhares difusos possibilita com que o poder centralizador configure, por meio de formas mais ousadas, meios de controle com o grau de sutileza muito maior, onde em certos lugares e momentos, materializa-se de forma imperceptível. Dentro deste cenário, as cidades são permeadas por lugares de ordem que põem em jogo uma porção de elementos que atuarão em seu

interior de maneira sistemática e entremeada, apesar de seu lugar próprio, um elemento sempre dará margens a outros elementos.

Não obstante esse cenário de controle, os espaços são categorias de movimento. Na concepção de Certeau (2008), “é um lugar praticado”, estando na ordem da transitoriedade e na ordem do fazer. Percebe-se com isso, que não há espaços sem lugares, assim como não há lugares sem espaços, ambos podem se alinhar ou se mostrarem assimétricos. Os grafites dispostos em determinados lugares da cidade, difundem-se em espaços e espreitam-se em diversidade de sentidos. Ao considerar a relação entre o grafite e o enunciado, pode-se destacar o papel não somente de suporte que a materialidade/grafite apresenta na produção do enunciado “[...] o enunciado tem necessidade dessa materialidade: mas ela não lhe é dada em suplemento, uma vez bem estabelecida todas as suas determinações: em parte, ela o constitui” (FOUCAULT, 2008, p. 113).

Esse percurso, nos faz observar que as identidades construídas para cidade de Belém do Pará serão analisadas a partir de suas inscrições em dois grafites que tematizam peculiaridades regionais para capital do estado do Pará. Na incidência destas temáticas: a chuva e a fé dos paraenses, por meio de seus formatos de aparecimento nos grafites da cidade, constroem identidades e plastificam dizeres acerca da cidade de Belém.

Em meio a esse cenário, a chuva para a capital do estado do Pará não é simplesmente observada como um fenômeno natural que cai sobre a cidade, mas como um produto que pela sua ordem de recorrência acaba por consolidar identificações para Belém. Tal cenário identitário também se firma na recorrência dos grafites que tematizam o Círio de Nazaré, este que se revela enquanto enunciação, como um artigo que mescla a fé à cultura, bem como ao caráter profano de sua programação.

Identidades inscritas nos grafites: da chuva à fé

A materialidade do discurso não se manifesta como um resultado do processo enunciativo aleatoriamente, mas sim determina-se constitutivamente pela materialidade do próprio enunciado. Desse modo, enunciar sobre a chuva nas linhas e cores do grafite é diferente de dizê-la por entre palavras. As produções de sentido são decorrentes da própria materialidade das formas não verbais caracterizadoras da

linguagem grafitada, tendo cores distribuídas em imagens. Os possíveis sentidos suscitados pelas imagens de dois grafites devem ser buscados nas análises dos discursos que efetivaremos em seguida.

O cenário artístico presente nos grafites, que tematizam elementos delimitadores de identidade da capital paraense, evidencia logo a princípio uma Belém que se faz conhecida nacionalmente por sua chuva que sempre cai ao fim da tarde sobre a cidade. Ao se posicionar a partir desse caráter recorrente na cidade, a chuva não se coloca apenas como um fenômeno da natureza, mas como produto cultural da metrópole, integrado ao cotidiano dos moradores de Belém. Isso porque muito do que se faz seria antes ou depois da chuva, que quase sistematicamente cai na cidade.

O tema que enuncia a chuva na cidade aparece recorrentemente nos grafites que foram fotografados na cidade de Belém³ e uma dessas amostras se encontra no analisado abaixo:



Grafite fotografado no bairro da Cidade Velha (Registro fotográfico dos autores)

Ao deparar-se com a imagem do grafite fotografado no bairro da cidade Velha em Belém do Pará, verifica-se que a fotografia permite que seja feito um diálogo com o conceito de materialidade enunciativa postulado por Foucault (2008). Pelos apontamentos do autor, o enunciado para poder existir, necessita de uma determinada materialidade, não se destacando como um mero lugar de manifestação de um enunciado, mas como categoria constituinte do discurso. Acerca dessa discussão

³ Esse grafite se constitui numa amostragem selecionada de um conjunto de grafites fotografados pela pesquisa.

foucaultiana, o grafite em si já é a própria materialidade que se destaca pelo verbal e não-verbal. Ao se olhar em especial para o grafite acima se percebe que nele há uma certa fusão de diferentes tipos de linguagem.

No enunciado grafitado, o aparecimento do dizer: 'som da chuva traz felicidade', acaba remetendo às próprias consequências que as chuvas desencadeiam em Belém. É interessante observar que os resultados da chuva não se firmam, nesse grafite, de modo físico, como enchentes, tempestades, inundações, etc; mas num viés da subjetividade.

Ao Considerar o aspecto verbal verifica-se que os sentidos se enunciam, circulam e se espreitam na forma como o sintagma nominal 'felicidade' aparece. Tal lexema, semanticamente, projeta para o lugar de sua inscrição, uma possibilidade de sentido não exatamente do substantivo 'chuva', mas do aspecto sonoro visto pela sequência de sons que acabam se materializando e se referendando no sintagma nominal 'o som da chuva'. O 'som' que tal fenômeno natural emite ao banhar a cidade.

Não é qualquer 'som', mas o 'som da chuva' que traz a 'felicidade'. No sintagma preposicionado 'da chuva' temos a peculiaridade do 'som' que irá caracterizar a cidade de Belém, por meio de sua recorrência na metrópole. Esse debate permite apontar para os índices pluviométricos que atingem a capital amazônica. Tal cenário, permite que Belém seja conhecida nacionalmente como a cidade da chuva. Esta que sempre cai ao final da tarde na metrópole.

No grafite, a imagem em diluição, de formas não definíveis, lembra a mitologia de uma diva. Tal olhar pode-se remeter ao próprio imaginário amazônico de lendas e seres encantados que povoam as narrativas e memórias advindas dos rios e da floresta. A posição da mão, do sujeito em questão, nos remete a ideia do sagrado, aonde as mãos que vão ao encontro da chuva simbolizam esse ato como algo que parece ser cultuado, uma espécie de veneração de algo que vem do céu.

Há nesse grafite um diálogo bem acentuado entre o signo verbal e o não-verbal. A imagem grafitada logo abaixo do enunciado se consagra pela supremacia da cor azul e branca, essa que dá margem ao aparecimento de um sujeito envolto e ao mesmo tempo diluído nas águas que o circunda. Tal sujeito é marcado por traços típicos da cultura oriental, como o cabelo, a pele branca, os olhos puxados, a formatação do rosto, etc. Destacando-se como características que mostram a expressividade e a presença da imigração japonesa no estado do Pará.

Tais características podem remeter simultaneamente, sobretudo, ao sentido de semelhança que os próprios indígenas da região amazônica possuem com os orientais. Observa-se neste grafite, que a cidade se consagra por sua abertura a outros povos e a ideia de felicidade que a chuva proporciona a eles pode ser vista como elemento principal no auxílio de uma das atividades econômicas que a comunidade nipônica domina na região amazônica: a agricultura.

O cenário de conforto e felicidade impingido dos dizeres do grafite direciona-se aos sujeitos que aparecem nele. Com isto, nas espacialidades em que os sujeitos se inscrevem na pós-modernidade tais indivíduos se diluem por seus fluxos/ suas correlações e semelhanças. Nesse caso, entre os indígenas e a população nipônica, constata-se que o Oriente está no Ocidente assim como este está naquele, em suas malhas, em suas costuras e em suas interdependências.

Enfim, no grafite que tematiza as águas da chuva, permeiam-se sentidos que materializam a sonoridade do chover de Belém, ao lendário envolve a mítica das águas, de uma cidade banhada e envolta por entre os rios de água da densa floresta Amazônica. Ainda se enunciam as etnias tradicionais ou mesmo dos imigrantes que se constituem na capital amazônica.

Outra temática que aparece nos grafites dessa análise se destaca sobre o tema da religiosidade, mais precisamente do Círio de Nazaré. Verifica-se a produção da identidade paraense inscrita nas cores do grafite que compõe a segunda sequência de análise desta produção. O caráter da religiosidade acerca do Círio de Nazaré aparece disposto em nossa pesquisa, como um dos eixos em recorrência, que se situa por meio de uma certa peculiaridade com a própria capital do estado do Pará.

Na disposição da temática do Círio de Nazaré nessa pesquisa, observa-se a presença de um grafite que mostra essa manifestação religiosa por meio de um produto religioso-cultural modelando a imagem de Belém por meio do caráter da fé. O Círio se revela enquanto enunciação, mesclando o viés sagrado com alguns cenários profanos de sua programação.



Grafite fotografado no bairro da cidade velha (Registro fotográfico dos autores)

A imagem fotografada de um grafite no bairro da Cidade Velha, mostra-nos com precisão a presença de dois sujeitos, marcados por uma certa seriedade e adornados por uma espécie de fita que envolve seus rostos. Acima de suas cabeças há a materialização, um tipo de personificação das duas grandes igrejas históricas da cidade, a Catedral da Sé e a Basílica de Nazaré.

No grafite, o Círio de Nazaré se materializa pelos adornos existentes sobre a cabeça dos dois sujeitos femininos grafitados. Sobre eles, há a presença das duas igrejas (Basílica de Nazaré e a Catedral da Sé) que estão no centro das manifestações do Círio de Nazaré: a Catedral da Sé está presente no bairro da Cidade Velha e a Basílica de Nazaré, situando-se no bairro homônimo ao da santa: Nazaré.

Ao dar prosseguimento a parte descritiva e já analítica do grafite, pode-se notar a presença de uma ponte que liga uma igreja a outra. Talvez simbolizando as relações sempre presentes de interconexão entre a tradição e a contemporaneidade mantendo essa grande produção cultural do Norte, amazônico do Brasil. Envolto a essa ponte verifica-se a existência de duas pichações, intercalando o grafite. Estas aparecem descritas por meio de determinados dizeres: 'vacas profanas, meu útero laico'. Estes se inscrevem na superfície do grafite em questão.

Na imagem, a ponte que liga uma igreja a outra, nos remete ao próprio percurso do Círio, onde a virgem de Nazaré sai da Catedral da Sé em uma procissão de 3.6 km até a Basílica de Nazaré. A trajetória de milhares de fiéis é toda demarcada por uma espécie de 'flagelação' dos corpos como sinônimo de amor, fé e esperança dos devotos à santa.

O que se desvela com notoriedade é a corporificação de dois sujeitos demarcados por meio de uma tensão entre o conservadorismo/antiguidade e a contemporaneidade de suas vestimentas. O sujeito à direita aparece estilizado num vestido antigo, tal como os dos bailes nobres. Já o sujeito à esquerda aparece com um vestuário pós-moderno, uma vestimenta com caráter futurista. Neste caso os personagens parecem estar metaforizando o estilo arquitetônico: o clássico da Catedral da Sé e o contemporâneo da Basílica de Nazaré postos sobre suas cabeças.

À direita, o sujeito ganha corporeidade vestido em trajes que remontam uma espécie de conservadorismo. Um vestuário antigo que denota a materialização da antiga história inserida na contemporaneidade por meio de uma reconfiguração do próprio estilo de época. Ao mesmo tempo verificamos uma certa ingenuidade, evidenciando uma certa pureza na vestimenta da figura feminina que parece metaforizar a Catedral da Sé.

Em outras palavras, a tensão entre o novo e o antigo, inseridos no grafite em questão, dialoga fortemente com uma das principais características da pós-modernidade: a inscrição do antigo no novo estabelece uma nova forma de enunciação dos padrões e dos saberes que se fazem presentes na convivência e simultaneidade das relações de poder materializadas na cidade.

O Círio é um movimento religioso-cultural que acontece em Belém do Pará há mais de duzentos e vinte anos. O Círio de Nazaré atrai cerca de 2 milhões de pessoas por ano, movimentando diversos romeiros e turistas de todo o estado do Pará, também do Brasil e do mundo. Acontece como uma das maiores procissões amor e fé do mundo. Acerca do Círio de Nazaré postula (CUNHA 2011, p. 249) “É a atividade que mais reúne pessoas no estado do ‘Pará’. Esse evento, por ocorrer todos os anos e pela sua dimensão, representa “a tradição” cultural do estado do Pará de maior visibilidade [...]”

Pode-se notar pela voz do autor que a cerimônia do Círio de Nazaré é produto resultante de uma tradição, que se alimenta por seu caráter material. Essa festa religiosa se visibiliza em todos os lugares do Brasil e do mundo e se estende a todos os espaços da cidade, bem como sua área metropolitana. A representatividade dessa manifestação religiosa e cultural se materializa na imagem do grafite acima, em que se ressalta o caráter sagrado e profano da festividade. Esse caráter que transita entre

as duas ordens de expressão, também pode ser apontado na mesclagem/atravesamento do grafite com a pichação.

Outro conceito da AD que se materializa nesta produção é a própria discussão sobre as formações discursivas. Estas, para Foucault (2008) permitem que os enunciados dispersos em um tempo e espaço se alinhem em uma espécie de feixe enunciativo. Essa reunião do disperso faz com que diferentes enunciações se façam simultâneas na produção grafiteira.

Esse diálogo reverbera e ecoa dizeres que se alinham com um conceito de descontinuidade trabalhado por Foucault (2008), em que o passado se inscreve no presente, (re)configurando-o dentro de suas áreas de inscrição. Logo, a tensão entre o novo e o antigo, onde a contemporaneidade mescla-se com a tradição, parece contemplar o Círio de Nazaré num tempo e espaço em que se prolongam e se desalinha nos dizeres pichados nos enunciados presentes no grafite em questão.

No grafite, as duas pichações: “meu útero é Laico” e “Vacac profanas” existentes em meio a este grafite, aciona uma memória discursiva de um movimento que surgiu na cidade de Toronto no Canadá em 2011 e depois se disseminou por todo o mundo, chamado: Marcha das vadias⁴.

Nesse movimento as mulheres marcham contra o machismo e contra toda a forma de violência cometida à classe feminina. Nestas marchas, elas pregam direitos de igualdade, autonomia sobre os próprios corpos etc. Esse movimento substancia o aparecimento desses enunciados pichados sobre o grafite em questão. Os adjetivos ‘laico’ e ‘profano’ apontam para um movimento de certa resistência aos valores estabelecidos pela religião, embora essa profanização venha muito bem caracterizar a festa do Círio de Nazaré, que se torna representativa justamente por alcançar espaços para além do sagrado. Poderíamos dizer que justamente a inscrição expressa no signo verbal ressalta a expressão do Círio como um acontecimento de uma prática cultural que supera uma dicotomização entre o sagrado e o profano.

A palavra ‘laico’ pichada em meio a este grafite vai ao encontro do lexema ‘profanas’ também pichada no mesmo grafite. Esta ligação de um termo a outro nos faz pensar numa proximidade que permitirá com que um diálogo seja feito entre os

⁴ “A *Marcha das vadias* é um protesto feminista que ocorre em várias cidades do mundo. Começou em Toronto, em 2011, como reação à declaração de um policial, em um fórum universitário sobre segurança no *campus*, de que as mulheres poderiam evitar ser estupradas se não se vestissem como *sluts* (vagabundas, putas, vadias)” (GOMES, C.; Sorj, B. 2014, p. 437).

dois lexemas no intuito de demarcar um lugar, não exatamente como um ponto de tensão com as práticas religiosas que organizam o Círio de Nazaré, mas como um ponto de convivência com tais práticas, permitindo, desse modo, um diálogo entre a religiosidade e as práticas seculares.

Os enunciados ‘vacas profanas’ e ‘meu útero é laico’ apesar de poderem parecer contrários à manifestação grafitada, podem funcionar, portanto, considerando o contexto da festividade em referência, uma representação do aspecto híbrido do Círio. O ‘útero’ não deixa de remeter a maternidade, a representação de mãe bastante vigorosa relativa à Padroeira de Belém: Nossa Senhora. A mãe que abraçaria a todos independente da religião. Pode-se ter uma luta e simultaneamente uma convivência produtiva dos diversos.

No enunciado ‘vaca profana’ verificamos ainda uma intertextualidade com a música escrita por Caetano Veloso, tendo versão bastante visibilizada na voz de Gal Costa. A letra ressalta o encontro inevitável entre o sagrado e o profano. O divino efetiva-se naquilo, no corpo em que se pretende negá-lo. A força e repercussão do Círio de Nazaré se eclodiria no acontecimento de suas replicações e dispersões sociais. Estes enunciados caracterizam o que Foucault (1999) aborda sobre o discurso ser considerado um lugar de luta e enfrentamento, onde os dizeres se enunciam nas ordens discursivas dos fatos e acontecimentos sociais.

Nessa linha de presença entre o sagrado e o profano, a inscrição da pichação em meio ao grafite, presente na Cidade Velha, pode-se demarcar também o caráter profano de uma das festividades do Círio de Nazaré: a festa da chiquita, tradicional manifestação profana realizada na noite anterior à procissão maior do Círio de Nazaré.

A ‘chiquita’, como é conhecida na cidade, sendo uma festa ocorrida na véspera do Círio, há mais de quarenta anos, foi enfraquecida nos últimos anos. Tal festa aparecia no clima de homenagem à padroeira de Belém. A chiquita se faz uma reunião de vários grupos sociais, por tribos urbanas e ativistas sociais que organizam a manifestação. Realizando-se em plena Praça da República, um dos importantes pontos de encontros e mesmo cartão postal da Cidade de Belém. Nela, na noite anterior a procissão maior do Círio de Nazaré os sujeitos referidos anteriormente se reúnem para cantar, dançar, e a própria festa se coloca como uma das identidades da cidade e do Círio.

Banhos de imaginários e trajetos de procissão

Chuva que inunda a cidade. Nem cidade, nem chuva, nessa pesquisa ver-se que a chuva é a metáfora da cidade por excelência, ao ponto de confundir-se com ela. Rios e matas trazem e fazem a chuva da Cidade de Belém. A Cidade molhada confunde-se com a floresta. Nos discursos que se pode produzir pelo sentido do grafite, a chuva parece revelar um estado de espírito da cidade, do sujeito dela. A força das águas amazônicas que se expressam nas chuvas de Belém parece se espalhar e inundar a disposição do trajeto de fé em que mergulha a multidão de sujeitos que compartilham a procissão do Círio de Nazaré. Numa história que se incrusta numa relação entre uma colonialidade e uma identidade etnicamente amazônica do caboclo que encontra a santa na mata. A singularidade da cidade de Belém do Pará, metrópole amazônica, pinta-se nos grafites em tecidos de sentido que nos fazem ver na chuva os sujeitos e os imaginários constituintes do povo. No trajeto do do Círio, os sujeitos superam tempo e espaço, atravessam dicotomias entre o religioso-sagrado e o cotidiano.

Referências

CASTELLS, M. **O Poder da Identidade. A era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**. v. 2. 5. ed. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

CERTEAU, M. **A invenção do Cotidiano: A arte de fazer**. Petrópolis, vozes, 2008.

CUNHA, M. A. D. **Tão longe, tão perto. A identidade paraense construída na mídia do sudeste brasileiro**. 2011. 325 f (Tese de doutorado. Área de concentração: Análise do discurso) - Programa de pós-graduação em linguística e língua portuguesa. Universidade Estadual 'Júlio de Mesquita Filho', UNESP-Araraquara.

FOUCAULT, M. **A Ordem do discurso**. 17. Ed, São Paulo: Ed. Loyola, 1999.

_____. M. **A Arqueologia do Saber**. 7. Ed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

GITAHY, C. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOMES, C.; Sorj, B. Corpo, geração e identidade: a *Marcha das vadias* no Brasil, **SciELO**, Brasília, v.29, n.2, ago. 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200007. Acesso em: 25 jun. 2020.

GREGOLIN, M. R. **Análise do discurso: Conceitos e aplicações**. Alfa, São Paulo v.39, 13-21, 1995.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro, 11° ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.



Recebido em 02 de setembro de 2020
Aprovado em 27 de outubro de 2020