

“MEMÓRIAS DE QUADRILHEIRO”: RELATO DE PESQUISA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Filipe Santos das Mercês¹
Malenna Clier Ferreira Farias²
Jorge Augusto Santos das Mercês³

Resumo

O presente artigo relata e analisa a experiência de pesquisa e produção no âmbito do projeto intitulado Acervo Comunitário de Memória e Arte das Quadrilhas Folclóricas de Faro (PA), possibilitado pela Lei Aldir Blanc, e que consistiu na realização de um inventário participativo, produção de site e exposição virtual acerca das memórias do Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro. O artigo evidencia as experiências e métodos desenvolvidos, no período de pandemia, os obstáculos enfrentados e as adaptações realizadas. Também relata e analisa a dimensão teórica e a atuação prática da equipe, desde a idealização do projeto à apresentação do produto final, bem como realiza avaliação do alcance deste produto e de seus desdobramentos para a comunidade envolvida na pesquisa e no festival de quadrilhas folclóricas.

Palavras-chave: Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro; Inventário Participativo; Memória e Identidade; Pesquisa e Pandemia.

¹ Doutorando em História Social no PPGHIST/UFPA. Mestre em História Social. Licenciado e bacharel em História pela UFPA. Professor e educador popular do Centro Comunitário Tiradentes. E-mail: mercesfilipe@gmail.com

² Doutoranda em Antropologia no PPGA/UFPA. Mestre em Sociologia e Antropologia pelo PPGSA/UFPA. Bacharela em Antropologia pela UFOPA. E-mail: malennafarias@gmail.com

³ Doutorando em Ciências Socioambientais no PPGDSTU/NAEA. Mestre em Antropologia pelo PPGSA/UFPA. E-mail: jorge.a.s.merces@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este artigo descreve a experiência de pesquisa que tivemos, durante a pandemia do SARS-CoV-2, na criação de um site do Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro-PA, com exposição virtual sobre o dito festival. O projeto foi premiado pela Lei Aldir Blanc 2020 de incentivo à Cultura, através do Edital de Patrimônio Imaterial, distribuído e acompanhado pela Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia (Fidesa) e Secretaria de Cultura do estado do Pará (Secult PA). Este lugar de memória virtual almeja difundir uma das manifestações culturais mais importantes do município de Faro (oeste do Pará), o Festival de Quadrilhas Folclóricas, que é Patrimônio Cultural, Imaterial e Histórico do município. Com duração de três meses, o projeto envolveu artistas, pesquisadores, quadrilheiros, poder público e admiradores da cultura local.

Faro é um município do extremo oeste do Pará, à margem esquerda do rio Nhamundá, fazendo divisa com o estado do Amazonas, através do município homônimo ao rio. A história de seus 254 anos como município é de constantes transformações, no que diz respeito às fronteiras territoriais, ou mesmo a sede administrativa, e congrega íntimas relações com o Pará e o Amazonas, por sua posição de fronteira. O município tem origem na aldeia dos índios Jamundás e foi criado, formalmente, em 1768. No entanto, os farenses costumam alongar a história à viagem de Francisco Orellana e ao relato lendário do combate com as Amazonas (Icamiabas). No século XIX, a presença da cabanagem marcou a memória da população: não são poucas as histórias de tesouros cabanos escondidos, enterrados e encantados, protegidos por espíritos, guardando riquezas, cobrando coragem e trazendo ensinamentos sobre avaréza e ganância. Guardando importante relação com seu passado e sua memória, em Faro se realiza o Festival de Quadrilhas Folclóricas analisado por nós a partir desta pesquisa, possibilitada pela Lei Aldir Blanc.



Figura 1 - Orla da cidade de Faro. Foto: Malenna Farias (2019).

A Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, define ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante a pandemia do coronavírus. Recebeu o nome, “Aldir Blanc”, em homenagem ao poeta e compositor brasileiro homônimo, vítima da Covid-19 em maio de 2020. Os recursos destinados ao setor cultural mobilizaram intensivamente as manifestações culturais e artísticas que ficaram prejudicadas neste momento de crise, no Brasil. O Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro, que é realizado desde 2006, pela primeira vez ficou sem se realizar em 2020, situação que tende a se repetir em 2021.

As quadrilhas iniciaram suas trajetórias se apresentando nas praças e nas ruas, em paralelo às festividades do padroeiro do município, São João Batista, realizadas no mês de junho, o que as liga diretamente às narrativas de devoção a este Santo. Por sua tradição e ampliação, o festival é hoje a principal forma de expressão da cultura e identidade do povo fareense, bem como estratégia turística, sendo realizado nos meses de julho ou agosto. Por sua

expressão, foi instituído Patrimônio Cultural Histórico e Imaterial, através da lei municipal 0437-2017 – GP/PMF, de 31 de agosto de 2017.

Os preparativos para o festival iniciam após o carnaval, e consistem em reuniões da comissão organizadora, ensaios do cordão de passistas, promoção de vendas, bingos e eventos para angariar recursos financeiros, escolha das figuras típicas, destaques e temas, composição de músicas, confecção de indumentárias e adereços, bem como confecção de alegorias. É um evento que envolve toda a população, que se divide em quatro agremiações: Foliões da Madrugada, Campinense no Arraiá, Unidos do Porto de Cima e Morumbi no Arraiá.

Alguns elementos distinguem o que seria uma quadrilha junina e o que seria uma quadrilha folclórica em Faro. Em primeiro lugar, nota-se a mudança no calendário da festa na qual as quadrilhas se apresentam. A instituição do festival exige um período diferente da principal festa da cidade – a de São João Batista. Deixando de ser em junho e passando a ser em julho ou agosto, as quadrilhas não são mais juninas. Em segundo lugar, as transformações nos usos de materiais como cetim e pedrarias nas roupas dos brincantes, em substituição da chita, transfiguram a passagem de um tempo simples para um mais complexo, “evoluído” – segundo as palavras dos entrevistados. Em terceiro lugar, a introdução de personagens chamados “destaques” (como a Rainha e a Porta-estandarte) e alegorias fez com que a quadrilha fosse inserida em um circuito de trocas materiais e imateriais a nível regional, estabelecendo diálogo com outras vertentes folclóricas da região, como o Sairé em Santarém-PA, as Tribos em Juruti-PA ou o Boi-Bumbá em Parintins-AM.

Das quatro quadrilhas que participam do Festival, duas são mais antigas e outras duas mais jovens. Campinense no Arraiá e Foliões da Madrugada são as mais antigas, originadas nos anos de 1994 e 1996, respectivamente. Por alguns anos somente essas duas quadrilhas se apresentavam na “alvorada” e na praça durante as festividades do padroeiro. Em 2004 surgiu a Unidos do Porto de Cima e no ano seguinte, 2005, a Morumbi no Arraiá. Costumam, desde então, dançar em dias distintos nas festividades do padroeiro, desde a alvorada no início (14/06) até o final (24/06) da festa de São João Batista, de acordo com a responsabilidade do arraial de seus respectivos bairros originários.

As quatro quadrilhas participaram do projeto com entusiasmo, dedicação e competição, permitindo certa experiência da dinâmica de preparativos e vivências do festival, o que enriqueceu o desenvolvimento do projeto como um todo e reanimou “o que estava parado”, fazendo suspender as tensões e tristezas produzidas pela pandemia. Para os quadrilheiros de Faro, a consumação do projeto, realizado de março a maio, foi momento de vivenciar este espírito festivo, devoto e competitivo que o Festival congrega.

2. MONTAGEM DA EQUIPE

Para compor a equipe do projeto levamos em conta três aspectos: a) experiência em atividades de pesquisa e/ou extensão e projetos sociais, b) envolvimento em manifestação folclórica, especialmente quadrilha junina ou folclórica, c) vulnerabilidade econômica. Tais critérios foram criados pelas próprias condições materiais disponíveis ao alcance da realização do projeto, de acordo com o tipo de atividade que cada etapa demandava, considerando os pressupostos diante dos quais o projeto foi aprovado, a lei de incentivo e emergência cultural (Brasil 2020). Dentre essas atividades estão formação, coleta de materiais (depoimentos, entrevistas, fotografias, produção de textos), divulgação, montagem da exposição, secretaria, tesouraria e coordenação.

Partindo dessas atividades previstas, construímos subequipes formadas de duas ou três pessoas, exceto a secretaria, tesouraria e coordenação, que ficaram sob responsabilidade de somente uma pessoa para cada um desses exercícios. O projeto, portanto, envolveu doze pessoas assíduas, que participaram durante o período total de duração do projeto, desempenhando as atividades de cada etapa. Destacamos que a equipe se concentrou em integrantes de uma das agremiações que competem no festival, a quadrilha Morumbi no Arraiá, com exceção de uma integrante da quadrilha Foliões da Madrugada e dois pesquisadores, que não possuíam nenhum grau de envolvimento com o festival. O motivo de o grupo ser majoritariamente da Morumbi se deve ao envolvimento e atuação da coordenadora do projeto, criadora artística e cultural da referida quadrilha.

Ainda, pelo mesmo motivo, qual seja, o do envolvimento com a quadrilha, a maioria dos membros desta equipe possuem algum grau de parentesco entre si, pois é comum em Faro a família inteira se envolver na atividade de uma mesma quadrilha, bem como trabalhar em conjunto, posto que o bairro e família se mostram como fundamentais para determinar as ligações entre a população e as quadrilhas. Neste caso, nem a distância impossibilitou o trabalho em família, uma vez que alguns membros estão dispersos em locais de residência e trabalho distintos, mas não abandonam os laços com o festival. Assim, construiu-se uma equipe multilocal, baseadas em três cidades distintas: Faro, Santarém e Belém.

Esta equipe estava responsável, portanto, pela parte operacional e técnica das ações do projeto, estando presente desde sua concepção, durante o seu desenvolvimento e depois de realizado o produto final, na produção dos relatórios, dos certificados, de textos acadêmicos, e de divulgação nos meios de comunicação e no meio científico. Destacamos que é uma equipe majoritariamente formada por mulheres – dos doze componentes, nove são mulheres – o que expressa um protagonismo feminino em cargos de liderança, protagonismo esse observado também no festival, nas comissões organizadoras.

Por se tratar de um projeto cuja metodologia se baseou no inventário participativo, foi construída uma segunda equipe de apoio, formada por representantes das quatro quadrilhas, dentre presidentes, marcadores e pessoas chave que possuem trajetória nas quadrilhas e se dispuseram a acompanhar as atividades de busca e confirmação de informações, preenchimento de lacunas, arquivamento de materiais audiovisuais, como as fotografias e as músicas. O objetivo desta equipe era o de integrar a equipe de coleta de dados e registros materiais, ou seja, o de construir o acervo de exposição através de entrevistas e do inventário participativo, engajando e envolvendo as quatro agremiações participantes do Festival.

3. ELABORAÇÃO DO QUESTIONÁRIO

A elaboração do questionário utilizado por nós, para a comunicação com artistas, artesãos e artesãs, brincantes e membros de direção de agremiações das Quadrilhas

Folclóricas de Faro foi elaborado de modo dialético. Neste sentido, articulamos experiências em treinamento, adquiridas no âmbito de grupos de pesquisa que participamos durante a atividade acadêmica, na universidade, com uso de material público que trata o tema da cultura e do patrimônio (Iphan 2010, Carvalho 2016, Iphan 2016). Este material foi instrumentalizado em função de dois eixos de estabilização do discurso sobre o festival: por um lado, diálogos de caráter pré-etnográfico, realizados com lideranças do evento; e, por outro, a partir do filme de três edições do Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro, disponíveis no Youtube, site de hospedagem de material audiovisual⁴.

Objetivamos o Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro no âmbito da categoria “salvuarda”, do “Edital de Patrimônio Cultural Imaterial”, publicado pela Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia (Fidesa), a partir da Lei Aldir Blanc (Lei Nº 14.017 de 29/06/2020). Estas coordenadas institucionais materializam determinados conceitos que orientam a política de patrimônio no País, tendo em vista que a significação de “patrimônio imaterial” está ancorada no Art. 216 da Constituição Federal de 1988 (CF-88), que determina como experiências culturais passíveis de patrimonialização:

[...] as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico⁵.

Diante desta moldura, o exercício de elaboração do questionário para as entrevistas que realizamos tinha função de, a partir de suas perguntas, fazer o levantamento de características existentes no contexto da realização do Festival que adensassem sensações e noções de partilha de uma sensibilidade que pode se enunciar, na intersubjetividade local, como a “identidade fareense”. O vocabulário do Art. 216/CF-88, ao evocar o termo “forma de expressão” e atrelar as palavras “criar”, “fazer” e “viver” nos permitiu manusear o conceito *taskscape* (Ingold, 2000) como plano de fundo de questões que objetivaram lançar luz sobre

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RHn4htmn8Z4&t=1855s>; <https://www.youtube.com/watch?v=QWjFGt7FkqM&t=2056s>; <https://www.youtube.com/watch?v=WJoU4Wydj-s>.

⁵ Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_07.05.2020/art_216_.asp

modulações ontológicas (a identidade; ou, mais precisamente, determinado discurso sobre uma pretensão de identidade) acerca das vivências no Festival.

Taskscape (Ingold, 2000) é um neologismo originário da língua inglesa, elaborado sobre o termo *landscape* (paisagem), para o qual convencionou-se chamar, em português, “paisagem de tarefas”. A tradução do termo não incorpora o conteúdo epistemológico da proposta de (Ingold, 2000), pois ao separar o termo em mais de uma palavra perde-se a evidenciação do caráter relacional das atividades humanas, que geram tanto a vivência banal cotidiana predominantemente inscrita no espaço social de sua ocorrência quanto os discursos – ditos ou entreditos – que as temporalizações (discursos ou narrativas) impõem aos cursos destas dinâmicas.

Em termos práticos, nesta pesquisa, questões como “quais as principais etapas do festival?” ou “quem faz tal coisa?” foram complementadas por questões do tipo “qual etapa do festival você mais gosta e porquê?” e “o que é preciso para fazer isso ou aquilo no Festival?” – respectivamente. Permitia-se, assim, a determinados valores se apresentarem como enunciação do desejo de identidade com o qual o Festival, como patrimônio, dialoga. Assim, o questionário contou com seis temas, sendo a) Identificação (do questionário e do entrevistado), b) Relação com o bem inventariado, c) Descrição da atividade, d) Realização, e) Sugestão para o acervo, f) Observações do entrevistador, nos quais havia perguntas objetivas e subitens que permitiam adentrar às especificidades da abordagem.

Destacamos, no entanto, que o questionário que utilizamos teve duas versões. Na primeira, era composto por questões fechadas e, ao fim, optamos pela flexibilidade, tivemos a aplicação de entrevista semiestruturada. O processo, como dito anteriormente, ocorreu de modo dialético: uma vez elaborado o questionário, a equipe técnica baseada em Belém realizou treinamento para a equipe de campo (baseada em Faro) por meio da ferramenta de internet Google Meet (que possibilita encontros em ambiente virtual com efeitos audiovisuais sincrônicos entre pessoas localizadas em lugares diferentes). Esta etapa funcionou em dois sentidos, pois ao mesmo tempo em que servia como treinamento para a equipe de campo, possibilitava a reconfiguração do questionário proposto até então.

Tal reconfiguração se inseria no âmbito da junção ou corte de perguntas, ou mesmo da flexibilidade e abertura das questões, dando mais ênfase a fluência da conversação, tendo em vista a antecipação de respostas relativas aos temas tocados pelo questionário ou interpretações mais abrangentes das questões, por parte dos entrevistados. Foi necessário, por exemplo, reelaborar uma questão do tema “Realização”, que, com a pergunta “Quais as principais etapas do festival?”, queríamos saber quais os atos que, no momento da apresentação aos jurados, na realização do festival, eram performados, ou seja, em quais momentos e sequência cada personagem se apresentaria. Esta pergunta foi entendida, contudo, de maneira muito mais abrangente, considerando muitos momentos além da apresentação, obtivemos respostas de cunho processual do evento, pontuando os antecedentes da performance para o público e jurados. Foram apontadas a reunião da comissão organizadora, os ensaios, a escolhas dos destaques (Casal Caipira, Rainha, Porta-Estandarte), as promoções para angariar recursos financeiros etc. Com isto, entendemos que o Festival não é apreendido como apenas o momento da apresentação, como pensávamos até então; pelo contrário, a apresentação no ginásio é apenas uma das etapas de algo muito mais complexo e duradouro. De modo geral, esta foi a principal evidência da reconfiguração das perguntas do questionário, qual seja, maior flexibilidade e abertura das questões, dando ênfase ao entendimento do entrevistado.

Como resultado desta construção colaborativa, o questionário aplicado pelo grupo realizador desta pesquisa aos variados grupos de artistas, brincantes e participantes do Festival continha majoritariamente questões abertas que, em conjunto, configuravam a realização de entrevistas semiestruturadas. Esta forma de questionário torna possível que questões de interesse do entrevistado possam se desdobrar nos temas que este vincula à pergunta original, sem que este desvio implique em disfuncionalidade do questionário (Rizzini *et al.* 1999).

4. OFICINAS DE CAPACITAÇÃO

Para realizar as entrevistas, o levantamento de materiais e o inventário, foi necessário a capacitação dos participantes do projeto, a maioria brincantes, organizadores ou artesãos das quadrilhas folclóricas de Faro. Essa capacitação objetivava a divulgação de noções e conhecimentos básicos acerca de memória, patrimônio histórico, identidade, bem como dos marcos legais do patrimônio material e imaterial no Brasil. Além disso, foi necessário desenvolver conhecimentos acerca da história oral, para, com o uso da técnica, potencializar o material obtido por meio das entrevistas com outros brincantes, artesãos, comissões das quadrilhas, costureiras, enfim, com todos os envolvidos no festival que, na oportunidade, pudessem ser entrevistados.

As oficinas, pensadas para serem realizadas durante a pandemia, precisaram ser adaptadas, frente aos obstáculos gerados pela distância física e pelas limitações tecnológicas, alguns desde logo previstos. Os professores, ministrantes das oficinas, residiam em Santarém e em Belém, ao passo que a capacitação era voltada para uma equipe dividida entre as supracitadas cidades e Faro, todas no Pará. Levando em conta o contexto da pandemia, bem como a impossibilidade de realizar alguns deslocamentos, restava superar a distância por meio da tecnologia, de tal modo, o uso de reuniões online, por meio do Google Meet, possibilitou a realização das oficinas, bem como uma boa utilização de recursos, tais como apresentações de slides e materiais que, posteriormente, foram compartilhados com a equipe, por e-mail. As capacitações, pensadas para serem realizadas apenas na modalidade sincrônica, esbarraram no segundo obstáculo, o tecnológico: nem todos os membros da equipe possuíam acesso adequado à internet. De tal modo, houve, sobretudo na segunda oficina, poucos participantes em tempo real, alguns destes nem mesmo conseguiram acompanhar o evento até o fim. Para solucionar o problema foi necessária adaptação e celeridade, de tal sorte, as capacitações foram gravadas – por uso de aplicativo de gravação – e então disponibilizadas, em tempo hábil, e em local apropriado – com sinal estável – para os demais participantes do projeto, levando em conta todas as orientações dos órgãos de saúde, no que diz respeito à contenção da pandemia.

A primeira oficina, ministrada pela professora Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho (UFOPA), intitulada “Patrimônios e Acervos: conjuntos dinâmicos de objetos”, consistiu em

apresentação do campo do patrimônio cultural, demarcando o colecionismo de “bens” materiais e imateriais como prática fundante, bem como apresentação de experiências de inventários de patrimônio imaterial e diálogo sobre acervos, coleções e exposições. Houve também diálogos acerca do preparo do questionário que nortearia as entrevistas e que, por conseguinte, possibilitaria o desenvolvimento do inventário das Quadrilhas Folclóricas de Faro.

A segunda oficina, ministrada pelo historiador Ms. Filipe Santos das Mercês, intitulada “Inventário das Quadrilhas Folclóricas de Faro: usando a história oral”, objetivou o desenvolvimento de noções acerca de memória e patrimônio, sobretudo compreendendo as dimensões e relações entre memória individual e coletiva (Halbwachs, 1990), entre memória, patrimônio e poder (Benjamin, 1987), bem como uma apresentação das etapas da história oral e do roteiro e questionário utilizado nas entrevistas a serem realizadas pela equipe.

De tal modo, mesmo em um contexto pandêmico, a realização das oficinas foi capaz de cumprir seus objetivos, mesmo frente às dificuldades da distância, bem como pelos problemas de acesso à internet, ou de acesso à internet estável. Alcançar os objetivos exigiu a utilização de estratégias alternativas que permitiram resultados positivos, tais como a gravação e exibição das oficinas de modo assíncrono e a disponibilidade constante dos ministrantes para tirar dúvidas da equipe, por e-mails ou contatos de WhatsApp.

5. ESCOLHAS DOS ENTREVISTADOS

Os entrevistados foram escolhidos a partir das atividades que desempenham no festival. Assim, atendendo ao pedido da coordenadora do projeto, cada quadrilha indicou os fundadores, as costureiras, os artesãos/ãs, torcedores/as, presidentes, compositores, coreógrafos, criadores de conteúdo artístico de modo geral. Como destacado, antes da oficina que tratou da aplicação de questionário, com o questionário semipronto, pudemos realizar as primeiras entrevistas, com as integrantes da equipe principal que atuam ou atuaram no festival, e têm trajetórias específicas.

Dentre os/as entrevistados/as observamos a mobilidade de funções desempenhadas por uma única pessoa dentro da mesma quadrilha, comum nas quatro agremiações. Então, é possível ter ex-brincantes do cordão como atuais integrantes da equipe de vendas, ou da comissão organizadora. Além disso, é comum essa mobilidade de pessoas entre as quadrilhas. Encontramos, por exemplo, brincantes e apresentadores que já atuaram em duas quadrilhas; e marcadores e rainhas que já passaram por três quadrilhas! A própria coordenadora do projeto traz essa experiência da mobilidade, que começou na quadrilha Campinense no Arraiá e hoje atua na Morumbi no Arraiá. Os motivos da migração são distintos, mas focam em conflitos internos, desentendimentos com a gestão, ou mesmo influência de parentes e amigos. Encontramos também pessoas que começaram em uma quadrilha e estão nela até hoje, como é o caso de Zezinho, artista plástico da quadrilha Unidos do PC, quadrilha pioneira na introdução das alegorias, pelas mãos do artista.

Ouvir representantes do poder público também foi uma indicação importante, uma vez que permite o entendimento do engajamento do Estado nesta salvaguarda. Nesse sentido, foi importante conversar com o ex-secretário de cultura do município de Faro, o sr. Luis Rodrigues, mais conhecido como Tala, que além de trazer informações sobre a institucionalização do festival, enriqueceu o trabalho com histórias das antigas quadrilhas juninas, desde a década de 1970.

6. REALIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DAS ENTREVISTAS

Duas formas de realização de entrevistas se complementaram para a construção do resultado desta pesquisa. A equipe baseada em Belém realizou entrevistas por meio virtual com partícipes do Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro que mantinham alguma relação de tensionamento ou vínculo afetivo mais evidente com as/os pesquisadores baseados em Faro. Esta equipe, por sua vez, realizou entrevistas com partícipes do festival com os quais havia distanciamento suficiente para que nenhuma hierarquia, seja familiar ou profissional; e mesmo nenhuma tensão pregressa que pudesse filtrar o conteúdo da narrativa.

A seleção dos entrevistados aconteceu a partir de sugestões escalonadas, respeitando, no máximo possível, o critério de representatividade de cada agremiação quadrilheira. A pessoa proponente do projeto no Edital da FIDESA e coautora deste artigo, torcedora da Quadrilha Morumbi no Arraiá e filha de uma ex-vice-coordenadora e atual criadora artística e cultural da mesma quadrilha, propôs entrevista aos integrantes da equipe baseada em Faro. Realizamos, então, o teste do questionário com a ex-vice-coordenadora da Morumbi e outras quatro participantes desta quadrilha: uma torcedora, uma costureira, uma ex-porta-estandarte e uma artesã.

A experiência de realizar entrevistas *on-line* através dos encontros pelo Google Meet ou WhatsApp, para nós, foi algo inédito, podemos dizer, enquanto uma abertura para o inusual, completamente fora da rotina de pesquisa de campo ou em arquivos com a qual éramos habituados em nossas pesquisas. Até então não havíamos tido um engajamento virtual, neste nível, para fora das salas de aula virtuais com as quais estávamos nos acostumando. Essa distinção, pontua Miller (2020) perfaz o lastro da adaptabilidade a qual estamos sujeitos, de modo que, assim como vivenciar o convívio em determinado lugar e com determinadas pessoas, se adquire um engajamento distinto de um lugar ao outro.

Dessa mesma forma, “um engajamento *on-line* será diferente para cada população com que você trabalhe e, é claro, em diferentes níveis” (Miller 2020: 3). Entender a ordem da distinção do engajamento *on-line* não só nos colocou à beira do inédito como frente à aflição de repensar a metodologia que estava posta – o projeto previa o trabalho de campo *in loco* – e que se abriria, agora, para vários níveis de interação, dos quais nós, assinantes deste ensaio, participaríamos em partes, aliás, remotamente.

O remoto, isto é, o distante, à princípio nos causou incômodo. Em antropologia, chamamos de método aquilo que nos permite participar com os outros, por isso, a observação participante se instituiu como a principal forma de compreender um modo de vida social. À primeira vista, o modelo remoto de pesquisa presumiria, então, a ausência de uma observação participante, uma vez que não estaríamos em Faro, participando. Entretanto, como reitera Ingold (2016: 407) observar e participar são duas ações possíveis de serem feitas sucessivamente e não simultaneamente; são ações que geram tipos distintos de dados

objetivos e subjetivos, respectivamente, e isto, argumenta Miller (2020), é exatamente possível fazer *on-line*. Para este último autor é necessário se concentrar ainda mais na observação participante quando se estiver trabalhando *on-line*.

Isto se sucedeu desde os encontros que tivemos *on-line* para formação, alcançando os encontros com os sujeitos entrevistados e nas *lives* de exposição, três momentos chave que promoveram uma observação participante em correspondência. Destacamos, por exemplo, entrevistas que duraram dias para terminar um questionário, por motivos de instabilidade na conexão com a internet, ou pela disponibilidade do interlocutor. Estas foram feitas por áudios e conversas no WhatsApp.

O que poderia ser um problema em uma ida ao campo por motivo de prazos pré-definidos, nesta ocasião não foi, pelo contrário, permitiu enriquecer as respostas porque esta dinâmica, ao se prolongar e abrir espaços para as respostas, abria também portas de memórias que quando não narradas em dado momento, eram possíveis serem narradas em outro momento. Miller (2020: 4), ao se pronunciar sobre como conduzir uma etnografia durante o isolamento social, lembra “você se adapta ao modo pelo qual uma população em particular cria condições para sua socialidade, no que diz respeito a fazer amigos e conquistar a confiança das pessoas” e argumenta que exatamente o mesmo, aplica-se *on-line*, se baseando na sensibilidade e na abertura do diálogo.

Ao longo de sua trajetória, a antropologia também tem repensado suas definições metodológicas para além das molduras clássicas, mas sem perder de vista o horizonte da geração do seu conhecimento, que ganha forma na confluência entre cosmologias. Tomando a definição de observação participante de Ingold (2016), consideramos que este caminho de fazer pesquisa permite, antes de tudo, a promulgação de um compromisso ontológico, qual nos põe à abertura para o outro sob o exercício da correspondência, engendrando respostas, questões e intervenções próprias. Nas palavras de Ingold (2016: 407), a observação participante seria “a contemplação, em ato e palavra, daquilo que se deve ao mundo pelo próprio desenvolvimento e formação”.

A observação participante nas *lives* gerou impressões bastantes inusitadas e potenciais para entender a dinâmica do próprio Festival. A internet, podendo ser

caracterizada por dois aspectos inter-relacionais, como cultura e como artefato cultural (Hine 2015), produz efeitos simbólicos e afetam a realidade social, podendo transformá-la. Como cultura, ela impõe um espaço de interação e participação entre sujeitos com diferentes intenções, promovendo diferentes níveis de significados e grupos cada vez mais fluidos, incorporando ações do comportamento da vida social. O aspecto de artefato cultural parte da ideia de que as tecnologias são intrinsecamente sociais, podendo moldar os processos sociais e se estabelecerem enquanto nichos de sentidos para determinados grupos sociais.

A interação dos internautas atendeu às expectativas e promoveu um clima competitivo fundamental para o Festival. Este comportamento só pôde ser compreendido articulado às entrevistas, àquilo que os interlocutores mobilizavam em suas respostas em tom uníssono. Observamos, então, que nas *lives*, quando um marcador, destaque ou artesão da quadrilha X se apresentava, rapidamente alterava o fluxo dos comentários e de internautas, reduzindo ou aumentando a quantidade de *likes*, comentários e visualizações. Isto é percebido em um dos pontos do regulamento do festival, trazido nas falas dos interlocutores, o de que não é permitido, sob efeito de penalização da agremiação, que uma torcida se manifeste no momento da apresentação que não seja a de sua quadrilha. A competitividade, sabor fundamental do festival, se expressou operando, consciente ou inconscientemente, exatamente como acontece no dia do festival.

Posteriormente às entrevistas feitas com a equipe de Faro, com os ajustes aplicados ao questionário, os coordenadores das demais agremiações foram convidados a conceder entrevistas para o grupo supracitado. Este primeiro conjunto da topologia social do Festival indicou membros e/ou ex-membros importantes para a história da sua quadrilha. Neste momento, importa reforçar que há trânsito constante entre uma e outra quadrilha, a ponto de, por exemplo, a ex-porta-estandarte da Morumbi, entrevistada no teste do questionário desta pesquisa, também ter sido porta-estandarte na Unidos do Porto de Cima e brincante da Campinense no Arraiá. Em vista desta mobilidade de pessoas e funções entre as quadrilhas, algumas figuras indicadas por uma ou outra coordenação estavam, no presente em que a pesquisa foi realizada, vinculadas à outras quadrilhas que não aquelas dos coordenadores que lhes indicaram.

Tanto esta mobilidade entre as quadrilhas quanto a descida nos conjuntos hierárquicos de cada quadrilha permitiram, de certa forma, romper intenções refletidas ou inconscientes de construção de uma história única para as narrativas de cada quadrilha, que, por acaso, as lideranças pudessem intentar na indicação de quem deveria ser entrevistado. Quando barreiras interpretativas provenientes da dinâmica local de sociação impunham limites às entrevistas, estas eram realizadas pelo grupo baseado em Belém e, conseqüentemente, distanciado da vida cotidiana dos envolvidos.

Concluída a etapa de aplicação de entrevistas, efetuamos a decupagem das mesmas e interpretação dos dados para a construção da exposição virtual de longa duração “Memórias de Quadrilheiro”⁶. O tema que orientou a interpretação que resultou na curadoria da exposição foi a estrutura e dinâmica do Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro, disposto em três atos: I) preparação e apresentações na praça, que destaca os momentos que antecedem o Festival em dois sentidos – antecede o festival de cada ano, com a preparação do material e coreografias para cada ocorrência do Festival; e antecedência que põe o Festival de Quadrilhas Folclóricas como herdeiro do Festival de Quadrilhas Juninas –; II) o festival em sua dinâmica e as figuras típicas que movimentam a apresentação; III) os desdobramentos, como as comemorações e viagens da quadrilha vencedora para apresentações em polos próximos de exposição cultural, como nos municípios de Nhamundá, Juruti, Óbidos e Terra Santa.

Se uma interpretação das entrevistas e materiais visuais disponibilizados pelos quadrilheiros e artistas possibilita descrever imagetivamente a estrutura e dinâmica deste Festival; outra, a partir das relações que se estabeleceram para a realização desta pesquisa e do material oriundo dela, possibilita uma compreensão do efeito pedagógico que o Festival pretensamente tem sobre os jovens da comunidade farense, vinculados às quadrilhas. Há brincantes que são inseridos desde crianças no âmbito de uma quadrilha, tendo uma trajetória pela qual constroem laços afetivos e aprendem lições sobre as relações de amizade e respeito,

⁶ Disponível em: <https://www.acervoquadrilhasdefaro.com/>

além de serem incentivados a assumir responsabilidades. Assim, as quadrilhas atuam na vida dessas crianças e adolescentes como um lugar de educação e sociabilidade.

Neste sentido, dizer-se membro de quadrilha *X* ou *Y* implica, em linhas gerais e à princípio de observação sistemática, determinada permanência de postura pessoal frente a outras identidades possíveis, mas não-escolhidas no presente de enunciação em virtude de afinidade estética e de parentesco com outra de tipo semelhante. Isto porque as quatro quadrilhas que fazem o Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro se articulam a partir de determinadas estruturas de pertinência, justificada por meio de padrões narrativos e experiências de sentido comum, localmente compartilhadas. Esta situação expressa o que Simmel (1991, 1999) descreveu como a relação entre forma social e conteúdo, que comporia, em uma sociologia compreensiva, qualquer sociação.

É reconhecido que o trânsito entre quadrilhas ocorre. No entanto, é necessário lhe justificar em termos legítimos: uma briga na qual a pessoa dissidente é vítima de injustiça ou falta de reconhecimento endógeno pelo trabalho realizado na quadrilha são justificativas plausíveis. De resto, diz a gramática da moralidade dos quadrilheiros que eles devem permanecer onde estão, pois a sua quadrilha sempre, em cada presente, tem muitos motivos para justificar o pertencimento: ou porque é a mais inovadora; ou por ser a que mais vitórias coleciona no Festival; ou porque é aquela capaz de mobilizar mais recursos; ou porque a vitória em um Festival representa a superação de um estado anterior, precário. Com maior ou menor afinidade a cada discurso de orgulho, todas as quadrilhas podem acessá-los. Mesmo aquele do “maior número de vitórias” depende do recorte temporal que faz quem enuncia seu pertencimento: “vencemos os últimos dois anos”, por exemplo.

A dinâmica de trânsito entre as quatro quadrilhas que compõem o festival e os dispositivos de justificação, bem como as estratégias narrativas de enunciação de orgulho pelo pertencimento demonstram que, embora quatro, as quadrilhas compõem um movimento conjunto de identificação. A forma social que compartilham garante a unidade do Festival e seu dispositivo de adensamento identitário se expressa na medida em que se opõe, a partir da festa que seus quatro elementos proporcionam, à outras festividades semelhantes ocorridas

na região do Baixo-Amazonas e na Calha-Norte. Dizem, às vezes: “o [festival do] Boi [de Parintins] tá caindo e a gente tá crescendo...”⁷.

Esta característica de comparação reforça o vínculo entre memória e identidade, afinal, dizer-se algo conforma, em suma, a assunção, por parte do enunciador, de um duplo desafio: desafia-se concomitantemente ao tempo e ao outro (Ricoeur 2007).

Antes de observarmos as implicações da afirmativa acima, consideremos a variação modular do exercício da memória dos quadrilheiros de Faro por causa da pandemia da Covid-19. Até o ano de 2019 as quadrilhas *co-memoravam* o evento; 2020 e 2021, no entanto, foram anos de *rememoração* do Festival de Quadrilhas Folclóricas. Esta mudança desloca a ênfase da memória de um êxtase de temporalidade a outro. Antes da pandemia o êxtase privilegiado na experiência mnemônica do festival (a *co-memoração*) era – na esteira da lógica agostiniana (Agostinho 2004) do triplo presente – o presente-presente na forma da atenção em detrimento dos êxtases do presente-passado (memória) e do presente-porvir (espera). A pandemia e a impossibilidade de se comemorar presentemente o Festival desloca sua vivência imediata ao êxtase do presente-passado.

Recorremos ao vocabulário agostiniano a partir de sua interpretação hermenêutico-fenomenológica adensada com a obra de Martin Heidegger (2013). Neste sentido, falar em êxtases de temporalidade assume uma posição crítica ao tempo linear que caracteriza as epistemologias objetivantes para fazer sua compreensão como “temporalidade” e, portanto, como sentido do Ser. Em síntese, com Heidegger (2013) o ente deixa de ser uma presença que se movimenta no tempo e espaço indiferente às suas forças, e passa a ser compreendido como abertura ao mundo pela mediação do tempo vivido.

Cabe dizer que a fenomenologia heideggeriana não se confunde com uma fenomenologia da consciência, e neste sentido o “tempo vivido” não se resume a experiência vivencial de uma mente que encontra o mundo em determinado intervalo entre vida e morte; mas diz algo sobre um horizonte hermenêutico que Benedito Nunes chamou “pacto

⁷ Acreditamos que, dependendo do grau de reciprocidade deste argumento – se ele gera uma resposta semelhante e diametralmente oposta, por exemplo – é possível que a forma social que possibilita a identificação do povo farensense seja um mecanismo mais amplo de sociação a partir de festas que se referenciam mutuamente.

geracional”: a concentração de referenciais, plenamente presentes ou fantasmáticos, entre pessoas que compartilham um momento histórico específico. Deste modo a fenomenologia hermenêutica inverte a lógica idealista que pensara o mundo habitando a mente humana para pô-la no mundo.

Na obra heideggeriana *Dasein* funciona como nome do Ser que só o é ao estar aí, lançado no mundo sem qualquer predicado que não o horizonte aberto pela temporalidade. Este artifício na nomeação do ente que somos objetivou evitar o labirinto semântico com uso de nomes sugestivos de uma interioridade anterior à temporalidade, tais como ego, consciência, presença ou sujeito, cuja linha semântica reúne os termos “*subjetividade, subjetivo, substância*, com as demais variações, [que] acaba por instituir um universo paralelo ao mundo” (Castro 2012: 170). Se *Dasein* busca evitar a cisão absoluta entre o mundo e a compreensão do mundo, Heidegger (2013) também não foi afoito em pregar um monismo monótono. A tensão entre a compreensão de mundo e mundo se realiza na linguagem, a casa do Ser (Heidegger, 2002), e, portanto, no ambiente público e político do pacto geracional que articula, com a memória e em sua enunciação, os êxtases da temporalidade.

Na esteira desta fenomenologia não apenas o passado informa presente e deste se projeta o futuro. O próprio presente de iniciativa informa a interpretação de um determinado passado presentificado em determinado ambiente de enunciação. A mesma dinâmica implica o presente-futuro, pois somente diante de determinadas expectativas que se qualifica o presente-presente e mesmo o presente-passado, fazendo deles, em vista de determinado projeto, matéria-prima de antecipação de um porvir. Esta compreensão da temporalidade como abertura do Ser possibilita argumentar a articulação de uma memória *co-memorativa* e outra de caráter rememorador em função de um duplo horizonte projetado nos dois sentidos da enunciação: a presença da coisa ausente é feita através das narrativas saudosistas e orgulhosas do passado em que a coisa era comemorada, isto na expectativa de um futuro em que o substituto (a narrativa saudosa, neste caso) dará lugar, novamente, à comemoração ora ausente.

Deste modo a ênfase em um ou outro êxtase de temporalidade não implica a anulação dos demais, mas marca o modo de abertura do Ser ao ambiente em que este ente precisa se enunciar. Precisar se enunciar já diz, enfim, um ato político porque é feito em linguagem e espaço públicos mediante valores intersubjetivamente compartilhados pela sensibilidade que esta enunciação afeta e pela qual é afetada. Por outro lado, quem *precisa* fazer algo realiza um dever frente a *outro*, e quem precisa projetar o retorno de uma expressão identitária (uma comemoração) ausente promete a constância de si frente ao *tempo* e desafia-o.

Precisar, outro e tempo estruturam a dívida de identidade e descrevem não fundamentalmente uma necessidade “real”, mas dão as coordenadas da resposta local ao problema do Ser e, mais especificamente, do que é ser fareense a partir do Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro. A memória, ao articular os êxtases de temporalidade, engendra a identidade no movimento político de enunciação de si frente a quem e quando. Neste caso, aos outros fazedores de cultura do ambiente festivo do Baixo Amazonas e da Calha-Norte no momento em que uma pandemia impede a comemoração desta identidade.

7. PREPARO DA EXPOSIÇÃO

Realizadas as etapas anteriores, de entrevistas, levantamentos de dados e materiais, e sistematizadas as informações obtidas, por meio da análise das transcrições e das fotografias recolhidas e oferecidas pelos entrevistados, iniciamos o processo de pensar a narrativa da exposição, bem como seu formato. Tendo em vista o contexto da pandemia, foi considerado inviável realizar uma exposição presencial acerca das memórias das Quadrilhas Folclóricas de Faro, de tal modo, a solução escolhida consistiu em realizar uma exposição virtual. Tal exposição foi pensada por três membros da equipe que compunha o projeto, em constante diálogo com a parte da equipe responsável pelo preparo do site.

Inicialmente, imaginando a significativa quantidade de dados que seriam recolhidos na pesquisa de campo, bem como prevendo os desafios de elaborar uma exposição, foi necessário capacitação nesse sentido, qual seja, conhecer basicamente como realizar uma

exposição. Durante a etapa de levantamento bibliográfico, ao ler a publicação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e da Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Tecnologia (OEI), intitulada “Pontos de memória: metodologias e práticas de museologia social” (Ibram & Oei 2016), foi possível conhecer alguns cursos ofertados pela Escola Nacional de Administração Pública (ENAP), por meio do site <https://www.escolavirtual.gov.br/>, onde a necessidade de capacitação supracitada foi então resolvida. No site, alguns membros da equipe realizaram os cursos “Inventário Participativo” e “Para fazer uma exposição”, depois disso, compartilharam o conhecimento adquirido com os demais. Esses cursos, aliados aos dados obtidos em campo, balizaram a elaboração da exposição virtual disponível no site.

Tendo em vista os relatos dos entrevistados, sobretudo dos membros das comissões de cada quadrilha, percebemos a importância das constituições de narrativas ordenadas por um tema, em cada ano, por cada quadrilha, para seus espetáculos em cada festival. Percebemos também que os quadrilheiros, brincantes, comissão, artesãos, costureiras, enfim, todos os envolvidos, estavam familiarizados ao processo de contar uma história por meio da dança, das alegorias e da música, de tal sorte, a exposição tentou realizar um tipo de metalinguagem, evidenciando por meio de três atos – como explicado em tópico anterior – o processo de elaboração, realização e comemoração/culminâncias posteriores ao festival. Os três atos contavam com relatos orais, fotografias e músicas que os próprios entrevistados trouxeram como importantes para sua memória do Festival e das Quadrilhas. A ordenação das fotos, respeitados os três atos supracitados, se dava na tentativa de encadear ou uma sequência harmônica de cores, sobretudo no primeiro e no último ato, ou também o agrupamento das fotos de cada quadrilha, sobretudo no segundo ato, que podem ser pensados como módulos.

Nesse sentido, a exposição constituiu uma experiência importante e uma narrativa acerca da memória das Quadrilhas Folclóricas de Faro, voltada ao povo de Faro, conhecedores e vivenciadores do festival, bem como ao público em geral que pode, por meio da exposição, conhecer um pouco do evento. A narrativa constitui uma representação da experiência, das expectativas e dos sentimentos envolvidos no festival, sintetizados na tão

frequente colocação dos entrevistados que, quando perguntados qual a principal etapa do festival, estendem, a depender do entrevistado, a importância sempre para além da festa, quer seja para as preparações, os ensaios, as montagens dos artesãos, às costuras, ou mesmo às comemorações. Para além da exposição em si, o material não utilizado, fruto dos levantamentos, está armazenado, digitalizado, e à disposição dos brincantes para, a depender de seu interesse e de novas oportunidades, realizar outras exposições com outras narrativas.

8. TEXTOS DO SITE

A partir da etapa de levantamento bibliográfico reconhecemos a necessidade de criar conteúdo para o site, conteúdo capaz de divulgar conhecimentos acerca da cidade de Faro, do Festival de Quadrilhas de Faro, da importância das quadrilhas folclóricas para a região, mas também material educativo acerca dos marcos legais do patrimônio histórico no Brasil, da importância da memória para as identidades e da democratização no sentido de definir o patrimônio histórico, para que identidades e manifestações culturais não sejam, pela definição vertical do que deve ou não ser lembrado – abandonadas pelo poder público ou, talvez, desvalorizadas pela sociedade como um todo.

Os textos versam sobre a cidade de Faro; sobre as quadrilhas juninas em um contexto mais geral; sobre as quatro quadrilhas que participam do Festival da cidade, quais sejam, Campinense no Arraiá, Morumbi no Arraiá, Foliões da Madrugada e Unidos do PC; bem como tratam do Patrimônio cultural e da metodologia desenvolvida no projeto. Todos os textos são pensados não apenas para apresentar o site, mas para mobilizar o conhecimento acerca não apenas das quadrilhas, mas sobre a memória, o patrimônio, as identidades e, também, para apresentar um pouco dos métodos que auxiliaram o desenvolvimento do projeto e a confecção de seu produto, isto é, o próprio site. Dessa forma, cabe compreender também a importância de um método capaz de democratizar o acesso e a divulgação da memória.

9. RESULTADOS MATERIAIS

Como resultado material, o produto visado pelo projeto, tivemos o endereço virtual <https://www.acervoquadrilhasdefaro.com> como um lugar de memória virtual do festival e das quadrilhas folclóricas. Nele está a exposição de longa duração “Memórias de Quadrilheiro”, que retrata, em quatro atos, os principais momentos do Festival. Diz o texto de apresentação da exposição:

Quatro momentos constituem o Festival de Quadrilhas Folclóricas de Faro desde sua institucionalização de desgarramento das datas da festa de São João, em junho. Estes momentos são a preparação, a herança que trazem em cada apresentação, a própria apresentação e seus desdobramentos. Embora o Festival concentre seu ápice em um único dia no final de julho ou início de agosto de cada ano, ele se dissemina, em atividades auxiliares, por quase todo o ano, como demonstra esta exposição.

Além dos textos há também vídeos de oficinas com artesãos das quadrilhas (coreografia, artesanato, costura e alegoria), feitos durante o projeto, seguindo os protocolos sanitários, e que tiveram como objetivo promover a transmissão dos conhecimentos envolvidos neste saber-fazer de herança patrimonial. Este material se insere enquanto preocupação educativa, onde os próprios farenses podem acessar e aprender os processos criativos desenvolvidos por seus conterrâneos, mas sem um lugar específico para sua transmissão, uma vez que ainda não exista uma ação contínua que promova a difusão desses conhecimentos de forma organizada e regular. Além disso, é possível conhecer as músicas das quadrilhas elaboradas para os festivais anteriores, bem como as informações autorais.

Em um momento em que as festas juninas no Brasil todo e o festival em Faro estão impedidos de serem realizados por conta da pandemia, o site é uma oportunidade de matar a saudade de todo quadrilheiro, simpatizante e apreciador da cultura popular. Para os quadrilheiros de Faro, a consumação do projeto foi momento de vivenciar este espírito festivo, devoto e competitivo que o Festival congrega. A visitação do site foi intensa no período de inauguração (Gráfico 1) e estamos em processo de divulgação.

Gráfico 1 - Visitação do site entre 16/05 a 13/06. Fonte: Acervo (2021).



A partir do gráfico de tráfego no site é possível observar uma tendência de crescimento já entre os dias 16 e 18 de maio, por conta do acesso que a equipe esteve fazendo para inclusão de textos e demais arquivos, e quando ele chega ao seu ápice, no dia 22 de maio, último dia de live de exposição, quando o endereço foi disponibilizado para o público. Entretanto, acreditamos que nem todas as pessoas que participaram das *lives* tenham acessado pelo menos uma vez ao site.

O circuito de *lives*, por sua vez, faz perceber o envolvimento massivo da população na semana de 17 a 22 de maio. A programação consistiu em abertura com a apresentação do projeto e suas etapas, roda de conversa com artesãs participantes das oficinas, roda de conversa com representantes das quadrilhas, roda de conversa com marcadores, apresentação de coreografia e live musical, nesta sequência. Nas redes sociais do projeto é possível acompanhar cada etapa e, principalmente, as publicações sobre as quadrilhas e sobre o festival, na página do Instagram⁸, e o circuito de *lives* de exposição lançadas na página do Facebook⁹. No Facebook (Gráfico 2) a visitação é bem maior em relação ao site.

⁸ <https://www.instagram.com/quadrilhasfolcloricasfaropa/>

⁹ <https://www.facebook.com/quadrilhasfolcloricasfaro>

Gráfico 2 - Visitação da página no facebook. Fonte: Acervo (2021).



Comparando os gráficos é possível afirmar que a população farensense é muito mais familiarizada com o sistema de interação do Facebook, estando mais propensa a participar de *lives* musicais em comparação com as *lives* de debate. Percebemos que há uma duplicação no número de internautas do dia 18 para o dia 22. Alguns aspectos podem ser considerados para tais resultados, principalmente o aspecto da qualidade do serviço de internet no município, que é bastante ruim. Durante a semana inteira passamos por situações de longos atrasos por conta da queda de internet, ou para postar um vídeo no site. A própria construção do site foi relativamente lenta devido à qualidade da internet, com constantes oscilações e quedas.

Como ações previstas no projeto, estamos visando a divulgação do site e do Festival. Entre essas ações de divulgação podemos citar a produção de textos de divulgação em jornais, subsidiando, por exemplo, a locução da reportagem do Jornal Tapajós, na sessão Bom Dia Tapajós exibida no dia 30 de junho de 2021. E, a veiculação no meio acadêmico por meio de apresentações orais nas disciplinas Teorias da Cultura e Estudos de temas Contemporâneos, ambas no curso de graduação em Comunicação Social da Universidade Federal do Pará, em Belém-PA. E, por fim, a publicação neste volume.

10. PÚBLICO ENVOLVIDO

O projeto envolveu um incontável número de pessoas, tendo ganhado a proporção esperada, envolvendo uma equipe técnica multidisciplinar, artistas, artesãos, fazedores da cultura local e admiradores do festival. Neste subtópico destacamos brevemente os nichos do público que as ações do projeto alcançaram.

Além das equipes descritas acima, podemos contabilizar trinta e dois entrevistados, que deram depoimentos indispensáveis para o registro da história de cada quadrilha e do festival folclórico. Essas entrevistas foram realizadas em respeito ao distanciamento social, algumas, como já ressaltado anteriormente, por meio do Google Meet, outras, por meio do WhatsApp. No entanto, para as entrevistas realizadas presencialmente, foi fundamental alguns cuidados: o lugar da entrevista, geralmente aberto; o uso de máscaras; bem como o distanciamento entre entrevistado e entrevistadores. Houve alguns poucos casos em que o entrevistado solicitou realizar entrevista sem máscara, mas isso aconteceu em lugares abertos e com significativo distanciamento, conforme podemos observar na figura 2.



Figura 2 - Entrevista de Felipe, Unidos do PC. Fonte: Acervo dos autores

Através de um concurso de logotipo para os canais virtuais oficiais foi possível envolver dez artistas, oito competidores e dois jurados técnicos. O mesmo concurso envolveu o poder público, por meio da Câmara de Vereadores, que doaram premiações em dinheiro para todos os participantes.

As *lives* promovidas pelo projeto, como parte da programação de exposição, envolveu em torno de vinte artistas, dentre marcadores, coreógrafos, brincantes, artesãos, costureiras, destaques (porta-estandarte e rainha), músicos, apresentadores, presidentes e torcida das quatro agremiações, esta última categoria participando como internautas no momento da apresentação de sua quadrilha. As oficinas com artesãos e artesãs envolveu um ou dois artistas de cada quadrilha, junto à sua equipe de apoio para a confecção de suas obras. Destacamos que todos os artistas envolvidos participaram não como voluntários, mas como profissionais contratados, como comumente é feito no festival.

Outras muitas pessoas foram envolvidas através do contrato de serviços como decoração, assistência técnica para transmissão de *lives*, aluguel de espaço, compra de alimentos e materiais para as oficinas, o que sai de nosso alcance quantificar um número exato. O trabalho de decoração e assistência técnica foi realizado em respeito ao distanciamento social, com uso de máscaras e com poucas pessoas. O aluguel do espaço levou em conta a pandemia, pois foi escolhido um local aberto e arejado, garantindo maior segurança para os participantes e equipes de apoio. A alimentação foi realizada em respeito ao distanciamento social. Todos os envolvidos tinham obrigação de uso de máscaras, havia álcool em gel disponível em várias partes do espaço, bem como houve uso de equipamento para medição de temperatura dos participantes. As oficinas foram realizadas com pessoal reduzido e em etapas, todos com máscaras e com distanciamento entre si.

Destacamos que o projeto injetou a maior parte do recurso financeiro previsto na economia local de Faro, mobilizando o espírito quadrilheiro festivo e competitivo e, ainda que em menor proporção que a do festival, a economia local, através da busca de todos os serviços mencionados, foi mobilizada em função principalmente das qualidades artísticas da população.

Ressaltamos que houve contrapartida financeira, prevista no projeto, para cada agremiação, o que parece ter animado a intenção, de algumas delas, em se organizar através de associações, reconhecidas através de CNPJ. Acompanhamos pelas redes sociais da Morumbi no Arraiá e apoiamos, por pedido da comissão responsável, através da divulgação nas redes sociais do Acervo, a mobilização feita pela quadrilha para uma assembleia na qual

seriam discutidos a criação e o estatuto da associação. Tal mobilização gerou repercussão entre as demais quadrilhas, dando visibilidade à iniciativa e as expressões desta repercussão foram compartilhamentos e comentários de membros das outras agremiações, parabenizando a iniciativa e prometendo que, em futuro próximo, estariam passando pela mesma situação, a de buscar o reconhecimento do grupo folclórico através de uma associação.

Por fim, sem adentrar aos problemas decorrentes que a instituição de uma associação pode gerar, reconhecemos esta iniciativa enquanto estratégia encontrada pelas quadrilhas para dialogar com o poder público, em suas esferas municipal, estadual e nacional, considerando a possibilidade de participação em editais de incentivo cultural e políticas públicas, como o da Lei Aldir Blanc. A iniciativa parece ter ganhado fôlego com a construção do acervo, o que muito nos anima ao perceber os efeitos que este projeto gerou no meio sociopolítico da população fareense e tenha incentivado, em alguma medida, a mobilização política dos grupos folclóricos.

Referências

- Acervo de memória e arte das quadrilhas folclóricas de Faro-PA. Artes e Espetáculos. Faro, 2020. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/quadrilhasfolcloricasfaro> Acesso em: 14 jul. 2021.
- Agostinho, Aurélio (Santo Agostinho). 2004. Confissões. São Paulo: Editora Nova Cultural.
- Benjamin, Walter. 1987. Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre Literatura e História da cultura. Série Obras escolhidas. V. 1. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Brasil, Lei Nº 14.017 de 29 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acessado em: 18/03/2021.
- Brasil, Iphan. 2016. Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação. Brasília: IPHAN.
- Brasil, Iphan. 2010. Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois: princípios e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil, 2003-2010. Brasília: IPHAN.
- Brasil, Senado Federal. Art. 216/CF-88. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_07.05.2020/art_216_.asp. Acessado em: 21/05/2021.
- Carvalho, Luciana. 2016. Festa do Sairé de Alter do Chão. Santarém: UFOPA.
- Castro, Fábio. 2012. Arqueologia do Sujeito Moderno: por uma crítica não metafísica da identidade. Fortaleza: Rev. Humanidades, v. 27, n. 1, p. 166-180.

- Fidesa, Edital da Lei Aldir Blanc. Disponível em: <https://fidesaaldirblancpa.com.br/index.php/downloads/>. Acessado em: 03/04/2021.
- Halbwachs, Maurice. 1990. A memória coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais.
- Heidegger, Martin. 2002. “Construir, Habitar, Pensar”, In: Ensaios e Conferências. Petrópolis: Vozes.
- _____. 2013. Ser e Tempo. Petrópolis: Vozes.
- Hine, Christine. 2015. Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios. Revista Matrizes. V.9 - Nº 2 jul./dez. São Paulo – Brasil. Entrevista com Christine Hine p. 167-173.
- Ingold, Tim. 2000. Temporality of the landscape, In: Ingold, T. The Perception of the Environment. Essays in livelihood, dwelling and skill, Londres, Routledge.
- _____. 2016. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. Educação (Porto Alegre), v. 39, n. 3, p. 404-411, set.-dez.
- Ibram. 2016. – Instituto Nacional De Museus; Oei – Organização Dos Estados Ibero-Americanos. Pontos de Memória: metodologias e práticas em museologia social. Brasília: Phábrica.
- Miller, Daniel. 2020. Notas sobre a pandemia: Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social. Tradução e Apresentação: Camila Balsa e Juliane Bazzo. Blog do Sociofilo [blogdosociofilo.com]. Quadrilhas criam site para divulgar arte dos grupos folclóricos em Faro. Jornal Tapajós. Exibido em 30 de junho de 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9647414>
- Quadrilhas Folclóricas de Faro. Disponível em: <https://www.acervoquadrilhasdefaro.com/>. Acessado em: 14/07/2021.
- Ricoeur, Paul. 2007. A Memória, a História, o Esquecimento. Campinas, SP: Editora Unicamp.
- Rizzini, I., Castro, M. R. e Sartor, C. 1999. Pesquisando... Guia de Metodologias da Pesquisa Para Programas Sociais. Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula.
- Simmel, Georg. 1981. Sociologie et épistémologie. Paris: PUF.
- _____. 1999. Sociologie. Études sur les formes de la socialization. Paris: PUF.