



# Festas e Celebrações Populares

**REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E  
SABERES NA AMAZÔNIA**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - CAMPUS BRAGANÇA**

**ANO V – VOLUME 2 – JUNHO 2017 – ISSN – 2318-1346  
Edição Especial**

**QUALIS B3**

Os artigos publicados na Nova Revista Amazônica são indexados por:

LivRe – Revistas de Livre Acesso; latindex – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal; ROAD – Directory of Open Access Scholarly Resources; CiteFactor – Academic Scientific Journals

**NOVA REVISTA AMAZÔNICA  
FESTAS E CELEBRAÇÕES POPULARES**

**APRESENTAÇÃO**

*Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes*

*Prof. Dr. Luis Junior Costa Saraiva*

*Profa. Ma. Ana Mabell Seixas Alves Santos* \_\_\_\_\_ 3

**DOSSIÊ AMAZÔNIA**

**O EMBATE CARNAVALESCO RUMO AO “TREM DE GUERRA”: IMAGINÁRIO E MEMÓRIA NA DEVOÇÃO DE IMAGENS DO BLOCO “AS VIRGIENSES”**

*Geovana Nascimento Brito*

*José Guilherme dos Santos Fernandes* \_\_\_\_\_ 9

**A INDUMENTÁRIA DA MARUJADA COMO “TELA DE REPRESENTAÇÃO” DA DEVOÇÃO BENEDITINA EM BRAGANÇA-PA**

*Ana Mabell Seixas Alves dos Santos*

*Luis Júnior Costa Saraiva* \_\_\_\_\_ 29

**PELOS CAMINHOS DA LOUVAÇÃO: A FESTA DE TODOS OS SANTOS NA COMUNIDADE DE JURUSSACA**

*Gláycy de Fátima Fernandes da Silva*

*César Augusto Martins de Souza* \_\_\_\_\_ 49

**VIRGIENSES E CABRASSURDOS: UM ESPELHO DE SI NO OUTRO**

*Geovana Nascimento Brito*

*Sylvia Maria Trusen* \_\_\_\_\_ 71

**CRÔNICA ETNOGRÁFICA**

**CUSCO Y SUS ENCANTOS : MIRADAS SOBRE FIESTAS Y COLORES**

*Iris de Fátima Lima Barbosa* \_\_\_\_\_ 85

## **ENSAIO ETNOFOTOGRAFICO**

### **LÁ VEM O CORDÃO DO PEIXE-BOI. LÁ VEM, PELAS RUAS DE BELÉM**

*Alexandra Castro Conceição*

*Iomana Rocha* \_\_\_\_\_ 95

### **O JANTAR DO SANTO: RITUAIS DE VISITAÇÃO DA COMITIVA DE SÃO BENEDITO DA COLÔNIA EM BRAGANÇA-PA**

*Gabrielle Bianca Miuta Cavalli*

*Jéssica do Socorro Leite Corrêa*

*Daniel dos Santos Fernandes* \_\_\_\_\_ 105

## **VÍDEOS ETNOGRÁFICOS**

### **CAMINHOS DOS SABERES: A CERÂMICA DE ICOARACI-PA, ELEMENTOS HISTÓRICOS E INFLUÊNCIAS**

*Geovana Nascimento Brito*

*Dione Vieira Salis* \_\_\_\_\_ 113

### **TRADIÇÃO E FESTIVIDADE: O BOI PRETINHO DA VILA CUÉRA**

*Samuel Antônio S. do Rosário*

*Jocenilda P. de S. do Rosário* \_\_\_\_\_ 115



## APRESENTAÇÃO

As festas e celebrações populares, em suas variadas possibilidades de realização, aclimatadas aos tempos, lugares e perspectivas, pluralizam movimentos cíclicos que revelam anseios e outras formas de ser. Na contemporaneidade, cujas construções se dão por fragmentações e por descontinuidades, a identidade do individuo encontra-se descentrada, tal como o universo pós-moderno em que está inserida.

Desta feita, as festas populares se caracterizam como “espaços” para que, em face da globalização, as identidades coletivas se construam de modo pluralizante, mais políticas, para manter o que Kevis Robins (1991) denomina “Tradição”, no sentido de "recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas" (1991, p.87). De outro modo, a “Tradução”, como compreende Robis, também se orquestra a partir do momento em que se "aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença" (1991, p.87).

Assim, as festas populares, por um lado, mantêm a tradição, ao mesmo tempo em que traduzem tudo o que afeta a velha ou constrói a nova identidade cultural. O que se vê nas celebrações, nas festas populares que se encenam na Amazônia são representações e vivências simbólicas de grupos e comunidades que, diante do contexto histórico-cultural atual, fazem sobreviver e transformam na memória coletiva os elementos e as diferentes representações de suas culturas.

Partindo desta reflexão, a Nova Revista Amazônica apresenta sua edição nº 10, intitulada Festas e Celebrações Populares, que tem por objetivo suscitar debates sobre espetáculos e seus bastidores, o furor e o suor, o palco e o ofício, fantasias e suas realidades.

Este número oferece análises a respeito de manifestações nas quais identidades fluidas sinalizam descontinuidades, evocam metamorfoses e subvertem relações de poder; ou, dito de outra forma, de manifestações que expressam o que existe à margem, evidenciando “facetas que, normalmente, estão submersas pelas rotinas, interesses e complicações do cotidiano” (DAMATTA, 1997, p.42); que atravessem sulcos, frestas, fissuras, rupturas e deslocamentos na ordem estabelecida e assim identifiquem representações – ou máscaras – para além daquelas cristalizadas no tecido social, as alegorias (do grego *αλλος*, *allos*, "outro" e *αγορευειν*, *agoreuein*, "discursar").

Desta forma, os artigos, ensaios etnofotográficos, crônica e vídeos etnográficos que compõem esta edição partilham olhares sobre o discurso do outro, traduzindo-o nas linguagens textual e imagética.

O artigo **“O Embate Carnavalesco Rumo ao ‘Trem De Guerra’: Imaginário e memória na evocação de imagens do bloco ‘As Virgienses’**, de autoria de Geovana Nascimento Brito e José Guilherme dos Santos Fernandes, tem por finalidade refletir sobre imaginário, memória e narrativas de um bloco de carnaval na cidade de Vigia de Nazaré-PA a partir da perspectiva de seus brincantes.

O artigo **“A Indumentária da Maruja como ‘Tela de Representação’ na Devoção Beneditina Em Bragança-PA”**, de Ana Mabell Seixas Alves Santos e Luis Junior Costa Saraiva, trata da utilização, pela cultura negra, do corpo como capital cultural devido à impossibilidade de outros recursos expressivos no sistema escravista e na dominação eurocêntrica durante a diáspora, aplicando o conceito de Hall (2003) às marujas da cidade de Bragança-PA.

O artigo **“Pelos Caminhos da Louvação: A Festa de Todos os Santos na comunidade de Jurussaca”**, assinado por Glayce de Fátima Fernandes da Silva e César Augusto Martins de Souza, analisa a festa em questão não apenas pela força e proporção que assume junto aos moradores da comunidade quilombola, mas também por sua função intrínseca de reafirmar identidades religiosas neste contexto.

O artigo **“Virgienses e Cabrassurdos: Um espelho de si no outro”**, escrito por Geovana Nascimento Brito e Sylvia Maria Trusen, aborda o tema da alteridade que emerge das relações entre os blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos “ no carnaval de Vigia de Nazaré-PA.

A crônica etnográfica **“CUSCO y Sus Encantos: Miradas sobre fiestas y colores”**, de autoria de Iris de Fátima Lima Barbosa, apresenta uma celebração realizada às proximidades da Plaza de Armas na cidade peruana, no qual danças revelam um sincretismo entre a cosmovisão andina e elementos do catolicismo espanhol e desfiles retratam os comerciantes que chegavam à região com seus animais de carga e produtos manufaturados.

O ensaio etnofotográfico **“Lá Vem o Cordão do Peixe-Boi, Lá Vem, Pelas Ruas de Belém”**, apresentado por Alexandra Castro Conceição e Iomana Rocha, traz um encadeamento imagético referente a uma das edições deste cortejo, na qual a alegoria do Peixe-Boi conduz uma multidão por ruas do centro histórico de Belém-PA para simbolizar o elo entre homem e natureza no imaginário amazônico.

O ensaio etnofotográfico **“O Jantar do Santo: Rituais de Visitação da Comitiva de São Benedito da Colônia em Bragança-PA”**, organizado por Gabriella Bianca Miuta Cavalli, Jéssica do Socorro Leite Corrêa e Daniel dos Santos Fernandes, apresenta uma narrativa da chamada esmolação de São Benedito, enfatizando as atividades da comitiva do

santo enquanto um ritual completo, com aspectos particulares de início, meio e fim, no qual a refeição é percebida como um espaço de compartilhamento hierárquico e comunitário.

O vídeo **“Caminhos dos Saberes: A Cerâmica de Icoaraci-PA, Elementos Históricos e Influências”**, de Geovana Nascimento Brito e Dione Vieira Salis é resultado de uma pesquisa realizada sobre as peças de cerâmicas na região de Icoaraci-PA., apresentando, através de narrativas orais no espaço de venda do Sr. Rosemiro Pereira, os saberes adquiridos por ele durante seus 69 anos de profissão. Nesse vídeo, as influências históricas e estéticas da cerâmica produzida em Icoaraci, marajoaras, tapajônicas, maracá e rupestre permeiam são explicitadas nas falas do Sr. Rosemiro.

Por sua vez, o vídeo **“Tradição e Festividade: O Boi –Pretinho da Vila Cuéra”**, produzido por Samuel Antônio S. do Rosário e Jocenilda P. de S. do Rosário mostra momentos da brincadeira tradicional de bumba meu boi realizada por moradores da comunidade “Vila Cuéra”, no município de Bragança-Pará.. Destaca que o “Boi Pretinho” narra as histórias da comunidade por meio de músicas que envolvem o rio, a floresta, lendas e os saberes que fazem parte do cotidiano dos moradores.

Dentre os articulistas, uma em especial transita pelas sessões da Nova Revista Amazônica com mais frequência. Geovana Nascimento Brito, membra do corpo editorial da revista, revisora, transitou recentemente para um plano diferente e desconhecido, mas deixou em seus textos, no seu olhar por trás das lentes das câmeras, suas formas de pensar e interpretar a realidade, o mundo, as culturas e a vida que tanto amou. Fica, portanto, a Geovana Brito eternizada nas letras e nas imagens, pronta para dialogar com outras mentes de hoje e vindouras, que, como ela, veem nas festas e celebrações populares o contexto propício para (re)pensar

[...] a ideia que o carnaval seja um espetáculo no qual se observa somente a perturbação da ordem, a confusão e a bebedeira típica dos folguedos populares no Brasil. As narrativas dos interlocutores demonstram que há, desde muito antes da festa, um processo de “desalienação” (é preciso alienar-se para desalienar-se, no sentido de libertação) de uma “consciência carnavalesca”, percebida na longa preparação a que os brincantes se se dedicam, refletindo por meses antes acerca de temas que possam servir de crítica social (BRITO, 2017, p.49).

Em sua pesquisa, as “Virgienses” e os “Cabrassurdos” constituem apenas uma mostra da diversidade e pluralidade das culturas na Amazônia, uma tal que se constrói pelos sujeitos na história, com todos os embates que lhes são inerentes e em todas as suas facetas: econômicas, geográficas e políticas.

Este número é dedicado à revisora da Nova Revista Amazônica, à pesquisadora do carnaval vigiense e, por meio dele, das diversas formas de conhecimentos, saberes, linguagens, memórias e traduções culturais que se encenam na Amazônia.

Agradecemos pelo privilégio de tê-la entre nós.

**Editores:**

Prof. Dr. Daniel dos Santos Fernandes

Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira

**Organizadores do Número:**

Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes

Prof. Dr. Luis Junior Costa Saraiva

Profa. Ma. Ana Mabell Seixas Alves Santos





## **DOSSIÊ AMAZÔNIA**

## O EMBATE CARNAVALESCO RUMO AO “TREM DE GUERRA”: IMAGINÁRIO E MEMÓRIA NA EVOCAÇÃO DE IMAGENS DO BLOCO “AS VIRGIENSES”<sup>1</sup>

Geovana Nascimento Brito<sup>2</sup>  
José Guilherme dos Santos Fernandes<sup>3</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem por finalidade refletir sobre imaginário, memória e narrativas de um bloco de carnaval na cidade de Vigia de Nazaré, intitulado “As Virgienses”. A intenção é apresentar, por meio das narrativas de brincantes, as imagens que são construídas nesse espaço e que estão para além da imagem da bagunça, desordem e outras imagens associadas ao carnaval. A partir da memória desses singulares personagens que se configuram em feminilidades e masculinidades dúbias, foi possível descortinar todo um imaginário de questionamento social surgido a partir de dinâmicas subjetivas que marcam tensões sociais presentes no cotidiano da sociedade vigiense.

**Palavras-chave:** Carnaval. Memória. Imaginário. Vigia de Nazaré. Blocos de Carnaval.

### ABSTRACT

This article has as its purpose to reflect on imaginary, memory and narratives of a carnival group in the city of Vigia de Nazaré, named “As Virgienses”. The intention is to present, from the narratives of merrymakers, the images that are constructed in this space and that are beyond of mess, disorder and other images associated to the carnival. From the memory of these singular characters that turn themselves in double femininities and masculinities, it was possible to discover a whole imaginary of social issues that emerged from subjective dynamics that feature social tensions in the routine of the Vigiense society.

**Keywords:** Carnival. Memory. Imaginary. Vigia de Nazaré. Carnival Groups.

Recebido em: 09/05/2017

Aprovado em: 14/06/2017

## O CARNAVAL

Este artigo almeja compreender a evocação das imagens no imaginário dos personagens carnavalescos no sentido de investigar como essas representações se constroem na memória dos partícipes do bloco “As Virgienses” em Vigia de Nazaré/PA. Tais memórias

---

<sup>1</sup> “As Virgienses” é um bloco carnavalesco surgido no município de Vigia de Nazaré-PA, composto por uma diversidade de tipos humanos, entre eles: homens vestidos de mulheres, transexuais, homossexuais e simpatizantes.

<sup>2</sup> Artigo *post mortem* da mestranda do Curso de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança.

<sup>3</sup> Pós-Doutor. Professor dos Programas de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus-Bragança (PPLSA) e Estudos Antrópicos da Amazônia-UFPA/Campus de Castanhal (PPGEAA). E-mail: mojuim@uol.com.br.

revisitam o carnaval em sua acepção etimológica, cunhada da cultura popular na Idade Média - contexto de François Rabelais e Mikhail Bakhtin. Nesta obra, o termo “carnaval” remonta à Alemanha do século XIX, mais precisamente, aos vocábulos *karne* ou *karth*, ou “lugar santo” (isto é, comunidade pagã, os deuses e seus seguidores) e de *val* (ou *wal*), “morto”, “assassinado”, que significa “procissão dos deuses mortos”, uma espécie de procissão de almas errantes do purgatório (Bakhtin, 1987). O caráter dualístico da visão bakhtiniana nos ajuda a entender que, durante o carnaval, as pessoas esquecem as dificuldades da vida, cantam, dançam, se fantasiam, assumem outros papéis e criam um cosmo de felicidade em torno de si e do outro. O carnaval, hoje, é visto como o período de festas profanas que antecede a *Quaresma* (conhecida no cristianismo como tempo de purificação e conversão).

Na Idade Média, as pessoas recorriam a fantasias e máscaras para extravasar, de forma velada, suas emoções, sem que os outros brincantes e espectadores os reconhecessem. Neste período, o carnaval já se constituía como um conjunto de manifestações da cultura popular, configurando um papel simbólico fundamental na vida das pessoas, principalmente daqueles que efetivamente participavam da festa pagã. Para Bakhtin (1987), durante o carnaval, as pessoas experimentam uma sensação de liberdade sonhadora que as desatrela das amarras e regras socialmente estabelecidas. Nesta mesma linha de pensamento, entendemos o carnaval como um momento de libertação da opressão, do medo da censura, daquilo que é diferente e grotesco. As imagens construídas no carnaval são multifacetadas e indicam o sentimento de libertação do que é oprimido pelos valores sociais e pelas ideologias dominantes.

## **MEMÓRIAS DO CAMINHO PERCORRIDO**

As imagens que constituem este artigo estão inter-relacionadas ao imaginário e às memórias dos partícipes do bloco “As Virgienses” em Vigia de Nazaré/PA. Foi necessário registrar e interpretar as memórias construídas na tradição popular carnavalesca da cidade por meio de observação participante e entrevistas (SEVERINO, 2007). Tais procedimentos possibilitaram uma leitura do modo como as imagens são evocadas pelo imaginário destes personagens. Vale lembrar que a extensão geográfica da região amazônica restringe muitas memórias a um indivíduo ou a um grupo específico, e estas memórias acabam se perdendo no tempo pela dificuldade de acesso e deslocamento da academia e dos pesquisadores a um universo tão vasto. Desta forma, fez-se necessário descortinar a(s) experiência(s) vivida(s) pelo caboclo vigiense no cortejo do folguedo carnavalesco para que tais memórias, uma vez registradas, pudessem transpor os limites temporais e territoriais, servindo de documentação



histórico-social e imagética do povo da região amazônica, em especial do caboclo da região do Salgado<sup>4</sup>.

A coleta de materiais para a construção deste artigo não foi uma tarefa simples. Observou-se, durante alguns carnavais (de 2011 a 2013), os brincantes no trajeto do folgado. Em 2016, por meio de alguns contatos feitos e relações estabelecidas, foram registradas, pela observação participante, algumas narrativas. A pesquisa incluiu fotografias de pessoas durante suas participações no bloco naquele ano, bem como de pessoas que atualmente apenas organizam os preparativos para o mesmo. Foi constatado que os organizadores contribuem de forma singular para perpetuar a tradição carnavalesca na segunda-feira de carnaval na cidade histórica.

Para compor a tessitura desse artigo, foram selecionadas 2 (duas) narrativas de acordo com os seguintes critérios: o narrador 1 (GOMES), foi selecionado por apresentar um capital cultural imensurável a respeito do surgimento e organização do bloco “As Virgienses” e também por ser, na atualidade, um dos homens que organizam os preparativos para o cortejo desfilar na avenida. O narrador 2 (MORAES) foi selecionado por demonstrar uma trajetória ligada ao bloco “As Virgienses”, relação iniciada ainda na adolescência. A opção em manter apenas o sobrenome dos narradores um e dois constituiu um recurso necessário para preservar a identidade de ambos. E as fotografias que integram este artigo foram selecionadas, sobretudo, considerando a relação das imagens com as narrativas ouvidas durante o trabalho de campo.

## **O BLOCO “AS VIRGIENSES”**

Para tecer considerações acerca deste bloco carnavalesco, foi estabelecido um diálogo com autores de diferentes campos do conhecimento que, de alguma forma, têm se dedicado aos conceitos de carnaval, imagem, imaginário e memória em suas reflexões teórico-conceituais. Dentre estes autores está Certeau (1996) que, ao problematizar a invenção do cotidiano, relaciona-a às ideias de estratégias e táticas. Estes conceitos corroboram com a reflexão acerca do comportamento dos componentes do bloco “As Virgienses”. Do ponto de vista estrutural e organizacional, o bloco carnavalesco aponta para estratégias e táticas bem definidas. Aqui, a estratégia é entendida como uma autoridade que pode ser representada por

---

<sup>4</sup> A região do Salgado é uma das microrregiões do estado brasileiro do Pará, pertencente à mesorregião Nordeste Paraense e dividida em 12 municípios: Colares, Curuçá, Magalhães Barata, Maracanã, Marapanim, Salinópolis, São Caetano de Odivelas, São João da Ponta, São João de Pirabas, Terra Alta e Vigia de Nazaré.

qualquer coisa, instituição, entidade ou mesmo um indivíduo que assuma um comportamento determinado. Na perspectiva certeautiana, uma estratégia pode ter o status de ordem-dominante, ou ser sancionada pelas forças dominantes. No início do folguedo<sup>5</sup> “As Virgienses”, havia uma estratégia estabelecida, com status de força dominante: não poderiam entrar no bloco pessoas que não estivessem trajadas a caráter, pois o espaço estava restrito a homens vestidos de mulher.

É importante destacar que, à época do surgimento do folguedo “As Virgienses”, era comum observar mulheres sendo impedidas de adentrar no bloco, ainda que houvesse algum tipo de relação afetiva entre pares. Quando havia a aproximação entre um casal, por exemplo, a mulher era colocada em uma posição marginal, podendo acompanhar a brincadeira apenas como espectadora. Existia, na festa, um jargão típico que marca a memória popular do folguedo: “mulher não entra, senão leva dedada...”. Tal jargão era uma estratégia que, além de impedir a invasão dos considerados “intrusos”, impunha a ordem, primando pela uniformidade construída pelas alegorias e adereços usados para marcar a territorialidade dos que pertenciam ao bloco das Virgienses (As Virgens de Vigia<sup>6</sup>).

Além disso, percebemos que há entre os foliões uma tática que, diferente da estratégia, é flexível. O modelo tático certeuteano assevera que indivíduos ou grupos podem ser fragmentados em termos de espaço (as Virgienses ocupam um espaço bem definido: é um bloco de rua cujos integrantes se trajam de mulher). Este espaço, no caso, está relacionado à realização de um agrupamento de forma rápida (tática) sem que este seja necessariamente atrelado por uma corda, como é o caso dos blocos de micareta. No bloco “As Virgienses”, os foliões têm liberdade para brincar o carnaval, pois não há uma cobrança de valores estabelecida pela “primazia de mercado” (LANDER, 2005). Assim, “todos” podem participar, desde que sigam o padrão estabelecido.

A estratégia inicial do folguedo, vale ressaltar, fora quebrada com o passar dos anos. Na última década, o bloco “As Virgienses” passou por transformações relevantes. Não há mais como controlar a entrada de foliões que não estejam vestidos de mulher. A entrada de foliões vindos de outras partes do estado, do país e do mundo contribuiu para a descaracterização da ideia inicial do bloco. Tal fenômeno está relacionado à sua massificação,

---

<sup>5</sup> O termo **folguedo** foi cunhado da obra “O Boi de Máscaras: festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará”, de autoria do Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes UFPA, 2007.

<sup>6</sup> Na década de 80, a etimologia da palavra “Virgienses” remete ao termo “Virgens de Vigia”, uma alusão a uma suposta condição imaculada dos homens em relação ao sexo. No bloco “As Virgienses”, era permitida somente a permanência de homens trajados de mulher, mas que na vida cotidiana mantinham sua heterossexualidade.

oriunda da divulgação, através das mídias e dos próprios foliões, acerca de informações sobre “As Virgienses”.

### O EMBATE CARNAVALESCO RUMO AO “TREM DE GUERRA”







A sequência imagética proposta (Figuras 1, 2 e 3) evidencia o fenômeno de transformação pelo qual vem passando o bloco “As Virgienses”. Nas imagens, que retratam a concentração dos foliões para a saída do bloco, podemos perceber a presença de mulheres com trajes cotidianos e homens caracterizados de super-heróis, bem como a presença de homens vestidos de mulher. Há quatorze anos, tal fato não ocorria, uma vez que as mulheres eram impedidas pelas Virgens (homens vestidos de mulher) de adentrar no bloco. Outra estratégia marcante era que os homens, além de precisarem vestir-se de mulher, não poderiam estar barbados. Tais estratégias, segundo Gomes (um dos membros da comissão organizadora do bloco e narrador participante), remetiam à criação das regras comportamentais que nortearam durante anos a participação no bloco, e que embasaram a construção de sua identidade.

O embate carnavalesco rumo ao “Trem de Guerra” (p- 4 e 5) foi o título atribuído à sequência de imagens que demonstra a concentração do bloco e a chegada dos foliões entre as esquinas das ruas de Nazaré e da rua Marcionilo Alves, cruzamento que exhibe uma construção histórica da cidade de Vigia de Nazaré. O local, conhecido como “Trem de Guerra”, integra o patrimônio histórico-cultural vigiense e abriga, atualmente, a sede do Palácio Legislativo do



município. Foi neste casarão que ocorreu um dos episódios mais sangrentos da história paraense: o massacre dos cabanos<sup>7</sup>.

O “Trem de Guerra” foi o palco da tragédia popular que sufocou o Movimento da Cabanagem e dizimou cerca de 40 mil cabanos, não só em Vigia, mas também na capital e em outros municípios do interior paraense, segundo o jornalista e escritor Chiavenato (1984). O massacre calou o grito dos colonizados e restabeleceu a primazia dos colonizadores. Curiosamente, a esquina onde os cabanos viveram momentos de terror e morte, hoje, na época de carnaval, cede lugar à euforia e ao êxtase carnavalesco. Nesse sentido, o carnaval cria uma atmosfera imagética subversiva, uma vez que aproxima o imaginário vivido no passado (o confronto entre os “rebeldes” e o governo) do imaginário vivido no presente (a conjuntura política atual).

A simbologia das imagens induz o leitor-observador, de certa forma, a descortinar o passado em busca do presente para compreender a lógica do embate no chamado “Trem de Guerra”, ponto de referência da sequência fotográfica. A razão da escolha desta sequência encontra-se na compreensão de Achutti (2004) acerca do sentido da fotografia:

Não existem fotografias que não sejam portadoras de um conteúdo humano e, conseqüentemente, que não sejam antropológicas a sua maneira. Toda fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significação a este mundo. (ACHUTTI, 2004, p 83)

As imagens que compõem o “embate carnavalesco rumo ao Trem de Guerra” evidenciam um conteúdo humano próprio do período carnavalesco que descortina o visível e o invisível, revelando personagens/personalidades que se desnudam ao olhar antropológico do investigador quando este, por meio da imagem, procura dar significados a estes conteúdos. A percepção da dicotomia revelada pelas imagens da concentração do bloco é possível apenas se fizermos um mergulho na história local do povo que, no passado, ficou conhecido como Cabano.

No carnaval vigiense, o “Trem de Guerra” ilustra a zona de conflito que contrapõe comportamentos ditos aceitos socialmente e comportamentos condenados pela sociedade. O elemento carnavalesco, visto sob essa ótica, quebra os paradigmas criados pelas elites e

---

<sup>7</sup> O termo “cabanos” refere-se aos partícipes da Cabanagem: movimento de revolta social ocorrido em território paraense entre os anos de 1835 a 1840, na então província do Grão-Pará. O conflito ocorreu durante o período regencial brasileiro, liderado por Antônio Vinagre, que contava com apoio dos “rebeldes” (tapuios, negros e indígenas) indignados com o cenário de pobreza extrema, fome e doenças legado à Província do Grão-Pará após a Independência do Brasil. A rebelião se deu contra os governantes, portugueses ou não. CHIAVENATO, Júlio José. Cabanagem: O povo no poder. São Paulo: Brasiliense, 1984.

descortina as máscaras sociais. Isto porque o bloco “As Virgienses”, quando de sua criação, foi visto como uma afronta à elite cristã da década de 80, e até hoje escandaliza por ser um bloco irreverente e que prima pela crítica social. Tais constatações corroboram para o entendimento de que o carnaval cria uma paisagem construída por outras atitudes humanas. A esse respeito Silveira (2009) conclui que:

A paisagem é modelada a partir dos desígnios humanos que conformam sua fisionomia mediante a dinâmica de assimilação-acomodadora ao meio, engendrada na interação natureza-cultura no corpo dos lugares de presença. O humano configura – no sentido de figurar junto – a paisagem. (SILVEIRA, 2009, p.76)

Os postulados de Silveira proporcionam a compreensão de que o carnaval cria uma “simbiose” própria entre homem e natureza, pois, ao mesmo tempo em que a paisagem é modelada pelo homem, ela figura junto ao homem, organizando um todo complexo cuja performance resulta de uma relação tríplice entre homem-natureza-cenário.

## RESSIGNIFICANDO O CARNAVAL: MEMÓRIAS DA ORIGEM DO BLOCO

No intuito de situar o leitor sobre a criação do bloco “As Virgienses”, de modo panorâmico, percorremos a história da criação das “Virgienses” recorrendo às imagens construídas pela voz de um dos personagens (GOMES) partícipes do folguedo:

*Meu nome é (...) Gomes, eu tenho 53 anos é.. eu sou [...] posso dizer um dos(...) eu não vou me colocar como fundador, mas um dos primeiros... Um dos primeiros a participar da, do bloco das “Virgienses”. É, o livro do Paulo Cordeiro coloca mil novecentos e oitenta e cinco (1985), mas se nós analisarmos com mais profundidade é....essa questão “As Virgienses” ela é anterior a oitenta e cinco, tá? Ela é anterior a oitenta e cinco. Eee... a primeira vez que eu tenho na minha memória é... que se deu notícia das Virgienses, dos homens vestidos de mulher na década de trinta, quarenta, cinquenta existiu mas é... mas é muito esporádico, né... um aqui outro ali. Ela...ela data no início dos anos oitenta, não de oitenta e cinco eu não vejo por aí, por que é... ali por ano mil novecentos e oitenta no bar do seu Rui Monteiro aqui no canto é nós é na quarta feira de cinza o mestre Simi, que é um grande Mestre da música vigiense, da família Pinheiro, eu é... o Favacho que já se foi, que era um militar e outros jovens da minha época, nós começamos a beber quarta-feira de cinza, na verdade eu tenho na minha*

memória “As Virgienses” atrelada a quarta- feira de cinzas, aonde já não se tinha mais o... o... o atrativo do carnaval quarta- feira de cinzas ele, ele morre na Vigia, ele morre pelo fato da Vigia ser uma cidade histórica ter uma tradição ligado muito a ética cristã, aí sabe que essa... esse tradicionalismo ele se choca com algumas expressões populares, e mais ainda... que essa expressão popular ela... ela parta de...de se vestir de mulher ( isso chocou né?) homens assumido, assumidos na sua masculinidade, eu não tô fazendo nenhum discurso homofóbico, mas jovens que namoravam, namoravam, tinham suas namoradas senhores, é o caso do seu Simi, do seu Favacho que eu tô lembrando agora, eles, nós saímos, começamos, e eu toco violão, nós começamos a tocar quarta-feira de cinza aqui no bar do Rui Monteiro (seria bom você ver lá a placa que tem na esquina do operário, lá no canto) e... nós saímos quarta- feira de cinza é ao lado da Igreja pra (risos) pra entrar ainda mais nesse choque e rodamos até Arapiranga. O Mestre Simi fazendo aqueles gesto de ser o Maestro, alguns vestidos de homem, mas a maioria tava vestido de mulher, não, não chegava a vinte pessoas não chegava, e... qual foi o resultado, nós, qual foi a respostas, as senhoras mais antigas da cidade fechavam as portas, fechavam as janelas, isso eu, eu lembro, diziam poxa esses caras são loucos (risos) quarta- feira de cinzas, o sino batendo convidando para o início da quaresma e nós, um pouco alcoolizado, lógico, pra... agente não ia com a cara e a coragem assim, nós fizemo esse trajeto. A partir disso aí... há várias versões pras Virgienses. Que “As Virgienses não partiu daí, que as Virgiense nasceu em mil novecentos e oitenta e cinco, o...o professor Robson, o Dr. Aroldo ( acho que você já leu) , aí é... é questão de interpretação de ponto de vista, por que essa nossa saída vestido de mulher ela antecede a oitenta e cinco (85). Talvez é... o que nós fizemos desse ano seja um preâmbulo daquilo que seria “As Virgienses”...Hoje “As Virgiense” e nós nunca e nós não fizemo nenhum projeto( pra se transformar num grande bloco) e hoje “As Virgienses é um dos maiores blocos de rua do Brasil, do norte eu tenho certeza [...]”



Segundo Gomes, há um choque de informações a respeito do surgimento das Virgienses: o narrador afirma que o bloco é anterior a 1985, data a qual outros partícipes atribuem seu marco inicial. A informação de que o bloco teria surgido em 1985 pode ser constatada pela imagem acima, que mostra uma faixa confeccionada para o bloco das “Virgienses” no carnaval de 2016, que traz um escrito abaixo do título: “Desde 1985”. A placa utiliza a simbologia das pernas cabeludas e dos saltos altos para aludir aos homens que se vestem de mulher. Para Gomes, a data da criação do bloco é uma questão de ponto de vista. Segundo ele, o bloco “As Virgienses” nasceu antes de 1985, pois, antes do ano em questão, o grupo de amigos que criou o bloco costumava se reunir na esquina das ruas de Nazaré e Marcionilo Alves, no bar de seu Rui Monteiro.

O narrador, além de trazer outra versão sobre a origem do bloco, faz referência a uma placa localizada na conhecida “esquina do Operário”, que homenageia a figura de Rui Monteiro, personagem importante para o bloco por ser o proprietário do bar no onde provavelmente teria surgido a ideia de os homens se vestirem de mulher para brincar o carnaval. O Bar do Rui é citado por Gomes como um ponto de encontro. Foi nesse espaço que, segundo Gomes, nasceram “As Virgienses”. O imaginário do narrador evoca imagens construídas por ele a partir da relação com amigos, com o bar, com o violão, a música, a cerveja e a religiosidade evocada pela quarta-feira de cinzas.





ESQUINA DO OPERÁRIO  
Você  
que passa e pisa  
nesta esquina  
não sabe que a vida  
aqui ensina  
a viver sem trabalhar  
Há o Rui a cerveja  
este verso  
e aqui  
no meu reverso  
eu volto  
pra me encontrar  
"Josémaria Leal Paes"  
Vigia Setembro de 1980

O poema de "Paes", eternizado nesta esquina, convida o transeunte a aprender a viver sem trabalhar. O carnaval é um momento que evoca a alegria, a descontração, o não fazer "nada" (no sentido de obrigação), o ser feliz. Ao constatarem que o carnaval é um momento de modificação da realidade, em que regras e rotinas são transformadas, observamos a cumplicidade entre as ideias de Bauman (2001), DaMatta (1997) e Bakhtin (1987), pois os autores destacam a transformação da vida cotidiana em um momento cíclico durante o qual os indivíduos se sentem livres para expressar suas subjetividades. Na visão bakhtiniana, esta liberdade é utópica: no carnaval, as pessoas se permitem viver a liberdade ilusória. Percebemos que esta é uma força que move os sujeitos partícipes do bloco "As Virgienses". No universo carnavalesco, eles constroem estratégias que criam um cenário multifacetado, no qual os atores misturam suas individualidades a traços da coletividade, imbuídos pela liberdade fugaz que alimenta o imaginário dos personagens.

O referido personagem Rui, proprietário do bar citado por Gomes, também aparece no poema (impresso na placa retratada pela foto acima) como importante partícipe da formação do grupo e, conseqüentemente, do bloco de rua que hoje é referência na região paraense como um dos maiores blocos populares do norte do país. A data grafada na placa, 1980, é anterior ao surgimento das virgienses, aproximando-se das informações explicitadas no relato de Gomes.

Outra importante temática citada pelo narrador é a relação do profano com o sagrado. Uma relação que, de acordo com ele, é tensa. Gomes revela que senhoras idosas fechavam as

portas e as janelas ao verem “esses loucos” vestidos de mulher, em plena quaresma, pulando o carnaval. A reação destas mulheres traduz um choque de pontos de vista: de um lado, homens embriagados e felizes que brincavam o carnaval na quarta-feira de cinzas; de outro, senhoras escandalizadas pela atitude profana daqueles sujeitos. Nesse sentido, seguimos Flávio Silveira<sup>8</sup> (2009), pois o carnaval leva a acessar um universo paralelo ao cotidiano. Além dos sabores, cheiros e cores, também “acessamos a vida vivida” que, nos dias de festa, cede lugar ao encantamento “paisagístico” carnavalesco para uns, e ao motivo de escândalo para outros.

Este contexto permite tanto aos personagens quanto aos espectadores um movimento de acesso e recesso ao imaginário. No caso das virgienses, este imaginário é materializado nas indumentárias utilizadas pelos partícipes do folguedo, bem como por meio dos gestos, tons e sons presentes no carnaval.

#### AS VIRGENS DO CHOPP



Na perspectiva durandiana (1989), “Todo o pensamento humano é uma representação, isto é, passa por articulações simbólicas”. Assim, o imaginário é o instrumento por meio do qual as representações humanas se articulam. Na fotografia acima (figura 6),

---

<sup>8</sup> Ver Flávio Leonel Silveira (2009) A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar.

percebemos que as imagens que são da ordem do imaginário também estão relacionadas à memória, tecendo um mosaico multiforme que nos permite uma leitura dos gestos, olhares, expressões e indumentárias dos personagens como formas de expressão das emoções do grupo de brincantes. Tais reações e emoções, como percebidas pela imagem, ora são individuais, ora são coletivas, encadeando uma teia de significados que perpassa pela razão, adentrando no campo do sensível.

Na imagem, é perceptível que um dos personagens está sério como se contemplasse algo distante aos olhos do observador. Os demais se encontram sorrindo, revelando a euforia típica do êxtase carnavalesco. Nesse momento, a opressão típica da ordem social dominante dá lugar à criatividade e ao que é invisível aos olhos, pois as representações imagéticas presentes no percurso do folguedo “As Virgienses” criam a possibilidade de acessar o visível e o invisível por meio do imaginário.

### SER OU NÃO SER UMA VIRGIENSE?

O narrador 2 (dois), Moraes, relata que “a festa é muito bacana” e “é muito gratificante sair nas Virgienses”. Ele relembra a primeira vez que saiu no bloco, época em que tinha vergonha de ser visto vestido de mulher. O narrador inicia assim a descrição de suas memórias:

*[...] sou Virgiense apaixonado de coração por essa cidade. Eu tô aqui pra falar a respeito do bloco “As Virgienses”... É [...] é uma experiência muito bacana pra gente quando a gente sai a primeira vez, porque tudo é novo [...] Então, a primeira vez que eu sai nas Virgienses foi com 14 anos e eu me lembro muito bem que foi meu tio Léo que me levou pra essa brincadeira e que eu achei que eu não fosse me acostumar é... sair nessa brincadeira devido à... à vergonha, né? De um homem tá vestido de mulher. É muito gratificante a gente sair nas Virgiense(s)... (MORAES. Relato oral, 2016)*

E continua...

*Que ‘As Virgienses’ não é só o dia da segunda-feira de carnaval da Vigia, As Virgienses é um negócio trabalhado... É um negócio que a gente é... senta a gente conversa e vê os temas que estão mais atuais no cenário no momento como se fosse hoje em dia como o “O Petrolão”, “O Mensalão” e outras coisas que a gente já saiu de professor, a gente já saiu de tenista quando o esporte estava no auge que alguns atletas deram muita alegria pra*

*gente... Então tem tudo as Virgienses tem tudo a ver com essa situação do tema que tá no auge. (MORAES. Relato oral, 2016)*

Ao caracterizar “As virgienses” como um negócio trabalhado, percebemos que o narrador entende a dimensão organizacional do bloco, bem como suas interpretações individuais, uma vez que aponta o fato de muitos foliões pensarem em um tema para usar como protesto na avenida. Ele cita a política como exemplo, criando uma simbologia de imagens ligada ao contexto político-social, econômico e (i)moral pelo qual passa o país. As imagens do Petrolão e do Mensalão dão ao texto um significado claro de crítica à sociedade brasileira.

Ao analisarmos minúcias próprias do relato, percebemos que o narrador apenas tangencia os percalços comuns às aglomerações populares, no Brasil. O narrador continua suas memórias dizendo:

*[...] e a gente ir e voltar na questão da segurança também que é uma situação que a gente vive e constante aqui na cidade principalmente, devido algumas coisas que vêm acontecendo. Mas enfim é aí o bloco das Virgienses é uma questão que não é só a brincadeira. (MORAES. Relato oral, 2016)*

Neste ponto, o narrador rememora a tensão vivida dias antes do carnaval de 1996, quando um morador conhecido na cidade fora morto por seus próprios funcionários que – segundo relato de outro personagem em uma conversa informal – enfurecidos por não haver recebido um adiantamento do patrão, voltaram à sua casa no dia seguinte para assassiná-lo. Outro fato que entristecera a cidade foi o desaparecimento de uma adolescente. Tal episódio resultou em um protesto na rodovia de principal acesso à cidade.

Percebemos que o narrador omite estes fatos, pois os episódios não condizem com a alegria que ele associa ao carnaval em todas as suas dimensões. Por isso, o uso das expressões “algumas coisas que vêm acontecendo” e “mas enfim” fragmentam a tensão provocada pela recordação dos dissabores ocorridos dias antes da festa popular.

O narrador Moraes, no entanto, não consegue evitar totalmente a tensão. Ao recorrer à expressão “a questão da segurança”, fatalmente remete a um fenômeno que vem ocorrendo não só em Vigia de Nazaré, mas em todo o Brasil: o crescimento nos índices de criminalidade.

O narrador fornece indícios de sua preocupação com a segurança pública e tenta mascarar uma realidade que não deixa de estar presente na cidade: assaltos, assassinatos, consumo e venda de entorpecentes. Alguns foliões, inclusive, relatam que o carnaval de Vigia de Nazaré não é mais o mesmo “devido à invasão de pessoas de fora”.

Tal relato aponta para uma situação controversa, pois não apenas os foliões visitantes envolvem-se em atos ilícitos, como também os partícipes da própria cidade. O policiamento ostensivo não é suficiente para conter a ocorrência de delitos que costumam ocorrer no carnaval. Com isso, observa-se que o narrador, embora aponte para as dificuldades da vida real, rapidamente retoma o “lado bom” do carnaval, que, segundo ele, é também um momento de reunião de amigos e familiares. Há, notadamente, na memória do narrador, uma recusa em relatar fatos que o angustiam e que destoam de suas memórias referentes ao bloco do qual participa:

*[...] aí o bloco das virgienses é uma questão que não é só a brincadeira. Serve para unir muitos familiares, os parentes que vêm de fora. A gente se reúne, a gente conversa. Faz uma roupa. A gente senta. A gente bebe um pouquinho. Já na concentração da maquiagem a questão do vestuário essas coisas... já começa a brincadeira ali. (MORAES. Relato oral, 2016)*

Analisando as memórias acessadas pelo narrador 2 (dois) percebemos que este tem a plena dimensão da diferença do bloco das “Virgienses” em comparação aos outros blocos de micareta, por exemplo, no qual só é permitida a participação àqueles que podem pagar. A esse respeito, Moraes assevera que *cada ano que passa o bloco é inovador. Não pelo bloco em si, mas pelos brincantes, que o brincante tem a liberdade de fazer o que quiser de sair como quiser. Então isso daí a gente preserva muito essa situação de não sair na corda (né). Que é um bloco que todo mundo entra a hora que quer e todo mundo sai a hora que quer... A gente vai até a metade quando a gente vê que ele não tá dando... como muita gente são vários trio Elétricos puxando o bloco das Virgienses que é muito famoso é o bloco mais famoso hoje em dia no carnaval da Vigia é “As Virgienses”, por ser um bloco que a gente sai sem tá na corda, né? Que é um bloco que a gente sai de graça. (MORAES. Relato oral, 2016)*

O narrador faz uma leitura peculiar do bloco “As Virgienses” quando o caracteriza como inovador, atribuindo esta inovação ao brincante que, com liberdade, traz alegorias e adereços para o interior do bloco. Esta inovação da qual fala o narrador é qualificada por Bakhtin (1987) como “carnavalização”. Trata-se da dimensão transformadora e subversiva do carnaval, que favorece um cenário de desconstrução da ordem vigente e no qual ideias e imagens estão interligadas, criando diversas formas de escapismo.

Uma das autoras deste artigo, Geovana Brito, registra lembranças pessoais do tempo em que “As Virgienses” era um bloco modesto, composto por indivíduos da própria cidade de



Vigia que emprestavam roupas das irmãs, namoradas ou esposas para brincar o carnaval. À época de seu surgimento, na década de 80, o bloco era composto por uma faixa de 20 a 30 brincantes. O panorama atual é bem diferente, pois, nos últimos anos, o bloco “As Virgienses” chegou a um número aproximado de 30 (trinta) mil brincantes, segundo os jornais locais. Em tempos de capitalização dos blocos de carnaval, a inexistência de uma corda que isole o folião do público espectador representa um diferencial. As micaretas, por sua vez, sobrevivem da venda de abadás, havendo uma fiscalização severa em torno do bloco, promovida por seguranças que ficam a postos para evitar a invasão dos foliões que não possuem a credencial: o abadá.

“As Virgienses”, segundo (Gomes), “é o bloco mais democrático de Vigia, pois nele o brincante não paga nada para participar, não há na atualidade distinção de gênero entre os brincantes, todos podem participar”. O narrador 2 (dois) compartilha a mesma opinião: segundo ele, no bloco “As Virgienses” o brincante entra “a hora que quer e sai a hora que quer”, gozando de peculiar liberdade.

Outro fato digno de nota no relato do narrador 2 (dois) é a preservação da estratégia definida quando a brincadeira das Virgienses começou. Essa estratégia *é igual como é no bloco dos “Cabrassurdos”<sup>9</sup>, que homem não pode entrar senão sai todo rasgado... A mulher não entra - o pessoal fala: “Mulher não entra, senão leva dedada”, que é o grito, né? Quando a gente tá acompanhando, a gente vai um pouquinho mais lá atrás pra preservar a integridade das nossas mulheres, das namoradas [...]. (MORAES. Relato oral, 2016)*

É perceptível, na voz de alguns brincantes que participam há mais de quinze anos do bloco das “Virgienses” – como é o caso do Narrador 2 – que a estratégia utilizada pelos idealizadores do bloco perpetuou-se na memória de alguns brincantes que ainda a obedecem. A regra, entretanto, perdeu muito de sua força com a adaptação a novos brincantes e a outros contextos, reconfigurando “As Virgienses” segundo outros padrões de conduta e gerando comparações entre o bloco de “outros tempos” e o mesmo bloco na contemporaneidade. *E o bloco, ele perdeu algumas coisas... que até então pelo desenvolvimento da mentalidade de sustentabilidade os blocos mais antigos, os mais lá há décadas atrás e tem mais de trinta anos, bem mais de trinta anos. Eles tinham algumas coisas que lhe eram peculiar... Algumas delas era o carro de boi [...]*

---

<sup>9</sup> Referência a outro bloco de rua da cidade de Vigia. Os “Cabrassurdos” - mulheres vestidas de homem - surgiram como um bloco oponente das “Virgienses”, pelo fato de as mulheres não poderem entrar na brincadeira.

*Ele não tem nenhuma finalidade de lucro. É o bloco mais democrático que tem. Eu vejo como o mais democrático por que no sentido entra (som)... Ah, se eu for mulher eu não posso entrar... tem o outro bloco lá que são as mulheres vestidas de homem, né? Mas eu falo no sentido democrático por que ele... ele consegue agregar [...] O carnaval não serve só de instrumento de extrapolação de alegria, mas de inclusão [...]. (GOMES. Relato oral, 2016)*

A este respeito, a sequência imagética construída pelas narrativas e fotografias, objetos de análise deste artigo, são ressignificadas, em uma relação de coautoria com o leitor-interlocutor deste texto. Considerando o ponto de vista Samain (1995), assevera-se que a imagem tem caráter evocativo, pois estabelece uma relação de reciprocidade com o texto e com os próprios interlocutores. Neste sentido, por meio das memórias dos narradores 1 (GOMES) e 2 (MORAES), o leitor em potencial poderá, a qualquer momento, interagir com os personagens carnavalescos em uma relação recíproca, na qual os interlocutores percebem, além do imaginário individual, o imaginário construído pelas vozes da coletividade. Neste caso, a memória coletiva típica do carnaval.

Le Goff (1924), ao discorrer sobre memória, constata:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder [...] A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens. (LE GOFF, 1924, p.469-471)

Na perspectiva de Le Goff (1924), a memória social, ao proporcionar a construção da história, é capaz de perpetuar conhecimentos não oficiais, conhecimentos que representam a consciência coletiva de grupos inteiros, desmistificando o pensamento de que determinado grupo não tem memória por não haver registro escrito a seu respeito. Neste sentido, a memória coletiva serve de instrumento de libertação e de construção de *identidade* individual e coletiva que desatreia a sociedade da tradição escrita. Não apenas a escrita perpetua a memória de um grupo social, mas a imagem também evoca a memória, contrapondo-se aos interesses dos grupos dominantes que, não raro, insistem em valorizar a escrita em detrimento das imagens e da memória.

O valor da memória constitui um instrumento de poder que desafia o engessamento cultural legado à Amazônia os grupos dominantes europeus. O carnaval configura-se como um momento ímpar em que as imagens se revelam e ganham força no âmbito da coletividade,



tal como em um grande teatro grego que encena a vida e o sonho, ao mesmo tempo em que denuncia a realidade.

## CONCLUSÃO

O buscar compreender a evocação do imaginário dos personagens carnavalescos vigienses e a forma como estas representações são construídas na memória dos narradores, observou-se o quanto este objeto de pesquisa se propõe à perpetuação da tradição carnavalesca da região amazônica. As imagens evocadas pela coletividade tecem uma complexa teia de significados que demonstra um processo de objetivação das subjetividades.

As alegorias e os adereços que contribuem para construir o universo imagético dos personagens do bloco de rua “As Virgienses” apontam para outros modos de acessar o mundo por meio do imaginário. As indumentárias usadas pelos partícipes das Virgienses remetem a imagens que, através da convergência com o cenário carnavalesco, dialogam entre si. Estas imagens, por sua vez, são capazes de acessar os possíveis e impossíveis no universo da memória, permitindo a esta buscar, no presente, fatos vividos no passado. Este processo de valorização da imagem e da memória permite ao homem libertar-se da servidão opressora imposta por grupos dominantes, ditos letrados, ainda que isso ocorra em momento fluido e efêmero como o carnaval.

A esse respeito, Certeau (1996) seguindo o pensamento de Le Goff (1924), assevera que a memória não é “o relicário ou lata de lixo do passado, ela vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilantes à espreita”. O autor reforça que a memória não é um depósito do que ficou para trás e sim o alimento do vivido, convertido em narrativa e nutrido pelo imaginário. Assim, a memória é mesclada a imagens mentais que, por sua vez, se atrelam ao imaginário, relacionando intimamente emoção e razão em um processo constante de estetização.

“As Virgienses” estetizam o cenário carnavalesco, uma vez que constroem uma paisagem multicolorida composta por gestos, rostos, tons, sons e imagens. Esta paisagem construída pelo imaginário da coletividade permite aos espectadores vislumbrar o belo, o grotesco e, muitas vezes, o que é estranho aos padrões socialmente estabelecidos.

Outro elemento essencial para a compreensão do objetivo proposto nesse artigo são as narrativas dos partícipes e organizadores da brincadeira. As narrativas que compõem o universo da memória destes interlocutores corroboram para a compreensão de como as imagens são construídas no bloco: não apenas dentro, mas também fora da avenida.

As narrativas de memória evidenciam que as imagens construídas pelos partícipes do folguedo vão além do riso próprio do carnaval. As narrativas mostram que, ao acessar suas memórias, os brincantes, não raro, rememoram a vida vivida e dela abstraem o que há de mais valioso para utilizar no contexto carnavalesco.

Contrariando a ideia que o carnaval seja um espetáculo no qual se observa somente a perturbação da ordem, a confusão e a bebedeira típica dos folguedos populares no Brasil, as narrativas dos interlocutores demonstram que há, desde muito antes da festa, um processo de “desalienação” (é preciso alienar-se para desalienar-se, no sentido de libertação) de uma “consciência carnavalesca”, percebida na longa preparação a que os brincantes se dedicam, refletindo por meses antes acerca de temas que possam servir de crítica social.

A movimentação demonstra que o bloco “As Virgienses”, embora construa um cenário propício à galhofa e ao gozo, também se constitui de objeto de construção de uma identidade libertária popular que, muitas vezes, utiliza o folguedo para se emancipar das amarras opressoras dos grupos dominantes. É preciso descortinar o imaginário dos brincantes para entender que o carnaval, além de propiciar prazer e descontração, também é um meio utilizado pelo folião para criticar e demonstrar oposição à ordem social vigente.

## REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto. Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.

BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. RJ: Jorge Zahar editor, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano. 1. Artes de fazer**. Trad. Ephraim Pereira Alves Petrópolis-RJ: Vozes. 1996.

CHIAVENATO, Júlio José. **Cabanagem: O povo no poder**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DURAND, Gilbert. **A Renovação do Encantamento**. R. Fac. Educ. São Paulo, 15 (1): 49-60, jan/jun.1989.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **O Boi de Máscaras: Festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará.** Belém. Ed. UFPA, 2007.

LANDER, Edgardo. **A Colonialidade do Saber: Eurocentrismo e ciências sociais.** Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005.

LE GOFF, Jacques, 1924 – **História e memória.** Jaques Le Goff; tradução Bernardo Leitão...[et al.]. – 5ª ed. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

MACDOUGALL, David. **Cinema Transcultural.** Trad. Juan Manuel Espinosa. Revista Antípoda, nº 09 – Julho-Dezembro, 2009.

SAMAIN, Etienne. **“Ver e “”Dizer” na tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a Fotografia.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 23ª ed. rev. e atual. - São Paulo: Cortez, 2007.

SILVEIRA, Flávio Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: SILVEIRA, Flávio Abreu da & CANCELA, Cristina Donza (Orgs.). **Paisagem e cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade.** Belém: EDUFPA, 2009, p. 71-83.

## A INDUMENTÁRIA DA MARUJA COMO “TELA DE REPRESENTAÇÃO” NA DEVOÇÃO BENEDITINA EM BRAGANÇA-PA

Ana Mabell Seixas Alves Santos<sup>1</sup>  
Luis Junior Costa Saraiva<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo é parte de uma pesquisa desenvolvida para uma Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA-UFPA), e tem por tema uma contextualização do conceito de “tela de representação” proposto por Hall (2003). Este conceito trata da utilização, pela cultura negra, do corpo como capital cultural devido à impossibilidade de outros recursos expressivos no sistema escravista e na dominação eurocêntrica durante a diáspora. Compreendemos a figura da maruja em Bragança-PA, que resulta de uma devoção fundada na cidade por negros escravizados no final do século XVIII e marcada por tensões de poder, como uma tela de representação. Deste modo, a indumentária da maruja articula repertórios africanos com elementos do catolicismo, comunica identidades, corporifica a fé em São Benedito e delimita espaços no contexto da festividade do santo preto.

**Palavras-chave:** Telas de Representação. Indumentária. Marujada.

### ABSTRACT

This article is part of a research developed for a Master's degree dissertation in the Linguagens e Saberes na Amazônia Post-Graduation Program (PPLSA-UFPA), and it has as its theme a contextualization of the concept of “canvas of representation” proposed by Hall (2003). This concept crosses the use, by the black culture, of the body as a cultural capital due to the impossibility of other expressive resources in the slavery system and in the Eurocentric domination during the diaspora. We understand the figure of the maruja in Bragança-PA, which results from a devotion founded in the city by black enslaved people in the end of the XVIII century and marked by power tensions, as a canvas of representation. Thus, the maruja attire articulates African repertoires with Catholic elements, communicates identities, embodies the faith in Saint Benedict and delimits spaces on the context of the Black Saint festivity.

**Keywords:** Canvases of Representation. Attire. Marujada.

Recebido em: 09/05/2017  
Aprovado em 14/06/2017

## 1. REPERTÓRIOS EM DESLOCAMENTO.

Aquilo a que se convencionou chamar “cultura popular”, encobre, sob a expressão no singular, diferenças e contradições que negam concepções homogeneizantes. No contexto da marujada de São Benedito de Bragança-PA, manifestação religiosa historicamente associada

---

<sup>1</sup> Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), belseixas@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Doutor em Antropologia. Professor do Programa de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança (PPLSA), luisjsaraiva@gmail.com.

às classes subalternas da cidade por sua origem durante a vigência do sistema escravista, o discurso dos sujeitos quanto ao que seria a “tradição” está invariavelmente relacionado à materialidade que compõem sua estética: o andor do santo, as bandeiras, estandartes e a indumentária das marujas, as mulheres beneditinas que são as protagonistas da festividade (NONATO DA SILVA, 2006). O “popular”, neste caso, ao mesmo tempo em que legitima a manifestação como autêntica, serve como palco para a dominação ideológica e econômica, pois,

O papel do "popular" na cultura popular e o de fixar a autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica. Entretanto, como a cultura popular tem se tornado historicamente a forma dominante da cultura global, ela é, então, simultaneamente, a cena, por excelência, da mercantilização, das indústrias onde a cultura penetra diretamente nos circuitos de uma tecnologia dominante — os circuitos do poder e do capital. (HALL, 2003, p.341)

A indumentária da maruja é frequentemente retratada em fotografias, pinturas em telas e muros, *graffiti* e mesmo em *souvenirs* oferecidos a turistas na cidade, sempre obedecendo a um padrão considerado genuinamente “popular” e “tradicional”, mas cujos elementos não são considerados isoladamente, de modo a perscrutar suas possibilidades simbólicas. Ou, dito de outra forma, à figura da maruja no presente é atribuída a semelhança com o passado, de modo a minimizar transformações e assimilações, ainda que, tal como observado por Hall (2003), exista a penetração de circuitos de poder e do capital.

. Em pesquisas acadêmicas, a exemplo desta de Moraes, Aliverti e Silva (2006), os adereços coloridos das marujas recebem especial atenção:

No dia 25 de dezembro, Dia da Natividade, as marujas se vestem com saias longas, compridas até atingir o tornozelo, rodadas nas cores azul-claro ou azul-turquesa. Algumas escolhem um tecido rendado, outras, brilhoso; não há uniformidade quanto ao padrão do tecido, o que importa é a cor. A blusa é branca, geralmente bordada ou rendada, com mangas curtas e o corpete solto abaixo da cintura.

O chapéu é o item mais pomposo que compõe o figurino, e sua feitura envolve um longo processo artesanal. [...] Para sua confecção, um dos materiais principais são as penas de pato. [...] As penas são arranjadas de modo a formar pequenas flores brancas, que são presas por botões a uma armação que pode ser de palha, haste metálica, ou de isopor, esta torna o chapéu mais leve. A armação é recoberta por tecido, aumentando a altura da copa, enquanto a aba é recortada com tecido ou papel dourado.

Completando sua ornamentação, amarra-se uma série de fitas de cetim das mais diversas cores, de um metro de comprimento que, durante os giros das marujas, parecem um arco-íris.

Entre os adereços há uma rosa azul colocada ao lado esquerdo, acima do peito, uma faixa azul transpassada em volta da blusa e, completando o visual, muitos colares e pulseiras. [...]

Os pés descalços simbolizam a humildade contrastada com o uso de maquiagem no

rosto e o caminhar e dançar com graça e altivez<sup>3</sup>.  
No dia 26 de dezembro repetem o mesmo padrão de vestimentas e ornamentos, havendo mudança para as cores vermelho e branco. (MORAES, ALIVERTI; SILVA, 2006, p.69)<sup>4</sup>

A descrição dos autores, embora detalhada, ilustra a escassez de fontes sobre as razões pelas quais a indumentária da maruja assumiu a forma como a conhecemos hoje. Além dos pés descalços, que aludem à humildade, pouco ou nada é dito a respeito do que representariam as demais peças e acessórios. Esta escassez, como aponta Alencar (2014), sugere um silenciamento das origens africanas. No mesmo sentido, Fernandes (2011), aponta uma negação da aproximação com religiões de matriz africana em função de um discurso favorável ao controle eclesiástico. Os repertórios da cultura popular negra, assim referidos por Hall (2003), neste caso, foram deslocados a uma percepção periférica ou marginal que admite como herança africana apenas o referencial étnico de São Benedito, o Santo Preto, a quem os escravizados que fundaram a Irmandade do Glorioso São Benedito (IGSBB) rendiam suas homenagens.

## 2. BENEDITO SOB “OLHOS SEVEROS”.

Há alguns pontos essenciais que permeiam a identificação dos negros escravizados que iniciaram a devoção beneditina em Bragança com o santo a quem prestavam suas homenagens. O primeiro deles deriva da origem africana comum entre São Benedito e estes devotos, pois “a família de Benedito era descendente da África. Oriundos da Etiópia, os avós do Santo eram tipos legítimos do africano daquela região. Benedito nasceu com aquela cor dos nascidos na África”. (BRANDÃO, 1979, p. 9). Mas havia, além daquela “cor dos nascidos na África”, outras semelhanças em fatos narrados no que se conhece como a biografia do santo:

São Benedito foi um dos primeiros santos negros a ser efetivamente canonizado pela cúria romana, em 1763. Nasceu na Sicília, Itália, em 1526. Seus pais eram descendentes de escravos vindos da Etiópia, mais tarde libertos por seus senhores. Sua família era pobre e o Mouro, como era chamado, foi pastor de ovelhas e

---

<sup>3</sup> O mesmo vestuário utilizado pelas marujas no dia 25 de dezembro, embora não mencionado pelos autores, é também ostentado na abertura da festividade de São Benedito, dia 18 de dezembro, na chamada “alvorada”.

<sup>4</sup> Sobre a vestimenta dos marujos, segundo Brandão da Silva (1997): “O uniforme masculino constitui-se de calça comprida e camisa de mangas compridas, um chapéu de palha forrado em tecido branco, com uma fita vermelha ou azul, e um laço pregado”. O autor não menciona, contudo, a rosa azul ou vermelha que, conforme o dia – respectivamente, 18 e 25 ou 26 de dezembro – orna o lado direito da aba do chapéu masculino e as fitas que os marujos levam ao braço esquerdo e que seguem o mesmo padrão de cores; tampouco menciona que, no dia 25, camisas azuis acompanham as calças brancas, enquanto no dia 26 o uniforme é inteiramente branco, exceto pelas fitas e rosas vermelhas.



lavrador. Aos 21 anos foi chamado por um monge para viver entre os Irmãos Eremitas de São Francisco de Assis. Depois de 17 anos, transferir-se para o Convento dos Capuchinhos, onde foi designado para ser o cozinheiro do convento, permanecendo nesse serviço até quando foi eleito pelos seus irmãos de comunidade como superior do Mosteiro. (VAT, 1941, p.60)

Benedito, negro, filho de escravizados, nascido em outro país que não o de seus pais, franciscano, pastor de ovelhas, lavrador e cozinheiro – atividades historicamente exercidas por classes menos favorecidas – e que, apesar de todas as circunstâncias que lhe eram desfavoráveis, teve seu reconhecimento nos céus, pode ser compreendido como exemplo de um santo acessível, próximo, quase palpável. Isto explicaria a grande aceitação do culto a Benedito em Bragança em muitas regiões do Brasil, antes mesmo de sua canonização. A devoção

Iniciou-se na Bahia. Na catedral da Bahia, em 1686, já se festejava o Beato e, neste mesmo ano, foram criados e encaminhados a Roma os estatutos da Irmandade do Bem Aventurado Frei Benedito de Palermo. Antes da canonização o Santo já estava sendo popular no Brasil. (BRANDÃO, 1979, p.105-106)

A devoção, à época, acontecia à margem do catolicismo oficial. Sua autorização, por parte da Igreja, ocorreu apenas em 1743, e a canonização mais de meio século depois, no ano de 1807 (FERRETI, 1998). No Pará, “entre as devoções populares que o negro assimilou do catolicismo a mais disseminada é, sem dúvida, a de São Benedito, patrono de muitas freguesias, cujas irmandades se multiplicaram por todo o Estado” (SALLES, 2015, p.34).

A Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança (IGSBB) foi fundada em 1798 – antes, portanto, da canonização de Benedito – com o caráter de instituição religiosa. A devoção, porém, provavelmente já existia antes desta fundação. Sobre este ponto, Fernandes (2011) afirma que

É quase certo que, ao instituir-se uma manifestação, do ponto de vista legal, o que se fez foi a ratificação de um direito consuetudinário, pois a Irmandade foi a legalização de prováveis manifestações de caráter profano dos negros escravizados. (p.57-58)

Brandão da Silva (1997) aponta que a IGSBB não foi criada pelos segmentos desfavorecidos da sociedade bragantina, mas que surgiu como uma concessão das elites brancas que, articuladas com o poder eclesiástico, procuraram massificar o cristianismo e legitimar o sistema escravocrata, evitando conflitos, fugas e rebeliões. Isto porque “as possibilidades de reorganização sócio-espacial e de inserção do negro no sistema colonial escravista foram limitadas a um elemento dentro do sistema institucional: as irmandades leigas destinadas a negros e gentios” (Lima Ivo, 2006, p.38). De fato, havia um referencial

étnico no Compromisso datado de 1853, que determinava que a Irmandade seria composta por “pardos e pretos de ambos os sexos” (Brandão da Silva, 1997, p.26)<sup>5</sup>.

Desde então, a história da IGSBB foi marcada pela dominação, havendo apenas a transição do sistema escravocrata para o sistema burguês, validada por meio do estatuto de 1947, quando a irmandade deixou de ter caráter religioso para ser transformada em irmandade civil. O documento marcou também a inserção de brancos em seu quadro e o reconhecimento da marujada – até então considerada uma manifestação marginal – como parte oficial da “festa do santo”.

O deslocamento da marujada da margem para o centro da festividade e a reconfiguração da IGSBB em uma sociedade civil poderiam sugerir, à primeira vista, uma forma menos rigorosa para que negros e mestiços pudessem exercer suas práticas de culto. No entanto, com o mesmo estatuto de 1947 o requisito para ingresso na IGSBB foi substituído de “pretos ou pardos de ambos os sexos” para “brasileiros de ambos os sexos, de qualquer idade ou profissão, católico [...]” (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.56). Com isso, a imposição do critério do catolicismo afastava intencionalmente quaisquer outras formas de devoção no contexto da marujada.

Isto porque a marujada somente poderia ser vinculada a um ritual religioso se fosse implementada pelo clero, não por leigos, em culto profano, numa nítida disputa de quem poderia ou não ser responsável pelos rituais e práticas religiosas. (FERNANDES, 2011, p.60)

Esta configuração perdurou até 1988, quando, após uma longa disputa judicial, a Igreja retomou o controle da festividade e a IGSBB foi extinta. Nos dias correntes, é a Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança (IMSBB), criada em 1985, que conduz as apresentações da marujada (FERNANDES, 2011, p.63). A procissão de São Benedito, da qual participam marujos, marujas e demais devotos, é organizada pelo poder eclesiástico do município.

A devoção, portanto, esteve historicamente marcada por uma dominação ideológica que estabelecia as formas pelas quais a fé deveria ser manifestada. Estas relações assimétricas levam ao que entendemos como outro pilar da identificação dos devotos com São Benedito, além do referencial étnico e social: ao santo é atribuída uma personalidade humilde como convém aos franciscanos, mas na qual um senso de justiça pessoal se sobrepõe às normas da hierarquia católica. Tal atribuição pode ser claramente percebida na narrativa de um milagre

---

<sup>5</sup> Brandão da Silva (1997) pontua que a existência de Irmandades compostas apenas por negros era comum em algumas regiões brasileiras, sendo a participação de brancos restrita aos cargos de secretário e tesoureiro, e ainda assim somente em caso de ausência de negros e pardos alfabetizados para que ocupassem tais cargos.

operado pelo santo ainda em vida, o chamado “milagre das rosas”:

Sempre que podia, Benedito apanhava alguns alimentos de sua cozinha, metia-os nas dobras do burel e, disfarçadamente, os levava aos necessitados. Conta-se que numa dessas ocasiões, o santo foi surpreendido pelo superior do convento, que perguntou: “Que levas aí, na dobra do teu manto, irmão Benedito?” E o santo respondeu: “Rosas, meu senhor!”. São Benedito desdobrou o burel franciscano e, em lugar dos alimentos suspeitados, apresentou aos olhos severos do superior uma braçada de rosas. (VAT, 1941, p.61)

Por esta narrativa, bastante conhecida entre os devotos do santo, pode-se suscitar duas características de Benedito que servem à compreensão das tensões da marujada: a primeira constitui a irrestrita bondade para com os mais pobres; a segunda, derivada daquela, representa uma inclinação ao descumprimento das regras estabelecidas em situações nas quais estas contrariassem sua consciência. Neste caso, o próprio Deus teria dado razão a Benedito, uma vez que a desobediência se justificaria pela caridade: há, na transformação dos alimentos em rosas, um sinal divino de que ele não mereceria uma advertência ou punição por parte do superior que o proibia de distribuí-los. Pela lógica devota, a igreja pode cometer erros, mas Benedito não, e Deus sabe disso. São Benedito seria, por esta mesma lógica, humano na transgressão e na dissimulação, mas divino nas intenções que as justificam.

Esta interpretação o aproxima do indivíduo de carne e osso que o toma como parte de sua realidade. Por isso, para um devoto, “o seu Santo de devoção não é visto como algo impessoal e longínquo, mas ao contrário, como uma entidade que pertence ao seu mundo social” (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.266).

Este pertencimento representa um processo semelhante àquele em que “o vínculo entre o santo e o devoto estabelece progressivamente uma relação de compromisso, onde deveres e direitos vão se explicitando, na forma de normas de conduta, rituais e castigos impostos a ambos os lados” (LOPES, 2010, p.128). Digo que o processo é “semelhante” e não idêntico ao descrito por Lopes (2010) porque não houve, em minhas conversas com as artesãs marujas, quaisquer menções a histórias nas quais São Benedito tenha sido posto “de castigo” como nas práticas populares em que imagens de Santo Antônio são escondidas ou postas de cabeça para baixo quando este não cumpre a função de casamenteiro.

Em lugar dos castigos infligidos a ambos os lados, as devotas com as quais conversei relatam castigos apenas ao devoto que “desrespeitar” o santo. Isto porque “São Benedito é outro santo considerado muito milagroso – e também muito ‘perigoso’, com quem não se pode brincar” (MAUÉS, 2005, p.26). O vínculo entre o devoto e Benedito é marcado pelo compromisso e pela proximidade, tal como pontuado por Lopes (2010), e pelo grande poder

do santo em operar milagres, tal como observado por Maués (2005), porém apenas o devoto presta obediência. No mesmo sentido,

Outro santo católico cujo culto é muito difundido no Brasil é São Benedito. No Maranhão, como em diversas outras regiões, São Benedito é considerado padroeiro e protetor dos negros. É visto popularmente como um santo esperto e mesmo vingativo, mas que protege seus devotos, sejam eles ricos ou pobres. (FERRETTI, 1998, p.191)

Em Bragança, especialmente na esmolação, há uma relação anímica estabelecida pelos devotos em relação a São Benedito. Esta relação é observada por Fernandes (2011, p.86), segundo o qual “a animização do santo não é apenas para o ‘bem’, quando atende aos pedidos dos devotos. Também é o santo que ‘castiga’, apresentando ‘atitudes’ que revelam sua insatisfação ou aprovação [...]”. Nesta relação, o santo seria uma entidade que repreende para ensinar por “exemplos”.

De toda forma, seja a interpretação popular a de um santo “perigoso”, tal como descrito por Maués (2005), ou de “esperto” e “vingativo”, como registrado por Ferretti (1998), ou simplesmente a de uma entidade que castiga para dar “exemplo”, como analisado por Fernandes (2011), em todos os casos há algum grau de deslocamento da placidez com que são descritos outros santos católicos em direção à fluidez das divindades africanas. É possível compará-lo aos orixás, cujos humores são mutáveis como os elementos da natureza que regem. Cascudo (1962) aponta a inexistência de registros em que São Benedito tenha sido sincretizado com algum orixá<sup>6</sup> e sugere que isto se deve ao fato de o santo ser negro, o que geraria uma identificação étnica que afastaria a necessidade de outras associações<sup>7</sup>.

Esta perspectiva híbrida sobre o “santo preto” existe também na marujada, refletindo a tensão entre “catolicismo popular” e “catolicismo oficial” identificada por Brandão da Silva (1997, p.54). Diante das divergências entre as nuances anímicas atribuídas ao santo e o poder eclesiástico no município, pode-se dizer que, tal como na narrativa de Vat (1941) sobre o controle do superior do convento e o “milagre das rosas”, também em Bragança Benedito sempre esteve sob “olhos severos”.

---

<sup>6</sup> A afirmação de Cascudo (1962) se refere aos estados da Bahia e do Rio de Janeiro.

<sup>7</sup> Há registros de sincretismo em outros estados: “São Benedito, sincretizado com Verequete, é considerado guia ou chefe dos terreiros de tambor de mina do Maranhão” (FERRETTI, 1998).

### 3. TEMPO DILATADO, TELAS COMPRIMIDAS.

A dualidade, ao que parece, esteve presente desde sempre na marujada. Posta à margem e ao centro, imaterial e manifesta, disputada e romantizada, romanizada e africana, senhorial e cativa, contestadora e legitimadora<sup>8</sup>. Ou ainda “laica e religiosa, profana e sagrada [...] mesmo estando às portas da Igreja enquanto instituição e espaço físico” (SANTOS; BRITO, 2016, p.37).

De fato, o estatuto da IGSBB de 1947 era evidentemente restritivo quanto à aceitação apenas de católicos entre seus membros. Ainda assim, a imposição de uma religiosidade oficial não extinguiu traços que remetem às religiões de matriz africana. Diz Fernandes (2011): “Na marujada, mesmo a despeito do reconhecimento de ser um santo preto e ter sua origem com os escravos africanos, nega-se, ou esvazia-se, em certa medida, a origem afro, particularmente com a umbanda” (p.107). É pontual a utilização, pelo autor, da expressão “em certa medida”. Isto porque a relativa negação da religiosidade africana oculta seus indícios sob os ritmos, gestos, cores e, principalmente, indumentária. A similitude entre as vestes das marujas e as das mãos de santo do candomblé, a presença de colares que lembram as guias africanas, a utilização de penas para esculpir o chapéu em formato de turbante (Alencar, 2014) são indícios de religiosidades sublimadas.

A diáspora impôs a diluição, reconfiguração e fusão de elementos anteriormente diversos e mesmo opostos na complexidade e especificidades do território africano (Hall, 2003), e porque havia, entre os escravizados desembarcados na região amazônica, uma diversidade étnica considerável. Isto porque a experiência da escravidão impossibilitou a manutenção de seus laços familiares e étnicos. Africanos eram trazidos às Américas em lotes cuja valoração no mercado escravista dependia, entre outros fatores, de sua variabilidade, como uma estratégia para evitar motins, fugas em massa e rebeliões. Desta maneira, tais indivíduos foram impelidos a estabelecer novas relações sociais, o que implicou igualmente no estabelecimento de novos repertórios, bem como no desenvolvimento de formas específicas de expressão de tais repertórios. Sobre este processo, cabe citar Souza (2002):

Ao serem arrancados de seus lugares de origem e escravizados, ao deixarem de pertencer a um grupo social no qual construíam suas identidades, ao viverem experiências de grande potencial traumático, tanto físico como psicológico, ao transporem a grande água e terem que se dobrar ao jugo dos senhores americanos, os africanos eram compelidos a se integrarem, de uma forma ou de outra, às terras às

---

<sup>8</sup> No dizer de Brandão da Silva (1997), “espaço de liberdade dentro de um sistema marcado pela dominação” (1997, p.255).



quais chegavam. Novas alianças eram feitas, novas identificações eram percebidas, novas identidades eram construídas sobre bases diversas: de aproximação étnica, religiosa, da esfera do trabalho, da moradia. Assim, reagrupamentos étnicos compuseram “nações”, pescadores e carregadores se organizaram em torno das atividades que exerciam, vizinhos consolidaram laços de compadrio e se juntaram cultuadores dos orixás, os que faziam oferendas aos antepassados e recebiam entidades sobrenaturais sob o toque de tambores. (SOUZA, 2002, p.128)

A autora distingue dois tipos de rearticulação religiosa: de um lado, as manifestações de matriz africana; de outro, as festas em louvor a santos padroeiros, que eram toleradas, aceitas ou mesmo estimuladas como um mecanismo de controle. Como exemplo deste primeiro tipo de rearticulação, a autora cita os cortejos de escravizados realizados entre o fim do século XIII e o início do século XIX, nos quais havia a coroação de rainhas e reis negros por padres. Tais cortejos guardam algumas semelhanças e diferenças em relação à marujada. Uma diferença reside no fato que, na marujada, não há referências diretas a autos de coroação de reis e rainhas. A maior proximidade com a realeza é representada pela capitoa, cujo bastão evidencia sua autoridade e liderança diante das outras marujas, marujos e demais participantes da festividade. Ela representa a liderança que remete ao tempo do matriarcado. “A maciça predominância feminina é uma sobrevivência do tempo da escravidão, quando a mãe respondia pela família, sem o pai levado pelo sacrifício de ser escravo”. (FERNANDES, 2011, p.74). Outros elementos similares são a presença de um santo padroeiro, a organização social em torno de uma irmandade e a incorporação do rito pelo catolicismo oficial.

O segundo tipo de rearticulação religiosa corresponde a manifestações africanas demonizadas, perseguidas e proibidas pelo poder eclesiástico devido à presença de “altares que abrigavam objetos mágico-religiosos, havendo a oferenda de sangue de animais, bebida e comida, ao som de tambores e com a possessão de algumas pessoas por entidades sobrenaturais” (SOUZA, 2002, p.129). Também estas manifestações se assemelham à devoção beneditina, tanto na presença do som dos tambores que embalam o canto quanto em outros aspectos. Há um objeto mágico-religioso, representado, neste caso, pela imagem animizada de São Benedito, especialmente no contexto da esmolação; a comida, pelo almoço das marujas durante a festividade (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.231); a bebida, pelo arraigado costume, na parte profana da festa, do “uso da cerveja e da cachaça” (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.206) por parte dos marujos e marujas. Sobre os animais sacrificados, há as aves que recobrem o chapéu da maruja com suas “plumas”, do qual tratarei ainda neste tópico. Finalmente, sobre o elemento da possessão, há um registro singular em uma expressão vagamente utilizada por Bordallo da Silva (1959):

Há uma origem comum da Marujada com a Irmandade de São Benedito. Quando em 1798, os senhores acederam ao pedido de seus escravos para a organização de uma Irmandade e foi realizada a primeira festa em louvor de São Benedito, os negros em sinal de reconhecimento, incorporados<sup>9</sup>, foram dançar de casa em casa dos seus benfeitores. (BORDALLO DA SILVA, 1959, p.62)

Em que pese a louvável preocupação do pesquisador em publicar um estudo a que chama modestamente “contribuição”, o trecho demonstra a patente parcialidade – reflexo de uma concepção corrente à época – segundo o qual os senhores seriam “benfeitores” aos quais os negros deveriam “reconhecimento”. A partir desta leitura, a palavra “incorporados” revela suas múltiplas interpretações. Poderia ser uma expressão que indicasse outra coisa além de incorporações espirituais; poderia indicar uma interpretação etnocêntrica de terceiros sobre religiosidade africana que, narrada ao pesquisador mais de um século e meio depois e assim cristalizada no texto; ou poderia, de fato, aludir a narrativas, entre membros da marujada, sobre incorporações por entidades, tais como as manifestações às quais Souza (2002) se referiu. De qualquer forma, tais narrativas foram paulatinamente silenciadas por uma religiosidade oficial, uma vez que estes sujeitos,

Na condição de escravos, desgarrados de seus laços familiares, pouco ou nada trouxeram de bens materiais, porém em seus corpos vieram suas memórias, a forma de sentir e dar significado à vida; no corpo trouxeram seus recortes geográficos de existência (regiões, reinados, nações, continente ou outras denominações espaciais estranhas a nós), sua cultura. (RANGEL; GOMBERG, 2016, p.4)

Em uma existência marcada por “recortes” dentro de um sistema de dominação material e psicológica, o único suporte disponível era o corpo, sobre o qual foram desenvolvidas linguagens distintas como a capoeira<sup>10</sup>, a musicalidade marcada pela percussão<sup>11</sup> e a dança, que constituía “um dos meios de comunicação permitidos pelo sistema colonial” (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.256). De fato, Hall (2003, p. 342), ao analisar as heranças culturais africanas reconfiguradas pela diáspora, afirma que “[...] essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como telas de representação”. A concepção do corpo como uma tela resulta da absoluta ausência de outros recursos pelos quais o sujeito negro pudesse expressar seu repertório cultural. Neste cenário, a corporalidade serviria tanto para traduzir

---

<sup>9</sup> Grifo nosso.

<sup>10</sup> “O negro escravo organizou seu próprio sistema de defesa, e começou usando o próprio corpo”, escreve Vicente Salles (2015, p.121).

<sup>11</sup> Hall (2003) associa esta musicalidade à tradição oral africana, salientando que “o povo da diáspora tem [...] a estrutura profunda de sua vida cultural na música” (p.342).

quanto para codificar este repertório, dependendo do contexto em que o mesmo estivesse inserido. No mesmo âmbito,

Existem aqui questões profundas de transmissão e herança cultural, de relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora [...] Mas acredito que esses repertórios da cultura popular negra — uma vez que fomos excluídos da corrente cultural dominante — eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam [...] (HALL, 2009, p.343)

Pelo pensamento de Hall (2003), a exclusão do negro na cultura dominante compeliu este sujeito a nichos ou “espaços performáticos” nos quais pudesse desenvolver uma estética própria a partir de seu repertório e, simultaneamente, absorver outras influências pontuais da mesma corrente cultural que o excluía. Com isso,

A apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, junto a um patrimônio africano, [...] conduziram a inovações linguísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade. (HALL, 2003, p.343)

No trecho, a “estilização retórica do corpo” ocorre de forma simultânea à ocupação de outros espaços sociais e à manutenção de laços comunitários. Entendo que estes elementos estão presentes no contexto da marujada, sendo o conceito de “tela de representação” aplicável à figura da mulher maruja. E que, no “dilatado tempo” – expressão utilizada por Bordallo da Silva (1959, p.59) para aludir à longevidade da irmandade de São Benedito<sup>12</sup> – pode-se afirmar que há um processo gradual de compressão destas telas em detrimento de outras influências.

#### **4. INDUMENTÁRIA E ESCRAVIDÃO.**

Miller (2013), analisando a profunda relação dos cidadãos de Trinidad com seu vestuário e acessórios, aos quais dedicavam considerável tempo e recursos financeiros, chega a uma conclusão interessante. O autor traça um paralelo entre esta afirmação pela indumentária, que poderia ser considerada exacerbada por outras culturas, e a experiência da escravidão. O autor analisa que a necessidade de manter as coisas à superfície seria uma espécie de estratégia de defesa diante da degradação extrema representada pela submissão à condição de escravizado:

---

<sup>12</sup> Ainda IGSBB no tempo em que o texto foi escrito.

A existência precária dada pela escravidão impedia qualquer internalização do amor, pois não havia nenhum conhecimento sobre quando este amor-objeto poderia ser tomado à força; isso resultava numa espécie de tendência adaptativa de manter as coisas à superfície, de recusar qualquer internalização e minimizar o sentimento de perda. (MILLER, 2013, p.27)

Por este prisma, a impossibilidade dos afetos suscitaria uma compensação que poderia ser obtida pela construção de uma identidade a partir de um referencial exterior. Esta tendência é comum a diferentes contextos de escravidão. No Caribe, por exemplo, “*enslaved women used cloth and clothing as conduits to memorialize personal and collective histories, signify kinship, advertise status and skill, and provide material links within slave communities*” (SKEEHAN, 2015, p.106). A autora observa um ponto não mencionado por Miller (2013) no trecho: além de servirem à construção das memórias destas mulheres, tecidos e roupas remetiam a memórias e comunicavam posições e relações sociais tais como o parentesco, funcionando como condutores materiais entre comunidades escravizadas.

Quanto à importância atribuída à indumentária no sistema escravista do Brasil, são particularmente interessantes dois trechos de obras de teor abolicionista que, no que pese serem absolutamente distintas em suas linguagens, permitem vislumbrar, em suas entrelinhas, questões importantes sobre o vestuário do sujeito escravizado. Ou, mais especificamente, sobre a ausência de vestuário e suas implicações na construção do sujeito. Constroem, assim, um cenário que ilustra condições extremas de vida e soam como uma fotografia em negativo da tela de representação definida por Hall (2003). Uma delas é um texto político, gênero que goza de maior familiaridade com estudos sobre a sociedade. Outro é um poema do qual, contudo, não pretendo fazer considerações literárias, e sim tecer uma pequena análise sobre a materialidade, pois “A poesia valoriza as coisas vulgares. Mesmo injustamente vulgares [...]” (CÂMARA CASCUDO, 1959, p.11). Em “O Abolicionismo”<sup>13</sup>, Joaquim Nabuco (2011) insere entre seus argumentos o trecho a seguir, segundo o qual o cativo está continuamente

[...] à mercê do temperamento e do caráter do senhor, que lhe dá de esmola a roupa e alimentação que quer, sujeito a ser dado em penhor, a ser hipotecado, a ser vendido, o escravo brasileiro literalmente falando só tem de seu uma coisa — a morte. (NABUCO, 2011, p.28)

O trecho permite uma leitura segundo a qual alimento e roupa estejam em um mesmo patamar, como necessidades primárias: o alimento concederia a sobrevivência ao corpo,

---

<sup>13</sup> Livro publicado por Joaquim Nabuco no ano de 1883, em Londres, no qual apresentava razões políticas, sociais e econômicas para a abolição do sistema escravista no Brasil Império, demonstrando “ao mesmo tempo identificação com o sistema oligárquico e combate a ele” (COSTA, 2003, p.82).

enquanto a roupa o cobriria de dignidade. Esta roupa, porém, nada expressa sobre o escravizado, sendo apenas uma “esmola” a alguém que, não tendo o pão ou vestes, tem de seu apenas a morte. Outra obra que oferece uma percepção profunda deste não-ter é o poema “O Navio Negreiro”<sup>14</sup>, de autoria de Castro Alves (2016, p. 15), no qual a nudez é convertida em metáfora da dor. Destacamos o seguinte excerto:

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
magras crianças, cujas bocas pretas  
rega o sangue das mães  
outras moças, mas nuas e espantadas  
no turbilhão de espectros arrastadas  
em ânsia e mágoa vãs!

A maneira como o autor utiliza as palavras é acentuadamente corporal: tetas, bocas e sangue são convertidos em espectros que, na fluidez da travessia do Atlântico, são desterritorializados. Sendo assim, as moças “nuas e espantadas” não têm sobre seus corpos nada que remeta às suas culturas de origem. Em ambos os exemplos, os de Castro Alves (2016) e os de Nabuco (2011), não há tela de representação, sendo os corpos nus comprimidos pelo sistema escravocrata.

Freyre (2004) narra um episódio curioso sobre o roubo de adereços postos sobre uma imagem de São Benedito:

Às vezes guardavam-se joias nas capelas, enfeitando os santos. Daí Nossas Senhoras sobrecarregadas à baiana de tetéias, balangandãs, corações, cavalinhos, cachorrinhos e correntes de ouro. Os ladrões, naquele tempo piedosos, raramente ousavam entrar nas capelas e roubar os santos. É verdade que um roubou o esplendor e outras jóias de São Benedito; mas sob o pretexto, ponderável para a época, de que “negro não devia ter luxo”. Com efeito, chegou a proibir-se, nos tempos coloniais, o uso de “ornatos de algum luxo” pelos negros. (FREYRE, 2004, p.40)

O inusitado roubo na casa grande revela dois aspectos que servem a esta análise: um deles é a resistência ao culto beneditino, que não era exclusiva dos ladrões da capela mencionados por Freyre (2004), mas que refletia desconfianças do poder eclesiástico<sup>15</sup>. O segundo aspecto, ainda mais útil para a discussão em questão, é a proibição do luxo ao sujeito negro. A indumentária da maruja é significativa porque, em sua opulência, nega a estética austera imposta pelo sistema escravagista. A indumentária subverte a lógica, imposta desde a

<sup>14</sup> Expressão do Romantismo brasileiro, o poema foi escrito por Castro Alves em abril de 1868, tendo sido declamado pelo autor no Teatro São José, em São Paulo, no mesmo ano. (BRASIL, 1997).

<sup>15</sup>Sobre esse aspecto, NONATO DA SILVA (2002) escreve que a festividade era acionada “como o principal momento de inversão social e de demonstração de uma fé perene na figura de um santo um tanto marginalizado por parte da hierarquia católica: São Benedito” (p.32).



Antiguidade, pela qual o indivíduo escravizado não teria corpo, personalidade ou ancestralidade<sup>16</sup>.

Por esta outra ótica, é justamente através seu corpo que o indivíduo escravizado expressa a personalidade – pertencimento, crenças, resistências – e sua ancestralidade, ainda que diluída pelos reagrupamentos étnicos que forçaram outras alianças, como analisou Souza (2002). Isto leva, mais uma vez, às telas de representação de Hall (2003) e às tentativas de negação de identidades engendradas pelos poderes constituídos – referidas anteriormente como “telas comprimidas” –, pois nem todos os signos portados pelo corpo são admitidos ou estimulados nas relações sociais. O corpo suporta identidades, porém não o faz impunemente, uma vez que “*That body is no ideologically neutral space*” (HERZFELD, 2004, p.25). Portanto,

[...] o corpo – sua doença, sua sexualidade, seus prazeres, seus gestos e posturas, sua sensorialidade, sua relação com os objetos, com o espaço e com o outro – é atravessado por instituições, instrumentos, saberes, poderes etc. (BRUNO, 1999, p. 101)

A percepção da dicotomia entre a proibição do luxo ao indivíduo escravizado e a utilização do corpo como veículo de expressão de repertórios culturais africanos auxilia na compreensão das relações operadas pela indumentária na marujada, uma vez que nesta manifestação há “forte relação entre visualidade e identidade, pois é por meio dos signos corporificados na figura da maruja que é possível identificar o seu papel naquele contexto” (SANTOS, 2017).

## 5. A INDUMENTÁRIA NA MARUJADA.

No universo contemporâneo da marujada, que, como já visto, resulta de um contexto escravista, é pertinente mencionar um diálogo transcrito por Brandão da Silva (1997, p.203). O autor relata em seu livro o contato que teve com uma maruja chamada Sibá, obtido em trabalho de campo. Durante este contato, a maruja conta que, mesmo sendo “uma pessoa de idade”, um homem mais jovem a “enxergou” e a convidou para dançar. O pesquisador, então, pergunta a ela: “Mas ele a enxergou porque a senhora está vestida de maruja?”.

A pergunta diz muito sobre as sociabilidades na marujada. Vestir a indumentária implica em ser maruja e em ser “enxergada” como tal, pois “a indumentária e as pessoas

---

<sup>16</sup> Sobre o escravo, escreve Mauss (2015): “Ele não tem personalidade, não possui seu corpo, não tem antepassados, nome, cognomem, bens próprios” (p.387).

constituem reciprocamente um o outro” (MILLER, 2013, p.120). De fato, Fernandes (2011) percebe que, para o turista, indumentária e marujada são uma coisa só. De fato, exceto durante a procissão – na qual o andor de São Benedito, estandartes e bandeiras também compõem a visualidade do evento – durante os demais ritos, tais como a dança, é através dos marujos e marujas que o espectador percebe a manifestação.

Brandão da Silva (1997, p.204) aponta que, na marujada, a indumentária representa uma concorrência simbólica que atesta o sacrifício para o pagamento da promessa, e que assim “todos procuram caprichar no acabamento de suas indumentárias”. A importância deste “capricho”, de acordo com o autor, residiria no fato que a maruja tem “um sentido de identidade alicerçado na noção de milagre” (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.266). Diante dos obstáculos em obter todos os itens necessários à indumentária, vestir-se como maruja significaria corporificar a devoção, agradecer e demonstrar um sacrifício que reafirma o vínculo entre a pessoa e a santidade:

As dificuldades encontradas são as mais variadas. A confecção do chapéu, a compra dos tecidos para a preparação do uniforme, a compra de um ou outro enfeite, a aquisição de novas fitas, enfim, se preparar a contento é uma prova do seu sacrifício, da dedicação de sua fé e uma maneira de reforçar o caráter miraculoso da Santidade. (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.202)

Esta concorrência simbólica percebida por Brandão da Silva (1997) possui implicações práticas definidas, pois, “na marujada, a indumentária delimita os espaços que os sujeitos podem ou não ocupar” (SANTOS, 2017, p.95). Durante as danças no barracão ou no Teatro Museu da marujada, ser “enxergada” – termo utilizado por Brandão da Silva (1997) – como maruja implica em ser, também, avaliada pelas demais marujas e por outros membros da IMSBB. Caso a blusa, a saia ou, principalmente, o chapéu de uma maruja esteja em desacordo com aquilo a que se convencionou chamar “tradição”, esta maruja será proibida de permanecer naquele ambiente, tal como pudemos constatar em entrevistas com o sr. João Batista Pinheiro, o Careca – atual presidente da IMSBB – e com marujas pertencentes ao “quadro”<sup>17</sup>.

A compreensão da indumentária como canal de comunicação – seja este entre um ser humano e outro ser humano, seja entre um ser humano e uma divindade a quem aquele busca honrar por meio daquilo que veste – resulta em um reconhecimento que a indumentária não

---

<sup>17</sup> Marujas “do quadro” são aquelas que não apenas cumprem suas promessas durante a procissão de São Benedito, realizada todos os anos no dia 26 de dezembro, mas as que efetivamente participam da IMSBB e de suas atividades ao longo do ano. Geralmente são marujas mais idosas e conhecedoras do código de vestuário exigido pela instituição.

apenas exprime, mas também compõe identidades. Isto porque

Alguns são rituais puramente verbais, vocalizados, não registrados; desaparecem no ar e dificilmente ajudam a restringir o âmbito da interpretação. Rituais mais eficazes usam coisas materiais, e podemos supor que, quanto mais custosa a pompa ritual, tanto mais forte a intenção de fixar significados (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2013, p.110)

Neste âmbito, a materialidade representada pela indumentária evoca a complexidade do ritual, visibiliza identidades e religiosidades, revela concepções de mundo e estabelece relações humanas. A eficácia do ritual, por isso, está invariavelmente ligada à sua capacidade de fixar significados naqueles que o assistem e naqueles que dele participam. A indumentária da marujada, na medida em que “reforça o caráter miraculoso da santidade” (BRANDÃO DA SILVA, 1997), tem a intenção de comunicar ao santo o sacrifício na preparação para a celebração e, simultaneamente, comunicar a identidade de uma maruja “verdadeira”<sup>18</sup> frente aos demais.

## 6. OUTRO TEMPO.

A escravidão africana no Brasil resultou em expressões religiosas que rearticulam e ressignificam repertórios de modo a expressá-los ou de estrategicamente codificá-los, conforme suas necessidades frente ao poder hegemônico. Tais expressões religiosas, portanto, consubstanciam resistências e negociações. A partir desta reflexão, seguimos o pensamento de Hall (2003) que compreende, no contexto da diáspora, que “[...] na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras” (HALL, 2003, p.343). Assim, a marujada traz, na materialidade e na estética que lhe são próprias, elementos de culturas africanas, bem como elementos oriundos do catolicismo, estes assimilados conforme as tensões e disputas de poder que ocorreram ao longo da tradição beneditina em Bragança.

Este é o motivo pelo qual “nas vestes, nas suas imagens, cheiros, texturas, podemos reconstituir identidades, ainda que fragmentárias, flexíveis, distantes...” (CIDREIRA, 2013, p. 6). Vestir-se significa colocar-se frente ao outro, ao seu repertório e ao seu julgamento. Na marujada, a materialidade posta sobre o corpo pode evocar leituras de aceitação ou negação, de pertencimento ou status segundo os critérios da tradição constituída. Ainda assim, a transformação ocorre nas vestes e nas *personas*, pois, “se mirarmos a longo prazo, torna-se

---

<sup>18</sup> Termo utilizado por Aparecida Santos, maruja entrevistada durante trabalho de campo.

ainda mais claro que não só a indumentária está mudando, mas o outro lado da equação, o eu, está mudando também” (MILLER, 2013, p.61).

Quanto a este aspecto, consideramos que a aparente divergência entre a intangibilidade e o mundo material vestível, na marujada, foi bem traduzida por Fernandes quando discorre acerca das “indumentárias e ornamentos que circunscrevem seus usuários em outro tempo, o da tradição” (2011, p.74). De fato, a indumentária da maruja evoca outra temporalidade em Bragança, na qual “ecoam ainda vozes dos pretos velhos que contam as histórias de quilombos e aquilombados da mata, das condições impostas ao negro na sociedade colonial, e de resistências” (CASTRO, 2006, p.11). E o passado, ao mesmo tempo em que dilui as fontes às quais se poderia recorrer, enriquece também a experiência de buscar os repertórios por trás das telas de representação descritas por Hall (2003). Há, decerto, muito a descobrir acerca destas telas.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Larissa Fontinele de. **No Rastro dos Pés Descalços: Da marujada à narrativa literária**. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia)–UFPA, Bragança, 2014.

BORDALLO DA SILVA, Armando. Contribuição ao Estudo do Folclore Amazônico na Zona Bragantina. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Antropologia nº5, 1959. Disponível em: <http://repositorio.museu-goeldi.br/handle/mgoeldi/471>. Acesso: 07 de dezembro de 2016.

BRANDÃO, Ascânio. **São Benedito: o Santo Preto**. Aparecida: Santuário, 1979.

BRANDÃO DA SILVA, Dedival. **Os Tambores da Esperança: Um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na festa de São Benedito da cidade de Bragança**. São Luís: Falangola, 1997.

BRUNO, Fernanda. Membranas e Interfaces. In: **Que Corpo É Esse?**. Organização Nízia Vilaça. Rio de Janeiro, Mauad, 1999, p. 98-113.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC, 1962.

\_\_\_\_\_. **Rêde de Dormir – Uma pesquisa etnográfica**. Rio de Janeiro: MEC, 1959.

CASTRO ALVES, A.F. **O Navio Negroiro**. Coleção Primórdios do Fantástico Brasileiro. Luís Eduardo Magalhães: EX! Editora, 2016.

CASTRO, Edna. **Escravos e Senhores de Bragança**. Belém: NAEA, 2006.

CIDREIRA, Renata Pitombo. A Dimensão Afetiva da Vestimenta. In: 9º COLÓQUIO DE

MODA. 2013, Fortaleza. **Anais** Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/9-coloquio-de-moda-apresentacao.php>. Acesso em: 07 de novembro de 2016.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O Mundo dos Bens: Para uma antropologia do consumo**. Trad. Plínio Dentzien. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2013.

FERNANDES, José Guilherme dos S. **Pés que Andam, Pés que Dançam: Memória, identidade e região cultural na esmolação e marujada de São Benedito em Bragança (PA)**. Belém: EDUEPA, 2011.

FERRETTI, Sérgio E. **Sincretismo Afro-Brasileiro e Resistência Cultural**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos nº 8, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 49ª ed. São Paulo: Global Editora, 2004.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Trad.: Adelaine La Guardia Resende et al. Liv Sovik (org.). Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HERZFELD, Michael. **The Body Impolitic: Artisans and artifice in the global hierarchy of value**. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um Aspecto da Diversidade Cultural do Caboclo Amazônico: a religião. In: **Estudos Avançados**, 2005, p 259-254.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia** Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: CosacNaify, 2015.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material**. Trad.: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MORAES, Maria José Pinto da Costa; ALIVERTI, Mavilda Jorge; SILVA, Rosa Maria Mota da. **Tocando a Memória – Rabeca**. Instituto de Artes do Pará. Belém: 2006.

NABUCO, Joaquim. **O Abolicionismo**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2011.

NONATO DA SILVA, Dário Benedito Rodrigues. **Os Donos de São Benedito: Convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX**. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia)–UFPA, Belém, 2006.

RANGEL, Maria Cristina; GOMBERG, Estélio. A Água no Candomblé: A relação homem-natureza e a geograficidade do espaço mítico. In: XVIII ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, São Luís, 2016.

SALLES, Vicente. **O Negro na Formação da Sociedade Paraense**. 2ª ed. Belém: Paka-Tatu, 2015.

SANTOS, Ana Mabell Seixas Alves. Aves da Marujada: A utilização de penas na confecção do chapéu da maruja. **Nova Revista Amazônica**, Ano V, Volume 1, Maio 2017, p.81-102.

SANTOS, Helane Súzia Silva dos. BRITO, Maria dos Remédios de. Bragança e a Marujada: Pedacos de imanência. **Linha Mestra**, nº28, Jan/Abr 2016.

SKEEHAN, Danielle C. Caribbean Women, Creole Fashioning and the Fabric of Black Atlantic Writing. In: **The Eighteenth Century**. v.56, nº1, 2015, p.105-123.

SOUZA, Marina de Mello. Catolicismo Negro no Brasil: Santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural. **Afro-Ásia**, nº 28, 2002, p.125-146.

VAT, Frei Odulfo van der. São Benedito, o Preto, e Seu Culto no Brasil. **Revista Eclesiástica Brasileira**, 1941.





## PELOS CAMINHOS DA LOUVAÇÃO: A FESTA DE TODOS OS SANTOS NA COMUNIDADE DE JURUSSACA

Glauce de Fátima Fernandes da Silva<sup>1</sup>  
César Augusto Martins de Souza<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo é um recorte da pesquisa empreendida na comunidade quilombola de Jurussaca, desenvolvida para a produção da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA-UFPA). A comunidade de Jurussaca localiza-se no município de Tracuateua/PA, na Amazônia Oriental, suas terras são definidas por Silva (2014) como terras de preto e de índio, dada sua formação afro-indígena. Dentre as características da comunidade de Jurussaca destacam-se suas religiosidades populares, embora haja na comunidade diferentes manifestações religiosas, como as do catolicismo oficial, do catolicismo popular e da Assembleia de Deus. Desse modo, apresentamos neste artigo um estudo interpretativo da Festa de Todos os Santos (festa religiosa católica popular da comunidade), que teve origem a partir da promessa feita por antigos moradores, que pediram a intercessão de São Benedito (padroeiro da comunidade) e de Todos os Santos para que os homens do lugar, que haviam sido convocados à guerra, retornassem com vida, uma vez atendidos os moradores passaram a cumprir a promessa e, desde então, saem em procissão todos os anos, em louvor e agradecimento a essa e a outras graças alcançadas. A importância da Festa de Todos os Santos na identidade da comunidade se explicita na força e proporção do evento na comunidade. Para as populações negras rurais as festas religiosas têm importância intrínseca, pois a verdadeira cultura da festa evidencia o que mantém em cada um o sentido de pertencimento ao grupo (MOURA, 1998).

**Palavras-chave:** Religiosidade. Festa de Todos os Santos. Comunidade Quilombola de Jurussaca.

### ABSTRACT

This article is a section of the research engaged in the quilombola community of Jurussaca, developed to the production of a Master's degree dissertation presented to the Linguagens e Saberes na Amazônia Post-Graduation Program (PPLSA-UFPA). The Jurussaca community is located in the city of Tracuateua/PA, within the Eastern Amazon. Their lands are defined by Silva (2014) as black and Indian lands, due to its afro-indigenous formation. Among the features of the Jurussaca community, there are highlighted their popular religiosities, even though the community presents different religious manifestations, as the official Catholic religion, the popular Catholic religion, and other Christian religions. Thereby, this article presents an interpretative study of the Festa de Todos os Santos (a popular Catholic celebration of the community), which had its origin on a promise made by ancient dwellers that pleaded for the intercession of Saint Benedict (patron of the community) and for all the saints. They pleaded that the men of the place, which had been summoned to the war, could come back alive. Once this prayer was answered, the dwellers started to keep that promise and, since then, they join a procession every year, in honor and gratitude for this blessing and other blessings achieved by them. The importance of the Festa de Todos os Santos for the identity of the community is explicit in the strength and extent of the event in/for the community. To the black rural populations, the religious celebrations have an intrinsic importance, since the real culture of the celebration evokes what keeps, in each one, the sense of belonging to the group (MOURA, 1998).

**Keywords:** Religiosity. Festa de Todos os Santos. Jurussaca Quilombola Community.

---

<sup>1</sup> Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: glaycesilv@gmail.com

<sup>2</sup> Professor da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: cesar@ufpa.br.

Recebido em: 09/05/2017

Aprovado em: 14/06/2017

## INTRODUÇÃO

A comunidade quilombola de Jurussaca está localizada a 10 km da sede do município de Tracuateua e a 24 km do município de Bragança, na Amazônia Oriental. Situa-se na mesorregião do nordeste paraense e integra a microrregião Bragantina. A comunidade de Jurussaca não se diferencia das demais comunidades rurais da região do salgado paraense (campesina e ribeirinha), mas se insere entre as 523 comunidades reconhecidas e tituladas quilombolas no estado do Pará (GOMES, 2015).

Estudar a comunidade de Jurussaca, portanto, ajuda a compreendê-la como fruto do processo de formação da região bragantina, cuja influência está fortemente ligada às matrizes africanas e indígenas, dentre outras. Mas que se distingue das demais configurações de quilombos no território brasileiro, cujas variações resultam das diversas situações de acesso à terra: territorialidades específicas.

As territorialidades específicas desses grupos em contextos históricos e sociais distintos sugerem denominações variadas, como terras de preto, terras de santo, terras de santíssima (ALMEIDA, 2008), campo negro (GOMES, 1996), mocambos (SALLES, 2013), terras de preto e de índio (SILVA, 2014). Essas variações de nomeações evidenciam as singularidades da base territorial de cada grupo, bem como seus processos de formação.

Olhar para uma comunidade quilombola de forma mais específica requer abrir mão da visão geral sobre quilombolas e comunidades quilombolas no Brasil, na busca de compreender a particularidade da comunidade estudada. As histórias de formação das comunidades quilombolas são diversas e surgem de contextos sociais e históricos diferentes.

Comunidades quilombolas não são obrigatoriamente originárias de grupos de escravos fugidos, mas compõem grupos e/ou comunidades negras (urbanas ou rurais) que resistem (sobrevivem) socialmente a partir de seus modos de vida tradicionais. A comunidade de Jurussaca é uma comunidade afro-indígena e muito se assemelha a outras comunidades rurais formadas nas fronteiras abertas entre os estados do Pará e do Maranhão.

Neste artigo lançamos mão de um estudo interpretativo da Festa de Todos os Santos, um dos elementos de importante relevo na identidade da comunidade de Jurussaca. A Festa de Todos os Santos é uma festividade religiosa popular que vem sendo mantida na comunidade

há várias gerações, representando a resistência do grupo por meio dessa tradição. É, pois, mediante estudos específicos, direcionados às tradições populares, que se tem conhecido parte da história e da cultura herdada da presença do negro na região Bragantina (CASTRO, 2006, p. 07).

Objetivamos assim, conhecer a origem da Festa de Todos os Santos, bem como interpretá-la como elemento de identidade da comunidade de Jurussaca. Para isso, alguns moradores da comunidade foram entrevistados, a quem chamaremos de Dona F, Dona M, Seu J e Seu V.

Em um primeiro momento, apresentamos a origem da Festa de Todos os Santos a partir das memórias de alguns moradores (de maior idade); em seguida situamos a Festa de Todos Santos com base em observações e participações empreendidas durante a festividade; por fim, oferecemos breves reflexões sobre a Festa de Todos Santos como elemento de afirmação de identidade do grupo.

## **A ORIGEM DA FESTA DE TODOS OS SANTOS**

As populações remanescentes de quilombos dispõem de identidades que se constroem na coletividade do grupo e que, em contrapartida, se opõem às identidades que estão para além de suas fronteiras. A origem comum da comunidade de Jurussaca e as memórias coletivas de seus moradores representam importante elemento de resistência do grupo.

A origem comum, portanto, constitui para a comunidade um ponto que a diferencia de demais grupos. Conhecer a origem da Festa de Todos os Santos ajuda a compreender como a comunidade de Jurussaca criou uma tradição que não apenas traduz a comunidade enquanto quilombola, mas que representa a etnicidade que marca o contexto amazônico.

Acionar o passado recente da comunidade não poderia advir de melhor forma que por meio das palavras dos moradores mais antigos, os guardiões da memória: não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela (RICOEUR, 2007, p. 40). A memória, portanto, deve ser entendida não apenas como um instrumento capaz de armazenar informações mnemônicas; deve ser entendida, também, por sua capacidade de (re)significar as coisas e a si, uma vez que a memória é capaz de fazer a reconfiguração dos dados armazenados por meio do ato de rememorar.

A memória remete à posição de um real anterior. É a esse real anterior que a memória faz referência no tempo presente, é o que Ricoeur (2007) denomina como memória do

passado. As memórias individuais estabelecem intersecções com a memória coletiva e se mantêm vivas por meio da rememoração.

É prática habitual entre os moradores da comunidade de Jurussaca a transmissão de suas memórias por meio da oralidade. Nessa repetição, alguns fatos ganham contornos diferentes, outros têm sua incidência gradativamente reduzida nas falas e outros, ainda, se tornam ausentes. A memória é isto, um trabalho contínuo e de caráter seletivo que está, igualmente, sujeito ao esquecimento. Memória, história e esquecimento são, na verdade, experiências necessárias na reconstrução de um passado (RICOEUR, 2007).

Aquilo que foi esquecido ou silenciado ao longo do tempo, na memória coletiva da comunidade, também está suscetível a uma leitura. Nesse sentido, Pollak (1989) afirma que as lembranças estão permeadas por zonas de sombra, silêncios, de não-ditos. As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento (POLLAK, 1989, p. 6).

As memórias de um indivíduo ou um grupo não são apagadas por acaso ou por acidente. Há sempre motivos, conscientes ou inconscientes, que engendram esse efeito. As lembranças e os esquecimentos na memória coletiva constituem, igualmente, uma unidade identitária (RICOEUR, 2007). Com frequência, o passado que remete à escravidão negra no Brasil tende a passar pelo processo de esquecimento entre aqueles que carregam o estigma social de sua ancestralidade. Assim, ainda que a Festa de Todos os Santos (a festa religiosa de maior relevo na/da comunidade) apresente resquícios de influência africana, existe entre os moradores a afirmação da festividade como uma festa religiosa eminentemente católica.

Entende-se, segundo Pacheco (2010), que o campo religioso na Amazônia foi historicamente constituído como um espaço marcado por perseguição aos rituais afro-indígenas pelos poderes eclesiásticos e civis. Contudo, “na contramão tornaram-se também territórios onde praticantes desses universos puderam resguardar e reafirmar suas religiosidades interligadas a divindades cultuadas por seus ancestrais” (PACHECO, 2010, p. 90).

A Festa de todos os Santos é entremeada por elementos que demonstram a resistência aos controles e intolerâncias impostas pelos poderes eclesiásticos e civis, em adaptações que refazem os espaços sagrados indígena e africano na festividade – o que é comum no contexto amazônico, onde as religiosidades passaram a inserir “outros repertórios e oráculos de matrizes culturais diversas, alguns para enlaçar empréstimos e influências recíprocas, outros para usar a arma dominante e não se deixar encapsular” (PACHECO, 2010, p. 90).

A Festa de Todos os Santos teve início quando antigos moradores da comunidade fizeram uma promessa a São Benedito e a Todos os Santos para que se os homens da comunidade, que haviam sido convocados à guerra, voltassem com vida. Em agradecimento, os moradores faziam uma procissão com Todos os Santos da comunidade e com São Benedito (padroeiro do lugar). A prece foi atendida e os homens convocados à guerra retornaram com vida. Assim, a promessa se cumpriu e, desde então, alguns membros da comunidade retribuem aos Santos essa e outras graças alcançadas.

Os bisavôs de Dona M e de Dona F estiveram entre os primeiros promesseiros que deram origem à Festa de Todos os Santos. Dona M conta que foram as convocações para a Guerra do Paraguai<sup>3</sup> que deram origem à promessa a Todos os Santos e ao padroeiro:

Começou no tempo da Guerra do Paraguai. E eles que eram mais... mais antigos disseram... disseram que fizeram uma promessa com todos os santos. Se eles não fossem mais pra guerra como eles estavam indo, eles iam festejar isso, todos os santos. Aí começaram, aí quando parou, foi assim. (Dona M)

Além da Guerra do Paraguai, Dona M rememora a convocação para outra guerra, quando os homens eram pegos em qualquer lugar, em casa, nos caminhos, nas estradas, e eram levados à força. Ela conta que, da última vez, um de seus irmãos foi convocado junto a outros homens da comunidade. A promessa a Todos os Santos e a São Benedito então se repetiu, e mais uma vez a comunidade foi atendida. A guerra cessou e os homens regressaram com vida.

No início, a Festa de Todos os Santos apresentava características estruturais mais simples: “Aí, ia pelas casas dos irmãos e dos colegas que eram da promessa. Vamos dizer, era assim acho que era uma irmandadezinha. Aí faziam aquela festa, faziam manicuera, bebiam, e tinha a ladainha, aí tocavam tambor, dançavam, né? Coisa simples, né?”. (Dona F). Ela conta que a festividade acontecia apenas dentro das terras da comunidade em uma procissão pequena, ocasião em que se servia mingau de manicuera, entoava-se a ladainha, tocava-se tambor e dançava-se, o que difere da festividade contemporânea.

---

<sup>3</sup> A **Guerra do Paraguai**, (1864-1870) também conhecida por Guerra da Tríplice Aliança, aconteceu a partir da união de Brasil, Argentina e Uruguai contra o Paraguai. Embora a Inglaterra não tenha participado diretamente, foram seus mercadores, seus banqueiros e seus industriais que se beneficiaram com a Guerra do Paraguai. A invasão foi financiada, do começo ao fim, pelo Banco de Londres, a casa Baring Brothers e banco Rothschild, em empréstimos com juros leoninos que hipotecaram o destino dos países vencedores. A participação do Brasil contou com a convocação de muitos militares e civis, dentre estes estavam africanos escravizados no Brasil (e escravos libertos), além de índios. In: GALEANO, E. **As Veias Abertas da América Latina**. Tradução de Galeno de Freitas. 39ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. 307p. Título original: *Las venas abiertas de America Latina*. (Coleção Estudos Latino-Americanos, v.12).



Há, na atualidade, uma nova configuração da Festa de Todos os Santos. Contudo, a memória sobre a origem da festividade é preservada pelos moradores, que encontram na devoção aos santos uma forma mantê-la viva. Os percursos das procissões hoje são maiores e a quantidade de santos (imagens de santos) aumentou na proporção do número de promesseiros.

Além da imagem de São Benedito, a família de Dona F herdou a promessa, e o mesmo ocorreu em outras famílias. Esta é uma característica que tem contribuído para a manutenção da festividade na comunidade. Em algumas casas, os mordomos não são os donos das promessas, pois as herdaram de seus familiares, que as herdaram de gerações passadas, junto às imagens dos santos. Dona M, perguntada se em sua casa havia algum mordomo, ela responde:

Tem, era o meu marido. Ele morreu, ficou o filho... Olha, ele ficou no lugar do pai dele. É assim, ele ficou porque era o pai dele. E o menino já ficou no lugar dele. É, do pai passou pro João e do João já passou pro filho, que é esse daí. (Dona M)

Ela conta que não fez promessa para que o seu filho se tornasse mordomo. Segundo ela, a função foi herdada do seu pai que, por sua vez, também a recebeu do pai. A origem da promessa e a graça alcançada se perderam com o tempo, mas a manutenção da promessa, a fé e temor aos santos se mantêm. Dona M atribui a manutenção da promessa à graça maior alcançada pela comunidade, que teria sido o fim da guerra: “Ele alcançou a graça que queria? Alcançou porque estamos tudo em paz, que nunca mais aconteceu isso né?” (Dona M).

Existem elos pessoais e familiares entre os mordomos e as promessas cumpridas, mas, além disso, há outro aspecto digno de nota quanto a fazer parte da Festa de Todos os Santos: o cumprimento de uma obrigação que é vista como coletiva, pois compartilhar dessa crença e manter a festividade ativa na comunidade reflete um sentimento de pertencimento ao local, à manutenção da tradição.

Desse modo, a manutenção da Festa de Todos os Santos na comunidade corrobora para a resistência de um elemento que muito representa a cultura da Amazônia: as religiões afro-indígenas. “As religiões afro-indígenas na Amazônia, desde o período colonial, sofreram vigilâncias da Coroa Portuguesa sob o olhar punitivo da Igreja” (PACHECO, 2010, p. 91). Por um longo tempo, as punições da igreja recaíram sobre essas populações socialmente marginalizadas que, em resposta, permaneciam unidas pela mesma crença que as legitimava enquanto grupo por torná-las diferentes dos demais. Desse modo, estes grupos,

munidos de suas crenças, apoiavam-se no imaginário religioso como reduto de valores culturais agredidos pelo colonizador. Desse modo a religião lhes servia de

ponto de união, mas era também utilizada com vistas a sua divisão. (ACEVEDO MARIN, 1987, p. 63)

A Festa de Todos os Santos aderiu a elementos da religiosidade europeia (percebidos na devoção aos santos e na ladainha que é rezada em latim), mas conseguiu manter os elementos afro-indígenas, demonstrando o quanto se manteve viva uma voz subterrânea, popular e sincrética “que representava a formação da voz nativa das Amazônias, em contato com o processo rápido e violento da conquista e colonização portuguesas” (MAUÉS, 1999, p. 88).

As religiosidades vivenciadas por um grupo social produzem marcas que o identificam e representam seus territórios. A Festa de Todos os Santos ocupa, entre as religiosidades da comunidade, o papel de representação de suas identidades. As memórias de origem da Festa de Todos os Santos estão atreladas às histórias da comunidade.

A tradição da festividade contribui para produzir a identidade territorial e fortalecer a memória coletiva da comunidade, pois “a tradição é um meio organizador da memória coletiva” (GIDDENS, 1997, p.82). A Festa de Todos os Santos representa algumas das identidades da comunidade de Jurussaca por ser mantida pelos moradores: “[...] a festa nossa aqui é tradição” (Seu V), o que a legitima como “um espaço privilegiado que mantém as diferenças das crenças e práticas tradicionais” (GIDDENS, 1997, p.101).

A fé que alguns moradores da comunidade de Jurussaca devotam aos santos e o modo de se relacionarem com os santos representa a maneira particular como eles veem e interagem com o mundo, colocando-os em um lugar diferente, no qual eles se projetam no mundo por meio da religiosidade popular e no qual se tornam protagonistas da própria história religiosa. “Essas crenças correspondem às práticas, que se traduzem em formas de culto, festas e rituais... os santos são objeto de culto e esse culto se expressa, frequentemente, por meio das festas” (MAUÉS, 2005, p. 268).

Durante a festividade, as relações sociais entre os moradores e as pessoas de fora da comunidade se invertem. No decorrer da Festa de Todos os Santos, a comunidade assume o centro dessas relações, negociando os valores e significados da festividade como elemento atrativo nas relações estabelecidas com os membros de outros grupos (comerciantes, fazendeiros, moradores de outras comunidades, pesquisadores etc.). É a comunidade que administra as relações com os outros.

A Festa de Todos os Santos se configura na comunidade de Jurussaca como uma forma simbólica espacial no processo de criação e manutenção de suas identidades étnica, racial, social, religiosa (CORRÊA, 2007).

A tradição da Festa de Todos os Santos é mantida por sua repetição, ritualização e reinvenção, da origem aos dias atuais. Os eventos e as festas religiosas compõem o ciclo cultural da comunidade de Jurussaca, mas a Festa de Todos os Santos é para a comunidade a festividade de maior tradição, porque conflui para a manutenção das identidades do grupo e porque teria surgido antes de ser construída a primeira igreja da comunidade, antes mesmo da diocese de Bragança enviar os primeiros padres para celebrar missas ali.

Sendo assim, a Festa de Todos os Santos representa a resistência cultural e identitária que garante a manutenção de práticas da comunidade que tiveram origem no passado e que, apesar do contato com o catolicismo oficial, não foram pasteurizadas pela Igreja Católica. Essa festa de devoção aos santos está permeada por sentidos e significados que lhe são muito próprios, como as designações específicas para atribuições de papéis entre seus membros e as designações criadas para os dias início e encerramento da festividade (como Deixação, Buscação e Varrição). Suas especificidades dialogam com elementos que traduzem as realidades das populações amazônicas.

As identidades individuais dos moradores estão ligadas às identidades religiosas do grupo, à medida que cada morador/devoto de um santo cumpre com suas promessas aos santos durante a festividade, que é organizada e mantida pelos moradores em cumprimento da promessa inicial (que originou a festividade), hoje entremeada por diversas outras promessas feitas e outros milagres alcançados. “Em todas as sociedades, a manutenção da identidade pessoal, e sua conexão com identidades sociais mais amplas, é um requisito primordial de segurança ontológica” (GIDDENS, 1997, p. 100).

Desse modo, as representações que os moradores fazem da festividade inserem-na como elemento de identidade da comunidade, ainda que esta festividade não seja a única manifestação religiosa vivenciada por seus moradores e que a mesma, em diversos momentos, tenha sofrido influências. Entende-se assim que a Festa de Todos os Santos não foi totalmente refratária às tentativas de controle, “entretanto, precisamos reconhecer que essas tentativas estarão sujeitas a muitas rupturas, quer para o bem, quer para o mal” (GIDDENS, 1997, p. 220).

## **IDENTIDADES NOS CAMINHOS DA LOUVAÇÃO: BUSCAÇÃO E DEIXAÇÃO DOS SANTOS**

Pelas curvas dos caminhos da comunidade de Jurussaca, das localidades e comunidades vizinhas, as procissões de Buscação e de Deixação dos Santos seguem

anualmente, dividindo-se em dois principais momentos: no primeiro ocorre a busca dos santos, na procissão de Buscação; e no segundo os santos são devolvidos aos seus respectivos donos/devotos, na procissão de Deixação dos Santos.

A Festa de Todos os Santos apresenta uma estrutura organizacional bem definida e hierarquicamente estruturada. Ainda que se configure como uma religiosidade popular, apresenta características burocráticas com “delimitação explícita das áreas de competência e hierarquização regulamentada das funções... assim como a organização ordinária” (BOURDIEU, 2003, p. 59-60). As distribuições de papéis e suas respectivas atribuições estão expostas no quadro a seguir:

Quadro 1: Papéis assumidos pelos moradores na festividade

<b>Papeis</b>	<b>Atribuições</b>
Herdeiros do santo	Membros da família que herdou a imagem de São Benedito (padroeiro da Festa de Todos os Santos).
Rezadores	São os senhores que puxam (cantam a primeira parte) da ladainha, rezada em latim caboclo durante alguns momentos da festividade.
Tocadores	Homens que tocam os instrumentos (tambor, reco-reco, pandeiro e onça) que dão ritmo à ladainha.
Juiz	Responsável pela organização da festividade, desde a comida distribuída aos que acompanham a procissão até a festa dançante (som, segurança, bebida e bilheteria da festa). Obrigatoriamente deve ser um mordomo.
Mordomos	Promesseiros que, em troca de alguma graça alcançada, prestam ajuda financeira anual para a manutenção da festa. São candidatos ao papel de juizes da festividade.
Encarregado	Responsável por definir os percursos que as procissões de Buscação e Deixação seguirão durante a festividade.
Carregadores de bandeiras	Homens que carregam as duas bandeiras estampadas com a imagem do padroeiro durante a procissão e durante todas as entoações da ladainha.
Carregadores dos santos	Pessoas que carregam as imagens dos santos envolvidas em tolhas durante as procissões de Buscação e Deixação dos Santos.
Escrivão	É responsável por tomar nota do nome dos santos, do nome dos donos dos santos, do nome da comunidade de onde os santos são enviados, além das características das toalhas que os acompanham.

A partir da observação das dinâmicas das estruturas burocráticas que compõem a Festa de Todos os Santos conforme a distribuição e atribuição de papéis apresentadas no quadro acima, é possível refletir que a burocracia serve mais como instrumento de manutenção da tradição que como instrumento de manutenção do poder. Isto porque, ao contrário do que

acontece nas estruturas religiosas oficiais (institucionalizadas), as funções são assumidas apenas durante a festividade, não se estendendo ao cotidiano da comunidade.

A saída da procissão da Buscação dos Santos inicia a Festa de Todos os Santos no Jurussaca, que acontece em dois dias (oficiais<sup>4</sup>). Na Buscação, os carregadores dos santos e os demais participantes da festividade seguem em procissão conduzindo no colo as imagens dos santos e o Padroeiro<sup>5</sup>, envolvidas por panos ou toalhas. Os panos que envolvem os santos apresentam dois significados entre os moradores: o primeiro se refere à proteção da pureza dos santos, que são envolvidos por panos para que fiquem distantes dos pecados humanos; o segundo atribui à prática uma maior segurança na condução dos santos, devido aos longos percursos de procissão.

Durante a Buscação, os carregadores dos santos levam as imagens das casas de seus donos ao barracão de festas. Na Deixação, os santos são devolvidos do barracão de festas às casas de onde vieram. O mordomo de cada casa envia a imagem do santo de que é devoto (para o qual fez sua promessa) enrolada em uma toalha no dia da Buscação, recebendo-a de volta na Deixação dos Santos. O juiz da festividade não costuma acompanhar a procissão da Buscação, mas é comum que na Deixação o juiz do ano seguinte a acompanhe, sendo apresentado aos donos das casas visitadas e lhes estendendo um novo convite para a participação no ano posterior.

Os tocadores (de reco-reco, de tambor, de onça) se alternam ao tocar os instrumentos, mas mantêm o ritmo da ladainha, que é conduzida pelo som do tambor (por quem puxa a ladainha). Estes atores desempenham papel importante durante as visitas às casas dos

---

<sup>4</sup> Um dia antes da abertura oficial da festividade, os rezadores, tocadores, encarregado, juiz atual da festividade e alguns moradores (que desempenharão o papel de carregadores de santo) vão à casa dos herdeiros do santo para conduzir o padroeiro ao barracão de festas (sede do clube de futebol da comunidade), onde a imagem pernoita e aguarda até o momento de saída da procissão de Buscação dos Santos (no dia seguinte). A saída da casa dos herdeiros do Santo é precedida pela Folia da Saída. Os rezadores cantam a Folia como uma espécie despedida feita aos moradores da casa. Esse cerimonial acontece também durante a esmolação de São Benedito na região Bragantina-PA (SILVA, 1997), assim como na esmolação de São Benedito na região de Óbidos-PA (VIEIRA, 2008). Sendo a folia uma reza cantada e instrumentalizada, dividida em duas partes: O canto introdutório e o canto a São Benedito. Após a Folia, as pessoas seguem da casa dos herdeiros do Santo para a sede/barracão da comunidade. Ao chegarem à sede, o Padroeiro e as imagens dos outros santos vindos da casa de Dona Fausta e Seu Jacó são colocados em um altar improvisado. Nesse momento os rezadores entoam a Folia da Chegada. Os santos permanecem ali até o dia seguinte. A quinta-feira é o primeiro dia da semana em que alguns moradores da comunidade saem de sua rotina comunitária para a organização da Festa de Todos os Santos. Além da quinta-feira, os outros dias da semana que antecedem a festividade não aparentam ter o ritmo cotidiano alterado, exceto pela intensificação do trabalho nas roças. Muitos moradores desmontam suas roças de plantio de mandioca para a produção da farinha uma semana antes ou na mesma semana da festividade, com finalidade de ter dinheiro para gastar durante as festas dançantes.

<sup>5</sup> **Padroeiro** é a maneira com os moradores chamam à imagem do santo São Benedito, esculpida em madeira, que é o padroeiro da Festa de Todos os Santos e da comunidade.

mordomos. São eles que acompanham os rezadores e os carregadores de bandeira a cada casa visitada.

A procissão segue do barracão de festas em direção à localidade da Cebola, e de lá segue por várias comunidades, contornando do lado direito das terras da comunidade. Em seguida, passa em frente das Terras (comunidade de Quatro Bocas) até chegar a Santa Teresa (comunidade mais distante), de onde retorna (pelo lado esquerdo de suas terras) visitando mais casas, passando por outras comunidades e localidades até chegar ao Jurussaca.

Ao início da procissão e a cada casa visitada o encarregado da Festa de Todos os Santos é responsável por fazer a entrega da imagem a cada carregador de santo. O encarregado é também responsável por definir os trajetos que a procissão seguirá. O papel atual de encarregado da Festa de Todos os Santos é desempenhado por seu Vadeco e pode ser transferido a outra pessoa, à sua escolha, de forma definitiva ou provisória.

A transmissão de papéis, com suas respectivas atribuições, é uma das principais características da manutenção da tradição da Festa de Todos os Santos na comunidade de Jurussaca. Neste contexto, os rezadores são os atores de maior destaque nos rituais de visitação das casas, pois são eles que entoam a ladainha (atualmente, os rezadores são Seu Cristino e Seu Major). Seu Antônio é mais respeitado no papel de rezador, por sua maior experiência. Quando seu Antônio participa das visitas às casas, na Deixação ou na Buscação, é ele quem puxa<sup>6</sup> a ladainha.

A condução do padroeiro a partir das casas de herdeiros do santo, que ritualiza a chamada Folia da Saída, não possui data fixa. Cabe à irmandade da Festa de Todos os Santos a definição da data para a Buscação, que ocorre geralmente uma ou duas semanas antes do dia de todos os santos. Desta forma, é definido apenas o dia da semana (sexta-feira), sendo que a condução do padroeiro à sede acontece às quintas-feiras (pela parte da tarde). A irmandade se reúne no mês de agosto e decide a data conforme o calendário anual.

A flexibilização no calendário da Festa de Todos os Santos, assim como a decisão coletiva para a definição de uma data, permite identificar uma estrutura organizacional definida na qual a participação para decisões é horizontal. As irmandades presentes nas religiões de cunho popular (de influência africana e europeia), constituem-se como redes de parentesco entendidas para além das estruturas familiares e estruturas sociais comunitárias, atingindo a esfera religiosa.

---

<sup>6</sup> **Puxar** a ladainha é entoar a parte introdutória que, por sua vez será respondida pelo demais (tocadores e carregadores de bandeira).



A cada casa de mordomo, entram apenas os rezadores, tocadores e o carregador do Padroeiro (geralmente uma mulher), apenas para deixá-lo na casa e pegá-lo ao final. Dentro das casas acontecem as ritualizações da visita: o santo protetor da casa fica em um altar improvisado ou oratório e as bandeiras são encostadas na parede, uma em cada lateral do altar, até que o Padroeiro esteja junto – momento em que os carregadores tomam novamente as bandeiras às mãos. Feito isso, o rezador inicia a instrumentalização da ladainha, entoando-a e para que outros respondam. O rezador e os carregadores de bandeira ficam à frente, os carregadores à lateral e o rezador ao centro. Ao fim da oração, todos deixam a casa. O encarregado entrega o Padroeiro a seu carregador e o santo protetor da casa a outro carregador.

As casas são preparadas para a acolhida do Padroeiro, onde são montados altares adornados com toalhas e flores. Os demais santos permanecem nas mãos dos carregadores de santo, que permanecem fora das casas. No altar são colocados o Padroeiro e as imagens dos santos da casa para que a parte introdutória da ladainha seja entoada, em latim caboclo. A preparação das casas demonstra a relação de respeito estabelecida entre os donos da casa e os santos.

Toda a oferta feita ao padroeiro, seja em dinheiro, flores ou bebidas, representa uma dádiva por alguma graça recebida. No entanto, a promessa que move os mordomos está relacionada a um dia assumirem o papel de juízes da festa. Algumas vezes, as promessas feitas se estendem para outros fins além desse, como oferecer almoço ou lanche a todos os que acompanham a procissão. Assim, a relação estabelecida entre os mordomos e os santos durante os ritos de visitas às casas acontece de duas formas: como dádiva (uma forma de agradecimento feito aos santos), ou cumprimento de promessa.

As ladainhas entoadas em latim compõem as tradições religiosas de devoção a São Benedito na região bragantina e outras regiões do estado. O culto a São Benedito expressa a influência afrodescendente na formação da comunidade, uma vez que permite encaixar, na delimitação metodológica dos gestos populares pela busca e alcance, de uma resistência ao cativo do catolicismo disciplinador. (SILVA, 1997).

Na Festa de Todos os Santos há designações próprias dadas aos participantes da festividade. Estas designações estão relacionadas às atribuições desempenhadas pelos moradores durante a festividade em uma organização específica: carregadores de santos, tocadores, herdeiros do santo, encarregado, escrivão, mordomos, juízes e rezadores. Nota-se que há uma estrutura construída para manutenção hierárquica entre os participantes da festividade.

Os atores que desempenham os papéis centrais na Festa de Todos os Santos podem ser identificados considerando dois contextos: um contexto maior (da festividade) e um contexto menor (dos rituais da festividade). No contexto maior estão os herdeiros do santo e o juiz da festa – este por ser o responsável anual da mesma, aqueles por manterem na família e na comunidade a guarda do padroeiro.

No contexto menor estão os rezadores, responsáveis por conduzir todo o ritual de oração a cada casa visitada e no momento central da festividade: no segundo dia da Buscação, quando todos os santos são reunidos no altar, a fim de receberem as louvações de seus donos (mordomos) e devotos. Em ambos os momentos são os rezadores os encarregados da entoação da ladainha.

Esta organização hierárquica pode ser compreendida como uma representação da luta nos campos de poder. Esse poder está centrado no juiz, ao menos temporariamente, enquanto se encontra como o responsável pela festividade. No contexto ritualístico o poder é mantido pelo rezador. No entanto, o poder maior é exercido pela família dos herdeiros dos santos, cuja missão é zelar pela tradição da festividade.

Há, assim, a formação de um campo social, que segundo Bourdieu (2003), pode ser compreendido como um campo de forças que é imposto aos atores sociais dispostos nesse campo. A Festa de Todos os Santos ocupa um lugar privilegiado na comunidade, e a família herdeira do santo ocupa, igualmente, um lugar privilegiado, uma vez que há uma estrutura de relações sociais no espaço da comunidade, também estruturado, cujos limites são construídos e mantidos pelo grupo.

Após a repetição do ato de entrar e sair de várias casas ao longo do dia para a Buscação dos Santos, a procissão retorna à comunidade de Jurussaca. Ao final, as pessoas se organizam em meio ao campo de futebol, onde acontece uma espécie de encenação antes da entrada no barracão. Este momento se repete no segundo dia da Buscação, porém com a ritualização da passagem do santo (das mãos da família dos herdeiros do santo) para o juiz do ano vigente.

A manifestação das festas populares está associada a um ritual que impõe: Uma ordem de poderes que sente como incontroláveis, procura transcender a coerção ou a frustração de estruturas limitativas através de sua reorganização cerimonial, imagina outras práticas sociais, que às vezes chega a pôr em prática no tempo permissivo da celebração. (CANCLINI, 1983, p. 55)

De acordo com Canclini (1983) os rituais que marcam as festas populares representam uma ordem de poder, o que é percebido na Festa de Todos os Santos pela hierarquização.

Assim, a ordem de poder se estabelece de forma quase incontrolável, transcendendo na festividade a coerção social a que a comunidade é submetida em outras esferas sociais (não-religiosas) e em outros momentos. “A lógica de relação simbólica impõe-se aos sujeitos como um sistema de regra absolutamente necessário em sua ordem” (BOURDIEU, 2003, p.25).

As atribuições de papéis assumidos por alguns moradores representam uma reprodução das estruturas maiores, marcadas por limitações, mas que durante a festividade se manifestam internas ao grupo (ainda que inconscientemente). “A festa sintetiza a totalidade da vida de cada comunidade, a sua organização econômica e suas estruturas culturais, as suas relações políticas e as propostas de mudança” (CANCLINI, 1983, p.55).

A partir da Festa de Todos os Santos é possível identificar uma teia de relações estabelecida entre a festividade e outras esferas da comunidade, a exemplo de sua organização econômica baseada na agricultura (em especial na produção de farinha). Em função da data da festividade, os moradores programam o tempo de produção da farinha de modo a coincidir com o período da Festa de Todos os Santos. O esforço se deve à possibilidade de investir (financeiramente) na festa, seja para pagar a entrada na festa dançante, seja para comprar roupas e sapatos novos (costume mantido entre os moradores), ou consumir bebidas e alimentos vendidos durante a festa dançante.

As festas dançantes que acontecem na sexta-feira e no sábado à noite, após a buscação dos santos, é fechada, ou seja, há cobrança para entrada. Contudo, todos os que acompanham a procissão recebem o ingresso (que lhes garante a entrada franca). Assim, o número de jovens durante a Buscação é mais expressivo que na Deixação, pois nesta última raramente o juiz organiza uma festa dançante.

Quanto às estruturas culturais, a Festa de Todos os Santos revela alguns costumes e crenças dos moradores, tal como o costume de oferecer um agrado<sup>7</sup> a quem visita suas casas. Na festividade é praxe oferecer bebidas (cachaça para os homens e batida<sup>8</sup> para as mulheres), café ou suco. Este hábito é comum entre os moradores da comunidade, como forma de recepcionar seus visitantes.

Esse comportamento constitui um indício do perfil do homem das comunidades rurais da Amazônia no que tange à forma de estabelecer contatos receptivos, exemplificando o que Giddens (2003) denomina como relacionamento de tipos mais tradicionais de laços sociais, que segundo ele depende de processos de confiança ativa:

---

<sup>7</sup> **Agrado** é o termo utilizado para fazer referência a doação de bebidas ou dinheiro aos que acompanham a procissão (rezadores, tocadores, buscadores e deixadores de santos).

<sup>8</sup> As **batidas** são bebidas preparadas com suco de fruta e cachaça (caju, maracujá, caju, bacuri e outras frutas).

Depende de processos de confiança ativa – a abertura de si mesmo para o outro. Franqueza é a condição básica da intimidade. O relacionamento puro é intimamente democrático... se considerarmos o modo como um terapeuta vê um bom relacionamento. (GIDDENS, 2003, p.70-71)

A procissão da Buscação inicia com o padroeiro (imagem de São Benedito) e três imagens de santos que são conduzidos a partir da casa de seus herdeiros. Ao findar do dia, porém, são muitos os santos que pernoitam na sede de festas. Os santos dividem o mesmo espaço em que acontece a festa dançante de aparelhagem.

No momento em que os santos são colocados no altar improvisado, é possível identificar uma crença existente entre os participantes da festividade: a de que os santos precisam de luz, e que se esta luz não lhes for oferecida, a comunidade será de alguma forma castigada. Assim, as velas e as lâmpadas não podem ficar apagadas. Quando isso acontece, acredita-se que episódios desagradáveis, como brigas, podem transcorrer durante a festa dançante.

Sendo assim, “esses litigiosos relacionamentos põem no palco da luta cultural saberes e religiosidades de populações locais, contaminadas por outros contatos” (PACHECO, 2010, p. 104). Ainda a favor de benefícios e como forma de evitar possíveis castigos por parte dos santos, os moradores oferecem cachaça a eles, em uma espécie de negociação para que tenham uma festa bonita e abençoada. Esta característica expressa uma face das religiosidades das populações da Amazônia, que integram “crenças mistas ao associarem santos, caruanas, orixás, num mosaico de práticas culturais, festas e rituais sagrados” (PACHECO, 2010, p. 104).

As imagens dos santos permanecem neste espaço durante os dias da festividade, do primeiro dia de Buscação à Varrição<sup>9</sup>, o que é justificado como sendo a vontade dos próprios santos, “eles querem ficar aqui, porque a festa é deles, é pra eles”, diz uma senhora carregadora de santos. A comunidade negocia com os santos e, ao mesmo tempo, estabelece com eles uma relação de temor, pois creem que estes são dotados de vontade e poder.

Na origem da Festa de Todos os Santos, a marujada acontecia dentro festividade. A princípio dançava-se a mazurca, o retumbão, o xote e o chorado, tocava-se tambor, reco-reco, pandeiro, onça, e a viola. Posteriormente, a marujada foi substituída pela festa dançante. Os santos permaneciam no mesmo espaço da festa dançante, e esta tradição que se manteve, porém não mais nas antigas barracas cobertas de palha contruídas anualmente.

---

<sup>9</sup> **Varrição** é o nome dado à festa dançante promovida na segunda-feira, com a finalidade de vender o que ficou de bebida e comida dos dias anteriores. No passado o dia da **varrição** era dedicado à limpeza de tudo o que foi deixado sujo no barracão de festas na festa da Buscação.

As mudanças ocorridas na Festa de Todos os Santos apontam, por um lado, para a imposição de mudanças e, por outro, para a aderência de novos costumes, o que em certa medida permite a preservação de algumas de suas características. Desta forma,

quanto mais a tradição perde terreno, e quanto mais reconstitui-se a vida cotidiana em termos da interação dialética entre o local e o global, mais os indivíduos vêem-se forçados a negociar opções por estilos de vida em meio a uma série de possibilidades. (GIDDENS, 1997, p.5)

Segundo assinala Giddens (1997), as mudanças percebidas nas tradições estão atreladas aos contextos globais. Na Festa de Todos os Santos isso é sinalizado pela adoção da tecnologia no local. No entanto, a comunidade conseguiu estabelecer vínculos com aquilo que representa sua tradição ao manter a marujada, ainda que deslocada da festividade. As festas de aparelhagem adotadas como atração durante a Festa de Todos os Santos oferecem um repertório musical diferenciado, no qual predominam as exigências dos moradores, que optam pelo xote em diversos momentos.

A Buscação tem continuidade no segundo dia (sábado). Antes da saída da procissão, o juiz serve uma refeição feita de miúdos de boi. Desta vez, as casas visitadas são as existentes dentro das terras da comunidade, o que implica em um percurso menor de procissão, porém com mais casas para visitar e mais santos para carregar. Este é o dia em que predomina a presença das crianças, que desde pequenas participam da festividade e carregam os santos de casa em casa até completar o percurso da procissão. Na vida adulta as meninas manterão o papel de carregadoras dos santos, enquanto os meninos poderão assumir outras funções, tais como carregadores de bandeiras, tocadores e rezadores.

Assim como nos trabalhos com terra e nas relações de respeito impostas para com os mais velhos, as crianças da comunidade também recebem ensinamentos sobre as práticas religiosas, legitimando-os na participação direta em tais contextos. Durante estes contatos diretos, as crianças imitam e repetem os gestos e atos dos adultos, efetivando a tradição da Festa de Todos os Santos e sua continuidade de geração em geração.

Ao fim do segundo dia, a procissão chega ao centro da comunidade. O último lugar visitado é a igreja que fica à beira do campo de futebol, de onde trazem sua padroeira. Em frente ao barracão os herdeiros do santo esperam a chegada da procissão para ritualizar a passagem do santo das mãos dos herdeiros ao juiz. As pessoas que acompanham a procissão esperam no meio do campo; os carregadores de bandeira avançam em direção aos herdeiros do santo; lá, cruzam as bandeiras; trazem os herdeiros do santo em direção ao juiz; todos desenrolam as fitas dos santos; o padroeiro é passado de mãos; todos se ajoelham; retiram os

chapéus; rezam em latim; levantam-se e seguem para o barracão; à frente, vão os carregadores de bandeiras que as cruzam na porta do barracão; a procissão inteira passa por baixo das bandeiras cruzadas. Lá dentro, os santos são mais uma vez reunidos no altar; os rezadores e tocadores entoam a introdução da ladainha.

Dentro do barracão os santos ganham seus lugares no altar, e então a louvação daquele momento se encerra. Todos os santos que foram buscados nos dias da Buscação ficam nesse altar. Aproximadamente às nove horas da noite todos retornam ao barracão para receber o anúncio do juiz que assumirá a festividade no ano seguinte.

Todos os mordomos devem estar presentes no barracão e aguardar até que seja revelado o nome do próximo juiz. Com velas nas mãos, eles acompanham os rezadores e tocadores na entoação da ladainha inteira. Após a entoação da ladainha, o nome completo de cada mordomo é lido. São mais de setenta mordomos, quase todos com o mesmo sobrenome (Araújo), todos eles com histórias de graças alcançadas, atendidas pelo padroeiro e por todos os santos.

A Festa de Todos os Santos não tem seu ciclo encerrado nesse dia. O domingo é dia de descanso da comunidade. Na segunda feira acontece a festa dançante chamada de varrição, que encerra a primeira parte da Festa de Todos os Santos. Dona F conta que a varrição iniciou para os fins de limpeza e organização do local da festa: “Quem varria, varria, quem lavava, lavava, mas era isso a varrição. Agora não! Tá tudo mudado” (Dona F).

No dia seguinte, todos os santos dos dois dias da Buscação são levados à igreja onde são arrumados no chão, atrás do altar, e lá permanecem até o dia da Deixação. Aproximadamente 15 dias depois, as pessoas que participam da festividade se dedicam à Deixação dos Santos, devolvendo os todos Santos recolhidos às casas de seus devotos (e donos). A Deixação também dura dois dias, e também nessa ocasião é entoada a introdução das ladainhas, a cada casa, após cada caminho, em cada comunidade e localidade visitada.

Os caminhos são os mesmos e os mesmos rituais se repetem, mas na Deixação as imagens dos santos retornam às casas de seus donos e promesseiros (mordomos). Novamente a procissão segue pelos caminhos e estradas de comunidades e localidade vizinhas durante o primeiro dia, enquanto no segundo percorre as terras da comunidade. Aqui também é costume a distribuição de comida, que é de responsabilidade do juiz da festa.

Algumas famílias que recebem a visita padroeiro e dos demais Santos providenciam algum agrado aos que acompanham a procissão: almoço (em virtude do cumprimento de alguma promessa por graça alcançada); café ou suco; uma pequena quantia em dinheiro; cachaça ou batida (estes consumidos por alguns durante a procissão).



A ritualização de chegada e saída, antes e depois das procissões da Buscação e da Deixação, são os mesmos, mas desta vez a família dos herdeiros do santo não comparecem à sede. A família herdeira do santo aguardará o retorno do Padroeiro em sua casa um dia após o segundo dia de Deixação.

Para Moura (1998), as festas religiosas para os escravos negros representavam uma manifestação de resistência, pois a invocação de deuses e santos consistia em uma maneira muito particular de pedir proteção contra as opressões a que eram submetidos. Assim, os grupos de quilombos ou aquilombados (formados mesmo que de forma heterogênea) encontravam na aproximação com os deuses e santos a manutenção de suas forças. Festejar os santos significou – e ainda significa – uma forma de sobreviver, viver e resistir ao poder e à opressão imposta a esses grupos humanos.

A Festa de Todos os Santos, portanto, é uma representação de luta, herdada das gerações passadas e se mantém viva (apesar de suas reconfigurações), graças à manutenção de força e resistência dos moradores da comunidade. Segundo Moura (1998) as pessoas procuram a transcendência a partir das festas religiosas, nas quais os pequenos desafios do cotidiano são esquecidos, ou superados pela fé devotada aos santos. A Festa de Todos os Santos assume assim a função de um caleidoscópio pelo qual é possível vislumbrar diversos aspectos das sociabilidades do grupo (MOURA 1998). Por meio de uma festa religiosa é possível tecer sínteses da vida comunitária, pois esta

permite entrever as múltiplas relações que têm lugar numa micro sociedade e os valores que assim ela explicita: do parentesco ao meio ambiente, do calendário agrícola ao respeito aos mais velhos, da produção artesanal à história dos ancestrais, da liderança feminina ao conhecimento das plantas, das relações de afetividade aos valores humanos considerados fundamentais. Por esta razão, a festa, com seus ritos e símbolos, revela os costumes, os comportamentos, os gestos herdados e aponta ao mesmo tempo para as negociações simbólicas entre essas comunidades negras e os grupos com os quais interagem (MOURA, 1998, p. 14).

Em vista do que assinala Moura (1998), entende-se que a Festa de Todos os Santos, através de seus ritos e símbolos, deixa transparecer as identidades da comunidade, através dos comportamentos humanos, dos gestos herdados, repetidos e manifestados pelo grupo (que, em geral, tendem a ser mais espontâneos, ainda que em cenas repetitivas/ensaiadas da festividade).

## CONCLUSÃO

A partir das observações e participações feitas durante a Festa de Todos os Santos, protagonizada pelos moradores da comunidade de Jurussaca, interpretamos que a festividade se coloca como um espaço de negociações simbólicas entre a comunidade e os outros (pesquisadores e membros de outras comunidades), mas é, também, um espaço de negociações do próprio grupo.

O papel da Festa de Todos os Santos e seus rituais ultrapassam a esfera da religiosidade e atingem outras esferas sociais, à medida que contribui para a reafirmação e transmissão de valores da comunidade, o que garante ao grupo a posição de poder em relação a outros grupos e, ainda, mantém autoridade imposta e/ou negociada que existe no interior do grupo. A importância da festividade na identidade da comunidade se explicita na força e proporção do evento na comunidade.

No jogo das territorialidades da comunidade de Jurussaca e tantas outras comunidades quilombolas, incide também o campo religioso, que na comunidade de Jurussaca é percebido no comportamento religioso local, desdobrado em quatro principais religiosidades: catolicismo oficial, catolicismo popular, pajelança cabocla e Assembleia de Deus.

Nesse limiar intrínseco ao campo religioso da comunidade é possível identificar tensões e forças; mais especificamente, é evidenciada a força que as manifestações e práticas religiosas populares exercem sobre as demais, o que pode ser interpretado como uma imposição e resistência da comunidade em prol de sua identidade.

Assim, há no campo religioso da comunidade de Jurussaca uma força maior exercida pelas religiosidades populares. Isto ocorre de tal modo que suas proporções ultrapassam as fronteiras da comunidade. Esta, ao propagar a festividade como elemento de representação de suas identidades, territorializa-se simbolicamente.

Ressaltamos que não tivemos a intenção de esgotar na pesquisa e neste artigo as interpretações sobre a Festa de Todos os Santos da comunidade de Jurussaca, sobretudo por não ser esse o objeto de estudo definido na Dissertação, que foi desenvolvida com enfoque nas questões de identidades e territorialidades da comunidade de Jurussaca.

## REFERÊNCIAS

ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth. Trabalho Escravo e Trabalho Feminino no Pará. *In: Cadernos do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPA*. Belém, nº 12, abril/jun.1987, pp. 53-84.

ALMEIDA, Alfredo Wagner B. **Terras de Quilombos, Terras Indígenas, “Babaçuais Livres”, “Castanhais do Povo”, Faxinais e Fundos de Pastos**: Terras tradicionalmente ocupadas. 2 ed. Manaus: PGSCA–UFAM, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Gênese e estrutura do campo religioso. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CASTRO, Edna. **Escravos e Senhores de Bragança**. Belém: NAEA, 2006.

CANCLINI, Néstor García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Formas Simbólicas e Espaço**: Algumas considerações. *Revista Geographia*, v. 9, n. 17, p. 7-17, 2007.

GALEANO, E. **As Veias Abertas da América Latina**. Tradução de Galeno de Freitas. 39 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. Título original: *Las venas abiertas de America Latina*. (Coleção Estudos Latino-Americanos, v.12).

GIDDENS, Anthony. A Vida Em Uma Sociedade Pós-Tradicional. *In*: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. **Modernização Reflexiva: Política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. pp. 73-134.

GOMES, Flávio. **Mocambos e Quilombos: Uma história do campesinato negro no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

GOMES, F. S. Quilombos do Rio de Janeiro do Século XIX, *In*: REIS, J. J.; GOMES, F. S. (orgs.): **Liberdade Por um Fio**: História dos Quilombos no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Uma Outra “Invenção” da Amazônia: Religiões, histórias, identidades**. Belém: CEJUP, 1999.

\_\_\_\_\_. O simbolismo e o boto na Amazônia: Religiosidade, religião, identidade. *In*: **História Oral e Religiosidade (Comunicação Oral)**. Rio Branco: VIII Encontro Nacional de História Oral, 02 a 05 de maio, 2006.

\_\_\_\_\_. **Um Aspecto da Diversidade Cultural do Caboclo Amazônico: a religião**. *In*: *Estudos Avançados*, 2005, pp 259-254.

MOURA, Glória. A força dos tambores: a festa nos quilombos contemporâneos. *In*: SHWARCZ, Lilia Moritz; REIS, Letícia Vidor de Souza (Org.). **Negras Imagens**: Ensaio sobre cultura e escravidão no Brasil. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1998, pp. 55 – 80.

PACHECO, Agenor Sarraf. **Encantarias Afroindígenas na Amazônia Marajoara**: Narrativas, práticas de cura e (in)tolerâncias religiosas. *Belo Horizonte: Horizonte*, ISSN: 2175-5841, v. 8, n. 17, abr. jun., p. 88-108, 2010. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/viewFile/P.21755841.2010v8n17p88/2504>. Acesso em 07 jan. 2017.

SALES, Vicente. **Os Mocambeiros e Outros Ensaios**. Belém: IAP, 2013.

SILVA, Dedival Brandão. **Os Tambores da Esperança**: Um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na festa de São Benedito da cidade de Bragança. São Luís: Falangola, 1997.

SILVA, Jair Francisco Cecim. **O Português Afro-Indígena de Jurussaca/PA**: Revisitando a descrição do sistema pronominal pessoal da Comunidade a partir da textualidade. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2014.



**VIRGIENSES E CABRASSURDOS: UM ESPELHO DE SI NO OUTRO**

Geovana Nascimento Brito<sup>1</sup>  
Sylvia Maria Trusen<sup>2</sup>

**RESUMO**

O presente artigo tem por finalidade estudar o tema da alteridade que emerge das relações entre os blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” no carnaval de Vigia de Nazaré, no Pará. De um lado, encontram-se homens que se vestem de mulher, que utilizam alegorias e adereços femininos, além da maquiagem que configura peça indispensável para caracterização das Virgienses neste contexto carnavalesco. De outro lado, estão as mulheres que se caracterizam de homens para compor o mosaico imagético que irá destacar o bloco “Os Cabrassurdos”. Observa-se, nessa inter-relação entre os blocos, a existência de uma tensão dialética. A interdição imposta pelo bloco “As Virgienses” resulta em um reconhecer-se no outro. O Eu (“Os Cabrassurdos”) cria um devir de si no outro (“As Virgienses”). Assim, a composição do bloco “Os Cabrassurdos”, foi estimulada pelas regras do bloco que provocou a interdição (“As Virgienses”). Nessa relação dialética, as mulheres se reconhecem nos homens e os homens se reconhecem nas mulheres. Nesse sentido, as principais premissas que baseiam essa investigação se encontram nas discussões de Beauvoir (1970), Bravo (1985) e Bakhtin (1987), dentre outros. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e a captura de imagens. Em seguida, realiza-se a análise a respeito da relação de alteridade estabelecida entre os blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos”, no carnaval de Vigia de Nazaré.

**Palavras-chave:** Carnaval. Alteridade. Blocos de Carnaval. Virgienses. Cabrassurdos.

**ABSTRACT**

The purpose of this article is to study the theme of alterity that emerges from the relationship between the carnival street groups “Virgienses” and “Cabrassurdos” from Vigia de Nazaré, Pará. On a hand, there are men who dress as women, who use allegories and wear feminine adornments, as well as the makeup that represents an indispensable item for the characterization of “The Virgienses” in this carnival context. On the other hand, there are the women who are characterized as men to compose the imagetive mosaic that will highlight the group “The Cabrassurdos”. It may be observed, on the inter-relation between the groups, the existence of a dialectical tension. The interdiction imposed by “The Virgienses” group results in a self-recognition in the other. The Ego (“The Cabrassurdos”) creates a self-becoming in the other (“The Virgienses”). Thus, the composition of the group “The Cabrassurdos” was stimulated by the rules of the group that has provoked the interdiction (“The Virgienses”). In this dialectical relationship, women recognize themselves in men and men recognize themselves in women. In this sense, the main premises that base this investigation are found in the discussions of Beauvoir (1970), Bravo (1985) and Bakhtin (1987), among others. The methodology used was a bibliographic research and image capture. Then, it is performed the analysis about the relation of alterity established between the street groups Virgienses and Cabrassurdos in the carnival of Vigia de Nazaré.

**Key words:** Carnival. Alterity. Carnival Groups. Virgienses. Cabrassurdos.

Recebido em: 09/05/2017  
Aprovado em: 14/06/2017

---

1 Artigo *post mortem* da Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança.

2 Pós-Doutora. Professora dos Programas de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança (PPLSA) e Estudos Antrópicos da Amazônia-UFPA/Campus de Castanhal (PPGEAA). Professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras - UFPA-Campus de Castanhal. E-mail: slyviatrusen63@gmail.com.



## O LUGAR DO AVESSO

O termo “carneval” remete, no imaginário coletivo, ao vocábulo “festa”. Esta expressão, segundo o dicionário, Aurélio significa “1. Reunião alegre para fim de divertimento. 2. O conjunto de cerimônias com que se celebra qualquer acontecimento, solenidade, comemoração. 3. Dia santificado, de descanso, de regozijo (...)”. (FERREIRA, 1999). O carnaval é, de fato, uma reunião alegre e a celebração de um acontecimento, e “as festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana” (BAKHTIN, 1993, p.7).

Na acepção bakhtiniana, o carnaval é, pois, uma festividade durante a qual “a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real” (Ibid., p.7). Neste sentido, é a experiência coletiva na sua forma “ideal ressuscitada”, ou em outros termos, “[...] é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É sua vida festiva” (Ibid., p. 7). Bakhtin aponta não apenas o sentido festivo do carnaval, mas, sobretudo, o coloca na base da fronteira que “entra nos domínios entre a arte e a vida”, pois é “a própria vida representada com elementos característicos da representação” (Ibid., p. 7). Como ressalta o estudioso, o carnaval não entra no domínio da arte propriamente dita: ele está na região fronteira. Em sua reflexão, ele destaca que:

O carnaval ignora a distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo em sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. (BAKHTIN, 1993, p. 6)

Segundo o autor, a festa carnavalesca não seria uma forma artística de espetáculo teatral, mas sobretudo uma forma concreta de vida, mesmo que provisória. O carnaval é um período no qual as pessoas vivem intensamente; é uma forma de livre realização das experiências vividas. A inexistência de distinção entre atores e espectadores, mencionada pelo autor, refere-se ao fato que, no carnaval, o espetáculo pode ser vivido e encenado tanto por quem participa efetivamente da festa quanto por quem apenas a observa. Todos são convidados a participar da paisagem carnavalesca, uma vez que este espetáculo existe para ser vivenciado – e não somente apreciado.

Ainda segundo Bakhtin (1987, p. 8) “o carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”. Isto porque as restrições típicas da

vida cotidiana são abolidas durante o carnaval: há uma suspensão sobretudo das manifestações de medo, formalidade e religiosidade. Esta configuração remete à Idade Média, período no qual havia uma acentuada tensão entre a chamada festa oficial e a não oficial. Se a primeira legava ao homem um ar de seriedade, disseminando o poderio que vinha sendo imposto pelas classes privilegiadas, a segunda, singularizada pela comicidade própria de suas festas populares, via-se descaracterizada pela influência do tom áspero das festas oficiais, visto que estas não permitiam a comicidade.

O carnaval popular de rua, por não fazer distinção de atores e por não possuir um palco específico ou um diretor no comando – desintegram momentaneamente as estruturas sociais e ideológicas ligadas ao gênero, à idade, às profissões e crenças. A celebração fugaz concede a liberdade e o extravasamento como pontos de partida para romper o distanciamento entre os homens, substituindo-o por uma sociabilidade carnavalesca que permite uma relação mais íntima, familiar, amistosa e livre entre os brincantes. É por isso que, para Bakhtin (1987), o carnaval é o lugar do avesso, no qual aqueles que estão à margem tomam para si o centro simbólico, numa espécie de troca de papéis, fazendo despontar a alteridade, privilegiando o excluído, o marginal, o periférico.

Esta reflexão inicial é válida para situar a ideia primordial desse artigo: a de investigar, a partir da noção de alteridade, as relações que se estabeleceram entre os blocos de rua “As Virgienses<sup>3</sup>” e “Os Cabrassurdos<sup>4</sup>” no carnaval de Vigia de Nazaré. O primeiro bloco foi fundado na década de 1980, com a proposta de ser composto exclusivamente por homens que se vestiam como mulheres; o segundo, formado por mulheres que se vestiam como homens, surgiu como seu oponente, em uma resposta à interdição da participação feminina. Os blocos possibilitam interpretações do carnaval como o “lugar do avesso” bakhtiniano, à luz do conceito de alteridade. Neste contexto, este artigo busca compreender como este conceito pode auxiliar na compreensão das realidades dos brincantes do carnaval vigiense.

Ainda quanto ao objetivo proposto, as imagens que compõem o corpus deste artigo retratam os foliões no carnaval de 2016 na cidade em questão. De posse desse material, seguiu-se uma análise interpretativa dos dados que não pretende esgotar as possibilidades de análise e interpretação do fenômeno carnavalesco e nem da alteridade que compõe a cena dos

---

<sup>3</sup> Virgienses é um bloco carnavalesco que surgiu no município de Vigia de Nazaré- PA e é composto por uma diversidade de tipos humanos, entre eles: homens vestidos de mulher, transexuais, homossexuais e simpatizantes

<sup>4</sup> Referência a outro bloco de rua da cidade de Vigia de Nazaré/PA, os “Cabrassurdos”, composto por mulheres vestidas de homem, que surgiu como oponente às “Virgienses” pelo fato de as mulheres não poderem entrar na brincadeira.

blocos “Virgienses” e “Cabassurdos”, mas que busca sugerir possibilidades de leitura deste fenômeno social peculiar entre os blocos de rua amazônicos.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Tendo em vista o objeto de estudo aqui mencionado, foram utilizados os pressupostos teóricos de Beauvoir (1970), Bravo (1985) e Bakhtin (1993), entre outros autores que contribuíram para a análise e interpretação do fenômeno examinado neste artigo. Esta investigação é baseada, sobretudo, no conceito de carnaval em sua acepção bakhtiniana: a de que a essência dialógica do termo carnaval permite compreender que, num dado lapso temporal, gera-se a possibilidade de uma vida coletiva às avessas, momento durante o qual as dificuldades cotidianas são abandonadas, e os foliões assumem outros papéis e constroem uma atmosfera de celebração.

Para tanto, cumpre observar a classificação de Bakhtin (1993) quanto às três as grandes manifestações da cultura cômica popular durante as quais a encenação de um mundo às avessas preside a ruptura entre a cultura oficial – caracterizada pela seriedade na representação dos papéis – e a não oficial.

A primeira delas seriam “as formas dos ritos e espetáculos de representação, seja em formas ritualísticas ou em festejos espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.” (BAKHTIN, 1993, p. 4). Conforme o autor, estas representações constituíam, na Idade Média, uma forma de encenação que duplicava as coisas da vida, uma espécie de *dualidade do mundo*, na qual que os sujeitos atuavam em papéis não convencionados pela cultura oficial, movidos pela caráter lúdico e transgressor, que situa o festejo carnavalesco no limiar entre um evento teatral, artístico, e a pura festividade descomprometida. Com efeito, afirma Bakhtin,

nesse sentido, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. (BAKHTIN, 1993, p. 6).

A característica desses rituais é a sua natureza não oficial, que configura, como assevera Bakhtin, uma segunda vida do povo, um duplo das práticas da Igreja e do Estado, em que todo o povo participava numa comunhão utópica de liberdade e fartura, de suspensão de todas as hierarquias e de dissolução da fronteira entre a arte e o mundo. Os ritos e espetáculos carnavalescos ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente

diferente, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado – instituições fortemente hierarquizadas. Nesse sentido, os festejos carnavalescos, oriundos das tradições saturnais romanas, terminaram por configurar um mundo paralelo, uma espécie de segundo mundo e de segunda vida, experimentada em um certo lapso temporal. Contudo, o caráter transgressor que a constituía fez desta segunda vida uma paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés, moldada na alteridade entre a cultura oficial e a não-oficial.

O segundo modo de representação da cultura cômica popular é, segundo Bakhtin, a que oferece as obras escritas em língua latina e vulgar, como *A Ceia de Ciprião*, ou já no século XVI, *o Elogio da Loucura*, de Erasmo de Roterdã, obra nuclear do Renascimento. Contudo, mais além do caráter paródico dessas obras e de sua influência mais ou menos direta nas festividades, “é a dramaturgia medieval a mais estreitamente ligada ao carnaval” (BAKHTIN, 1993, p. 13).

A terceira forma de manifestação da cultura popular cômica, segundo Bakhtin (1993), seria aquela consubstanciada pelo léxico liberto do controle e das restrições sociais, uma vez que o carnaval promove uma forma de comunicação descomedida, baseada no gesto e no vocabulário, decorrente da abolição das fronteiras e da irrupção momentânea do nivelamento social. Assim, vem à tona o uso de profanações, blasfêmias, obscenidades e expressões de teor insultuoso, que definem a linguagem carnavalesca. Certas obscenidades ainda hoje conservam um sentido simultâneo de insulto e elogio.

Esta contextualização da visão bakhtiniana encontra eco no contexto dos blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” como faces de um fenômeno dialógico no qual interagem a cultura oficial e a não-oficial. Além deste aspecto, pode-se considerar a relação masculino-feminino, considerando o pensamento de Beauvoir (1970), segundo o qual:

A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. A categoria do *Outro* é tão original quanto a própria consciência. Nas mais primitivas sociedades, nas mais antigas mitologias, encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e a do Outro. (BEAUVOIR, 1970, p. 10)

O bloco “As Virgienses”, nesse sentido, representaria o inessencial perante ao essencial (Cabrassurdos), sendo o homem o sujeito absoluto e ela (mulher) o Outro. As alegorias e adereços femininos, de certa forma, subvertem a ordem social vigente: os homens, por se apresentarem com fantasias femininas, representam a realidade Outra e compõem o inessencial.

Assim, existe um Eu “Virgienses” que se reconhece no Outro (mulheres) e outro Eu (Cabrassurdos) que se reconhece no Outro (Homens). A proximidade de reconhecimento de si no Outro favorece uma ambivalência na relação entre os blocos Virgienses e Cabrassurdos. Os blocos em estudo parecem evocar, a todo instante, uma realidade Outra, cultivando e/ou fabricando um devir de si no Outro, compondo, assim, uma concepção particular de Alteridade. É esta relação especular que nos permite compreender os blocos virgienses como um reflexo de si no Outro. Por este prisma, a coexistência de um Eu (Cabrassurdos) dependeu, naturalmente, da existência do Outro (Virgienses). Esse processo resultou em uma expansão e diversificação da brincadeira de rua no carnaval de Vigia.

O entendimento acerca da alteridade, cabe destacar, é também auxiliado pelos postulados do teórico James Clifford (2008), na medida em que este abordou o lugar do outro na pesquisa etnográfica. Com efeito, de acordo com o pensamento de Clifford (2008, p. 41) “torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma ‘outra’ realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois - e muitas vezes mais - sujeitos conscientes e politicamente significativos”.



## UM ESPELHO DE SI NO OUTRO

De acordo com brincantes do bloco de rua “As Virgienses”, não era permitida a entrada de mulheres no bloco visto que este foi criado com o objetivo de receber unicamente homens vestidos de mulher. As mulheres, na ocasião, percebendo que sua participação fora anulada naquele universo carnavalesco, resolveram criar o bloco “Os Cabrassurdos”. Assim, as mulheres vigienses não esgotaram as possibilidades de recriar a realidade circundante, pois, embora existissem “interdições” (FOUCAULT, 1996) para participar das “Virgienses”, as mulheres criaram seu próprio espaço. Voltando a Beauvoir (1970), no referido trecho segundo o qual o homem seria o “Sujeito” enquanto a mulher representaria o “Outro”, percebe-se aqui uma contextualização pontual do pensamento da autora.

Neste caso, as mulheres reagiram e desenvolveram uma possibilidade simbólica de adentrar em uma realidade Outra. Inconformadas, decidiram fazer uma consulta popular para a escolha do nome de um novo bloco com configuração bem definida: mulheres vestidas de homem. A consulta foi feita, porém, as mulheres não ficaram satisfeitas com as sugestões e acabaram por escolher o nome “Os Cabrassurdos”, que alude a “cabras” – forma abreviada da expressão “cabra macho” – ao mesmo tempo em que permite um trocadilho com os vocábulos “cabras” e “cabaço”. O trocadilho criou uma sonoridade peculiar: Cabaçudos. Esta sonoridade, segundo as fundadoras, foi intencional, pois a finalidade do nome era buscar uma referência ao “cabaço” (virgindade) das moças, uma vez que o tema, em cidades do interior, sempre foi motivo de atenção.





Os Cabrassurdos são personagens cuja masculinidade exacerbada representa uma sátira do “macho” opressor das mulheres “(des)cabaçadas” – não mais virgens. A este respeito, cumpre citar Beauvoir (1970), que enfatiza:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo *vir* o sentido geral da palavra *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1970, p. 09)

A referência ao pensamento da autora se faz necessária para mostrar que a sociedade vigiense, ao desaprovar o fato de as moças perderem a virgindade antes do casamento, as considerava “indignas”, fortalecendo o pensamento machista de superioridade masculina. Ao homem é permitido gozar dos prazeres da vida, à mulher se atribui os deveres domésticos. De certa maneira, o bloco “Os Cabrassurdos”, parodiando a vida cotidiana, fez ecoar uma voz

silenciada pela opressão social. A mulher travestida de homem criou uma forma de resistência às sanções impostas pela ordem social vigente.

Outro ponto importante quanto à rememoração da origem do bloco “Os Cabrassurdos” remete às reflexões de Kosík (1976), segundo o qual:

A atitude primordial e imediata do homem, em face da realidade, não é a de um abstrato sujeito cognoscente, de uma mente pensante que examina a realidade especulativamente, porém a de um ser que age objetiva e praticamente, de um indivíduo histórico que exerce a sua atividade prática no trato com a natureza e com os outros homens, tendo em vista a consecução dos próprios fins e interesses, dentro de um determinado conjunto de relações sociais. (KOSÍK, 1976, p. 9-10)

Kosík (1976), ao elencar que o homem é um ser que age objetiva e praticamente em face à realidade, e ao admitir que este homem é um ser histórico que exerce seu papel prático no trato com a natureza e com os outros homens, revela que as práticas sociais são historicamente construídas dentro de uma teia ou conjunto de relações sociais. Seguindo essa linha de raciocínio, é possível transportar estas reflexões para o universo de criação do bloco “Os Cabrassurdos”. A partir da interdição estabelecida pelos organizadores do bloco “As Virgienses”, as mulheres reivindicaram uma posição que, até então, não tinham no carnaval de Vigia. Desta maneira, as mulheres agiram prática e objetivamente, criando um corpo institucional no qual elas teriam livre acesso e através do qual poderiam exercer um certo poder, não permitindo a entrada de homens e, assim, devolvendo a interdição a que foram submetidas. O novo bloco admitiria apenas alegorias e adereços masculinos.

Vale ressaltar que, no primeiro ano em que o bloco “Os Cabrassurdos” saiu às ruas, muitas pessoas da cidade e os representantes da Igreja Cristã ficaram escandalizados. Uma das principais partícipes e fundadoras do bloco (identificada aqui como Cacá) relatou que, no dia da missa de início da Quaresma, o padre, em sua homilia, criticou duramente as mulheres por ferirem a moral do povo vigiense com referências desonrosas na letra da canção que embalava a brincadeira. O padre fez alusão, ainda, à postura escandalosa das mulheres vestindo-se de homens e reproduzindo gestos masculinos e obscenos pelas ruas da cidade. O relato da brincante Cacá ecoa com uma sonoridade que vai além das fronteiras de um bloco carnavalesco. Estas mulheres perceberam que não poderiam ser silenciadas e precisavam reagir. O carnaval, nesse sentido, seria uma oportunidade para descontração, euforia e liberdade, mas também um espaço de saberes e fazeres. Por que não de um saber ser? É assim que o indivíduo, em sua relação com o outro em sociedade, “cria suas próprias representações das coisas e elabora todo um sistema correlativo de noções que capta e fixa o aspecto fenomênico da realidade” (KOSÍK, 1976, p.10).

Em Vigia de Nazaré, os saberes construídos no contexto da festa carnavalesca subvertem a ordem pré-estabelecida e compõem uma perspectiva de inserção das mulheres, que antes de seu próprio bloco estavam, de certa forma, excluídas. As mulheres criaram sua própria representação para o universo carnavalesco – um bloco de rua que revela o avesso feminino – o mundo masculino.

A constatação converge com o que assevera Kosík (1976) a respeito da realidade e do homem em sociedade: “o mundo real é um mundo em que as coisas, as relações e os significados são considerados como produtos do homem social, e o próprio homem se revela como sujeito real do mundo social” (KOSÍK, 1976, p.18). Assim, estas mulheres, que pareciam invisíveis naquelas circunstâncias, visibilizaram a si mesmas por meio das relações e significados que foram construídos na interação social. Nessa inter-relação, o bloco “Os Cabrassurdos” emerge propondo novos sentidos a partir de uma realidade não fixada, de uma realidade pautada na coletividade. Além disso, a reação das mulheres face às interdições vividas demonstra que os blocos possuem uma autonomia atinente. Assim, é o reconhecimento da mulher no homem que promove o desejo de inserção destas mulheres no universo carnavalesco.

É possível, ainda, perceber a existência de uma tensão dialética entre os blocos no que tange ao papel das alegorias e adereços que marcam os referidos blocos carnavalescos. De um lado encontram-se homens que se vestem de mulher e utilizam alegorias e adereços femininos, além da maquiagem que configura peça indispensável para a caracterização das Virgienses; de outro, estão as mulheres que se travestem de homens para compor o mosaico imagético que caracteriza o bloco “Os Cabrassurdos”. Há, entre eles, uma tensão: a interdição imposta pelo bloco “As Virgienses” resulta em um reconhecer-se no outro. O Eu (Cabrassurdos) cria um devir de si no outro (Virgienses). Assim, a composição do bloco “Os Cabrassurdos” foi estimulada pelas leis estabelecidas pelo bloco que provocou a interdição (“As Virgienses”).

Nesta relação dialética, as mulheres se reconhecem nos homens e os homens se reconhecem nas mulheres. O reconhecimento de si no outro é o que consideramos, neste estudo, como alteridade - uma cisão que constitui o eu e constitui o outro. A dualidade estrutura a relação de si (sujeito) consigo mesmo e de si (sujeito) com o outro.

## **CENAS DE UM CARNAVAL VIGIENSE**

O ingresso neste universo carnavalesco, no ano de 2016, possibilitou a coleta de dados que originaram este estudo. Na ocasião, pôde-se confrontar-se com uma diversidade de personagens que desenhavam o carnaval vigiense.

A ocasião proporcionou o encontro com fenômenos genuinamente complexos, a exemplo de uma mulher vestida de Zorro. A fantasia materializava, por um ângulo, a regra segundo a qual as mulheres devem se caracterizar como homens para brincar nos “Cabrassurdos”. Por outro, contudo, revelava uma sensualidade feminina na qual o corpo era posto à mostra.

A personagem revelava uma quebra de paradigma, uma vez que a proposta inicial do bloco “Os Cabrassurdos” incluía não apenas o ato de vestir uma indumentária que aludisse ao vestuário masculino, mas também o ato de performar, em determinados momentos, comportamentos masculinos de forma paródica, opondo-se, assim, aos traços identitários femininos delineados pelas Virgienses, nos quais se destacam o sutiã, a minissaia e o batom. Sendo assim, embora a alegoria do “Zorro” pertença ao universo masculino, observa-se que a brincante não se despiu completamente da feminilidade. Ao contrário, mesclou características de ambos os universos (masculino e feminino).



Outras brincantes, a fim de explorar um pouco mais o universo masculino, pintam seus rostos, desenham barbas, selecionam roupas masculinas cotidianas e caracterizam-se de forma a protagonizar uma imersão no Outro. Dessa forma, deixam por instantes sua feminilidade e se transportam a uma carnavalização máscula. Para estas, o carnaval constitui um palco simbólico no qual a vida é representada em cenas, como um passaporte a outras camadas da vida social. Na acepção bakhtiniana, o carnaval é uma festividade durante a qual “a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real” (BAKHTIN, 1987, p.7). O carnaval é, pois, a vida ordinária às avessas composto de cenas, ora, “reais”, e, ora alegóricas.

Os blocos “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” configuram, então, esta ordem, desordem e re(organização), uma vez que o primeiro surge em uma ordem, que provoca uma desordem e conseqüentemente uma (re)organização com o surgimento do bloco oponente. Além disso, a reorganização é marcada pela materialidade da caracterização na forma das alegorias e adereços que diferenciam e complementam os dois blocos de rua, fazendo ecoar os traços de alteridade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar compreender o carnaval de rua no contexto dos blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” a partir da noção de alteridade, constatou-se o quanto o conceito presente em Beauvoir (1970), Bakhtin (1987) e Spielmann (2000), além dos outros autores mencionados, é eficaz em revelar as nuances que emergem da inter-relação entre os brincantes que participam dos blocos carnavalescos. Assim, percebe-se que as brincadeiras de rua se correlacionam, exemplificando a alteridade humana que nos constitui. A própria desconstrução da ordem cotidiana, a comicidade e o riso revelam que o Eu coexiste no Outro e que há um Outro que coexiste no próprio sujeito. Efetivamente, observou-se que o carnaval, enquanto manifestação da cultura popular, constitui um cenário propício para se estudar a alteridade.

Além disso, as atitudes dos brincantes e as imagens projetadas pela festa de carnaval sugerem que estes personagens recorrem constantemente a uma “via de mão dupla”, a um “vai e vem” performático no qual o elemento subjetivo encontra o objetivo e vice-versa, borrando as fronteiras entre realidade e fantasia. Este processo produz um espelhamento que se consubstancia em atitudes que também apontam para alteridade: o reconhecimento de si no Outro.

Toda esta dinâmica carnavalesca demonstra que o bloco “As Virgienses” constrói uma marca que o difere dos outros blocos. “As Virgienses” promovem um espetáculo ao ar livre em que homens, vestidos como personagens femininos, parodiam a vida cotidiana em uma realidade na qual não há opressores e oprimidos. Diluídas as hierarquias, ainda que momentaneamente, os “ecos carnavalescos” saltam da memória à rotina do povo vigiense. “Os Cabrassurdos”, como reflexo, se espraiam em um universo Outro, tal como as virgienses. Portanto, a alteridade põe em cena uma visão amplificada do carnaval, considerando-o como uma manifestação contínua da cultura popular e que, sobretudo, produz efeitos por vezes sublimados, mas que saltam aos olhos se percebidos com uma “lente de aumento” que seja capaz de espelhar, em nós, a alteridade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1993.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1970.

BRAVO, Victor. **Los poderes de la ficción**. Caracas: Monte Ávila, 1985.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica: antropologia e Literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008. pp. 17-58.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**. 3ª ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira : 1999.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. 3ª ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio.. Edições Loyola: São Paulo, 1996.

KOSÍK, Karel. **Dialética do Concreto**. 5ª ed. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.



## **CRÔNICA ETNOGRÁFICA**

## CUSCO Y SUS ENCANTOS: MIRADAS SOBRE FIESTAS Y COLORES

Íris de Fátima Lima Barbosa<sup>1</sup>

Al salir del aeropuerto en Lima, el Pacífico te recibe con el olor más intenso de sus marejadas, su fuerza traspasa las piedras que las acoge al borde de su orilla, el movimiento que se produce en esa inmensidad de agua se convierte en una invitación casi imposible de resistir. Así es Lima, la capital peruana de aproximadamente 8. 445. 211 de habitantes, una ciudad compuesta de extremos en varios niveles, desde lo social a lo histórico y cultural, donde en sus calles reflejan la trayectoria de un pueblo demarcado entre la herencia de sus ancestros, como el imperio incaico y sus “conquistadores”, el imperio español.

La herencia del imperio Inca o del Tawantinsuyo, como los quechuas nombraban a su mundo, que reproduce Lima, nos lleva a otro camino, a otra referencia en Perú, la ciudad de Cusco que en quechua *Qosqo*, significa “ombligo”, o en su forma figurada, “centro” “o punto de encuentro”, representando el lugar de donde partía una vasta red de caminos, es decir, el legendario camino del Inca.

Considerada la capital del Tawantinsuyo, Cusco aún preserva toda una representación de atmosfera histórica que recuerda el período de sus ancestros, desde de sus calles, iglesias, plazas, hasta el camino que lleva a Machu Picchu.

En ese “punto de encuentro” (Cusco) mientras lo recorría, fui recibida, acogida, por una ciudad en fiesta folclórica que celebraba con largos desfiles alrededor de la Plaza de Armas, representando espectáculos como la danza del “Qoyllur Riti”, celebración que ocurre después de 58 días pasados la Pascua, que se convierte en una mezcla, un sincretismo entre la cosmovisión andina y elementos del catolicismo introducido en esas tierras por los españoles.

En este ambiente conmemorativo, se presentan personajes como: Qhapaq Chunchu, que representa al habitante proveniente de las etnias de la selva, Qhapaq Qolla, personaje que representa al comerciante del altiplano que realizaba largos viajes a través de las cordilleras en dirección a los Valles, Qhapaq Negro, Mestiza Qoyacha, Auqa Chileno, Contradanza, Majeño, Sijllas, Kachampa, entre otros.

---

<sup>1</sup> Profesora de Lengua y Literaturas Hispanófonas en Universidade Federal do Pará (Brasil), Licenciada en Letras Lengua Portuguesa (Universidade Federal do Pará – UFPA) y Letras Lengua Española (Universidade da Amazonia – UNAMA), Especialista en Enseñanza de Lengua Portuguesa y Literaturas (Universidade Federal do Pará – UFPA), Magíster en Letras – Estudios Literarios (Universidade Federal do Pará – UFPA), estudiante de Doctorado en Literatura (Pontificia Universidad Católica de Chile - PUC). Correo electrónico: iris\_flb@hotmail.com.

Otra danza tradicional que era presentada durante el desfile se llama “Qhapaq Qolla”, de género religioso – ceremonial, la danza proviene de la zona altiplánica del departamento de Puno y su término proviene del quechua que significa “rico habitante del Qollasuyo”, denominado de esa forma por tener la lana más fina del Perú.

Relacionada con los comerciantes que llegaban a Cusco, la danza tradicional retrata al habitante altiplánico, cuyos animales de carga principales para ejercer sus actividades de comercio son los camélidos (llamas, alpacas, guanacos). Siempre cargados de productos de esa zona: Ch’arki, queso, qañihua, lana, fibra y otros mercancías, para luego internarse a los diferentes distritos y provincias.

En ese contexto, Cusco se configura como una ciudad histórica, de ricos sabores, lindos colores y danzas sincréticas, que se materializa, se entrelaza y se entrecruza en una red de historias y culturas.































## **ENSAIOS ETNOFOTOGRAFICOS**

## LÁ VEM O CORDÃO DO PEIXE-BOI, LÁ VEM, PELAS RUAS DE BELÉM

Alexandra Castro Conceição<sup>1</sup>  
Iomana Rocha<sup>2</sup>

Recebido em: 09/05/2017  
Aprovado em 14/06/2017

*Fobó mascarado*  
*Pierrot, colombina*  
*Dançando mercado*  
*Menino e menina*  
*Canção da maré*  
*Cavalo do mar, Matinta*  
*sairé, lundu, siriá*  
*Eu trago balaio, Buquê de fulô*  
*Veleiro que é raio*  
*Que é chuva e trovão*  
*Cordão encantado*  
*Vai meu peixe-boi*  
*Dançar luminado, Voar rente ao chão*  
*Dançar luminado, Voar rente ao chão*  
(Fobó Mascarado - Arraial do Pavulagem)

O Cordão do Peixe-Boi é um cortejo de cultura popular, realizado pelo Instituto Arraial do Pavulagem, que acontece no último domingo de março. Contudo, este do qual é este ensaio, foi realizado numa manhã ensolarada e quente do dia 7 de abril de 2013. O Cordão do Peixe-Boi tem como referência os antigos cordões de bichos, grupos folclóricos que se apresentam nas ruas, durante a época do carnaval, “que demonstravam um elo fortalecido de união do ser humano com a natureza e a representação ritual da morte e ressurreição, em consagração à vida”.<sup>3</sup>

O elo de união entre o homem e a natureza é representado pela figura do Peixe-Boi, o qual é todo construído em estrutura de talas de miriti<sup>4</sup>, completamente vazada, além de ser enfeitado por fitas que formam uma espécie de saia que se movimenta conforme os passos de dança e o vento. O elo é percebido quando observamos a interação dos homens com o Peixe-Boi, que é sustentado por eles, que o erguem pelas ruas do Comércio e da Cidade Velha, bairros de Belém/Pará, locais onde acontece o cordão, e bailam com ele conforme o ritmo da música, unindo o ser humano a natureza.

<sup>1</sup> Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: alexandracaastro\_ac@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Professora do curso de Cinema e Audiovisual da UFPA. Doutora em Comunicação pelo PPGCOM-UFPE. E-mail: romana.rocha@gmail.com

<sup>3</sup> O Instituto Arraial do Pavulagem. Disponível em: <<http://pavulagem.org/instituto/>>

<sup>4</sup> Produto extraído da palmeira Maurita Flexuosal.

Os brincantes e transeuntes observam através do Cordão do Peixe-Boi a Belém de outras épocas, da *Belle Époque*, vêm seus casarões, o Mercado Ver-o-Peso, o Mercado de Peixe, o Solar da Beira, o Mercado de Ferro, as suas cores e belezas. As ruas do bairro são interditadas para que as pessoas possam brincar, cantar e dançar com o Cordão do Peixe-Boi e os outros seres encantados que fazem parte do cortejo.

Segundo o Instituto a escolha da imagem do peixe-boi sugere o “emergir das águas profundas para sobrevoar e guarnecer a multidão, num encontro fraterno e festivo”.<sup>5</sup> O Cordão não tem apenas o objetivo de valorizar a cultura amazônica, como também tem a finalidade de transmitir mensagens sócio-educativas sobre meio-ambiente, sustentabilidade, poluição e arte.

Os brinquedos que as pessoas carregam, e os movimentam no ar formando um balé, são feitos, na sua maioria, de matéria reciclável (garrafas, plásticos, tecidos, fitas), que colorem e enfeitam as ruas e o céu de Belém.

Os moradores de Belém esperam avidamente, todo o início de ano, pela confirmação da data do cortejo e eles saem de suas casas para brincar e cantar com o peixe-boi e os encantados pelas ruas de Belém, entoando a canção “Lá vem meu boi, lá vem, pelas ruas de Belém!”<sup>6</sup>, entre outras. O cortejo é formado por crianças, jovens, adultos e idosos, que carregam a sabedoria de anos em seus rostos, que interagem e se divertem no Cordão. Além dos brincantes o cordão é formado por instrumentistas de todas as idades, observamos crianças que levarão a cultura do Cordão a diante, para as futuras gerações, malabares, pernas de pau que encantam e bailam nas alturas ao som do carimbó<sup>7</sup>. É um espetáculo visual, cultural e folclórico, em que percebemos a interação de vários atores sociais com o imaginário amazônico, consolidando o elo entre homem e natureza.

## REFERÊNCIAS

O INSTITUTO ARRAIAL DO PAVULAGEM. Os cortejos. **O Cordão do Peixe-Boi**. Disponível em: <<http://pavulagem.org/instituto/>>. Acesso em: 04/05/2017.

SILVA, Ronaldo [Compositor]. Fobó Mascarado. In: SILVA, Ronaldo; SOARES, Júnior; **Rota da Estrela**. Belém: Na Music, 2005. 1 CD. Faixa 10.

---

<sup>5</sup> O Instituto Arraial do Pavulagem. Disponível em: <<http://pavulagem.org/instituto/>>

<sup>6</sup> Trecho da música Reunida, cantada pelo Grupo Arraial do Pavulagem.

<sup>7</sup> Ritmo musical amazônico e dança de roda.

































## O JANTAR DO SANTO: RITUAIS DE VISITAÇÃO DA COMITIVA DE SÃO BENEDITO DA COLÔNIA EM BRAGANÇA-PA.

Gabriella Bianca Miuta Cavalli<sup>1</sup>  
Jéssica do Socorro Leite Corrêa<sup>2</sup>  
Daniel dos Santos Fernandes<sup>3</sup>

Recebido em: 09/05/2017

Aprovado em 14/06/2017

A devoção a São Benedito na cidade de Bragança-PA não se restringe ao mês de dezembro quando é catalogado sua festividade, existem três pequenas imagens do santo que saem da igreja levadas por um grupo de homens (comitiva), em direção as diferentes regiões da cidade e regiões vizinhas: praias, campos e colônia. Cada comitiva sai em direção as residências dos devotos do santo, eles caminham todos os dias para uma nova residência, uma para o almoço e outra para o jantar, a família que receber o santo e sua comitiva é responsável por garantir as refeições (jantar ou almoço), ao grupo e aos demais devotos que os acompanham. Para o presente ensaio acompanhamos São Benedito da Colônia durante visitação a comunidade do Arajivú, Bragança-PA.

Receber o “Santo Preto”, como é carinhosamente identificado São Benedito, é geralmente fruto de uma promessa realizada pelas pessoas daquela família. De acordo com Sanchis (1983, p. 47 apud Silva, 1997, p. 182), a promessa “faz parte de uma visão do mundo dentro do qual constitui um modelo de comunicação essencial. (...). Promete-se a um santo quando está em perigo a segurança essencial da existência individual, familiar ou social”. O autor faz referência ainda ao cumprimento da promessa enquanto uma moeda de troca e em alguns aspectos até como um sacrifício daquele que se sente beneficiado.

Nessa perspectiva focamos nosso ensaio nos aspectos que envolvem as atividades da comitiva do santo enquanto um ritual completo, com aspectos particulares de início, meio e fim (Folia de chegada, a refeição, ladainha e a folia da despedida). De maneira que enfatizaremos a refeição enquanto espaço de compartilhamento hierárquico e comunitário. Pois a família que recebe o santo e sua comitiva se responsabiliza por garantir a alimentação

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia / UFPA. Membro do grupo de Pesquisa Laboratório de Estudo Linguagem, Imagem e Memórias (LELIM). E-mail: gabriella.cavalli85@gmail.com

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia / UFPA. Membro do grupo de Pesquisa Laboratório de Estudo Linguagem, Imagem e Memórias (LELIM). E-mail: etieljessica@gmail.com

<sup>3</sup> Doutor em Ciências Sociais/Antropologia. Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA) – Campus de Bragança-PA. E-mail: dasafe@msn.com

de todos os que se fizerem presente naquele momento, atentando para os aspectos hierárquicos, os “homens do santo”, a comitiva, são os primeiros a serem servidos e quando eles terminam é que a comida será servida para os demais acompanhantes. Os principais lugares na mesa, as cabeceiras, são ocupadas pelo encarregado e seu representante.

A alimentação é assim um fato da cultura material, da infra-estrutura da sociedade; um fato da troca e do comércio, da história econômica e social, ou seja, parte da estrutura produtiva da sociedade. Mas também é um fato ideológico, das representações da sociedade - religiosas, artísticas e morais - ou seja, um objeto histórico complexo, para o qual a abordagem científica deve ser multifacetada. (Carneiro, 2003).

Os alimentos que são servidos para o “santo” são preparados com muito cuidado e sempre em grande quantidade para evitar que falte ou que alguém fique sem comer, os alimentos que são servidos também registram a identidade do grupo, “a festa culinária, une os homens, relembra histórias, ativa memórias, traz ancestrais, santos, deuses, mitos, todos reunidos nas mesmas comidas, nos mesmo atos de comensabilidade, de marcar datas, ciclos, eventos que identificam sociedades”. (LODY. 2008, p. 23).

O destaque ritualístico da refeição preparada para o santo tem aspectos e lógicas particulares que permitem a continuidade do ritual, uma comunhão coletiva e interligada aos aspectos religiosos, pois antes de sentar à mesa os integrantes da comitiva fazem uma oração de agradecimento e só depois começam a comer. Após a refeição a comitiva se direciona para a área externa da residência para descansar e esperar todos comerem e posteriormente iniciam a reza da ladainha do “santo preto”. Nas casas que acolhem a comitiva durante a noite e lhes servem o jantar, a folia de despedida acontece ao amanhecer quando estes se direcionam para a próxima residência. E São benedito segue esse ritmo acompanhado de sua comitiva por um período de oito meses, até o início da festividade no mês de dezembro.

## REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Henrique. **Comida e Sociedade**. São Paulo: Campus, 2003.

LODY, Raul. **Brasil bom de boca temas de antropologia da alimentação**. São Paulo: Senac, 2008.

SILVA, Dedival Brandão da. **Os tambores da Esperança: Um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na Festa de São Benedito da cidade de Bragança**. Belém: Falangola, 1997.













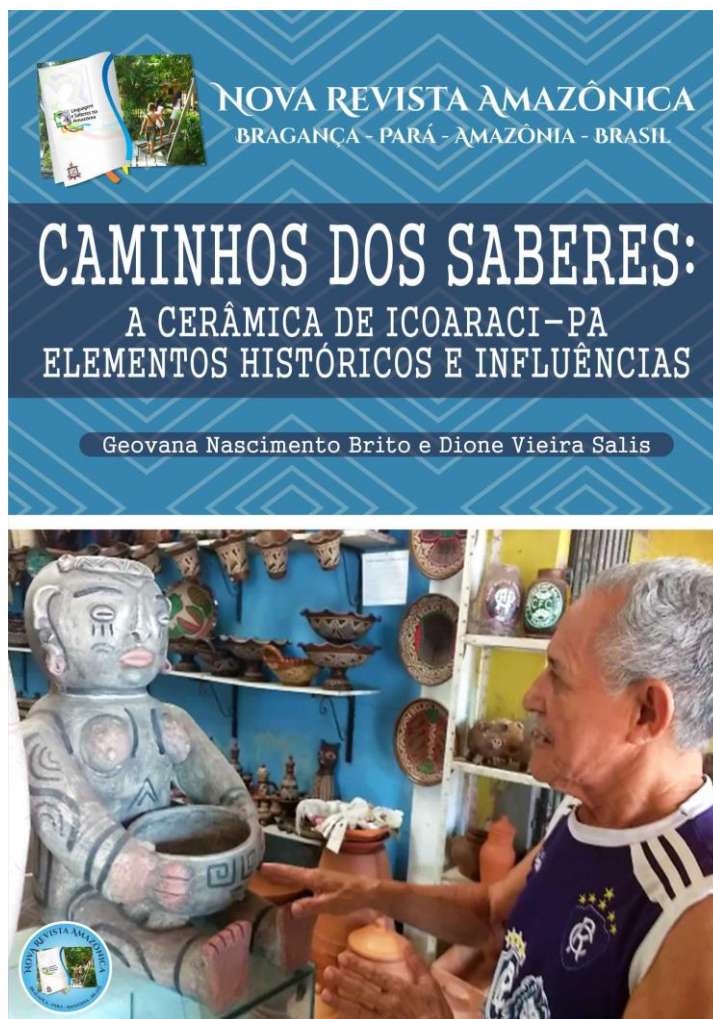






## **VÍDEOS ETNOGRÁFICOS**





**CAMINHOS DOS SABERES: A CERÂMICA DE ICOARACI-PA, ELEMENTOS HISTÓRICOS E INFLUÊNCIAS.**

**WAYS OF KNOWING: THE POTTERY OF ICOARACI-PA, HISTORICAL ELEMENTS AND INFLUENCES.**

Geovana Nascimento Brito  
Dione Vieira Salis

**SINOPSE:** A produção filmica que se apresenta é resultado de uma pesquisa realizada sobre as peças de cerâmicas na região de Icoaraci-PA. Quando visitamos o espaço de venda do Sr. Rosemiro Pereira, nos deparamos com um conjunto de conhecimentos adquiridos por ele, durante seus 69 anos de profissão, o que nos proporcionou percorrer um longo caminho através de suas narrativas, as influências históricas e estéticas da cerâmica produzida em Icoaraci: marajoaras, tapajônicas, maracá e rupestre. As imagens foram registradas no mês de outubro de 2016 em Icoaraci-PA.

**Palavras-Chave:** Cerâmicas. Influências. Artesanato.

**SYNOPSIS:** Film production that presents itself is the result of a research carried out on ceramic parts in the region of Icoaraci-PA. When we visited the area of sale of Mr. Rosemiro Pereira, we came across a set of knowledge acquired by him, during his 69 years of



profession, what gave us go a long way through their narratives, the historical and aesthetic influences of the ceramics produced in Icoaraci: marajoara, tapajônicas, maracá and rupestre. The images were recorded in October 2016 in Icoaraci-PA.

**Keywords:** Ceramics, Influences, Crafts.

#### **FICHA TÉCNICA**

**Produção:** Geovana Nascimento Brito, Dione Vieira Salis & Rosemiro Pereira.

**Operador de Câmera:** Marcus Abreu;

**Edição:** Jéssica do Socorro Leite Corrêa

**Roterista/Texto:** Geovana Nascimento Brito & Dione Vieira Salis

**Música:** Percussionisti asseminesi Stefano Zito e Daniele Medda.

**Parceria:** Laboratório de Estudos Linguagem, Imagem e Memórias

#### **CREDITS**

**Production:** Geovana Nascimento Brito, Dione Vieira Salis & Rosemiro Pereira.

**Images/Camera person:** Marcus Abreu

**Edition:** Jéssica do Socorro Leite Corrêa

**Scriptwriter/Text:** Geovana N. Brito & Dione Vieira Salis

**Music:** Percussionisti asseminesi Stefano Zito e Daniele Medda.

**Partnership:** Laboratório de Estudos Linguagem, Imagem e Memórias

#### **LINK PARA ACESSO**

<https://youtu.be/elxU4yqmXqw>



## TRADIÇÃO E FESTIVIDADE: O BOI PRETINHO DA VILA CUÉRA

### TRADITION AND FESTIVITY: THE OX PRETINHO FROM CUÉRA VILLAGE

Samuel Antonio S do Rosario  
Jocenilda P de S do Rosario

**SINOPSE:** Este vídeo mostra momentos da brincadeira tradicional de bumba meu boi realizada por moradores da comunidade “Vila Cuéra”, no município de Bragança-Pará, que recebe o nome carinhoso de “Boi Pretinho” e que durante sua apresentação são narradas histórias da comunidade por meio de músicas que envolvem o rio, a floresta, lendas e os saberes que fazem parte do cotidiano dos moradores. Os registros foram realizados em 2016 durante o II Seminário de Questões Socioambientais e Etnobiodiversidade na Amazônia, realizado pela UFPA, IFPA e VILA “QUE ERA”. Na captura das imagens foi usada uma máquina Nikon, modelo PC 1431.

**Palavras-chave:** Festividade, Tradição, Comunidade Tradicional.

**SYNOPSIS:** This video shows moments of the traditional bumba joke my ox made by residents of the "Vila Cuéra" community, in the municipality of Bragança-Pará, which receives the affectionate name of "Boi Pretinho" and during their presentation are narrated

stories of the community through Of songs that involve the river, the forest, legends and the knowledge that are part of the daily life of the residents. The records were made in 2016 during the II Seminar on Socio-environmental Issues and Ethnobiobiodiversity in the Amazon, conducted by UFPA, IFPA and VILA "QUE ERA". A Nikon model PC 1431 was used to capture the images.

**Keywords:** Feast. Tradition. Traditional. Community.

#### **FICHA TÉCNICA**

**Produção:** Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

**Imagens/Operador de Câmera:** Samuel A S do Rosario

**Edição:** Samuel A S do Rosario

**Roteirista/Texto:** Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

#### **CREDITS**

**Production:** Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

**Images/Cameraperson:** Samuel A S do Rosario

**Edition:** Samuel A S do Rosario

**Scriptwriter/Text:** Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

#### **LINK PARA ACESSO**

<https://youtu.be/-ibcBfw-gZ4>





## NOVA REVISTA AMAZÔNICA

**email**

[novarevistaamazonica.ufpa@gmail.com](mailto:novarevistaamazonica.ufpa@gmail.com)

**revista online**

<http://novarevistaamazonica.blogspot.com.br>

**publicação ISSU**

<http://issu.com>

**facebook:**

<https://www.facebook.com/Nova-Revista-Amaz%C3%B4nica-952827164854220/>

**instagram:**

<https://www.instagram.com/novarevistaamazonica>

**Twitter**

<https://twitter.com/NAmazonica>

**Youtube**

[https://www.youtube.com/channel/UCYpomIB1KqC6\\_n3mCjI7TDw](https://www.youtube.com/channel/UCYpomIB1KqC6_n3mCjI7TDw)

**Vimeo**

<https://vimeo.com/user66557154>



**FESTAS E CELEBRAÇÕES POPULARES**

