

Eduardo Wagner Nunes Chagas

**FITAS DE CETIM, PAPEL CREPOM,
FLORES DE PLÁSTICO...
SERÁ UM “O BENEDITO”?**

Festas, Símbolos e Identidades
no bairro do Jurunas em Belém do Pará.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, Mestrado Acadêmico em Artes, como requisito parcial e final para a obtenção do título de Mestre em Artes. Orientado pelo Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco. Co-Orientado pela: Prof. Dra. Carmem Izabel Rodrigues.

BELÉM
2012

Eduardo Wagner Nunes Chagas

**FITAS DE CETIM, PAPEL CREPOM,
FLORES DE PLÁSTICO...
SERÁ UM “O BENEDITO”?**

Festas, Símbolos e Identidades
no bairro do Jurunas em Belém do Pará.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, Mestrado Acadêmico em Artes, como requisito parcial e final para a obtenção do título de Mestre em Artes. Orientado pelo Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco. Co-Orientado pela Prof. Dra. Carmem Izabel Rodrigues.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco
Orientador (UFPA)

Profa. Dra. Carmem Izabel Rodrigues
Co-Orientadora (UFPA)

Profa. Dra. Bene Martins
(UFPA)

Profa. Dra. Ivânia dos Santos Neves
(UNAMA)

Apresentada em: ____ / ____ / ____.

Conceito: _____.

BELÉM
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do Instituto de Ciências da Arte, Belém – PA

Chagas, Eduardo Wagner Nunes

Fitas de cetim, papel crepom, flores de plásticos... Será um “o Benedito”?/
Eduardo Wagner Nunes Chagas; Orientador Profº. Drº. Agenor Sarraf
Pacheco, Co-Orientadora: Profª. Dra. Carmem Izabel Rodrigues; Belém,
2012.

160 f.

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA –
Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

1. Simbolismo Religioso - Pará. 2. Festa Religiosa. 3. Identidade Religiosa
4. São Benedito I. Título.

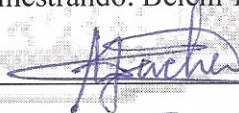
CDD. 22.Ed.75598115

**INSTITUTO DE CIENCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dois (02) dias do mês de março do ano de dois mil e doze (2012), às nove (09) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Centro Comunitário da Timbiras (Jurunas), sob a presidência do orientador professor doutor Agenor Sarraf Pacheco ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Eduardo Wagner Nunes Chagas, intitulada Fitas de cetim, papel crepom, flores de plástico...será um o Benedito? Festas, símbolos e identidades no bairro do Jurunas em Belém do Pará, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Agenor Sarraf Pacheco, Benedita Afonso Martins, Carmem Izabel Rodrigues (PPGCS) da Universidade Federal do Pará e Ivânia dos Santos Neves, da Universidade da Amazônia. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Agenor Sarraf Pacheco, passou a palavra ao mestrando, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com distinção e recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Agenor Sarraf Pacheco, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pa, 02 de março de 2012.

Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco



Profa. Dra. Carmem Izabel Rodrigues



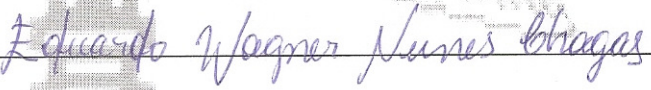
Profa. Dra. Benedita Afonso Martins



Profa. Dra. Ivânia dos Santos Neves



Eduardo Wagner Nunes Chagas



A minha família.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida, pelas vitórias invisíveis e visíveis que me proporcionaram o alcance de muitos objetivos e a conclusão de etapas da vida, dentre as quais, este trabalho.

A minha família, pela compreensão, pelo apoio, pela admiração e confiança, sem os quais esta pesquisa não teria o mesmo sentido.

Ao amado Rodrigo Lima, companheiro, amigo e parceiro inusitado em vários dos momentos que resultaram na elaboração desta dissertação, incluindo-se nestes aqueles em que me serviu como guia em sua motocicleta aos lugares mais difíceis de serem alcançados no bairro do Jurunas.

Aos amigos do mestrado, por suas contribuições ao longo dos meses em que cursamos disciplinas e seminários juntos, pois, entre comentários e indagações, muitas arestas não percebidas foram aparadas.

Aos amigos da intimidade, principalmente pelo apoio expresso em um nível de admiração que, por muitas vezes julguei não merecido. Muito grato a todos pelo incentivo.

Aos parceiros jurunenses, que são muitos: Dona Venina, sua família e organizadores da festividade do Centro Comunitário da Rua dos Timbiras; a Seu Manoel e filhos e demais membros da Irmandade Recreativa de São Benedito da Rua dos Timbiras; a Delleen Cardoso e família, por sua substancial contribuição em todos os momentos necessários; a Dona Josefina e Dona Regina pela educação e simpatia com a qual fui tratado quando estive em suas casas. A todos estes, carinhosamente, muito obrigado.

Ao professor Agenor Sarraf Pacheco. Primeiramente pelo aceite da orientação deste trabalho, pelas numerosas contribuições e admoestações precisas ao longo do período de conclusão da pesquisa e por não esquecer em momento algum os limites entre intimidade e docência.

A professora Carmem Izabel Rodrigues, por sua amizade e por ter apresentado a mim as festividades de São Benedito do bairro do Jurunas; pela confiança e contribuições excepcionais. Mas, principalmente, por identificar em mim uma qualidade que eu mesmo não perceberia: a de ser pesquisador e de satisfazer-me com essa escolha de vida.

Ao professor Afonso Medeiros que, mesmo não procedendo a orientação da pesquisa, direcionou-me em outros sentidos, em virtude de sua ampla dedicação à pesquisa enquanto opção de vida e à docência enquanto opção profissional.

Ao Instituto de Ciências da Arte e articuladores do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, pela paciência e competência na execução de suas funções. A Vânia Contente, um agradecimento especial, pelo empenho em aprimorar a funcionalidade do Programa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, pelo aceite de minha presença como aluno especial da disciplina “Sincretismo Religioso”, ministrada com excelência pela Profa. Dra. Marilu Campelo, e aos meus colegas nesta disciplina: João Simões, Jeferson Baldez, Selma Brito, Lúcia Gama e Patrícia Guilhon, por suas assertivas contribuições.

À Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Pará (FAPESPA), pela concessão da bolsa mestrado que durante todo o período custeou a maior parte dos gastos financeiros com esta pesquisa.

Ao GECA (Grupo de Estudos Culturais na Amazônia) e aos “gequinhos” (como são chamados os integrantes deste grupo), por todas as discussões valorosas e reflexões que contribuíram para este trabalho.

Excepcionalmente, a Frei Benedito, o Santo Preto, que me ensinou por meio do estudo e conhecimento de sua vida lições que jamais pensei receber. Se Santo ou se homem, não importa, definitivamente foi (e é) um ser iluminado pelo Espírito Santo.

E a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para este trabalho, meu agradecimento extensivo.

São Benedito, filho de escravos, que encontrastes a verdadeira liberdade servindo a Deus e aos irmãos, independente de raça e de cor, livrai-me de toda escravidão, venha ela dos homens ou dos vícios, e ajudai-me a desalojar de meu coração toda a segregação e a reconhecer todos os homens por irmãos. São Benedito, amigo de Deus e dos homens, concedei-me a graça que vos peço de coração. Por Jesus Cristo Nosso Senhor. Amém. São Benedito, rogai por nós!

(Oração a São Benedito)

RESUMO: Este trabalho apresenta os resultados elaborados a partir da observação das festividades dedicadas a São Benedito no bairro de Jurunas, em Belém do Pará. Objetiva compreender o processo de elaboração de símbolos no contexto dessas festas, considerando-as como produto e reflexo das misturas que produziram o aspecto híbrido da cultura brasileira, a partir da relação entre catolicismo e cultura popular. O trabalho considera estas festividades, enquanto signo representante da própria identidade do bairro do Jurunas, como um entre-lugar produtor de tensões que, no entanto, são amenizadas pelo contexto carnavalizado em que se realizam as festas. O trabalho apresenta ainda como síntese representativa da ambiência dessas festividades o oxímoro “carnavalização devota”.

PALAVRAS-CHAVE: São Benedito; Festas; Símbolos; Identidades.

ABSTRACT: This paper presents the results drawn from the observation of the festivities dedicated to St. Benedict in the neighborhood of Jurunas, in the city of Belém of Pará, Brazil. The objective of this study is to understand the process of elaboration of symbols in the context of these celebrations, considering them as a product and reflection of mixtures produced the hybrid aspect of Brazilian culture, from the relationship between Catholicism and popular culture. The paper considers these festivities, as a sign representative of the Jurunas neighborhood's identity as a between-place producer of tensions, however, are mitigated by the context in which they perform carnivalized celebrations. The study also presents a synthesis of representative ambience of the festivities the oxymoron "carnivalization devout".

KEYWORDS: St. Benedict; Celebrations; Symbols; Identity.

SUMÁRIO

PRÓLOGO: Rios navegados, caminhos pisados (entre festas e símbolos)	10
1 ROMARIA DAS IMAGENS	31
1.1 QUANDO SÃO BENEDITO ENCONTROU SÃO BENEDITO	35
1.2 SEGUNDO ENCONTRO (2009): Alvorada	37
1.3 TERCEIRO ENCONTRO (2010): Ladainha e Trasladação	43
1.4 QUARTO ENCONTRO (2011): Caem os mastros aos fogos de vista	64
2 SERÁ UM “O BENEDITO”?	66
2.1 “SÃOS BENEDITOS”	69
2.1.1 “O Santo da Venina”	70
2.1.2 “O Santo do Manoel”	74
2.2 SÃO BENEDITO PRETO, SÃO BENEDITO BRASILEIRO DE NORTE A SUL	77
3 SOBRE CETIM, PAPEL E FLORES	90
3.1 RITUALIZANDO: a ação e o símbolo na “communitas” marginal	91
3.2 SIMBOLIZANDO: a imagem e o significado no cristianismo católico	95
3.3 ESPETACULARIZANDO: o devoto artista	100
3.4 FITAS DE CETIM: o nó que confirma a fé	101
3.5 PAPEL CREPOM: colorido que anuncia a festa	109
3.6 FLORES DE PLÁSTICO: porque as naturais murcham	115
4 CARNAVALIZAÇÕES, SACRALIZAÇÕES, PLASTIFICAÇÕES	122
4.1 FESTAS, FESTIVIDADES, FESTEJOS...	123
4.2 O CARNAVAL, O SAGRADO E O ESTÉTICO	130
4.3 IDENTIDADE FESTEIRA	139
EPÍLOGO: Ser, ou não ser, profano? Eis a questão!	143
REFERÊNCIAS	149
ANEXO I: Cartaz de divulgação da Festividade da Irmandade 2011	160



PRÓLOGO:

**Rios navegados,
caminhos pisados
(entre festas e símbolos)**

Creio que o novo em Marcel Proust é ter transformado, no texto literário, a memória irruptiva ou involuntária numa espécie de tempo comprimido de uma vida. **Tempo comprimido** é uma noção concebida por Gilbert Durand para significar **um signo que sintetiza em si um tempo imensamente amplo da história ou de uma vida**. (...) A particularidade desses signos proustianos, comparados com outros exemplos de tempo comprimido, como o escudo de Aquiles, na *Ilíada* de Homero, referido na obra de Gilbert Durand, por exemplo, está em que nessa epopéia há uma objetividade histórica própria do épico, configurada em imagens esculpidas no escudo, enquanto no romance proustiano há a imprevisível subjetividade das imagens atraídas à mente pelos signos da memória. Como se Proust abrisse as portas de cada um desses tempos comprimidos da memória deixando passar, como fluxo de linguagem, uma narrativa literária que dá a impressão de uma busca sem fim. (...) Proust dá a impressão de que não podia não-narrar. Parar de narrar seria como parar de viver (PAES LOUREIRO, 2007, p. 29). (Negritos meus).

Para compreender o processo construtivo do texto de Marcel Proust, João de Jesus Paes Loureiro¹, no trecho acima, utiliza-se do conceito de *tempo comprimido* de Gilbert Durand, buscando com isto o entendimento da condição de não poder *não-narrar*, expressa na obra do escritor francês, autor de “Em busca do tempo perdido” e “Sodoma e Gomorra”. Uma reflexão densa, tanto pela relação entre Durand e Proust, quanto pelo próprio objeto a ser compreendido, a obra de Proust.

Em um resultado contrário, porém, procurando caminhos para compreender as reflexões de Paes Loureiro, o *tempo comprimido* de Durand e o não poder *não-narrar* de Proust tornaram-se, para mim, ferramentas que possibilitaram a identificação em minha própria vivência acadêmica, profissional e pessoal, de signos sintetizantes de momentos cruciais que delinearam minha trajetividade social, acadêmica, familiar².

Ainda na primeira leitura que fiz deste trecho, vi-me possuidor de muitos desses *tempos comprimidos*, ou seja, desses *signos que sintetizam um tempo imensamente amplo de uma vida*. Percebi que realmente possuo vários períodos de tempo comprimidos sintetizados em signos ou símbolos que os representam. São signos ativados por minhas memórias irruptivas, as quais involuntariamente guiaram-me por caminhos que, por certo tempo, acreditei ter eu mesmo escolhido.

Exemplo maior disto é a relação atrativa, aparentemente desmotivada, que se estabelece entre mim e tudo aquilo que lembra um cortejo, um desfile, uma procissão. *A priori* parece não haver sentido falar nisto. No entanto, se convidado outros a olharem para os caminhos já trilhados em minha vida, tudo fica claro e facilmente compreensível. É neste

¹ João de Jesus Paes Loureiro é, antes de tudo, artista, poeta paraense. Professor da Universidade Federal do Pará, tem neste trabalho grande importância por sua obra “A conversão semiótica na arte e na cultura” (2007), da qual extraí a citação de abertura desta introdução.

² As abordagens a respeito dos conceitos de signo e símbolo utilizadas por este trabalho estão melhor discutidas no capítulo terceiro.

momento, de olhar para trás, que surgem meus tempos comprimidos e onde se fundamenta a impossibilidade do não poder não-narrar de Proust também presente em minha forma de escrever ou dissertar sobre minha vida ou quaisquer outros objetos que eu analise.

A “escolha” do objeto de pesquisa que esta dissertação apresenta está incontestavelmente relacionada com essas trilhas e memórias. As festividades dedicadas a São Benedito, realizadas no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, objeto desta pesquisa, são parte de um todo composto por vários tempos comprimidos, representados por símbolos que dialogam comigo e entre si.

Portanto, não é impossível, porém é particularmente subversivo não narrar, não falar a partir lugar do qual estou olhando para o objeto de pesquisa; porque estou olhando; como o vejo. Por isso, por exemplo, como escolha estilística, a primeira pessoa é quem fala aqui. Pois são o meu olhar e as minhas reflexões que serão apresentados neste trabalho, guiados, obviamente, por outras formas de olhar e ver o mundo, as quais tomo por empréstimo dos autores com os quais dialoguei.

Corroborando com a intenção de mostrar o “lugar” de onde olho, e com a importância disto para este trabalho, Stuart Hall, em “Da diáspora: identidades e mediações culturais”, contribuiu com a seguinte reflexão:

Todos nós nos localizamos em vocabulários culturais e sem eles não conseguimos produzir enunciações enquanto sujeitos culturais. Todos nós nos originamos e falamos a partir de “algum lugar”: somos localizados – e neste sentido até os mais “modernos” carregam traços de uma “etnia” (HALL, 2003, p. 83).

Procuro, portanto, nesta introdução que chamo de *Prólogo*, mostrar a localização de meu vocabulário cultural, bem como sua origem. Por esse motivo o subtítulo “Rios navegados, caminhos pisados”, para afirmar um caminho já percorrido e ainda em exploração.

A relação atrativa que estabeleço com certas formas de manifestação cultural expressas em cortejos ou desfiles, com toda certeza, tem uma origem e uma razão. Essas *manifestações caminhanter*, como classificou, certa vez, este tipo de manifestação o professor Miguel de Santa Brígida, podem ser tanto um desfile de escola de samba quanto uma procissão religiosa. A origem do interesse por essas formas de expressão está, com toda certeza, no primeiro contato estabelecido com um desfile de escolas de samba quando, em 1989, aos sete anos de idade, assisti um desfile carnavalesco em Belém.

Aquele dia, com as imagens que ficaram em minha memória, sintetiza um longo período no qual eu entraria a partir dali. De lá para cá, as escolas de samba tornaram-se um

objeto de desejo, tanto no sentido da fruição estética (o olhar, o ver, o contemplar), quanto no de fazer parte delas como folião ou profissional.

Quando Paes Loureiro assinala a necessidade de Proust em exercitar seus códigos de narratividade para se manter vivo, percebo em mim a mesma condição: é praticamente impossível o não poder não-falar das escolas de samba como elemento preponderante e decisivo em minha vida profissional e acadêmica e da influência de sua forma de apresentação (em cortejo ou desfile) ante minhas escolhas enquanto pesquisador. O desfile em 1989 é, definitivamente, o meu *tempo comprimido* principal, pois foi a partir deste signo que surgiram tanto o desejo de estudar Arte, quanto o de pesquisar as escolas de samba e demais formas de cortejos, préstitos, procissões, sejam religiosas ou puramente festivas.

É deste lugar, portanto, que falo: Do “mundo” dos cortejos com seu vocabulário cultural, no qual construí minha *trajetividade* (etnocenologicamente falando), com suas expressões várias dentro da cultura brasileira, materializadas em procissões religiosas, em desfiles carnavalescos, paradas cívicas ou mesmo em passeatas de algum protesto, utilizando seus signos comuns, tais como estandartes, bandeiras, imagens icônicas e simbologias particulares. Falo do lugar no qual minha vida se construiu.

O subtítulo “Rios navegados, caminhos pisados” alude a esse tal mundo, no qual os pés conduzem os indivíduos. Porém, procurando uma localização mais adequada, menciono também os rios. Isso porque, embora trate neste trabalho e em outros de procissões basicamente realizadas em terra firme, devido ao contexto amazônico em que se encontram meus objetos de pesquisa, e minha própria história de vida, os rios também se tornam caminhos, navegados.

Em Belém ainda não testemunhei nenhum desfile de escola de samba usando por passarela um rio, porém, via de regra, grande parte das festividades do catolicismo popular e oficial na Amazônia trazem em seu conjunto de eventos uma romaria fluvial. Como poetizado pelos compositores paraenses Paulo André e Ruy Barata, tratando a vivência do belemense com o rio de forma lírica, na letra da canção *Esse rio é minha rua*, o rio para nós, os daqui, realmente figura como uma rua.

O rio e a rua... os barcos e os pés... Lucubrando oniricamente a respeito dessas palavras e tomando como pano de fundo minha vida em Belém, talvez seja possível refletir, poeticamente, que se a procissão do Círio de Nazaré, por exemplo, passa pelas ruas, algumas destas às margens do rio, seria ela também comparável a um rio. E se ela é um tipo de rio, formado de gente, as escolas de samba em seus desfiles também o poderiam ser, visto que deslizam ou fluem por caminhos semelhantes. No mesmo sentido, as procissões das

festividades de São Benedito também são, de certa forma, esses rios de gente e símbolos deslizando pelas ruas do Jurunas.

Creio que essas relações simbólicas já localizam o que este trabalho tem por filtro de análise em seu objeto. No entanto, é preciso deixar claro que em cada uma dessas manifestações, há, além da forma caminhante, outro atrativo que me seduz: os signos apresentados em seus corpos dramáticos.

Estes signos, aprendi a visualizar a partir dos desfiles das escolas de samba, pois toda escola de samba traz em seu corpo um conjunto de símbolos carregados de significados e importância que só dizem respeito ao seu contexto. Por exemplo, a bandeira, ou pavilhão, conduzido pela porta-bandeira, é o símbolo maior de uma escola, trazendo suas cores, seu topônimo e signo simbolizantes. Da mesma forma, toda procissão católica tem na imagem do santo o centro das atenções.

A importância em dizer isto está na necessidade de que para compreender o objeto de análise deste trabalho, é preciso conhecer o que me atrai nessas formas de manifestações caminhantes. O que há de comum entre os modos de cortejo é o conjunto de signos que compõem cada um deles e o modo como o corpo visual é estruturado a partir desses signos.

Por exemplo, o desfile de uma escola de samba (uma das formas de cortejo significativamente mais rica dentre as que conheço) é composto por um grande número de signos que relacionados formam a imagética carnavalesca da escola de samba: fantasias, alegorias, categorias específicas de personagens (porta-bandeira, mestre-sala, porta-estandarte, comissão-de-frente etc.). Em uma procissão católica, popular ou oficial, por outro lado, o principal signo é a imagem do santo; esta, somada a outros elementos visuais, tais como estandartes, mastros decorados etc., forma a imagética da procissão católica.

Os signos particulares em cada uma dessas manifestações são elaborados a partir de contextos que têm a ver diretamente com a história de cada evento e com a relação estabelecida entre os indivíduos que fazem parte desse contexto e suas experiências pessoais costuradas à tessitura de cada festa ou procissão.

É interessante ressaltar ainda que as festividades do catolicismo popular no Brasil são em geral, contaminadas por uma aparência ou imagética carnavalizada (CHAGAS, 2008). Isto é explicável e configura-se como outro objeto de pesquisa, do qual não trata especificamente este trabalho. No entanto, o importante é observar que tanto nas escolas de samba quanto nas procissões católicas, a seguimentação visual, a escolha de símbolos, o uso de estandartes, carros-alegóricos etc., são elementos que terminam por aproximar imageticamente essas formas de cortejo. Essa relação imagética e simbólica entre a forma e os signos presentes em

manifestações caminhanças é o que será analisado neste trabalho, com uma localização específica: as festividades beneditinas jurunenses.

A importância do símbolo no contexto das escolas de samba é fundamental, assim como nos cortejos católicos. Se uma procissão católica for comparada³ a um desfile de escola de samba, o símbolo maior da escola pode ser “sincretizado”, em uma análise livre, com a imagem do santo ao qual a procissão é dedicada.

A liberdade para celebrar o divino, característica das formas de cortejos populares e também presente nos desfiles das escolas de samba, é algo presente nas festividades de São Benedito no bairro do Jurunas. Por esse motivo, quando penso neste trabalho, vejo que os rios que passaram por minha vida sempre me jogaram em uma mesma baía, conduzindo-me pelos canais de uma mesma bacia. As escolas de samba, os cortejos festivos aos santos católicos, o bairro do Jurunas ou o da Pedreira (onde vivi minha infância), o Rancho Não Posso Me Amofiná (escola de samba pela qual emocionalmente sou seduzido), os desfiles da Semana da Pátria (dos quais participei por muitos anos como instrumentista de bandas de fanfarra). Enfim, tudo parece estar interligado, assim como a rede de rios que cercam Belém, em uma teia fluvial de festas e símbolos.

Este trabalho tornou-se, na realidade, um signo organizador de um *tempo comprimido*, no momento em que fui apresentado às festividades de São Benedito, no ano de 2008, pela professora Carmem Izabel Rodrigues⁴. Carmem, em sua perspicaz sensibilidade do que me encantava em meus objetos de pesquisa, levou-me até o Jurunas no dia em que as festividades do Centro Comunitário e da Irmandade de São Benedito se encontrariam em frente à casa de Dona Venina, na Rua dos Timbiras. Foi assim que comecei a navegar em mais um afluente do rio principal (o das formas de cortejo em geral), carro-chefe de minha vida profissional e acadêmica, pelas correntes de São Benedito que fluem pelo bairro do Jurunas – onde, ressalte-se, também nasceu o Rancho⁵.

São Benedito, suas festividades e devoções no Estado do Pará, e mesmo no Brasil, tornaram-se mais um braço de rio pelo qual navego agora. Foi mais um rio que passou em

³ Entenda-se a palavra “comparada” aqui não como um articulador de igualdade, mas sim de possíveis similaridades, pois mesmo que haja equivalência entre a procissão carnavalesca e a procissão religiosa, as dominâncias simbólicas são, obviamente, diferentes. O estandarte em uma escola de samba não possui o mesmo significado e função daquele presente em uma procissão do catolicismo popular.

⁴ Carmem é professora da Universidade Federal do Pará, antropóloga e pesquisadora de festas populares, tais como o Carnaval. Entre suas publicações destaca-se “Vem do bairro do Jurunas. Sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano” (2008).

⁵ Fundado em 1934, o Rancho é a quarta escola de samba mais antiga do país. Sua sede fica localizada também na Rua dos Timbiras, onde estão o Centro Comunitário e a Capela da Irmandade. O Rancho é, segundo muitos jurunenses, um dos maiores símbolos do bairro.

minha vida e pelo qual meu coração, e também minha curiosidade de pesquisador, deixaram-se levar, parafraseando Paulinho da Viola.

E utilizando-me do que discorre Paes Loureiro a respeito de Proust, neste trabalho abro as portas de um desses meus *tempos comprimidos* da memória, deixando passar, como fluxo de um rio, as impressões que se construíram a partir da observação das festividades jurunenses de São Benedito nos últimos quatro anos em que estive por lá como observador (aqui e ali, também participante).

Paralelamente ao ingresso no Mestrado do PPGArtes, eu concluía, na Faculdade Integrada Brasil Amazônia – FIBRA, em Belém, Especialização em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial. Para o artigo de conclusão de curso desta pós-graduação, meu foco de pesquisa foi direcionado para o patrimônio imaterial como forma de elaboração de identidades, a partir da análise dessas festividades de São Benedito.

O que ocorreu, entretanto, nesse período, foi uma aproximação enfática com o objeto de pesquisa da Especialização, a partir da qual percebi que apenas um artigo com o enfoque patrimonial seria pouco para abranger a complexidade dos eventos constituintes das festividades. Desta “percepção” surgiram dúvidas e lamúrias. Dúvidas porque eu não sabia o que fazer (!): escrever vários artigos; um artigo extremamente expandido; esquecer os outros aspectos das festividades? Lamúrias, porque diminuir um objeto tão rico a um único aspecto patrimonial seria uma perda enorme.

Foi então que concebi uma forma de extirpar as dúvidas e extinguir as lamúrias: estender o objeto da Especialização para o Mestrado. E assim o fiz, reelaborando todo o anteprojeto, que versava sobre outro objeto, e reorganizando a pesquisa para uma análise a partir dos pilares da linha de pesquisa do Programa: a criação, a transmissão e a recepção em arte. Resolvi, portanto, confirmar as festividades de São Benedito tanto como objeto da Especialização quanto do Mestrado

Este estudo trata, sinteticamente falando, da compreensão dos processos de criação e elaboração de simbologias no contexto das festividades de São Benedito, realizadas anualmente no bairro do Jurunas. A partir de entrevistas filmadas e conversas com moradores do bairro, participantes das festividades, da observação dos eventos e de registros fotográficos, do diálogo com um leque de estudiosos e teóricos, analiso as formas e ferramentas utilizadas por esses agentes (os participantes das festas) para materializar em signos suas concepções religiosas, identitárias e sociais. Obviamente, não abandonando a condução da Arte como guia principal de análise e considerando ainda a formação religiosa nacional dentro do contexto heterogêneo onde convivem as três formas principais de cortejo

praticadas no país: as *cívicas*, as *carnavalescas* e as *religiosas* (FERNANDES, 1994; DAMATTA, 1997).

No primeiro contato que tive com as festividades de São Benedito, em agosto de 2008, percebi situações que inusitadas: tais como uma procissão que se formou do encontro das festividades – a realizada pela Irmandade Cultural e Recreativa São Benedito, desde 1955; e a realizada pelo Centro Comunitário Timbiras, desde 1932⁶.

Além disso, outros aspectos aguçaram minha curiosidade e admiração: a harmonia aparente entre festividades distintas dedicadas a um mesmo santo; as formas festivas de comemorar com bebidas alcoólicas, danças, comida, música; a visualidade das duas festividades – uma extremamente identificada com a ambientação das festas de religiões afro-brasileiras em seus terreiros (a do Centro Comunitário), a outra com características identificáveis com o rito católico oficial (a da Irmandade).

A impressão desse momento de encontro com o evento foi de tal aspecto impactante que, no ano seguinte, 2009, voltei ao Jurunas, com certa antecipação, para conversar com alguns dos integrantes e organizadores das festividades e para iniciar um arquivo fotográfico – utilizado como fonte principal de ilustração nesta dissertação.

O dia do encontro das festividades e a formação de uma única procissão composta por participantes de ambas é o ponto de intersecção entre elas. Deve ser planejado em comum acordo entre os organizadores dos eventos. A festividade do Centro Comunitário dura atualmente uma semana, iniciada no último domingo de julho e encerrada no domingo seguinte – primeiro domingo de agosto. A festividade da Irmandade é iniciada, oficialmente, neste primeiro domingo de agosto e encerrada no seguinte – dia em que se comemora, no Brasil, o Dia dos Pais.

O que torna possível o encontro das imagens de São Benedito de ambas as festividades em uma mesma procissão é o fato de as sedes das entidades que as realizam (o Centro Comunitário e a Capela da Irmandade) localizarem-se na Rua dos Timbiras, no perímetro compreendido entre a Travessa Bom Jardim e a Avenida Bernardo Sayão, e não haver nenhum tipo de competição aberta entre uma e outra (o que não significa a inexistência de conflitos ou competições).

Esse encontro entre as festividades e imagens de São Benedito observado em 2008, e registrado em 2009, 2010 e 2011, é a gênese deste trabalho. A partir daí, ficando a par das histórias de vida de alguns dos integrantes das festas e da dinâmica de realização de seus

⁶ Os capítulos primeiro e segundo desta dissertação expõem, de forma mais detalhada, esse encontro por meio da etnografia e narrativa histórica dos eventos.

eventos, surgiram outros elementos sedutores. Dentre estes, os que eu elegi para ilustrar três aspectos das festividades: 1) uma certa fita de cetim branco utilizada como paga de uma promessa; 2) as tiras de papel crepom coloridas que adornavam o teto do barracão do centro comunitário; 3) as flores de plástico utilizadas para decorar o altar de São Benedito dentro da Capela da Irmandade.

Com estes três elementos delineeí também três *pontos de observação* (CANEVACCI, 1996) e suas imbricações com as histórias de vida dos moradores do bairro, para aplicá-los de modo, por assim dizer, didático: 1) ponto de observação a partir do aspecto **religioso/sacralizante**, ilustrado pela experiência da Senhora Regina Negrão, com sua história sobre a fita de cetim branco; 2) ponto de observação a partir do aspecto **festivo/carnavalizado**, usando a relação da Senhora Josefina Silva com as festas, por ser ela a responsável pela decoração do teto do barracão do Centro Comunitário com tiras de papel crepom; 3) ponto de observação a partir do aspecto **plástico/estético**, a partir da história de vida do jovem Dellean Cardoso, responsável pela confecção do vestido do Menino Jesus da imagem da Irmandade e pela decoração do altar da Capela, dos andores, berlindas etc.

Estas três pessoas, além de representarem momentos da memória de ambas as festividades do presente, foram escolhidas também e necessariamente por serem moradores do bairro do Jurunas ao longo de toda a vida e por consideram-se como parte do que Rodrigues (2008) discute como marca de um território social a partir da expressão “nação jurunense”.

A compreensão da expressão “nação jurunense” necessita do entendimento das noções de *pertencimento, identidade e identificação* (HALL, 1999; 2003) e norteia todo o trabalho. A “nação jurunense” é formada pela identificação de sujeitos diversos com as inúmeras manifestações culturais do bairro do Jurunas, dentre as quais se incluem tanto as festividades aos santos católicos quanto os desfiles do Rancho no Carnaval. A expressão nasceu em virtude dos desfiles do próprio Rancho; nos momentos iniciais de seus desfiles carnavalescos em Belém tornou-se comum o chamamento dos torcedores da escola, por parte do cantor do samba-enredo, com a fala “Alô Jurunas” ou “Alô Nação Jurunense”.

Fazem parte, entretanto, da *nação jurunense*, tanto os moradores do bairro quanto aqueles que se sentem pertencentes às formas populares de manifestação cultural no bairro, mesmo que não sejam necessariamente jurunenses. Eu mesmo, por exemplo, nascido no bairro do Telégrafo, tendo vivido nos bairros da Pedreira, Sacramento e, até mesmo, no município de Ananindeua, pertenço à *nação jurunense* pelo fato de me considerar torcedor do Rancho.

O que é interessante compreender é que o bairro, tomando-se aqui a expressão ou o conceito “nação jurunense”, seja ele qual for, é lugar onde as pessoas se cruzam, relacionam-se e participam de manifestações diversas com as quais se identificam e constroem um conceito próprio de identidade.

Para Richard Hoggart: “A casa pode ser o domínio privado da família, mas a porta principal abre para a rua, e aquele que desce um degrau, ou nele se senta (...), passa a tomar parte na vida do bairro” (1973, p. 71). Ou seja, o bairro pode ser observado como lugar de encontro inevitável, onde os indivíduos compartilham suas identidades ou identificações a partir de intersecções simbólicas materializadas ou não; a vida do bairro é uma manifestação do conjunto, uma ação coletiva.

A elaboração dos aspectos de análise das festividades está calçada nessas formas de compreensão da construção de identidades, por meio das quais se criam símbolos e significações atribuídas a signos através de um prisma, por assim dizer, artístico. O trabalho busca a compreensão desses processos de simbolizações de signos também considerando, entre outros olhares empíricos e teóricos, que:

Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história das misturas em que se formaram. (GARCIA CANCLINI, 2000, p. 23).

Obviamente a intenção do trabalho não é realizar uma discussão unicamente antropológica da formação identitária ribeirinha (no sentido aplicado por Rodrigues (2008) e híbrida dos agentes sociais que pertencem ao bairro do Jurunas, geograficamente ou simbolicamente, mas sim como esse processo se materializa em manifestações que se inter-relacionam na teia constitutiva da noção de *nação jurunense*, a partir dos signos e simbolizações escolhidos pela pesquisa. Pois,

Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. (Idem, p 23).

Assim, é também intenção do trabalho analisar essa construção das simbologias das festividades de São Benedito, considerando as formas de simbolizações humanas como ações deslizantes, agonísticas (BHABHA, 2003), construídas dentro de um contexto de diferenças e igualdades.

Sobre a compreensão do conceito de diferença (*différance*) tomado pela pesquisa, Stuart Hall discorre, citando Derrida:

Não se trata da forma binária de diferença entre o que é absolutamente o mesmo e o que é absolutamente “Outro”. É uma onda de similaridades e diferenças, que recusa a divisão em oposições binárias fixas. *Différance* caracteriza um sistema em que “cada conceito [ou significado] está inscrito em uma cadeia ou em um sistema, dentro do qual ele se refere ao outro e aos outros conceitos [significados], através de um jogo sistemático de diferenças” (Derrida, 1972). O significado aqui não possui origem nem destino final, não pode ser fixado, está sempre *em processo* e “posicionado” ao longo de um espectro. (HALL, 2003, p. 60-61).

O que Stuart Hall exprime com exatidão neste trecho é o fato de que a compreensão de significados atribuídos a um dado signo ou conceito deve ser elaborada a partir da consideração de que cada significado está inserido em uma teia de significados maiores. Ou seja, para compreender o todo é preciso antes compreender as partes (MORIN, 2006). O conceito de diferença apresentado por Hall esclarece ainda que o que é diferente não é necessariamente estático ou hermético. O que diferencia algo de alguma coisa pode, em outro momento, igualar esse algo a essa coisa. Por isso *différance* não se define por oposições binárias fixas.

Por essa perspectiva, é válido acompanhar os desdobramentos deste conceito ainda em Hall:

As estratégias de *différance* não são capazes de inaugurar formas totalmente distintas de vida (não funcionam segundo a noção de uma “superação” dialética totalizante). Não podem conservar intactas as formas antigas e tradicionais de vida. Operam melhor dentro daquilo que Homi Bhabha denomina “tempo liminar” das minorias (Bhabha, 1997). **Contudo, *différance* impede que qualquer sistema se estabilize em uma totalidade inteiramente suturada.** Nesses interstícios, existe a possibilidade de um conjunto disseminado de **modernidades vernáculas**. Culturalmente, elas não podem conter a maré da tecno-modernidade ocidentalizante. Entretanto continuam a modular, desviar e “traduzir” seus imperativos a partir das bases. (HALL, 2003, p. 61) (Negritos meus).

As materializações da cultura popular, portanto, não são estanques e perenes, neste sentido. Os indivíduos reelaboram ou traduzem seus conceitos em novas formas de representações sem, no entanto, apagar a origem ou o cerne de suas práticas. Por esse prisma, este trabalho também desliza por entre conceituações que denotam as combinações culturais que contribuíram para a construção do que hoje chamamos de cultura brasileira. Conceitos como *mestiçagem*, *sincretismo* e *hibridismo* foram fundamentais, cada um em seu momento, para as análises que produziram este resultado, estreita ou largamente.

Por exemplo, quanto aos sentidos de mestiçagens, o trabalho se apropria em dados momentos do conceito de Néstor Garcia Canclini, situando mestiçagem para além do genético e do físico, a partir da seguinte discussão:

Durante muito tempo, foram estudados mais os aspectos fisionômicos e cromáticos da mestiçagem. A cor da pele e os traços físicos continuam a pesar na construção ordinária da subordinação para discriminar índios, negros e mulheres. Entretanto, nas ciências sociais e no pensamento político democrático, a mestiçagem situa-se atualmente na dimensão cultural das combinações identitárias. Na antropologia, nos estudos culturais e nas políticas, a questão é abordada como o projeto de formas de convivência multicultural moderna, embora estejam condicionadas pela mestiçagem biológica (GARCIA CANCLINI, 2000, p. 28).

Pelo mesmo viés conceitual, o trabalho utiliza as abordagens dos conceitos de *sincretismo* e *hibridismo*, a partir dos estudos de Canclini (2000), Bhabha (2003) e Hall (1999, 2003), entre outros, pois estes se elaboram tomando como base noções não uníssonas nem unicamente harmônicas. Por isso é possível concordar com Canclini (2000) quando diz que:

Sem dúvida, é apropriado falar de *sincretismo* para referir-se à combinação de práticas religiosas tradicionais. A intensificação das migrações, assim como a difusão transcontinental de crenças e rituais no século passado [XIX] acentuaram essas hibridações e, às vezes, aumentaram a tolerância com relação a elas, a ponto de que em países como Brasil, Cuba, Haiti e Estados Unidos, tornou-se frequente a dupla ou tripla pertença religiosa (...). (Idem, p. 28).

Esse tipo de abordagem expandida dos conceitos clássicos é fundamental para a análise polifônica (CANEVACCI, 1996) que o trabalho realizou, pois todas as análises partem de princípios que estão diretamente ligados às práticas ou utilizações do cortejo como forma cultural no Brasil, a partir da mistura entre estas formas e os elementos do cortejo europeu que foram adaptados e constantemente reelaborados e traduzidos ao longo de séculos.

Por isso, o cortejo religioso, por exemplo, não pode ser encarado como um ato unicamente ritual sacralizado, sem que se percebam as nuances que o compõem e vão além do aspecto sagrado, pois, como contribui Pierre Sanchis:

Enganar-se-ia completamente quem imaginasse a romaria como um ajuntamento de “crentes”, exclusivamente dedicados a atividades formalmente religiosas. **A romaria é vivida como festa, quer dizer, como acontecimento total, que se constitui em ruptura do cotidiano, irrupção de um “outro” universo** (SANCHIS, 1992, p. 139). (Negrito meu).

A romaria, ou cortejo, portanto, contém em si o caráter primordial de ser vivida como festa, como celebração ao divino por meio de expressões, obviamente terrenas, através das quais surge outro universo, diferente do cotidiano. Essa reflexão de Pierre Sanchis alinha-se ao conceito de *carnavalização da vida* de Bakhtin (1987), utilizado para caracterizar a vida pública na Idade Média e no Renascimento como uma vida de transgressão e de liberdade.

As formas de cortejo, então, herdadas das civilizações da Antiguidade e continuamente reelaboradas e traduzidas até nossos dias, são muito mais que o caminhar em via pública. E no Brasil, a partir de uma extensa mistura de concepções e práticas, os cortejos religiosos também estão em um emaranhado de significações.

O cortejo é arcaico e vivo a todo instante. É uma forma de narrativa em movimento que passa aos nossos olhos, espécie de emoção que anda, desloca-se, caminha. Revela-se, então, como um estilo especial de espetacularidade popular brasileira, caracterizado, de maneira singular, pela nossa etnia, nossa formação cultural e religiosa. (SANTA BRÍGIDA, 2003, p. 54).

A utilização do cortejo como forma de ensino ou expressão de relações de poder tem seu início no Brasil ainda no século XVI, com a chegada dos jesuítas. Ao longo do período colonial, principalmente, as procissões religiosas tornaram-se além de um momento devocional, um espetáculo. Utilizando recursos estéticos visuais, as procissões do período colonial serviam também para demonstrar o poder da Igreja e o caráter divino dos santos por meio de recursos cenográficos e luxuosos a partir de uma certa pedagogia do cortejo, como confirma Felipe Ferreira:

O desfile de uma procissão era um dos espetáculos mais disputados, e o povo se comprimia pelas ruas por onde **ele** passaria, competindo pelos melhores lugares para ver as personalidades presentes ao evento e encantando-se com os tecidos brocados e com os **efeitos cenográficos dos andores e estandartes**. (FERREIRA, 2004, p. 149). (Negritos meus).

Uma procissão ou um cortejo no Brasil, portanto, desde muito antes do início das festividades de São Benedito no bairro do Jurunas, não é unicamente um ato de fé, pois também assume características de um espetáculo, um evento de encantamento e demonstrações de posses e capacidades, seja qual for a razão de sua realização, no qual convivem a devoção ao divino, a disputa e o fim estético. O litúrgico nessas práticas utiliza-se do estético para atrair os olhares, para expressar-se.

A partir desse arcabouço conceitual posso apresentar as escolhas metodológicas que a pesquisa utilizou para a elaboração deste resultado. Para clareamento, a problemática da pesquisa está contida nas simbolizações atribuídas aos signos já mencionados, analisados a

partir de três pontos de observação. O objetivo do estudo é compreender esse processo de simbolizações através de três lentes fundamentais: a da etnocenologia, a da semiótica e a dos estudos culturais.

Quando iniciei os estudos para o desenvolvimento deste trabalho, a primeira questão a ser respondida referia-se a que método seria utilizado. Obviamente, considerando o que já expus a respeito das simbologias, significados e imbricações culturais, partícipes do histórico das práticas de procissões em nosso país, é sensato observar que o objeto desta pesquisa não pode ser analisado por um único ponto de vista. Por esse motivo, o processo de pesquisa delineou os três pontos de observação para análise (o que não significa que as festividades de São Benedito só podem ser observadas por estes ângulos).

Portanto, a metodologia de pesquisa parte do princípio de que o objeto pesquisado é de caráter multivocal e polifônico. Para esse intento, sigo os passos da metodologia antropológica proposta por Massimo Canevacci.

Quando um determinado contexto de pesquisa (de campo ou não) exprime uma multiplicidade de mensagens e de fontes, deve-se desenvolver um método adequado, isto é, que multiplique os pontos de vista de observação, levantamento e transcrição do objeto. Se o objeto da representação etnográfica (dando a esta um sentido não-escrito) é multivocal (...) o método de sua representatividade só pode ser multivocal. Disso deriva a necessidade de multiplicar os pontos de vista que observam e transcrevem um determinado fenômeno: multiplicar os métodos de pesquisa e os estilos de representação. O objeto adquire uma progressiva configuração **adequada à sua verdade** na medida em que os pontos de observação e explicação se multiplicam. **O método da pesquisa antropológica é polifônico porque multiplica os sentidos das observações e os estilos das representações.** (CAVENACCI, 1996, p. 42). (Negritos meus).

Essa abordagem possibilita a multiplicação dos sentidos captados pelos pontos de observação. Por isso a pesquisa não se firmou em um único pilar teórico, mas foi construída a partir da multivocalidade proporcionada pelo próprio objeto e do diálogo teórico.

Mais interessante é compreender que não só o objeto é multivocal ou polifônico, mas eu mesmo, enquanto pesquisador e indivíduo social, possuo polifonias interpretativas, assim como os sujeitos participantes das festividades também possuem. Isto tornou o trabalho extremamente instigante e interessante, pois as análises se multiplicavam a cada novo depoimento ou leitura teórica, pois:

Uma vez que a polifonia também deverá ser “interna”. O sujeito que pesquisa tem de se acostumar a pensar que o plural de “eu” nem sempre é o “nós” das comunidades ou do “coletivo”, mas também pode ser “eus”. O plural “eus” referido a um único sujeito, significa que não há um só modo de pensar, de sentir, e de acionar um objeto ou um modelo cultural. Multiplicar as subjetividades do pesquisador significa que emoção e razão, poética e cientificidade, gênero e número, não se confundem, mas, dilaceram-se, acrescentam-se, diferenciam-se. Contaminar

os gêneros não deve significar a sua homogeneização, e sim o incrementar das variações cromáticas, sonoras, estéticas (CAVENACCI, 1996, p. 43).

A escolha de uma abordagem metodológica polifônica foi um exercício de reeducação acadêmica, por considerar que “a educação para o um – a pedagogia do um – elimina a possibilidade de uma coexistência plural de diversas identidades no interior do mesmo ‘um’. O eu fica assim reduzido ao um” (CAVENACCI, 1996, p. 92). Foi preciso aceitar e compreender que o diálogo entre objeto e pesquisador se dá por meio de muitas vozes produzidas no plural por ambas as partes. Um exercício, entretanto, muito próximo do espírito da arte que não se contém apenas em um corpo e é, por natureza, polifônico.

Por vezes, mesmo no pensamento racional, foi se abrindo espaço para a ideia ou instância de que este [pensamento verdadeiro] possa ser “compreensível” somente se aceitar, em seu interior, o seu contrário: a dimensão irracional, mítica, sensual. A emoção como parte do processo cognitivo, ao lado, sob, e também contra a razão (CAVENACCI, 1996, p. 94).

À abordagem metodológica polifônica da antropologia agregou-se ainda a abordagem etnocenológica, sem a qual seria desinteressante a continuidade dos estudos desta pesquisa. A etnocenologia tem por objeto de estudo as *práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados* (PCHEOS). Um título pomposo, longo, mas que para este trabalho serve como uma luva feita por encomenda. Os conceitos principais para as análises das PCHEOS pela etnocenologia são os de *espetáculo e espetacularidade*, os quais serão discutidos e aplicados principalmente no capítulo quarto desta dissertação.

O que interessa neste momento inicial é a forma similar de abordagem etnocenológica à polifônica da antropologia, tornando possível uma metodologia que tem por base duas abordagens: a etnocenológica e a antropológica polifônica. Neste sentido, cito o exposto por Santos (2007), quando comenta a respeito das particularidades do método nas diversas modalidades do conhecimento, e por Santa Brígida (2007), no tocante ao que este autor chama de *relativismo metodológico*. Destaco, primeiramente, Adailton Santos:

Sempre que pensamos em método hoje associamos todos os seus processos ao saber de cunho epistemológico, pois esses foram agregados ao cerne do discurso filosófico/científico. No entanto, se refletirmos sobre as condições de origem e os usos de vários termos fundamentais para a filosofia e para a ciência, vamos encontrá-los imbricados numa série de relações complexas, no seio das reflexões filosóficas primevas, no momento mesmo em que todo saber hegemônico era mitológico/artístico/religioso e a Filosofia tratava de se diferenciar para se afirmar como mais um saber (SANTOS, 2007, p. 55 apud BIÃO, 2007).

Portanto, os campos do conhecimento – artes, religião, filosofias etc. – têm seus métodos delineados a partir dos caminhos que trilharam em suas ações e investigações. Por esse motivo a metodologia não pode ser vista como determinante padrão dos meios de investigação dos ramos do saber humano.

O que o autor pontua aqui, em relação direta com a proposta etnocenológica, é a qualidade de aplicação de uma metodologia flexível e adaptável de acordo com o conteúdo cultural e intelectual do pesquisador de perspectiva transdisciplinar (ou etnocenológica)⁷. Esta característica contemporânea do método, que não busca mais resultados objetivos, mas sim perspectivas de análise, é, sem dúvida, a meu ver, o caráter singular e mais atrativo da etnocenologia. Além disso, Adailton Santos deixa claro que em relação a método não podemos nos ater a estagnações, pois o método e as modalidades de metodologia são dinâmicas e mutáveis.

Referindo-se ainda a um *grande* e a um *pequeno método*, concordo plenamente com Adailton Santos quando este, explanando sobre o *Organon* de Aristóteles, contextualiza estes termos apreendendo a etnocenologia como o grande método, e as formas livres de particularizar interpretações pertencentes a cada pesquisador, como os pequenos (SANTOS, 2007, p. 59).

Assim posta em ação, a etnocenologia apresenta-se em cumprimento de seu posicionamento não etnocêntrico, pois possibilita ao pesquisador base teórica que pode ser esmiuçada de acordo com seus paradigmas “menores” e ainda por associações a conceitos de outras ciências.

Santa Brígida, tecendo a trama etnocenológica que o levou à construção teórico-metodológica de sua pesquisa para o doutoramento, tendo por objeto de estudos as escolas de samba do carnaval carioca, conclui que:

(...) ao analisarmos fenômenos espetaculares hiperbólicos como fato cultural de intensa e constante renovação como o carnaval carioca, a prática etnocenológica remarca sua importância na defesa do *relativismo metodológico* como procedimento de pesquisa, **com espaço para as livres analogias, aproximações de ideias e conceitos, nas quais a liberdade de construção de narrativas, fora de um método investigativo epistemologicamente mais rígido**, garante uma dinâmica de construção e desconstrução permanente ao pesquisador de perfil dionísio mergulhado na complexidade estética e na diversidade da espetacularidade brasileira. (SANTA BRÍGIDA, 2007, p. 203). (Negrito meu).

A concepção de Santa Brígida traz um caráter interessante da etnocenologia: o do *relativismo metodológico*. Relativizar metodologicamente uma pesquisa é uma ação que dá ao

⁷ “Transdisciplinar” é o termo utilizado pela etnocenologia para adjetivar os pesquisadores que dela se utilizam.

pesquisador liberdade de interpretação, tendo as conceituações etnocenológicas como roteiro principal, assim como faziam os atores da Commedia Del'Art em fins da Idade Média e início do Renascimento, por exemplo, guiando-se por um viés de arrimo para desenrolar seus espetáculos, com um roteiro base que os direcionava por uma matriz narrativa, sem que por isso se descaracterizasse a estória representada⁸.

Por esses motivos vislumbro a etnocenologia como parâmetro metodológico e conceitual nesta pesquisa, valendo-me obviamente dessa característica de possibilitar ao pesquisador de caráter transdisciplinar liberdade de interpretação de seu objeto de estudos, frente ao pressuposto de não se apresentar como ciência tendenciosa ao etnocentrismo.

As festividades de São Benedito em questão possuem os elementos mais óbvios do espetáculo e da espetacularidade em seu corpo “dramático-estético”. Objetos estético-religiosos, tais como as imagens diversas de São Benedito, as decorações com fitas coloridas e flores, as numerosas queimas de fogos de artifícios, os cantos em vias públicas, chuvas de papel picado, a multidão, a mistura de elementos humanos, constroem uma ambiência onde a espetacularidade é claramente identificada, assim como o *sentido carnavalizado da vida* (BAKHTIN, 1987) aliado a ela.

Ademais, os conceitos estudados que serviram à construção (e em dados momentos também à desconstrução) do resultado desta pesquisa encontram-se diluídos por toda a escrita do trabalho. Para a compreensão da base teórica com a qual o estudo se relaciona estão as referências no pós-texto do trabalho.

Além dos conceitos estudados, a pesquisa foi construída fundamentalmente pelo contato com muitos moradores do bairro do Jurunas e pela apreensão de seus relatos informal ou formalmente. Visitei em suas residências as cinco pessoas que têm neste trabalho suas falas socializadas. Convivi cotidianamente com participantes das festividades, principalmente com Dellean Cardoso, visitando frequentemente sua casa que, diga-se de passagem, é diariamente um espaço sociabilizado por muitos moradores do bairro.

Este trabalho não seria possível sem informações cruciais que serviram para sua elaboração, as quais foram fornecidas a mim, quase em sua totalidade, por um meio que alguns pesquisadores costumam desconsiderar: a oralidade. Embora houvesse o estudo da professora Carmem Izabel a respeito de muitas das festas realizadas no bairro do Jurunas e, desta mesma autora, um livreto publicado em comemoração aos cinquenta anos de fundação

⁸A *Commédia Del'Arte*, gênero cômico de teatro itinerante medieval, caracterizava-se por não possuir um corpo dialógico rígido. As tramas deveriam iniciar em certo acontecimento direcionado a um final, porém os atores eram livres para a improvisação embasada, desde que isto não os desviasse da finalidade dramática do espetáculo.

da Irmandade de São Benedito da Rua dos Timbiras, informações detalhadas só foram fornecidas a mim pelo contato com muitos dos realizadores e participantes das festas e pelo contínuo ato de ouvir suas falas a partir de suas memórias.

Um Santo, festejado em duas festas e cinco interlocutores principais: esta é a expressão numérica que tem como resultado este trabalho. As memórias de Dona Venina, de Seu Manoel, como diretores das festividades, as de Dona Regina, de Dona Josefina e de Dellean Cardoso, como personagens que ilustram os pontos de observação da polifonia jurunense das festas beneditinas, aliadas aos estudos teóricos, às minhas reflexões e às orientações precisas de meu orientador, Professor Agenor Sarraf, e de minha co-orientadora, Professora Carmem Izabel, guiaram-me até aqui.

Em muitas das conversas que tive com esses cinco indivíduos (que neste trabalho chamo de “os cinco benditos de Benedito”) percebi em suas falas quase sempre um ajuste de suas memórias para justificar a forma como se apresentam hoje as festividades. Recompondo a história de suas próprias vidas a partir da história das festividades, Dona Venina, Seu Manoel, Dona Regina, Dona Josefina e o jovem Dellean, utilizaram-se de um processo de alinhamento do passado aos fatos do presente, na tentativa de coincidir as identidades do passado com as do presente (THOMSON, 1997).

A partir da escuta de suas falas e do entrelaçamento que estabeleci entre elas, busquei compreender a história das festividades e os processos de memória dela constituintes pelo conceito de *memória coletiva* de Halbwachs (2006). Maurice Halbwachs defende a tese de que onde a memória de um indivíduo “falha” a de outro a “completa”, e assim tem-se uma memória construída de fragmentos do pensamento compartilhado. Para o autor:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2006, p. 30).

O uso do conceito de Halbwachs em meu trabalho se dá, entretanto, em uma perspectiva mais expandida, pois vejo a memória coletiva como um construto de individualidades; minha forma de compreender a “verdade” do objeto de pesquisa pode ser diferente da concepção dos indivíduos que dividiram comigo suas lembranças, pois estes podem discordar mesmo em pontos que sejam facilmente alinháveis.

A memória coletiva, assim, é construída por partes individuais presentes em cada um, e é acessada em momentos diferentes por cada indivíduo. Cada pessoa, envolvida nesse caleidoscópio mnemônico, a tangencia em pontos que podem ou não coincidir. Um exemplo disso encontrei na coleta de informações a respeito da fita de cetim que serviu como paga da promessa feita por Dona Regina. Quando perguntei a ela o que havia acontecido com a fita após a procissão na qual esta peça foi enrolada na base da imagem de São Benedito, ela respondeu que não sabia. No entanto, em entrevista concedida por Seu Manoel, a respeito da fita ele respondeu:

Bom, a Dona Regina fez uma promessa que daria uma fita pra São Benedito do tamanho da casa dela (e ela deu! Ela alcançou!). Só que, no final da festa, essa fita foi toda cortada e distribuída pros devotos depois da missa de encerramento, da solenidade de encerramento da festa. Foi distribuída...⁹

Durante os anos de 2009, 2010 e 2011, estive presente nas realizações e períodos de preparação das festividades, para fotografar momentos cruciais que servem para a ilustração principal de todo o estudo e para estabelecer uma relação entre seus integrantes e eu; uma relação que não me qualificasse unicamente pesquisador, mas a partir do convívio com pessoas como Dona Venina e Dellean, por exemplo, conhecer a fundo suas histórias de vida e concepções a respeito das festividades por meio da aceitação dessas pessoas em compartilhar suas experiências, livres de formalismos ou limitações.

Para este estudo, considerando principalmente a construção histórica do uso do cortejo como forma de expressão no Brasil,

A romaria é mística do espaço, transformação da paisagem. Leva-nos do profano ao sagrado por caminhos rotineiros que mudam de figura à medida do percurso. É com os pés, ao que se diz, que se ora nas melhores romarias. Neles, a dor e a leveza. Por eles, o transporte. (...). A romaria, na verdade, enriquece a sociologia com atos intencionais que escandalizam a mentalidade utilitária. Subir a ladeira com uma pedra na cabeça, por exemplo, ou, mais perto do mito original neste caso, deixar-se crucificar. (FERNANDES, 1994, p. 14-15).

Diante disso a relevância de uma pesquisa que vai além do aspecto ritual ou simbólico, pois busca compreender o simbólico a partir das vozes que o simbolizam e não apenas do ponto de observação uníssono do pesquisador. Segundo o Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco, há aqui uma pesquisa de caráter significativo e desafiador. Significativo, porque contribuirá para ampliar o estudo de festividades populares na Amazônia, organizadas por

⁹ Entrevista concedida por Seu Manoel Costa, 62 anos, na Capela da Irmandade de São Benedito, Rua dos Timbiras, sem número, entre a Travessa de Breves e a Avenida Bernardo Sayão, no dia 26 de março de 2011, às onze horas e trinta minutos da manhã.

grupos de tradições orais, como manifestação artística, histórica e antropológica. Desafiador, pela necessidade de estabelecer diálogo com essas diferentes áreas do conhecimento.

A partir do cruzamento dessas fontes empíricas e de estudos como os de Carmem Izabel Rodrigues, somando-os aos polifônicos pontos de observação proporcionados pelo objeto, foi possível traçar os caminhos que me trouxeram a este resultado. Diante disto, a pesquisa é apresentada em quatro capítulos, conclusão e corpo de pós-texto (referências e anexos).

O capítulo primeiro, **“ROMARIA DAS IMAGENS”**, apresenta visualmente o percurso da pesquisa. Por meio de fotografias captadas em momentos distintos e tempos dos rituais. Procuro ambientar o leitor nas paisagens culturais que compõem o enredo da dissertação. Assim, a preparação, as formas de performances, os momentos do objeto são explorados numa narrativa visual em que as palavras do texto cedem lugar a uma leitura da paisagem material em espetáculos de sentimentos imateriais. As imagens retratam momentos de ambas as festividades em seus múltiplos eventos e as relações que se estabelecem entre os participantes e o bairro, entre a devoção e o cotidiano da vida jurunense, entre a devoção e a espetacularidade das festas.

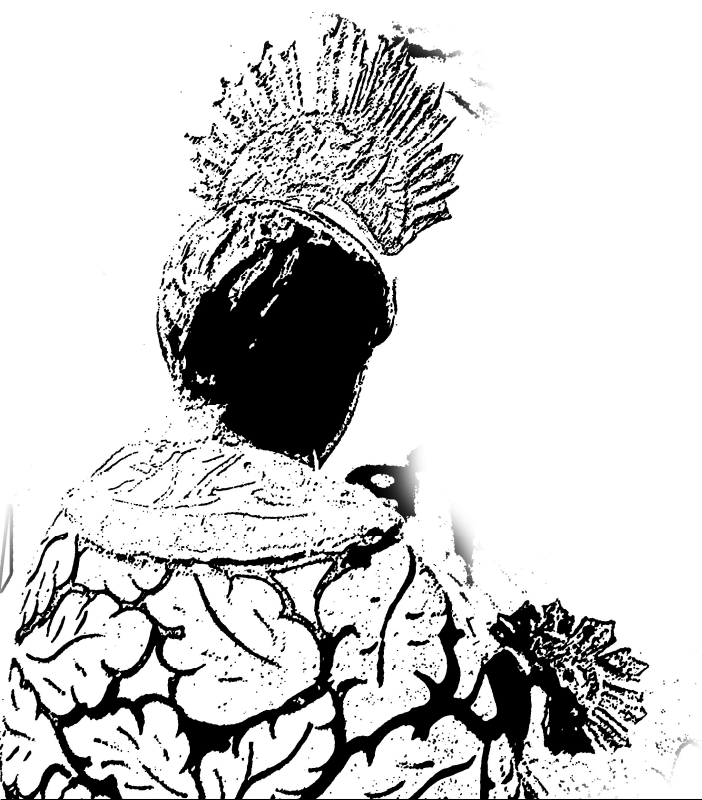
O capítulo segundo, **“SERÁ UM O BENEDITO?”**¹⁰, apresenta o uso dos conceitos de *catolicismo popular* (FERNANDES, 1994) e *cultura popular* (BAKHTIN, 1987; 1997) aplicados ao contexto da devoção a São Benedito no Brasil. O capítulo expõe as relações estabelecidas entre as festividades jurunenses a partir da pesquisa etnográfica de seus eventos, buscando reproduzir as faces de São Benedito elaboradas pelos participantes das festas. Nele se tem ainda um panorama da construção do imaginário a respeito de Frei Benedito e a chegada de sua devoção ao Brasil por meio de grupos sociais principalmente africanos, tomando como fonte importante a obra de Monsenhor Ascânio Brandão. É função deste capítulo, por fim, estabelecer uma conexão entre a devoção a São Benedito por parte de grupos negros africanos com a origem do culto ao Santo no país, o qual desde seu início teve na *feita* com características sincréticas principal forma de sua expressão.

O capítulo terceiro, **“SOBRE CETIM, PAPEL E FLORES”**, discorre inicialmente sobre os conceitos de *rito* e *ritual*, a partir da perspectiva de Aldo Natale Terrin, em seu trabalho “O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade” (2004), aliados aos conceitos de *comunidade* e “*communitas*”, elaborados por Victor Turner em “O processo ritual:

¹⁰ No Brasil, a expressão popular “Será o Benedito?” geralmente é usada para enfatizar uma reação de espanto ou admiração frente a algum acontecimento cotidiano. No título deste capítulo acrescento o artigo indefinido “um” propositalmente. “Um” não intenciona apresentar São Benedito como um santo com várias identidades, mas sim mostrar que para cada um de seus devotos o santo tem “um” significado diferente.

estrutura e anti-estrutura” (1974), alocando os conceitos dentro das práticas do catolicismo brasileiro. O capítulo apresenta a importância do símbolo na ritualidade do catolicismo e na devoção a São Benedito a partir da aplicação de ludicidade e expressividade na construção destes símbolos. Por meio destas análises, o capítulo apresenta os três personagens principais da pesquisa e os signos simbolizantes dos aspectos estudados.

No capítulo quarto, **“CARNAVALIZAÇÕES, SACRALIZAÇÕES, PLASTIFICAÇÕES”**, apresentarei o contexto das festas do catolicismo popular no país e demonstrar que a *feira* enquanto prática social e religiosa é um elemento constitutivo da própria identidade do catolicismo. Nesse momento, procuro traçar as linhas que costuram o sentido de carnavalização às manifestações festivas católicas, considerando-as como signos que oscilam entre as dominantes simbólicas estética e devocional, por isso sendo possível observá-las também como espetáculos (não intencionalmente espetaculares). Por fim, esse capítulo apresenta o signo *feira-de-são-benedito* como um dos símbolos e elemento partícipe da construção da identidade do jurunense, o qual é abraçado pelo conceito de *conversão semiótica* (PAES LOUREIRO, 2007).



1
ROMARIA
DAS IMAGENS

Belém, para ser compreendida como se apresenta hoje em sua formatação social e geográfica, deve ser observada impreterivelmente pela lente de fins do século XIX e início do XX. Este período foi marcado por grandes mudanças estruturais (físicas e sociais) que deram à cidade a aparência atual, a qual, aqui e ali, é reanimada em seus próprios *tempos comprimidos* de memória por uma infinidade de signos que ainda se mantêm presentes na visualidade física e comportamental da capital.

O crescimento industrial do uso da borracha nesse período – cuja matéria-prima era o látex extraído das seringueiras da Amazônia – proporcionou a Belém e a seus moradores um novo rumo em sua história. Porém, a trilha que essa história seguiu a partir daí não foi igual para todos, pois significou para uns poucos a prosperidade e, à maioria, a segregação social.

A riqueza acumulada graças à exportação da borracha não se limitou apenas a favorecer o bem estar das elites paraenses de então. Aliada ao aumento populacional que vinha ocorrendo, tal riqueza contribuiu intensamente para a reorganização do espaço urbano, sob a inspiração de valores europeus, particularmente franceses. Esse processo, então instaurado, traduziu-se na “expulsão” das famílias pobres, que antes ocupavam áreas centrais, para pontos mais distantes. (LEAL, 2005, p. 241-242).

No entanto, se a elite belemense aderiu abertamente ao novo modelo comportamental inspirado nos valores culturais franceses, os grupos sociais “expulsos”, os mais pobres, obviamente, não. Isto não significa que estes grupos não possuíssem seus próprios valores, os quais, com toda certeza, eram produto de mesclas que tiveram dentre seus elementos estruturais matrizes ou geratrizes europeias diversas, por estes traduzidas e reinterpretadas de acordo com o vocabulário cultural local.

Ladrão, Umarizal e **Jurunas eram bairros periféricos ocupados principalmente pela população pobre de Belém**. Seus moradores, **em grande maioria negros**, incomodavam as elites **por causa de suas práticas culturais**, que iam de encontro aos valores estéticos defendidos para uma cidade moderna. Nos discursos jornalísticos e policiais, era muito comum se confundirem “classes pobres” e “classes perigosas”. Como consequência de uma definição precária, tal recurso levava as autoridades policiais a dedicarem uma maior vigilância para os bairros em que residia a população mais carente. (LEAL, 2005, p. 242). (Negritos meus).

A gênese do imaginário que ainda hoje se tem a respeito do bairro do Jurunas, como um bairro de negros, pobres, criminosos e festas, está intimamente ligada a esse período da história de Belém. Porém, é importante perceber que “para conhecermos as coisas, é preciso dar-lhes a volta”¹ – como, certa vez, ouvi dizer o escritor português José Saramago em

¹ Ouvi esta frase no documentário intitulado *Janela da Alma*, dirigido por João Jardim e Walter Carvalho, 2001. Este documentário tratava das diferentes formas de “ver” e da diferença entre “olhar” e “ver”. A frase foi de tal modo impactante para mim que se tornou um ponto de reflexão contínuo, servindo para compreender que é

documentário. Para ilustrar sua frase, José Saramago, descrevendo o camarote real de certo teatro português, explicou o seguinte. Dizia o escritor que este camarote visto da plateia do teatro era uma visão deslumbrante, todo folheado a ouro. Porém, quando teve a oportunidade de entrar no espaço real e vê-lo pelo outro lado, o de dentro, encontrou teias de aranha, poeira e fuligem. Então sua conclusão de que para que se conheça verdadeiramente algo é preciso que o observador analise o objeto observado por todos os ângulos. Nem tudo que parece belo, à primeira vista, o é por inteiro definitivamente, assim como nem tudo que parece não belo o é total e permanentemente.

A concepção de um Jurunas como bairro de violência pode ser verdadeira e falsa ao mesmo tempo se não há o cuidado de analisá-lo em diferentes perspectivas. É preciso compreender os significados de *violência*, de *festas*, de *pobreza* etc., para podermos afirmar algo a respeito desse bairro ou de qualquer outro bairro existente em Belém.

Localizado em uma área de mediação entre o rio e o centro urbano de Belém, o Jurunas figurou em minhas representações, por muito tempo, como esse lugar da violência e do perigo, do qual a única fonte de meu interesse pessoal seria o Rancho Não Posso Me Amofiná.

Quando visitei o bairro pela primeira vez, no ano de 1997, para conhecer a sede do Rancho, fiquei dividido entre a satisfação e o medo. Satisfação por estar em um lugar especial para mim, a sede do Rancho, e o medo, pelo imaginário presente em minha mente a respeito do bairro. O Jurunas, por vários motivos desde então, no entanto, tornou-se um lugar comum em minha vida. E esse foi o fato que me levou a descobrir os outros lados do lugar, por dar-lhe a volta, sugerida por Saramago.

O Jurunas é, como já visto, um dos bairros mais antigos de Belém. O mesmo é tenso, diverso do ponto de vista cultural e com **uma população que não apenas segue as tradições, mas também introduz inovações de modo muito criativo**. Além da questão espacial/territorial (...), nesse bairro **o tempo é o do evento**, da festa, da alegria, das mobilizações em prol das tradições, mas também do barulho, das tensões e da violência. (RODRIGUES, 2008, p. 121). (Negritos meus).

Este é o campo de pesquisa por onde estive nos últimos quatro anos, observando, registrando e conhecendo. Um lugar de festas, de um tempo de festas e eventos, onde habitam as festividades que elegi como objeto desta dissertação.

É interessante perceber que o período inicial do século XX, quando se intensificou a fixação de moradias no bairro em virtude do contexto social de então, foi marcado pelo surgimento de uma série de eventos festivos que ainda hoje se mantêm vivos, dentre eles o Rancho, fundado em 1934, e a festividade de São Benedito do Centro Comunitário, iniciada em 1932.

O que observo como fato relevante nesse contexto é que, enquanto a elite belemense se esforçava para criar uma imagem identitária inspirada no modo de vida parisiense, em bairros como o Jurunas a população estava livre para firmar e criar suas próprias formas de festejar e expressar-se, seja pelo viés carnavalesco ou pelo religioso do catolicismo popular sincretizado com os cultos afro-religiosos. Nesse período o conceito de *cultura popular* de Bakhtin (1987) é bem identificável.

Em muitos momentos desta pesquisa, observando as inúmeras procissões, ladainhas, banquetes, bailes etc., integrantes dos eventos das festividades de São Benedito no Jurunas, fiquei surpreso com cenas que em outro contexto causariam espanto e falatórios de membros de uma classe social, por assim dizer, mais “educada”. O que causa espanto e chama a atenção no cotidiano de outros bairros de Belém, no Jurunas faz parte do próprio cotidiano desse território, e isto não é um problema para ninguém por lá. Essa singularidade do bairro, na verdade, não é novidade, como podemos perceber no trecho a seguir, que descreve uma manifestação carnavalesca no Jurunas do início do século XX.

Das ruas e travessas compostas de verdadeiros mocambos, saíam os mais **bizarros** cordões carnavalescos, todos acompanhados do ritmo das orquestras de “pau-e-corda”. Nos tais cordões, havia sempre ligeiros **traços de teatros**, que se misturavam à **cuíca** e ao **tamborim**, entremeado com os guisos, que proporcionavam uma **barulheira infernal**. (PEREIRA, 1962, p. 44). (Negritos meus).

Assim, podemos inferir que o exotismo jurunense de seus cordões carnavalescos, na realidade, faz parte da história de suas festas. O bizarro, utilizado com a conotação daquilo que é “esquisito”, “estranho” ou “extravagante”, é lugar comum no bairro, e principalmente presente em suas festas, tais como as de São Benedito. Durante esta pesquisa, acostumei-me com o que antes era para mim bizarro (o estranho), efetivamente pelo filtro das festividades de São Benedito, as quais apresentaram a mim outra face do bairro. Entretanto, o adjetivo “bizarro” é aplicado no trecho por um olhar terceiro, alheio. Os moradores do bairro, provavelmente não classificariam o que é diferente para os de fora do convívio jurunense como algo “bizarro”, no sentido do estranho ou mesmo do horrendo. Provavelmente, eles até poderiam utilizar o “bizarro” para adjetivar algumas de suas manifestações, mas utilizando o

outro sentido que pode ser atribuído a esta palavra, o do “nobre”, do “garboso” (muito menos conhecido e utilizado atualmente).

Por esse motivo é essencialmente necessário compreender a vida social do Jurunas como bairro periférico, porém urbano, por meio da história de suas festas e pelas formas que estas adquiriram ao longo do século XX, como reforça Rodrigues:

As ritualizações da vida cotidiana em bairros de periferia podem ser analisadas através das festas populares. As festas urbanas brasileiras foram estudadas, entre outros, por [Rita] Amaral (1998, 2000), que descarta a visão pessimista da cidade como um lugar de desintegração dos valores tradicionais e de afastamento da religiosidade, substituídos por um novo padrão cultural, típico de uma sociedade autônoma, individualista, utilitarista e secular. De fato, essa autora demonstra a importância das festas para todos os grupos sociais, inclusive os do meio urbano. Assim, as festas cidadinas não só são essenciais, mas também diversas. (RODRIGUES, 2008, p. 132).

Discorrer a respeito bairro do Jurunas e de suas particularidades sociais, a partir da descrição de suas festas, é algo, para mim, extremamente prazeroso, no entanto, continuar a descrever o lugar e suas manifestações festivas não é a única finalidade deste trabalho. Pretendi, neste primeiro capítulo, apresentar o campo da pesquisa, situar o leitor no tempo e no espaço. Por este motivo, contive-me falando em poucas palavras do Jurunas para que, a partir daqui, possa passar agora à localização da pesquisa dentro deste espaço amplo que é esse bairro.

1.1 QUANDO SÃO BENEDITO ENCONTROU SÃO BENEDITO

Conheci a professora Carmem Izabel Rodrigues no ano de 2006 quando fui convidado a exercer a função de carnavalesco no Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco Deixa Falar². Carmem há bons anos frequentava o lugar, em virtude da pesquisa para a elaboração de sua tese de doutorado. Entre muitas conversas a respeito de carnaval, festas, enredos de escolas de samba e das particularidades sócio-culturais dos bairros da Cidade Velha e do Jurunas, surgiu entre nós uma afinidade de pesquisa que se transformou em amizade. Essa afinidade resultou em Carmem aceitar o convite tanto para as co-orientações de meu Trabalho de Conclusão de Curso, em 2008, quanto para acompanhar-me nesta dissertação.

No ano de 2007 recebi de Carmem o primeiro convite para ir até a Timbiras assistir o encontro das procissões de São Benedito, porém não foi possível comparecer naquele

² Escola de samba do grupo especial de Belém. Situa-se na divisão entre os bairros da Cidade Velha e Jurunas, na Rua Cesário Alvim, por isso, a identidade da escola tanto é jurunense quanto fincada na Cidade Velha (bairro mais antigo de Belém). Fundada em 1993.

momento. No ano seguinte, entretanto, estive presente no dia deste evento. O resultado foi um deslumbramento fantástico que me acometeu. Ao ver as procissões se encontrando, o lugar, as pessoas que participavam da festa, ficou claro naquele momento o que, creio eu, já era fato para Carmem: provavelmente eu iria voltar ali muitas vezes para satisfazer a curiosidade de pesquisador. Foi exatamente o que ocorreu.

Em 2008, o que mais me deixou admirado foi presenciar o encontro das festividades. Isto não por serem duas festividades, mas por serem dedicadas ao mesmo santo, e por produzirem uma procissão única, com duas imagens de um único santo. À primeira vista, tudo me pareceu uma grande bagunça organizada que em nada se fazia entender! Vi São Benedito encontrar a si próprio e juntos percorrerem uma só procissão dedicada a ele (s) mesmo (s)!

Se parece confuso ler a descrição narrativa daquele momento, também o foi presenciá-lo. No entanto, é justamente a incompreensão, a interjeição, a indagação, que levam um pesquisador a procurar as possíveis causas para um determinado evento. Foi exatamente isto que fiz. Em 2009, retornei a Rua dos Timbiras, munido de uma câmera fotográfica e tendo antes o cuidado de saber mais sobre as festividades, principalmente por meio de mais conversas com minha co-orientadora.

A reprodução a seguir revela essa imagem de impacto que presenciei naquele dia do ano de 2008.

Procissão “dupla” de São Benedito: quantos santos cabem em uma mesma procissão?

Ilustração 01: São Benedito com São Benedito, 2008.
(Foto: Carmem Izabel Rodrigues)



As duas imagens seguindo em uma mesma procissão não foram a única coisa “bizarra” (usando o termo no sentido proposto pelo trecho apresentado por Pereira (1964) que observei e que me despertaram a curiosidade. No entanto, ao longo deste trabalho, pretendo pormenorizar esses assombros, bem como utilizá-los como pano de fundo para as reflexões que estabeleci a partir de sua análise.

O encontro, tanto entre as festividades, quanto entre elas e eu estava firmado. Do ano seguinte, 2009, até o ano de 2011, quando dei por terminada a coleta de dados para a elaboração deste trabalho, surgiu uma grande quantidade de fotografias capturadas por mim ao longo de todo o período da pesquisa.

Este capítulo pretende, além de apresentar o bairro do Jurunas como campo de pesquisa, compartilhar essas imagens que somente com um capítulo próprio poderiam ser usadas em sua maioria. Portanto, aqui se tem o lugar – Jurunas – e as imagens que me fizeram tecer muitas das reflexões que apresento como resultado da pesquisa. As reproduções a seguir são imagens pontuais, impactantes e traduções da tal “bizarrice” jurunense. (Tanto no sentido do “estranho”/“extravagante”, quanto no do “nobre”/“garboso”). Partindo da premissa que as imagens fotográficas são textos visuais, possuem linguagem específica de comunicabilidade, mesmo sem pretender uma análise semiótica de seus sentidos, procuro contextualizá-las ao cotidiano da pesquisa, valorizando observações e falas dos moradores que vivenciam as festas no bairro do Jurunas.

1.2 SEGUNDO ENCONTRO (2009): Alvorada

As festividades beneditinas jurunenses apresentam pontos bem marcados que servem para situar início, meio e fim. A *alvorada* é a breve missa matutina que acorda os devotos, por volta das seis da manhã, com fogos de artifício, cantorias e rezas. Por esse motivo, para mim, o ano de 2009 foi a alvorada deste trabalho, pois neste ano minha presença no encontro da procissão da Irmandade com a festa do Centro Comunitário foi proposital, diferente do ocorrido no ano anterior. As ilustrações de número 02 a 19 mostram cenas do dia do encontro das festividades no ano de 2009. É importante compreender que esse momento, na verdade, é a intersecção das duas festividades, o dia do meio, o fim de uma e o início da outra.

No alto do mastro, em frente à casa de Dona Venina, São Benedito pintado observa a festa do Centro Comunitário.



Ilustração 02: Mastro e estandarte, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Centro que fica às margens do canal, da vala, na verdade, que dá a Timbiras um ar de “onde estamos?”. Seria Belém, bem perto do centro de heranças parisienses?

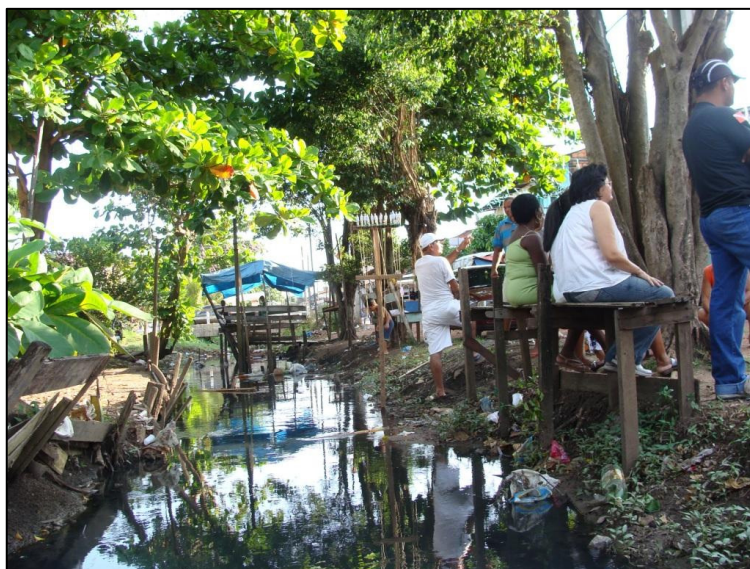


Ilustração 03: Canal da Timbiras, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

No interior do barracão, sede do Centro e casa de Dona Venina, há dança e luzes, brilhos e cores, talvez até mesmo amores, aos olhos do Santo, das três imagens do Santo.



Ilustração 04: Olhar bendito, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Lá vem chegando a Irmandade com seu Santo, seus estandartes e seus mastros.



Ilustração 5: Procissão da Irmandade, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Então é hora de soltar foguetes e avisar que quando uma festa começa a outra termina.



Ilustração 6: Fogos de aviso, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Alguns, então, festejam ao seu modo, ao modo da “bizarrice” (estranha e nobre) típica jurunense.



Ilustração 07: “Cláudia”, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

E o Santo da Comunidade aguardar seu igual da Irmandade ao lado de seus devotos.



Ilustração 08: Aguardo do Santo, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Mas a passagem só é permitida após do mastro a caída festiva.

Ilustração 09: Derrubada de mastro, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)



E segue a procissão musicada pela charanga às mesmas margens do canal sujo e bem decorado da Rua dos Timbiras, vala poluída a céu aberto que pouco tem importância em sua sujeira e mal-cheiro.

Ilustração 10: Charanga, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)



Quando passa a procissão, duplamente abençoada, Pai Gilmar levanta a mão e agradece pela graça alcançada.

Ilustração 11: Agradecimento, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)



Abençoado o aluguel desses quartos que permitem passar a dupla de um só Santo.



Ilustração 12: “Aluga-se quartos”, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Na chegada da procissão de dois santos, o mastro que se levanta avisa que outra festa começa, depois que uma se finda.



Ilustração 13: Levantando o mastro, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

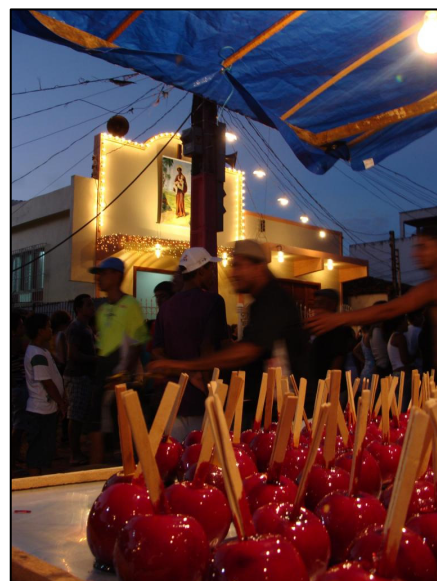
Mastro levantado, estandarte colocado, pipoca quente na panela do carrinho.



Ilustração 14: Pipoca e mastro, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Maçãs-do-amor, do amor divino do Santo que chega a sua capela.

Ilustração 15: Maçãs, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)



Tudo está pronto! Deixa entrar o Santo para que o padre reze a missa.

Ilustração 16: Esperando o Santo entrar, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)



Despede-se do segundo o primeiro e volta ele para seu altar do barracão mais festeiro.

Ilustração 17: Despedida, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)



E viva o Glorioso São Benedito da Rua dos Timbiras!



Ilustração 18: Chegada, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

Agora é só festa por mais uma semana, até que 2010 renove a aliança entre o Santo preto e os devotos jurunenses.



Ilustração 19: Rua dos Timbiras, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner)

1.3 TERCEIRO ENCONTRO (2010): Ladainha e Trasladação

As *ladainhas* são rezas regadas a cantorias, realizadas às noites da festividade do Centro Comunitário. A *trasladação* é uma procissão noturna presente nas duas festas; ela marca a véspera do grande dia, o das procissões maiores. O ano de 2010 representa este momento, um intermédio, mediador entre meu primeiro encontro com as festividades em 2008 e o último ano de pesquisa, 2011. Nesse ano, 2010, foi possível, graças à simpatia jurunense, estar presente em vários momentos das festividades.

O grupo de ilustrações de número 20 a 37 apresenta a procissão inicial da festividade do Centro Comunitário; o grupo de 38 a 79 mostra momentos pontuais da festividade realizada pela Irmandade – a romaria fluvial, que busca as imagens peregrinas e um dos mastros na Ilha do Maracujá, no Furo de São Benedito, Baixo Acará; e a trasladação da

imagem do Santo no sábado à noite, para a Paróquia de São Judas Tadeu, no bairro da Condor, bem como a volta da imagem no domingo pela manhã, na grande procissão.

(Grupo 1 - Procissão inicial do Centro Comunitário)

Começa no fim de julho a festividade do Centro quando da casa de Pai Edson sai a procissão do santo que ele guarda.



Ilustração 20: Início, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Ela vai rumo a Caripunas para encontrar com Pai Ronaldo, o jurunense de três erres (um de Ronaldo, um de Remista, um de Ranchista), e seu santo guardado.



Ilustração 21: Espera de Pai Ronaldo, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E sai Pai Ronaldo de sua casa trazendo o santo.



Ilustração 22: Pai Ronaldo, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E é assim que um santo encontra outro na mesma procissão, da mesma festa.

Ilustração 23: Encontro de santos, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E seguem pelo caminho, carregados pelos braços que menos parecem ter força para levar o andor.

Ilustração 24: Andor carregado, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E vão buscar os mastros na casa de Dona Miloca.

Ilustração 25: Buscar o mastro, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E lá vai dançando um mastro como muçum em beira de vala.



Ilustração 26: Dança do mastro, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E lá vem São Benedito pelas ruas do Jurunas, no domingo à tarde, quase noite.



Ilustração 27: São Benedito na rua, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E o fogo dos foguetes, junto com o estouro nos ares, pede passagem para o Santo.



Ilustração 28: Fogos à noite, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E salve São Benedito, no estandarte, no andor e nas palmas.

Ilustração 29: Estandarte, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E a água da vala, refletindo o movimento da peregrinação, anuncia: está chegando a sua morada.

Ilustração 30: Chegada, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Onde muitos aguardam a reza que dá início a galhofada.

Ilustração 31: Esperando a procissão, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



É hora de enfeitar o mastro...

Ilustração 32: Mastro decorado, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Levantar o mastro...

Ilustração 33: Levantamento de mastro, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



É hora de tocar no Santo.

Ilustração 34: Mãos ao Santo, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



É hora de pôr os santos no altar...



Ilustração 35: Altar do(s) Santo(s), 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Rezar com fé...



Ilustração 36: Toque de fé, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E depois dançar, dançar até o raiar do sol na manhã de segunda-feira.



Ilustração 37: Dançando para o Santo, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

(Grupo 2 - Procissão fluvial, trasladação e grande procissão da Irmandade)

Quando chegam as embarcações ao trapiche da Ilha do Maracujá...



Ilustração 38: Trapiche da Ilha do Maracujá, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Chega também a hora de Dona Maria da Conceição, zelosa dos santos, abrir sua casa...



Ilustração 39: Dona Conceição, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Para que se reze o terço.



Ilustração 40: Reza do Terço na Ilha, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

É hora de embarcar o mastro...



Ilustração 41: Mastro do Maracujá, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

*Abençoar o campo com o pisar dos pés da
procissão agradecida dos jogadores de
futebol do Furo de São Benedito...*



Ilustração 42: Bênção para o campo de
futebol, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E conduzir, zelosamente, um, dois...



Ilustração 43: Zeladoras, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

...e três santos.

Ilustração 44: Imagem principal da peregrinação, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Com o Santo e o mastro embarcados...

Ilustração 45: Embarque do Santo, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Se pode partir.

Ilustração 46: Partida fluvial de retorno, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Levando o Santo com cuidado à frente da embarcação.

Ilustração 47: Condução do Santo, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E rumar para Belém.

Ilustração 48: Caminho de águas, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E no trapiche da feira do Jurunas, na Estrada Nova, desembarcar a imagem principal.

Ilustração 49: Desembarque, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



É bom se proteger do sol quente, mas nunca desistir de seguir o Santo.

Ilustração 50: Sob o calor do sol, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Ouvir as louvações de Seu Manoel, presidente da Irmandade: Viva o Glorioso São Benedito!

Ilustração 51: Seu Manoel na Feira do Jurunas, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Até que São Benedito retorne a sua morada, a Capela da Irmandade.

Ilustração 52: Entrada na Capela após a procissão, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Na manhã do sábado, véspera do Dia dos Pais, o jovem Dellean conduz a imagem de Benedito até a casa de Dona Regina, a promessa das fitas de cetim.

Ilustração 53: Procissão da última alvorada, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E no alto da escada de entrada da casa construída com as bênçãos do Santo, Dona Regina recebe a imagem, para guardá-la até a noite.

Ilustração 54: Dona Regina recebe o Santo em sua casa, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



É momento de reza e aguardo.

Ilustração 55: Reza, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



A tarde é para reformar a berlinda, guardada gentilmente na casa do falecido Seu João por sua filha, que mesmo espírita kardecista não se nega a continuar a gentileza de velho pai.

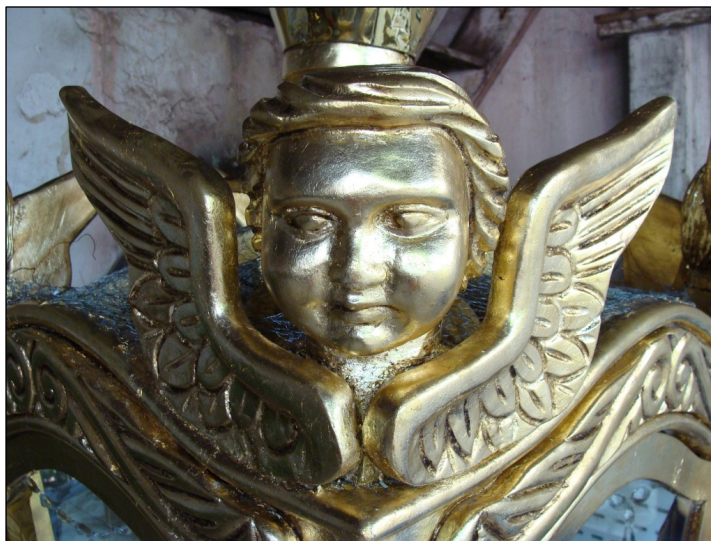


Ilustração 56: Berlinda guardada, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

É preciso dar à berlinda o ar de nobreza condizente com a realeza daquele a quem ela irá conduzir.



Ilustração 57: Cristais, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Adorná-la com flores e retirar a poeira que cobria o brilho dourado.



Ilustração 58: Berlinda florida, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

É início da noite do sábado, hora de acender as luzes da berlinda.

Ilustração 59: Coroa iluminada na berlinda, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



A vela nas mãos protegidas pelo plástico de uma garrafa.

Ilustração 60: Senhora e vela, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Trasladar o Santo até seu repouso noturno no bairro da Condor.

Ilustração 61: Trasladação, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Conduzi-lo ao altar onde ele pode descansar.



Ilustração 62: Entrada da imagem na Paróquia de São Judas, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Iluminar a noite com os fogos da devoção.



Ilustração 63: Fogos na trasladação, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E preparar o Menino para a manhã do domingo da grande procissão.



Ilustração 64: Menino Deus, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E sob o sol da manhã do domingo dos pais, com a berlinda iluminada e florida, é hora de voltar ao Jurunas.



Ilustração 65: Berlinda redecorada, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Erguer com fé novamente o estandarte que apresenta o santo preto sob o celeste azul do céu.



Ilustração 66: Estandarte na grande procissão de domingo, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Aceitando a companhia angelical que vai, em carro aberto, abençoado o caminho com sorrisos.



Ilustração 67: Carro dos Anjos, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

A procissão abraça a todos. Mães e seus bebês.



Ilustração 68: Mãe e filho, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Filhos e bicicletas.



Ilustração 69: Bicicletas, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Velhos e negros e velhos negros.



Ilustração 70: Ao estandarte, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

O agradecimento até dos que já se foram.

Ilustração 71: Homenagem de Paulo Javam, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Abraça avós e seus netos.

Ilustração 72: Irma e o neto, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



A procissão... Ela abraça a todos, a todos.

Ilustração 73: Carlos, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Nela, fogo e fumaça louvam o Santo.

Ilustração 74: Homenagem na Rua dos Tamoios, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E o sol ajuda ainda mais a colorir o pisado chão.

Ilustração 75: Avenida Bernardo Sayão, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Há até chuva com céu azul e sol queimando.

Ilustração 76: Chuva de papel picado – Av. Bernardo Sayão, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



E quando o céu, acima dos fios e tiras de plástico e papel da Rua dos Timbiras, é tingido pelo branco da fumaça de foguetes e pistolas...



Ilustração 77: Pistolas no céu, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

É sinal de mais uma homenagem daqueles que vivem ao lado da casa do Santo.



Ilustração 78: Homenagem na Rua dos Timbiras, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

E viva o Glorioso São Benedito!



Ilustração 79: Entrada na capela após a grande procissão, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

1.4 QUARTO ENCONTRO (2011): Caem os mastros aos fogos de vista

A derrubada dos mastros e os fogos de vista são momentos que marcam o fim das festas. Não um fim definitivo, mas o fim de uma etapa, pois no ano seguinte tudo irá acontecer novamente. Por esse motivo, os registros fotográficos do ano de 2011 podem ser vistos como esse momento: de marcação de um fim não definitivo, tanto por ser o último ano dos quatro em que estive pesquisando no Jurunas, quanto por ser o ano em que este trabalho tomou a forma desta dissertação. Assim, as ilustrações de 80 a 82 apresentam a apoteose da festividade do Centro Comunitário, com a derrubada de seus mastros, e da Irmandade, com a queima de fogos, no ano de 2011.

Mas, no Centro Comunitário não há fogos! O fim só chega quando estão no chão os dois mastros com todas suas frutas e balões murchos depois de uma semana fincados ao chão das margens da vala.



Ilustração 80: Derrubando o mastro, 2011.
(Foto: Eduardo Wagner)

Quando tudo cai, todos caem! Cuidado com a vala! Puxa daqui, empurra dali, espicha pra lá. Uma briga amigável pra ver quem consegue tomar o estandarte.



Ilustração 81: Briga santa, 2011.
(Foto: Eduardo Wagner)

Quem consegue deve mesmo comemorar, pois recebeu o privilégio de fazer ao Santo um pedido! Será atendido?



Ilustração 82: Vitória do mastro, 2011.
(Foto: Eduardo Wagner)

Mas, onde estão os fogos de vista da Irmandade? Estes são um privilégio apenas para aqueles que estiveram e estiverem por lá, pois o dia do encerramento é um dia, como me disse Dellean, difícil (!). Todos os jurunenses simpatizantes do santo, de longe e de perto, vão ao encerramento assistir a missa, a apresentação musical com músicas religiosas, comer as últimas maçãs-do-amor e olhar o colorido dos fogos no fim da festa. Todos vão! Até mesmo aqueles que impedem o uso de câmeras fotográficas, em virtude dos costumes “culturais” ilícitos, aqueles que, embora integrantes de um grupo não muito cheio de admiradores, também fazem parte da *nação jurunense*: os assaltantes, os ladrões, os traficantes... “Você não deve usar sua câmera aqui hoje, hoje é um dia perigoso (!)”, advertiu-me Seu Manoel, presidente da Irmandade.



A religiosidade católica no Brasil é marcada pela interação conflituosa e harmônica estabelecida com várias outras formas de religiosidade e concepções de espiritualidade, dentre as quais estão principalmente as multifacetadas faces das religiões africanas, com a crença nos Orixás e Voduns, e as indígenas brasileiras, com as forças da natureza e seres mágicos. Portanto, a religiosidade católica brasileira é, como em tantos outros focos da colonização ibérica, o resultado de um longo processo de misturas, ressignificações de símbolos e reinterpretações de conceitos.

Por esse motivo, conceitos como o de *sincretismo* são amplamente estudados e reelaborados, buscando-se uma forma de abraçar toda a complexidade antropológica, histórica e simbólica que se estabeleceu ao longo desse meio milênio da história do país. Creio ser tarefa árdua a elaboração de um único conceito que em si abarque todo o contexto das misturas religiosas no Brasil. No entanto, o que é fato é haver misturas, por vezes inusitadas, por outras, de tão cotidianas, vistas como comuns e “normais”.

Apenas se nos ativermos ao catolicismo e aos cultos afro-brasileiros no país, utilizando a concepção clássica de sincretismo, há assunto para laudas infindas de discussão e análise. Focando-nos na figura dos santos católicos, por exemplo, o mínimo que podemos observar é o que Rubem César Fernandes chama de “dupla significação”. No entanto, a respeito da expressão, diz ele:

(...) falar de “dupla significação” é pouco para dar conta das figuras representadas pelos santos no Brasil, pois que são *três* as suas faces! Modificam-se no passar do catolicismo oficial para o catolicismo popular, e novamente na passagem para o afro-brasileiro, ou vice-versa. (FERNANDES, 1994, p. 120).

Na realidade, a concepção religiosa no Brasil é marcada pelo deslizamento e pela porosidade de significados e crenças. O próprio catolicismo é bipartido, pois existe o calendário oficial nacional, que estabelece datas para festas e eventos, e as manifestações inúmeras realizadas por grupos que, para os pesquisadores, são classificadas como *catolicismo popular* (Idem). Este tem como principal característica “o culto dos santos, marca maior da religiosidade popular” (Idem, p. 195) e pode ser compreendido como o conjunto de práticas nascidas e criadas no contexto rural, “herdeiro de antigas tradições ibéricas”, o qual se mostra como a expressão da paixão do povo manifesta em formas religiosas, “tais como as romarias, procissões, beatos, capelas de beira de estrada” (Idem, p. 230).

O termo “popular”, entretanto, é compreendido por muitos como sinônimo de depreciação ou minoração. Porém, prefiro compreendê-lo e aplicá-lo como o concebe Mikhail Bakhtin (1987) quando utiliza a expressão “cultura popular” para classificar as formas de

expressão da vida da sociedade da Idade Média e do Renascimento na Europa. Bakhtin usa “popular” para identificar as ações do povo, oriundas do povo e praticadas pelo povo, que em sua maioria eram os mais pobres e menos abastados. Todavia, essas ações não são apresentadas como oposição intelectual à “erudição”, mas sim como reação à imposição de uma cultura que se afirmava como única e “correta” por ser fruída pelos mais ricos, as elites. Dessa forma, pela lente de Bakhtin, o popular se refere a uma contra-ação intelectualmente involuntária que é marca não da falta de conhecimento, mas, pelo contrário, é prova da inventividade criativa inerente ao homem.

E se voltamo-nos ao contexto do catolicismo popular, a partir da visão “popular” de cultura de Bakhtin, compreendemos o seguinte:

Há um “saber popular” que é transmitido a duras penas, em um trabalho contraposto às invectivas assimiladoras dos agentes da erudição. Mesmo uma novena humilde, realizada em casa a despeito do padre, contém uma dimensão de resistência, pois ensina a falar com Deus pelos **próprios** lábios (FERNANDES, 1994, p. 220). (Negrito meu).

O adjetivo “próprios”, neste trecho, assinala a liberdade de se “falar” de algo com a particularidade de uma concepção não determinada e liberta. As festas do catolicismo popular, tais como as festividades dedicadas a São Benedito no bairro do Jurunas, são exemplo disto. O “popular”, portanto, não é o “menor”, ou o “menos”, antes é um “outro”, um igual ou mesmo, expressão de uma realidade social multifacetada, conformada nas relações de sociabilidade e disputa entre grupos, classes sociais, gêneros, raça ou cor/etnia. Desse modo, o popular constitui-se em expressões dos modos de vida de camadas subalternas, mas que sempre esteve em diálogo com o erudito. Nele bebeu e por ele foi cooptado, assim como operou com as ferramentas dominantes para reafirmar tradições em continuas mudanças históricas¹.

Isto posto serve para localizar as festividades jurunenses no contexto do *catolicismo popular*, pois ambas as festas não fazem parte do calendário oficial católico de Belém. No entanto, cada uma a sua maneira, por seus “próprios” meios, construiu-se e mantém-se viva dentro de sua esfera social. Belém, sequer possui uma paróquia exclusiva de São Benedito, no entanto, em um mesmo bairro, em uma mesma rua, possui duas festividades dedicadas a este Santo.

¹ Esta reflexão é estabelecida tendo por base o que discute Peter Burke, em “A cultura popular na Idade Média” (1989).

Essa construção das festas, em suas dimensões simbólica, histórica e social, é a expressão da polifonia ou multivocalidade discutida por Canevacci (1993; 1996), ou daquilo que Rubem César Fernandes classifica como “polissemia”, afirmando que:

A polissemia é uma característica comum às ideias fortes nas ciências sociais. Condená-las em nome da clareza cartesiana implicaria romper com a linguagem que nos mobiliza. Ignorá-la, por outro lado, implica renunciar ao sentido crítico a que está associado o nome da ciência. Posto assim, entre a cruz e a caldeirinha, podemos ao menos tentar compreender os múltiplos sentidos contidos nas ideias mobilizadoras, e distinguir os problemas implícitos que as tornam tão ambíguas e polivalentes (FERNANDES, 1994, p. 219).

Neste sentido, o catolicismo no Brasil é extremamente polissêmico (!). Desde sua origem com a catequese jesuíta já apresenta elementos díspares que produziram uma forma singular da religião no país, à qual se fundiram concepções religiosas africanas e indígenas, principalmente, resultando no que aqui é visto como o *catolicismo popular*.

2.1 “SÃOS BENEDITOS”

Dentre as muitas expressões interessantes que ouvi durante os anos de pesquisa no Jurunas, eram comuns as seguintes: “a festa da Venina” ou o “o Santo da Venina” e “a festa do Manoel” ou o “o Santo do Manoel”. Eram interessantes porque pareciam denotar certa disputa ou marcar uma diferenciação arisca. Entretanto, “a festa da Venina”, realmente é a festa de Dona Venina Vasconcelos, que tem em sua casa a sede do Centro Comunitário Timbiras, onde são realizados os eventos da festividade mais antiga; “a festa do Manoel”, é a festividade realizada pela Irmandade Recreativa São Benedito, cujo presidente é Manoel Costa. Ambos possuem suas próprias imagens de São Benedito – e ressalte-se, existem a principal, geralmente a mais antiga e carregada de um valor simbólico particular.

A festividade do Centro Comunitário possui três imagens, as quais ficam colocadas no nicho que se encontra dentro do barracão do Centro durante o período da festa. A Irmandade possui outras três, sendo que a mais valiosa (simbolicamente) é guardada pelo próprio Manoel Costa em sua casa, e de lá só sai para a procissão principal.

Historicizar estas festividades é trabalho para outra dissertação de mestrado, no entanto, tomando por guia e fonte as pesquisas da professora Carmem Izabel (2005; 2008) e as entrevistas e conversas produzidas a partir desta pesquisa, é possível tecer um breve panorama histórico de ambas e da relação existente entre elas.

2.1.1 “O Santo da Venina”

Primeiramente, a festividade mais antiga, iniciada em 1932, por Dona Teodora Vasconcelos, tia e mãe de criação de Dona Venina. Oficialmente quem realiza o evento, a festividade, é o Centro Comunitário Timbiras, cuja sede também é a casa de Dona Venina, situada na Rua dos Timbiras, nº 659, entre as Travessas Bom Jardim e Monte Alegre.

A Rua dos Timbiras, no perímetro compreendido entre a Travessa Bom Jardim e a Avenida Bernardo Sayão, é completamente despavimentada. Um perímetro dividido entre um lado de chão batido e outro ocupado pelo canal da Timbiras – que na realidade é um escoamento de esgoto a céu aberto. A casa de Dona Venina fica do lado de chão batido.

Quando estive lá em 2008, a primeira impressão foi a de não estar em Belém, mas sim em alguma localidade interiorana do Estado. Casas simples, em sua maioria de madeira ainda, poucas em alvenaria, pequenas árvores e plantas às margens do canal, muitos fios elétricos e telefônicos e lixo também fazem parte da composição da paisagem, além de bares, palafitas e crianças correndo de um lado para o outro, principalmente nos dias de festa.

A festividade do Centro Comunitário segue um calendário fixo: deve ser iniciada sempre no último domingo do mês de julho e encerrada no primeiro domingo de agosto. Embora mais antiga, possui um conjunto de eventos mais simples que os realizados pela festividade da Irmandade, e apresenta características bem distintas da outra. A festividade é basicamente composta pelos eventos apresentados no quadro abaixo:

DOMINGO	SEGUNDA – SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
- Procissão inicial. - Levantamento dos mastros. - Baile.	Ladainhas seguidas de momento comensal.	- Ladainha. - Trasladação.	- Café da manhã. - Procissão de Encerramento. - Almoço. - Baile. - Derrubada dos mastros. - Encontro com a procissão da Irmandade e retorno ao barracão.

Em 2010, quando acompanhei a procissão inicial, segui a romaria por um trajeto cheio de idas e vindas pelas ruas do bairro. Partimos, inicialmente, da casa de Pai Edson², na Travessa Bom Jardim, com uma imagem de São Benedito carregada em um andor, a qual, acreditei eu, seria a única a fazer parte desta procissão. De lá seguimos para a Rua dos Caripunas, onde outro grupo aguardava na casa de Pai Ronaldo. Além do grupo de pessoas

² O termo “pai” designa o babalorixá. Utilizo aqui por ser um adjetivo utilizado pelos próprios indivíduos.

que aumentou o volume de romeiros da procissão, havia também na casa de Pai Ronaldo uma segunda imagem de São Benedito. Assim, quando a procissão seguiu de lá para outras ruas do Jurunas, era composta pelo povo que a seguia caminhando e cantando, pela charanga que ora tocava músicas religiosas ora não, e por dois andores, cada um levando uma imagem de São Benedito.

Conforme me foi explicado por Pai Ronaldo, “reza a tradição” que as famílias destes dois devotos (que, ressalte-se, são afro-religiosos, em sua maioria de matrizes fincadas na Mina e/ou Candomblé) são responsáveis pela guarda dessas duas imagens durante o ano inteiro. As imagens pertencem a Dona Venina, porém, quem as guarda e zela por elas durante o ano são os dois Pais guardiões.

O santo da Caripunas, em primeiro plano, e o santo da bom Jardim, o fundo, na procissão caminhando pela Rua dos Caripunas.



Ilustração 83: Os santos dos Pais, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Depois que as duas imagens se encontram, a função da procissão é buscar os mastros (um dos homens e um das mulheres) nas casas de quem os prometeu, bem como as bandeiras ou estandartes que serão colocados no alto dos mastros. O ato de doar o mastro ou o estandarte figura como paga de uma promessa e dá certo prestígio a quem se responsabiliza pela doação.

Na Rua dos Pariquis, bem em frente a um dos galpões que em alguns anos serviu de barracão para a construção das alegorias do Rancho, o mastro das mulheres aguarda.



Ilustração 84: Mastro das mulheres, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Com mastros e bandeiras coletados é hora de seguir para a Rua dos Timbiras e iniciar a festa com o levantamento oficial dos dois mastros. Quando a procissão chega à esquina da Rua dos Timbiras com a Travessa Bom Jardim, há soltura de foguetes, salva de palmas e muito alvoroço entre os que aguardam em frente a casa de Dona Venina, às margens do canal.

Segue-se, após a chegada das imagens, a decoração final dos mastros, quando neles são amarradas frutas, colocadas as bandeiras (ou estandartes) e escondidos, em cada um, um prêmio. Após isso os mastros são erguidos ao som da charanga e de muitas palmas. Toda essa galhofada é necessária para que as imagens de São Benedito entrem no barracão e sejam colocadas ao lado da terceira imagem do Santo, esta guardada unicamente por Dona Venina, em um nicho que fica no fundo do salão. A colocação das imagens no nicho é feita pelos Pais Edson e Ronaldo após algumas rezas e cantorias. Feito isto, o que se segue é um animado baile regado à cerveja e música. Em 2010, o baile terminou por volta das seis da manhã da segunda-feira.

O nicho do barracão. Ao fundo, no alto, a imagem mais antiga, que é cuidadosamente guardada por Dona Venina; no primeiro plano, as imagens guardadas pelos Pais Edson e Ronaldo.



Ilustração 85: Muitos Beneditos. São Benedito com São Benedito e São Benedito, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Na noite da segunda-feira, após a abertura oficial da festividade ocorrida no domingo, é hora de iniciar os cinco dias de ladainhas. Não há bebidas, nem músicas, nem danças, apenas terços e ladainhas, seguidos por um momento comensal, quando são servidos refrigerantes, sucos, bolos e mingaus. As ladainhas seguem sendo realizadas até a noite da sexta-feira.

No sábado à noite é hora da trasladação, a procissão que leva a imagem principal da festa até a igreja de Santa Terezinha, localizada na esquina da Avenida Roberto Camilier com a Rua dos Timbiras, um quarteirão acima da sede do Rancho. A trasladação tem início na casa

de Dona Venina e sobe a Rua dos Timbiras até a igreja em uma procissão breve e sem muita pompa.

No domingo pela manhã, o primeiro domingo de agosto, é hora de novamente trazer o Santo em procissão de volta a sua morada no nicho do barracão. Os devotos do Centro reúnem-se, antes de rumarem em grupo para a Igreja de Santa Terezinha, na casa de Dona Venina, para juntos tomarem um café da manhã oferecido pela festa. Após o café, seguem para a Igreja, onde assistem a missa matinal. Finda a missa, a procissão é curta e logo chega até a sede do Centro Comunitário. Segue-se um dia festivo, com novo baile, almoço, cerveja e música, até que chegue a tarde, quando a procissão da Irmandade passa em frente a casa de Dona Venina.



Dona Venina no último dia de festa do Centro Comunitário: o café da manhã nos fundos de sua casa – tapioca, cuscuz, bolo e pão; durante a missa na Igreja de Santa Terezinha; observando a saída do andor após a missa, em frente a Igreja .

Ilustração 86 (Tríptico): Café, missa e procissão, 2011.
(Foto: Eduardo Wagner)

Por volta das cinco horas da tarde do domingo, a procissão da Irmandade chega à esquina da Rua dos Timbiras com a Travessa Bom Jardim. Por lá fica estacionada até que haja a derrubada dos mastros fincados em frente à casa de Dona Venina, novamente ao som da charanga e de muitas palmas. É um momento de extrema animação. Todos avançam sobre os mastros derrubados, buscando obter algumas de suas frutas ou encontrar o prêmio em dinheiro escondido no cume, mas, principalmente, para alcançar o estandarte. Neste momento, a imagem principal da festa já aguarda no andor em frente à casa.

Com a derrubada dos mastros a procissão da Irmandade avança, e passando pela frente do Centro Comunitário é seguida pelos que lá compunham a festa e pela imagem do “Santo da Venina” em seu andor. Assim, nota-se o momento de intersecção entre as festividades, com a romaria formada pelos devotos dos dois grupos e pelas duas imagens de São Benedito.

Quando a procissão chega à frente da Capela da Irmandade é hora de outro momento ritual: o levantamento dos mastros da Irmandade. Após isso, a imagem da Irmandade entra na Capela e a do Centro Comunitário é reconduzida à sua sede, desse modo, finda-se mais um ano de festividade do Centro Comunitário de Dona Venina.

2.1.2 “O Santo do Manoel”

Embora o encontro dos grupos nesta procissão marque o fim da festividade do Centro Comunitário, ele não representa o início oficial da festividade da Irmandade. Antes desse domingo de encontro, a Irmandade Recreativa de São Benedito já principia seus festejos alguns dias antes, quando, geralmente na quinta-feira antes do domingo de intersecção, há a primeira alvorada na Capela da Rua dos Timbiras. No entanto, o que marca o início dos festejos realmente é o levantamento dos mastros, o que só ocorre no domingo.

As atividades da festa da Irmandade iniciam-se bem cedo no domingo. Enquanto os devotos da festividade do Centro Comunitário participam da missa na igreja de Santa Terezinha, a Irmandade de São Benedito efetua uma longa romaria fluvial, que sai do Porto do Açaí, na Avenida Bernardo Sayão (também chamada de Estrada Nova) e rumo para o Furo de São Benedito, no Baixo Acará. Lá, na Ilha do Maracujá, na casa de Dona Maria da Conceição, reza-se um terço. Essa senhora é responsável pela guarda das duas imagens peregrinas que percorrem os povoados do Furo a partir do início do mês de julho.

Após a finalização do terço é realizada uma breve procissão em volta de um pequeno campo de futebol que fica ao lado da casa de Dona Maria da Conceição. A procissão no campo é também uma etapa importante desse momento, pois é solicitada pelos times de futebol, masculino e feminino, formados pelos moradores do Furo de São Benedito. A procissão serve como afirmação da fé dos jogadores e como bênção para o lugar.

Após isso são levadas às embarcações três imagens de São Benedito e um mastro – que foi doado por um morador da ilha. A procissão segue de volta para o Jurunas. E, embora as embarcações mantenham certa distância umas das outras, em cada barco há soltura de foguetes, rezas e cantorias até a chegada à Feira do Açaí, também na Avenida Bernardo Sayão o que as mantém conectadas em certa harmonia.

De lá, debaixo de um sol escaldante, a procissão rumo para a Capela da Irmandade. No caminho há várias homenagens de feirantes e moradores do bairro, com queima de fogos e chuvas de papel picado. Seu Manoel é o condutor, sempre convidando o povo a junto com ele exclamarem: Viva o Glorioso São Benedito! Novamente há uma procissão de três santos

(imagens), pois a imagem peregrina da Irmandade é acompanhada pelas duas que estavam percorrendo as casas dos moradores do Furo. O que se diz é que a imagem maior vai buscar as outras duas menores.

As duas zelosas senhoras, moradoras do Furo de São Benedito, conduzem sob o sol quente as imagens da Ilha do Maracujá.



Ilustração 87: Beneditas da Irmandade, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

Por fim, perto do meio dia, a procissão chega à Capela. Todos famintos e sedentos participam de um almoço coletivo, servido nos fundos da Capela em uma longa mesa. As duas imagens guardadas por Dona Conceição retornam à Ilha do Maracujá após o almoço. É momento de um breve descanso, pois a segunda parte das atividades do dia logo será iniciada.

À tarde, por volta das dezesseis horas, inicia-se a segunda procissão do dia, a qual tem por finalidade buscar o segundo mastro na casa de seu doador, bem como os estandartes. Em percurso que não sai do bairro, a procissão cumpre seu objetivo e retorna descendo a Rua dos Timbiras, rumo à sede do Centro Comunitário, onde se encontra com os devotos de lá, seguindo na procissão dupla até a Capela³. Levantam-se os mastros ao som de palmas e brados, reza-se a missa, inicia-se a festa – que não possui baile, nem cerveja, mas barraquinhas com venda de comidas e doces e brinquedos para a diversão do povo; em algumas noites há também a apresentação de grupos musicais católicos.

Durante uma semana a frente da Capela de São Benedito, sede da Irmandade, fica com a ambiência de qualquer outra quermesse de festejos católicos.



Ilustração 88: Quermesse da Irmandade, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

³ A procissão dupla a que me refiro aqui é a formada pelos participantes da festividade da Irmandade e os do Centro Comunitário.

Durante a semana, de segunda a sexta, a festividade realiza diariamente alvoradas, seguidas de café da manhã e procissões noturnas. Estas procissões são realizadas pelos *noitários*, designação daqueles que são responsáveis pela realização das procissões e pela doação de um jantar para os que delas participaram. As procissões noturnas terminam com missa na capela, antes de ser oferecido o jantar.

Procissão de noitários da Rua dos Caripunas, seguindo por esta rua em direção a Capela de São Benedito.



Ilustração 89: Procissão de noitários, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)

No sábado pela manhã é realizada a última alvorada, que se diferencia das demais, pois ao seu término a imagem de São Benedito – a mais preciosa – é conduzida pelo jovem Delleon Cardoso até a casa de Dona Regina, na Avenida Bernardo Sayão, em frente a Feira Coberta do Jurunas, de onde sairá à noite, em transladação para a Igreja de São Judas Tadeu, no bairro da Condor.

A transladação do sábado à noite é extensa e demorada, porém arrasta uma multidão e produz uma série de homenagens pelo caminho. Presenciei durante a transladação em 2010 uma cena poética e chocante, a qual infelizmente não pude registrar com a câmera, pois fui aconselhado pelos organizadores da festividade a não usar a câmera no perímetro em que estávamos, devido o risco de assaltos. A cena foi produzida por um homem que surgiu de algum lugar e ajoelhou-se em frente à berlinda que levava a imagem de São Benedito. O homem, um senhor com cerca de uns quarenta anos, em prantos, ajoelhado e com os braços estendidos para o céu, agradecia ao Santo em brados emocionados por algo que só era do conhecimento dele e de São Benedito.

O domingo de manhã, após a noite da transladação, é iniciado bem cedo, com missa na Igreja de São Judas Tadeu. Após ela, então, tem início a grande procissão da Irmandade. A procissão segue da Igreja de São Judas até a Capela da Irmandade, passando por três dos maiores bairros de Belém: Cremação, Batista Campos e Jurunas. Tão extensa quanto cansativa, devido ao calor e à distância, é espetacular, porém.

Dela participam uma série de grupos distintos, entre ciclistas, bandas de música, trios elétricos, carros de anjos, porta-estandartes, estudantes uniformizados conduzindo bandeiras, grupos de coroinhas, promesseiros, pesquisadores (como eu), e o povo misturado que segue a imagem de São Benedito rumo ao Jurunas. É a procissão mais longa e espetacularizada das duas festividades, cheia de cenas inusitadas, homenagens grandiosas e momentos de emoção comunal.

Chegada da grande procissão à Rua dos Timbiras, entre a casa de Seu Manoel e a Capela da Irmandade.

Ilustração 90: Chegada da grande procissão, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner)



Esta procissão é o maior momento da festividade realizada pela Irmandade. Após a chegada é servido um abundante almoço para todos que quiserem ser servidos. A Capela fica aberta para visitação durante o dia inteiro até noite quando, após o encerramento oficial,   simbolicamente fechada.

O encerramento é realizado em seguida de uma última procissão noturna, curta, que ao retornar marca o momento da derrubada dos mastros e a queima dos fogos de vista, logo depois de uma ladainha e do Te Deum Laudamus (canto de a o de graças). Assim é encerrada a festividade da Irmandade Recreativa de São Benedito da Rua dos Timbiras e o período de festas dedicadas a este santo no Jurunas.

2.2 SÃO BENEDITO PRETO, SÃO BENEDITO BRASILEIRO DE NORTE A SUL

Duas festividades dedicadas a um mesmo Santo em uma mesma rua de um mesmo bairro é algo singular, para não dizer  nico (!). Ainda não tenho conhecimento de outra situação semelhante, por isso as festividades de São Benedito jurunenses despertaram tanto interesse.

Com relação ao dia de intersecção das festas, em entrevista concedida por Dona Venina em sua casa, em frente ao canal da Rua dos Timbiras, tomando mingau de milho

oferecido por esta senhora, perguntei qual a opinião dela a respeito disso, e obtive a seguinte resposta: “Ah, pra mim é uma festa só, porque é o mesmo Santo... Não tem diferença nenhuma. Talvez algumas pessoas achem diferente, porque um tem menos, outro tem mais... Mas pra mim é uma mesma festa. Pra mim é a mesma, porque eu sou devota mesmo” (risos)⁴.

A simpática e sempre sorridente Dona Venina e eu, em frente a sua casa, no dia do encerramento de sua festividade.



Ilustração 91: Dona Venina e eu, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner).

Ao que parece pela fala de Dona Venina, aquilo que se transformou em uma dissertação de mestrado, para ela é algo bem simples, claro e resolvido: não há nada de especial em duas festas na mesma rua, afinal de contas o Santo é o mesmo!

A respeito, pude encontrar em palavras de Rubem César Fernandes uma articulação plausível que explica esse tipo de situação:

(...) promessas, romarias e santos são múltiplos, com efeito, mas não compõem uma **coleção caótica**. Os grupos rituais podem ser independentes e competir entre si, mas relacionam-se de uma forma que é característica do catolicismo. São, em princípio, **complementares** (FERNANDES, 1994, p. 117). (Negritos meus).

É exatamente isto que Rubem César Fernandes confirma nesta passagem. Aquilo que me pareceu caótico, na realidade nunca o foi. Mesmo independentes e diferenciados por muitos aspectos, os eventos beneditinos jurunenses têm o caráter comum da complementaridade do catolicismo.

Destaquei com negrito no trecho de Rubem César a frase “São Benedito é negro”, usada pelo autor para adjetivar o Santo, pois enquanto São Jorge é guerreiro e São Francisco é manso de coração, o que chama a atenção em São Benedito é a cor de sua pele! Com isso poderíamos concluir que a santidade é restrita aos brancos e que um santo negro é algo

⁴ Entrevista concedida por Dona Venina Vasconcelos, 64 anos, em sua casa, no Jurunas, no dia 02 de abril de 2011, às nove horas da manhã.

excepcional (!). Pode até ser, porém, São Benedito, além de negro foi outras coisas, e tem em sua biografia uma vasta lista de qualidades também excepcionais, as quais podem ser o motivo da afeição que os brasileiros cultivam amplamente desde a colonização até os dias de hoje.

Frei Benedito nasceu, de acordo com a versão mais aceita pela maioria dos hagiógrafos de sua vida, em 1526, na Sicília, Itália. Filho de escravos forros de origem etíope, desde muito cedo demonstrava inclinação à vida religiosa. Foi pastor de ovelhas e agricultor. Sua família era pobre, porém formada por católicos fervorosos⁵.

Por volta de seus dezoito anos decidiu consagrar sua vida ao serviço do Senhor e, aos vinte e um anos, passou a integrar o grupo dos Irmãos Eremitas de São Francisco de Assis, tornando-se, portanto, um franciscano, devoto do Presépio. Foi um dos mais humildes dos irmãos, seguindo fielmente os votos de pobreza, obediência e castidade. Andava descalço, vestia-se com trapos e dormia sem procurar conforto algum. Não sabia ler nem escrever, porém tornou-se conhecido tanto por sua sabedoria quanto por sua extrema humildade e modéstia, além é claro dos prodígios que realizava. Apesar de ser analfabeto, Frei Benedito possuía grande capacidade retórica e elaborava reflexões a respeito da prática do cristianismo que outros freis doutos não alcançavam, por esse motivo foi considerado por muitos como um homem iluminado pelo Espírito Santo.

Dentre muitas particularidades, além da cor da pele, São Benedito, o franciscano pobre e ignorante, é um dos poucos santos católicos cuja imagem também traz o Menino Jesus. A humildade, sabedoria e bondade do Santo, são simbolicamente intensificadas pela presença do Menino Deus em seu colo. Jesus menino é símbolo de pureza e intersecção entre os homens e Deus Pai, a qual é mediada pela figura terna de Maria Mãe.

Frei Benedito morreu no dia 4 de abril de 1589, às dezenove horas de uma terça-feira de Páscoa, no Convento de Santa Maria, em Palermo, onde viveu a maior parte de sua vida. Foi canonizado em 25 de maio de 1807, durante a Festa da Santíssima Trindade, quando Pio VII o declarou Santo. No entanto, a devoção ao frei negro já era difundida por quase toda a Europa, mesmo quando ainda em vida.

Em livro cuja terceira edição foi publicada em 1954, de autoria do Monsenhor Ascânio Brandão, a respeito da relação de Frei Benedito e seus devotos, há a narrativa do seguinte

⁵ Todas as referências narrativas a respeito da vida de São Benedito que reproduzo aqui são oriundas de versões diversas sobre sua vida, a qual é contada por seus devotos (incluindo-se os jurunenses) carregada de uma dramaticidade espetacular e divinal que, embora faça parte de um imaginário talvez não condizente com a realidade dos fatos, é aceito pelos devotos do Santo. Por esse motivo, busquei narrar os fatos em consonância com a vida imaginada e aceita pelos devotos, tendo por base biográfica o trabalho de Frei Ascânio Brandão.

episódio, baseado em seus estudos sobre a vida de São Benedito, de quando ainda era vivo o Santo⁶:

Um português da cidade do Porto, com grandes sacrifícios conseguiu dirigir-se à Sicília para visitar o santo pretinho **cuja fama se espalhara por Portugal**. Queria ver Frei Benedito e foi direto ao mosteiro. Disse aos franciscanos: “Padres, os senhores não podem imaginar minha felicidade! Em Portugal fala-se muito do santo que aqui mora, de seus prodígios. Preciso conhecê-lo, encontrar-me com ele!” O superior manda chamar Frei Benedito. O devoto português se dirige a ele: “Meu santo! Ó querido Frei Benedito! Nada mais quero nesta vida! Basta-me ver o senhor e estar aqui!” Frei Benedito fez com que ele se levantasse e conversaram durante longo tempo. **De volta para sua terra, tornou-se um grande propagador dos prodígios que se operavam por intermédio de Frei Benedito.** (ASCÂNIO BRANDÃO, 1992(?), pp. 48-49). (Negritos meus).

Este episódio mostra que, mesmo em vida, a popularidade de São Benedito já era grande e havia chegado a Portugal, bem como a outros países da Europa, cuja expansão marítima e atividade colonial estavam a pleno vapor à época. Essa pode ser uma das explicações para a chegada da devoção ao Santo no Brasil, maior colônia do império português.

A Igreja Católica possui um número extenso de santos, porém, poucos alcançam o nível de popularidade que São Benedito possui hoje. A meu ver, a popularidade de um santo se estabelece, principalmente, por fatores que o identificam com o grupo social que o segue, a história de vida do santo e, obviamente, o poder a ele atribuído. No caso de São Benedito, mesmo em vida, conforme descreve Monsenhor Ascânio, já era admirado pelos prodígios que realizava, além da humildade com que se relacionava com os que lhe acorriam. Além disso, em relação aos grupos africanos, a cor da pele, com toda certeza, foi fator de grande importância.

Monsenhor Ascânio contribui ainda com o seguinte trecho, a respeito do início da devoção em Portugal e no Brasil:

Em Lisboa foi estabelecida uma confraria de São Benedito. Com toda pompa, celebrava-se a festa do Santo. Na procissão, **uma multidão de negros escravos** desfilava diante da imagem do Santo **com estandartes, com velas acesas e tochas coloridas**. E de Portugal, depois, a devoção se espalhava por todas as colônias. No Brasil, o culto a São Benedito 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

⁶ A obra a que me refiro aqui é “São Bendito: o santo preto”. Adquiri um exemplar deste livro no Museu da Marujada, em Bragança. Porém é uma publicação que não traz informações catalográficas, apesar de apresentar uma lista de referências elaborada pelo próprio autor, Monsenhor Ascânio Brandão. Por esse motivo, as informações apresentadas nas referências deste trabalho estão passíveis de falhas em sua exatidão. O prefácio refere-se a “nós”, mas não especifica quem publica esta quarta edição. No entanto, nas referências apresentadas ao fim da obra, o autor aponta a seguinte bibliografia como sua principal fonte de pesquisa: NICOLISI, Benedetto (Pe.). **Vita di S. Benedetto di S. Fratello**. Palermo: Palermo-Gen. Affissione e Pubblicità, 1907.

Estatutos da Irmandade do Bem-Aventurado Frei Benedito de Palermo. **Antes da canonização, o Santo já era popular no Brasil.** Da Bahia a devoção se espalhou pelo Maranhão. E, atualmente, **por todo o Brasil.** Não erramos ao afirmar que em todas as cidades do Brasil ele é venerado com uma festa especial. A devoção ao Santo é uma das maiores de todo o povo brasileiro. **As procissões em louvor ao Santo atraem multidões.** (...). Diz o povo que São Benedito castiga. É um exagero de nosso povo. Mas é certo que quem não o invoca, ao menos o respeita. (ASCÂNIO BRANDÃO, 1992 (?), p. 91-92). (Negritos meus).

Monsenhor Ascânio, embora pareça exagerado em suas palavras, fala de uma realidade. São Benedito é realmente um dos santos mais festejados no país, e há mais tempo. No entanto, pelo caráter popular da devoção a ele dedicada, esse título também não é oficializado. Nesta citação, o primeiro trecho negritado apresenta uma característica essencial para a compreensão da popularidade de São Benedito no Brasil, e em Portugal: a condição da cor da pele negra o identificou desde muito cedo com os escravos catequizados, os quais, tal como o Santo, eram negros, pobres e sofredores.

São Benedito, por essas semelhanças aliadas aos predicados de bondade e justiça atribuídos a ele, tornou-se um símbolo de refúgio para os escravos negros, tanto em Portugal, quanto no Brasil. Em uma análise expandida dessa afeição pelo Santo até a atualidade, a devoção ao Santo no bairro do Jurunas pode ser observada pela mesma lente, pois o bairro é em sua maioria habitado por negros, pobres, sofredores ou por descendentes destes grupos sociais.

O catolicismo, tanto em sua dimensão popular quanto na oficial de suas festas e devoções, é além de uma religião um fenômeno social integrador atemporal. Para Rubem César Fernandes, não há “outra instituição de peso no Ocidente que seja capaz de integrar, como a Igreja católica o faz, as dimensões antigas, medievais e modernas da memória ocidental” (1994, p. 46).

A relação entre o católico brasileiro negro e a devoção a São Benedito, portanto, é resultado de um alinhamento simbólico e romantizado, mesmo se considerarmos que a história é tecida em palco cultural de tensões, conflitos, relações de poder, perdas, ganhos, artimanhas, cooptações. Essa relação foi fortalecida no Brasil por dois fatores importantes: a criação de confrarias ou irmandades e o costume de festejar o Santo por meio de atividades não comuns ao rito católico tradicional.

Os escravos de procedência bantu, principalmente do **Congo**, associaram-se no Brasil, em *confrarias* religiosas, tendo por patronos santos católicos. Destas confrarias, as mais importantes, eram a de **S. Benedito** e a de N. S. do Rosário dos Negros Congos, sendo que esta última **já era a sua padroeira na África**, por influência dos colonizadores portugueses. (RAMOS, 1988, p. 115-116). (Negritos meus).

As confrarias ou irmandades serviam como meio de fornecer ao escravo uma condição mais próxima da humanidade negada pelo colonizador. Além disso, essas entidades reuniam iguais, e possibilitavam ao escravo, dentre outras benesses, recursos para o alcance da alforria. Quando tudo isso resultava em acertos, o agradecimento era diretamente dirigido ao Santo patrono na forma de festa.

Desde o final do século XVI os negros escravos já participavam de confrarias e irmandades em Portugal. Entre elas destacava-se a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, muito popular na época. Esse tipo de associação negra seria trazido ao Brasil, possibilitando aos escravos vindos para cá algum tipo de organização social e política. Desligados de suas raízes, esses grupos procuravam reestruturar, através das confrarias, seus valores culturais destruídos pela escravidão. A ideia de família era reorganizada não mais necessariamente como uma relação de sangue, mas como uma ligação étnica. As associações de negros estabeleciam “famílias”, **como nos candomblés, nos batuques, nos cucumbis e nos grupos carnavalescos**. Chamar alguém de pai, mãe ou tia (como, por exemplo, Pai Francisco, Mãe Pequena ou Tia Ciata) passaria a ser um designativo dessa nova forma de relação. Além de Nossa Senhora do Rosário, **as irmandades religiosas negras cultuavam os santos negros**, como Santo Elesbão, Santa Ifigênia e **São Benedito** (de Palermo), sendo-lhes permitido **celebrar suas festas com procissões, missas, fogos e danças nas praças públicas. As comemorações religiosas negras quase sempre acabavam em divertimentos profanos** nos quais as irmandades elegiam um rei negro a que chamavam geralmente de **Rei do Congo**. Em Pernambuco, por exemplo, era comum no século XVIII a coroação de reis e rainhas negros no dia da festa de Nossa Senhora do Rosário. Essas comemorações eram geralmente acompanhadas de muitas danças, entre elas o lundu, o batuque, a capoeira e a dança dos velhos. (FERREIRA, 2004, p. 191). (Negritos meus).

Este texto é intitulado por Felipe Ferreira como “Festas Negras” e apresenta outro autor confirmando a relação das confrarias/irmandades com a questão da escravidão e das festas “profanas” originando uma forma de culto diferenciada da estabelecida pelo catolicismo oficial no país. A devoção a São Benedito tem efetivamente essa matriz negra no Brasil e da mesma forma na Amazônia.

Dentre as festas negras híbridas criadas pelos escravos catequizados a Congada é definitivamente uma das mais significativas. Os escravos oriundos da região do Congo, na África, trazidos para o Brasil, criaram uma forma de, mesmo no cativeiro, coroar simbolicamente seus reis também escravizados, por meio das celebrações das Congadas. Embora figurassem como uma afronta à autoridade da Igreja e da Coroa Portuguesa, essas manifestações eram permitidas e incentivadas tanto pelos senhores de escravos quanto pela própria Igreja, na tentativa de estabelecerem com os escravos um relacionamento amigável que impedisse rebeliões e fugas no período colonial brasileiro.

As Congadas surgem nesse contexto em forma de autos espetaculares em louvor aos Santos católicos – principalmente São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia;

todos santos negros – mesclando sua dramaturgia principal (a coroação simbólica do Rei do Congo) com elementos do catolicismo e personagens da hierarquia nobiliárquica portuguesa (príncipes, fidalgos, embaixadores), bem como das sociedades indígenas brasileiras (caciques), em um espetáculo que utilizava a dança, o canto e a dramatização de textos.

Embora as Congadas sejam um exemplo claro das reelaborações culturais desenvolvidas pelos negros africanos no Brasil, também são exemplo de manifestações híbridas e do uso da *feira* no sentido apresentado por Mary Del Priori, em seu trabalho “Festas e utopias no Brasil colonial”:

O tempo da festa tem sido celebrado ao longo da história dos homens como um tempo de utopias. Tempo de fantasias e de liberdades, de ações burlescas e vivazes, a festa se faz no interior de um território lúdico onde se exprimem igualmente as frustrações, revanches e reivindicações dos vários grupos que compõem a sociedade. (PRIORI, 1994, p. 09).



Uma Congada, segundo Rugendas.

Ilustração 92: *Ambiente do Brasil-Colônia, a dança da congada.*
(Imagem: Rugendas, gravura, 1835).

Congadas, não por coincidência, festejam santos negros. Estes santos, na realidade, representavam à época colonial as reivindicações e revanches dos grupos negros por meio do tempo da festa. Relembrar e homenagear os antigos reis negros nessas festas, dependentes da permissão da Igreja e dos senhores, requeria também o alinhamento ao catolicismo oficial. Porém, mesmo na escolha dos santos a serem festejados, a atitude dos escravos permanecia disfarçando a rebeldia por meio da devoção a santos negros, e isto não foi percebido pelos portugueses, e se foi, não foi contestado.

A Congada de Santa Efigênia em Carvalhópolis, Minas Gerais, e a representação da tríade santa negra: São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia. No estandarte, flores de plástico e fitas de cetim emolduram as imagens dos Santos.



Ilustração 93: Estandarte da Congada Santa Efigênia de Carvalhópolis, 2009.
(Foto: Dayse de Abreu).

O interessante pelas congadas surgiu a partir de minhas pesquisas para a elaboração do enredo da Escola de Samba Deixa Falar para o Carnaval de 2012, onde atuo como carnavalesco. Dentre as muitas manifestações existentes no país chamadas de congadas há uma específica dedicada a São Benedito, quase no extremo sul do Brasil, no Estado do Paraná: A Congada de São Benedito da Lapa.

A Congada da Lapa é uma mistura de narrativas que envolvem a devoção a São Benedito e um mal entendido entre a embaixada da Rainha Ginga de Angola e o Rei do Congo, a respeito de qual destas personagens tem o direito ou o privilégio na primazia das homenagens ao Santo preto. Outra versão fala do mal entendido relacionado a uma disputa entre o embaixador e o Rei pelo amor da Rainha Ginga. Esta Congada, porém, compõe o quadro das manifestações culturais típicas paranaenses e também está relacionada à devoção a São Benedito como forma de protesto disfarçado por parte dos negros escravizados do lugar durante o século XVIII.

O padroeiro oficial do município da Lapa, na realidade, é Santo Antônio. Porém, cultos de caráter rebelde e popular tornaram-se comuns na região da Lapa desde o período colonial. A crença em mitos, tais como o Monge da Gruta, e o culto a santos negros, tais como São Benedito, burlaram as determinações da Igreja, criando manifestações culturais de grande participação popular como a Congada da Lapa. Apesar da instituição de Santo Antônio como padroeiro, a devoção transgressora a São Benedito resultou, inclusive, na construção de um santuário dedicado a ele, bem como na fundação da Irmandade de São Benedito da Lapa e no surgimento da Congada da Lapa.

É interessante perceber ainda que a Congada da Lapa é uma mistura. Nela estão presentes as três formas principais de cortejo ainda hoje praticadas no Brasil, segundo Ruben César Fernandes: as cívicas, as carnavalescas (profanas) e as religiosas. O caráter *cívico* refere-se a sua dramaturgia, narrando um quiproquó diplomático imaginário entre dois reinos africanos. O aspecto *carnavalesco*, na verdade carnavalizado, apresenta a profanidade da manifestação, materializada em suas lutas coreografadas, nos cantos, nas indumentárias coloridas, declamações de textos, na execução da música percussiva, característica das folias de São Benedito, e pelo uso da rua como palco. Por fim, é obviamente uma manifestação religiosa em cortejo, pois que é um auto, por ser uma homenagem a São Benedito, realizada como parte das comemorações do período natalino e por, hoje em dia, ser permitida pelo padre da Paróquia de São Benedito.

Congada de São Benedito da Lapa, Paraná. No primeiro plano os nobres da realeza africana; ao fundo, o Santuário de São Benedito.



Ilustração 94: Congada da Lapa, 2010.
(Foto: Marcos Campos).

Saindo do Sul do país e chegando ao Norte, outra manifestação grandiosa também é dedicada a São Benedito, e realizada há mais de duzentos anos na cidade de Bragança, no Estado do Pará. Uma das festividades beneditinas mais antigas no Estado do Pará, a Festividade do Glorioso São Benedito de Bragança, da qual faz parte a Marujada, grupo de irmãos associados à Irmandade de São Benedito de Bragança, que dançam pelas ruas da cidade no mês de dezembro, foi iniciada por escravos no ano de 1798.

Além de Bragança, outros municípios paraenses, há muitos anos, possuem em seu calendário de festas populares, festejos dedicados a São Benedito (Quatipuru, Tracuateua, Ananindeua, Gurupá, entre tantos outros dos cento e quarenta e três municípios paraenses)⁷.

⁷ A Marujada de Bragança é outro objeto de pesquisa, devido a este trabalho e ao enredo da Deixa Falar para o Carnaval 2012, o qual homenageia a manifestação a partir de três aspectos: formação e origem; festas; patrimônio cultural.

Marujada de Bragança, Pará. Cortejo dançante, composto por marujos e marujas, que dançam pelas ruas da cidade e no Barracão da Marujada.



Ilustração 95: Marujada de Bragança, 2010.
(Foto: Cristiane Mesquita).

A Marujada de Bragança (que na realidade é um grupo de dança de salão) não possui personagens como os da Congada da Lapa, porém é composta por dançarinos devotos, os marujos e as marujas, que dançam ritmos derivados de danças praticadas pelos escravos à época da fundação da irmandade. Dentre os principais ritmos dançados pela Marujada, está o retumbão, uma variação da sensual dança do lundu.

A visualidade da Marujada é uma das principais características da manifestação. Além de conduzir em seus cortejos a imagem de São Benedito e estandartes em homenagem ao Santo, o cortejo da marujada é tradicionalmente conhecido por sua indumentária. Homens vestem calça e camisa brancas, cinto preto e chapéu adornado com fita de cetim vermelha sobre a qual se aplica uma pequena rosa e um espelho oval. As mulheres usam longas saias vermelhas e blusas brancas; porém, o maior símbolo da maruja é o chapéu dourado, carregado de fitas de cetim coloridas e encimado por um adorno de penas de pata. Marujos e marujas andam sempre descalços e em determinados dias do festejo trocam o vermelho pelo azul. A Marujada, assim como a Congada da Lapa, é realizada no período das comemorações natalinas e com o consentimento da Igreja.

Entre Congadas e Marujadas, o que importa perceber é, antes de tudo, a abrangência da devoção a São Benedito no território nacional, bem como uma matriz comum no surgimento dos vários festejos a ele dedicados relacionada à escravidão e a busca de formas de manifestação da liberdade, por meio de folguedos populares onde a festa e a religião mascaram outras intenções.

Na Amazônia, a devoção a São Benedito é tão difusa quanto no resto do país e da mesma maneira diversificada. As festividades jurunenses, por exemplo, não sendo Congadas ou Marujadas, permanecem, entretanto, nas mesmas características sociais originárias de todas as outras festividades dedicadas a este Santo no resto do Brasil.

A relação entre o indivíduo amazônico, seja ele negro, índio, ou mestiço de qualquer categoria, com a devoção a São Benedito, é sempre permeada pelo sentimento de intimidade e parentesco, onde surge também a concepção de santo “padroeiro”. As histórias de vida dos sujeitos quase tornam a figura do Santo como a de um parente próximo, como se pode ver no relato de Dona Venina em uma de suas falas durante a entrevista já mencionada, quando me revelou que para ela São Benedito seria como o avô que ela nunca “teve”, respondendo a pergunta que fiz a respeito do que significava a presença de São Benedito em sua vida:

Representa uma família, porque desde quando eu me entendi já tinha essa festividade aqui. Então eu passei pra mim e pros meus filhos que ele é nosso avô, porque é o avô que eu não conheci... Sim. Tá errado? Ou tá certo? É isso mesmo que eu sinto... O que é que eu posso fazer...? (risos).

Esse tipo de relação pessoal de intimidade entre o santo e o devoto é comum nas diversas localidades onde há devoções a São Benedito, tais como Bragança, ou como a Gurupá de algumas décadas passadas, pesquisada por Charles Wagley, em um trabalho extremamente valioso para esta pesquisa.

Discorrendo sobre as devoções católicas em Itá (Gurupá), Wagley em seu trabalho “Uma comunidade amazônica”, com a narratividade típica da antropologia da primeira metade do século XX, tece seu texto da seguinte forma:

Deus e Cristo são adorados, porém a Virgem Maria e os santos têm maior relevo na religião local. Além disso, a devoção de seus habitantes concentra-se nos santos cujas imagens podem ser encontradas na igreja do lugar e nas pequenas capelas das localidades rurais, vizinhas, tais como as de Santo Antônio, **São Benedito**, São José, Santa Apolônia e a da Virgem Maria, que o povo identifica com as imagens. Santo Antônio e São Benedito, cujas imagens ocupam o altar-mor da igreja matriz, chegaram mesmo a ser visto à noite caminhando pelas ruas. O pai de Juca contou-lhe ter avistado os dois santos passeando certa noite sob as mangueiras da rua principal; usavam hábitos de monge e dirigiam-se à igreja, onde os viu entrar. Uma luz ascendeu-se no interior e em seguida a igreja voltou às escuras. No dia seguinte foi ele até a igreja e examinou ambas as imagens, verificando que tanto Santo Antônio quanto São Benedito tinham areia nos pés. (...). A história da vida de São Benedito como é relatada em Itá, representa-o com a tez escura e como um “escravo da casa de Nosso Senhor” – **tendo a mesma cor e categoria dos antepassados da maioria das pessoas de classe mais baixa.** (WAGLEY, 1988, p. 221-222). (Negritos meus).

Mais uma observação quanto à identificação dos devotos de São Benedito com a cor de sua pele e a qualidade de ser pobre. Não é novidade, no entanto, o fato de que São Benedito “anda” pelo meio do povo em grande intimidade com suas vidas e cotidiano. Portanto, como questionar Dona Venina, que lhe deu o lugar de seu próprio avô?

São Benedito popularizou-se entre os brasileiros por inúmeras razões, no entanto, a questão da cor de sua pele tal como a própria história de vida do santo, como ajudador dos pobres, o tornou uma figura particularmente identificável com o brasileiro, que já não se limitou mais aos escravos negros no início do século XX.

Outro estudo interessante sobre o mesmo lugar, Gurupá, realizado por Eduardo Galvão, intitulado “Santos e visagens”, também em meados do século XX, traz um contexto onde o próprio Santo é discriminado por sua cor e diminuído em sua potência divina.

Um outro santo, porém, **S. Benedito, é o mais querido na devoção do povo**. Devotos de S. Antônio procuram dirimir-lhe o prestígio, afirmando-o “**santo de pretos**”, com a intenção manifesta de situar o seu culto como próprio a uma condição social inferior. Acrescentam que “não tem casa própria, vivendo de favor na casa de Santo Antônio”, ou “Santo Antônio é seu superior, **que preto foi feito para servir aos brancos**”, em alusão à cor do santo. Os que o cultuam respondem, por seu lado, que “é certo, S. Benedito vive em casa de Santo Antônio, mas é ele quem paga a casa”. (GALVÃO, 1976, p. 32). (Negritos meus).

Definitivamente, São Benedito no Brasil tornou-se um Santo de pretos e pobres, porém poderoso para seus devotos e popularíssimo em seus festejos, representante quase absoluto do tal *catolicismo popular*.

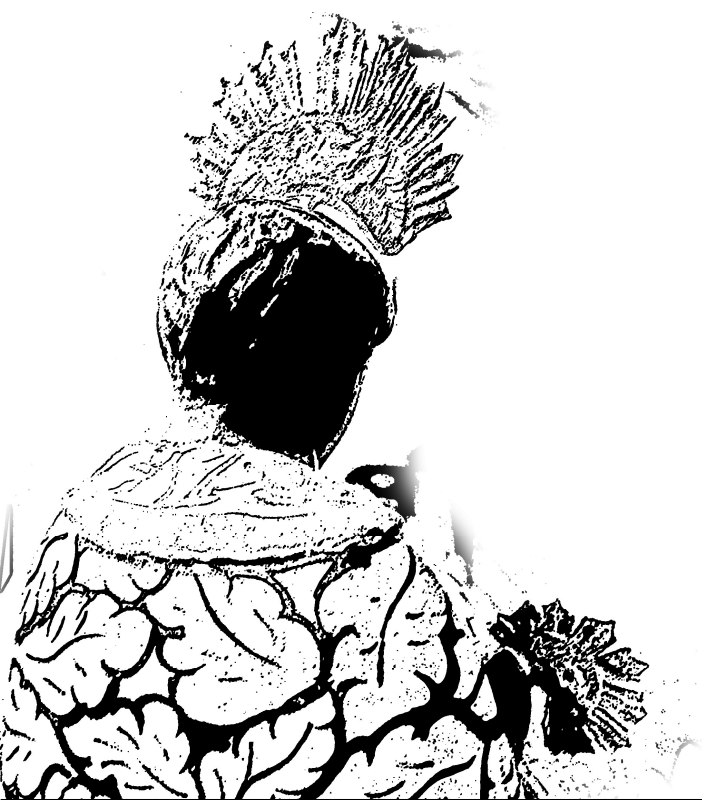
O tempo, tomando-se como exemplo a devoção a São Benedito desde Portugal até os municípios paraenses do século XXI, mostra que as formas de dominação eclesiásticas terminaram por gerar novas modalidades de religião católica, dentre as quais a popular: “passados cinco séculos de catequese racionalizadora, e uns anos de teologia da libertação, constatamos que o anúncio de uma ‘identidade social autônoma e soberana’ tem a repercussão dos pequenos números. É formador de minorias.” (FERNANDES, 1994, p. 196).

Assim, é fácil compreender a concepção pejorativa do termo “popular” relacionado às manifestações não controladas pela Igreja, mesmo que dedicadas aos Santos oficiais do panteão católico.

A expressão é utilizada em sentidos diversos, nem sempre coincidentes. O termo “popular” designa “... o que pertence à ‘maioria dos homens’, porém também é utilizado no sentido daquilo ‘que pertence aos estratos inferiores da população’” (Pereira de Queiroz, 1983). Ademais, um outro atributo costuma ser invocado para caracterizar as “religiões populares”: seriam “extra-oficiais”, fora do controle e da regulamentação das autoridades instituídas, cultivadas pelos “leigos” em oposição à religiosidade clerical (Chauí, 1980). (FERNANDES, 1994, p. 217).

Porém, como já esclarecido, este trabalho não se utiliza dessa visão de “popular” para atribuir o adjetivo ao substantivo catolicismo. O que importa para esta pesquisa é compreender o caminho longo e inventivo que a devoção a São Benedito trilhou desde Palermo ainda no século XVI, passando por Portugal, pela Bahia, no século XVII, até chegar às margens do canal da Rua dos Timbiras, no início do século XX, com a realização da primeira festividade dirigida por Dona Teodora – jurunense, negra de poucas posses, descende de escravos, católica afro-religiosa e festeira.

Estes aspectos são fundamentais para compreender a dinâmica cultural e social presente nas festividades de São Benedito no Jurunas, principalmente considerando-as como reflexos históricos de uma extensa articulação simbólica estabelecida entre o Brasil e o catolicismo europeu trazido para cá pelos jesuítas e colonizadores.



3
SOBRE CETIM, PAPEL E
FLORES

3.1 RITUALIZANDO: a ação e o símbolo na “communitas” marginal

Se nos depararmos pelas ruas de Belém com um indivíduo realizando o sinal da cruz ao passar em frente a uma igreja católica, não estranharemos em nada o ato comum aos nossos costumes, mesmo que não conheçamos o significado ou a sequência gestual da qual deriva o sinal feito com as mãos. Da mesma forma, quando durante o Carnaval vemos homens fantasiados de mulheres e mulheres de homens, localizamos este comportamento no conjunto das “normalidades” carnavalescas.

Se, porém, nos depararmos, pelas mesmas ruas, com uma mulher usando um longo véu ou quem sabe uma burca, o que a identificaria com os costumes da religião muçulmana, ou mesmo um judeu usando seu quipá, estranharemos, e por esses elementos, entretanto, nos sentiremos seduzidos pela simbologia que não diz respeito ao nosso cotidiano. Símbolos que não fazem parte de nosso vocabulário de significados são percebidos por nós pela lente do estranhamento.

Os gestos, os trajes, os comportamentos, no contexto da religião, são, na verdade, nada mais que representações ou simbolizações do contato entre o terreno e o divino, como materializações do místico. Todos esses comportamentos peculiares de um grupo específico podem encaixar-se nas definições de *rito* que Aldo Natale Terrin, em seu livro “O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade”, descreve como o processo por meio do qual “as ideias místicas” são significadas pelos “objetos cotidianos” do mundo.

Há uma idiossincrasia latente – da qual dificilmente nos damos conta – entre as ideias místicas e o mundo (naturalmente opaco) dos objetos cotidianos. Ora, **levar os segundos a significar as primeiras, isto é, as experiências místicas, é uma empreitada da qual se encarrega o rito**, através de uma mediação profunda que pretende encaixar, nesse ponto, o diálogo entre o natural e o sobrenatural. **Talvez só percebamos facilmente essa transposição e sublimação realizada pelo rito em relação às realidades mundanas quando observamos ritos estranhos** e que até então desconhecíamos. Estamos tão habituados a associar certos objetos e certas atitudes a expressões “místicas” que nos parece totalmente normal que isso aconteça. Mas não é bem assim (TERRIN, 2004, p. 31). (Negritos meus).

A relação do homem com o sobrenatural, conforme Terrin, é usualmente simbolizada pelos objetos do cotidiano, os quais mantêm com o mundo místico, sobrenatural, uma relação idiossincrática que não percebemos com facilidade. Só nos damos conta da existência dessa relação quando a vemos expressa no comportamento que não nos é familiar. Como na situação hipotética que descrevi no início do texto, com a burca e o quipá.

O rito torna-se assim uma das ferramentas que o homem utiliza para viver a sua própria realidade por meio de “irrealidades” paralelas. De certa forma, talvez, o homem não esteja preparado para viver a realidade em si, o contexto material do mundo, e por isso traz consigo também a necessidade de compreender o que está além do mundo, fora do mundo, por meio de símbolos, do rito e dos rituais que o compõem. É como se para viver o real o homem necessite do sobrenatural invisível materializado no real.

As manifestações rituais, assim como as artísticas, servem, em certa perspectiva de análise, como essas “irrealidades” que “ajudam” o homem a sobreviver em sua realidade material. O rito, especificamente, diz respeito ao contato do homem com aquilo que poderíamos chamar de divino.

Não há dúvida de que o rito é, principalmente e de maneira prioritária, **um ato de adoração**, um momento de expressão de um “Todo” no nível comunitário, um ato de culto que tem a sua *direção intencional metaempírica* e, como tal, é capaz de unificar de maneira profunda a experiência do real. É direta ou indiretamente um “voltar-se para o Outro” ou, pelo menos, um sentir através **do estar e do fazer juntos**, “que o sentido do mundo está fora do mundo”. Esse ato e essa “linha de vôo”, porém, podem ser criados sobre o pano de fundo de muitas motivações secundárias, assim como podem servir-se das mais variadas ações simbólicas e pragmáticas. (TERRIN, 2004, p. 35-36). (Negritos meus).

É preciso compreender, entretanto, que o rito é complexo e codificado pelos que dele se utilizam; os símbolos utilizados por um grupo podem não possuir o mesmo significado para outro, mesmo que este professe igual convicção religiosa ou espiritualística. Em Belém, por exemplo, uma festividade dedicada a um santo católico pode possuir uma série de rituais particulares que só são compreendidos pelos partícipes daquele evento.

As festividades jurunenses de São Benedito, por exemplo, possuem um conjunto complexo de comportamentos ritualizados que podem causar estranhamento em outros indivíduos também católicos. Esses comportamentos são o que caracteriza o rito também como uma forma de linguagem, a qual pertence e é “lida” corretamente pelos que dela fazem uso, aqueles que compreendem os significados de seus códigos (símbolos).

Em última análise, **os rituais seriam a expressão de ideias complexas que não podem encontrar um resultado comunicativo a não ser através do mito ou na ação ritual**, e no qual o mito é uma metáfora do rito e vice-versa. Enfim, a complexidade de uma mensagem ritual está ligada à função do número de **unidades informativas** elaboradas pelo rito e pelo **grau de integração entre elas**. (Idem, p. 55). (Negritos meus).

Essa complexidade expressiva da qual se vale o rito para sua corporalização atravessa os campos da arte e do lúdico, além, é claro, e principalmente, o do simbólico. Isto talvez seja o que dá ao rito, expresso em seus rituais, o maior caráter de sedução aos olhos dos homens, ou devotos.

A Capela de São Benedito, sede da Irmandade do Jurunas, é anualmente redecorada por ocasião da festividade. Trocam-se flores, fitas, toalhas de mesa, vasos e, até mesmo, as imagens do santo. Tudo muda e é renovado em datas específicas. No entanto, o simbolismo das cores, das flores, das fitas, é o mesmo, o santo é o mesmo. O lúdico e o estético, presentes na festividade, são o que a torna mais singular, mais atraente, mais sedutora, assumindo, portanto, estes aspectos, uma função retórico-estética. A renovação é necessária, pois sem ela tudo pode parecer estagnado; as “unidades informativas” da festa precisam ser revitalizadas ciclicamente.

Se o nosso mundo técnico e o nosso agir todo instrumental faz parecer que tudo o que se enquadra no âmbito utilitarista é irracional, o momento lúdico e expressivo do rito faz com que apareçam repercussões inéditas. Faz com que se veja, sobretudo, que **o rito está próximo da expressão artística**, como sublinhou a seu tempo Susanne Langer, e que **o rito é uma mimesis de alto conteúdo simbólico**. Assim como não se pode dizer aquilo que é indizível, não se podem mimicar adequadamente os significados do rito mediante objetos e percepções do mundo real. Sem querer contrapor o simbólico ao funcional, podemos afirmar que **o rito é o símbolo em ação** e, como tal, **é também o lúdico**, o que permanece dentro e fora das funcionalidades e utilitarismos, não por uma cumplicidade ou uma autocomplacência estética, mas porque, a partir do mundo, tende a projetar-se para fora do mundo. E toda projeção que saia do mundo torna-se **inservível e indecifrável** dentro dos esquemas mundanos. (Idem, p. 62-63). (Negritos meus).

Isto valida mais a concepção de que o rito é quase que indissociável da expressão artística, muito mais quando pensamos a arte também como um meio de contato entre o natural e o sobrenatural, ou, no contexto religioso, entre o terreno e o divino. Cantos, danças e trajes rituais, embebidos de simbologias próprias, estão, definitivamente, construídos sobre o alicerce do princípio estético-simbólico-lúdico do rito. A indumentária usada por um candomblecista, quando este cede seu corpo à posseção de um Orixá, deve ser perfeita em suas cores e signos representantes deste Orixá, por exemplo.

Nas festividades de São Benedito, as procissões são realizadas seguindo-se quase o mesmo percurso do ano anterior; os mastros decorados com frutas e plantas devem ser erguidos sempre no primeiro dia da festa e derrubados no último; as imagens peregrinas de São Benedito devem percorrer por aproximadamente trinta dias, antes da abertura oficial da festa da Irmandade, as casas da comunidade do Furo de São Benedito; a procissão final da festividade do Centro Comunitário deve ser sempre realizada no primeiro domingo de agosto

pela manhã, com saída da Igreja de Santa Terezinha. Qual a razão que justifica essas “regras” e “sempres” que não se pode deixar de seguir? A resposta é que não há um porquê dizível, o rito deve ser como diz Terrin: como “um símbolo em ação”, ou seja, tudo no rito significa algo e, portanto, é importante e deve ser mantido para que seu significado não seja esquecido ou alterado sem razão.

A concepção de rito e ritualidade elaborada por Terrin aplicada a este estudo é, entretanto, aliada ao conceito de “*communitas*” de Victor Turner. Um dos pontos mais interessantes no trabalho de Turner (1974), a partir das discussões sobre ritos de passagem, encontra-se na discussão do conceito de *comunidade* e “*communitas*”, quando o autor cita Martin Buber:

Buber (1961) usa o termo “comunidade” para designar “*communitas*”: “A comunidade consiste em uma multidão de pessoas que não estão mais lado a lado (e, acrescente-se, acima e abaixo), mas **umas com as outras**. E esta multidão, embora se movimente na direção de um objetivo, experimenta por toda parte uma virada para os outros, o enfrentamento dinâmico com os outros, uma influência do *Eu* para o *Tu*. **A comunidade existe onde a comunidade acontece**” (p. 51). Buber chama a atenção para a natureza espontânea, imediata, concreta da “*communitas*”, por oposição à natureza governada por normas, abstrata, institucionalizada da estrutura social. Contudo, a “*communitas*” só se torna evidente ou acessível, por assim dizer, por sua justaposição a aspectos da **estrutura social** ou pela **hibridização com estes**. Assim como na psicologia da Gestalt a figura e o fundo são mutuamente determinantes ou como certos elementos raros nunca são encontrados na natureza em estado de pureza, mas apenas enquanto componentes de compostos químicos, do mesmo modo a “*communitas*” unicamente pode ser apreendida por alguma de suas relações com a estrutura. (TURNER, 1974, p. 154-155). (Negritos meus).

O que me importa neste trecho é a conceituação de “*communitas*” como multidão onde as pessoas estão “umas com as outras”, pois “a comunidade existe onde a comunidade acontece”. A “*communitas*”, como diz Turner, se forma nos interstícios da estrutura social e, no contexto deste trabalho, nos interstícios do rito católico oficial.

O bairro do Jurunas, conhecido pela alta incidência de crimes como assaltos a mão armada, principalmente, e pela existência de locais de vendas de drogas ilícitas (as bocas), é por si só uma grande “*communitas*”, visto que quem vive no bairro, além de considerar-se como parte da *nação jurunense*, está presente nesse contexto de práticas marginais opostas às da estrutura social dominante. Desta “nação”, entretanto, fazem parte tanto criminosos, quanto travestis, umbandistas, sambistas, católicos, evangélicos e, obviamente, os integrantes da Irmandade de São Benedito e do Centro Comunitário da Rua dos Timbiras.

Se pensarmos em estrutura social como algo harmônico e devidamente encaixado em suas partes componentes, o Jurunas pode ser identificado sim como um foco de anti-estrutura, justamente pela diversificação de personagens sociais que habitam o bairro e que fazem parte

da mesma “comunidade”. O que causaria espanto em moradores de bairros mais “nobres” da cidade, volto a dizer, tais como o bairro de Nazaré, por exemplo, no Jurunas é comum e faz parte de sua paisagem social e cultural; traficantes, assaltantes, prostitutas, bêbados, travestis, senhoras de idade indo fazer compras para preparar o almoço, evangélicos tradicionais ou pentecostais caminhando com suas Bíblias nas mãos em direção a suas igrejas para a oração do meio-dia, casas belas com mais de três andares ao lado de barracos de madeira quase deteriorada, lixo, sujeira, placas de venda de açaí – tudo isto junto é comum no bairro.

Pensando assim, na marginalidade social dispensada ao bairro, é possível compreender a existência de festividades como as de São Benedito no Jurunas, a partir do que Turner procurar ilustrar quando escreve:

A liminaridade, a marginalidade e a inferioridade estrutural são condições em que frequentemente se geram os mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obras de arte. Estas formas culturais proporcionam aos homens um conjunto de padrões ou de modelos que constituem, em determinado nível, reclassificações periódicas da realidade e do relacionamento do homem com a sociedade, a natureza e a cultura. Todavia, são mais que classificações, visto incitarem os homens à ação, tanto quanto ao pensamento. (Idem, p.156). (Negritos meus).

O contexto plural, marginal, diversificado, a partir da reflexão proposta por Turner, é o que dá ao bairro dos Jurunas as condições para o surgimento de eventos nos quais insurge a “communitas”, tais como as festividades beneditinas. Quando o autor fala de “mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obras de arte”, o Jurunas, com suas escolas de samba, quadrilhas juninas, terreiros de umbanda e candomblé, igrejas católicas, boates, bares, festejos sincréticos diversos, mostra-se como um excelente exemplo para estudo e pesquisa, tanto no campo da arte quanto no da antropologia.

A descrição desta realidade jurunense pertence analiticamente a meu modo de interpretar a vida no bairro, buscando aplicar conceitos teóricos a um contexto que, provavelmente, não vê a si mesmo por esta lente. Por esse motivo, fontes empíricas não estão presentes nesta análise, mas sim a conclusão reflexiva de uma análise particular produzida pela lente de Terrin e Turner.

3.2 SIMBOLIZANDO: a imagem e o significado no cristianismo católico

O rito, como prática mediadora entre o divino e o terreno, entretanto, não se efetiva, nem se mantém vivo, sem o uso de símbolos específicos e particulares a cada contexto em que é usado. Compreender a simbologia presente no rito das festividades de São Benedito no

Jurunas, por exemplo, requer, antes, compreender a função do símbolo dentro do mundo imagético do cristianismo católico.

“É signo tudo quanto possa ser **assumido como um substituto** significante de outra coisa qualquer. Esta outra coisa qualquer não precisa necessariamente existir, nem subsistir de fato no momento em que o signo ocupa o seu lugar” (ECO, 2003, p. 4). (Negrito meu). O símbolo é todo signo ao qual foi atribuído um sentido particular e específico comunal (ou mesmo pessoal, individual).

A compreensão da diferença entre *signo* e *símbolo* requer atenção de quem busca entendê-la. O *signo* nada mais é que a forma; o *símbolo*, porém, é a forma a qual foi atribuído um conteúdo. Por exemplo: uma balança – objeto para medir a força peso; uma balança – símbolo da justiça (!). **O signo** é qualquer objeto, forma ou fenômeno que representa algo diferente de si mesmo e que é usado como substituto deste numa série de situações. **O símbolo** é aquele signo que, por convenção ou por princípio de analogia formal ou de outra natureza, representa ou sugere algo; pode ser uma palavra ou uma imagem que designa uma qualidade por meio de uma relação de semelhança alegórica, comparativa e metafórica.

Uma imagem de São Benedito, um objeto, é um signo, um “substituto significante” da pessoa de Frei Benedito. A imagem de São Benedito que figura como a principal no nicho do interior do barracão do Centro Comunitário da Timbiras, por outro lado, é um símbolo, possui valor afetivo e particular; é o signo ao qual um conteúdo foi atribuído, representa a ligação entre os devotos jurunenses na terra e o Santo no Céu, bem como a própria festa do Centro Comunitário.

Para o cristianismo, o símbolo maior de sua identidade com Jesus Cristo é a cruz. Ela mistifica em si a simbologia pascoal, do sofrimento, da morte e da ressurreição e vitória de Jesus sobre as tentações humanas, a morte e o mal. A cruz foi instituída como símbolo oficial da cristandade no ano de 325 pelo imperador romano Constantino I, no Concílio de Nicéia. Porém, o ato de Constantino não foi motivado pelo acaso. Por trás de sua atitude houve uma motivação fantástica e mística.

Também conhecido por *Constantino Magno* e *Constantino, O Grande*, Flavius Valerius (seu nome em latim), foi imperador proclamado como augusto por suas próprias tropas, em 306. Porém, o que escreveu definitivamente seu nome na história de Roma e do mundo foi o fato de ele ter sido o primeiro imperador romano a converter-se ao cristianismo. Isto ocorreu após a mais importante vitória bélica por ele alcançada, a da Batalha da Ponte de Mílvio, em 312, nas proximidades de Roma. Constantino atribuiu ao Deus cristão essa vitória.

Reza a lenda que, na noite anterior a esta batalha, o imperador, em sonho ou em uma

visão fantástica, vislumbrou uma gloriosa cruz na qual estava escrita frase: “sob este símbolo vencerás” (em latim: *in hoc signus vincit*). Teria o imperador ordenado a confecção de um objeto, uma cruz, ou um estandarte com a imagem dela nele impressa, e levado o símbolo à frente de seu exército. Isto seria o motivo da vitória.

O que é importante considerar a partir da observação desta narrativa é que o cristianismo foi amplamente perseguido pelo Império Romano por aproximadamente três séculos e meio, até que Constantino I, após sua conversão, o legalizasse em 313, e por meio deste ato tornasse sua oficialização possível como religião romana anos mais tarde, o que ocorreu sob o reinado de Teodósio, em 390. Fato considerável também, devido à visão de Constantino I e sua conversão, além da popularização e oficialização do maior símbolo cristão, foi a canonização deste imperador e de sua mãe, Helena, tornando-os São Constantino e Santa Helena, ou seja, o próprio Constantino (e sua mãe) tornou-se também um símbolo.

Mais um exemplo da necessidade e da presença do uso de símbolos pelo cristianismo está em sua raiz judaica. O judaísmo, outra religião rica em seu vocabulário simbólico, proveu ao cristianismo católico a construção de um imaginário igualmente plural em sua simbologia, principalmente por meio das narrativas bíblicas constantes do Antigo Testamento (textos sagrados tanto para o judaísmo quanto para o cristianismo).

No entrelaçamento de simbologias há uma série de narrativas do Antigo Testamento que seriam anunciações dos fatos relatados ou confirmados nos textos do Novo Testamento. Um exemplo pontual dessa relação simbólica pode ser observado no livro de Números¹, capítulo 21, dos versículos quatro a nove, que diz:

Então partiram do monte Hor, pelo caminho do Mar Vermelho, a rodear a terra de Edom; porém o povo se tornou impaciente no caminho. E falou contra Deus e contra Moisés: Por que nos fizeste subir do Egito, para que morramos neste deserto, onde não há pão nem água? E a nossa alma tem fastio deste pão vil. Então o Senhor mandou entre o povo serpentes abrasadoras, que mordiam o povo; e morreram muitos do povo de Israel. Veio o povo a Moisés e disse: Havemos pecado, porque temos falado contra o Senhor e contra ti; ora ao Senhor que tire de nós as serpentes. Então Moisés orou pelo povo. Disse o Senhor a Moisés: Faze uma serpente abrasadora, põe-na sobre uma haste: e será que todo mordido que a mirar, viverá. Fez Moisés uma serpente de bronze, e a pôs sobre uma haste; sendo alguém mordido por alguma serpente, se olhava para a de bronze, sarava. (Num. 21: 4-9).

¹ Conforme a tradição judaica, o livro de Números foi escrito por Moisés; ele compõe o chamado Pentateuco, conjunto dos cinco primeiros livros da Bíblia (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio); estes livros são sagrados tanto para o judaísmo quanto para o cristianismo. A narrativa de Números refere-se ao período em que os hebreus vagavam pelo deserto em busca da Terra Prometida, após sua saída do Egito durante o reinado do faraó Ramsés II (1290-1224 a.C.), onde foram escravizados por aproximadamente quatrocentos anos.

A teologia cristã tece a seguinte analogia entre o significado (simbolismo) deste episódio e a crucificação de Jesus: a haste representava a cruz, e a serpente de bronze o próprio Cristo crucificado. Portanto, assim como a serpente erguida no deserto significava a salvação para aqueles envenenados quando picados pelas serpentes, o ato simbólico de olhar para o Cristo crucificado também representaria a salvação da morte para o pecador arrependido.

A simbologia do catolicismo é vasta, e leia-se apenas a simbologia oficial do catolicismo. Considerando que o catolicismo popular é não oficial e ainda que, de acordo com Victor Turner, *marginalidade e inferioridade estrutural* são condições em que frequentemente se geram os mitos e os símbolos rituais, o contexto cultural, antropológico e social de lugares como o bairro do Jurunas, por exemplo, é um campo extremamente fértil para o surgimento das mais diversas formas de simbolizações, principalmente se dentro da concepção do catolicismo popular.

“(…) Temos que nos lembrar da famosa definição que Friedrich Heiler fez do catolicismo, qualificando-o como ‘sincretismo grandioso e infinitamente complexo’” (HOORNAERT, 1997, p. 51). Heiler, aqui citado por Eduardo Hoornaert, aplica de forma pontualmente acertada o conceito antropológico de *sincretismo*. Se observarmos a formação da mentalidade religiosa cristã católica, temos que: 1) tem por fundamento os livros sagrados de outra religião milenar já existente, o judaísmo monoteísta dos hebreus; 2) foi considerada por séculos como uma seita e, portanto, desenvolveu-se marginalmente; 3) tornou-se religião oficializada por um Império extremamente diverso em sua cultura politeísta, o Romano, o qual, por sua vez, teve suas bases religiosas e filosóficas elaboradas a partir de um outro contexto cultural, o grego clássico (!).

Se considerarmos ainda o fato de que o catolicismo popular no Brasil é resultante de uma série de misturas com outras crenças religiosas, principalmente as africanas e as indígenas, e mesmo da mistura de outras formas de catolicismo, a aceitação de um padrão para o vocabulário simbólico católico brasileiro fica ainda mais difícil de ser concebida.

Apenas no âmbito das formas de catolicismo que originaram a que é praticada no Brasil de hoje, Eduardo Hoornaert sugere que o catolicismo brasileiro é formado por dois tipos principais de seguimento: o europeu e o africano. No entanto, o autor adverte:

A partir do lugar europeu, o **catolicismo europeu se autodefine como autêntico, verdadeiro, baseado na ortodoxia, no conhecimento sólido, na convicção firme, na prática sincera e frequente dos sacramentos**. A partir deste mesmo lugar, o **catolicismo africano é definido como nominal** (o viajante Luccock), **fetichista** (os viajantes Kidder e Flichter), **superficial** (o professor oitocentista baiano Vilhena),

ilusório (Nina Rodrigues), **exteriorizado, tradicional e supersticioso**. O catolicismo brasileiro, nesta perspectiva, se situa entre ambos: enquanto se aproxima do modelo europeu, é valorizado e estimado; enquanto se aproxima do modelo africano é menosprezado e rejeitado. (HOORNAERT, 1997, p. 51). (Negritos meus).

Assim, a conclusão a que poderíamos chegar, seria a de que, no mínimo, o catolicismo brasileiro não segue nem o padrão europeu, nem o africano, mas um terceiro: o seu próprio, que talvez tenha no catolicismo popular sua materialização e representação imagética mais original e verdadeira.

Festas como as de São Benedito têm em suas bases históricas toda essa imbricada malha de dinâmicas que, na realidade, fazem parte da própria formação identitária do povo brasileiro, tanto se considerarmos a religião ou as práticas sociais gerais. E, nestas práticas, estão incluídas aquelas que dizem respeito às formas de expressão cultural dos grupos não elitizados (as maiorias), as quais, assim como o catolicismo, também recebem o agregado adjetivo “popular” com o mesmo princípio de depreciação.

Todos os “populares”, entretanto, são absolutamente livres de regras padronizadas que os possam igualar. Por esse motivo são extremamente possuidores da diversidade e da diferença como princípio de sua criação simbólica e prática, especialmente representada em seus símbolos.

Dentro de certos discursos marxistas e terceiro-mundistas, “cultura-popular” significa a cultura das “pessoas” no sentido de um sinal proléptico de coesão e transformação social. (...). Enquanto o termo “cultura de massa” está associado ao pessimismo da Escola de Frankfurt e sua visão de uma platéia atomizada de indivíduos isolados, **o termo “cultura popular” relembra o otimismo dos estudos culturais e as energias insurgentes do carnaval de Bakhtin**. No entanto, esses termos estão longe de serem espaços unitários. (...). A própria palavra “cultura”, como nos alertou Raymond Williams, está cercada por campos minados. (...). Faz sentido, portanto, **vê-la como algo plural que negocia entre diversas comunidades envolvidas em um processo complexo de produção e consumo**. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 421). (Negritos meus).

A simbologia das festividades beneditinas no Jurunas é um exemplo desse “processo complexo de produção e consumo”, pois a imagética das festividades, além de ser passível do olhar otimista tanto dos estudos culturais quanto do carnaval de Bakhtin, funciona como um atrativo sedutor para a adesão de mais devotos de São Benedito e de frequentadores das festas.

Pensando assim os “populares”, estes são lugares de estratégias e alternativas a partir de um “olhar político” (SARLO, 1997b), que tanto podem ser aplicadas às práticas religiosas, quanto a quaisquer outras práticas classificáveis como “populares”.

Um olhar político tem várias possibilidades de foco, que, por sua vez, desencadeiam diversos tipos de preocupações e de discurso. Dentre essas preocupações, a cultural popular. Diante dela, e das desigualdades sociais que também supõe, não parece desejável apenas a celebração de sua criatividade ou de sua vitalidade. **A cultura popular, na sua modalidade estética, é também um espaço da diferença e, nesse sentido, requer a mesma atenção que os discursos e as práticas emergentes.** Mas nem as reivindicações heróicas, nem os lamentos do populismo intelectual costumam ocupar-se dos processos de privação e de desigualdade a que a cultura popular responde com estratégias alternativas. (CARDOSO, 1997, apud SARLO, 1997, p. 55). (Negrito meu)

Pensando a cultura popular como esfera maior que abriga em si o catolicismo popular, a partir do contexto originário da devoção a São Benedito no Brasil e na Amazônia, em sua “modalidade estética”, pode-se facilmente vislumbrá-la como um espaço da diferença onde o rito e o símbolo são usados para marcar ludicamente o local cultural de cada grupo.

3.3 ESPETACULARIZANDO: o devoto artista

O catolicismo popular, representado por festas como as de São Benedito, pode ainda, a partir da imagética diferencial da qual se utiliza na construção de sua simbologia, ser facilmente observado como também um objeto etnocenológico, visto que, no caso destas festividades, tem-se uma prática espetacularizada e organizada no conjunto de seus rituais e símbolos católico-populares.

A etnocenologia, portanto, pode ser concebida neste contexto, em palavras mais práticas, como o estudo das cenas que o povo cria, as quais se expressam por formas rituais diversas – tais como as festas populares, o convívio em sociedade comunal, a manutenção da memória por meio da criação de tradições – com a legitimação da “communitas”.

Considerar as festividades de São Benedito como objeto etnocenológico por sua espetacularidade é afirmar que nelas há também a expressão artística, pois nada é espetacularizado sem a presença de subjetivações conceituais e estéticas. Objeto artístico (etnocenológico), neste caso, é o produto visual das festividades; produto que é formado a partir da reunião de todos os elementos simbólicos que as compõem (visuais, audiovisuais, gestuais, musicais etc.).

A “procura dos elos” para compreender o mundo por parte dos artistas, que no caso das festividades são os próprios devotos (por serem criadores de suas próprias formas de representar o abstrato), resulta no objeto artístico; sendo necessário para tal a abdicação de preconceitos (BOCCIA, 2007, apud BIÃO, 2007). Isto é interessante e, a meu ver, pode ser usado como argumento para a conceituação do pesquisador etnocenológico, segundo a

corrente baiana da etnocenologia, como artista-pesquisador-participante. O artista que pesquisa deve ser diferente do pesquisador cartesiano e não deve olhar seu objeto distanciadamente.

A partir da compreensão de como surgem os símbolos dentro da ritualidade do catolicismo popular, neste trabalho três símbolos foram eleitos para representarem os aspectos ou categorias a partir dos quais analisei as festividades. FITAS DE CETIM, PAPEL CREPOM e FLORES DE PLÁSTICO, tomados como signos simbolizantes, representam a própria alma deste estudo.

As simbolizações de cada um destes elementos são apresentadas aqui por meio das falas de três pessoas: Dona Regina, Dona Josefina e Dellean Cardoso, aliadas a uma escolha particular pelo uso de fotografias como ilustrações. A seleção das imagens segue um princípio também etnocenológico, justificado no seguinte comentário a respeito do método da antropologia visual:

(...) Acredito que, assim, armazenando informações visuais/imagéticas, possibilitamos ao futuro leitor do nosso material coletado uma idéia (supostamente) mais próxima da situação que se pretende apresentar. Da verdade? Talvez. O congelamento da imagem possibilita ainda uma relativa liberdade mnemônica, pois, temos que supor e imaginar o complemento da cena, geralmente complementada pela legenda ou dados externos (...) (SOUZA, 2007, p. 121, apud BIÃO, 2007).

Por essa forma de filtrar a imagética das festividades jurunenses de São Benedito, percebi nas falas dos moradores a presença de uma subjetividade poética que cada um deles atribuiu ao objeto ou prática desenvolvida. A poética finda por materializar-se em um objeto ou ambiência cuja expressão simbólica se faz por meio da plasticidade estética, o que, por sua vez, direciona o conjunto formado por estes elementos e pelos demais, presentes nas festividades, ao contexto espetacularizado etnocenológico, bem como ao carnavalizado de Bakhtin.

3.4 FITAS DE CETIM: o nó que confirma a fé

“O bom romeiro tem muitas histórias pra contar” (FERNANDES, 1994, p. 15). Não fosse por isso este trabalho não teria sentido algum e seria uma mera descrição etnográfica das festividades de São Benedito. As falas dos participantes das festividades, tais como as de Dona Regina, possibilitaram outra forma de interpretação a respeito dos objetos que o trabalho apresenta como símbolos. No caso de Dona Regina, as fitas de cetim.

A compreensão da “verdade” sobre o objeto pesquisado só pode ser obtida, portanto, por meio da utilização conjunta de escritos e da oralidade, principalmente quando se trata de um objeto como as festividades de São Benedito. A importância em dizer isto no texto desta dissertação está no fato de que sem as entrevistas, sem as conversas livres regadas a café preto, sem a contribuição voluntária de muitos moradores da vizinhança das festividades por meio de causos e histórias das festas, o sentido atribuído aos objetos (fitas, papel e flores) aqui apresentado seria outro – e ressalto, um “outro” que não me agrada, pois partiria unicamente de uma análise uníssona e não polifônica.

Uma reflexão que embasa essa forma de conceber este trabalho, no sentido de compreender a importância da oralidade em uma pesquisa do tipo que o trabalho apresenta, está no trecho a seguir:

O apagamento das origens orais e formulistas de algumas das narrativas da Europa, como A Ilíada e o Beowulf, leva o pensamento eurocêntrico a equacionar o “não-escrito” com a ignorância ou o analfabetismo, dando aos escritos europeus a autoridade da verdadeira interpretação histórica. (...). A hierarquia entre o oral e o escrito foi questionada, de diversos modos, por pensadores como Derrida (e sua crítica do fonocentrismo), Hayden White (com seu “nivelamento” entre história e mito), e Bakhtin (com sua noção de “gêneros de fala”) (...) (SHOHAT; STAM, 2006, p. 415).

Embora não se trate da Europa e do herói Beowulf contra o demônio Grendel, mas sim da Amazônia e de Belém, com narrativas como as da Cobra Grande ou a da Matinta Pereira e seu desejo por tabaco, a questão é similar, pois se assim como na Europa (de acordo com Shohat e Stam) praticarmos aqui o apagamento das fontes orais, não as considerando como parte da construção fática a respeito de um contexto histórico, perderemos muito da estrutura simbólica constituinte desses contextos.

Por esse motivo, antes de qualquer outra reflexão ou nova citação sobre promessas e objetos como paga de uma promessa, apresento a fala de Dona Regina, quando, em entrevista, pedi a ela que me explicasse sua promessa e o porquê da forma que escolheu para pagá-la.

É o seguinte: Quando eu soube da festa de São Benedito, eu comecei a me entrosar na festa, e fiquei sabendo que ele era milagroso e tudo. Aí, eu peguei e me apeguei com ele. Isso foi em 96. Em 95 eu já comecei a construir... mas aí tinha que fazer pra cima, pra mim morar, que eu morava numa casinha de madeira, lá atrás, no quintal, aí atrás. Aí, eu disse “oh, meu São Benedito, se vós me ajudai a conseguir a terminar a minha casa, que dê pra receber vós aqui, eu vô receber, e vai sair daqui a festa”. Isso foi em 96. Quando foi em 97 ainda não tava bem terminada a casa, aí foi que eu chamei Seu Manoel e disse que *para o ano* [1998] já dá pra ele sair daqui. E foi aí que eu contei tudinho a minha história pra ele, que se ele [São Benedito] me ajudasse a terminar a minha casa eu compraria uma fita de cetim branca do tamanho, do comprimento da casa, colocaria o meu nome e entregava pro São Benedito no dia

que ele viesse e saísse daqui enrolada no pé dele².

A promessa é um acordo entre o devoto e o Santo e está na classificação das coisas indizíveis que envolvem a compreensão do rito. Existem infinitas causas para uma promessa. A de Dona Regina, entretanto, é esta: o término da construção de sua casa. Do mesmo modo variado são as formas de pagar a promessa; a forma de agradecer ao Santo pela graça alcançada é uma escolha pessoal do devoto e pode variar entre ações de sacrifício físico (promesseiros que seguem romarias andando de joelhos), em doações de bens à Igreja, ou ainda de uma forma inusitada e lúdica como a escolhida por Dona Regina. Quem promete tem que cumprir o que prometeu, pois a promessa é a materialização da relação entre o devoto e o Santo. A promessa é um “valor” ou um “sacrifício” e faz do promesseiro um devedor.

Nesse campo do inusitado, lembro de alguns colegas que, para passarem no vestibular, prometeram a Nossa Senhora de Nazaré carregar sobre suas cabeças um pacote contendo todos os textos e cadernos estudados no tempo de cursinho; isto seria feito ao longo do percurso do Círio de Nazaré, em Belém, caso conseguissem a realização do pedido; esse é um meio comum do paraense devoto entrar na universidade, pois não são poucos que acompanham o Círio com os tais pacotes sobre suas cabeças.

Charles Wagley, a respeito das promessas em Itá (Gurupá), escreve o seguinte, contribuindo com o entendimento de promessa como o contrair de uma dívida:

A promessa é a principal maneira de se obter a **proteção** de um santo ou o seu **auxílio** nos **momentos de crise**. De certo modo, até as **ladainhas**, as **procissões** e **outras cerimônias coletivas em homenagem a um santo são consideradas promessas**. (...). Sem tais cerimônias, o santo retiraria sua proteção. Em Itá, entretanto, a maioria das promessas assume a forma de **contratos individuais**. Um devoto promete, por exemplo, que caso seu filho fique curado de uma doença grave, ele fará uma novena ou servirá de juiz no dia da festa do santo. Um homem prometeu a Santa Luzia que faria uma novena em sua honra todos os anos se ela o auxiliasse a abandonar a bebida, pedindo-lhe que o cegasse se algum dia voltasse a beber. Outro exemplo foi-me relatado por Juca. Na sua meninice fora vítima de uma grande ferida aberta, causada por picada de inseto. Sua mãe, **grande devota de São Benedito**, prometeu que o faria “escravo de S. Benedito” se ficasse bom. A infecção resistiu à cura durante 3 anos, mas seis semanas apenas após a promessa Juca ficou bom. Como escravo de São Benedito terá que oferecer um dia de trabalho ao santo durante toda sua vida, executando tarefas, tais como reparos na igreja ou limpeza do barracão onde se realiza o baile da festa do santo. (WAGLEY, 1988, p. 222-223). (Negritos meus).

² Entrevista concedida por Dona Regina Negrão, 74 anos, na sala de sua casa, no segundo andar, em frente à Feira do Jurunas, na Avenida Bernardo Sayão, no dia 30 de abril de 2011, às dezoito horas. A expressão em itálico (“para o ano”) é equivalente ao uso de “no próximo ano”; compõe o vocabulário da linguagem popular em Belém.

Ou seja, promessa é coisa séria! “A falta de cumprimento de uma promessa, **sendo considerada uma falta de respeito**, desperta a ira do santo, que espera uma retribuição pelos seus favores e proteção” (Idem, p. 223). (Negrito meu). Por esse motivo o pagamento de uma promessa deve ser bem planejado para que seja viável, pois representa um agradecimento extremo da parte de quem alcançou a graça e é concebido pela inventividade do promesseiro, o Santo apenas “cobra” a paga. Mas pelo que se vê nos relatos de Charles Wagley, como também nos de Eduardo Galvão (1976), e nas falas e narrativas capturadas por mim durante a pesquisa, a forma escolhida, seja ela qual for, é sempre aceita pelo Santo, desde que seja executada.

Continuando, Wagley comenta ainda a respeito das benesses concedidas pelos Santos, da quantidade de objetos utilizados como paga de promessas e da popularidade de São Benedito em Gurupá, advertindo, porém, que a concessão de um pedido requer o devido cumprimento do que foi prometido, pois os santos conhecem seus direitos e, conforme reza a tradição do catolicismo popular, são capazes de desfazer o acordo seja pela destituição do bem concedido ou por meio de alguma situação vergonhosa para com o devoto sem palavra.

Os santos curam doenças, mandam boas colheitas, protegem o seringueiro em suas estradas e protegem os barqueiros contra os perigos da navegação, ajudam as pessoas a encontrar objetos perdidos, jovens a conseguir maridos e promovem o regresso ao lar dos pais de família amantes de aventuras. Executam uma infinidade de ações caridosas, mas ao mesmo tempo **são ciosos de seus direitos**, esperando uma retribuição pelas graças e a proteção que concedem (...). O número de presentes que se podem ver diante da imagem, o volume de donativos oferecidos todos os anos e a afluência de pessoas **que assistem à festa de São Benedito** são uma prova de devoção a esse santo, **amplamente difundida em toda região do baixo Amazonas**. Não se passa um dia sem que se ouça em Itá o ruído produzido pelos foguetes lançados em honra de S. Benedito por um barqueiro de passagem. (Idem, p. 224-225). (Negritos meus).

O que chama a atenção com relação à promessa de Dona Regina, entretanto, é a escolha que ela fez: a fita de cetim, e ainda, o que aconteceu com a fita após a paga da promessa. Entretanto, em “Santos e visagens”, Eduardo Galvão dá pistas a respeito do pagamento de promessas com fitas coloridas como objeto mesmo em Gurupá, o que tornaria o ato de Dona Regina não mais original: “O indivíduo pede ao santo pela cura de uma doença que o aflige (...), por uma boa colheita, etc., prometendo-lhe uma novena, **e não raro peças de fita colorida** e velas de cera” (GALVÃO, 1976, p. 30). (Negrito meu). É possível que as “peças de fita colorida” fossem de cetim; mesmo que não, pelo menos a forma – o signo *fita* – já à época era utilizada como pagamento de uma promessa.

É por esse motivo poético e lúdico contido na simbologia da fita de cetim de Dona Regina que este signo ilustra, neste trabalho, o primeiro ponto de observação pelo qual analisei a imagética das festividades de São Benedito no Jurunas, a partir do aspecto **religioso/sacralizante**. A junção dos dois adjetivos serve para apresentar a diferença entre o que é objeto “religioso” e objeto “sagrado”, pois nem tudo que é sagrado é oficialmente religioso, assim como nem tudo que é pertencente ao rito do catolicismo popular é considerado católico pela Igreja Católica Romana.

Uma fita de cetim qualquer não representa ou simboliza nenhum aspecto da religião católica oficialmente, como o faz, por exemplo, o Sacrário ou a Cruz. Entretanto, o sagrado aqui se refere àquilo que recebeu a consagração, que se sagrou, não pela instituição da Igreja, mas pela relação particular do devoto com o Santo. A fita de Dona Regina passou então do estado comunal para o de sacralizado por simbolizar uma mediação entre o humano e o divino, e isto pode ser fortalecido pelo fato relatado por Seu Manoel, quando me disse que a fita foi repartida e distribuída entre os romeiros da procissão.

O uso de fitas de cetim, entretanto, como elemento de adorno e simbolizante da divindade presente em uma imagem ou objeto, extrapola o domínio do catolicismo oficial e do próprio catolicismo popular. Por exemplo, Heraldito Maués, falando da categoria de *encantados* na Amazônia e usando como exemplo a figura do Rei Dom Sebastião, diz a respeito do culto a este encantado: “A pedra do rei Sabá é objeto de culto dos adeptos do **catolicismo**, da **pajelança** e dos **cultos de origem africana**. Ela está sempre cheia de velas, **fitas do tipo das que se colocam em santos**, e oferendas de toda sorte” (2005, p. 264).

A Pedra do Rei Sabá ou Sebastião fica em uma das praias da Ilha de Fortaleza, no município de São João de Pirabas, no Estado do Pará. Segundo os adeptos do culto a este encantado, a Ilha é uma das moradas de Dom Sebastião na Amazônia. Na mesma praia, próximo a pedra do Rei, encontra-se o Coração da Princesa, outra pedra, que representaria a filha do Rei. A presença das fitas de cetim, portanto, é algo transversal que interliga por meio de seu uso o catolicismo popular, a pajelança da Amazônia e os cultos afro-brasileiros.

Uma fita enquanto simples objeto nada mais é que uma faixa estreita de tecido, a qual usualmente serve para ornamentar ou amarrar. O cetim é uma espécie de tecido feito de seda lustrosa, macio, cuja trama não aparece do lado avesso. A fita de cetim usada como elemento de adorno, seja amarrada aos pés de imagens de Santos católicos ou de Orixás no Candomblé, ou ainda, à pedra mística que simboliza a presença do Rei Dom Sebastião em São João de Pirabas, é um elemento de mediação entre o plano terreno material e o espiritual, além de adoração e adorno.

Fitas coloridas de cetim, bebidas alcoólicas, refrigerantes, velas e flores na Pedra do Rei... Dentre as ferramentas de adoração popular, a fita de cetim é comum às três maiores concepções religiosas do Estado do Pará: o catolicismo popular, a pajelança e os cultos afro-brasileiros.



Ilustração 96: Pedra do Rei Sabá, 2010.
(Foto: Edilza Fontes.)

O cetim, tal como a seda, também é originário da China, e foi por muito tempo um tecido das nobrezas, de uso restrito aos de mais posses ou de descendência real. Portanto, o uso dele como material de devoção aos santos tem sentido por esse prisma, visto que o santo é um ser elevado, nobre, que merece o luxo como forma de reconhecimento de sua potência divina em relação aos homens mortais e errôneos.

O luxo e a suntuosidade são característicos das representações imagéticas dos Santos católicos; o próprio São Benedito, sempre descrito como uma figura humilde e maltrapilha é representado em suas imagens com um traje riquíssimo, volumoso, detalhado com ornamentos dourados, assemelhando-se ao de reis e nobres.

Por outro lado o cetim também serve para vestir aqueles que estão mais próximos das divindades, como foi e é comum nas vestes sacerdotais da Igreja Católica. O sacerdote (padres, bispos, arcebispos, cardeais, papas) adquire por sua santidade de vida dedicada ao serviço da Igreja, o direito de ter sua autoridade também reconhecida por meio de suas vestes. Neste caso, também a colocação hierárquica é representada pela indumentária sacerdotal; padres, por exemplo, não usam a mitra, que compõe a identidade visual papal³.

³ Apenas como forma de fortalecer o que este trabalho já apresentou a respeito do catolicismo como uma religião resultando de misturas, portanto sincretizada, a mitra tem origem nos costumes de vestir egípcios, persas e assírios, na Antiguidade.

As vestes sacerdotais dos Papas utilizam o cetim como material há séculos, como podemos ver na representação de Diego Velásquez. O cetim indica, por sua aparente visualidade de luxo, a proximidade com o divino. Os trajes sacerdotais católicos obedecem uma escala crescente de nobreza em seus materiais constitutivos, encimada, obviamente, pelo traje papal.



Ilustração 97: *Papa Inocência X.*
(Imagem: Reprodução escaneada de reprodução impressa, óleo sobre tela, Diego Velásquez, 1649-50, 140 x 120 cm; Galleria Doria Pamphili, Roma. Fonte: GOMBRICH, Ernest. A história da arte. Rio de Janeiro: LTC, 2008).

A fita pode ser concebida também como um elemento de ligação, elo entre o devoto e o Santo, pois é comum amarrarem-se fitas às bases de imagens de santos católicos, fazer um pedido e atarem-se nós a elas. Comum também é o ato de tocar as fitas, ou ainda, em uma ação mais extremada, íntima e romantizada, o ato de beijá-las e acariciá-las, como se isto representasse um contato direto com o divino.

O uso de fitas como elemento mediador e simbolizante do compromisso entre o devoto e o Santo é comum mesmo em eventos do catolicismo oficial. Exemplo disto é a presença das fitas de promessa vendidas em grande quantidade durante as comemorações dedicadas à Virgem de Nazaré em Belém do Pará, por ocasião da maior procissão católica do Norte e do País: o Círio de Nazaré. A imagem a seguir exibe uma devota atando um nó a uma das inúmeras fitas amarradas na parte anterior ao altar que exibe a imagem peregrina de Nossa Senhora de Nazaré na Praça Santuário, durante as festividades do Círio em Belém.

A fita é o elemento mediador entre o Santo e o devoto, o nó é a confirmação do compromisso, seja nos festejos do catolicismo popular ou nos eventos oficiais da Igreja.

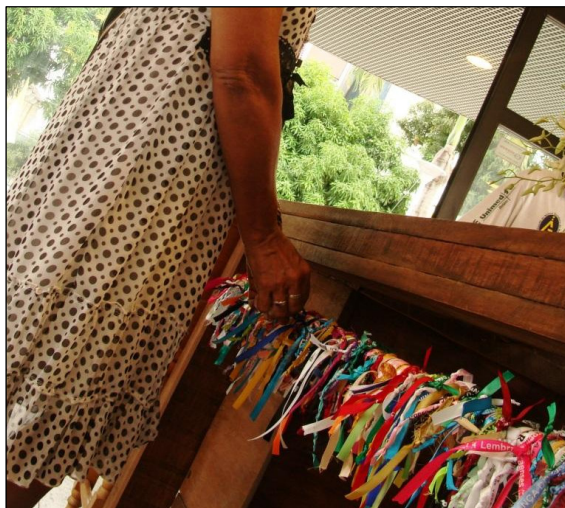


Ilustração 98: Nó de promessa, Círio 2009.
(Foto: Eduardo Wagner).

Entre o sentido do objeto oficialmente religioso e a sacralização particular atribuída por cada devoto ao símbolo que este elege como paga de sua promessa, está o sentido da devoção real. O símbolo do aspecto **religioso/sacralizante** do catolicismo, oficial ou popular, é todo aquele possuidor do sentido de agradecimento, de uma relação íntima, de uma ligação entre o terreno e o divino, que pode ser expresso por uma concepção de belo no sentido estético, também particular do próprio devoto.

Dona Regina e São Benedito na sala de sua casa, a que foi construída com a ajuda do Santo; na manhã do sábado da trasladação.

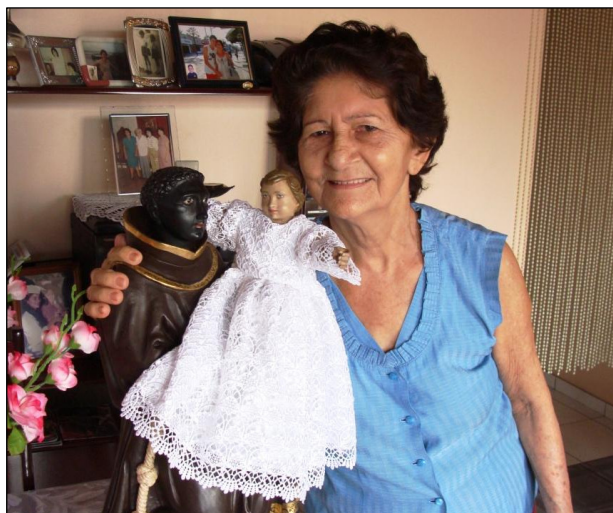


Ilustração 99: Dona Regina, bendita com Benedito, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner).

Para Dona Regina o importante foi receber do Santo a graça materializada na construção de sua casa. Fora isso, fica a relação continuada entre ela e o Santo, representado na imagem acima em seu traje suntuoso com detalhes em dourado. Cultuar o Santo com luxo e suntuosidade, utilizando materiais que denotem sua nobreza divina é um dos caminhos para a sacralização de um objeto cotidiano e comum, como uma fita de cetim, por exemplo. Distribuir pedaços da fita como relíquias sagradas é o ato de manter viva a presença do divino na festa e na memória as concessões do Santo aos seus devotos.

3.5 PAPEL CREPOM: colorido que anuncia a festa

Característica comum da devoção a São Benedito na Amazônia é a celebração com festas, danças, folias, quermesses, música. De certo modo esta característica pertence às próprias formas de homenagens e celebrações do catolicismo em geral, no entanto, tratando-se do catolicismo popular e da devoção a São Benedito, a *festa* apresenta-se como uma manifestação marcante e peculiar.

Daí surgir o segundo ponto de observação por meio do qual articulo minha análise das festividades jurunenses de São Benedito, tendo este como foco o aspecto **festivo/carnavalizado** presente em ambas as celebrações. O termo “carnavalizado” é aqui tomado com o sentido atribuído por Bakhtin (1987), quando subentende a este termo a noção de liberdade, de inversão.

As festas de São Benedito no bairro do Jurunas não ocorrem por ocasião das comemorações carnavalescas que anunciam a Quaresma, porém, assim como o contexto analisado por Bakhtin, possuem características da carnalidade e profanidade presentes na vida cotidiana durante o Carnaval.

Da mesma forma que elegi como símbolo do aspecto religioso/sacralizante a fita de cetim de Dona Regina, devido sua promessa e o caráter que a peça de tecido adquiriu depois, para simbolizar o aspecto festivo/carnavalizado, também há aqui um elemento como símbolo determinante, axial: **o papel crepom**. A escolha do papel crepom para representar o caráter em questão é devida ao primeiro contato que tive com a festividade do Centro Comunitário, em 2008, quando me deparei com um salão todo decorado com tiras coloridas de papel crepom. Procurando saber a origem da decoração e quem a executava, conheci Dona Josefina, a responsável pela decoração do barracão do Centro Comunitário há pelo menos... muitos anos (!).

A história de vida de Dona Josefina se confunde com a própria história de ambas as festividades, pois ela trabalhou como decoradora de forros em ambas as festas (Irmandade e Centro Comunitário). Criou seus filhos e envelheceu morando no bairro do Jurunas, ao mesmo tempo em que ano após ano executava a decoração das festas, primeiro em ramadas e nos últimos anos com as tiras de papel crepom.

Em conversa comigo, na sala de sua casa, em abril de 2011, Dona Josefina contou-me que para as festividades deste ano ela planejava retomar a decoração com ramadas, deixada para trás devido o trabalhoso processo de sua execução. No entanto, segundo Dona Josefina, a ramada deveria ser retomada apesar da trabalhadeira que demanda, pois sem a decoração

(estético como “retórica”) a festa perde seu encanto: “Ah, perde... Deus o livre... E muito! É, meu filho... porque a decoração da ramada é a coisa mais linda!”⁴. Com a ajuda de Dellean e outros participantes das duas festividades, Dona Josefina conseguiu realizar seu desejo e, em 2011, a decoração do forro do barracão do Centro Comunitário voltou a ser em ramadas.

No interior do barracão do Centro Comunitário, o colorido da decoração com tiras de papel crepom, antes do retorno da ramada com papel de seda.



Ilustração 100: O papel crepom de Dona Josefina, 2010.

(Foto: Eduardo Wagner).

São Benedito é um santo devotado com festas, tanto no Jurunas atual quanto na Gurupá da década de 1940/50, por exemplo. Eduardo Galvão confirma isso em uma de suas muitas narrativas a respeito da devoção ao Santo em sua Itá, quando fala de um fato ocorrido durante as celebrações dedicadas ao Santo.

Um desses milagres é assim relatado: “Quando S. Benedito (sua imagem) voltava com a **folia** de uma viagem de coleta de esmolas, passou pelo barracão de um comerciante. Os fregueses que aí estavam quiseram receber o santo e enviar uma canoa para saudar a folia. O patrão não estava interessado e negou a canoa e hospedagem à folia. Quando esta já seguia adiante o barracão ruiu sobre a água, com prejuízo de toda a mercadoria. O patrão salvou-se nadando. Arrepentido e compreendendo que ofendera ao santo que desse modo o castigara, fez a **promessa** de que, se nada mais lhe acontecesse e voltasse a gozar prosperidade, ofereceria muitas velas e esmolas ao santo. No ano seguinte, já estabelecido com novo barracão, deu pousada à folia que aí passava e **fez uma grande festa em honra ao santo**. (GALVÃO, 1976, p. 33). (Negritos meus).

Em Gurupá ou no Jurunas, São Benedito é sempre conduzido por procissão, no entanto, não é uma procissão qualquer, pois ela é regida por música e festa, seja pelo barulho das charangas ou pelos tambores da folia. *Festa, São Benedito e devoção* são palavras que parecem andar juntas na prática do culto a este Santo na Amazônia e no resto do país.

No trecho a seguir, de “Santos e Visagens”, há duas observações importantes

⁴ Entrevista concedida por Dona Josefina da Silva, 78 anos, no dia 02 de abril de 2011, na sala de sua casa, na Rua Monte Alegre, no Jurunas, enquanto preparava o almoço da família, por volta das dez horas da manhã. Este trecho da entrevista recebi como resposta a uma pergunta dirigida ela. Perguntei eu se a festa perderia o encanto sem a decoração.

apresentadas por Eduardo Galvão. Primeiro, as festas “podem ser consideradas como promessas coletivas” e devem ser realizadas festejando o Santo na “época apropriada”. Segundo, existem aqueles que custeiam as despesas das festas também com a intenção de uma retribuição por parte do Santo.

As próprias festas de santo podem ser consideradas **promessas coletivas com o objetivo do bem-estar da comunidade**. Acredita-se firmemente que, se o povo não cumprir com sua obrigação ao santo, **isto é, festejá-lo na época apropriada**, ele abandonará a proteção que dispensa. **Aqueles que custeiam com seu dinheiro as despesas das festas têm a convicção que o santo retribuirá esse sacrifício.** (GALVÃO, 1976, p. 31). (Negritos meus).

No caso de Dona Josefina, pude perceber essa prática em sua fala quando me explicou como procede a execução da decoração com as fitas e sobre sua intenção de retomar as ramadas, no momento em que tentara precisar há quantos anos é responsável por essa função.

É eu que compro! **Eu que compro, eu que corto, eu que colo, eu que decoro...** Dantes eu não pedia pra ninguém me ajudar a levantar, mas agora eu não tenho condições... Primeiro que eu não enxergo quase... E olha, faz tempo que eu faço isso; dezesseis anos? É mais..., eu acho que é mais... É. Olha eu acho que já tinha filho, nem sei... Só essa minha filha aqui que mora comigo já vai fazer cinquenta anos, e eu já tava lá! É, é muito tempo, né? Esse meu filho caçula aqui fez trinta e sete anos. Eu já trabalhava no São Benedito quando ele nasceu. Já fazendo a ramada... lá no Manoel [festa da Irmandade]... Fiz um ano no Manoel... Mas o Manoel era muito esquisito, então eu não fiz mais.

No forro do barracão em 2011, o trabalho de Dona Josefina: a ramada em papel de seda; tudo comprado, cortado, colado e decorado por ela, para que a festa, “que Deus o livre”, nunca perca a graça.

Ilustração 101: Ramada de papel de seda de Dona Josefina, 2011.
(Foto: Eduardo Wagner).



A festa no catolicismo brasileiro é algo peculiar e diferenciado dos demais festejos católicos pelo mundo, principalmente por confundir-se muitas vezes com a imagética do Carnaval, quando pensamos na *carnevalização da vida cotidiana* de Bakhtin, tanto no sentido *espiritual* quanto no visual. Essa peculiaridade é derivada da própria condição sincrética, hibridizada, misturada da concepção religiosa brasileira, pois em um país onde a mistura é a

regra, os resultados obviamente devem seguir o mesmo padrão de diferenciação e originalidade. Ser católico no Brasil, portanto, é ser praticante de costumes incomuns ao próprio catolicismo tradicionalmente conhecido como oficial. No entanto, o incomum aqui é perfeitamente normal, como o trecho a seguir do artigo “Pluralismo religioso”, de Faustino Teixeira, confirma.

Há no catolicismo brasileiro uma dinâmica de complementaridade que simultaneamente inova e escandaliza. Os caminhos que levam a Deus para o devoto católico brasileiro, **em especial o devoto popular, não são excludentes**, mas envolvem **trocas, relacionamentos e julgamentos**. Como pontuou o antropólogo Roberto Da Matta (1986), “o que para um norte americano calvinista, um inglês puritano ou um francês católico seria sinal de superstição e até mesmo de cinismo ou ignorância, para nós é modo de ampliar as nossas possibilidades de proteção” (p. 115). (TEIXEIRA, 2005, p. 29). (Negritos meus).

A *festa*, nesse sentido de liberdade e inversão da carnavalização de Bakhtin, entretanto, não é uma criação excepcionalmente brasileira, tampouco amazônida. Pois se pensarmos o catolicismo como o “sincretismo grandioso e infinitamente complexo” sugerido por Heiler (HOORNAERT, 1997, p. 51), podemos, racionalmente observando as origens desta religião, perceber a presença de manifestações festivas das mais variadas, as quais muitas vezes sequer faziam referências aos personagens e datas reais do culto católico. No entanto, essas manifestações foram introduzidas ao calendário católico e realinhadas a partir dos preceitos do cristianismo romano, por meio de uma prática sincrética.

A festa católica requer música, dança, galhofa, alegria, comida e, no mínimo, um Santo, obviamente, ou um sacramento, como nos casos do batismo e do casamento. As festividades do catolicismo popular, entretanto, possuem a liberdade, como já foi ressaltado, de extrapolar essas características, pois a música pode ser motivo para muito mais que a dança, e a bebida pode não ser restrita ao não alcoólico, para citar alguns exemplos. No catolicismo popular beber vinho ou cerveja, assim como o era em comemorações não cristãs da Antiguidade (Dionisíacas, por exemplo), é um ato de devoção, pois é motivado pela relação emotiva e harmônica entre o santo e o devoto. Por isso, voltando ao que disse José Saramago, é realmente de suma importância, para conhecer as coisas, o dar-lhes a volta.

O batismo – primeiro sacramento do cristianismo, que apaga o pecado original de quem o recebe e a este confere o caráter de cristão – é representado na pintura de Jan Steen como uma festa: galhofa, bagunça, comida e alegria! Há sempre festa no catolicismo, porém, nem tudo que é festa é católico.



Ilustração 102: *A festa de batizado.*

(Imagem: Reprodução escaneada de reprodução impressa, óleo sobre tela, Jan Steen, 1664, 88.9 x 108.6 cm; Wallace Collection, Londres. Fonte: GOMBRICH, Ernest. A história da arte. Rio de Janeiro: LTC, 2008).

Na entrevista concedida por Dona Venina, pedi a ela que falasse a respeito de dois elementos que chamaram muito a atenção na festa em sua casa: a decoração com papel crepom e o baile com a presença das imagens de São Benedito. Sorridente e simpática, ela disse o seguinte a respeito desses elementos:

Sobre a decoração: É, antes era de papel de seda, não de papel crepom... era ramada, aquelas bandeirinhas bem trabalhadas, fazendo desenhos... Às vezes um leque... Qualquer uma figura. Mas, com o decorrer do tempo, como ela já tem muita idade, a Dona Josefina, que decora... aí nós fomos amenizando com o papel crepom, pra ficar uma coisa mais fácil pra ela. Porque ela já tem mais de setenta anos, né!

Sobre o baile (às gargalhadas): Não, isso não tem problema nenhum! Eles vêm participar da dança! **São Benedito é festa, é comida, é dança!** Dança de se agarrar, assim (mais risos, ao me agarrar fortemente)! Pode entrar qualquer uma pessoa, é uma família só. Não é só jurunense que vem nessa festa, é gente de vários lugares, e são bem recebidos! Onde come um, come cem!

Convivem harmoniosamente a cerveja na taça, o tacacá e a imagem de São Benedito, no mesmo lugar, além da vozearia do povo e do som do “brega saudade”, tocado pela aparelhagem “O Pequenino Enjoado” no interior do barracão, sons que, obviamente, a imagem infelizmente não reproduz.



Ilustração 103: São Benedito, tacacá e cerveja na taça, 2009.
(Foto: Eduardo Wagner).

São Benedito, portanto, nas sábias palavras de Dona Venina, “é festa, é comida, é dança”! E essa característica festeira do Santo não se manifesta apenas na festividade do Centro Comunitário, pois mesmo nos eventos da festividade da Irmandade, a *festa* é uma das ações coletivas articuladoras do evento. No entanto, na festividade da Irmandade o caráter carnavalizado da liberdade e da inversão é menos aparente, porém não inexistente; lá não há bebidas alcoólicas, nem bailes até o raiar do dia, porém há música católica, danças ao estilo carismático e, claro, muita comida.

O interessante nessa comparação entre as festividades não são as diferenças, mas sim as igualdades, dentre as quais se tem o fato de Dona Josefina ter participado de ambas as festas, misturando a história de sua vida à própria história das festas e sendo a materializadora de um dos aspectos estéticos do festejo: a decoração dos forros.

Dona Josefina em frente ao nicho de São Benedito no barracão do Centro Comunitário, onde há fitas de cetim, papel crepom e flores de plástico!



Ilustração 104: Dona Josefina, artista dos papéis coloridos, 2010.

(Foto: Eduardo Wagner).

Seria, por isso, impossível dissertar a respeito dessas festividades sem apresentá-las como um lugar de *festa*, onde o jurunense se refestela em homenagem ao Santo padroeiro. Do mesmo modo, por outro lado, o seria também não simbolizar esse aspecto festivo dos eventos com um signo único e representativo como a decoração do forro do barracão do Centro Comunitário em papel crepom; decoração que, diga-se de passagem, esteve no lugar das ramadas tradicionais até 2010, a respeito das quais Seu Manoel comentou em sua entrevista:

Bom, realmente, aqui [na festividade da Irmandade] nós tínhamos uma tradição muito grande. Esse enfeite do forro, que você fala, é a chamada ramada, a antiga ramada. Nós tínhamos aqui, nós fazíamos aqui. Cada ano nós fazíamos um símbolo diferente: era a bandeira brasileira, era a bandeira do Pará, era jogo de damas, jogo de leques, biribá... Se fazia vários tipos de ramada. Lógico que, com a feitura da igreja, porque agora já é igreja, não pode mais se fazer isso. Mas ainda tenho muita vontade de fazer nessa parte em que se serve o almoço. Aqui na igreja não tem mais condição de ser feito, porque já tem um forro próprio. **Já é um ritual todo diferente.** Mas, ainda tenho vontade de fazer – pro povo ver como era há trinta anos

atrás. Então, realmente aqui, eu gosto do seguinte: **que tudo o que for de melhor, se a casa é de Deus, é de São Benedito, nós temos que botar tudo que é de bom e melhor.** Porque, se eu não quero pra minha casa, coisa feia, coisa velha, como que eu vô querer pra casa de Deus, de São Benedito, coisa velha, coisa feia? Então, quanto mais se puder fazer de melhor, a gente faz.

“Porque, se eu não quero pra minha casa, coisa feia, coisa velha, como que eu vô querer pra casa de Deus, de São Benedito, coisa velha, coisa feia?” É esse espírito de atribuir a Deus e a São Benedito o que não é feito nem velho que está presente na prática artesanal e artística de Dona Josefina, ao fazer todo esforço para executar novamente a trabalhosa e custosa decoração em ramada⁵. Estar ao lado do Santo sabendo que ele, provavelmente, está satisfeito com o esforço é o que produz a continuidade da devoção.

3.6 FLORES DE PLÁSTICO: porque as naturais murcham

Conta-se que S. Benedito quando jovem vivia em casa de Cristo. Era escravo. Ajudava na cozinha e servia a mesa do Senhor e dos outros santos. Gente pobre aparecia sempre na porta do Senhor para pedir um pedaço de pão. Benedito apiedou-se deles e decidiu dar-lhes alguns pães dos que deveria levar para a mesa. Mas os outros santos se aperceberam e desconfiaram que Benedito surrupiava o pão. Falaram ao Senhor. A princípio ele não quis acreditar, porém foram tão insistentes as queixas que se decidiu a vigiar Benedito para surpreendê-lo. Postou-se junto à porta, e ao aproximar-se Benedito com uma trouxa, interpelou-o sobre o que conduzia, certo que eram pães. **Benedito teve medo e mentiu ao Senhor dizendo que eram flores. Este mandou que as mostrasse, e viu que Benedito dissera a verdade, pois eram flores que ele carregava.** Um milagre transformara os pães em flores. Diante da prova Cristo repreendeu severamente os outros santos pelo fuxico. (GALVÃO, 1976, p. 33). (Negrito meu).

Essa narrativa apresentada por Eduardo Galvão reproduzindo as vozes dos moradores de Gurupá é uma “corruptela” criativa da vida de São Benedito. Segundo os biógrafos do Santo, o fato relatado aconteceu, porém não nos céus, morada de Cristo, mas em Palermo, no Convento de Santa Maria, no período em que Frei Benedito era responsável pela cozinha, e os santos delatores, na realidade, seriam os outros irmãos franciscanos do convento. À parte a veracidade do fato, o que é comum em ambas as versões é a presença das flores (sendo algumas, rosas vermelhas).

Flores são um elemento extremamente comum nas festividades beneditinas jurunenses, na decoração dos altares ou andores. A Capela da Irmandade, por exemplo, é conhecidamente um lugar “bem decorado e bonito” por aqueles que frequentam o lugar, e as flores são o principal elemento visual que materializa essa beleza.

⁵ Artesanal, por ser ela quem executa, quem produz. Artística, por representar algo; há um conteúdo atribuído ao signo, uma simbolização, uma conceituação.

Em 2010, estive na Capela durante o período de sua decoração e pude testemunhar o cuidado com que esta era concebida por Dellean Cardoso, responsável pela ornamentação de todo o evento. As flores utilizadas, no entanto, eram de plástico. Dellean justificou o uso de flores de plástico por elas terem duração certa e menor preço. Segundo ele, as flores naturais, embora mais belas, murcham rápido demais e custam muito caro. Por isso, Seu Manoel, presidente da Irmandade, resolveu usar apenas flores de plástico na ornamentação da Capela; as naturais ficaram restritas à decoração da berlinda de São Benedito – que recebe duas ornamentações, uma para a noite da trasladação, outra para a procissão do domingo pela manhã.

Flores de plástico, porém, não representam apenas a decoração de um altar, mas sim o aspecto que, neste trabalho, chamo de **plástico/estético** das festividades de São Benedito no Jurunas. Além das festividades propiciarem a sacralização de objetos não religiosos e de ter na *feita* uma de suas principais expressões, a questão estética é essencial em todos os preparativos e eventos. Tudo deve ser o melhor, o mais bonito, o de melhor qualidade e melhor aplicabilidade, pois como disse Seu Manoel, “se a casa é de Deus, é de São Benedito, nós temos que botar tudo que é de bom e melhor”.

A estética como ferramenta retórica para a Igreja Católica mostrou-se ao longo de sua história tanto como instrumento usado para a conversão de não cristãos ao cristianismo quanto de demonstração de poderio. O período áureo dessa intenção é o Barroco e seu desdobramento no Rococó, com o exagero em ornamentos e materiais preciosos para ornar templos, objetos litúrgicos e representações imagéticas de Santos, principalmente como uma das ações da Contra-Reforma.

No entanto, o que deveria ser apenas uma demonstração de poder e um meio de catequese, tornou-se mais do que isso, pois transformou a Igreja Católica em um ícone da arte mundial traduzida na linguagem do cristianismo. A História da Arte, por exemplo, sem os elementos que utiliza da estética católica, tornar-se-ia pouco ilustrativa quando apresenta as concepções artísticas de períodos como a Baixa Idade Média ou o Renascimento e a passagem para o Barroco.

Ainda hoje a herança visual da estética católica, rica em seus ornamentos e preciosismos, é mantida, mesmo que os templos atuais busquem uma arquitetura mais simples e visualmente limpa. Esta característica do catolicismo é presente também no trato dos trajes sacerdotais, como no exemplo que apresentei a respeito da indumentária papal.

Os trajes sacerdotais de arcebispos, por exemplo, ainda trazem viva a herança da suntuosidade da estética desenvolvida pela Igreja Católica.



Ilustração 105: Arcebispo de Belém, Procissão de Ramos, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner).

Esse imaginário que traduz a estética católica ainda hoje como uma estética de luxo é um fato, presente, por exemplo, em concepções particulares a respeito de como devem ser as representações imagéticas católicas como a de Dellean Cardoso. Em entrevista, fiz a ele esta pergunta: Você procura fazer o melhor, o mais bonito, por ser para os outros olharem ou por ser para o Santo? Obtive, então, a seguinte resposta:

As duas coisas junto, Edu. Porque tem que ser **bonito pro povo ver**, e **bonito porque é pro Santo**. E tem aquela parte de não ser muito carnavalesco, ou de ser muito simples também. Eu procuro ter essas duas coisas: não puxar muito por carnaval, nem ser muito simples; **porque tudo que é da Igreja Católica tem essa coisa de ser muito rico em material, muito rico em detalhe**. Só que aí também já querer abusar em tanta coisa vai pra parte do carnavalzão. Pra não ficar muito carnavalesco e o povo já não falar mal.⁶

Na concepção de Dellean, o belo e o luxo da estética que ele aplica aos ornamentos das festividades de São Benedito se justificam por dois motivos: é feito para que os outros vejam e, obviamente, para que gostem do que vêem; e feito belo por ser para o Santo, o padroeiro, por sua divindade.

No entanto, há de se ter limites, pois o exagero pode confundir os que vêem e causar a impressão de que a ornamentação lembra mais a estética carnavalesca (o que eu poderia chamar aqui de *carnavalização imagética*, para lembrar o conceito elaborado em meu Trabalho de Conclusão de Curso (CHAGAS, 2008). Porém, a intenção de Dellean, antes de tudo, é assemelhar seu trabalho ao que para ele caracteriza a estética católica: “ser muito rico em material, muito rico em detalhe”, não cometendo o “pecado” de carnavalizar imageticamente a visualidade desse trabalho.

⁶ Entrevista concedida por Dellean Cardoso, 29 anos, no interior da Capela de São Benedito, na Rua dos Timbiras, no dia 26 de março de 2011, por volta das dez horas da manhã.

No entanto, embora Dellean procure o sóbrio, o bairro do Jurunas por si não condiz com o simplório. Tendo o Rancho como sua maior escola de samba além de inúmeros grupos juninos, cuja característica visual está calcada no carnavalesco, as procissões e festejos religiosos jurunenses seguem o mesmo padrão.

A troca de flores naturais por flores de plástico para a decoração do altar se deu por um único motivo: evitar o aspecto pútrido das flores naturais em decomposição. A troca, entretanto, não mudou a paleta de cores, por exemplo, composta por cores vivas e contrastantes. Quando Dellean fala em evitar uma aparência carnavalesca, refere-se unicamente ao excesso de materiais como plumas, espelhos, lantejoulas, materiais que denotem brilho excessivo. O belo, no Jurunas, e nas festas de São Benedito, é, portanto, também produto de uma estética carnavalesca.

Ornamentação em flores de plástico executada por Dellean no interior da Capela de São Benedito. Reprodução da estética católica no catolicismo popular brasileiro.



Ilustração 106: Nicho principal da Capela de São Benedito, 2010.
(Foto: Eduardo Wagner).

A função de Dellean como um dos articuladores da visualidade das festividades de São Benedito é significativa também pelo fato de ele contribuir com a produção de ornamentações dessas duas festividades, de acordo com os recursos financeiros de cada uma. A Irmandade, por sua condição de associação, possui mais fundos e por esse motivo tem a possibilidade de realizar eventos e ornamentações mais custosos e luxuosos. O Centro Comunitário, por outro lado, possui bem menos recursos financeiros, apesar de ser o evento mais antigo. No entanto, o trabalho de Dellean adapta-se às duas formas de representar a estética católica em ambas as festas.



Na Capela da Irmandade, a procura pelo luxo suntuoso da estética católica. No barracão do Centro Comunitário, o colorido das tiras de papel crepom e das luzes da aparelhagem de som dão um tom de beleza ao piso envelhecido e às paredes apenas pintadas sem reboco.

Ilustração 107 (Díptico): Capela da Irmandade x Barracão do Centro Comunitário, 2010.

(Foto: Eduardo Wagner).

Há uma clara diferença entre a plástica da festividade da Irmandade e a do Centro Comunitário. A primeira possui estrutura mais elaborada, como a Capela do Santo, por exemplo, e uma berlinda que, na verdade, é um pequeno carro alegórico, além de andores. A segunda, embora menos suntuosa, não por isso menos atrativa e aceita pelos moradores do bairro, possui poucos elementos de alto valor. A diferença entre as plásticas dessas festividades, de certa forma, constitui mais um elemento de identificação das festas, que de diferenciação no sentido hierárquico de quem pode mais ou menos.

Escolher Dellean Cardoso como o articulador que representa o aspecto plástico/estético das festividades de São Benedito, assim como na escolha de Dona Regina e Dona Josefina, foi uma atitude quase que condicionada pelo caráter desta pesquisa. O envolvimento de Dellean, antes de tudo, se dá com ambas as festividades; além disso, por religião, ele professa o candomblé, não o catolicismo. E se tudo isso não fosse suficiente, o envolvimento deste jovem com as festividades de seu bairro foi algo determinante para a delineação de sua vida profissional como se apresenta hoje.

O primeiro contato de Dellean com a devoção jurunense a São Benedito se deu quando ele aos seus quinze anos de idade, devido a uma promessa não cumprida feita por sua avó falecida, como relatou em entrevista quando perguntei a ele qual a importância de São Benedito em sua vida:

Ah, a importância de São Benedito...? Bem, é logo depois da morte da minha avó – e a minha vó era uma das noitárias daqui [da festa da Irmandade] –, aí, depois que ela morreu eu vim falar com o Seu Manoel que ela deixou de pagar uma promessa

pra São Benedito de Gurupá; a promessa era fazer um manto pra lá e doar lá pra São Benedito de Gurupá. Como a gente não tinha como levar pra lá, eu disse que eu ia doar pra cá pra Capela, porque era mais perto de casa. Aí foi nisso que começou, foi logo depois da morte dela. E ficou durante todos esses anos. Eu tinha quinze anos... e foi quando começou que através do manto que uma moça viu lá em casa eu comecei a trabalhar no carnaval, através disso. E ficou durante todos esses anos.

Aos quinze anos de idade, Dellean bordou um manto para o Menino Jesus da imagem de São Benedito da Irmandade da Timbiras, para cumprir a promessa que sua avó não tivera concluído. Hoje, aos trinta anos, devido a seu gesto simples, Dellean tornou-se não apenas o principal criador de ornamentações para as duas festas dedicadas ao Santo em seu bairro, mas o responsável anual pela confecção do vestido do Menino Jesus e um dos noitários da festa da Irmandade, em lugar de sua avó.

O vestido, ou manto, confeccionado por ele na ocasião foi de tal modo bem executado que chamou a atenção de pessoas que trabalhavam com a confecção de fantasias para escolas de samba, principalmente para o Rancho. Dellean, então, recebeu um convite para trabalhar em um dos ateliês de fantasias do Rancho. De lá para cá se tornou um dos mais conhecidos executores de fantasias de luxo para as escolas de samba de Belém e de outros municípios do Estado. Dellean não possui nenhum tipo de graduação ou formação técnica na área de artes cênicas, figurinos, moda; no entanto, seu talento para a elaboração de peças deste tipo o levou a desenvolver técnicas próprias e a ser reconhecido pela qualidade de seus trabalhos.

Conheci Dellean bem antes de ter contato com as festividades de São Benedito. No ano de 2007, quando exerci a função de carnavalesco da “Deixa Falar” pela primeira vez, Dellean era já o responsável pela confecção das fantasias de luxo e de quesitos desta escola de samba. De 2007 até hoje ele continua sendo para mim um dos principais profissionais colaboradores nas escolas de samba em que trabalho.

Por esse motivo, conhecer a fundo sua história de vida foi algo que me deixou fascinado, principalmente por eu ser testemunha da qualidade de seus trabalhos e da forma sociável com que ele e sua família lidam com os demais moradores do Jurunas. Hoje Dellean é funcionário público, trabalha como encarregado de limpeza na Fundação Tancredo Neves, é casado com a jovem Andréia, com a qual teve três filhos, dois meninos e uma menina – todos participam dos desfiles de escolas de samba de Belém, de grupos juninos jurunenses e das festividades de São Benedito.



À esquerda, o jovem Dellean e a imagem de São Benedito com o primeiro manto feito por ele para o Menino Jesus, posando para foto na Avenida Bernardo Sayão. À direita, Dellean, em 2010, exibindo a saia do manto do Menino Jesus, na sala de sua casa, na Rua dos Caripunas.

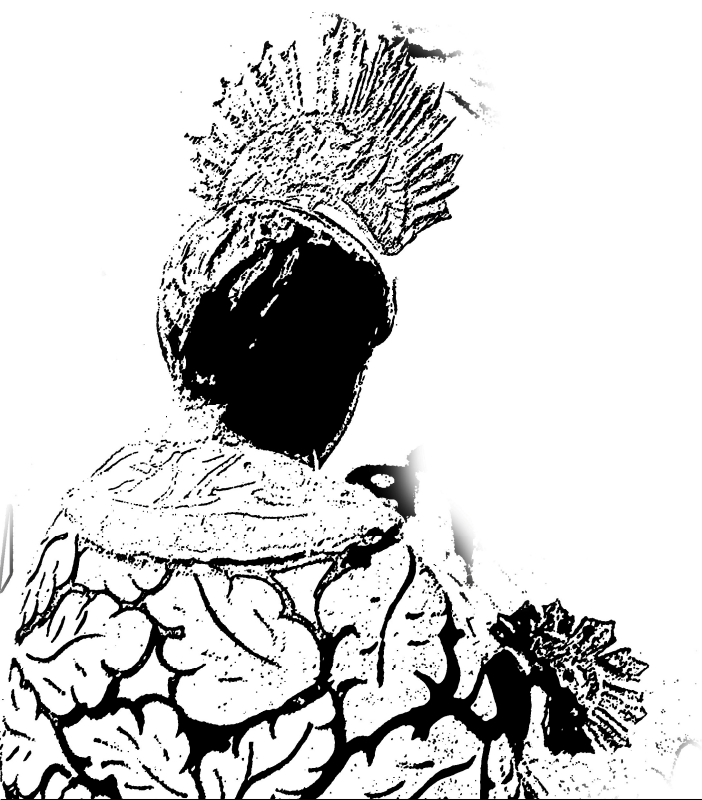
Ilustração 108 (Díptico): Dellean, jovem artista, 1996/2010.
 (Foto (Direita): Arquivo pessoal de Dellean; imagem escaneada).
 (Foto (Esquerda): Eduardo Wagner).

Na entrevista que me concedeu, perguntei a ele o seguinte: Você acha que se você não tivesse essa experiência de fazer os mantos, sua vida tinha tomado o rumo que tomou, pra essa parte de plástico com o carnaval, com as quadrilhas juninas, com as decorações? A resposta, creio eu, não necessita de demais comentários.⁷

Não. Não, porque eu ia ser da Marinha! (risadas) Era o sonho do papai... Se eu não tivesse ido pra essa parte do manto, **do sonho**, hoje em dia eu acho que eu era da Marinha... Não tinha nenhum pouquinho de envolvimento com o carnaval, nem com a Quadra Junina... (mais risos).

O plástico e o estético, portanto, compõem um dos aspectos mais interessantes dessas festividades. Plástico refere-se à plasticidade, o uso de elementos e objetos; estético àquilo que para Dellean e os demais é o belo, o bonito, o adequado ao contexto das festas. Obviamente, os três aspectos que apresento neste capítulo mantêm entre si uma conexão, uma relação importante e tri-simbiótica (simbolicamente).

⁷ Transcrevo aqui a pergunta exatamente como a formulei durante a entrevista gravada, por isso o tom coloquial do texto.



4
CARNAVALIZAÇÕES,
SACRALIZAÇÕES,
PLASTIFICAÇÕES

4.1 FESTAS, FESTIVIDADES, FESTEJOS...

Compreender o que é uma festa, creio eu, é algo nada dificultoso para qualquer indivíduo, principalmente em se tratando do brasileiro. O Brasil é um país de muitas festas, comemorações e festejos, dentre as quais o Carnaval, com toda certeza, figura como o maior delas, por sua abrangência no território nacional e por ter nas escolas de samba uma forma cultural também nacional.

Entretanto, é obvio que o Brasil não festeja apenas o Carnaval, mas sim uma infinidade de datas e períodos que ora estão relacionados com tradições ou costumes religiosos, ora são unicamente o festejar pelo festejar. Se, porém, perguntarmos o que há em uma festa para uma pessoa qualquer é possível que em suas respostas tenhamos as palavras “música”, “dança”, “comida” e/ou “bebida”.

Festa, portanto, é uma atividade social lícita, permitida, prazerosa e humana praticada em nosso país. Se é assim, qual seria o motivo de a Igreja Católica festejar o Natal e não festejar, por exemplo, o Carnaval? Se isto acontece, acredito então que haja certa diferença entre as modalidades de festas, apesar de haver entre elas pontos de igualdade, com toda certeza.

Toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, **em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso.** [...] Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, **procura de excitantes que elevem o nível vital** etc. Enfatiza-se frequentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. **Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas.** Não é, certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. **O simples divertimento, [...] não tem um objeto sério, enquanto que, no seu conjunto, uma cerimônia ritual tem sempre uma finalidade grave.** Mas é preciso observar que talvez não exista divertimento onde a vida séria não tenha qualquer eco. No fundo a diferença está na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão combinados. (DURKHEIM, 2000, p. 547). (Negritos meus).

Refletindo no que nos apresenta Durkheim, é possível inferir de sua observação que o diferente entre uma festa e outra, seja uma religiosa e outra não, não está nos elementos utilizados (os signos – gritos, cantos, música), mas sim nos sentidos ou significados atribuídos a eles (os símbolos – qual a motivação e a finalidade de gritar, cantar ou tocar e dançar e o que essas ações representam).

Neste sentido, então, a festa é, enquanto forma, um suporte, um meio de expressão de uma ideia. Seu conteúdo, sua mensagem, dependem de sua motivação, de uma localização cultural, social ou religiosa. Entretanto, é uma característica social humana, além de necessária, por servir como válvula de escape para sentimentos reprimidos, pois como contribui Michel Maffesoli, “uma cidade, um povo, mesmo um grupo mais ou menos restrito de indivíduos, que não logrem exprimir coletivamente sua imoderação, sua demência, seu imaginário, desintegra-se rapidamente” (MAFFESOLI, 1985, p. 23).

O ser humano, portanto, tem a necessidade de esvaziar-se de sua demência, de burlar as regras para voltar a segui-las, buscando um “estado de efervescência”, de delírio, de exagero, inversão de valores e liberdade, para que seja capaz de prosseguir em um caminhar direcionado por leis, normas, princípios; do contrário, a estrutura social desintegra-se.

Surge assim uma função implícita em qualquer tipo de festa, religiosa ou não, que talvez seja o atrativo escondido que faz com que a festa enquanto forma seja uma prática humana aceita e exercida em vários contextos. Como se o homem buscasse saciar a necessidade do extravasamento em qualquer lugar festivo, dedicando isso ao Carnaval ou a São Benedito, por exemplo.

Com relação ao cristianismo, a festa também foi utilizada como um dos elementos articuladores da dinâmica da fé cristã. Durante o Concílio de Nicéia, no ano 325, o imperador Constantino reuniu um numeroso grupo de cristãos para juntos decidirem o que realmente seria a cristandade a partir dali. Dentre as decisões tomadas, houve a escolha da Páscoa e do período em que ela deveria ser comemorada como um dos pilares da representatividade da questão cristológica na pessoa de Jesus. Em meio a tantas decisões necessárias para esta reunião, a escolha de um período de festas figurou como base norteadora para a afirmação da própria crença em Jesus como filho de Deus Pai.

O calendário de festas e comemorações oficiais do catolicismo que temos hoje é fruto de um alinhamento entre fatos marcantes da vida de Jesus e comemorações não cristãs, porém integrantes do modo de vida em Roma, ainda na Antiguidade. Eliminar a festa como prática religiosa permitida seria um risco à manutenção e à aceitação do cristianismo como religião oficial romana no futuro.

Entretanto, a prática festiva não se manteve como ação comum dos costumes católicos apenas por esse motivo. Mesmo os livros sagrados constituintes da Bíblia católica, apresentam diversas narrativas, nos dois Testamentos, descrevendo grandes festas, inclusive com a presença de Jesus em algumas. Estas narrativas, no tocante a argumentação cristã, servem como legalizações do uso da festa como ato permitido para celebrar o divino.

Com relação à presença de Jesus em festas, apresento como exemplo um dos trechos bíblicos mais conhecidos a respeito de sua vida, que descreve a realização de seu primeiro milagre (operado em uma festa):

Três dias depois, **celebravam-se bodas** em Caná da Galiléia, e achava-se ali a mãe de Jesus. Também foram convidados Jesus e os seus discípulos. Como viesse a faltar **vinho**, a mãe de Jesus disse-lhe: Eles já não têm vinho. Respondeu-lhe Jesus: Mulher, isso compete a nós? Minha hora ainda não chegou. Disse, então, sua mãe aos serventes: Fazei o que ele vos disser. Ora, achavam-se ali seis talhas de pedra para as purificações dos judeus, que continham cada qual duas ou três medidas. Jesus ordena-lhes: Enchei as talhas de água. Eles encheram-nas até em cima. Tirai agora, disse-lhes Jesus, e levai ao chefe dos serventes. E levaram. Logo que o chefe dos serventes provou da água tornada vinho, não sabendo de onde era (se bem que o soubessem os serventes, pois tinham tirado a água), chamou o noivo e disse-lhe: **É costume servir primeiro o vinho bom e, depois, quando os convidados já estão quase embriagados, servir o menos bom. Mas tu guardaste o vinho melhor até agora.** Este foi o primeiro milagre de Jesus; realizou-o em Caná da Galiléia. Manifestou a sua glória, e os seus discípulos creram nele. (João, 2: 1-11). (Negrito meu).

A palavra “bodas” designa no trecho uma festa de casamento, às quais, segundo o texto é comum a presença do vinho. “Bodas” também denota uma festa ou banquete com que se celebram núpcias. O interessante nesta narrativa está na fala do chefe dos serventes (em negrito). Segundo o que diz este indivíduo, o final de uma festa como esta é o momento em que “os convidados já estão quase embriagados”, por isso podem daí para frente beber vinho de qualidade inferior para, por fim, ficarem realmente embriagados. No entanto, a festa, o vinho e a embriaguez não foram motivos para que Jesus deixasse de manifestar “sua glória”, tampouco para condenar a ação social daquele momento.

Narrativas desse tipo no Novo Testamento, por si só poderiam justificar a continuidade na prática de festas e mesmo o uso de bebidas como o vinho para celebrar sacramentos tais como o casamento, por exemplo, principalmente quando alinhadas às práticas religiosas romanas politeístas e contrárias aos princípios do cristianismo (não esqueçamos que Roma possuía dentre seus deuses um, cuja bebida representativa era o vinho: Baco – ou Dionísio, para os gregos). No entanto, mesmo no Antigo Testamento há inúmeras narrativas de festas entre os hebreus e outros povos, tais como a do trecho a seguir:

Saul incumbiu Davi de diversas missões, e todas foram muito frutuosas. Colocou-o à frente dos seus guerreiros, e ele ganhou a simpatia de todo o povo, inclusive dos servos do rei. Voltando o exército, depois de Davi ter matado o filisteu, de todas as cidades de Israel saíram as mulheres ao encontro do rei Saul, **cantando e dançando alegremente, ao som de tamborins e címbalos.** (I Samuel, 18: 5, 6).

Aqui mais dois elementos importantes na constituição de uma manifestação social a qual podemos classificar como festa: o canto e a dança. Mesmo a volta de uma batalha sangüinária merecia um festejar desse tipo. Temos já o vinho (bebido até a embriaguez), o canto e a dança com o uso de instrumentos musicais, inclusive. Em outro trecho de I Samuel, temos:

Quando Abigail chegou à casa de Nabal, havia em sua casa um grande **banquete**, um verdadeiro **festim de rei**. Nabal tinha o coração alegre e estava completamente **ébrio**. Por isso nada lhe disse, nem pouco nem muito, até ao amanhecer. (Idem 25:36).

Então, o vinho, o canto, a dança e a comida são elementos presentes em muitas das narrativas bíblicas, base teológica do cristianismo. Por esses e outros momentos bíblicos e históricos, a festa, enquanto prática social agregadora e aliviadora de tensões sociais, mantém-se ao longo de séculos como ação comum nas celebrações católicas, tanto no catolicismo oficial quanto no popular. O que difere uma festa de outra, no âmbito do que é “sério” e do que é “puro divertimento”, é aquilo que Durkheim sugere quando fala na diferença estar “na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão combinados”. Ou seja, toda festa tem seriedade e divertimento, o que torna uma religiosa e outra não é a proporção desses elementos.

Voltando ao objeto deste trabalho, as festividades de São Benedito no Jurunas, a partir desta breve reflexão a respeito do sentido do festejar no contexto católico, é possível compreender o porquê de os participantes de ambas as festas sentirem-se extremamente à vontade para celebrar a devoção a São Benedito por meio de procissões, missas, ladainhas, e, obviamente, festas. Mesmo que haja certa diferenciação entre a festa do Centro Comunitário e a festa da Capela da Irmandade, analisando estes eventos através da lente de Durkheim e Maffesoli, podemos identificar as características comuns do ato de festejar presentes em ambas.

O ato de comer (e ressaltado aqui em grande quantidade), produzir músicas (religiosas e não religiosas), dançar (estilos comuns em qualquer boate do bairro), a possibilidade de aproximação social entre os indivíduos, “colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência”, características sociais da prática festiva enquanto veículo de expurgo de imoderação, demência, imaginário, estão presentes em ambas as festividades e cumprem o papel sugerido por Maffesoli de ser a festa um elemento de manutenção da integridade social.

É por esse motivo que Pierre Sanchis apresenta a romaria também como um ato vivido como festa. A própria ação de sair à rua, pisar o chão, caminhar por caminhos, tornando-se assim também um objeto de atração é, com toda certeza, um modo de festejar. Voltando a citar o trecho de Sanchis apresentado na introdução deste trabalho, alinho o que diz este autor ao que Durkheim e Maffesoli elaboram em suas reflexões.

Enganar-se-ia completamente quem imaginasse a romaria como um ajuntamento de “crentes”, exclusivamente dedicados a atividades formalmente religiosas. **A romaria é vivida como festa, quer dizer, como acontecimento total, que se constitui em ruptura do cotidiano, irrupção de um “outro” universo.** (SANCHIS, 1992, p. 139). (Negrito meu).

Procissões e romarias no Brasil constituem um costume, uma prática cultural. E se pensamos a romaria também como um ato de festejar, podemos concluir que desde o início da colonização a festa, no sentido de celebrar o divino, já estava presente no modo de aplicação do catolicismo no país. A diferença que aponto como um “ingrediente” a mais nesse modo de celebrar está nas misturas culturais que surgiram a partir do encontro (ou choque) entre europeus e indígenas, e posteriormente entre estes e representantes de diversas etnias africanas trazidos para cá como escravos.

Um episódio interessante que pode ilustrar esse comportamento espetacularizado e carnavalizado que as procissões e festejos do catolicismo, principalmente o popular, têm hoje está narrado no trecho a seguir:

Desde as primeiras tentativas de colonização do Brasil, ficou claro, para os portugueses, a necessidade de alguma forma especial de catequese que conseguisse mostrar aos índios os valores da nova civilização. A barreira da língua era difícil de ser transposta, principalmente quando os conceitos a serem ensinados eram tão diferentes daqueles conhecidos pelos “selvagens” que habitavam a América portuguesa. As palavras e idéias européias não encontravam tradução nas línguas indígenas. **A solução encontrada foi a utilização de performances, que incluíam músicas e encenações, apresentadas em tablados ou em desfiles pelas aldeias para o encantamento dos indígenas. Já no século XVI sabe-se da organização, pelos padres catequistas jesuítas, de grupos misturando meninos portugueses e índios que realizavam procissões associando características religiosas e profanas, como cantorias, cruzeiros, maracas e outros símbolos cristãos e pagãos.** Esse tipo de manifestação já prenunciava a profusão de festas barrocas que iriam incorporar, em terras brasileiras, diferentes formas de expressões festivas, tanto populares quanto da elite. Em 20 de janeiro de 1583, por exemplo, o Rio de Janeiro organizou uma festa em honra a seu padroeiro com comemorações organizadas pelo padre-geral dos jesuítas e pelo governador-geral Salvador Corrêa de Sá. O evento contou com a simulação de um combate marítimo, com desfile de barcos enfeitados (um deles contendo uma relíquia de São Sebastião e apresentando um rapaz representando o marítimo do santo) e com uma procissão, encerrada por meninos índios cantando, dançando e usando cocares. (FERREIRA, 2004, p. 147). (Negrito meu).

Já no século XVI, portanto, o cortejo religioso, era embriagado de uma linguagem espetacularizada, ou imageticamente carnavalizada, presente no início da implantação do catolicismo no país, com as práticas jesuíticas na catequese. Felipe Ferreira aponta ainda a origem de uma “uma profusão de festas barrocas que iriam incorporar, em terras brasileiras, diferentes formas de expressões festivas, tanto populares quanto da elite”, e me atrevo a dizer: tanto religiosas quanto não religiosas. A festa neste sentido, herdeira de tradições da Antiguidade, manteve-se como o betume que veda as frestas em uma embarcação – neste caso, a embarcação nada mais é que a sociedade.

É óbvio que essa característica do festejar foi percebida tanto pela Igreja quanto pelo Estado e que estes agentes utilizaram-se disso para proceder à manutenção da unidade estatal e cristã. De certa forma, enquanto o povo festeja em homenagem a santos e autoridades, Estado e Igreja mantêm-se firmes. No entanto, tanto Coroa quanto Clero, são instituições formadas por pessoas, portanto humanas, e por esse motivo também necessitavam da esbórnia para aliviar suas próprias tensões. Exemplo disto, no Brasil, temos no trecho a seguir:

As festas oferecidas à população do Brasil acentuavam a identificação entre Igreja e Estado e procuravam diminuir as tensões ligadas à diversidade étnica e às distinções sociais da colônia. É importante notar que a Igreja Católica possuía características próprias no Brasil, visto que era vinculada à Coroa portuguesa e, desse modo, subordinada ao rei de Portugal. Até meados do século XIX os cultos e festejos realizados por aqui privilegiavam as **manifestações coletivas públicas de fé, representadas pelas festas, procissões e novenas, sem distinção entre o sagrado e o profano. Desse modo, durante tais eventos o povo não guardava a atitude de recolhimento característica das manifestações religiosas, mas participava ativamente, intervindo nas representações religiosas e posicionando-se contra ou a favor dos personagens.** As festas no Brasil colonial se apresentavam como um espaço de encontro entre as diferentes culturas presentes no país, muitas vezes colocando em contato **danças tradicionais lusitanas, danças negras, instrumentos populares portugueses e marimbas indígenas.** Em 1760, por exemplo, a cidade de Santo Amaro, na Bahia, foi palco de uma comemoração em louvor do casamento de D. Maria de Portugal com seu tio D. Pedro. Esses festejos, que duraram vários dias, contaram, entre outras coisas, com **desfile de cortejos de dançarinos, missa na Matriz da Senhora da Purificação, procissão solene, danças de artesãos de vários ofícios e uma embaixada de congos** (FERREIRA, 2004, pp. 147-148). (Negrito meu).

Este panorama histórico apresentado aqui por Felipe Ferreira traduz perfeitamente o que se tornou no Brasil a prática festiva a partir do contexto religioso do catolicismo. Na realidade o que temos hoje em festividades como as de São Benedito no Jurunas, por exemplo, são reflexos e produtos resultantes de misturas (harmônicas e não harmônicas) que vêm se apresentando como representação do que realmente é a cultura brasileira desde o início da colonização. Misturas das quais tanto Estado quanto Igreja ainda participam ativamente, mesmo que não conscientemente vislumbrando resultados que possam fugir ao

seu domínio. A festa religiosa, enquanto prática, no entanto, permanece ainda como uma ação humana no sentido apresentado por Durkheim, Maffesoli e Sanchis.

O modelo colonial católico implantado no Brasil, aliado às diversas concepções culturais trazidas para cá, com toda certeza, foi a matriz que originou uma infinidade de modos e concepções de festejar no país. Por esse motivo não é difícil compreender que esse resultado, sempre em reelaboração, produziu e produz, por seu caráter híbrido, uma gama simbólica extremamente rica e diferenciada. Como mais um reflexo cultural, a Amazônia também absorveu esse mesmo modelo de prática festiva e elaboração de símbolos, como descreve Rodrigues no trecho a seguir:

Apesar de fortemente combatidas no contexto dos oitocentos (...), **as festas religiosas populares em Belém**, vistas por escritores e intelectuais, representantes do clero e/ou das elites locais como rituais profanos que imitavam procissões e romarias, **resistiram e se fortaleceram**, mesmo fugindo para arrabaldes da capital que crescia e se modernizava. **Ao mesmo tempo em que se reproduziam e ampliavam, tornavam-se mais e mais mestiças**. Como entender esse processo? Voltamos à questão da circularidade de práticas, idéias e símbolos (Ginzburg, 1987), à circularidade de símbolos culturais cristãos e indígenas (Vainfas, 1999: 150), que levaram a amplas mestiçagens culturais (Gruzinski, 2001), produzidas desde os primeiros encontros coloniais (Pratt, 1999; Boncci, 2000). Como demonstrou Vainfas acerca da santidade indígena do século XVI (antes, portanto, da ocupação da Amazônia pela coroa portuguesa) havia excesso de símbolos, elementos, objetos rituais em jogo, em relações hierárquicas e simbólicas, que produziram sistemas de significados, alguns completamente novos e sincréticos. (RODRIGUES, 2008, p. 217). (Negritos meus).

No momento em que Igreja e Estado percebem que a prática festiva poderia resultar em um certo descontrole social, procuram conter o que já havia se estabelecido como prática, como costume permitido. O combate a essas formas populares de festejar fez com que, em um resultado contrário ao esperado pela Igreja, estas se tornassem ainda mais híbridas, pois, como relata Rodrigues, quanto mais os grupos sociais participantes de festejos populares eram obrigados a afastarem-se do centro urbano de Belém, mais elementos eram agregados ao seu vocabulário simbólico.

A festividade de São Benedito iniciada em 1932 no Jurunas nasce no contexto produzido por esse momento da história de Belém. Remanescente do grande emaranhado sincrético que se tornou o catolicismo romano, o catolicismo popular na Amazônia, mesmo combatido pela Igreja, agregou a si valores novos, tais como os advindos da pajelança e das religiões africanas, resultando em festividades como as que temos hoje no bairro do Jurunas e em vários dos municípios paraenses (senão em todos).

A festa, portanto, parece ser aquele lugar da tensão, da desarmonia, embora sua função seja a de aliviar as tensões sociais. Na realidade, o festejar tornou-se no Brasil a ação própria

de ser a festa um ato de imoderação, porém não necessariamente contrário ao divino, mas sim em função dele e legalizada culturalmente pela própria Igreja. As tentativas clericais de reprimir as manifestações já firmadas no seio da vida cristã do católico brasileiro, em meados do século XVIII, foram infrutíferas.

Lembra Nietzsche, com o eterno retorno a Dionísio, a romper a perfeição formal do reino de Apolo. **A valorização da “festa”, como espaço próprio da religiosidade popular, é indicativa dessa linha de pensamento. Na festa, o sagrado e o profano, o divino e o diabólico, a dor e o prazer e outras tantas dicotomias combinam-se de maneira escandalosa para os sacerdotes bem pensantes, sejam eles de direita ou de esquerda.** O colorido carnavalesco das celebrações medievais evocadas por Bakhtin, em uma obra concebida contra o pano de fundo cinzento do marxismo soviético, é uma referência importante. (...). Em torno do arraial, o confronto entre sacerdotes e o povo configura um drama que está nos limites do fato cultural – entre a norma e o desvio, a disciplina e o desafio dos limites, a segurança e os risos da alegria, os rigores clericais e a exuberância da festa popular. (FERNANDES, 1994, p. 222-223). (Negrito meu).

Ou seja, a festa não é um espaço definitivamente apolíneo ou dionisíaco, mas sim um lugar onde Apolo e Dionísio dialogam. Por esse motivo o escândalo, pois quando o racional e o emocional conversam entre si, com toda certeza, haverá trocas. Isto pode suscitar que um irá contaminar-se com o outro, fazendo com que Apolo se refestele com vinho e Dionísio se contenha em seus exageros.

A festa é uma tradição em movimento. Há um sentimento de continuidade por parte dos festeiros e festandos, porém, a cada ano incorpora novos elementos, renova os sentidos da vida e interliga o passado ao presente, como no exemplo das festividades jurunenses. Por isso o sagrado e o dito profano continuam a não se separem, mas sim a prosseguir dialogando e tomando para si proporções adequadas a cada contexto festivo.

4.2 O CARNAVAL, O SAGRADO E O ESTÉTICO

No sentido de uma não separação entre o sagrado e o profano, este trabalho observa a não separação entre o religioso e o carnavalizado, compreendendo que, na festa enquanto prática social nos moldes que acabo de apresentar, a vida carnavalizada está sempre presente mesmo nas comemorações religiosas e que, entre um extremo e outro, reside o elo da estética, da plastificação dos símbolos. A festa, além de suas características comportamentais dionisíacas representadas pela bebida, pela comida, pela dança e pela música, também requer necessariamente para se manter como um elemento sedutor das massas, o estético como retórica.

Dentre as práticas festivas de São Benedito no Jurunas há com toda certeza a presença de muitos elementos não católicos, visto que as festas compõem o calendário não oficial, fazendo parte por isso também do que Fernandes apresenta como o catolicismo popular (FERNANDES, 1994). Entretanto, uma das características culturais mais fortes deste bairro é a relação que seus moradores mantêm com as comemorações carnavalescas e não a profusão de comemorações sincréticas manifestas pela ação popular no catolicismo.

Daí a adequação do conceito de Bakhtin ao contexto jurunense, pois além de o bairro apresentar o sentido de carnavalização espiritual da vida, aquele desprovido da festa Carnaval, também vive o próprio Carnaval como uma de suas principais festas, no sentido da aproximação social e efervescência das massas.

Embora o termo “carnaval” denote automaticamente uma oposição à religião, a abordagem de Bakhtin não se limita à festa Carnaval. Carnavalização é o nome dado a uma característica comportamental de um grupo social, composta por um conjunto de comportamentos e atitudes, quase sempre desprovidos de regras clericais ou estatais, como esclarece Felipe Ferreira, discorrendo sobre o conceito de Bakhtin:

A esse **conjunto de comportamentos** ele deu o nome de “carnavalização”. Quer dizer, para Bakhtin, a carnavalização não está ligada somente ao período de Carnaval e suas festas. Para ele, **o mundo carnavalizado é o mundo das festas do povo, das brincadeiras grosseiras e das inversões típicas das brincadeiras populares** do fim da Idade Média. Essa barafunda entre o conceito de “carnaval” e o de “carnavalização” vai fazer com que as duas idéias acabem se misturando, influenciando alguns estudiosos que acabam por concluir que onde há festa, onde há exagero, onde há inversão também há carnaval. [...] **O espírito da carnavalização, estudado por Bakhtin, pode se manifestar em qualquer época do ano e em qualquer lugar**, seja nas comemorações no final da Segunda Guerra Mundial na Europa ou na festa do Purim entre os judeus. (FERREIRA, 2004, p. 23-24). (Negritos meus).

Como apresenta Felipe Ferreira, a carnavalização da vida cotidiana pode manifestar-se em qualquer lugar ou época. Por esse motivo, festividades como as de São Benedito não estão desprovidas dessa característica, principalmente se fica claro para nós que “quase todas as culturas possuem tradições carnavalescas” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 421).

Assim, em um país como o Brasil, colonizado por europeus, cuja cultura se hibridizou com a indígena de diversas etnias, com a dos africanos de várias regiões da África, e mais uma numerosa quantidade de imigrantes que aqui se estabeleceram e divulgaram outras formas de concepção cultural, onde o Carnaval figura como a festa representante da identidade cultural nacional, é extremamente aceitável que as expressões culturais das massas sejam embebidas no sentido carnavalizado proposto por Mikhail Bakhtin. Além disso, Shohat

e Stam, discorrendo também a respeito da carnavalização segundo Bakhtin, apresentam a seguinte reflexão sobre a festa Carnaval:

Historicamente, os carnavais sempre foram eventos politicamente ambíguos; às vezes constituíam rebeliões simbólicas dos excluídos, outras vezes encorajavam a transformação festiva dos fracos em bodes expiatórios dos ricos (ou menos fracos). O carnaval e as práticas carnavalescas não são essencialmente progressivos ou regressivos: tudo depende de quem está carnavalizando quem, em qual situação histórica, com que propósitos e de que maneiras. O carnaval forma uma configuração mutável de práticas simbólicas, um diálogo complexo entre manipulação ideológica e desejo utópico cuja valência política muda em cada novo contexto. (Idem, p. 423).

O que Shohat e Stam pontuam aqui é a possibilidade de as práticas carnavalescas, mesmo partícipes do quadro que compõe as festas mundanas, serem também um espaço de manipulação ideológica.

Considerando as festividades de São Benedito como exemplo de festa carnavalizada, onde estão presentes as características do puro divertimento, derivadas de uma ação séria religiosa, mas que também contem em si a possibilidade de um espaço de manipulação ideológica, a qual pode ser inclusive expressa na utilização de símbolos plasticamente tratados, em virtude do período em que esta pesquisa se realizou foi possível conhecer alguns pormenores “festivos” que apenas o longo tempo de relacionamento poderia me revelar.

Por exemplo, as características mais mundanas e sincréticas presentes na festividade do Centro Comunitário, principalmente as que a identificam com as religiões afro-brasileiras, para as quais o bairro do Jurunas é um celeiro também, já fizeram parte da festividade realizada pela Irmandade, hoje mais “comportada” para aproximar-se de uma ambiência próxima da oficialização clerical. Hoje, bebidas alcoólicas não são mais vendidas durante o período desta festividade, porém o eram comumente há alguns.

Do mesmo modo que uma festa como ato social de escape das tensões possui características ambivalentes, pois depende da proporção entre o que é “sério” e o que é “puro divertimento”, a festa enquanto espaço onde insurge o comportamento carnavalizado figura como lugar de rivalidade e dicotomia, sem perder sua relação com o Carnaval. No entanto, a desarmonia provocada por uma possível manipulação de poder ou uma rivalidade entre as festas da Rua dos Timbiras, não as desequilibra. Apesar de haver discordâncias entre os que estão à frente das festividades, a relação com a função de seriedade que deve fazer parte de uma festa dedicada a um santo suplanta as diferenças e mantém suas simbologias e concepções materializadas em uma plástica própria, então, diferenciadora.

Um dos principais focos deste trabalho é apresentar a estética das festividades de São Benedito como simbolizações da identidade bairrista do Jurunas. Essa estética, com toda certeza, além da visualidade extravagante em luxo do catolicismo e do colorido das religiões afro, também se inspira na estética carnavalesca, tanto das escolas de samba quanto das festas carnavalescas em geral¹.

A visualidade carnavalesca histórica, mais antiga, é muitas vezes representada pelo “tosco” ou pelo que Bakhtin chama de grotesco (de realismo grotesco), no exagero das formas corporais. Por esse viés, a partir de uma materialização anti-belo, por assim dizer, Shohat e Stam discutem a estética carnavalesca pela lente do horrendo e do alternativo:

(...) fonte “arcaica” de **estéticas alternativas** é o “carnaval”, uma tradição contra-hegemônica com uma história que remonta – para falar apenas da Europa – aos festivais dionisíacos gregos (a Grécia clássica sendo, é bom lembrar, uma amálgama de elementos africanos, semíticos e gregos) e à saturnália romana, passando pelo realismo grotesco do “carnavalesco” medieval (as blasfêmias rabelaisianas, por exemplo) e o teatro barroco, até Jarry, o surrealismo e a arte contracultural das décadas recentes. (...). Na teorização de Bakhtin, o carnaval abraça uma estética anticlássica que rejeita a harmonia formal e a unidade em favor da assimetria, do heterogêneo, do oxímoro e da miscigenação. O “realismo grotesco” do carnaval vira a estética convencional do avesso para enfocar um novo tipo de beleza popular, convulsiva e rebelde, que ousa revelar o caráter grotesco dos poderosos e a latente do “vulgar”. Na estética carnavalesca, tudo remete ao seu oposto, dentro de uma lógica alternativa de contradição permanente que transgride o pensamento monológico típico de um certo tipo de racionalismo positivista. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 420-421). (Negrito meu).

Embora concorde com o que apresentam aqui estes autores, discordo se isto for tratado como generalização da estética carnavalesca. O grotesco como opção, como intenção de ridicularização, não pode ser o único ponto pelo qual podemos classificar a estética carnavalesca. Se assim for, seria inconcebível aplicar o conceito a meu objeto de pesquisa, pois a estética carnavalesca a que me refiro, presente nas festividades jurunenses, não é a do grotesco intencional, mas sim a que busca o encantamento, a ludicidade, o deleite estético, ou seja, a mesma presente na visualidade das escolas de samba – que fazem parte das comemorações carnavalescas e não por isso são representantes da estética do alternativo no sentido do não-gradável.

O tratamento plástico dado aos objetos e ambientes nas festividades de São Benedito não visam o obscuro ou o alternativo com a finalidade de alcançar o grotesco. Cada festa procura o seu melhor, como nos relatou Seu Manoel ao falar sobre que tipo de material deve ser empregado na decoração da Capela (nada de “coisa velha, coisa feia”). Mesmo no Centro

¹ Este capítulo não se utiliza de imagens para exemplificar as reflexões, porém tudo o que é apresentado aqui está presente no conjunto de imagens comentadas no primeiro capítulo.

Comunitário, onde os recursos financeiros são menores, a plástica da festa, traduzida principalmente nas ramadas de Dona Josefina, é resultado do melhor possível de ser executado. Por isso, o Carnaval e as escolas de samba, as manifestações populares do catolicismo e a carnavalização (imagética e espiritual), possuem na visualidade uma representação outra, para além do alternativo grotesco quando tratamos particularmente de manifestações brasileiras.

Outra característica comportamental de um contexto carnavalizado é a presença do cômico, do riso. O riso e o cômico relacionam-se diretamente com a característica de alegria atribuída às manifestações festivas em geral. Para Bakhtin:

(...) o riso popular e suas formas constituem o campo menos estudado da criação popular. A concepção estreita do caráter popular e do folclore, nascida na época pré-romântica e concluída essencialmente por Herder e os românticos, exclui quase totalmente a cultura específica da praça pública e também o humor popular em toda a riqueza das suas manifestações. Nem mesmo posteriormente os especialistas do folclore e da história literária consideraram o humor do povo na praça pública como um objeto digno de estudo do ponto de vista cultural, histórico, folclórico ou literário. (BAKHTIN, 1987, p. 3).

O riso popular, constitui uma das ferramentas de equilíbrio social da prática festiva. Rir é um ato por si só extravagante. Como qualquer ajuntamento social produz, o riso é algo comum nas festividades de São Benedito, presente principalmente nos momentos comensais e dançantes, e mesmo durante as procissões (ações mais “sérias”), não há um comportamento resignado, mas sim descontraído, desprovido de uma seriedade hermética ou hipócrita.

Observando as procissões jurunenses, posso dizer que, assim como nos exorta Sanchis a respeito do significado de uma romaria, nelas também há presença de certa alegria carnavalesca no sentido de Carnaval enquanto festa, fortalecido pelos signos e estética que os aproxima. Como se durante a procissão, para muitos o ato figurasse tal como um desfile carnavalesco. É a festa como intersecção entre a vida e a fantasia, ou o irreal, onde a emoção pessoal se mistura ao espírito carnavalesco e devoto. Uma condição que dá à festa religiosa carnavalizada um poder emocional-real, uma *emocionalidade vivencial* (CHAGAS, 2008, p. 61). “Em resumo, durante o carnaval [ou durante a procissão] é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência” (BAKHTIN, 1987, p. 7).

As festividades de São Benedito utilizam-se, na realidade, de um vocabulário simbólico jocoso e deslizante, por meio do qual expressam suas concepções a respeito do que é sagrado e do que não é a partir do sentido carnavalizado da vida, sem com isso, em uma visão particular e também representante do que é a cultura brasileira, expressar-se por meio de

ações que poderiam destituir-lhes o caráter sagrado que as confirma.

As articulações utilizadas pela Igreja para a divulgação do cristianismo no Brasil valeram-se de instrumentos que geraram no país um estilo diferenciado de exercer o catolicismo. Como relata Felipe Ferreira a respeito das primeiras incursões jesuítas no país, a catequese imagetivamente carnavalizada aplicada pela Companhia de Jesus com desfiles e espetáculos em palcos, usando alegorias, estandartes, música e dança, foi responsável por uma profusão de festas nos mesmos moldes nos séculos seguintes.

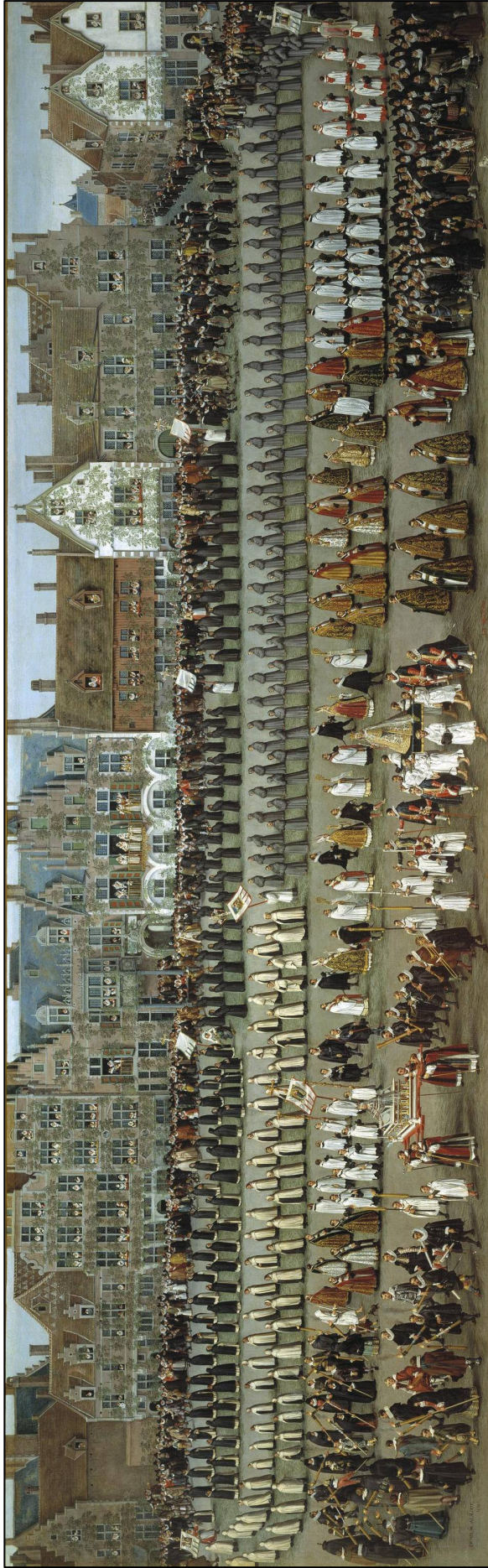
No entanto, o diferencial brasileiro é resultante das misturas ou hibridizações culturais, as quais agregaram aos cortejos festivos e celebrações um vocabulário simbólico diversificado e inovador, principalmente por estas manifestações assemelharem-se às festividades carnavalescas também.

A procissão por si só na conduta católica romana, entendida como forma de expressão, sempre utilizou-se do estético como retórica, com o fim da atração e demonstração de poder, seja pelo uso de estandartes plasticamente tratados com a finalidade do deleite estético, ou com o uso de alegorias, figurando como andores ou berlindas, ou ainda pela riqueza ornamental aplicada às indumentárias sacerdotais.

De certa forma, portanto, a Igreja Católica sempre se utilizou de uma estética imagetivamente carnavalizada e espetacularizada, com o objetivo de ir além do catequético, e isso se reflete também nas materializações das festividades de São Benedito como uma característica herdada e reproduzida a partir da consciência de que essa forma de materialização é identificação visual da religião.

Aquilo que chamo de imagetivamente carnavalizado, o sagrado e estético, no contexto das celebrações católicas é uma característica das manifestações hiperbólicas da Igreja Católica. O que as apresenta como uma ação religiosa é a manipulação da dominância simbólica, por meio da qual o sentido religioso mantém-se na esfera principal. Entretanto, festejos como os de São Benedito, frutos de outras misturas e concepções, as dominâncias oscilam e, aqui e ali, semioticamente se convertem – onde o dominante simbólico não é fixo, mas semanticamente deslizando.

A reprodução a seguir apresenta um desfile, uma procissão de ordens religiosas durante o século XVII, na Europa. Séculos após o início da ação jesuíta no Brasil e em meio ao período descrito por Felipe Ferreira como o de profusão de festas inspiradas nesses moldes em nosso país.



A procissão católica. Desfile carnavalizado, espetáculo a céu aberto ou ação devocional?

Ilustração 109: *Festa de Ommeganck em Bruxelas, 1615: A procissão das Ordens Religiosas e do Clero.*
(Imagem: Reprodução digital, óleo sobre tela, Denis Von Alsloot, 1616, 123 x 386 cm; Museu Del Prado, Madrid).

Acredito que a procissão católica possui mesmo esta tríplice tipificação: em primeiro plano é um ato devocional; em segundo, um evento imagetivamente carnavalizado; e, conseqüentemente, uma ação social espetacularizada.

A espetacularidade aqui se refere ao sentido forjado por Armindo Bião [...] nos seus estudos etnocenológicos, onde os sujeitos envolvidos no fenômeno não teriam total consciência do olhar do outro, ou seja, essas práticas espetaculares apresentariam o sentido de alteridade de maneira **mais ou menos consciente**. Nesse conjunto estariam os rituais e manifestações carnavalizadas a que nos referimos, onde os participantes tendem a confundir-se entre si e a prática espetacular é adjetiva. Já o carnaval como espetáculo apresentaria o sentido de alteridade por excelência, configurando nesse segundo conjunto as artes do espetáculo propriamente definidas, onde artistas e espectadores se distinguem **e a prática espetacular é substantiva**. (SANTA BRÍGIDA, 2006, p. 28). (Negritos meus).

Etnocenologicamente, a espetacularidade é uma característica comportamental, assim como a carnavalização de Bakhtin. O espetáculo, por outro lado, é algo definido e consciente, tal como o é Carnaval. Assim, o espetáculo possui espetacularidade, mas a espetacularidade não é uma característica apenas daquilo que é espetacular. O desfile de uma escola de samba é um espetáculo, é uma ação espetacular consciente que tem como característica a espetacularidade do evento, o contexto hiperbólico. As procissões realizadas em virtude das festividades de São Benedito não são espetáculos, pois o ambiente é outro, no entanto, apresentam o contexto espetacularizado.

O espetáculo para a etnocenologia pode ser compreendido como aquilo que tem dois objetos distintos: o observador e o objeto de fruição. Em um desfile de escolas de samba, a escola de samba na avenida (que é o palco de apresentação, por assim dizer), é o espetáculo etnocenológico, fruído ou observado pelo público às margens desta mesma avenida. Da mesma forma, uma apresentação de uma orquestra sinfônica tem no conjunto de seus músicos e no som por eles produzidos o objeto de fruição, e na platéia, onde quer que esta esteja (em frente, ao redor), o observador.

Espetacularidade, no entanto, é algo mais abrangente. Diz respeito ao contexto que envolve o objeto estético e o observador fruidor. No entanto, talvez no contexto espetacularizado, não seja fácil separar objeto estético e fruidor. O Círio de Nazaré, por exemplo, é a procissão, a berlinda, a imagem de Nossa Senhora, o Carro dos Anjos, ou as pessoas se apertando nas calçadas? Ou seria na realidade o conjunto indissociável de todos esses elementos? Existiria o Círio sem os romeiros? Existiria o Círio apenas com a Corda puxando a berlinda pelas ruas vazias da cidade de Belém? Provavelmente, não. O Círio é, portanto, o conjunto dos elementos estético-religiosos e da multidão que acompanha a

berlinda. Espetacularidade, assim, é o contexto do evento, onde o observador fruidor participa de forma meio que inconsciente do lugar do objeto fruído.

Os objetos da etnocenologia são obviamente aqueles que o homem cria para expressar por meio de ações sua visão ou interpretação do mundo, as quais assumem formas diversas tais como os ranchos carnavalescos do início do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, ou como as procissões das festividades de São Benedito, no Jurunas, com a queima de fogos de artifício, chuvas de papel picado, decoração na Rua dos Timbiras etc.

A espetacularidade das festividades de São Benedito não está limitada às procissões, mas se estende a vários momentos das festas, dentre estes os de levantamento e derrubada dos mastros ao som das charangas, foguetes, palmas e gritaria. Interessante nesta ação específica é que a característica espetacularizada do momento não é única das festas jurunenses, pois em muitas celebrações do catolicismo popular onde há levantamento de mastros, a festança é a mesma, tal como descreve Galvão no trecho a seguir:

Em Itá desde os primeiros dias desse mês [dezembro] chegavam forasteiros e moradores das freguesias para **assistir à cerimônia do levantamento** do mastro com a bandeira do santo. O mastro é um varão de sete a oito metros que se prepara em uma das roças próximas à cidade. No dia nove os devotos o levavam em procissão até a frente da igreja onde era plantado, em meio de **música e foguetaria**. Promesseiros derramavam água na base do mastro. Seguia-se uma ladainha na igreja e um **samba na ramada de S. Benedito** que rompia até a madrugada. (GALVÃO, 1976, p. 52). (Negritos meus).

Pelo viés etnocenológico do espetáculo e da espetacularidade fica mais fácil compreender as festividades como um signo, o signo festa-de-são-benedito, o qual pode, por ser tratado agora como um signo, ser observado como passível de mudança em sua dominante simbólica.

As festividades e seus momentos espetaculares e espetacularizados podem, como signo, oscilar em suas dominantes simbólicas. Em dado momento a procissão é um ato de fé, de devoção, em outro, torna-se um espetáculo, uma ação esteticamente planejada com a finalidade do deleite, da fruição. Isto é o que Paes Loureiro chama de conversão semiótica, quando apresenta a seguinte definição:

Entendo por conversão semiótica o movimento de passagem de objetos ou fatos culturais de uma situação cultural a outra, pelo qual as funções se reordenam e se exprimem nessa nova situação cultural, sob a regência de outra dominante. (PAES LOUREIRO, 2007, p. 35).

A conversão semiótica é um momento de reinterpretação do signo a partir do significado a ele atribuído. O signo não deixa de ser signo, mas vai de ponto a outro, apenas

trocando de dominância. “A esse instante de passagem reordenadora da função simbólica, em que uma coisa se torna e é recebida como outra, sob a dominante de nova função, é que denominamos conversão semiótica” (Idem, p. 25). Ressaltando que a chave que abre as portas para a compreensão dessa mudança de qualidade do signo conforme seu deslocamento nos diferentes campos de relação, é fruto de uma atividade mental e decorre da natureza simbólica do pensamento humano.

A conversão semiótica significa o quiasmo de mudança de qualidade simbólica em uma relação cultural, no momento em que ocorre essa transfiguração. Pode-se observar este fenômeno, por exemplo, na criação artística, no trajeto antropológico ou mesmo na anomia. (Idem, p. 51).

As festividades de São Benedito jurunenses assim tomadas como signo, a partir da visão etnocenológica e semiótica, são um evento que se utiliza das dominantes religiosa, carnavalizada e espetacular, e durante todo o período de sua realização passeiam por essas dominâncias: ora são manifestações sob a égide do carnavalizado, com a bebedeira, a comilança, as inspirações na visualidade das escolas de samba; ora são ações pudicas e controladas, em suas missas, ladainhas e rezas; ora são o espetáculo, com os fogos, a plastificação dos ambientes.

4.3 IDENTIDADE FESTEIRA

É nesse momento, percebendo as festividades como um signo que elas tomam parte da significação do signo maior *jurunas*, como o concebe Rodrigues (2008), integrando o quadro sógnico da identidade do bairro onde atua a *nação jurunense*. O Jurunas é um dos poucos bairros em Belém, talvez o único, que tem a respeito de si próprio, a partir, é claro, daqueles que fazem parte do bairro, uma identidade moldada principalmente tomando como referência suas práticas festivas. Cada uma dessas práticas (os desfiles do Rancho, as festa de São Benedito, os tambores nos terreiros de umbanda, as apresentações de grupos juninos, procissões diversas, os bares e boates etc) compõem um quadro geral de festas e costumes que fazem parte do cotidiano da vida do bairro.

Em síntese, a *nação jurunense* tem sido produzida num esforço de **imaginação** (Anderson, 1989), **invenção** (Hobsbawm & Ranger, 1984) e **narração** (Bhabha, 1998). Num primeiro plano, refere-se ao bairro, à localidade, a um espaço reconhecido e vivido como lugar de sentido, fonte de conhecimento e experiência. **Mas não se limita ao espaço físico ou geográfico que contém o bairro, pois envolve sentimentos de pertencimento que ultrapassam os limites ou fronteiras do bairro.** Envolve especialmente o sentimento de pertencer a uma comunidade

cultural (Weber, 1982), **a uma tradição** ao mesmo tempo instituída e instituinte e que é, paradoxalmente, uma invenção relativamente recente. (RODRIGUES, 2008, p. 193). (Negritos meus).

A subjetividade é o principal elemento para que se entenda a noção de *nação jurunense* como um conjunto vasto de comportamentos que representam um modo de viver e de conduzir a vida social em um bairro com características sociais, antropológicas e culturais tão singulares como as que fazem do Jurunas o *jurunas*. É importante compreender “subjetividade” pela reflexão, por exemplo, de Shohat e Stam, apresentada no trecho abaixo.

A subjetividade se torna uma matriz de formas discursivas e identificações múltiplas – o que não deve servir para negar as realidades da raça, classe social, gênero e nação, ou para complicar a análise de suas relações em uma direção dialética. É por isso que a tendência acadêmica recente de identificar todos os falantes pela sua etnicidade é problemática. Se, por um lado, tal prática corrige uma visão unilateral de etnicidade e a transformação da raça branca em norma, em outro nível, a operação pode tomar como base apenas os índices mais superficiais – cor, origens – esquecendo de questões de **ideologia, discurso, identificação e filiação**. “**Não importa de onde você veio**”, como diz Paul Gilroy, citando o músico de rap **Rakim (W. Griffin)**, mas “**onde você está**”. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 448). (Negrito meu).

Por esse trecho é possível entender o sentido dos termos *identidade* e *identificação* a partir da ótica dos estudos culturais (HALL, 1999; 2003). Índices básicos constituintes da identidade de um indivíduo – como sugerem os autores: cor, origens – são apenas parte do conjunto múltiplo e subjetivo de elementos que constituem o próprio indivíduo. A identidade de cada um é composta por suas bases e pelas diversas identificações que ele desenvolve ao longo de sua vida, as quais podem permanecer indefinidamente como parte de suas características sociais ou não; é uma ação não definitiva e relativa. Quem se sente hoje parte da nação jurunense pode não se identificar mais com as características culturais e sociais do bairro amanhã, por exemplo.

No entanto, as manifestações festivas que compõem a identidade jurunense permanecem ativas independentemente do número de indivíduos que se identifica com elas. O Jurunas tem como característica ser uma fronteira, um espaço mediador entre o urbano e o ribeirinho (RODRIGUES, 2008), por esse motivo faz parte de sua apresentação social geral a dinâmica cultural não fixa.

[...] Se viver na cidade é lidar com margens (PINA CABRAL, 2000, 861), podemos pensar o bairro do **Jurunas** como esse espaço de fronteira, de liminaridade, que é ao mesmo tempo um **espaço produtivo, de reflexão e de criação cultural, um espaço de sociabilidade própria, de construção dos sujeitos e produção de identidades**. Visto como um espaço intermediário entre o público e o privado, entre o espaço vivido e o imaginado (Lefebvre, 1991), o bairro pode ser pensado como uma

fronteira ou margem onde se sobrepõem saberes e práticas rurais e urbanas: para baixo, em direção ao rio, abre-se um espaço de saberes *tradicionais* ou *ribeirinhos*; para cima, em direção aos bairros mais centrais da cidade, onde se localizam as principais instituições e agências do mundo moderno, abre-se um espaço de circulação que exige conhecimento e domínio de códigos e saberes *cidadinos* e *urbanos*. Viver na cidade exige aprender a circular por todos esses espaços e especialmente por seus interstícios. (RODRIGUES, 2008, p. 19). (Negritos meus).

É nesse contexto dinâmico que se estabelecem as festividades de São Benedito. No conjunto de seus símbolos (nas três categorias que apresento neste trabalho: religioso/sacralizante; festivo/carnavalizado; plástico/estético) estas festividades se mantêm como signos que representam a liminaridade característica da vida social do bairro, “que é ao mesmo tempo um espaço produtivo, de reflexão e de criação cultural, um espaço de sociabilidade própria, de construção dos sujeitos e produção de identidades”.

Cada criatura é dotada de uma série de identidades, ou provida de referências mais ou menos estáveis, que ela ativa sucessivamente ou simultaneamente, dependendo dos contextos. “Um homem distinto é um homem misturado”, dizia Montaigne. **A identidade é uma história pessoal**, ela mesma ligada a capacidades variáveis de interiorização ou de recusa das normas inculcadas. Socialmente, o indivíduo não para de enfrentar uma plêiade de interlocutores, eles mesmos dotados de identidades plurais. Configuração de geometria variável ou de eclipse, a identidade define-se sempre, pois, a partir de relações e interações múltiplas. (GRUZINSKI, 2001, p. 53). (Negritos meus).

Gruzinski sintetiza aqui o que realmente é a identidade para os estudos culturais. Identidade é algo não fixo, mutável e pessoal. O Jurunas possui sua identidade cultural com a qual seus moradores podem ou não se identificar, ou se identificar em parte, o que é uma questão pessoal. Porém, o bairro é o signo *jurunas*, representado em parte pelo conjunto de suas festas múltiplas. “Our identities commingle and Interact electronically (...). We encode our identities as words on a screen, decode and unpack identities of others”² (RHEINGOLD, 1995 apud CANEVACCI, 1996, p. 43).

Quando perguntei a Seu Manoel qual seria para ele a importância de São Benedito e da festividade para o bairro do Jurunas, ele deixou bem claro que a festa de São Benedito é uma manifestação de tradição, ou seja, algo que faz parte de uma concepção de continuidade, de afirmação de um costume:

Bom, São Benedito pra mim representa muita coisa porque isso foi uma devoção muito grande da minha família. Inclusive do meu pai, da minha tia, mãe de criação... Quando eu me entendi, já foi na grande **festa** de São Benedito. E nisso eu peguei aquele amor, aquela devoção a São Benedito. Então, pra mim, São Benedito representa muita coisa, e até porque é uma **tradição aqui no bairro do Jurunas**,

² Nossas identidades mesclam-se e interagem eletronicamente (...). Nós inscrevemos nossas identidades como palavras numa tela, decodificamos e desembalamos as identidades alheias.

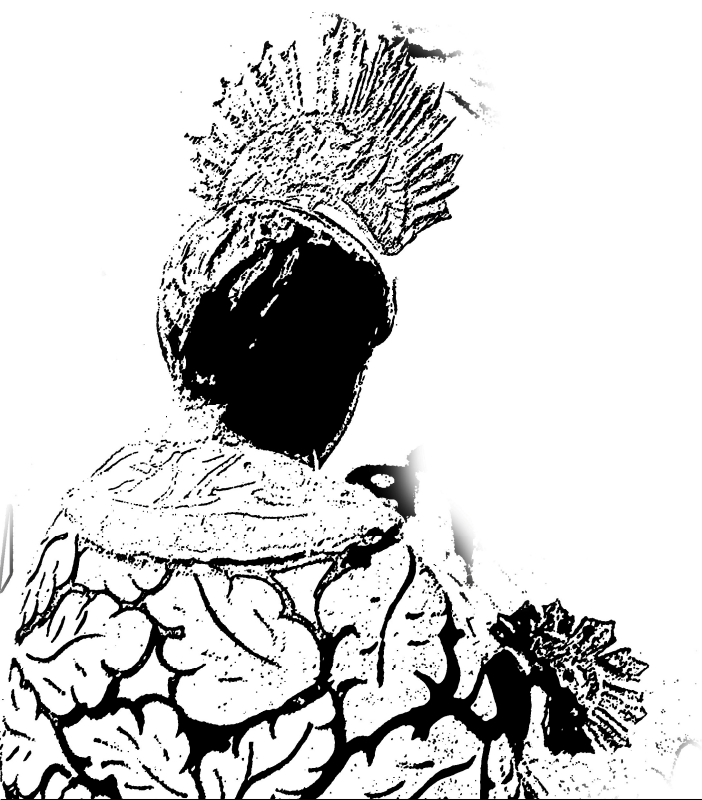
que se mantém até hoje, há cinquenta e seis anos. A festa, pro bairro, **é uma tradição que é do próprio bairro do Jurunas**. Com certeza eu conheci muitas festas aqui no bairro do Jurunas (religiosas); praticamente todas se acabaram! E com muita dificuldade **a gente tá mantendo a tradição** de cinquenta e seis anos atrás aqui no bairro do Jurunas, até hoje. **E pro povo também é uma tradição** e uma devoção muito grande que o povo tem aqui a São Benedito.

“Tradição”, etimologicamente, deriva do latim, *traditionis*, que significa “ação de dar; entrega; transmissão, ensino”. A palavra pode ser compreendida ainda como a comunicação oral de fatos, lendas, ritos, usos, costumes etc. de geração para geração; aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas; recordação, memória, eco; tudo o que se pratica por hábito ou costume adquirido³. Eric Hobsbawm, considerando o termo como um conceito, acrescentando o adjetivo “inventada”, *tradição inventada*, diz que:

(...) por **tradição inventada** entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual e simbólica, visam **inculcar** certos valores e normas de comportamento **através da repetição**, o que implica, automaticamente, **uma continuidade com o passado**. **Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado**. (HOBSEBWM, 1984, p. 9). (Negrito meu).

As festividades de São Benedito no Jurunas apresentam-se como práticas tradicionais nesses moldes. No entanto, o adjetivo “inventada” não é aqui usado como sinônimo de “falsa”, pois ele serve para identificar essas práticas como voluntárias, criadas para a continuidade. E mesmo que o conceito de Hobsbawm acrescente que essas práticas visam “inculcar valores”, a ideia intrínseca em “inculcar” não é o mesmo que impor, antes é uma ferramenta de construção cultural. Assim, as festividades de São Benedito tornam-se também símbolos compostos por outros símbolos que juntos integram a noção de *nação jurunense* e a representatividade simbólica do signo *jurunas* e da identidade jurunense.

³ De acordo com o Dicionário Houaiss Eletrônico – versão monousuário 3.0, Junho de 2009.



EPÍLOGO:
Ser, ou não ser, profano?
Eis a questão!

Este trabalho analisa as festividades jurunenses de São Benedito apenas por três pontos de observação. Entretanto, pensando na subjetividade como característica do processo de elaboração de símbolos e considerando que o bairro do Jurunas possui uma gama extremamente diversificada e numerosa de festas em seu calendário próprio bairrista, os pontos de observação e aspectos por estes focados multiplicam-se, fazendo do bairro um lugar extremamente rico para a pesquisa antropológica, sociológica e cultural.

A riqueza presente no Jurunas, enquanto objeto de estudo das ciências sociais e das ciências da arte, está no fato de o bairro ser um dos inúmeros exemplos das contaminações culturais que produziram o emaranhado cultural representante da cultural brasileira. O Jurunas e suas festas e modos de sociabilidade é um produto híbrido onde convivem o folclórico e o urbano, o antigo e o novo, e outras dicotomias não autodestrutivas, mas sim simbióticas que possibilitam ambiências onde surgem símbolos tais como os presentes nas festividades de São Benedito. Como nos esclarece Beatriz Sarlo, não existem culturas não mescladas, e a cultura concebida como popular é fruto de mesclas tal como o são outras concepções a respeito do termo “cultura”.

Não existem culturas descontaminadas (ou contaminadas somente pela dominação das elites) e só os velhos populistas poderiam acreditar na hipotética “pureza” das culturas populares; por isso, a questão das culturas populares e sua sempre relativa autonomia passa pelos elementos que entram em cada momento da mescla. Tudo depende das operações que os setores populares estejam em condições de fazer a partir da mescla cultural, que é inevitável e que só pode ser estigmatizada a partir de uma perspectiva tradicionalista arcaizante. Ninguém é responsável pela perda de uma pureza original que as culturas populares, desde o início da modernidade, nunca tiveram. A cultura popular, assim, não tem um paradigma passado ao qual possa ser remetida. É impossível a restauração de uma autenticidade que só resultaria em manifestações de um *Kitsch* folclórico que não poderiam interessar sequer a seus protagonistas. Assim como as culturas letradas não tornam a seus clássicos senão por meio de processos de transformação, deformação e ironia, as culturas populares não podem pensar suas origens a não ser a partir do presente. E, de todo modo, pressupor essas origens já é algo de problemático: qual o momento verdadeiramente autóctone de uma cultura que já foi atravessada pelos processos da modernidade? Esse momento é uma utopia etnográfica que só pode tornar-se visível na vitrine de um museu. Por sorte, os setores populares carecem dessa vocação etnográfica, e fazem o que podem de seu passado. (SARLO, 1997, p. 118-119).

O local da cultura popular figura como um entre-lugar semanticamente deslizante, marginal e estranho, muitas vezes até obscuro, onde sistemas culturais se encontram dialogando agonisticamente em um processo contínuo de trocas e acordos (BHABHA, 2003). Diferentes narrativas podem ser cunhadas a respeito de um mesmo fato. Nem tudo que é marginal no sentido depreciativo o é assim por inteiro, por unicidade depreciativo; outros prismas revelam outras perspectivas ou pontos de observação (CANEVACCI, 1991) que

podem ser tão positivos quanto os negativos instituídos.

Por esse motivo e característica da cultural popular, compreendo que as festividades de São Benedito são lugar de diferença, onde as desigualdades ideológicas se materializam por meio dos símbolos que as festas utilizam, mas também materializam os pontos de concordância. Conforme nos desperta a discussão de Homi Bhabha (2003), “diferença” não é o mesmo que “diversidade”. A diferença é o processo que produz afirmações da cultura como lugar de tensões, resistências, discriminações, ambivalências e dialogismos, enquanto que a diversidade é acolhedora e não agonística.

Quando nas festividades de São Benedito as fitas de cetim são um elemento comum, representante do elo que se estabelece entre o Santo e o devoto, a pompa, o luxo, enfim, o nível de uso da estética como retórica, materializa a diferença entre as festas. Enquanto uma busca alinhar-se ao aspecto oficial católico, por meio da construção de uma capela ou da compra de grande quantidade de flores de plástico mais resistentes que as naturais, a outra firma-se como referência do mais tradicional, como possuidora de maior representatividade da identidade jurunense por ser a mais antiga.

Nessa busca tácita por afirmação e legitimidade, as festividades jurunenses reordenam seus posicionamentos ideológicos, no sentido de não desaparecerem enquanto tradicional jurunense e de não entrarem em choque uma com a outra. Nessa articulação implícita na dinâmica das festas, seus organizadores relacionam-se de uma perspectiva da arte e da cultura por meio da qual estas ações humanas articulam-se com a concepção do que é tradição, tal como a reflexão apresentada a seguir:

Uma perspectiva da arte e da cultura pode articular-se em torno da tradição e da continuidade; outra, sobre a ruptura e a vontade de projeção. Mas até mesmo as vanguardas, esses programas do novo, costumam defrontar-se com o reordenamento do passado, fundando-se, é claro, em opções presididas pelo corte e pela exclusão. De qualquer maneira, as ideologias culturais se defrontam permanentemente com o balanço, realizam reordenamentos, tornam a conferir lugares, organizam a antologia e se situam em relação a ela. (CARDOSO, 1997, apud SARLO, 1997, p. 55).

Nesse ringue de luta não declarada, travada no contexto carnavalizado das festas, está a figura do Santo, presente no olho de um furacão de símbolos que se estendem para além do material. E entre festas, bebidas, comilanças, rezas, missas, e imagens de São Benedito, surge também a dicotomia clássica entre o sagrado e o profano, como se essas características do agir humano fossem exercidas separadamente via de regra.

Tradicionalmente entendemos por sagrado tudo aquilo relativo ou inerente a Deus, a uma divindade, às religiões em seus cultos e ritos. O sagrado pode ser compreendido ainda

como aquilo que recebeu a consagração, algo se tornou sagrado por algum motivo (como por exemplo, a fita de cetim de Dona Regina). O sagrado é a qualidade incorruptível, o inviolável. Por outro lado, o profano é aquilo não pertencente ao sagrado, que deturpa ou viola a santidade das coisas. Profanar é tratar com desrespeito aquilo que é sagrado, que é divino.

Costumeiramente, ouvimos o termo “profano” classificando festas hiperbólicas não integrantes do calendário católico tais como, por exemplo, o Carnaval. No entanto, acredito que devemos analisar a aplicação do termo a manifestações como esta, pois para ser profano é preciso antes de tudo ter a intenção de desconsiderar jocosamente a sacralidade de algo.

Se nos voltamos para a origem do Carnaval nos moldes que temos hoje – três dias que antecedem o início da Quaresma – percebemos que em suas bases originárias ideológicas, a festa não surgiu como uma tentativa de destituir o caráter sagrado cristão, antes se tornou resultado de uma “agonística negociação” (BHABHA, 2003), não declarada, entre Igreja e fiéis. Os mesmo indivíduos que se esbaldavam na esbórnia do reinado Momo, também eram os que durante a Quaresma se penitenciavam aguardando a Páscoa em meados da Idade Média. (E assim o fazem muitos ainda hoje). O pedagógico e o performático jocosos e festivos, de certo modo, são formas de manutenção do catolicismo aceitos pela Igreja e praticadas pelo povo ou grupos sociais no catolicismo popular durante toda a história desta religião.

Por esse motivo, festas tais como as de São Benedito ainda hoje carregam em si a legitimidade de conter o sagrado e o dito “profano” – que na realidade é um comportamento carnavalizado, no sentido apresentado por Bakhtin, pois não têm a intenção de desconstruir a sacralidade das coisas – como características comportamentais de seus eventos.

O sentido carnavalizado da vida apropria-se de uma das principais características da festa Carnaval, a de ser esta manifestação um momento de estar no entre-lugar. Em uma análise mais expandida, é possível compreender que festividades do catolicismo popular continuam a utilizar-se do espírito da carnavalização, tanto para saciar a necessidade humana de vazão de tensões, quanto para (de uma forma mais próxima daquilo que realmente representa a humanidade de um indivíduo – o saborear dos prazeres da vida) aproximar-se do divino sem a censura ou o peso da penitência.

Por essa perspectiva, acredito que muitas festividades com as mesmas características presentes nas jurunenses da Rua dos Timbiras valem-se da carnavalização enquanto contexto espiritual, devido um conjunto de aspectos da festa Carnaval tal como o descrevem Shohat e Stam no trecho a seguir:

O carnaval, portanto, não constitui apenas uma prática social viva, mas também um depósito perene de formas populares e rituais festivos que promove um espetáculo participativo onde as fronteiras entre espectadores e espetáculo são apagadas. Espécie de ensaio para a utopia, o carnaval suspende as distinções, normas, barreiras e proibições, e instala no seu lugar um tipo qualitativamente diferente de comunicação baseado no “contato familiar e livre”. O carnaval vê a vida política e social como um ciclo contínuo de mudanças e entende a mudança constante como a origem da esperança. O carnaval busca suspender a estrutura hierárquica e [...] tudo que resulta da desigualdade sócio-hierárquica ou qualquer outro tipo de desigualdade entre as pessoas. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 426). (Negrito meu).

No contexto e espírito carnalizado presente nas festividades de São Benedito, por esse caráter de suspensão das estruturas hierárquicas e de “tudo que resulta da desigualdade sócio-hierárquica ou qualquer outro tipo de desigualdade entre as pessoas” partícipes da festa Carnaval, está o elemento que não permite que essas festividades, em meio às tensões ideológicas estabelecidas entre elas típicas das culturas populares, digladiem-se aberta e perigosamente em uma disputa por legitimação e superioridade.

Assim como os discursos e as práticas dos intelectuais, a cultura popular não é um tranquilo espaço homogêneo, mas antes um campo de tensões e de tendências que definem momentos revulsivos com relação aos “bons costumes letrados” e também momentos reacionários do ponto de vista do seu próprio regime estético-ideológico (CARDOSO, 1997, apud SARLO, 1997, p. 64).

As manifestações jurunenses presentes nessas festividades são um produto da cultura popular nesses moldes, porém o sentido implícito no espírito carnalizado, de certa forma, ameniza o estado de tensões. Além disso a figura do Santo como ícone do divino em meio ao povo, representado pela cor de sua pele, pela afetividade estabelecida entre ele e seus devotos desde pelo menos o século XVII no Brasil, é um símbolo que não permite o choque, ou a contenda declarada.

A partir dessas reflexões e do diálogo com os autores que apresento neste trabalho, não como conclusão, visto que esta palavra denota um posicionamento hermético, mas como perspectiva final de análise, observando as festividades de São Benedito através da lente da articulação das três temáticas discutidas nos capítulos principais do trabalho (festas, símbolos e identidades), creio ser possível inferir de tudo isso que nestas festividades a dicotomia tensa entre sagrado e profano, na realidade é diluída e traduzida na relação entre o carnalizado da vida e a devoção.

Existe na cultura do catolicismo uma relação muito íntima entre o fiel e o significado de imagens, bem como seu uso, por meio da qual a própria cristandade se estabeleceu como uma das maiores e mais consistentes concepções religiosas do mundo. A imagem (o signo) é

um elemento do qual o homem utiliza-se por necessidade de exprimir ideias e compreender o indizível intrínseco principalmente em ações rituais e sagradas.

A relação das classes populares com a imagem é muito distinta da sua relação com os textos escritos. Cifradas também, mas a partir de códigos de composição e de leitura “secundários”, as imagens foram desde a Idade Média o “**livro dos pobres**”, o texto em que as massas aprenderam uma visão do mundo *imaginadas* em chave cristã. Com as figuras e cenas dos retábulos e capitéis, e depois com os grupos escultóricos e os baixos-relevos das catedrais góticas, a igreja cria uma imaginária compartilhada por todos, clérigos e leigos, ricos e pobres. Mas a “proximidade” do povo às imagens é paradoxal: o mundo que apresenta a iconografia é muito mais estranho, exterior e distante do mundo popular que o que recolhem e difundem os relatos escritos. Precisamente porque nas imagens se produzia um discurso acessível às massas, a seleção do dizível e difundível será muito mais cuidadosa e censurada. **A popularidade das imagens não virá tanto dos temas – que não têm origens folclóricas, salvo em algumas referências a vestidos e danças – ou das formas, mas dos usos: ao aferrarem-se a determinadas imagens as classes populares produziram nelas um efeito de arcaísmo próximo ao dos contos populares, e ao usá-las com amuletos as reinscreviam no funcionamento de sua própria cultura.** (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 164-165). (Negritos meus).

É por meio dessa herança que símbolos e elementos estéticos são revitalizados ano após ano nas festividades de São Benedito, constituindo tanto uma reelaboração do “sincretismo” presente na construção da “pureza” católica, quanto um elemento semiótico que representa a identidade do bairro do Jurunas em sua vivência de um tempo de festas (RODRIGUES, 2008).

Assim, o que mais traduz o que realmente pode ser o indizível das festividades de São Benedito, em suas complexas elaborações simbólicas, não está na dualidade dialógica sagrado/profano, mas sim no oximoro CARNAVALIZAÇÃO DEVOTA, pois tudo o que ocorre nas festividades (festas, foguetórios, pagas de promessas com ações extravagantes, bebedeiras, banquetes) e todos os que a elas acorrem (travestis, pais de santo, assaltantes, criminosos, pesquisadores, moradores em geral do bairro e de fora dele) é resultado de um ato devoto ou culturalmente humano, no sentido de livrar-se de tensões, nunca com a intenção de profanar ou macular o caráter divino presente na razão de ser destas festividades.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALMEIDA, Jaime de. Toda festa, é festa? **História no Plural**. SWAIN, Tânia Navarro (org.). Brasília: UNB, 1994.
- ALONSO, José Luis Ruiz-Peinado; CHAMBOULEYRON, Rafael (orgs.). **T(r)ópicos de História**: gente, espaço e tempo na Amazônia (séculos XVII a XXI). Belém: Açai / Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (UFPA) / Centro de Memória da Amazônia (UFPA), 2010.
- ALVES, Isodoro. A festiva devoção no Círio de Nossa Senhora de Nazaré. **Estudos Avançados** 19 (54), 2005, pp. 315-332.
- _____. **O carnaval devoto**: um estudo sobre a festa de Nazaré. Petrópolis: Vozes, 1980.
- ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à brasileira**: significados do festejar, no país que “não é sério”. 1998. 379 f. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, [1998].
- ASETT. **Pelos muitos caminhos de Deus**: desafios do pluralismo religioso à teologia da libertação. Goiânia: Rede, 2003.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. Trad. Vinzenzo Cocco. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARRETO, Mauro Viana [et al.]; FONTES, Edilza Joana Oliveira (org.). **Contando a História do Pará**, v. I: da conquista a sociedade da borracha (séculos XVI-XIX). Belém: E.Motion, 2002.
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilização. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1985.
- BASTOS, Rogério Lustosa. **Ciências humanas e complexidades**: projetos, técnicas e métodos de pesquisa. Juiz de Fora: Editora UFJF, Edições CEFIL, 1999.
- BAUMGART, Fritz. **Breve história da arte**. Trad. Marcos Holler. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BENSE, Max. **Pequena estética**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, 2003.

BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. **Religions of Rome**. New York: Cambridge University Press, 1998.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BIÃO, Armindo; GREINER, Chistine (orgs.). **Etnocenologia, textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. (org). **V Colóquio Internacional de Etnocenologia** – 25 a 29 de agosto de 2007. (Anais) Salvador: Fast Design, 2007a.

_____. (org). **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P & A Editora, 2007b.

BÍBLIA SAGRADA. **Antigo e Novo Testamentos**. Trad. Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Gráfica Círculo, 1981.

BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis**. 2008. 201 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Trad. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

BOCCIA, Leonardo. Musicologia, etnomusicologia e etnocenologia. In: BIÃO, Armindo. **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P & A, 2007, pp. 107-116.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Média**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas: Papyrus, 1989.

ASCÂNIO BRANDÃO (Monsenhor). **São Benedito: o santo preto**. 4. ed. Belém (?): Grafipel (?), 1992 (?).

BRUSTOLONI, Padre Júlio J. **A Senhora da Conceição Aparecida, história da imagem, da capela das romarias**. Aparecida: Editora Santuário, 1984.

CAVENAGHI, Airton José. Uma historiografia luso-brasileira do lúdico. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 481-486.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CARDOSO, Irene. Uma crítica do presente (pp. 09-22); Um olhar político: em defesa do partidário na arte (pp. 55-63); A história contra o esquecimento (pp. 35-42). In: SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**: intelectuais, arte e meio de comunicação. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARVALHO, José Jorge de. **As duas faces da tradição**: o clássico e o popular na modernidade latino americana. Série Antropologia, 109. Brasília: UNB, 1991.

CASSIRER, Ernst. **Filosofia de las formas simbólicas**. Trad. Armando Marone. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata (orgs.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CHAGAS, Eduardo Wagner Nunes. Carnaval e carnavalizações: a construção do conceito de “carnavalização imagética” no espetáculo O Auto do Círio. **Revista Ensaio Geral**, Edição Especial, v. I, n. I, 2010 – Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, pp. 78-97.

CHAGAS, Eduardo Wagner Nunes. **O Auto do Círio**: a carnavalização imagética do espetáculo. 2008. 134 f. Monografia (Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Artes plásticas). Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, 2008.

CLIFFORD, James. **The predicament of culture**. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

COELHO NETO, José Teixeira. **Usos da cultura**: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 2009.

COUTO, Edilece Souza. Entre a cruz e o confete: a carnavalização das festas religiosas e a reforma católica em Salvador (1850-1930). In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 37-58.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **Carnaval, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. **Revista Campos**, v. 7, 2006, pp. 17-25.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.

DIAS, Paulo. Negros de coroa. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 123-130.

DURAND, Gilbert. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris: Dunod, 1994.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, Coleção Estudos, 73, 2003.

_____. **Arte e beleza na estética medieval**. Trad. Mário Sabino Filho. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

_____. **Viagem na irreabilidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

EGOROV, A. [et al]. **Estética marxista e atualidade**. Lisboa: Prelo, 1975

FERNANDES, Rubem César. **Romarias da paixão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERNANDES, Rubem César. **Os cavaleiros do Bom Jesus**: uma introdução às religiões populares. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FERREIRA, Ediberto. **O berço do Çairé**. Santarém: Edição do Autor, 2008.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Coleção o Livro de Ouro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Jerusa Pires. A festa – apresentação. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 361-362.

FLORES, Jaques (pseud. de Luiz Teixeira Gomes). **Panela de barro**. 2. ed. Belém: SECULT-PA, 1990.

_____. **Severa romana**. Rio de Janeiro: Conquista, 1955.

FORLINE, Louis; MURRIETA, Rui; VIEIRA, Ima (orgs.). **Amazônia além dos 500 anos**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2005.

FRANCO Júnior, Hilário. **A idade média**: nascimento do ocidente. 4. ed., São Paulo: Brasiliense, 1992.

FRY, Peter. **Para inglês ver**: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens**. Um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. 2. ed. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1976.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; CONTINS, Marcia. Entre o divino e os homens: a arte nas festas do Divino Espírito Santo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, jan./jun. 2008, pp. 67-94.

_____. Patrimônio, memória e etnicidade: reinvenções da cultura açoriana. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais** – 16 a 18 de setembro de 2004. (Comunicação) Coimbra: 2004.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUTIÉRREZ, G. Situazione e compiti della teologia della liberazione. In: GIBELLINI, R. **Prospettive teologiche per il XXI secolo**. Brescia: Querentina, Brescia, 2003, pp. 93-111.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Thomaz T. da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HERSKOVITZ, Melville Jean. “Aculturação: a transmissão cultural em marcha”. **Antropologia cultural** (Man and his work). São Paulo: Mestre Jou, 1969.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOEBEL, Adamson, FROST, Everett. **Antropologia cultural e social**. Trad. Euclides Carneiro da Silva. São Paulo: Cultrix, 1991.

HOGGART, Richard. **As utilizações da cultura**: aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e divertimentos. Trad. Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

HOORNAERT, Eduardo. Pressupostos antropológicos para a compreensão do sincretismo. **Revista de Cultura Vozes**, v. LXXI (7), set. 1977.

HUME, David (1748). **Investigação sobre o entendimento humano**. Trad. Leonel Vallandro. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Trad. Jefferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1990 (O Homem e a História).

JURANDIR, Dalcídio. **Chão de lobos** (romance). Rio de Janeiro: Record, 1976.

KHAZNADAR, Chérif. Contribuição para uma definição de etnocenologia. (3 resenhas do texto de Khaznadar) In: **Cadernos do JIPE-CITE**. N. 1. Etnocenologia: a teoria e suas aplicações. Salvador: UFBA/PPGAC, 1998, pp. 22-30.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma**. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). In: **Afro-Ásia** 32 (2005), pp. 241-269.

LEIRIS, Michel. **Biffures**. Torino: Einaudi, 1979.

LE ROUX, Patrick. **Império romano**. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2009 (Coleção L&PM Pocket; v. 763).

MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dionísio**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **O tempo das tribos**. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MALUF, Sonia Weider. Os filhos de aquário no país dos terreiros: novas vivências espirituais no sul do Brasil. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, ano 5, n. 5, out. 2003, pp.153-171.

MANITO, João Jurandir. **Foi no bairro do Jurunas**. Belém: Bresser, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001, pp.154-178.

MESGRAVIS. **O Brasil nos primeiros séculos**. São Paulo: Contexto, 1989.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Catolicismo popular e controle eclesiástico. In: **Uma outra “invenção” da Amazônia**: religiões, histórias, identidades. Belém: Cejup, 1999, p. 171-191.

_____. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. In: **Estudos Avanços** 19, USP, nº 53, 2005, pp. 259-274.

MENEZES, Bruno de. **Boi-Bumbá**: auto popular. 2. ed. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1972.

MEYER, Marlyse. Neste mês do rosário: indagações sobre congos e congadas. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 399-408.

MIRANDA, Carmélia Aparecida Silva. Festas e comemorações: versos, danças e memória – a festa da Marujada em Jacobina. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 451-458.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1985.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes. **O teatro que o povo cria. Cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará: da dramaturgia ao espetáculo**. Belém: SECULT/PA, 1997.

MONTES, Maria Lucia. As figuras do sagrado: entre o público e o privado. SCHARTZ, Lílían Moritz (org. do volume). **História da vida privada. Contrastes da intimidade contemporânea**. v. 4. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. O erudito e o que é popular ou escolas de samba: a estética negra de um espetáculo de massa. **Revista USP**, São Paulo, v. 32, dez./fev. 1996-1997, pp. 8-25.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

NETO, José Maria Bezerra; GUZMÁN, Décio de Alencar (orgs.). **Terra matura: historiografia e história social da Amazônia**. Belém: Paka-tatu, 2002.

NINA RODRIGUES, Raymundo. **Africanos no Brasil**. São Paulo: Nacional, 1932.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**. Projeto História. São Paulo: PUC, 1993.

OLIVEIRA, José Ribamar Gomes de. **De Vila Cuera a Bragança**. Bragança: ASCURBRA, 2008.

PACHECO, Agenor Sarraf. **À margem dos “Marajós”**: cotidiano, memórias e imagens da “cidade-floresta” – Melgaço-PA. Belém: Paka-Tatu, 2006.

_____. “Cidade-floresta” na cadência da festa: reverências a São Miguel nas margens dos “Marajós” (PA). In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 195-228.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras, 2001.

_____. **A conversão semiótica na arte e na cultura**. Belém: Editora Universitária – UFPA, 2007.

PEREIRA, Carlos Victor. **Belém retrospectiva**. Belém: Falangola, 1962.

PIERUCCI, A. F. Bye bye, Brasil. O declínio das religiões tradicionais no Censo 2000. **Estudos Avançados USP**, São Paulo, v. 18, n. 52, 2004, pp. 17-28.

_____. Cadê nossa diversidade religiosa? **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 dez. 2002. Caderno Opinião, p. 3.

PITT-RIVERS, J; PERIRTANY, J. G. (orgs.). **Honor y gracia**. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

PRADIER, Marie Jean. **Etnocenologia manifesto**. TRANSE. Performance, performático e sociedade. Brasília: UNB, 1996.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império**: relatos de viagem e transculturação. Tradução Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru, SP: EDUSC, 1999, pp. 11-38.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas**: tempo, caos e as leis da natureza. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: UNESP, 1996.

PRIORI, Mary Del. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. In: Cultura e Representação, **Projeto História** 14. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, fev. 1997, pp. 07-24.

_____. O que faz a História Oral diferente. In: Cultura e Representação, **Projeto História** 14. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, fev. 1997, pp. 25-40.

_____. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre ética e História Oral. In: Ética e História Oral, **Projeto História** 15. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, abr. 1997, pp. 13-50.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Escolas de samba do Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana. **Revista SBPC Ciência e Cultura**, [São Paulo?], v. 36, n. 6, jun. 1984, pp. 893-909.

_____. Carnaval brasileiro: da origem européia ao símbolo nacional. **Revista SBPC Ciência e Cultura**, [São Paulo?], v. 39, n. 8, p. 717-727, ago. 1987.

RAMOS, Arthur. **O negro brasileiro**: etnografia religiosa e psicanálise. 2. ed. fac-similar. Recife: FUNDAJ; Massangana, 1988.

_____. **As culturas negras no novo mundo**. 4. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

READ, Hebert. **O sentido da arte**: esboço da história da arte, principalmente da pintura e da escultura, e das bases dos julgamentos estéticos. Trad. E. Jacy Monteiro. 9. ed. São Paulo: IBRASA, 2005.

RIBEIRO DE OLIVEIRA, Pedro. **Religião e dominação de classe**: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1985.

RIBEIRO, José Sampaio de Campos. **Gostosa Belém de outrora**. Belém: Universitária, 1965.

ROCHA, Alonso *et al.* **Bruno de Menezes ou a sutileza da transição**: ensaios. Belém: CEJUP/UFPA, 1994.

RODRIGUES, Carlos Moisés Silva. O tempo das irmandades: cultura, celebração e religiosidade na encruzilhada da história. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 339-360.

RODRIGUES, Carmem Izabel. **Festividade de São Benedito: 1955 - 2005**. Belém: Meridional, 2005.

_____. **Vem do bairro do Jurunas**. Sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano. Belém: Editora do NAEA, 2008.

ROSA, Maria Cecília Amaral de. **Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior**. São Paulo: Escala, 2009.

SANCHIS, Pierre. O repto pentecostal à “cultura católica brasileira”. In: ANTONIAZZI, A. **Nem anjos nem demônios**. Petrópolis: Vozes, 1994.

SANCHIS, Pierre. **Arraial: festa de um povo – as romarias portuguesas**. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992a.

_____. **Catolicismo: modernidade e tradição**. São Paulo: Loyola, 1992b.

_____. Uma identidade católica?. In: **Comunicações do ISER**, 22, Nov., Rio de Janeiro, 1986.

SANTA BRÍGIDA, Miguel de. **O maior espetáculo da terra: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí**. 2006. 234 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal da Bahia, [2006].

_____. **O Auto do Círio: drama, fé e carnaval em Belém do Pará**. 2003. 200 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Escola de Dança, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, [2003].

SANTOS, Adailton. O desmascaramento categorial do sujeito. In: BIÃO, Armindo. **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P & A Editora, 2007, pp. 55-76.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

_____. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Editora UFRJ, 1997a.

_____. **Paisagens imaginárias**. São Paulo: Edusp, 1997b.

SERRA, Ordep José Trindade. **O simbolismo da cultura**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1991.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Tradução Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SIMSON, Olga R. de Moraes von. Folguedo carnavalesco, memória e identidade sócio-cultural. **Revista Comunicações e Resgate**, Revista de Cultura do Centro de Memória UNICAMP, Campinas, v. 1, n. 3, p. 53-60, 1991.

SOTILO, Caroline Paschoal. Memória e imagens da festa do divino em Piracicaba. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 409-424.

SOUSA, Ricardo Pamfílio de. Antropologia, etnomusicologia e arte-educação. In: BIÃO, Armindo. **Artes do corpo e do espetáculo**: questões de etnocenologia. Salvador: P & A, 2007, pp. 117-146.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SOUZA, Marina de Mello e. História atlântica e diáspora africana. In: Festa, Ritos e Celebrações, **Projeto História** 28. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, jun/2004, pp. 487-490.

SOUZA, Wladimir Alves de et al. **Aspectos da arte brasileira**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

TEIXEIRA, Faustino. Pluralismo religioso. **Horizontes**. Belo Horizonte, v. 3, nº 6, 1º semestre de 2005, pp.27-32.

TERRIN, Aldo Natale. **O rito**: antropologia e fenomenologia da ritualidade. São Paulo: Paulus, 2004.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. In: Ética e História Oral, **Projeto História** 15. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, abr. 1997, pp. 51-84.

TURNER, Victor W. **Floresta de símbolos**: aspectos do ritual Ndembu. Trad. Paulo Gabriel Hilu. Rio de Janeiro: EdUFF, 2005.

_____. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. **Image and pilgrimage in Christian culture**. New York: Columbia University Press, 1979.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica. Estudo do homem nos trópicos**. Tradução Clotilde da Silva Costa. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. Trad. João Azenha Júnior. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

_____. Cycle de Mai-La Saint Jean. **Manuel de Folklore Français Contemporain. Cérémonies Périodoques, Cycliques ET Saisonnières**. Vol. 4. Paris: Picard, 1949.

_____. Carnaval/Carême-Pâques. **Manuel de Folklore Français Contemporain. Cérémonies Périodoques, Cycliques ET Saisonnières**. Vol. 3. Paris: Picard, 1947.

VILANOVA, Mercedes. A história presente e a história oral. Relações, balanços e perspectivas. **Páginas da História**, Belém: Laboratório de História/UFPA, v. II, n. 2, 1998, p. 09.

VOLOCHÍNOV/BAKHTIN M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. 3. ed. Campinas: Autores Associados, Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 59, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ANEXO I

Cartaz de divulgação da Festividade da Irmandade 2011

Em 2010, os organizadores da festividade da Irmandade propuseram a mim que eu fosse o responsável pela criação do cartaz de divulgação da festividade para o ano seguinte. Aceitei de bom grado o convite e elaborei o cartaz. No entanto, procurei concebê-lo a partir de elementos que fizessem parte da visualidade da festa e de acordo com o que me foi solicitado. Assim, dentre as inúmeras fotografias que compõem o meu arquivo selecionei a que mais me pareceu poética. O detalhamento do cartaz foi concebido também a partir de imagens da própria capela de São Benedito e objetos pertencentes à imagética da festa. A moldura do cartaz é parte da moldura da mesa do altar da Capela. As pequenas volutas em madeira são parte dos suportes das diversas imagens de Santos que ficam no interior da Capela. A face de anjo que fica no inferior do cartaz foi retirada de uma fotografia da berlinda de São Benedito. A imagem principal do é apresentada neste trabalho, no capítulo primeiro.

