



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES
DOUTORADO EM ARTES / 2018

EDUARDO WAGNER NUNES CHAGAS

O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES:
A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de São Benedito em Belém do Pará.

BELÉM
2020

Eduardo Wagner Nunes Chagas

**O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES:
A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de São Benedito em Belém do Pará.**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Júnior.

BELÉM
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C426a CHAGAS, EDUARDO WAGNER NUNES.
O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS
FOMES : A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de
São Benedito em Belém do Pará / EDUARDO WAGNER NUNES
CHAGAS. — 2020.
315 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Júnior
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém,
2020.

1. São Benedito. 2. Festa. 3. Espetacularidade. 4.
Carnavalização. I. Título.

CDD 700.7

Eduardo Wagner Nunes Chagas

**O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES:
A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de São Benedito em Belém do Pará.**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Júnior.

Data de Avaliação: 24 de agosto de 2020.

Conceito:_____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Júnior
(UFPA – Orientador)

Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida
(UFPA – Examinadora Interna)

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
(UFPA – Examinador Externo ao Programa)

Profa. Dra. Denise Machado Cardoso
(UFPA – Examinadora Externa ao Programa)

Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro
(UFPA – Examinador Externo ao Programa)



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

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

Aos seis (06) dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte (2020), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência do orientador professor doutor Miguel de Santa Brígida Junior, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Eduardo Wagner Nunes Chagas intitulada: **O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES: A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de São Benedito em Belém do Pará.** Perante a Banca Examinadora, composta por: Miguel de Santa Brígida Junior (UFPA-Presidente); Ivone Maria Xavier Almeida (UFPA-Examinador interno); Aldrin Moura de Figueiredo (UFPA-Examinador Externo); Denise Machado Cardoso (UFPA-Examinador Externo); João de Jesus Paes Loureiro (UFPA-Examinador Externo). Dando início aos trabalhos, o professor doutor Miguel de Santa Brígida Junior, passou a palavra ao doutorando, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo doutorando, 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 LOUVOR E INDICAÇÃO DE PUBLICAÇÃO.** A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo doutorando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Miguel de Santa Brígida Junior 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 doutorando. Belém-Pa, 06 de novembro de 2020.

Prof. Dr. MIGUEL DE SANTA BRÍGIDA JUNIOR

Prof.^a Dr.^a IVONE MARIA XAVIER ALMEIDA

Prof. Dr. ALDRIN MOURA DE FIGUEIREDO

Prof.^a Dr.^a DENISE MACHADO CARDOSO

Prof. Dr. JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO

A todos os amados e queridos que se foram,
levados sem que pudéssemos nos despedir.
Evoé em Luz!

Agradecimentos

Obrigado é uma palavra muito pequena quando a gratidão é tamanha...

Seria ingratidão apenas dizer obrigado a você, e a você e a você também...

Assim como um desfile de escola de samba não vai para a rua somente por conta dos delírios do carnavalesco, este trabalho não teria chegado até este último texto escrito por mim, apenas pelos louros de meus dedos...

Tanto para dizer... que as emoções pululam no fervor da lembrança de cada afeto construído...

Com toda certeza esta parte de uma tese de doutorado não tem os brios das durezas acadêmicas e abeenetistas que tiram de nós a humanidade da pesquisa...

Aqui quem fala é a emoção de cada autor...

Por isso, meus obrigados... Pela pura falta de outra palavra que dê conta de minha gratidão.

A meu Pai Logun Edé, orixá menino respeitado pelos velhos... A seus juntós, Obaluaiê e Oxóssi! A Exu Barakangi! Pelas incontestáveis bênçãos, aberturas, luzes e derramamentos de axé. Pelas lições e lutas vencidas! À Oyá! À Iemanjá!

Loci, Loci, Logun Edé! Atotô, Obaluaiê! Okê, Arô, Oxóssi!

Laroyê, Exu!

Eparrey, Oyá! Odoyá, Iemanjá!

Ao bondoso coração de Jesus, o tom maior da igreja católica que abriga tantos Santos e Santas que festejam com o povo. À Nossa Senhora de Nazaré, pela permissão de andar por suas terras.

Aos amados de carne e sangue escolhidos por mim em algum momento antes de encarnar no corpo que minha alma habita hoje, seguindo o cortejo que vivo a cada dia: minha mãe, minhas irmãs e meus sobrinhos, que representam muitos de minha extensa, festeira e carnavalesca parentela! Pelo amor, pelo apoio, pela admiração derramada sobre mim. Dona Léa, Thaís, Cristina, Thalys, Jorginho e Priscila. Minha mãe esperava ansiosa para contar aos vizinhos e parentes distantes que tem um filho doutor! Um doutor, filho de um taxista e uma faxineira e operadora de caixa. Um primeiro doutor de uma grande família.

Aos amigos de horas infinitas que vêm torcendo por mim ao longo de tantos trilhares, também fazendo troça do título (“ele vai ser doutor”) representados por Jean Negrão, que guarda em sua casa uma importante garrafa de vinho (do bom) para a comemoração do fim do trabalho, separada em sua instante desde 2013. E pelo “quarteto fantástico”, composto por mim, claro, Kerla, Patrícia e Naldinho, meu irmão de coração.

À professora Carmem Izabel Rodrigues, pelo carinho e perspicácia em ter me levado até o Jurunas naquele dia de festa... Um dia de festa sem o qual onze anos de trabalho e pesquisa e afetos e emoções não teriam desfilado em minha vida.

Ao professor Agenor Sarraf Pacheco, o moço que veio de Melgaço, pelo apoio em horas precisas... E como foram difíceis... Pela luz para continuar sem desistir! Pelas sábias orientações durante o tempo em que estive no Programa de Antropologia.

Ao Jurunas! Sem citar nomes, pois são muitos. Legiões de carinhos! Nomes que precisariam de páginas de gratidão, representados nas duas entidades mais importantes: Dona Venina e Seu Manoel! Porém, nomes que só surgiram nessa longa lista por meio da amizade de outros nomes que, definitivamente, não podem deixar de serem citados: Delleam Cardoso, o jovem multitalentoso do Jurunas, sua família de seres alegres e igualmente talentosos e carnavalizados, a esposa, Andréa, os filhos, Danrley, Delleandro e Ludimyla. E, claro, o querido e eufórico Paulinho Santos, guarda de Nossa Senhora de Nazaré. A estes todos um abraço de profunda gratidão e amizade!

Com um afeto especialíssimo, a meu cunhado Jorge Bastos, o Jorjão! Pelo carinho, pelo abrigo, pelo apoio... pelas conversas, pela força, pela torcida, pela honestidade e pelo coração bondoso! E pela última ligação antes de sua partida para dizer que sentia saudades! Do Céu da Glória, pelos campos do Senhor, por onde deve cantar “Eu Navegarei”, grite para nós “Dá-lhe, tio Dudu”!

Ao amigo carnavalesco e mestre Cláudio Rego de Miranda, por, além de tantas coisas boas, me dizer que “São Benedito é cozinheiro”! Pelos reveladores e profundos jogos de cartas... Pela amizade... Pelos ensinamentos! Admiração e gratidão!

A meu querido orientador, amigo e mestre, Miguel de Santa Brígida, por inúmeras coisas que nem é possível elencar, das quais ter aceitado colocar essa escola na rua é a que merece estar aqui! E, claro, pela ideia de transformar tudo isso em um desfile! Coisas de quem tem a carne feita de carnaval! Coisa de quem fala de escola de samba como quem respira! Por todos esses anos de carnavalizações divididas e afetos experimentados!

Por fim... a Deus, Olorum, Jeová, Ala... à força construtora da vida que, de alguma forma, na infinitude do universo, olhou para um pequeno preto carnavalesco e permitiu que um preto Santo se achegasse até ele, o que me faz dizer OBRIGADO À SÃO BENEDITO, padroeiro dos cozinheiros, protetor dos pobres e desvalidos, Santo a quem fiz promessa e de quem recebi graça! O desfile desfilou, a tese foi escrita e o Jurunas é ainda mais conhecido por meio dessas suas festas-carnaval-louvação! SALVE SÃO BENEDITO, SANTO PRETO!

De modo que as portas de vidro dos santuários se abriram, no Brasil, se escancararam mesmo, para deixar entrar orixás de cajá disfarçados em São Cosme e São Damião. São Beneditos pretíssimos, Santa Efigêneas retintas, Nossa Senhora do Rosário fortemente morenas.

(Gilberto Freyre, citado por Bruno de Menezes em São Benedito da Praia).

RESUMO

Este trabalho traduz a imersão dos últimos dez anos de minha vida nos passos das muitas procissões, festas, ladainhas, alvoradas integrantes do complexo de eventos que compõem as festividades dedicadas a São Benedito, realizadas anualmente no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, entre o fim do mês de julho e início de agosto. Imersão vivida na carne de um *carnavalesco-etno-devoto*, por meio da qual percebo essas festividades como práticas culturais espetaculares, possuidoras de um vocabulário simbólico requintado tendo função de linha que borda e une memórias, pertencimento, identidades, identificações, singularidades, em um único estandarte, burlando tensões sociais; ações sustentadas pelo que nomeio de *carnavalização-afeto*, conceito formulado à luz dos entendimentos de *carnavalização*, *festa* e *afetos*, a partir de Mikhail Bakhtin, Émile Durkheim, Michel Maffesoli e Davi Le Breton. Em seu horizonte epistemológico, o trabalho é construído sobre o vislumbre do mundo como texto, pela visão de Paul Ricœur, da antropologia interpretativa, de Clifford Geertz, das sociologias compreensiva e orgiástica, de Michel Maffesoli, e da antropologia das emoções, de Davi Le Breton. Em sua perspectiva metodológica, somada a seu horizonte epistemológico, o trabalho é produto etnocenológico, trazendo a própria vivência daquele que pesquisa como ferramenta do olhar, de onde emerge o conceito de espetacularidade e o vislumbre dessas festas como Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados. O trabalho, por fim, traduz-se na leitura burlesca do carnaval das escolas de samba, guiando a pesquisa das procissões beneditinas pelo olhar espetacular de um enredo de escola de samba, juntando, num mesmo bordado, pesquisa, vida artística e afetações que de mim e sobre mim emanam.

PALAVRAS-CHAVE: São Benedito. Festa. Espetacularidade. Carnavalização.

ABSTRACT

This work reflects the immersion of the last ten years of my life in the steps of the many processions, parties, litanies, dawnings that are part of the complex of events that make up the festivities dedicated to São Benedito, held annually in the Jurunas neighborhood, in Belém do Pará, between the end of July and the beginning of August. Immersion lived in the flesh of a carnival-ethno-devotee, through which I perceive these festivities as spectacular cultural practices, possessing an exquisite symbolic vocabulary having the function of a line that borders and unites memories, belonging, identities, identifications, singularities, in a single banner, circumventing social tensions; actions supported by what I call carnavalization-affection, a concept formulated in the light of understandings of carnivalization, party and affections, from Mikhail Bakhtin, Émile Durkheim, Michel Maffesoli and Davi Le Breton. In its epistemological horizon, the work is built on the glimpse of the world as a text, through the vision of Paul Ricoeur, of interpretive anthropology, of Clifford Geertz, of the comprehensive and orgiastic sociologies, of Michel Maffesoli, and of the anthropology of emotions, of Davi Le Breton. In its methodological perspective, added to its epistemological horizon, the work is an ethnocenological product, bringing the experience of the researcher as a tool of the gaze, from which emerges the concept of spectacularity and the glimpse of these parties as Spectacular Organized Human Practices and Behaviors. Finally, the work translates into the burlesque reading of the samba schools' carnival, guiding the research of Benedictine processions through the spectacular look of a samba school plot, bringing together, in the same embroidery, research, artistic life and affects that emanate from me and me.

KEYWORDS: St. Benedict. Party. Spectacular. Carnavalization.

SUMÁRIO

O AUTO DO SANTO PRETO E BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES: A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de São Benedito em Belém do Pará.

1 LIRISMOS: Lantejoulas de um bordado furta-cor!	11
---	-----------

§ PONTOS DE UMA TESSITURA.	13
----------------------------	----



2 AGULHAS: Coseduras, nós e fabulações!	24
--	-----------

§ A COSEDURA DE SÃO BENEDITO.	27
-------------------------------	----

§ AGULHADAS ETNOCENOLÓGICAS.	34
------------------------------	----

§ NÓS DE LINHAS ANTROPOLÓGICAS MOLES.	50
---------------------------------------	----

§ A FABULAÇÃO DE UMA MENINICE GRANDE.	55
---------------------------------------	----



3 NAÇÃO JURUNENSE: Lugar fantasiante, de festas e outros pulsares.	61
---	-----------

§ FANTASIAMENTOS E IMAGETIFICAÇÕES.	64
-------------------------------------	----

3.1 DE UMA CERTA CONVERSA COM DONA TERESINHA.	68
---	----

3.2 UM JURUNAS MEIO VERDADE.	82
------------------------------	----

3.3 O BAIRRO-NAÇÃO E SEUS CIDADÃOS.	96
-------------------------------------	----



4 MATO, ÁGUA, CHÃO: Espalhamentos, corpos e suores por São Benedito.	108
---	------------

§ ARRAIAS MIÚDAS DE ÁGUA DOCE.	111
--------------------------------	-----

4.1 DEPOIS DO RIO, CAFÉ COM DONA JADERLINA.	119
---	-----

4.2 ESTRUTURA – DA COMIDA, DA FÉ LIVRE E DA FESTA DEVOTA.	133
---	-----

4.3 FORA DA FLORESTA E DAS BRENHAS DE LONGE.	141
--	-----



5 BURLESCO: Rezar, dançar de se agarrar e comer.	148
§ SOBRE MOLHAR O PÉ NA ÁGUA.	154
§ SÃO BENEDITO É FESTA, É COMIDA, É DANÇA.	158
§ SUELLEM REBELDE. MANOEL BURLESCO.	166
5.1 FÉ LIVRE, FESTA DEVOTA, COMIDA.	174



6 FANTASIANTE: Pequeno grande delírio imagético-carnavalizante.	191
6.1 A ARCO ÍRIS.	194
6.2 O ENREDO.	201
6.3 BARRACÃO E ARQUIBANCADA.	218



7 DESLUMBRANTE: Brilhos de lantejoulas na avenida.	234
§ O SAMBA.	236



8 QUARTA-FEIRA DE CINZAS: Corpos suados e corpos vapores.	264
--	-----



9 LINHAS DE COSTURAS: Parcerias de barracão.	277
10 AVIAMENTOS: Tesouras, moldes, régua.	282
9.1 UESM: A fantasia no concurso.	283
9.2 BENEDITÂNCIAS: Quando o Santo fez festa numa escola.	306



1 lirismos:

*lantejoulas
de um bordado
furta-cor!*



Era uma vez...

E um sorriso de criança faz a gente acreditar...

Era uma vez...

Em um mundo encantado, se prepare pra sonhar...

Contos de fadas, rainhas e reis...

Roupas que o povo não pode enxergar.

Os sapatinhos dançando sozinhos.

Um rouxinol a cantar.

Sereia menina, a bailarina... Universo criado por um sonhador.

***E o menino venceu a pobreza,
e fez da arte a linda princesa,
com quem viveu grande amor!***

***Pega a viola o repentista, conta em versos que o grande artista
da Dinamarca, voou, foi além.***

Como um cisne altaneiro: Hans Christian Andersen!

Foi Monteiro Lobato um mestre de fato da literatura infantil.

Histórias escritas com arte e de todas as partes contou no Brasil!

O Sítio não tem fronteiras, abrindo as porteiras pra imaginação.

Dona Benta recebe encantada o povo dos contos de fadas

Numa delirante confusão!

A turma do sítio apronta! A Imperatriz faz de conta!

***Emília cantando assim: Vem viajar nessa história,
é só dizer pirlimpimpim!¹***

¹ Samba-enredo da escola carioca Imperatriz Leopoldinense para o carnaval de 2005. Autoria de Josimar, Evaldo Ruy, Jorge Artur, Jorginho, PC. Intérprete: Ronaldo Ilê.



1 LIRISMOS: Lantejoulas de um bordado furta-cor!

Há muitos caminhos que se pode escolher para se apresentar uma tese... No entanto, pela subjetividade da arte como uma lente sobre o tripé da Etnocenologia, aquele em que o corpo do autor está é o único possível! É neste que se agregam, ao longo do seu percorrer, as dimensões do físico, do emocional e do espiritual em relação direta e indissociável, o grande diferencial do pesquisador etnociológico... Entre memórias, afetos, dores, conflitos, identidades, identificações, costuras, atravessamentos. Por isso, é preciso compreender este trabalho como fala, também, de um artista do carnaval, antes de qualquer outro adjetivo, atravessado por muitas agulhas, dentre as quais a etnociológica, que bordaram o tecido de minha vida com lantejoulas furta-cor. Por isso, a estrofe em destaque na letra do samba na página anterior, que serve para introduzir o EU que fala neste trabalho, que começa assim...

§ PONTOS DE UMA TESSITURA. Lembro-me de não estar em meus planos de futuro, quando era menino, estudar arte ou tornar-me professor. Isso nem era uma possibilidade! Pensava em ser médico! E médico neurocirurgião! Não via carnavais, escolas de samba ou procissões em meu futuro. Muito menos, alunos e santos pretos ou brancos! Apenas desses planos medicamentosos lembro-me bem. Porém, antes dessa minha memória, acredito que o próprio Dionísio tenha efetuado uma intervenção para definir outros planos de vida meus. Talvez ele, talvez outro deus das artes, das carnes e dos prazeres que a vida tem. Não sei com certeza. Mas os planos de ser médico... mudaram!

Cresci em um bairro conhecido como “Bairro do Samba e do Amor”, a Pedreira, nos arrabaldes de Belém. O Samba vem dos batuques, gafieiras e bares, dos terreiros de macumba (sim, macumba mesmo, pois é assim que se fala na Pedreira), das casas de magia, das escolas de samba e dos blocos de Carnaval, como o Chupicopico. O Amor, este pode ter certas interpretações. Pode ser a do amor pelo bairro, pela vizinhança. Mas, pode ser também (e, com toda certeza, o é) daquele amor que surgia (e ainda surge) depois do calor das festas, sob a luz avermelhada de bordéis e casas de tolerância, aqueles que terminavam debaixo dos lençóis amarelados nos inúmeros motéis na parte baixa da Avenida Pedro Miranda.

Cresci ouvindo as orações dos que deixavam oferendas e acendiam velas coloridas aos pés da concorrida Pedra Milagrosa, que ficava na esquina da travessa Lomas Valentinas com a Avenida Antônio Everdosa. Um lugar de onde eu me furtava o prazer de ir, pois sempre pensei que lá havia algo sobrenatural (visagens). Era um morro alto de barro amarelo, com uma escada íngreme e estreita de madeira, sem corrimão, serpenteando o morro. No

cume, um casebre de tábuas sujas e um banquinho na frente. Aos pés do morro, brotando do amarelo do barro, a grande pedra escura, sempre colorida de parafina de diversas cores, restos de comida e ervas – ingredientes das muitas oferendas que eram deixadas ali aos pés da Pedra. O nome do bairro, dizem, vem daí, das muitas pedras. Mas apenas aquela era milagrosa.

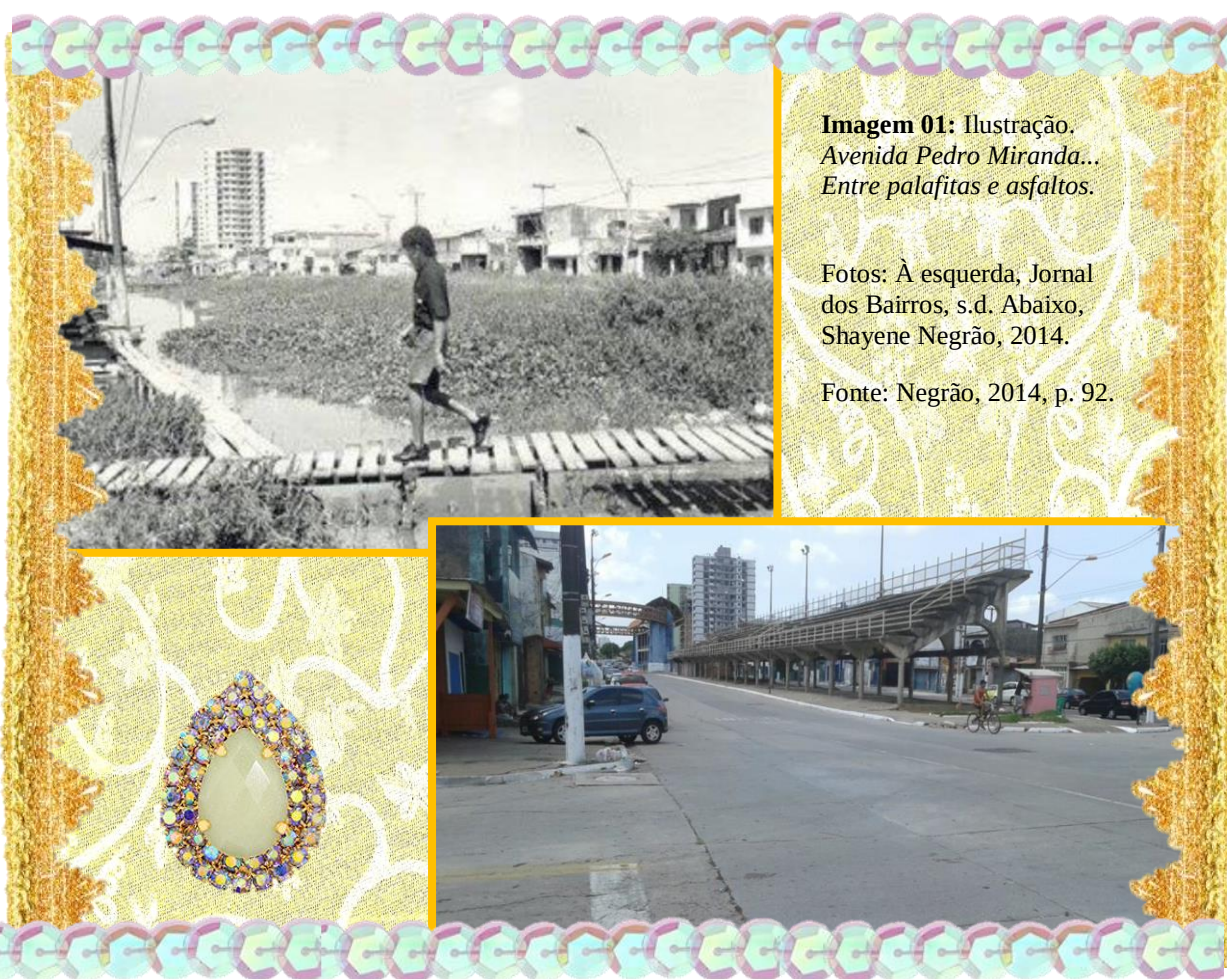
Cresci ouvindo também as batidas dos surdos da Embaixada de Samba do Império Pedreirense, antiga Maracatu do Subúrbio, escola de samba mais antiga do bairro, e também as do Aguenta o Tombo e do Chupicopico, blocos que animavam as ruas da Pedreira durante os dias de Carnaval, quando também se ouviam os tambores do Acadêmicos da Pedreira. Batidas que para mim eram tão mágicas quanto aquelas que fugiam do interior dos terreiros ou como o som dos cantos das pessoas que acendiam as velas aos pés da Pedra.

Referência da cultura carnavalesca em Belém, a Pedreira é o bairro do samba e do amor. O predado, que foi construído ao longo dos seus mais de 100 anos de história, reflete a sequência de acontecimentos culturais e sociais que ocorreram no lugar e que fomentaram a consolidação da memória do bairro, da formação da identidade carnavalesca e das transformações socioeconômicas que concederam ao mesmo grande destaque na sociedade belenense. (NEGRÃO, 2014, p. 62).

Além de uma citação acadêmica, este trecho é o compartilhar de memórias e afetos, pois a autora, Shayene Negrão, pedreirense de nascença, também se enlaçou pelas mesmas tramas que eu, o que lhe rendeu um Trabalho de Conclusão de Curso a respeito do bairro, do qual participei indiretamente, acompanhando seu processo de elaboração. E, tanto ela quanto eu, crescemos misturados a estes “acontecimentos culturais e sociais” que consolidaram a memória do bairro e moldaram as nossas, pois fomos vizinhos por muito tempo. Irmã de Jean Negrão, também carnavalesco, Shayene é porta-bandeira por opção e hoje defende o pavilhão da Embaixada de Samba do Império Pedreirense, também parte dessas memórias nossas a respeito do bairro.

Cresci, assim, em meio a isso tudo... Assistindo as missas na paróquia de Nossa Senhora Aparecida, na Avenida Pedro Miranda – avenida onde também aconteciam muitas batalhas de confete no Carnaval –, esquina com a travessa Barão do Triunfo, quando minha tia Marilda me ensinava a rezar o Terço. Via festas e procissões e, por muito tempo, quando menino, guardava com carinho uma pequena imagem da negra vestida com seu manto azul que dava nome também à escola onde estudei até a quarta série do antigo 1º Grau, Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Perdeu-se a imagem com o tempo, mas as lembranças permanecem e cintilam a cada vez em que passo em frente à igreja de Aparecida, uma Santa negra que se veste de azul.

Corria pelo chão de barro da Travessa Pirajá, onde morava e onde mergulhava nas águas do olho d'água que brotava em frente a minha casa. (E nunca tivemos certeza se era olho d'água ou um cano quebrado, mas brincávamos lá). Para cima, via o alto caminho de barro batido que levava até a Avenida Marquês de Herval. Para baixo, a baixada da Avenida Pedro Miranda, parte sempre alagadiça, onde hoje está o sambódromo de Belém, a Aldeia Cabana. Vi o barro das ruas ser vestido de negro pelo asfalto e o olho d'água fechar suas pálpebras suculentas. Mas as cigarras ainda cantavam àquela época, quando saíam de seus buracos no chão e voavam até o alto dos açazeiros que enfeitavam as frentes das casas ou os fundos dos quintais, pois ainda havia chão para viverem em seus buracos.



De perto de casa...

Pela olhar de Shayene, minha vizinha de Pedreira, a avenida Pedro Miranda, antes e depois do abraço do concreto que cobriu os matagais e palafitas com o chão por onde desfilam hoje as escolas de samba de Belém, bem perto de minha antiga casa².

² Utilizo no trabalho três formas de recursos imagéticos denominadas de **imagem**, seguidas de numeração e dados de fonte. Sua introdução no corpo do texto é complementar, ora se relacionando diretamente ao texto, ora sendo o próprio texto. Os **infográficos**: são agrupamentos de imagens relacionadas entre si acompanhadas de

Então, cresci, estudei, tornei-me professor – e professor de Artes. Iniciei meus trabalhos com o carnaval – coisa que desde muito cedo eu, então, desejara – ao mesmo tempo em que festas de santos, terreiros, blocos de rua, firmavam-se pouco a pouco como parte de meu cotidiano jovem adulto e não mais como apenas objetos distantes de minha curiosidade. E a Pedreira, assim, se manteve em meu imaginário como um lugar onde muitas coisas coabitavam, coisas aparentemente opostas: o cortejo da procissão de Aparecida, em outubro, e o cortejo do Chupicopico, no carnaval, por exemplo.

Entre os anos de 1993 e 1998 me distanciei desses pulsares da Pedreira, pois nos mudamos para o município de Ananindeua, Zona Metropolitana de Belém, para o bairro PAAR, onde a dureza das muitas faltas tomou lugar em nossas vidas e quando o Carnaval se mostrou como a mão de Dionísio para me aliviar as dificuldades da pobreza. No entanto, **a Pedreira é o meu lugar**, estando longe ou perto, pois é lá que estão o tecido do meu bordado, as primeiras agulhas e linhas e as lantejoulas que começaram a dizer de mim o que sou hoje.

A necessidade dessa fala se permite pelo aspecto indisciplinado deste trabalho, pois, a meu ver, é de importância apresentar-me para que se perceba sentido no que escrevo. Não quero parecer uma voz solta no tempo e no espaço... E expanda-se tempo para o tempo da memória, e o espaço para o espaço social e cultural, pois o olhar que possuo e minhas compreensões estão contaminados pelas mesmas curiosidades que a Pedreira despertava em mim quando criança, por todas as memórias que se perpetuam em meu imaginário construído a partir das margens de minha periferia, quando eu percebia minha rua como um mundo e meu bairro como um universo.

Há, então, na construção de minha vida, em suas nuances familiar, profissional, religiosa e acadêmica, um entrelaçamento muito forte. Não há ponto de agulha nesse **bordado furta-cor** que não esteja amarrado a outro. Por isso, esta tese, como imersão etnocenológica, é parte de um desejo também de me compreender como ser integrante desses universos, de compreender as excentricidades cotidianas que habitam as vidas nossas, que moramos nesses espaços chamados periferias. É vontade de falar sobre isso utilizando uma linguagem que é a mescla de vários universos que vêm compondo minha vida, dos quais a academia é um deles, universos unidos pelo costurar de uma **agulha** que, neste momento, é dourada pelas proposições transdisciplinares da Etnocenologia.

É importante falar assim dessas histórias de um pedreirense para que se entenda que foi assim, por esses deleites de percepções de meninices e adolescências, que, entre carnavais, procissões, terreiros e a academia, certo dia, chegou a mim São Benedito e suas caudalosas festas jurunenses. No entanto, antes de São Benedito costurar-se ao meu bordado, houve um trilhar de vida que preparou o tecido para que suas lantejoulas pudessem ser presas com nós cegos feitos com linhas douradas. Trilhar que começou a construir o que sou hoje: carnavalesco, professor, pesquisador, atravessado por afetos e espiritualidades.



Lembro-me, nesse passo de atravessamentos, de contar minha mãe, Dona Mariléa, que quando eu tinha três ou quatro anos de idade passou por nossa rua, a Travessa Pirajá, entre as Avenidas Marquês de Herval e Pedro Miranda, o bloco carnavalesco Chupicopico com sua bateria, em um fim de tarde de um certo Carnaval. O bloco passou e o povo todo voltou às suas casas. Mas faltava alguém: um meninozinho, que estava ali pela frente, peladinho, apreciando aquele grande evento – eu! Foi um alvoroço! Minha mãe, enlouquecida, procurou pelo bairro inteiro. Até que... apareci. Ela me encontrou num certo Quebra-Galho, nome do salão de meu antigo barbeiro, lá na Avenida Pedro Miranda.

Seu Quebra-Galho, o dono do salão, contou que fui deixado lá por estranhos que me acharam vagando pela rua, aos quais eu disse que minha mãe se chamava Léa e que eu cortava meus cabelos no Quebra-Galho. Enfim, passou o susto. Eu apareci. Minha mãe, já tranquila, porém curiosa por saber onde eu estava, perguntou-me: “Onde estavas, menino?” – eu, na síntese pura de uma criança, respondi: “Eu fui pro samba”. E foi assim que eu, menino pequeno, antes de querer ser médico, fui seguindo a bateria do Chupicopico até que me perdi.

Há alguns anos, descobri mais um importante fato que se mistura a essa marcha minha carnavalesca de andar atrás de sambas por aí. Assistindo um documentário a respeito da vida de Joãozinho Trinta³, me chamou a atenção uma de suas falas quando disse ter nascido em novembro e que, por isso, foi concebido durante um carnaval. Ora, eu também nasci em novembro, no dia 3 desse mês no ano de 1981. Então, fui indagar com minha mãe a respeito do carnaval de 1981, quando os desfiles ainda aconteciam na Avenida Presidente Vargas, no bairro da Campina.

³ O documentário se chama “A raça síntese de Joãozinho Trinta”, dirigido por Paulo Machline e Giuliano Cedroni (2009).

Descobri que, naquele dia de desfile, 28 de fevereiro de 1981, minha mãe já estava grávida. Ou seja, eu, mesmo antes de nascer, estive presente em um desfile de escolas de samba de Belém, acompanhado de meu tio Jurandir, ardente torcedor da Grande Família (escola de samba do bairro do Telégrafo), de meu pai e de minha mãe. E não foi qualquer desfile, mas o de 1981 (!), quando o Rancho Não Posso Me Amofiná, a escola jurunense, campeã naquele ano, apresentou como enredo “Tuyá, O Pequeno Índio Guardião da Floresta Renascida”, e o Império de Samba Quem São Eles, do Umarizal, levou à avenida “Kuarup, Sonho de uma Noite Encantada”⁴. Dois desfiles que fazem parte da memória afetiva e da história do carnaval da cidade. Definitivamente, então, meus planos com a medicina chegaram depois do toque de Dionísio, que se deu ainda antes do que eu imaginara, antes do dia em que “eu fui pro samba”.

Não sei se eu fui ao Samba ou se ele veio até mim empurrado pelas mãos de Dionísio, mas sei que estou nele desde a mais vaga lembrança. Dos episódios acima não lembro realmente, só sei do acontecido pelo que minha mãe contou. Porém, o que minha memória guarda até hoje como um dos dias mais fantásticos de minha infância, lembro muito bem e posso contar em detalhes eu mesmo: foi meu primeiro encontro (fora do útero de minha mãe) com as escolas de samba. Aconteceu no carnaval de 1989, quando mamãe, foliona de muitos outros carnavais, levou-me ao desfile oficial das escolas de samba de Belém. Eu, uma criança, nem imaginava o que havia lá, por trás de toda aquela gente. Naquele dia, pela segunda (ou terceira) vez, eu fui ao samba e encontrei o que seria a maior das paixões de toda a minha vida: as escolas de samba!

Lembro que vi, da calçada onde estava sentado, bem no início do desfile, uma coisa incrível, enorme, gigante! Umas caravelas portuguesas, anunciadas por um enorme índio tupinambá, precedido por sacis, curupiras e tartarugas também enormes. Era o carro abre-alas do Grêmio Recreativo Guamaense Arco Íris. Logo à frente dessa coisa monumental vinham uns homens com trajes estranhos, como os que eu já havia visto em livros de história – era a comissão de frente, fantasiada de portugueses.

Eu ali na calçada da Avenida Visconde de Souza Franco, a Doca, no bairro do Umarizal, onde aconteciam os desfiles à época, tão pequeno, sentado, nem conseguia me mexer, diante de tudo aquilo! E o tempo foi passando, a escola foi entrando na avenida, as pessoas cantando uma canção que ressoava por toda a Doca; era o samba-enredo do Arco Íris. Pelo que ficou em minha memória, ia por essas falas a letra daquele samba...

⁴ Informações aprimoradas pelo trabalho de Alfredo Oliveira em OLIVEIRA, Alfredo. **Carnaval paraense**. Belém: SECULT. 2006.

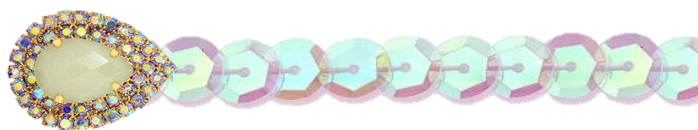
Ê, Marajó, cenário de riquezas naturais

Sua grandeza é salvação

Futuro farto da nossa nação...

E seguiram-se uma torre de petróleo, outra alegoria, e um monte de gente com roupas diferentes – eram as alas, contando um enredo fabuloso apresentado pelo Arco Íris, naquele que foi seu último desfile no carnaval de Belém: “Brasil, o Pará é teu futuro!”

Depois, lembro, na sequência estabelecida por minha memória, que vi um trem gigante, verde e vermelho, como nenhum brinquedo meu era; vi uma águia branca que voou por sobre a minha pequena cabeça totalmente voltada para o céu, era o Império de Samba Quem São Eles que se mostrava para mim. Não sei nem se comi ou se bebi algo naquela noite mágica, mas lembro bem da maior visão: uma linda coroa imperial que chegou girando em minha frente, cercada por douradas rainhas, uma escola diferente, que além de atingir minha imaginação de criança, também tocou meu pequeno coração, fazendo com que eu pela primeira vez em minha vida sentisse os calafrios de uma paixão. Era o Rancho Não Posso Me Amofiná, a escola de samba jurunense que, hoje e desde então, é a minha escola do coração e que entrava na avenida naquele instante. (Talvez já o fosse desde 1981!).



Minha vida com o Samba começou assim. Na mesma noite em que descobri as escolas de samba, descobri a paixão que nasce em cada um por uma delas. Não lembro bem se dormi quando cheguei em casa, após essa viagem fantástica à avenida, mas sei que daí para frente eu não queria mais ser médico quando crescesse, queria ser aquilo tudo, ser carnavalesco! Foi um sonho sonhado para ser realizado. Minha infância e adolescência vivi embriagado com os deleites carnavalescos, que eram para mim os desfiles, os desenhos que eu fazia, meus pequenos carros alegóricos feitos com caixas de fósforos vazias. Assistia a tudo que era possível sobre carnaval e escolas de samba pela televisão, e desde 1989 nunca deixei de estar nos desfiles de Belém.

Assim, resolvi praticar minha pleiteada profissão desde cedo. Desenhava carros e fantasias, na linguagem simples de criança. Um pouco mais de tempo e as caixas de fósforos vazias viraram bases de meus primeiros carros alegóricos (em miniatura, é claro). Minha

diversão e passatempo principal era construir minhas escolas de samba diminutas. Eu criava os enredos, os desenhos e construía tudo, da comissão de frente aos empurradores de carros. Ainda realizava o “desfile oficial”, que tinha como júri minha mãe e minhas irmãs, as quais julgavam minhas pequenas escolas sob os mesmos critérios estabelecidos para o julgamento das escolas “verdadeiras” que participavam do desfile na Doca.

No manuseio daquelas caixas de fósforos, porém, fazendo nascer de restos de muitas coisas sem vida alguma outra coisa que tinha um significado mágico para mim, naquele momento, sem que eu me desse conta, nascia o carnavalesco, que se tornou professor de Artes Visuais (e não médico), que se tornou pesquisador de carnaval, procissões, festas... E também, nasceu o que viria a ser em mim um indivíduo *liminal* (de acordo com Turner, 2013), adjetivo que hoje compreendo por conta desse percurso de atravessamentos artísticos, acadêmicos, emocionais e espirituais. O *liminal* no sentido da cultura como produto de interações dos indivíduos. Eu, o bairro, seus moradores, seus meandros culturais e sociais. Eu e os outros, sem os quais o Eu não agiria.

Nossa casa era humilde, mas rica em muitas faltas àquela época. Tudo era pouco e o que não era pouco era escasso. Por isso, desde muito cedo, quando menino ainda, aprendi a ver a pobreza todos os dias de frente para nós em nossa casa. Mas eu tinha as caixas de fósforos e papéis coloridos que minha mãe comprava para que eu continuasse a criar as pequenas escolas. Era meu *Labirinto do Fauno* fazer aquilo⁵. A realidade da pobreza eu deixava de ver e viver porque o Carnaval estava ali. E em meio aos pequenos carros alegóricos, o excesso de faltas não soava, pois aquele toque de Dionísio, dado sobre mim talvez ainda no útero de minha mãe, foi verdadeiramente divino.

Aquilo tudo me ensinou a ler a vida por outras lentes, que não apenas as da realidade nua e crua. Eu brincava com todos os meninos da rua onde morávamos e isso me distraía, mas, desde aquele encontro meu com as escolas de samba no desfile de 1989, e a partir de tudo que comecei a ver pelas telas da televisão em preto e branco que tínhamos, a vida dura tomou outros ares. Eu poderia transformar tudo em fantasia se quisesse, sempre que colocava as mãos em minhas escolas feitas com caixas de fósforos.

A brincadeira com as escolas em miniatura durou até as possibilidades financeiras de minha mãe se esgotarem. No início, as caixas de fósforos, cola branca, algumas folhas de cartolina e papel laminado eram suficientes. Porém, com o tempo descobri outros materiais,

⁵ O *Labirinto do Fauno*, produção cinematográfica do gênero drama/fantasia (2006), dirigida por Guillermo del Toro. A história é protagonizada por Ofélia, no ano de 1944, na Espanha, quando a jovem menina cria um mundo mágico imaginado por ela, onde conversa com um Fauno em um jardim-labirinto. Sua fantasia funciona como fuga à dura realidade vivida por ela e sua mãe.

outras possibilidades de manuseio. Descobri que sabia esculpir em isopor ao mesmo tempo em que soube que aquilo tudo começava a sair caro para nós. A brincadeira ainda era brincadeira, mas no contexto de nossas muitas faltas, já não era mais viável. Isso lá pelos meus quatorze ou quinze anos. E, por falta de “verbas” e “subvenções”, os desfiles dentro de casa foram suspensos por longos anos. Mas, não para sempre...

Apesar disso, as escolas em miniatura me renderam fama na infância e na adolescência. Lembro-me de certas reportagens feitas comigo criança, quando esquipes de jornais da cidade foram até minha casa para filmar meus desfiles e saberem de mim o porquê daquilo tudo. Disso não tenho registro algum. O único que ficou, e que guardo como relíquia sagrada, deu-se durante uma Feira de Cultura do Colégio Lauro Sodré, em 1996, onde estudei. Levei parte de dois desfiles, um do Rancho e um do Quem São Eles. Aquele foi o último trabalho que fiz com as maquetes quando ainda adolescente. Depois da Feira o material ficou no depósito do Colégio e um vazamento de água o destruiu. Coisas do destino... (Ou planos de Dionísio). Após isso, no de 1997, comecei a estudar na Escola Técnica Estadual do Pará, e as maquetes ficaram no passado.

Deixei as escolas de samba com carros de caixas de fósforo e foliões de isopor para estudar, pois cresci e o tempo livre de criança terminou, mas sempre imaginando meu plano de ser carnavalesco sendo concretizado. O carnavalesco é o profissional criador nas escolas de samba, ou o principal deles; geralmente é o autor do enredo (a história do desfile) e das criações visuais (carros, fantasias...), exercendo uma função mista – figurinista, cenógrafo, diretor de arte. Em 2000, sem que eu percebesse, após já ter vivido a emoção dos desfiles como espectador e como participante, no desfile do Acadêmicos da Pedreira (1999), vi o sonho iniciado: trabalhei pela primeira vez em uma escola de samba, onde desenhei e confeccionei fantasias, além de desfilar nesta escola com fantasia desenhada e confeccionada por mim.

A escola era o Grêmio Recreativo Acadêmicos de Samba da Pedreira, escola do meu bairro. E aquele ano era o de inauguração do Sambódromo de Belém, a Aldeia Cabana de Cultura Amazônica Davi Miguel, localizada na Avenida Pedro Miranda, no perímetro em que cresci e que faz parte de minha infância e adolescência. A Travessa Pirajá, por exemplo, onde ficava minha casa, corta a Aldeia. Na verdade, foi por ali que segui a bateria pela primeira vez, pelos mesmos caminhos por onde as escolas de samba vieram passar, quase na esquina da rua de minha antiga casa. Foi o momento em que, pela primeira vez no Carnaval, as brincadeiras que começaram com as caixas de fósforos ganharam vida real.

Chamo esses momentos de **fabulações** por serem partes das dimensões carnavalescas de minha vida, que corria por inúmeros outros caminhos entrecruzados. No entanto, caminhos que me pareciam isolados e distintos. Hoje, após algumas décadas decorridas daquele desfile de 1989, percebo, a partir da visão etnocenológica, como a vida é, definitivamente, um grande bordado. Metaforicamente minha vida é o tecido cru ao qual foram se acrescentando, costuradas por agulhas e linhas diversas, inúmeras lantejoulas furta-cor, douradas, pois brilham em muitas cores. E todo esse bordado sou eu, que hoje realizo meu sonho a cada carnaval, atuando profissionalmente como carnavalesco em agremiações de Belém.

O Carnaval foi a porta que me conduziu ao mundo das escolas de samba e suas formas de arte, mas também a um lugar de sensibilidade e criatividade, um lugar que me trouxe a capacidade de olhar além do visível por meio do lirismo que a arte proporciona. O samba e as escolas de samba me transportaram até a Universidade, e esta, enquanto espaço de reflexão, me moldou como um carnavalesco que se tornou professor. Por isso, a Arte, hoje, é uma vivência diária que o Carnaval, minha paixão cosida em afetos e memórias que lembro e que não lembro, proporciona, juntamente com a docência...



Por isso tudo, a estrofe em destaque na letra do samba da Imperatriz! O Carnaval e as escolas de samba me trouxeram até aqui, como um “menino que venceu a pobreza e fez da arte a linda princesa com quem viveu grande amor”, sendo minha princesa talvez um príncipe e o amor não vivido no passado, mas no presente contínuo de minha vida. Nessas fabulações reluzem como joias de muito significado minhas pequenas escolas de samba em miniatura e meu primeiro desfile no Acadêmicos como destaque e criador de fantasias. Fabulações da adolescência e juventude.

E foi a essa minha vida de atravessamentos carnavalescos e carnavalizantes que, então, chegou até mim mais uma parte desse grande bordado: São Benedito, o bairro do Jurunas e suas festas.



fabulações da adolescência e da juventude...

Dessas fabulações carnavalescas que me acompanham por minha vida acadêmica e pessoal, ficaram registros de afeto e de imagens, dos quais, de um ou outro tenho o que mostrar:





2 agulhas:

*coseduras,
nós
e fabulações.*



*O rei mandou cair dentro da folia
E lá vou eu (e lá vou eu).
O Sol que brilha nessa noite vem da Ilha,
Lindo sonho que é só meu.
Vem, vem amor!
Na poesia vem rimar sem dor.
Na fantasia, vem colorir
Que a vida tem mais cor.
Vem na magia,
Me beija nesse mar de amor.
Vem, me abraça mais
Que eu quero é mais
O teu coração!*

Eu vou tomar um porre de felicidade!

Vou sacudir, eu vou zoar toda cidade!

Êh! Boi Ápis

Lá no Egito, festa de Ísis!

Êh! Deus Baco, bebe sem mágoa!

Você pensa que esse vinho é água?

É primavera!

Na lei de Roma, a alegria é que impera.

Oh! Que beleza!

Máscara negra lá no baile de Veneza.

Oi, joga água que é de cheiro!

Confete e serpentina...

Lança perfume no cangote da menina¹

¹ Samba-enredo da escola carioca União da Ilha para o carnaval de 1989. Autoria de Bujão, Franco e J. Brito. Intérprete: Quinho.



2 AGULHAS: Coseduras, nós e fabulações.

Do samba enredo e do desfile da União da Ilha, no Carnaval de 1989, a lição que fica para mim é a de que no princípio de tudo havia a FESTA! A vida, nas civilizações antigas, girava em torno da celebração a partir do corpo e de seus prazeres e possibilidades. Com a indissociabilidade entre Estado e Religião, comum a quase todas as grandes civilizações antigas, a festa era cívica, religiosa e, ao mesmo tempo, pública e privada. A festa era a forma de celebração da existência!

Os deuses eram carnavais, mundanos, orgiásticos! A divindade era apenas percebida pela imortalidade desses deuses. Por isso, a carnalidade dos desejos e dos prazeres, impressa nos corpos de deuses e mortais era a ligação entre o mundo material e o mundo espiritual imaginado de inúmeras formas pelas mitologias dos humanos. Boi Ápis, Baco, Dionísio e Saturno eram celebrados em ritualidade carnalizada, pelo que compreendemos hoje como “carnaval”, como festa de inversão e permissão.

O corpo riscava as linhas da comensalidade, do vinho e do sexo em louvor aos deuses, tendo como pano de fundo o uso do simbólico e da estética como retórica. No princípio, por esse ângulo, a vida era espetacularizada. Os corpos desses rituais que atravessavam dias e noites em efervescências ligavam-se aos deuses por meio de sua semelhança: os prazeres que o corpo experimenta.

No entanto, essa forma despudorada de celebrar o divino foi aos poucos desconstruída pelos brios divinais dos cristianismos. Primeiro o catolicismo e sua empáfia e superioridade dominadora. Depois, pelo protestantismo, com a exacerbação do puritanismo leviano. Até chegarmos ao estado condenatório e pecaminoso dos festejos carnavalescos e carnalizados atuais. As festas religiosas tornaram-se enfadonhas e hipócritas. Ritos apenas de exercício de regras tristes que tiraram da celebração às divindades a marca do corpo enquanto ferramenta de prazeres e relação com os deuses.

No entanto, esse comportamento é uma marca de humanidade! Desobedientes por excelência, humanos vivem em macro e micro ciclos. Vão e voltam continuamente. Por isso, mesmo entre regras, imposições e proibições, o carnal dos corpos, contido na comida, na bebida, da permissão, está o tempo todo a espreita e, se observado com atenção, toma seu lugar dentro de festas religiosas populares e oficiais. Principalmente em devoções libertárias e rebeldes, como as inúmeras que povoam o Brasil hoje dedicadas a São Benedito – preto, pobre e sem instrução; tipo de devoção festeira que chegou a mim já com sua agulha enfiada por linha, pronta para costurar partes novas.



§ A COSEDURA DE SÃO BENEDITO. Era eu ainda um fruto verde no campo disciplinado da pesquisa acadêmica quando me deparei com os festejos coloridos de São Benedito no Jurunas, às margens do canal da Rua dos Timbiras, pelos idos do ano de 2008. Coloridos por cores não apenas no sentido estreito do cromático, mas no sentido amplo da vida em efervescência e da cultura popular em sua habilidade única de criar artimanhas **burlescas** para materializar o abstrato e o orgiástico da vida.

O burlesco no sentido do popular, da ação social na tentativa de BURLAR as regras, de descumprir o imposto de modo não claramente declarado, mas de forma tacitamente construída. Uma atitude ou adjetivo comportamental que deriva do sentido dado por Bakhtin (1999) como ação popular e não erudita (embora também se dê voluntariamente pela erudição), e presente em muitas das leituras de realidade que o bairro do Jurunas possui, seja impressa em suas festas, nos comportamentos sociais ou nos corpos de seus moradores. Coisa que vi desde esse meu primeiro encontro.

O Jurunas da Rua dos Timbiras com as festas de São Benedito, pareceu-me a Pedreira de meu tempo de menino, já há muito perdida e encapada pelo abraço preto do asfalto, que tirou da paisagem as palafitas, os açazeiros, os olhos d'água, os tajás e, até mesmo, o canto das cigarras nos fins de tarde. Nas festividades de São Benedito o indisciplinado menino encontrou-se com o disciplinado professor recém-formado e licenciado pela Universidade Federal do Pará para o ensino de Artes Visuais, reelaborando-se em novos vocábulos.

Aí nasceu um novo caminho para ser trilhado, ou, foram acrescentadas novas lantejoulas ao grande bordado, aquele em que São Benedito e seus achegados me convidaram a caminhar com eles no curso de minha vida pessoal, acadêmica e profissional. Nasceu também a descoberta de um novo mundo contido em uma nova rua, o da Rua dos Timbiras, em outro universo: o Jurunas, que também passou a compor com os demais o todo de meu clavenário de interpretação do cosmos cultural em que vivo. E o Jurunas se mostrou como outro lugar em que as ruas também são tomadas por carnavais e rezas e gentes, o que também se dá em outros arraiais. Telégrafo, Guamá, Umarizal... A Pedreira... Bairros que se costuraram, dentre outros, entre carnavais e procissões. Mas, foi no Jurunas que São Benedito escolheu se apresentar a mim.

Delineava-se, a partir dali, uma imbricação de dimensões vividas que por muito tempo não conseguiram falar como voz uníssona, pois as intempéries do caminho teimavam em desemaranhá-las. Eram momentos da construção de um indivíduo pesquisador de caráter etnocenológico que se justapunham, formando o que Santa Brígida (2015), anos depois de nosso encontro acadêmico, afetivo e espiritual inicial, quando foi meu orientador na conclusão de minha graduação, viria a identificar como *trajeto-projeto-objeto-afeto*.

O que este trabalho apresenta é o resultado de um laborioso polimento de muitas formas de falar sobre a mesma coisa: um contexto que ao mesmo tempo era e não era estranho para mim: as festividades jurunenses de São Benedito. O labor vem do processo de seleção e de escolhas, tal como ocorre na produção de uma fotografia, que nada mais é que a escolha de uma única parte de um todo, selecionada pelo olhar do fotógrafo, limitada pelo enquadramento da imagem. A estranheza-não-estranheza se deu pela afetuosa semelhança entre a Rua dos Timbiras em 2008, com seus açazeiros, chão de terra batida e palafitas e minha rua de infância, a Travessa Pirajá.

Minha intenção, portanto, é, a partir do olhar curioso que me acompanha desde a infância – quando meu universo maior de descobertas, indagações e percepções era o bairro da Pedreira – apresentar o melhor “enquadramento” possível para mostrar (em parte, é claro; pois o enquadramento é justamente isso: uma seleção de acordo com o olhar do fotógrafo) um dos ângulos das festas jurunenses de São Benedito, utilizando, assim como o faz o fotógrafo, toda a técnica a meu alcance para atingir este objetivo e ter essa minha “fotografia” compreendida em sua forma e conteúdo.

Assim, neste trabalho compartilho todo o processo vivenciado na seleção desse “enquadramento ideal” – mas não único, pois é uma possibilidade entre muitas – que deve corresponder a uma tese consistente, fluida e coerente. Por isso, antes de tudo, me apresento, juntamente com o vocabulário que construiu meu olhar de sujeito curioso em um mundo de muitos textos a serem lidos, interpretados e compreendidos; etapas de decodificação que executo a partir dos “eus” artista, carnavalesco, professor, menino que vivem em mim.

Do mesmo modo que me apresentar é necessário, compreender os porquês de minhas escolhas nesta pesquisa também o é. Por isso, mostro os caminhos que me levaram efetivamente às festividades jurunenses de São Benedito como campo de pesquisa e a lente por meio da qual, neste trabalho, as observo, por um vislumbre mais acadêmico e disciplinado. São caminhos ou furos de agulha feitos para que a cosedura das festividades jurunenses de São Benedito se agregassem ao bordado de minha vida.



As duas festividades, cujas sedes estão na Rua dos Timbiras, no Jurunas, em Belém, uma realizada pelo Centro Comunitário da Rua dos Timbiras (desde 1932), outra pela Irmandade de São Benedito (desde 1955), são o foco principal. O trabalho apresenta a estrutura festiva que simultaneamente integra espetacularidade e carnavalização em meio à devoção, memórias, afetos, festa, ao lado de uma sociabilidade singular, que tem a ver também com o comportamento social e cultural diferenciado burlesco dos sujeitos que vivem nesse bairro e que fazem parte da história social de seus moradores, numa forma de sociabilidade comungante e democrática.

Quando conheci as festividades, em 2008, fui até lá sem pretensões futuras, apenas por curiosidade. No entanto, posso dizer que fui definitivamente *encantado* ou *mundiado*² pela singularidade da festa, como consequência da grande curiosidade que aflorara desde a meninice pelas ruas mágicas e universos da Pedreira. O convite me foi feito pela professora Carmem Izabel Rodrigues, à época minha co-orientadora na feitura de meu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação. As festas eram parte dos eventos de sua pesquisa no doutorado, a qual observava o Jurunas como um campo de sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano (RODRIGUES, 2008). Lembro-me de Carmem ter falado algo parecido com “precisas ir, porque eu acho que vais gostar”, com um ar de alguém que sabe do que fala com precisão. E, realmente, gostei! E gostei muito!

Naquele dia, 02 de agosto, fomos direto para a casa de Dona Venina, onde funciona o Centro Comunitário, na Rua dos Timbiras, quase esquina com a Travessa Bom Jardim, por volta das 15 horas. Eu não sabia com certeza o que veria, a não ser pelo que Carmem havia me contado. Ficamos por lá, sentados pelos banquinhos na beira do canal, olhando aquele

² Termos comuns ao contexto amazônico. **Ser encantado** significa passar para o mundo da Encantaria, outra dimensão espiritual. Encantar-se significa ser arrebatado para o mundo espiritual sem provar a morte, pois o caminho para a Encantaria é transdimensional. Para lá se vai por meio de portais mágicos. E de lá não se volta mais. Por isso, deslizo a semântica da palavra, pois me senti como encantado pelo mundo dimensional da devoção a São Benedito, lugar de onde não pude mais retornar. **Ser muniado** também está no campo dos contatos imediatos com o sobrenatural amazônico. Ser muniado é ser tocado pelo poder de alguma entidade, o que nos deixa em estado de torpor.

povo todo – e era muita gente. A festa se estendia da rua de chão de terra batida até o interior do barracão, onde estava a imagem de São Benedito, ao fundo, em meio a bebidas, comidas, música, corpos dançantes, falatórios e risos.

Naquele dia conheci Dona Venina, apresentada a mim por Carmem. De um sorriso imenso de dentes perolados que ressaltavam a beleza de sua pele negra retinta, Dona Venina possuía ali uma alegria contagiante. Uma mulher de baixa estatura que andava pelo meio do povo como quem se satisfaz com o riso dos outros, olhando a festa criada por sua tia, Dona Teodora, ainda fervilhando nos pulsares do bairro.

Mais um pouco de tempo e ouvi um foguetório chegando de longe. Carmem me informou que era a procissão da Irmandade que estava se aproximando. Então, enquanto o som dos fogos chegava mais perto, a imagem de São Benedito, que apreciava o povo dançando pelo salão do barracão lá de seu altar, foi trazida para fora e colocada sobre um andor enfeitado com flores de plástico. E, na estreita rua de terra, o povo se aglomerava, entre a casa e o canal, em cuja beira estavam fincados dois grandes mastros, decorados com folhagens e frutos.

Quando a procissão da Irmandade chegou à esquina da Rua dos Timbiras, o alvoroço aumentou e o povo se apertou ainda mais! Era hora de derrubar os mastros da festa do Centro Comunitário. Gritarias, gargalhadas, galhofada e a música das charangas³, até que os mastros chegassem ao chão, onde a disputa árdua por seus frutos e pelas bandeiras que os encimavam compunham uma verdadeira barafunda de desentendimentos para mim – ali, como completo estrangeiro... quase um alienígena, mas gostando de tudo o que via.

Ao observar os grupos que compunham as festividades se encontrando naquele primeiro domingo do mês de agosto, o lugar (as casas, as palafitas, o chão de terra batida, a grande vala e os bancos de madeira à sua margem), as pessoas que participavam (muitos que eu já conhecia do contexto de trabalhos com as escolas de samba para o carnaval em Belém), a visualidade simbólica em cada elemento utilizado (mastros, bandeiras, estandartes, ramadas), os risos, os sons, a música, as falas... ficou claro para mim naquele momento que eu precisaria voltar ali para saber mais a respeito, pois a curiosidade havia sido cutucada com vara curta.

Era um conjunto de elementos, em uma única efervescência naquele momento, que vi pelos olhares de um dos conceitos mais significativos da Etnocenologia: a espetacularidade. Aquele evento festivo, enquanto fenômeno humano, possuía uma espetacularidade sua

³ Uma charanga é um pequeno grupo de músicos com instrumentos de percussão e sopro que, costumeiramente, acompanham procissões populares.

poderosíssima. Naquele ano, 2008, estava eu às núpcias com minha defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, ocorrida no mês de junho, sob a orientação do professor Dr. Miguel de Santa Brígida, hoje também meu orientador, tendo os conceitos e categorias advindos da Etnocenologia e da Semiótica borbulhando em minha cabeça. Por isso, perceber espetacularidade naquela cena que se costurava à minha frente era inevitável.

O que mais me chamou a atenção, no entanto, foi haver um encontro entre as festividades que formavam em seguida uma procissão com integrantes de ambas e com duas imagens de São Benedito, uma do Centro Comunitário, outra da Irmandade. Por isso a imagem do Centro foi trazida para frente da casa e colocada sobre um andor. Após a derrubada dos mastros, formou-se uma grande procissão com os dois andores levando imagens de São Benedito que seguiu pela Rua dos Timbiras até a Capela da Irmandade, algumas quadras mais a frente. Lá os andores se puseram a frente da Capela, enquanto os mastros da festividade da Irmandade eram erguidos. Feito isto, também ao som de gritos, palmas, risos e música de charanga, a imagem do Centro retornou pela Rua dos Timbiras para seu canto e a da Irmandade entrou na Capela.



Imagem 03: Ilustração
Derrubada do mastro e Procissão de dois Santos.
Fotos: Carmem Izabel, 2008.



E tudo isso somado àquele conjunto caleidoscópico formado pela ebulição de todos aqueles elementos, ali, na Rua dos Timbiras. Algo que em minha estreante vida de pesquisador eu ainda não presenciara e que ficou em minha memória um pouco mais alegorizado do que mostram as fotografias de Carmem, ao lado.

Realizadas entre a última semana de do mês de julho e a primeira do mês de agosto, as festas possuem entre o fim de uma e o início da outra um ponto de intersecção, o que chamo neste trabalho de o Dia do Encontro, um domingo, quando a procissão das duas imagens acontece. O encantamento ou curiosidade surgiu não por serem duas, mas por serem dedicadas ao mesmo santo e por produzirem uma procissão única naquele dia, com duas imagens de um único santo, no mesmo bairro e rua. Algo que, pelo menos para mim, era novo.

“Como tudo isso é possível?” Foi a pergunta que reverberou em mim quando voltei para casa. **“Se ao menos as festas fossem dedicadas a santos diferentes, seria mais compreensível”**. Continuava eu a matutar. **“E todas aquelas pessoas?”**. Entre conhecidos e desconhecidos meus, estavam por lá pais de santo, travestis, filhos de santo, uma infinidade de “tipos diferentes” que naquele momento dividiam o mesmo espaço e intenção: **estar ali para festejar aquele Santo**. Parecia-se, de certa forma, com os desfiles das escolas de samba: gente diferente reunida por uma mesma intenção: **desfilar pela escola que gosta**. Eu realmente fiquei incomodado com tudo aquilo e queria, naquele momento, me dar inúmeras respostas para que minha curiosidade se acalmasse. Não foi possível...

Anos se passaram e ainda hoje permaneço em um prazeroso processo de imersão e compreensão de tudo aquilo. À primeira vista, tudo me pareceu uma grande bagunça que, mesmo organizada por um sistema lógico que eu não conhecia, em quase nada se fazia entender (para mim, é claro!). Foi como ver São Benedito encontrar a si próprio! E, depois, juntos percorrerem uma só procissão dedicada a ele (s) mesmo (s) em meio a uma duplicidade de elementos e comportamentos difícil de ser “interpretada” em uma primeira leitura! Com o tempo (o tempo de vida desta pesquisa), no entanto, essa incompreensão inicial foi se dissipando. Como em um processo de alfabetização visual e simbólica, fui aprendendo a ler e interpretar o *texto* de toda a festa.

Se parece confuso ler esse resumo da descrição daquele momento, também o foi presenciá-lo. Mas, hoje acredito que são justamente essas incompreensões, interjeições, indagações e assombros que nos conduzem à busca das possíveis causas para um evento, causas que só são racionais, ou racionalizáveis, para nós, os pesquisadores. E daí surgem

estudos como este, que servem a nós, mas que em nada ou quase nada mudam ou interferem na vida desses outros que observamos (e nem devem).

Em 2009, por esse motivo, retornei à rua dos Timbiras, no dia tal do encontro entre suas festividades. Houve antes um processo de *pré-alfabetização contextual*, pois busquei orientações e informações. Primeiro com Carmem Izabel, por conta de seu trabalho de doutorado; segundo, com as pessoas já conhecidas por mim, de meus trabalhos com escolas de samba, que moram no Jurunas e participam das festas. Dentre estes surgiram os nomes de Delleam Cardoso e Paulo Santos (o Paulinho, como todos nós o chamamos), que se tornaram figuras importantíssimas ao longo de todo o processo.

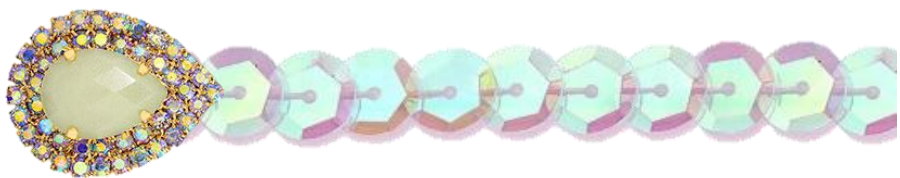


Delleam Cardoso, 38 anos, casado com Andrea – primeira namorada e esposa até hoje, pai de três filhos (Delleandro, Danrley e Ludmilla) e já avô do pequeno Theo, filho de Delleandro, é o principal articulador de todos esses anos de pesquisa. Tinha planos de ser oficial da Marinha, mas, no meio do caminho, aos 15 anos de idade, no ano de 1996, bordou um manto para o Menino Jesus carregado pela imagem de São Benedito da Irmandade, pagando uma promessa de sua avó já falecida. E daí para frente, o pequeno Delleam teve sua vida conduzida por outros caminhos, que não o da carreira militar, desde que se arrumou elegantemente para carregar a imagem de São Benedito, momento guardado com afeto em seus registros pessoais.

Por esse trabalho, visto por muitos olhos durante as procissões daquele ano, foi chamado para reproduzir seus bordados em ateliês de carnaval no bairro. Chegou ao Rancho, às quadrilhas juninas e outras escolas de samba, como estilista de figurinos carnavalescos de alta costura, no trilhar dos anos seguintes. Vive o Jurunas em sua mais pura essência: as festividades de santos, os grupos juninos, o cotidiano de sua teatralidade bairrista, a violência, a criminalidade, a religiosidade ampla, a comida farta. Delleam, por si, é um fenômeno! Além disso, com ele aprendi coisas importantes a respeito da vida do bairro em muitas de suas dimensões.

E assim, por esses entrecruzamentos festivos, carnavalescos e carnavalizantes, chegou São Benedito até mim e começou a coser sua parte em meu bordado, amarrando pessoas, relações e afetos em nós de linha grossa de um único dedilhar de agulhas que, por fim, culminaram neste trabalho, e provavelmente continuará a acrescentar novas partes que em seus brilhos irão refletir cada momento de tudo o que apresento aqui. Trabalho que trilhou um complexo caminho em sua longa procissão, passando por dimensões inúmeras que se intercomunicam por contínuo e que não podem ser concebidas separadamente.





§ AGULHADAS ETNOCENOLÓGICAS. Ocorreu que nos anos seguintes, motivado pelo início de minha vivência como pesquisador após a conclusão da graduação, as festividades jurunenses tomaram o lugar central em minhas pesquisas e trabalhos. O primeiro capítulo dessa relação se deu com a escrita de um artigo para a conclusão do curso de Especialização em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial (Pós-Graduação *Latu Sensu*), na Faculdade Integrada Brasil Amazônia, em 2010, trabalho orientado pelo professor Dr. Agenor Sarraf Pacheco e intitulado “São Benedito Jurunense! Memória e identidades no bairro do Jurunas – Belém-Pa”.

A proposta do trabalho foi a de apresentar a dimensão imaterial das festividades a partir do entendimento de *patrimônio cultural*⁴ e *memória* (NORA, 1993; HALBWACHS, 2006) como meio de elaboração de *identidades* (HALL, 1999; 2013). Concluí o estudo demonstrando que essas festas, como construção histórica, no âmbito da tradição e diversidade cultural, em sua imaterialidade simbólica poderiam ser vistas como importantes tanto para a compreensão das práticas do catolicismo popular na cidade de Belém quanto no bairro do Jurunas e, por consequência, no contexto maior da Amazônia e de sua religiosidade plural.

Na continuidade, as festividades passaram a ser objeto também em minha dissertação de mestrado, defendida no ano de 2012, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGARTES, Mestrado Acadêmico em Artes, sob a orientação, novamente, do professor Agenor Sarraf, e co-orientação da professora Carmem Izabel Rodrigues. Esse trabalho, intitulado “Fitas de cetim, papel crepom, flores de plástico... Será um ‘o benedito’? Festas, Símbolos e Identidades no bairro do Jurunas em Belém do Pará”, teve por objetivo 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.

Até este ponto, é importante ressaltar que cumpri, ou acrescentei à porção acadêmica de meu bordado, pelo menos, três grandes etapas ou dimensões que se justapõem numa visão

⁴ No sentido legal estudado pelo curso, a partir de dois documentos principais: 1) BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Lex: legislação federal e marginalia; 2) BRASIL. Constituição (1988). Título VIII, Capítulo III, Seção II, Artigos 215 e 216. Lex: legislação federal e marginalia.

heurística que me servem para a descoberta, investigação e compreensões de tudo o que venho observando enquanto pesquisador curioso. **A primeira** diz respeito à minha formação inicial na graduação, à qual foi acrescentada a forma de reflexão etnociológica apresentada a mim por meu então orientador, Miguel de Santa Brígida. Modo de reflexão que, pelas palavras do próprio Santa Brígida, é recente, porém possuidor de um *corpus* teórico que vem transgredindo durezas históricas e permite novos horizontes de pesquisa, principalmente naquelas que têm a Amazônia como palco de espalhamentos (SANTA BRÍGIDA, 2015).

Desse contexto de espalhamento da Etnociologia na Amazônia, faço parte desde o ano de 2006, quando tive contato pela primeira vez com as proposições etnociológicas, enquanto bolsista de extensão do Projeto O Auto do Círio (PROEX-UFPA), cujo coordenador à época era o professor Santa Brígida, contato que veio a se tornar uma relação em meu trabalho de conclusão de curso de graduação, quando, sem me dar conta, integrei os trilhares etnociológicos na Amazônia propondo o primeiro trabalho de graduação em Artes embasado pela Etnociologia na UFPA.

Meu trabalho se tornou um em meio a tantos que se fizeram depois. Além dos que ainda me servem como referência, de autoria do professor Miguel, suas dissertação de mestrado (2003) e tese de doutorado (2006), há hoje um estado da arte consistente no campo das pesquisas etnociológicas efetivadas no estado do Pará e na Universidade Federal do Pará, tendo a Amazônia como fértil espaço de investigação. Trabalhos como os que integram a coleção Antropologia da Dança (2018), organizada pela professora Giselle Guilhon Antunes Camargo, por exemplo, são também uma das bases de diálogos com textos etnociológicos com os quais tenho dividido pensamentos, de autorias de pesquisas paraenses e de outros estados. Além disso, há ainda as discussões e pesquisas publicadas pelas ações do TAMBOR – Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnociologia (CNPq-2008), coordenado pelo professor Santa Brígida, do qual faço parte como pesquisador.

O TAMBOR realizou no ano de 2018 o maior evento em Etnociologia já ocorrido na Amazônia. Acontecido em Belém, o evento reuniu o VIII Colóquio Internacional de Etnociologia, o II Encontro Nacional de Etnociologia e o IV Encontro Paraense de Etnociologia, como celebração dos dez anos de pesquisas desenvolvidas pelo grupo. Participei do evento com a apresentação do trabalho “A carnavalização da vida cotidiana nas Festividades de São Benedito no bairro do Jurunas”, um dos vários desdobramentos desta pesquisa. Assim, percebi-me no decurso dessa minha primeira etapa cumprida como um agente que se mantém no ciclo das discussões, pois o trabalho de conclusão da graduação, quando me deparei pela primeira vez com os conceitos etnociológicos, foi o início de um

caminho que traz a Etnocenologia arraigada consigo, utilizando-se de uma de suas mais caras qualidades: a transdisciplinaridade.



A segunda etapa refere-se à Especialização em Patrimônio Cultural, quando me foram acrescentadas percepções de conceitos importantes como os de *memória*, e momento em que conheci o professor Agenor Sarraf Pacheco, que me inseriu no vislumbre dos Estudos Culturais, proposição surgida na Inglaterra, no Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), na Universidade de Birmingham, fundado por Richard Hoggart, em 1964. Assim como a Etnocenologia, os Estudos Culturais constituem-se como uma abordagem amplificada de investigação, que hoje posso dizer se caracteriza pela transdisciplinaridade, apontando suas lentes para as formas de produção, criação e difusão de significados na contemporaneidade, considerando que essas ações expõem a atuação do poder na regulação e moldagem das atividades sociais cotidianas.



A terceira etapa, como uma intensificação desta última, deu-se no decorrer do mestrado, onde se juntaram as discussões estabelecidas pelas disciplinas que cursei à orientação do professor Agenor, historiador de pensamento decolonial, e à co-orientação de Carmem Izabel Rodrigues, antropóloga do campo de festas e religiosidade. A partir disso, com o desejo de prosseguir minhas pesquisas a respeito das festividades, ingressei no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará – PPGSA, no ano de 2013, com a perspectiva antropológica como dominante em minha orientação de compreensões. A proposição daquele trabalho era a de observar conflitos, acordos e desacordos como instrumentos estruturantes sociais das festividades, a partir da articulação de uma série de categorias e conceitos antropológicos que tinha o conceito de *resistência*, de Ronaldo Vainfas (1995), como fundante. Sob a orientação da professora Carmem Izabel e co-orientação do professor Agenor Sarraf, continuei a fortalecer o discurso embasado pelos Estudos Culturais e pela Antropologia da Religião, principalmente, atrelados à minha formação.



Ocorre que este momento, anterior ao que concebeu esta tese, tornou-se uma grande etapa de acréscimos, por dois motivos. O primeiro, diz respeito ao rico conteúdo advindo das disciplinas cursadas no PPGSA, um forte embasamento antropológico e sociológico. O segundo refere-se ao Grupo de Estudos Culturais da Amazônia – GECA, liderado pelo professor Agenor, do qual fiz parte do ano de 2010 até 2019. São momentos de grande importância para o entendimento da postura transdisciplinar deste trabalho.

Porém, apesar de concluir as disciplinas exigidas pelo PPGSA e ter sido aprovado na avaliação de qualificação de tese, não concluí o texto da tese para a defesa, por ter me dedicado ao concurso público que me tornou professor efetivo da Universidade Federal do Pará e, conseqüentemente, isso me levaria ao abandono de tudo o que havia sido feito até então. Surgiu, para a continuidade e encaminhamento do trabalho, a possibilidade de transferência para o PPGARTES, o que ocorreu em fins de 2017. A partir disso, um novo delineamento foi possível para a pesquisa, pois o seu campo de feitura voltou-se para minha área de formação e ação: as artes! Isso me possibilitou a mesclagem de tudo o que eu já havia feito com o horizonte metodológico transdisciplinar da Etnocenologia.

Essas idas e vindas de muitas agulhas, no entanto, não causaram falhas no bordado. Pelo contrário, tornaram-se pedrarias de destaque em meio ao dourado das muitas lantejoulas furta-cor, pois todas as dimensões anteriores se somaram a uma etapa mais madura e densa de pesquisa que tem a Etnocenologia como fundamento, e um fundamento que também iniciou minha vida como pesquisador ainda na graduação. Portanto, este trabalho é uma costura de muitas agulhas, linhas e tessituras.

A intensão fundamental deste trabalho é apresentar as festividades jurunenses de São Benedito compreendidas, em sua espetacularidade, como fenômeno de carnavalização da vida cotidiana em espaços de construções de afetos, processo que denomino como **carnavalização-afeto**. Essa compreensão se dá a partir de uma pesquisa híbrida em que me proponho como **carnavalesco-etno-devoto**, cuja vida bordada em lantejoulas furta-cor, pois brilham em múltiplos tons de cor, é atravessada pela agulha que aproxima vida acadêmica, campo de pesquisa e vivência e prática artística. Esta agulha que me atravessa e me costura é, sem dúvida, o Carnaval e as Escolas de Samba, elemento comum entre as vidas envolvidas nessas festas e a minha, e que tomou grande importância na materialização da leitura feita por mim da devoção a São Benedito e suas festividades jurunenses.



Para compreender as estruturas (ações, histórias, memórias, afetos, simbolizações) que sustentam essas manifestações enquanto prática humana espetacular organizada, pensei por repetidas vezes nas festividades como manifestações religiosas a partir de um padrão ou conceituação pré-definidos. Porém, elas não se encaixavam em padrões, muito menos em definições.

No entanto, percebi que desconsiderava algo importante, que deve ser visto como a principal forma de estabelecer a compreensão de muitas das ações que são desenvolvidas no conjunto dos eventos festivos do catolicismo popular e, também, nas festividades jurunenses. Essa percepção se deu a partir de um enlace com o texto de Rodrigo Portella, “A religião na sociedade secularizada: urdindo as tramas de um debate”, e de seu comentário a respeito de uma frase de Joaquim Costa:

“A religião é coisa religiosa: ressuscita a cada certidão de óbito que lhe passam”. O sociólogo português tem razão em sua afirmativa. Porém, é preciso também dizer: ressuscita diferente, outra. Sim, a mesma, mas outra. Esta é uma característica da (pós) modernidade – ou da modernidade avançada: a religião não deixa de ser o que ela é, mas já não é o que ela foi. Não, não se trata de uma contradição em termos ou lógica. Mas de um paradoxo, como tantos de uma sociedade cada vez mais complexa. (PORTELLA, 2012, pp.33-34).

As festividades jurunenses, portanto, são produtos de reelaborações e adequações semânticas e sintáticas aos contextos que lhes são impostos sem, no entanto, deixarem de ser o que são: festas devocionais populares espetacularizadas. Por isso, não cabem em padrões, por serem extremamente fluidas e liricamente renováveis. É um espaço prazerosamente paradoxal, pois se constrói na complexidade social do mundo atual convertendo-se semioticamente (LOUREIRO, 2007) como signo, num fluxo tão contínuo e veloz que as dominantes simbólicas praticamente se sobrepõem e não são percebidas de modo distinto. São formas de festejar populares e pertencentes ao que compreendemos como catolicismo popular, mas são únicas em si.

Para perceber isso, entendamos cultura primeiro como tudo aquilo que se refere às práticas e instituições voltadas à administração, renovação e reestruturação do sentido, tidas como fenômenos que contribuem, a partir de um processo de reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social (CANCLINI, 2015). O adjetivo *popular* atribuído tanto à cultura quanto à catolicismo, é termo de múltiplos sentidos que nem sempre são coincidentes.

O termo “popular” designa “...o que pertence à ‘maioria dos homens’, porém também é muito utilizado no sentido daquilo ‘**que pertence aos estratos inferiores da população**’” (Pereira de Queiroz, 1983). Ademais, um outro atributo costuma ser invocado para 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). (Negrito meu).

O entendimento de Fernandes observando o “popular” como desígnio “fora do controle e da regulamentação das autoridades instituídas” alinha-se a minha compreensão do “burlesco” de Bakhtin. A burla popular é a forma de lidar com as regras impostas não aceitas momentânea ou definitivamente. A burla é a ferramenta que molda a ação popular, desobediente, rebelde e livre. Por isso, devoções populares, como as de São Benedito no Jurunas, possuem esse caráter livre e único, construídos por vocabulários singulares. Por isso precisam da imersão por parte de quem busca minimamente compreendê-las.

A partir disso, consegui observar as festividades como espaços de conflitos e tensões diversos, ao mesmo tempo em que sua estrutura se dá pela elaboração de memórias e afetos, muitas vezes por meio de ações de resistência a uma possível ameaça de desconstrução de sua identidade firmada, e também, nesse processo, tornando-se espaços de inclusão de todos os que se identificavam com essa identidade, a qual, com toda certeza, relaciona-se ou se legitima pelo entendimento do *ser jurunense* ou pertencer à *nação jurunense* (RODRIGUES, 2008), adjetivações usadas como título por muitos ou quase todos os moradores do bairro do Jurunas.

Assim, como práticas de uma religião que se refaz de acordo com as necessidades que lhes são impostas, as festividades são, paradoxalmente, espaços de todos: travestis, pais de santo, traficantes, padres... De todos. São releituras de várias interpretações da ação religiosa ao longo da construção do processo histórico na cidade e no país e constituem-se fenômeno da contemporaneidade no contexto urbano de Belém, onde se tem a festa como construto espetacularizado e intensamente mergulhado no sentido da alteridade, da coletividade e da emocionalidade comunal, elementos que requerem, no discurso de seus sujeitos, sua importância e permanência pelo que entendem como *tradição*.

Em uma das entrevistas concedidas por Seu Manoel, articulador principal da festividade da Irmandade e seu presidente de honra, perguntei a ele o seguinte: “Para o senhor, qual a importância da devoção a São Benedito e da festividade para o bairro?”. A resposta:

Bom, 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.*⁵

A fala de Seu Manoel apresenta uma preocupação com a manutenção do sentido da festa. É preciso mantê-la, pois ela é “uma tradição que é do próprio bairro do Jurunas” e não pode se acabar como outras acabaram. Ressalto que “tradição” aqui é um entendimento daquilo que é importante, que se mantém, que é parte da vida cíclica, que precisa acontecer, pois é marca de resistência, existência e identidade construída. Por isso, a manutenção do ciclo deve enfrentar todas as dificuldades que surgirem, pois essa manutenção traz do passado para o presente a identidade bairrista, assim como a leva do presente para o futuro.

Essa é a ideia principal que gera a mediação dos conflitos, pois se conflitos não são mediados por acordos, a possibilidade do fim das festas é grande. E nesse ir e vir de acordos surge o espaço de uma sociabilidade comunal, onde a festa continua a ser um espaço espetacularizado e carnavalizado, mas reforçado pelos elos de afeto construídos em torno do sentido de *nação jurunense*, e fortalecidos pelo tempero da rebeldia que o “extraoficial” (o burlesco) dos “estratos inferiores da população” possuem.

Na última edição da festividade da Irmandade abarcada por minha pesquisa, em 2019, Seu Manoel, numa das noites de novenas na Capela, me chamou após a reza e perguntou: “Olha, vem cá. Nessa tua pesquisa, de todo esse tempo, tu sabes se tem alguma outra Irmandade ainda aqui em Belém?”. Respondi que não, pois realmente não é de meu conhecimento. As demais que já existiram como a Irmandade do Rosário dos Homens Pretos e a Irmandade de São Benedito da Praia, já se extinguíram há muitos anos. Então, continuou: “Tá vendo como é importante pro Jurunas essa festa! Por isso nunca pode acabar e tem que ter tudo o que a gente tem aqui, sem perder nada”. Há uma necessidade de manutenção da festa que vai além do festejar e da devoção ao Santo.

No arraial das festividades jurunenses essas relações ou materializações simbólicas estão presentes nas falas e no desejo de permanência como valores. Há ainda na relação entre cada festa e suas paróquias próximas, onde se materializam tanto a aspereza quanto o

⁵ Entrevista concedida em 23 de março de 2011, por volta das onze e meia da manhã, na sacristia da Capela de Santo Expedito, na Rua dos Timbiras. Estávamos lá, Seu Manoel Costa (o Seu Manoel, como será chamado neste trabalho), Delleam e eu em meio a sua coleção de cartazes de várias edições da festividade que são guardados em molduras e exibidos com muito orgulho por ele.

Obs.: As transcrições apresentadas neste trabalho passam por pouca ou quase nenhuma adaptação gramatical. Procuro ser fiel ao coloquialismo das conversas. Todas as entrevistas concedidas foram permitidas verbalmente pelos entrevistados e não há nenhum posicionamento contrário a isso, principalmente pelo fato de esta pesquisa e suas etapas anteriores terem sido apresentadas publicamente a essas pessoas, tanto verbalmente quanto com exemplares impressos dos demais trabalhos.

coleguismo, tanto a permissão quanto o rechaço, uma tensão que ora fomenta sua ação como prática carnalizada ora a limita. Por isso, pelo histórico social do bairro e da imagem social a ele atribuída, elementos da “tradição”, de acordo como os jurunenses concebem tradição, são vistos como necessários para a demarcação de uma identidade, para o fortalecimento do sentimento de pertença e irmandade.

Nessa percepção de uma produção de sociabilidade jurunense, vi que o espaço das festas, tanto geográfico quanto temporal e contextual, também figurava como espaço de construções de afetos por tipos sociais dos mais diversos, funcionando como área de comunhão e integração da diferença. Daí lembrei-me de uma de minhas primeiras indagações naquele encontro inicial em 2008: por que havia tantos tipos diferentes de pessoas no mesmo evento? Por que uma freira, um pai de santo e uma travesti se sentiam confortáveis no mesmo espaço festivo, por exemplo? Isso me levou ao principal questionamento que agora fundamenta este trabalho: Como as festividades jurunenses de São Benedito elaboram sua espetacularidade a partir da carnavalização da vida em um contexto de construção de afetos?

A resposta a essa questão, que não é nem simples nem direta, pois se configura no conceito principal autoral proposto como tese neste trabalho, o de *carnavalização-afeto*, é dada considerando-se a festa popular religiosa brasileira como expressão etnocenológica e carnalizada da vida. A permissividade e flexibilidade da reflexão compreensiva etnocenológica permite-nos a libertação de muitas amarras que ainda cheiram aos quadrados pensamentos de outros séculos no campo das Ciências Humanas, dos quais grande número se mantém sobrevivendo no pensamento contemporâneo, mesmo que este tente se higienizar de séculos de subalternidade e colonialidade intelectual.

A Etnocenologia e seu objeto direto (as Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados – PCHEO’s) fundem em um mesmo diagrama visões antropológicas, históricas e artísticas, onde o ser humano e as possibilidades simbólicas de seu corpo como signo transcendem os limites de outras visões de pesquisa, principalmente quando considera o pesquisador e sua dimensão cultural individual, simbólica e artística como instrumento para a compreensão dos porquês de seu fenômeno. Além disso, as afetações sofridas por esse pesquisador constituem-se também como vocábulos de sua leitura, interpretação e compreensão do fenômeno por ele vivido.

É por essa qualidade da Etnocenologia, enquanto horizonte metodológico e epistemológico, que, neste trabalho, apresento-me como um **carnavalesco-etno-devoto**, um pesquisador que se permite compartilhar as afetações sofridas em seu corpo (visível e invisível) como ferramenta de compreensão daquilo que pesquisa. Por isso, o trabalho se

traduz como uma autoetnografia e/ou uma autobiografia, no sentido de que é uma escrita da experiência pessoal.

A maioria das pesquisas pós-positivistas possuem naturalmente caráter etnográfico, pois são efetuadas segundo o ponto de vista dos participantes (FORTIN, 2009). A autoetnografia (e a autobiografia) permite uma abordagem menos universalizada (...). Trata-se de uma escrita do eu que permite o ir e vir entre a experiência pessoal, singular, e suas dimensões culturais e sociais. (MEYER, in CAMARGO, 2018, p. 70).



O **carnavalesco** é o cerne da visão que tenho de tudo o que observo no mundo. Tudo o que vejo o faço, inevitavelmente, pelo olhar de um carnavalesco – o construtor de espetáculos populares que criam e recriam o imaginário popular, a realidade vivida e a sociedade através da visão do popular, ou usando-se das ferramentas do popular, por meio de um espetáculo visto como uma forma de ópera popular: o desfile de uma escola de samba. O carnavalesco é um diretor de espetáculo, mas um espetáculo para o povo, que vem do povo e deve ser feito pelo povo.

A leitura artística feita por um carnavalesco a respeito de um tema central, de uma realidade vivida, é um tipo de tradução de uma linguagem para outra, a dos desfiles de escolas de samba. Esta última, uma linguagem com a qual comecei a me expressar na infância, com minhas caixas de fósforos que se tornavam pequenas alegorias. Essa palavra, “alegoria”, resume em si muito do que é o carnaval das escolas de samba: a representação de pensamentos, ideias, qualidades sob forma figurada.

O desfile de uma escola de samba, portanto, é a representação de algo, numa plurilinguagem artística, onde se tem a figura do carnavalesco como o principal articulador dessa representação. Por isso, para mim, o **eu carnavalesco** em mim é aquele que vê, entende e compreende primeiro a vida a meu redor, na esfera do pessoal vivido e na esfera da pesquisa. Esse é o motivo de ter essa postura de um *eu carnavalesco* revelada neste trabalho.

Apresentar o Carnaval e as Escolas de Samba como elementos essenciais de meu vocabulário é importantíssimo, por ser um fato a arte das escolas de samba desde muito cedo fazer parte de minhas memórias e afetos. Dimensões que se desdobraram na escolha do curso de Licenciatura em Artes Plásticas, como opção de carreira, e em minha vivência artística (carnavalesco, brincante, folião). Ou seja, o carnaval e as escolas de samba me atravessam em

muitas camadas. Por isso, esta fala antes de tudo é a de um carnavalesco, um artista do carnaval, que se tornou, como consequência disso, professor e pesquisador.

O termo **etno**, que liga o carnavalesco ao devoto, se faz como o caminho possível que conecta o artista e a espiritualidade (ou espiritualidades) que possuo. É o caminho reflexivo proporcionado pela Etnocenologia enquanto metodologia de pesquisa e horizonte epistemológico. É a marca de fala política que me identifica como um artista-pesquisador em Etnocenologia, cujos trabalhos e olhares se atêm à construção de epistemologias a partir das produções humanas em seus agrupamentos sociais e em sua diversidade étnica e cultural.

O **devoto** é o resultado direto de uma afetação que transformou o Eu de 2008, afastado de quaisquer práticas religiosas, no Eu que escreve hoje, filho de santo no candomblé ketu, guiado pelos ensinamentos de Logun Edé, orixá da força e da beleza, e, compreensivelmente, também devoto de São Benedito, presença que se faz sentir para além de minhas produções acadêmicas, seja por minhas participações nos eventos das festas ou pela imagem que guardo em casa, a qual recebe, de vez em quando, uma rosa vermelha e uma xícara com café preto. Esse é o horizonte metodológico possibilitado e não escondido ou nublado que a Etnocenologia proporciona.



Reafirmo, a partir disso, o uso do verbo *compreender* como o primeiro a ser elencado nos objetivos deste trabalho, também a partir da perspectiva compreensiva etnociológica, para marcar o lugar de fala que escolho. Nesse sentido, trago a “transgressão” impoluta de Paul Ricoeur, no tocante ao que ele aponta como “reivindicação de uma irreducibilidade e de uma especificidade das ciências do homem”, recorrendo sobre a diferença entre *explicar* e *compreender*, que, em nosso contexto, poderia se traduzir por *analisar* e *compreender*:

A polêmica entre explicar e compreender é antiga. Diz respeito, simultaneamente, à epistemologia e à ontologia. Mais precisamente, é um debate que começa como uma simples análise da nossa maneira de pensar e de falar sobre as coisas, mas que, pelo movimento do argumento, se dirige às próprias coisas que requerem que as nossas concepções se debrucem sobre elas. Inicialmente, a questão é saber se as ciências, quer se trate de ciências da natureza ou das ciências do homem, constituem um conjunto contínuo, homogêneo e, finalmente, unitário, ou se, entre as ciências da natureza e as ciências do homem, é preciso restabelecer uma ruptura epistemológica. Os termos “explicar” e “compreender”, neste primeiro nível do problema, são os emblemas de dois campos em presença. Neste duelo, o termo “explicação” designa a tese da não-diferenciação, da continuidade epistemológica entre ciências da natureza e ciências do homem, enquanto o termo “compreensão” anuncia a reivindicação de

uma irredutibilidade e de uma especificidade das ciências do homem. Mas o que é que poderá, em última instância, fundamentar este dualismo epistemológico, senão a pressuposição de que, nas próprias coisas, a ordem dos signos e das instituições é irredutível à dos factos submetidos a leis? A tarefa da filosofia seria, então, fundamentar o pluralismo dos métodos e a descontinuidade epistemológica entre ciências da natureza e ciências do homem na diferença última entre o modo de ser da natureza e o modo de ser do espírito. (RICOEUR, 1989, p. 163).

A continuidade do texto de Ricoeur, no entanto, não inflama a dicotomia, mas sim procura o caminho do meio. É possível que compreensão e explicação estejam não como opções díspares, mas como possibilidade de complementação para o entendimento daquilo que pesquisamos, que queremos conhecer, entender. Essa é uma visão mais ampla que também legitima o vislumbre etnocenológico, pois este não se comporta em um ou outro espaços de reflexão, mas, pelo contrário, se apresenta como campo da heterogeneidade, da TRANSDisciplinaridade. E, nesse sentido, se desvencilha das vergonhas de incluir as ações do espírito humano em seu objeto, pois considera justamente essas ações como fundantes de toda a simbologia que o corpo grafa, na visão do mundo como texto, e tendo as emoções como grafia do estético e do cultural, consideração que não era permitida nos modelos de pesquisa etnográfica, pois “(...) lá práctica etnográfica tradicional no ha concedido um lugar a las emociones” (ASCHIERI, in CAMARGO, 2018, p. 78).

Além disso, é preciso ter em nossos horizontes de observação que o imaginário e as múltiplas mitologias são atemporalmente elementos que integram os fazeres e materializações do pensamento humano em diferentes concepções de existências. Sem essas estruturas, imaginário e mitologias, nem as mais cétricas sociedades (se é que verdadeiramente existem) teriam condições de diferenciação de pensamento umas das outras e muito menos de distinção de suas identidades. Seríamos uma massa amorfa de pensamento e visão únicos e, por isso, provavelmente ruiríamos enquanto estrutura social, pois a divergência nos é algo visceral e imprescindível. Funcionamos, inevitavelmente, enquanto espécie, pela integração que demanda tanto a estrutura quanto a antiestrutura.

O imaginário é tema de estudos em diversos pensadores como Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Henri Corbin, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Michel Maffesoli, Cornelius Castoriadis e Paul Ricoeur. No entanto, a dimensão percebida por Durand (2002) partindo da angústia gerada pela consciência da morte e da indagação do que vem após se alinha às estruturas religiosas de vida eterna, de inversão ou subversão de um possível fim absoluto. Dessa angústia e desejo de que a morte não seja o fim absoluto insurgem as estruturas antropológicas simbólicas, as representações imagéticas, os mitos e os arquétipos que, em seu conjunto, formariam o imaginário, com o poder de equilibrar os indivíduos

biopsicosocialmente diante da constatação do tempo e da finitude. E eu incluo ainda nessas estruturas as concepções estéticas, considerando que as materializações do imaginário se dão por meio do plástico e do estético como ferramenta.

Por essas percepções, o duelo entre ciências duras e moles a partir do levantamento de seus estandartes dogmáticos é, também, relativo, e, quase sempre, infértil nos plantios da pós-modernidade, e, por isso, o equilíbrio é o meio de entendimento mais inteligente, pois não há um mundo apenas governado pela balbúrdia de Dionísio, nem um pela racionalidade de Apolo. Há o pluralismo metodológico.

Tal como o assinala Gilbert Durant, “os racionalismos e as diligências pragmáticas jamais conseguem livrar-se completamente do halo imaginário... todo racionalismo, todo sistema de razões, traz em si mesmo seus próprios fantasmas”. Por que evocar isto ou, antes, por que a isto voltar uma vez mais, senão para lembrar, de uma maneira talvez pungente, que não será jamais possível eliminar o componente “*imaginal*”, tanto das estruturas individuais quanto das estruturas sociais? Será necessário admitir que a história das ideias nos dá numerosos exemplos de que o pensamento científico, uma vez em apuros, recorre ao pensamento mítico para sair do impasse. Esgotadas suas forças, uma civilização necessita de bárbaros para regenerar-se. Como já o assinalei, a ciência, um argumento forte, precisa de fraqueza (a “moleza”) do que ela denomina ideologia para intentar um recomeço. (MAFFESOLI, 2007, p. 144).

A visão da sociologia compreensiva de Maffesoli fortalece o entendimento de que ciências duras e moles podem, de acordo com os contextos observados, terem suas perspectivas aplicadas nos dias atuais, pois estes dias se configuram como produto continuamente mutante e adaptável em suas práticas culturais, sendo que as ciências duras necessitam abrir fendas em suas armaduras medievais para que não se tornem apenas referências de um passado que não mais se aplica, mas sim um lampejo clareado de um momento outro quando o sistema simbólico de significação se baseava em outros vocábulos.

O debate atual sobre o fim dos grandes sistemas explicativos que marcaram nosso tempo – tais como o marxismo, o freudismo, o positivismo (talvez fosse melhor nos referirmos aqui à sua “saturação”) – parece mal proposto. Assim, não se trata de invalidá-los pelo que são, senão de mostrar que provêm de e explicam a um dado período. Elaborados num tempo marcado pela homogeneização de civilizações em expansão, não mais são (como o foram) adequados para descrever o processo de heterogeneização consecutivo à decadência de uma civilização. (MAFFESOLI, 2007, p.36).

A este trabalho, em sua perspectiva transdisciplinar, se agregam tanto os fundamentos da sociologia compreensiva quanto os da antropologia do imaginário, nas dimensões dadas por Gilbert Durand. A sociologia compreensiva weberiana (compreensiva, explicativa e causal) refletida em Maffesoli (2007), traz a sociologia que busca como objeto o

sentido dado pelo indivíduo e não o das instituições. Maffesoli, identificando-se com as obras de Émile Durkheim, Georg Simmel, Max Weber, Edgar Morin e Jean Baudrillard, descreve em seus livros um cosmos repleto de pluralidade e em movimento, onde tribos e redes se fazem e se desfazem continuamente (2002), onde a efervescência dos corpos, no sentido de sua sociologia da orgia (1985), fervilha na pós-modernidade, onde as sociedades se explicam em si mesmas e não cabem nas limitações científicas gerais.

Nessa linha, concebemos a pós-modernidade não como uma etapa ou tendência que substituiria o mundo moderno, mas como uma maneira de problematizar os vínculos equívocos que armou com as tradições que quis excluir ou superar para constituir-se. A relativização pós-moderna de todo o fundamentalismo ou evolucionismo facilita revisar a separação entre o culto, o popular e o massivo, sobre a qual ainda simula assentar-se a modernidade, elaborar um pensamento mais aberto para abarcar as interações e integrações entre os níveis, gêneros e formas da sensibilidade coletiva. (CANCLINI, 2015, p.28).

E é assim que, pelo viés costurado pelas linhas da sociologia da orgia e da antropologia do imaginário, o trabalho aponta o conceito de **espetacularidade** proposto pela Etnocenologia, qualidade do que é espetacular e extracotidiano, ao qual se atrelam o de *alteridade* (grau/nível de consciência do olhar do outro; presente em todas as formas de comportamento humano, sejam espetaculares ou não), o de *matrizes estéticas* (famílias de formas culturais aparentadas) e o de *matrizes culturais* (grupos étnicos possuidores de diferentes matrizes estéticas), como o norteador de sua discussão.

A espetacularidade é a qualidade que torna algo espetacularizado, ou seja, algo que deve, entre outras funções suas, atrair o olhar, e atrair pelo sentido da beleza, da contemplação, mas que não é necessariamente um espetáculo. É uma qualidade que se dilui em diversas formas de práticas humanas e pode ser observada em pelo menos três subconjuntos de ações, que se dão tanto em separado quanto em interação entre si. Nas **Artes do Espetáculo** (dança, ópera, teatro dentre outras linguagens correlatas) – onde a espetacularidade é substantiva, pois é necessária, fundamental e fundante. Nos **Ritos Espetaculares** (procissões, carnavais, cerimônias dentre outros) – onde se enquadram as festividades jurunenses, é adjetiva; não é imprescindível, é complementar, porém constrói uma retórica estética e simbólica identitária (BIÃO, in BIÃO, 2007). Nos **Papéis Sociais** do cotidiano – quando ela é adverbial, pois é circunstancial e se modela ao ambiente atrelado modificado.

Em sua perspectiva transdisciplinar o trabalho acolhe outros conceitos que lhe cabem, de acordo com a forma de entendimento de seu fenômeno. Por isso, o diálogo com

áreas e autores, além dos contidos no clavenário da Etnocenologia e das Artes, é fundamental para a compreensão do sentido do que apresento como *carnavalização-afeto*.

No campo da Antropologia o diálogo se estabelece principalmente com a antropologia do imaginário (DURAND, 2002) e a antropologia interpretativa (GEERTZ, 2013, 2014). Da Sociologia, como já citado, a sociologia compreensiva e a sociologia da orgia (MAFFESOLI, 2007, 2002, 1985). E, por fim, da Hermenêutica a percepção ricoueriana do mundo como texto (RICOUER, 1989, 1988). Essas são as bases fundantes do discurso desta tese.

O termo *carnavalização* refere-se ao conceito advindo do pensamento de Mikhail Bakhtin (1999), em seu clássico trabalho “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento”, onde concebe a vida cotidiana do povo europeu a partir da obra jocosa e crítica de François Rabelais, classificando a cultura popular desse período como uma cultura cômica, extremamente embriagada dos conceitos de grotesco e inversão, onde o riso debochado se torna vocábulo constante de sua forma de ler e expressar o mundo.

A presença do riso e da manifestação do povo no que Bakhtin chama de “praça pública” era qualidade do cotidiano social nesse período. Por essa característica festeira popular, Bakhtin lança mão do termo *carnavalizado* para definir o contexto dos costumes do povo na Idade Média e no Renascimento, por considerar o cotidiano dessas pessoas como um **conjunto de comportamentos burlescos** – transgressores, permissivos e invertidos – tais como se tinha nos períodos das festas carnavalescas medievais.

Ressalte-se que uma concepção estreita do caráter popular da cultura, assinalada por Bakhtin, é presente desde o século XIX, nascida na época pré-romântica. Hoje essa concepção de estreitamento ainda gera problemáticas no tocante a valoração e compreensão dessa dimensão do popular que, no entanto, continua trazendo em si o **burlesco** e o **extraoficial** como uma de suas características.

Em síntese, *carnavalização* é o nome dado por Bakhtin a esse conjunto de práticas e comportamentos burlescos e satíricos populares que se manifestava no cotidiano social na Europa e não se refere ao período das festas carnavalescas unicamente. A *carnavalização* é um estado de espírito, nascido do contexto subversivo dos festejos carnavalescos, mas que se manifesta em épocas e lugares diferentes, estando presente, inclusive, em festejos do catolicismo popular, tais como as festividades jurunenses de São Benedito. É um estado comportamental onde a *espetacularidade* pode se revelar em seus três subconjuntos de ações.

Como “estado de espírito” a *carnavalização* em manifestações contemporâneas específicas pode ser compreendida como um conjunto de comportamentos que incluem o riso

livre, a bebida, a comida, a dança, a música etc. praticados na permissividade do extracotidiano da festa, no calor da multidão, do aglomerado dos corpos, em uma adaptação de tempo e espaço. É um contexto que se instaura a partir de um centro norteador que, no caso das festividades jurunenses, é a devoção ao Santo.

David Le Breton (2009), em sua visão de uma antropologia das emoções, estabelece o fundamento para o segundo elemento do conceito de *carnavalização-afeto* aqui semidado. Para Le Breton as emoções devem ser observadas como uma construção social e cultural. A forma como sentimos e nos expressamos é aprendida com outras pessoas e cada grupo tem um modo de se comunicar por meio dela. O sentimento por um objeto comum é um elo que atravessa e une indivíduos diferentes sobre um mesmo objetivo ou intenção, ao que também podemos chamar de *comunidade emocional* – esses indivíduos reunidos (MAFFESOLI, 2002).

A vida afetiva impõe-se, mesmo que de forma inintencional. Ela não pode ser controlada e por vezes vai de encontro à vontade, mesmo que sempre reaja a uma atividade cognoscitiva aliada à interpretação individual da situação em que se encontra. **A afetividade é um pensamento em movimento** que não exaure o *cogito*: sua emergência também depende de mecanismos inconscientes. É possível controlá-la, ou, ao menos, influenciar sua expressão a fim de propiciar um ajustamento mais favorável às circunstâncias. (LE BRETON, 2009, p. 112). (Negrito meu).

As emoções, portanto, compreendidas como afetividade, conjunto de fenômenos psíquicos que são experimentados e vivenciados na forma de emoções e de sentimentos, são comportamentos aprendidos e exercidos mediante contextos necessários. O afeto, o sentimento de pertença, o de apego, de identidade, de comunidade, ou, de acordo com Rodrigues (2008) no contexto jurunense, de *nação*, são faces de um mesmo sentido imposto e aprendido. Aprende-se a amar algo. O *cogito, ergo sum* de René Descartes é, por isso, um vislumbre racionalizante da emocionalidade, neste sentido, pois o abstrato e o subjetivo incrustados no afeto e nas emoções é, de certa forma, substantivo e objetivo.

Essas relações de afeto que unem indivíduos diferentes em torno de um objeto comum são, a meu ver, a causa da presença entre tipos sociais aparentemente discrepantes em meio aos eventos diversos das festividades de São Benedito no bairro do Jurunas, sem a desarmonia estereotipada que se poderia esperar. O afeto pela figura do Santo, pela “tradição” das festas e pela pertença à *nação jurunense* é o elemento que possibilita o festejo burlesco, devoto e carnavalizado que se espalha pelas ruas do bairro, a partir da Rua dos Timbiras.

Há ainda, nesse vislumbre sobre o entendimento de *afetos*, o que a Etnocenologia tem trazido à baía de suas discussões, principalmente no contexto das pesquisas na Amazônia: a importância das afetações particulares e interiores do pesquisador a partir do contato, interação, imersão e convívio com o fenômeno estudado, o que Santa Brígida chama de “corpo da pesquisa” e de “o meu corpo na pesquisa”:

Minhas proposições enquanto orientador e professor buscam privilegiar de maneira imperativa por parte do pesquisador a sua compreensão e investida no CORPO DA PESQUISA, no que se refere ao seu corpo teórico enquanto estrutura do pensamento científico em seu fluxo argumentativo, sua organização textual, conteudística e formal, privilegiando a dimensão poética da mesma. O MEU CORPO na pesquisa refere-se ao envolvimento físico, emocional e espiritual do pesquisador etnocenológico nos princípios, processos e produtos da pesquisa. E O MEU CORPO COMO PESQUISA referente aos artistas-pesquisadores quando apresentam o seu próprio corpo como fenômeno e objeto na pesquisa. (SANTA BRÍGIDA, 2015, p. 22).

O “meu corpo na pesquisa” é a porção que está envolvida neste trabalho. O “corpo da pesquisa” possibilitou o envolvimento de meus outros “eus”. Por esse processo físico, emocional e espiritual experimentado por mim como pesquisador etnocenológico que flerta e se relaciona com outras áreas, foi possível compreender o *afeto* que constrói esse espaço carnavalizado.

É preciso ressaltar ainda que o *corpo*, visto como unidade interrelacional, enquanto indivíduo e individualidade, sem o qual as relações humanas não se materializam, neste caso das festividades jurunenses muitas vezes se torna um corpo plural, na procissão, no carregar do mastro, na unidade das rezas, nos suores das danças ou nos risos do álcool. Isso também se relaciona e alegoriza o que a antropologia das emoções observa, na relação do Eu com o Outro, no sentido de que não pode haver afeto sem a interação social:

Na origem de toda existência humana, **o outro é a condição do sentido**: ele é fundador da diferença e, assim, do elo social. **Um mundo sem outras pessoas é um mundo sem elo social**, destinado à dispersão e à solidão. (LE BRETON, 2009, p. 36). (Negritos meus).

Carnavalização-afeto, portanto, é o estado de espírito das festividades jurunenses. É a condição contextual, emocional e espetacular que, por meio do entrelaçamento de corpos em movimento, imersa em uma espetacularidade sua, e com vocabulários próprios, se manifesta como devoção e festa onde as regras são próprias aos costumes do local, o bairro do Jurunas, e à sua teia de significados únicos que constroem um *texto* localizado no seio urbano da

cidade de Belém, em torno de um signo que representa a gama de diversidade social, emocional e cultural de seus participantes: a imagem de São Benedito.

A carnavalização-afeto é a forma de festejar o Santo apresentada como retórica jurunense popular, burlesca e rebelde, pois segue suas próprias regras e não as das paróquias próximas. É lugar onde o comportamento é fora dos padrões “convencionais”. É a louvação ao que é divino por meio dos prazeres do corpo – no riso, na dança, na comida, na bebida, na liberdade de ser – e do próprio corpo como unidade e coletividade. Um conjunto de práticas que se legitimam no religioso pelos afetos envolvidos em suas tramas: o afeto pelo Santo, pela identidade jurunense, pelo sentido de *nação*.

§ NÓS DE LINHAS ANTROPOLÓGICAS MOLES. Na perspectiva do TRANS todas as camadas acadêmicas, artísticas, emotivas, espirituais vividas ganham espaço como um perspectivismo epistemológico que corporifica a pesquisa a partir dos “eus” que integram o EU falante. Por isso, o contato considerável com a Antropologia, como mais uma agulha de costura, se manteve e se apresenta, principalmente, na porção que segue. Claro, um contato atravessado por todas as linhas dos bordados anteriores, mas uma parte no estandarte que se tornou substancial para a visão que este trabalho apresenta.

As Festividades de São Benedito e muitas das práticas culturais do bairro do Jurunas, retratos de sua vida em efervescência cotidiana, podem soar para muitos ouvidos como uma “língua estranha” falando alto em meio ao silêncio das coisas aceitas, aquelas que não causam ruídos. Essas práticas podem, inclusive, ofender e assustar a muitos que possuem a vivência de outros mundos culturais cujas regras sociais são mais duras construídas sobre as bases de uma sociedade cheia de hipocrisias e contradições.

Talvez, um dos exemplos mais icônicos disso seja presença de pessoas como Thayla Savick, mulher trans, nos cortejos das festividades. Além de não ser a única trans declarada presente nas festas, pois existem muitos outros, tanto homens quanto mulheres, Thayla, jurunense, nasceu e cresceu no bairro e viu as festas viverem junto com ela. Suas feições masculinas vestidas em trajes femininos chamam a atenção no meio do povo, nas ladainhas, nas rezas, nos cortejos.

Em uma procissão como a do Círio de Nazaré, por exemplo, seu corpo passasse despercebido no meio do povo, mas, nas festividades de São Benedito, bem menores, ela é uma joia negra que cintila à distância. Por isso, fica em evidência e desperta pensamentos de “estranheza” – o que uma “travesti” faz no meio de uma festa de Santo? No entanto, é preciso

pensar por outro olhar o que se considera “estranho” nesse contexto de comportamentos sociais em que vivemos que construiu “cultura” a partir de uma modernidade excludente.

De acordo com Foucault (pp. 10-11, 1996), “desde a alta Idade Média, **o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros**: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância”. O importante na visão de Foucault é perceber que o louco aqui não é o desvairado, alucinado e alienado de sua realidade necessariamente; o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros! Ou seja, no contexto escolástico sombrio da Idade Média, pensar diferente seria loucura!

Ser louco, em geral, é estar fora das decisões. O louco precisa ser retirado do meio e seu discurso não deve ser considerado, pois foge às regras que dizem o que é certo. Essa concepção escolástica de pensamento atravessou a Idade Média, a Moderna e ainda está por aqui na Contemporânea. Até hoje é muito comum calar o inimigo com a acusação de “loucura”. Por isso, talvez, a concepção de estreitamento da cultura popular subjugada aos estratos inferiores da sociedade tenha fundamento nesse momento da história. A cultura popular é fuga ao que é instituído, possui um discurso próprio que, muitas vezes, contradiz e até debocha do discurso hegemônico. Por isso, é louca, ou loucura... dependendo dos olhos de quem a observa.

Na devoção popular aos Santos, no trilha conflituoso da história do Brasil, imprime-se um legado histórico e social onde a *imposição* e o *refúgio* se confundem e nascem da escolha entre replicar ou discordar do discurso dominante. A **imposição** vem por parte da dominação, que deturpou a identidade de africanos e indígenas tendo como ferramenta a demonização de suas crenças para justificar sua subjugação e, em momentos outros, continuou a ser usada como sistema de depreciação do pensamento do outro (no sentido do “louco”), por meio da inferiorização das práticas populares e subalternas, nas camadas sociais herdeiras tanto de africanos escravizados e humilhados quanto de indígenas depreciados: em geral, os mais pobres.

O **refúgio**, para os oprimidos que precisaram aceitar o jugo, abdicando de suas identidades em troca de sua sobrevivência, e procuraram abrigo nos braços maternos e paternos de Santos e Santas, figuras que lhes foram dadas para devoção. Essas devoções, nascidas da discriminação, da segregação e do sofrimento, são, no entanto, legítimas e hoje carregam em sua carnavalidade burlesca e espetacularidade simbólica todas essas angústias ressignificadas no afeto à figura do Santo e no desejo de manutenção de sua identidade. A

aceitação da figura do Santo vem da aproximação entre o indivíduo subjugado e a humanidade presente na história do Santo. O Santo é refúgio!

E entre essas imposições e refúgios surgem espaços sociais que fogem às regras vigentes, pois os refúgios são lugares de pessoas que possuem a marca do mau trato e que não querem mais dele lembrar, por isso, fazem o que querem como acreditam que deve ser. Eis o motivo de, em contextos como o das irmandades negras, por exemplo, as regras de devoção e festa serem praticamente próprias. E isso se mantém nas festas de hoje, como as do Jurunas, onde a transgressão do “normal” é comum. Podem até ser vistas como “loucura”, mas seguem seu curso e apresentam em seus cortejos figuras icônicas como Thayla Savick.

No campo do discurso, o louco é um agente que transgride a normalidade ou a estrutura social, se configurando como um tipo social antiestrutural, lembrando Victor Turner (2013). O louco é, porém, apenas o ser que vê de outro modo, de um modo particular, por meio de ferramentas não comuns ou não usuais. O louco é aquele que, possivelmente, vê ou entende ou raciocina de forma “incorreta”. O louco é tal qual a cultura popular: é divergente, é desobediente e burlesco; faz, em geral, o que quer.

Mas, qual seria o modo “correto” de ver, entender e raciocinar? É preciso pensar nisso, pois vemos como somos ensinados a ver (e alguns como são obrigados a ver). O correto não é sempre e necessariamente o antônimo de incorreto, mas sim o convencionalizado ou acordado, aquilo a que nos acostumamos a aceitar como “verdade”, como padrão. Por isso, para que o discurso do louco não seja considerado nulo, é preciso ter consonância com o que a maioria compreende como o *modus operandi* que torna as coisas compreensíveis, racionalizáveis e possíveis, portanto: “corretas” (e não, loucas), numa visão do mundo como um texto.

Tomar o mundo como texto para lê-lo, interpretá-lo e compreendê-lo requer, obviamente, tal qual se dá no processo de aprendizagem de uma língua escrita e seus códigos vocabulares e fonéticos, o conhecimento das unidades que constituem esse texto. E isso deve ser feito considerando-se que qualquer texto (leia-se: as ações humanas com significado) para ser compreendido precisa tanto da semântica (GEERTZ, 2014; 2013) quanto da sintaxe (LÉVI-STRAUSS, 1995), entendendo-se que a leitura necessita de ambas as perspectivas (RICOEUR, 1989; 1986).

Como seres mergulhados na linguisticidade, tudo em nós se transforma em linguagem. Somos seres do simbólico, cujo processo de compreensão é mediado pela linguagem. Assim, necessitamos exercitar nossa consciência hermenêutica para compreender

o mundo de modo amplo, percebendo que esse mundo é diverso em suas materializações simbólicas. E essa é a guinada de compreensão, por exemplo, no campo dos pensadores de referência da Antropologia, que temos de Weber para Gadamer: da ação como texto além do escrito – Weber – para o mundo como texto além da ação – Gadamer, e que se aplica ao atendimento de contextos populares.

Na perspectiva de Gadamer (2006; 2004; 2002), um dos aspectos mais significativos de sua hermenêutica é a crítica ao objetivismo das ciências humanas, que na perspectiva maffesoliana podemos chamar de *dureza das ciências duras*, ou observar a *fenda inexistente na armadura*, tomando por base a experiência estética como uma experiência de autorrepresentação, de autocompreensão, como argumento.

Portanto, o processo hermenêutico é um processo autointerpretativo. O que se tem também no heideggerianismo, refletindo a respeito do sentido abrangente do ser, como o que possibilita acepções diversas, em oposição à tradição metafísica que, em sua orientação teológica, teria transformado o ser em geral num mero ente com atributos divinos. Mas, hoje sabemos que essa divindade do ser, do corpo, é tão carnal quanto qualquer outra ação do sagrado. O corpo é sagrado em toda sua carnalidade e esta é usada para demonstrar, materializar e festejar sua relação, seu elo com o divino, com a figura dos Santos.

Estas considerações a respeito do pensamento antropológico servem para apresentar a perspectiva de compreensão a partir da qual o contexto deste trabalho observa seu fenômeno, considerando o mundo como um grande texto simbólico composto pelo conjunto de práticas culturais criadas pelo homem, dentre as quais estão as ações simbólicas gestadas no colorido da cultura popular que, vez ou outra, ou quase sempre, fogem ao discurso vigente e, por isso, são consideradas como transgressões – como loucuras.

Modos de compreensão maleáveis, tais como a hermenêutica ricoueriana, a abordagem dos Estudos Culturais ou a perspectiva etnocenológica, consideram principalmente que vivemos efetivamente na época do fim das certezas, na época do fim das pesquisas em Ciências Humanas tomadas como análises laboratoriais. Na época do amolecimento de durezas antigas. Uma época ou mundo onde o pesquisador se torna cada vez mais seu próprio objeto de estudo, onde as visões atuais de pesquisa regem-se por perspectivas e compreensões e não por afirmações.

Hoje, a opção metodológica não é mais um caminho que conduz a uma verdade universal, mas sim é a forma particular de organização e apresentação de dados realizada por um pesquisador que possui ferramentas singulares e únicas. O método é um ponto de vista que leva em consideração os objetivos que a pesquisa pretende alcançar. Por isso, a partir da

visão dessas formas de entendimento, *compreender* é o verbo mais importante para a pesquisa do momento em que vivemos.

É nesse variante vislumbre que podemos olhar para a arte que o povo cria, aquela produção do espírito empírico que, quase via de regra, se desprende de padrões generalizantes e cria padrões próprios, clavenários simbólicos únicos e sacraliza o que lhe é importante, apresentando uma representação da realidade pelas lentes de algum tipo de “loucura”, ou seja, como “discurso que não pode circular como o dos outros”, pois possui sua própria estrutura semântica.

A arte, por isso, em sua essência de ser algo transcendente, não pode ser a cópia nem da realidade nem das regras que seguimos. A arte é, impreterivelmente, burlesca e fala do mundo a partir de uma leitura metafórica, quase metafísica, que desarruma os códigos do mundo, reorganizando-os sob outras regras, confundindo nossas leituras, interpretações e compreensões desse mundo como texto. Ela reelabora complexas e contínuas teias de significados que são poderosamente adaptáveis a novos contextos.

A arte em suas materializações da cultura popular e as muitas e coloridas faces de sua religiosidade, e suas várias formas de leitura do mundo, por contínuo, se desvia de obstáculos e dribla inúmeras barreiras de “sanidade”, para que não seja considerada loucura pelo seu modo particular de ver e, conseqüentemente, não tenha seu discurso invalidado diante do que é aceito pelo discurso dos outros (os não-loucos).

Definitivamente sã, no entanto, a cultura popular, como forma mais próxima de uma essência de leitura artística, é tão ou mais lúcida que a “normalidade” de leituras de mundo aceitas como racionais ou eruditas, pois, além de ler o mundo de seu ponto de vista particular e interpretá-lo de forma também diferenciada e plural, constrói artimanhas para sobrepular os agentes censores da “loucura”, os quais, sem perceberem, muitas vezes, permitem que as visões do popular se integrem àquilo que consideram válido e correto, mesclando o discurso da loucura ao dos outros.

Por isso, o catolicismo popular, braço colorido da cultura que o povo cria, desarraigado das racionalizações frias da vida religiosa, com seus pulsares do riso, da festa e das emoções, é visto como um desvio de padrão, uma fuga ao dogmático costume da Igreja que dita o oficial e o não oficial, o sagrado e o profano. Os pulsares são os dos corpos humanos em plena efervescência de sua carnalidade. E tudo isso motivado pela fé, pela crença, pelo afeto à figura dos Santos. E tudo isso, muitas vezes, se confunde com loucura, pois desestrutura as estruturas do “normal”.

Nessa reflexão, já de idade adulta, distante daquele menino que se banhava nas águas do olho d'água da Travessa Pirajá, certo dia, comecei a olhar para os meus caminhos, para os lugares por onde estive e por onde o Eu aqui de dentro vem, ao longo de uma trajetividade cheia de pequenos pedaços, costurando suas partes e fragmentos para se compor. Então, mergulhando em memórias e afetos, me vi em meio a muitas construções da loucura popular, da qual também sou ingrediente.

Sendo tanto louco como não-louco sem nem saber o que eu era na realidade, consegui driblar muitas durezas, amolecendo-as e delas me utilizando para apresentar o que chamo de desfile, que é esta tese escrita e seus braços que pulam daqui dessas páginas para outras dimensões e que, juntos, constituem um único trabalho, parte de meu bordado, mas também parte do bordado de todos os que comigo estiveram ao longo desses anos.

§ A FABULAÇÃO DE UMA MENINICE GRANDE. Um carnavalesco carnavaliza tudo o que vê. Carnavalizar, neste sentido, significa processar as informações que se obtém a respeito de qualquer coisa (uma história, uma lenda, um fato...) traduzindo os dados para a linguagem espetacular dos desfiles de escolas de samba e de suas unidades visuais (carros alegóricos, fantasias, grupos coreografados, o casal de mestre-sala e porta-bandeira dentre outros). Essa tradução foi conceituada por mim como *carnavalização imagética*, em meu trabalho de conclusão de curso. A *carnavalização imagética* é, portanto, o processo de transmutação de uma realidade, contexto, história em um desfile de escola de samba.

O pensamento carnalizante de um carnavalesco, se professor de artes, ainda se espraia por sua prática docente. Em meu caso, as escolas de samba e seus desfiles, continuamente, são usados como elemento pedagógico e didático em minhas aulas, palestras e demais atividades docentes. Inclusive, para compreender os traços formadores da cultura nacional, a partir do que indica a Lei 11.645/08, que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena" como temática transversal, participo desde o ano de 2014, na Escola de Aplicação da UFPA, onde sou professor da disciplina Artes Visuais, do Projeto Cartografia da Cultura Afro-Brasileira e Indígena, tendo como metodologia em meu grupo de estudos a apreciação e discussão de desfiles de escolas de samba que contribuam para essa temática.

Essa metodologia se constitui na escolha de um tema correlato ao que a Lei apresenta, o qual é ilustrado pela observação e estudo de um desfile de escola de samba ou pela carnavalização imagética desse tema. No ano de 2014, por exemplo, minha participação

no projeto Cartografia teve como fenômeno a ser estudado com os alunos do segundo ano do Ensino Médio, as festividades jurunenses, e o estudo da devoção a São Benedito por meio de letras de samba enredo, o que gerou uma interação entre as discussões estabelecidas pelas disciplinas no doutorado, meu campo de pesquisa e minha ação docente.

Em linhas gerais, um desfile de escola de samba é o resultado de um extenso e denso trabalho de pesquisa a respeito de um determinado tema que, após uma seleção de pontos que se conectem e que se possam carnavalizar, tornam-se um espetáculo dividido em atos, com perspectivas narrativas históricas, de crítica social, fabulísticas, dentre outras possibilidades. Processo muito parecido ao da pesquisa acadêmica, onde precisamos saber muito a respeito de algo e depois sistematizar esse “muito” de modo racionalizável. Por isso, costumo dizer que, consideradas suas proporções e permissões, o processo de pesquisa e sua conclusão em um tipo de produto me é algo familiar desde mais ou menos meus 17 anos de idade, quando oficialmente comecei a exercer a função de carnavalesco em uma escola de samba.

Nessa continuidade de bordado de vida, produzir um extenso e laborioso trabalho de doutorado em um Programa de Artes não poderia me tolher ou me acomodar apenas nas páginas de um bloco escrito, sufocado por normas técnicas e regras. Havia há certo tempo os murmúrios de meu pensamento carnavalizante carnavalizando tudo o que ouvi, vi e conheci nos últimos onze anos de relacionamento e imersão com as festividades de São Benedito e seus devotos. E o doutorado em Artes possibilitou que esses murmúrios se tornassem em fala, em ação, em um *pensamento em movimento*, lembrando Le Breton a respeito da afetividade.

Por isso, em minhas conversas com meu orientador, também acometido em sua carne pelo atravessamento do carnaval das escolas de samba, e mais a dimensão poético-metodológica da Etnocenologia, surgiu a ideia de transformar tudo em um enredo, dada a fertilidade de criações imagéticas que a narrativa do trabalho possibilitava e todas as relações com a vida do bairro do Jurunas, bairro extremamente atravessado por uma vida carnavalizada e fantasiante. Era preciso somente saber onde esse enredo seria executado, pois iria requerer um desfile de muitos custos, coisa que aqui pelo contexto mirrado do carnaval da cidade de Belém não é comum.

Porém, com mais um desses atravessamentos por onde o Carnaval flui por dentro e através de mim, desde 2017, apenas como prática artística e passatempo, venho participando de um concurso nacional de escolas de samba em maquete, promovido por uma liga específica denominada União das Escolas de Samba de Maquete – UESM, que nada mais é que um grupo de apaixonados pelo carnaval das escolas de samba, composto por indivíduos tocados pela necessidade de carnavalizar a vida.

A UESM foi conhecida por mim em janeiro de 2017, quando, por essas ações dionisíacas que não se preveem, durante a preparação de uma atividade para as turmas do primeiro ano do Ensino Médio, na EA-UFPA, que consistia em construir uma miniatura de carro alegórico versando sobre os temas que estávamos estudando – Idade Média e Renascimento, descobri uma série de vídeos de desfiles no site de vídeos YouTube, pertencentes às escolas de samba de maquete integrantes da UESM.

A disputa dessas escolas se dá por meio de vídeos editados de acordo com o Regulamento da UESM e carregados no YouTube. Estes são avaliados e julgados por um grande número de jurados que, em geral, participam do carnaval real em diversas cidades, como jurados ou no processo de criação. A UESM é de participação voluntária e sem fins lucrativos. Não há premiações nem patrocínios. A produção de cada desfile corre por conta de seus criadores.

Para ingressar na UESM era preciso criar uma escola, com nome, histórico, símbolo, cores oficiais e um projeto de desfile. Então, criei o Grêmio Recreativo Escola de Samba Arco Íris, e o projeto de desfile para um enredo intitulado BOO! O Projeto foi aprovado e desde então venho participando da UESM. Em 2017, 2018 e 2019. No entanto, era apenas uma fabulação de uma meninice grande... Sem pretensões além de relembrar o tempo em que eu fazia minhas pequenas escolas na infância.

A Arco Íris, porém, tomou proporções para além do que eu esperava! Foi preciso torná-la mais visível. E criei um canal no YouTube, para divulgação dos vídeos, e uma página própria no Facebook, além de um site particular. O trabalho conseguiu grande alcance e repercussão. E a fabulação de um menino grande tornou-se uma produção artística real de um artista do carnaval, que também é professor e pesquisador.

Os desfiles da UESM são apresentados nos vídeos editados e postados no YouTube, porém seguem regras e possuem possibilidades de edição muito importantes. O *stop motion*, técnica de edição que causa o efeito de movimento é uma das mais utilizadas, pois os brincantes/foliões são bonecos de plástico padronizados. Os desfiles seguem a mesma estrutura de uma escola de samba “real”, possuem alas, alegorias, casais de mestre-sala e porta bandeira, destaques, bateria... Tudo em miniatura.

E, foi assim que, após apresentar o que era a UESM e a Arco Íris para meu orientador, e também carnavalesco, o problema de onde realizar o enredo sobre as festividades jurunenses se desfez. Tinha-se, então, o enredo. Tinha-se a escola. Apenas ficara por resolver a questão de carnavalizar imagetivamente onze anos de pesquisa sem perder o foco do Eu acadêmico etnocenológico e saber como conciliar o enredo e o texto a ser

apresentado sem incoerências, mas sim com complementaridades teóricas e práticas na dimensão doutoral.

Tomando as inúmeras camadas de bordados que foram se acrescentado ao tecido de minha vida e com a exuberante determinação de carnavalizar imagetivamente minha pesquisa e tese, cunhei uma metodologia para este trabalho denominada de **metodologia imagético-carnavalizante** – tradução de uma realidade para a linguagem espetacular das escolas de samba a partir de um longo e denso contato com o tema a ser apresentado, por meio da mescla entre “ficção” e “realidade”, tomando como referência e guia a fantasia como instrumento de experimentação da verdade (Bakhtin, 1997).

“O AUTO DO SANTO PRETO E BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES” tornou-se o título do enredo que conta, de forma carnavalizada, a história da devoção a São Benedito no bairro de Jurunas e também de suas festas. É a compreensão imagetivamente carnavalizada de minha tese. **“A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de São Benedito em Belém do Pará”** é sua complementaridade indissociável, é o processo de pesquisa e entendimento daquilo que o enredo homenageia, aquilo que chamamos no linguajar carnavalesco de TEMA.

Quando apresento este trabalho como indisciplinadamente disciplinado quero dizer que a forma comum de tese não cabe a este fenômeno e metodologia ou a mim enquanto um carnavalesco-etno-devoto, ou até caiba, mas retiraria dele o brilho que lhe dá importância e sua singularidade, e de mim a alma. Por isso, o que vem a seguir são partes indisciplinadas de um trabalho seguindo disciplinadamente tudo aquilo que é inevitavelmente obrigatório.

A discussão teórico-metodológica que atravessa a Etnocologia, a Antropologia, os Estudos Culturais e a Arte, ora mais leve, ora mais dura e enfadonha, é necessária por conta da porção processo-de-pesquisa que, mesmo com as permissividades das quais faço uso, não deixa de ser parte de uma tese de doutorado que precisa de fundamentação para se apresentar. No entanto, estando livre dessa necessidade, tudo o que **“A carnavalização-afeto das festividades jurunenses de São Benedito em Belém do Pará”** traz em sua atuação mais disciplinada neste trabalho, **“O AUTO DO SANTO PRETO E BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES”** pode explicar em seu desfile colorido, de modo academicamente indisciplinado.

Para isso, o trabalho cumpre três objetivos fundamentais: 1) Apresentar o Jurunas como espaço fantasiante da vida e da realidade, localizando as festividades de São Benedito jurunenses no catolicismo popular brasileiro imerso na espetacularidade e nos afetos de sua devoção festiva. 2) Descrever a espetacularidade e a carnavalização reveladas nos três pilares simbólicos eleitos pelo processo de carnavalização imagética: comida, espiritualidade, festa.

3) Apresentar o desfile de escola de samba como reflexão prática e poética da carnavalização imagética da devoção a São Benedito

Na indissolubilidade dessas partes, pois uma sustenta a outra, apresento nas sessões 3, 4 e 5, subsequentes, aspectos de compreensões importantes para o entendimento do enredo desfilado por minha pequena Arco Íris. A sessão 3, **NAÇÃO JURUNENSE: Lugar fantasiante, de festas e outros pulsares**, traz o Jurunas, por minha visão e pela dos participantes desta pesquisa. A sessão 4, **MATO, ÁGUA, CHÃO: Espalhamentos, corpos e suores por São Benedito**, apresenta as festas em sua estrutura espalhada, inserida na nação jurunense. A sessão 5, **BURLESCO: Rezar, dançar de se agarrar e comer**, mostra a espetacularidade das festividades e a teatralidade jurunense. São três sessões onde a *carnavalização-afeto* é apresentada como elemento estruturante das festividades. É a pesquisa densa que o enredo escavou para se construir.

A *carnavalização-afeto* será acadêmica e carnavalizadamente demonstrada a partir da conceituação apresentada nesta sessão introdutória. O que virá a seguir será uma intensificação daquilo que nós carnavalescos costumamos fazer dias antes do desfile oficial: a defesa do enredo para o corpo de jurados, única oportunidade de fazer com que estes entes avaliadores compreendam o modo como carnavalizamos nosso tema em nossos enredos. Portanto, as três sessões primeiras, são, de modo aprofundado, a defesa do enredo que será apresentado nas sessões 6, **FANTASIANTE: Pequeno grande delírio imagético-carnavalizante**, e 7, **DESLUMBRANTE: Brilhos de lantejoulas na avenida**, nas quais tanto a escola Arco Íris quanto seu enredo e desfile serão apresentados.

Como um doutorado-enredo e uma tese-desfile este trabalho se organizou de modo a ser desfilado, virtualmente, mas desfilado pelos mesmos pisos de desfile em uma avenida real. É um corpo acadêmico e um corpo carnavalesco que juntos e amalgamados formam a mesma pesquisa. Texto e vídeo são um trabalho! Um desfile! Uma tese!





3 nação jurunense:

*lugar fantasiante,
de festas e outros
pulsares.*



*Jurunas, bairro de gente bamba,
Santuário do samba, venho te exaltar,
Caripunas, Timbiras, Apinajés
Tamoios, Mundurucus, Tupinambás, Também.*

***Jurunas, nação guerreira de histórias.
Rancho, tribo de glórias,
Campeão dos campeões!
Rancho quando invade a passarela,
Emociona a galera, explodindo corações.***

*De longe ouço tambor juruna rufando!
Chegou a hora do meu Rancho desfilar.
Sou jurunense, a festa vai começar.
Eu sou o Rancho Não Posso Me Amofiná!¹*

¹ Jurunas, berço do samba. Samba exaltação de Ademir do Cavaco.

3 NAÇÃO JURUNENSE: Lugar fantasiante, de festas e outros pulsares.

Memórias antigas de um dia de encantamentos!



Imagens 05 (acima) e 06 (ao lado): Ilustrações.
Fotos: Eduardo Wagner, 2009.

§ FANTASIAMENTOS E IMAGETIFICAÇÕES. Todo enredo de uma escola de samba parte de um grande tema, assim como uma pesquisa acadêmica. Porém, o tema, na construção de um *texto* de escola de samba não é algo prioritariamente racionalista ou hermeticamente determinado. O tema carnavalesco é a ideia livre que se quer ver desfilar como espetáculo e surge do *fantasiamento* da realidade. Ou seja, da leitura livre de uma realidade que é observada por lentes do imaginário, da festa, do delírio, mas que não é uma invenção aleatória ou falseada.

Sobre o que vamos falar? Esta é a pergunta que a tudo inicia. Neste doutorado-enredo ou tese-desfile o tema principal são as Festividades de São Benedito, **que acontecem no bairro do Jurunas**. As festas são o foco e personagens do enredo, o Jurunas é o universo onde elas acontecem, é o cenário principal por onde passam os pisares de suas procissões. Numa linguagem mais carnavalesca: as festas são as escolas de samba em pleno desfile e o Jurunas é a avenida por onde elas passam. E em um sentido etnocenológico, essas escolas e avenida constituem o contexto onde sua espetacularidade e carnavalização – substantiva, adjetiva e adverbial – se instalam.

No entanto, para que uma realidade, uma história, uma festa, seja imagetivamente carnavalizada pela leitura do desfile de uma escola de samba é preciso, antes de tudo, conhecer essa realidade, história ou festa em suas linhas gerais de costura e nos caseados mais difíceis de serem vistos. O Jurunas, por si, é um grande enredo e precisa ser olhado como um mosaico de vidas e costumes emendado à colcha de retalhos que representa o rosto da cidade de Belém, composto de pedaços que vão do chitão ao linho puro, onde o bairro é um pedaço de tecido de estamparia fina e bordado com brocados e muitas lantejoulas.

Por essa fatura de pulsares, tanto o bairro do Jurunas quanto o Rancho Não Posso Me Amofiná, sua escola de samba mais antiga (e a mais antiga da cidade de Belém em atividade, fundada em 1934), foram por diversos desfiles temas de enredos do próprio Rancho. Desfiles e enredos que fazem parte da história do bairro, que se mistura a do Rancho e a de seus moradores e que descrevem e fortalecem o sentido de *nação jurunense* (RODRIGUES, 2008). Além disso, o Rancho, tanto em seus sambas de enredo quanto em demais composições que lhe pertencem (como a que abre esta parte do trabalho), mescla o *ser jurunense*, com tudo o que o bairro possui, ao *ser ranchista*.

Destes muitos desfiles que tiveram o Jurunas e/ou o Rancho como tema, testemunhei alguns e destaco os de 1994, “Rancho de Amantes, 60 Anos Brilhante”, apresentado na avenida Visconde de Souza Franco, a Doca, no bairro do Umarizal, em homenagem ao jubileu

de diamantes do Rancho; e, “Jurunas, de Rua em Rua, de Tribo em Tribo”, no desfile inaugural do sambódromo de Belém, a Aldeia Cabana de Cultura Amazônica Davi Miguel, na Pedreira, no ano 2000; uma narrativa imaginada tomando como referência o nome do bairro e de suas principais ruas, por suas denominações de etnias indígenas. Ambos de autoria do carnavalesco Cláudio Rego de Miranda.

Nestes enredos, e em outros de mesma linha de costuras, o Rancho e o Jurunas são uma coisa só. Não há divisão entre o que é o Rancho e o que é o Jurunas. E a herança indígena que o bairro possui é exaltada na metáfora de seu próprio nome, *jurunas*, e no de suas principais ruas. O bairro é tido como um espaço de uma sabedoria singular, um lugar de “gente bamba”, um “santuário do samba”, onde se tem o Carnaval e o Rancho como os grandes representantes da vida. E, embora o nome Jurunas não se refira ao contexto amazônico e suas etnias, pois surgiu como homenagem ao Indianismo romântico brasileiro, o bairro tem em si o sentido de aldeia, e de aldeia amazônica.

No entanto, as Festividades de São Benedito nunca desfilaram pelas avenidas carnavalescas de Belém, tanto pelos enredos do Rancho quanto pela lira de outras escolas de samba da cidade e do próprio Jurunas. E o Rancho, conhecido por seus enredos que exaltavam o bairro, nas últimas décadas vem mantendo uma linha narrativa que se distancia do Jurunas e de seus matizes culturais populares e singulares, optando, em geral, por enredos patrocinados², que vão à contramão do processo mais popular das escolas de samba, quando o tema escolhido vira o enredo por sua importância afetiva, artística, popular.

Algo (cidades, festas, acontecimentos, temas sociais etc.) ou alguém (personalidades, celebridades, artistas, poetas) tornarem-se enredo de uma escola de samba, por sua relevância enquanto atores da vida cultural, é sinônimo de grande honraria e reconhecimento, pois a escola de samba, quando não se afasta de sua função de voz das camadas populares, carnavaliza o que é reconhecido pelos seus como importante. E se é aceito pelo povo, é importante para ele. E se é importante para o povo o é porque atende à qualidade de o carnaval e as escolas de samba falarem das coisas do povo.

Carnavalizar a história das festas e devoção a São Benedito no Jurunas possui em si essa carga de compromisso: traduzir o que lhes é importante por meio de um suporte comum: os desfiles de escolas de samba, agindo pelas vozes que dizem o que são as festas e essa devoção. E isso poderia ser feito de duas formas, pelo menos. Uma mais comum, porém de certa dureza e pouco lirismo. Outra, a partir do mais puro devaneio carnavalesco, carregado

² Tipo de enredo cujo tema possibilita, teoricamente, a aquisição de patrocínios e apoios financeiros diversos.

da leitura fantasiante que as escolas de samba possuem.

A primeira diz respeito ao caminho histórico e cronológico, quando tudo começaria em 1932, com o início da festa do Centro Comunitário, alegorizando inicialmente as memórias de Dona Venina. Passaria por um ou outro momento de importância possível de ser contado de forma espetacular. Chegaria à criação da Irmandade de São Benedito da Rua dos Timbiras, em 1955, a partir das memórias de Seu Manoel. E, sem muita novidade, talvez terminasse com os fogos de vista que encerram a festa da Irmandade no Dia dos Pais. Mas tudo feito com um tom quase didático, sem que se desse voz às vozes que falaram comigo durante todos esses anos de imersão: a voz dos jurunenses que vivem essas práticas em sua carne, alma e espírito. E essas são vozes de quem não costuma se ver por aí como importantes. As próprias escolas de samba se esquecem, muitas vezes, de ouvir seu povo. Por isso, quando pensamos em cultura popular é preciso pensar nessas vozes.

Estudar a cultura popular é estudar a história de um povo que nem sempre se vê retratado na história oficial divulgada em livros e na imprensa de uma forma geral. Uma das manifestações mais representativas da cultura popular brasileira é o carnaval. Através dele, milhares de pessoas extravasam seus sentimentos, libertam-se de suas aflições e clamam por justiça, igualdade e melhores condições de vida. Muitos estudiosos costumam dizer que o samba, música tipicamente brasileira, é a voz do povo e que o carnaval foi a maneira que este povo encontrou para mostrar que está vivo e que apesar de todos os problemas enfrentados ao longo do ano, vale a pena sorrir. (MONTEIRO, 2010, p.423)

Por esse motivo, o primeiro caminho deixaria muitas minúcias de fora. Então, a segunda forma, que diz respeito às possibilidades carnavalescas de ler, interpretar e compreender as coisas, é mais adequada. Elabora adornos com espírito barroco. Convoca o imaginário e a imaginação. Reescreve a realidade a partir do afeto e das emoções impressas nas falas e nas memórias de seus narradores. E, sem borrar sua alma, aumenta o brilho polindo sua superfície por meio do modo de contar que só as escolas de samba em seus enredos possuem. Toma a ficção como escrita biográfica e coloca o carnavalesco na cadeira do biógrafo, contando a vida real a partir da fantasia sem distorcer o que importa para compreender a história. Essa possibilidade de escrita de um enredo é bem mais atraente, bem mais carnavalesca, pois junta fantasia e verdade numa só leitura, como deve ser um enredo de escola de samba.

Em seu famoso estudo sobre a poética de Dostoiévski, Mikhail Bakhtin ressalta, a páginas tantas, **que a fantasia – e eu diria a ficção – pode ser considerada um instrumento de experimentação da verdade**. Ora, o que são a “ficção” e a “verdade”? Vejamos o conto de encantamento “Branca de Neve”. Certa mulher

belíssima tem um espelho falante que diariamente reafirma sua beleza extraordinária. Um dia, para sua surpresa e desgosto, o espelho anuncia que a mulher mais linda já não é mais ela, e sim sua filha, ou enteada conforme a versão. Inconformada, a mulher manda matar a própria filha. O conto, em outras palavras, sugere o tema arcaico da luta do velho contra o novo, estudado por Malentínski e outros. Espelhos mágicos podem ser fantasia, mas o tema da luta entre gerações, não. Ele foi, é e será capaz de gerar identificações em todos ou quase todos nós. Nesse sentido, creio, ele é uma “ficção” e uma “verdade” e é justamente esse duplo caráter o que faz com que os contos de encantamento continuem vivos. (AZEVEDO, 2013, pp. 579-580).³ (Negritos meus).

Contos de encantamento, assim como narrativas mitológicas, possuem a ficção ou fantasia como preceito de verdade. Em enredos de escolas de samba a mistura entre o que é “verdade” e o que é “ficção” é o que lhes dá o duplo caráter que atrai o olhar de quem os contempla em seus desfiles. As memórias construídas em torno das devoções populares, como a de São Benedito no Jurunas, também se apropriam da mistura de “ficção” e “verdade” para se manterem vivas. E num desfile de escola de samba, sua verdade é o próprio corpo do desfile como espetáculo, na visualidade, no canto, nos gestos, nos suores, nos gritos. No desfile, a fantasia é apenas o nome de um tipo de vestimenta, o restante é a mais pura verdade, vivida, inclusive, com ares de espiritualidade.

Por esse motivo, para contar essa história como enredo de escola de samba, a segunda opção é mais sincera, mas fiel e mais carnavalesca. Além disso, possui a beleza como grande motriz desse duplo caráter. E isso é fundamental em dias sombrios tais como os que vivemos hoje no Brasil, marcados por desconsiderações brutais da fantasia do popular, quando se tem na voz de governantes obtusos o discurso extremado que classifica tudo como “loucura”, e loucura ruim, na tentativa forçosa de engendrar um discurso dominante quase inquisitorial a tudo que destoia de seus achismos.

No entanto, como também disse Dostoiévski a respeito do que é belo, “a beleza salvará o mundo”, numa concepção de que o mundo será salvo pela beleza enquanto atitude e enquanto beleza em si.⁴ E essa é a proposta metodológica de apresentação desta tese, por meio do que chamo de *metodologia imagético-carnavalizante* – tradução de uma realidade para a linguagem espetacular das escolas de samba a partir de um longo e denso contato com o tema a ser apresentado, através da mescla entre “ficção” e “realidade”, a partir do entendimento de fantasia como instrumento de experimentação da verdade, tendo essas acepções de *beleza* como guia.

³ As obras a que o autor se refere. De Mikhail Bakhtin, *Problemas na Poética de Dostoiévski*, nas Referências deste trabalho e citada como base para o delineamento da metodologia aqui desenvolvida. De Eleazar Meletínski, *Os Arquétipos Literários*, Ateliê Editorial, 1998.

⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Idiota*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES, enquanto delírio lírico-carnavalesco, usa a “ficção” para apresentar “verdades” presentes nas vozes dos narradores das festividades jurunenses, nas “páginas de livros” e em todas as fontes que se mostraram úteis. Foi construído a partir dessas falas, principalmente, carregadas de memórias e afetividades que lhes são caras e, por isso, importantes. O enredo presta uma homenagem a essa devoção, seu Santo e seus devotos, enquanto linha de pensar artístico, percebendo ainda o bairro do Jurunas como espaço social de carnavalização da vida e de fantasiamento da realidade cotidiana.

A partir disso, apresento aqui uma visão do Jurunas como construção histórica e social e o Jurunas que as festividades me apresentaram em suas espetacularidades, carnavalizações, espetacularizações e, principalmente, por meio da construção de afetos entre seus integrantes e eu. E isto sem torna-lo campo da ingenuidade, pois é justamente lugar da malícia inteligente, burlesca e lúcida da cultura popular, o que busco traduzir no enredo.

O conceito que sustenta esse enredo, a *carnavalização-afeto*, mostra *verdade* se tornando ato de carnavalização da vida, pois o Jurunas, em suas festas e pulsares e teatralidades, transcreve o árduo da vida em uma constante pintura que o relê de formas muitas vezes poéticas, seja pela espetacularidade de suas festas ou pela teatralização de seu cotidiano. Aqui apresento grande parte dessas “verdades”, “fatos” e “ficções” que serviram para a construção do enredo, tomando o Jurunas como texto, contexto e pano de fundo onde as Festividades de São Benedito se descortinam em sua espetacularidade.



3.1 DE UMA CERTA CONVERSA COM DONA TERESINHA.

Entre as várias idas e vindas ao Jurunas, em momentos de festa ou não, muitas informações surgiam como pérolas em um colar. Da mesma forma, muitas joias apareciam, como milagre, para confirmar ou demover certas ideias e pensamentos meus. Durante o longo período desta pesquisa, um grande número de anotações, gravações, fotografias e entrevistas foi produzido. Um acervo visual e audiovisual que possui alguns elementos de uma riqueza tamanha que mudaram muito o que eu havia percebido a respeito do bairro, as festas e a figura de São Benedito.

O texto a seguir é parte de minhas anotações de diário de pesquisa em 2016. São descrições de impressões e fatos ocorridos enquanto estive no barracão do Centro Comunitário, a casa de Dona Venina, no dia 28 de julho de 2016. A formatação escolhida é apenas mais uma das muitas indisciplinas que exercito neste trabalho, sem torná-lo, no entanto, tão indisciplinado ao ponto de ser rebelde sem causa. O diário consiste em registros digitados feitos em casa, a partir de anotações em meus cadernos de campo e dos detalhes que eu conseguia lembrar após alguma de minhas imersões no bairro, ilustradas por imagens pontuais para que eu não esquecesse o que queria apresentar de cada uma dessas imersões no trabalho.

Dia 28 de julho de 2016. DECORAÇÃO DO ALTAR NO BARRACÃO.

Delleam marcou comigo às 16h00 em casa dele para, de lá, irmos até o barracão. Então, aproveitei a manhã para levar as fotos que quero expor até a loja de impressão, na Sacramenta, e depois voltei à Pedreira para comprar o material de confecção dos paspatours que irão emoldurá-las. Após o almoço segui para a casa do Delleam.

Na casa do Delleam, quando cheguei, estavam o Paulinho e o Delleandro prontos para irem com a gente até o barracão. Foram de bicicleta levando parte das sacolas com material (tecidos, flores, suportes para as flores e castiçais) e ferramentas (furadeira, parafusos, buchas). Delleam e eu seguimos a pé, conversando pelo caminho.

Quando chegamos lá, uma das coisas que me chamou a atenção, além da grande mudança da rua depois do fim da obra de saneamento, porque era muito diferente da primeira vez que fui até lá, com árvores, palafitas e banquinhos de madeira à beira do canal, foi também a mudança da fachada da casa: duas grandes placas tomam a visão com o nome “Academia Rihanna”! Pensei mais ainda a respeito de como aquele espaço é diverso e mutável!

Então, lembrei de alguns momentos de lá. Primeiro, de 2009, quando havia um grupo de capoeira que tinha aulas lá, o Zambo Capoeira. Depois, durante a obra, em 2014, quando quase nem houve festa porque o canteiro de obras tomava quase toda a rua e sobrou pouco espaço.

O barracão é uma casa, a de Dona Venina e sua família. É um espaço de festas de aniversários também... Por que, então, não poderia ser de uma academia de lutas e musculação? Ainda mais com a promessa do locatário de realizar a manutenção constante do espaço cedido... O barracão é um espaço múltiplo.

O interior do barracão também mudou. Embora tenha visto dias atrás, percebi melhor naquele momento como tudo mudou. Paredes rebocadas e não mais no tijolo aparente, e, além disso, agora muito bem pintadas. A laje do andar de cima não está mais exposta, mas sim forrada com lâminas de PVC, luminárias e lâmpadas padronizadas. As janelas foram retiradas e substituídas por cobogós. O espaço ficou mais limpo, mais iluminado. O altar de São Benedito passou por uma pequena reforma também. O suporte da imagem principal foi modificado, do canto para voltar-se à frente do barracão. Segundo Dona Venina, foi um pedido dos moradores, pois “o Santo tem que ficar de frente pra rua e não torto”.

O importante é que essa mudança no espaço é parte do acordo entre Dona Venina e o rapaz responsável pela academia. Ele não pagaria aluguel, mas ficaria a seu cargo a manutenção do espaço, bem como o cuidado e proteção do altar, dividindo as contas de água e energia com Dona Venina.

O que me causou espanto foi a falta da ramada⁵, que a esta época (às vésperas do início da festa) já estaria pronta. O forro de PVC impede a montagem de ramadas. No entanto, na última vez em que estive lá conversando com Dona Venina ela me disse que não tinha tanto problema porque a ramada era feita mais em respeito à Dona Josefina, pois ela era a “fazedora de ramada oficial”, e, além disso, nos últimos anos, “nem era ela que fazia mais, porque não dava mais conta, mas a gente dizia que tinha sido ela pra ela não ficar com raiva”. E isso foi feito até a morte de Dona Josefina.

E, para Dona Venina, melhor é estar “arrumadinho” e sem a ramada, a estar “feio” como antes, sem ela, Dona Venina, ter condições financeiras de “ajeitar”. De certa forma, o fim do uso da ramada marca um momento de mudança: quando Dona Venina finalmente conseguiu um meio de estruturar melhor o barracão. Por isso, a perda de um dos elementos mais significativos da visualidade da festa valeria a pena.

Dona Venina não estava em casa quando chegamos. Uma de suas filhas nos recebeu, e ofereceu um lanche: pão careca com presunto e queijo, refrigerante, café preto e água. Ela nos disse que o dono da academia havia retirado os equipamentos do espaço para que nós pudéssemos decorar. “Ele é evangélico, sabia?”, informou. E eu nem tirei foto desse lanche.

O cuidado de Delleam com o espaço e os objetos é valoroso. Descobri lá que ele é responsável por restauros da imagem principal, com custos por conta dele próprio. Também encomendou a caixa de vidro para a imagem não pegar poeira.

⁵ As ramadas são decorações de teto, de forro, feitas com uma malha de fios entrelaçados nos quais se prende grande quantidade de tiras de papel colorido, de seda ou crepom. Esses papéis formam desenhos diversos de acordo com sua colocação e cores. Ainda é comum se ter ramadas em terreiros afro-religiosos em Belém, como no Estrela Guia, de Pai Esmael Tavares, no bairro da Cidade Velha. No entanto, de meu conhecimento, a Festividade do Centro Comunitário foi a última ainda a usar a ramada em festejos populares de santos.

Tivemos que consertar a instalação das luminárias que foram retiradas com a reforma do altar – que foi ruim, mal acabada. Em meio ao trabalho, acertamos de criar um novo altar de madeira que possa ficar centralizado no barracão de frente para a rua como os moradores desejam.

Saí para comprar buchas e parafusos, na Conceição (avenida Fernando Guilhon), e lâmpadas. Eu e Delleandro, andando pelas brenhas do Jurunas. Quando voltamos havia um garotinho por lá, como os muitos que aparecem vez ou outra. João Henrique, seu nome.

Gravei um pequeno vídeo com ele em que fala sobre São Benedito e umas histórias, que segundo ele, são verdadeiras, à respeito da vida do Santo. Para ele, São Benedito estava para morrer de gripe, quando Maria trouxe o Menino Jesus para ele segurar e, então, ele não morreu mais. Depois ele ficou por lá, brincando com uma das netas de Dona Venina.

Pouco mais tarde, conheci Dona Teresinha, e sua neta, Raíssa. Soube, então, conversando enquanto Delleam e eu continuávamos a montar o altar, que ela era responsável pela doação de grande parte do material para a decoração. Já a havia visto outras vezes, sem saber o apego que ela tem pela festa.

Chegou, sentou-se ao lado de sua neta, Raíssa, diante da imagem de São Benedito, e falou como quem precisasse falar. Até que pedi sua permissão para gravar a conversa, porque era tanta coisa boa... Contou sua vida e suas experiências com a festa. Falou do Jurunas, dos vizinhos e até dos assaltantes... E enquanto ainda estivemos por lá decorando o altar de São Benedito, ela ficou também...

Em meio ao nosso bate-papo, Delleam disse que doei os tecidos como pagamento de minha promessa e ela ficou feliz. Foi então que pedi para gravarmos uma entrevista... E, em meio a muitos risos, pois ela queria se maquiar para ser filmada, começamos.

Quando cheguei a este ponto da escrita de meu diário sobre aquele dia, à noite, em minha casa, após voltar do Jurunas, resolvi baixar os arquivos de minha câmera para o computador. Então passei a assistir a gravação da conversa com Dona Teresinha. No mesmo momento percebi que sua fala teria importância para o trabalho, por conta de tudo o que ela me contou de um modo muito simpático, e, após concluir as anotações do diário, comecei a transcrever nossos falares descontraídos.



Imagem 07: Ilustração.

O olhar simpático de Dona Teresinha, ao lado de sua neta e na companhia de São Benedito!

Foto: Eduardo Wagner, 2016.

E a conversa foi assim...⁶

Eu: *Vamos lá... Qual seu nome completo?*

Dona Teresinha: *Meu nome completo é Maria Teresa Pinheiro Machado.*

Eu: *Quantos anos a senhora tem?*

Dona Teresinha: *Graças a Deus, já cheguei nos oitenta e dois. Espero seguir.*

Eu: *Oitenta e dois anos, Dona Teresa!? A senhora tá bem, né! [risos].*

Dona Teresinha: *É... Mas, agora eu tô com marca-passo. Tive uns problemas aí e quase que viajava pra cidade de pés juntos, capital mão-no-peito. [risos].*

Eu: *E há quanto tempo a senhora vive no Jurunas?*

Dona Teresinha: *Ih...! Anos! Só nessa casa lá que a mamãe comprou, sessenta e*

⁶ Para esse tipo de transcrição de diálogos longos, optei por deixá-las na formatação do corpo do texto, apenas usando o itálico para diferenciá-las do restante. Há, ainda, a intercalação de imagens que ilustram o momento e partes do texto transcrito. Ressaltando, novamente, que as transcrições seguem o coloquialismo das falas.

um! Na Caripunas. Se tu for na procissão do Delleam, de São Benedito, ela vai sair de casa e tu vai ver minha casa.

Eu: Eu já fui uns quatro anos nessa procissão. Conheço sua casa. E, me diga, a senhora viu o bairro mudar, com todo esse tempo morando aqui?

Dona Teresinha: Vi, vi, vi sim! Principalmente a Caripunas e a Timbiras, que era tudo vala.

Eu: O bairro mudou e a festa de São Benedito não acabou, né?

Dona Teresinha: Continuou! Quando eu comecei aqui, foi assim... A Venina ia parar, porque ela estava decaindo, assim... *Aí, eu e mais outras amigas dissemos “não, Venina, não vai acabar, bora botar pra frente”.* O altar não era assim... O altar era bem aqui, perto daquela janela que tem ali, só que era maior. Era só um burquinho. Mas sempre foi aqui...

Eu: E a senhora conheceu a tia da Dona Venina, a Dona Teodora?

Dona Teresinha: Claro! Se eu dançava lá no pau do Zé Roberto! [gargalhadas nossas].

Eu: E o que é o pau do Zé Roberto!?

Dona Teresinha: O pau do Zé Roberto é esse mastro que eles trazem. Eles não trazem um mastro pra cá, então? Era isso que a gente chamava de pau do Zé Roberto. Era de lá que saía.



Imagem 08: lustração. Dona Teresinha, com uma elegante blusa florida, em uma das procissões do Centro Comunitário, no ano de 1998.

Foto: Arquivo de Dona Venina, 1998. (Foto de foto, feita com câmera, 2016).

Eu: E a senhora sai no Rancho também?

Dona Teresinha: Saio! Ixi!

Eu: E sai de quê?

Dona Teresinha: *No Rancho, olha, eu já saí de baiana. Já saí em ala, depois passei pra baiana. De baiana já fui da diretoria. Já saí de harmonia. Já saí de chefe de ala. Só não saí de mulata...[risos].*

Eu: *A senhora lembra o primeiro ano em que saiu no Rancho?*

Dona Teresinha: *Olha, eu não me lembro o ano, mas foi no tempo do Bosco... Era na Presidente Vargas o desfile... Não... Não, era sim. Depois passou pra Doca. Depois teve um ano de novo na Presidente Vargas, falando de japonês e da pimenta do reino, que os destaques iam e se abaixavam, por que era muito alto os carros. Depois desfilamos na 25.*

Eu: *Ah, eu lembro. Eu tinha quinze anos, eu acho.*

Dona Teresinha: *Aí, eu dei graças a Deus, que o Edimilson pode não ter feito nada, mas ele fez um chiqueirinho pra nós [risos]. Porque era lama, lama que só no dia do desfile. Aí depois ele endireitou e ficou lá. Só que não esse nome... Como era o nome mesmo? Era Aldeia Cabana...*

Eu: *Aí, com esses anos todos que senhora mora aqui no Jurunas, o que a senhora acha que tem de diferente aqui, dos outros bairros?*

Dona Teresinha: *Mano, agora, vou te dizer, é só a violência! Tem muita! Tem vez que eu já tenho até medo de sair. É tudo é matando os outros... A gente não pode mais dever cinquenta centavos. Tenho até medo de dever pro Delleam e ele querer me matar [risos]. É... tudo que acontece é acerto de contas...!*

Eu: *E antes da violência...? Melhor: porque a senhora nunca quis sair do Jurunas?*

Dona Teresinha: *Nós fizemos assim [passando os dedos sobre a testa, numa representação de suar por trabalho, por esforço] pra comprar essa casa. Depois que nós se acostumamos, aí ficamos aqui. Pra que sair? Eu gosto do bairro. A gente não tem culpa de tudo que acontece, né... Eu gosto!*

Eu: *E a senhora acha que em outros bairros é diferente? Por exemplo, aqui tem a festa de São Benedito, tem o Rancho, tem quadrilha, tem terreiro, tem igreja evangélica...?*

Dona Teresinha: *...tem igreja católica, tem de toda espécie! **Eu não sei, mas eu acho que com toda a violência do nosso bairro aqui, nós somos mais alegres.** Pelo menos em quadrilha a gente ganha. Não ganha, Delleam? [“Ganha”, respondeu Delleam].*

Eu: *E o que a senhora acha que causa essa alegria toda?*

Dona Teresinha: *É que o pessoal é animado! Por exemplo, o Delleam, é ele com a família dele toda! E ele tem mais uma, é com a família dele toda e é carnaval, é São João, é procissão... Tá com o time dele todinho... É mãe... É mulher... É filho... É as namorada dos*

filho! Tá tudinho!

Eu: *A senhora acha que outras festas de santo, em outros bairros, assim, são como as que acontecem aqui, o mesmo tipo de pessoas frequenta? Quem é bem recebido aqui é bem recebido em outras festas de outros bairros?*

Dona Teresinha: *Olha, eu não sei porque eu não vou. Eu ia quando eu era mais nova. Aí, eu ia. Na de Santa Rita, na de Nossa Senhora de Fátima. Mas, agora, depois desse problema de violência, essas coisas, eu fiquei com medo já de sair. Quem anda comigo sempre é ela [aponta para a neta]. Eu já tenho medo de sair. Mas, não por dizer “ah, porque eu moro no Jurunas”, mas eu acho que aqui, pelo menos nessa procissão de São Benedito e na do Seu Manoel, pessoal fazem parecer até o Círio! Olha, já tô convidada pro almoço do dia da missa! É mesmo como no dia do Círio, tem almoço! Olha, já tô convidada lá pra casa da Cleonice, pra almoçar pra lá.*

Eu: *E se uma dessas festas acabasse, ou a da Dona Venina ou a do Seu Manoel, ou as duas, o que a senhora pensaria, o que a senhora sentiria?*

Dona Teresinha: *Ah, eu ia ficar sentida! Ia sentir falta! Porque eu já tenho aquilo... Olha, eu já fiquei doidinha porque eu tava doente, sem poder sair de casa, sem falar com o Delleam. Mas aí já fui lá com ele, falei... E se arrumamo e conversamo sobre o negócio de São Benedito. E de lá do São Benedito, também ia senti falta. Porque eu posso não ir toda noite, mas eu vou em quatro, cinco, seis novena. Olha já é o quarto ano que a procissão do Delleam vai sair lá de casa. Aí eu já vou sentir falta se não tiver mais.*

Eu: *Qual é a sua relação com São Benedito? Por exemplo, quando eu vim pra cá e vi a primeira vez a festa eu não tinha nenhuma relação com São Benedito. Sabia da Marujada de Bragança e tal, mas nada mais que isso... Mas, quando eu vim aqui a primeira vez, eu fiquei enlouquecido com a festa. Quando eu vi a festa toda, as duas procissões se juntando aqui na frente... E, de lá pra cá, de pesquisar a vida dele, de fazer parte das coisas aqui, de conhecer as vidas das pessoas aqui, eu acabei me tornando devoto de ter imagem em casa e acender vela. Isso aqui [decorar o altar do Centro Comunitário – custeando e realizando a decoração] é pagamento de uma promessa que eu fiz ano passado. Delleam foi minha testemunha. Eu queria passar em um concurso público. Passei! O pagamento seria ajudar de alguma forma na preparação das duas festas. Então, hoje eu me vejo pesquisando a festa e pagando uma promessa também e tô aqui ajudando o Delleam a decorar. Aí, assim, nesse sentido qual é a sua relação com ele?*

Dona Teresinha: *Olha, isso aí é pela força da tua devoção. Pelo pouco tempo que tu*

entraste, já entraste com força e alcançaste a tua graça. A minha [relação] também é isso. A gente vai pegando amor! Quando termina o da Venina eu já fico pensando para o ano. Quando termina a do Manoel, muito mais, já tô pensando no outro ano. E é rápido que passa!

Eu: *E uma das coisas que me chamou a atenção foi quando a Dona Venina começou a me contar as histórias da festa, com tudo o que mudou aqui, as casas, a rua, o perigo, a festa. Mesmo com muita dificuldade se mantém. O que a senhora acha que mantém a festa desse jeito?*

Dona Teresinha: *Olha, do Seu Manoel, é a força de vontade dele. Ele não espera. Ele corre atrás. A da Venina é assim... ela espera pelas pessoas. Olha, fomos nós que dissemos: “não, Venina, vamos esse ano”. Infelizmente, nós não temos condições pra dizer bora fazer isso, bora fazer aquilo. Porque, a do Seu Manoel era uma casa de madeira. Olha hoje em dia, tá uma capela bonita! Tudo isso... E ele mantém a capela assim, tudo luxo, né... É muito bonita! E a Venina, não. Ela já é mais calma, ela não corre atrás. E a gente tem que correr, né? Olha, ela me deu o cartaz e me disse que foi um político que deu, mas é isso que eles têm que fazer, eles querem voto.*

Eu: *E, assim, pra gente encerrar. Se a senhora tivesse que dar uma mensagem pra quem não conhece o bairro, pra quem não conhece a festa de São Benedito, o que que a senhora falaria?*

Dona Teresinha: *Olha, vou te dizer uma coisa... A minha mensagem é que o pessoal venha prestigiar tanto a da Venina quanto a do Seu Manoel. Mas, eu fui dizer isso pra uma amiga minha... Eu disse: “Nazaré, vai no dia da procissão lá da Venina e no dia da procissão do Manoel, que é tipo um círio, sai lá da igreja de São Judas Tadeu, é bonito, vai polícia, a minha sobrinha vai na bicicleta”. Aí ela me respondeu: “Eu, Teresa? Só malandro!” [risos]. Poxa, olha... Pra todo lado! Mas, olha eu **vou lhe dizer uma coisa, eu sou jurunense**, eu não sou do Jurunas porque não nasci aqui, mas já vim com meus vinte poucos anos pra cá, mas vou lhe dizer: é violência, muita! Na minha rua, eu digo mesmo, um amigo meu pra vim lá em casa, se ele vim de carro, eu digo logo: olha, vem pára na porta de casa ou pega um táxi e pára na porta de casa e digo, olha, motorista, fecha e vai te embora, não pega ninguém por aqui.*

Eu: *Tá bom, Dona Teresa, muito obrigado. Vai me ajudar muito isso.*

Dona Teresinha: *Tá bom!*

E desse momento e encontros ficaram memórias e mais afetos... No álbum de minha pesquisa as cenas daquele dia giram em torno de uma promessa paga e dos sorrisos de Dona Venina e de Dona Teresinha.

Promessa é dívida...



Imagem 09: Infográfico.

Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.
Fotos: Eduardo Wagner, 2016.

E ainda as imagens que tenho em mim e de meus registros de um Centro Comunitário que persiste, atravessa e se aloca pelo tempo, abraçando mudanças entre palafitas, terra e asfalto, sem desagregar o que lhe é importante: a fé festiva.

Rememorações do Centro Comunitário pelo tempo...



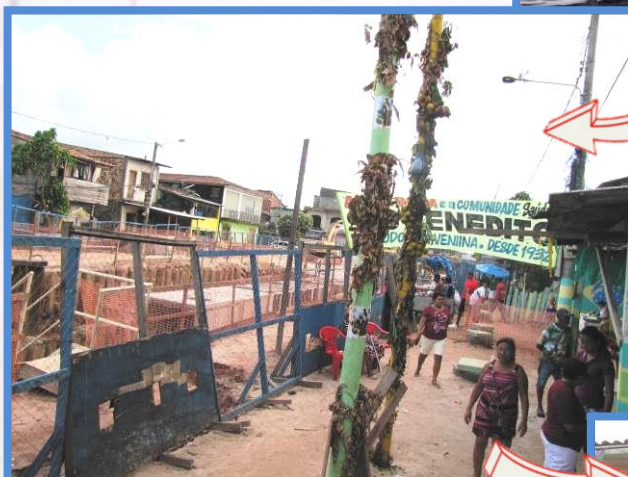
Homenagem do Zambo Capoeira Capoeira à São Benedito colocada na parede interna do barracão do Centro Comunitário.

(Foto: Eduardo Wagner, 2009)



Derrubada do mastro, com a rua de terra batida, o canal e palafita.

(Foto: Eduardo Wagner, 2009)



O grande canteiro de obras em frente ao barracão em 2014.

(Foto: Eduardo Wagner, 2014)

Imagem 10: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.



A rua asfaltada, sem o canal, após a conclusão da obra e o grande letreiro da Academia Rihanna – Fight e Fitness.

(Foto: Eduardo Wagner, 2016)

Entre memórias e euforias, voltei à finalização do texto do diário, mas profundamente afetado por tudo o que essas falas despertaram em mim e pelos rumos que cada uma apresentava à minha pesquisa e a mim.

Todos que foram até lá enquanto estávamos trabalhando demonstraram uma relação afetiva com a festa. Os três momentos principais foram a conversa com o menino João Henrique, a com Dona Teresinha e as lembranças de Delleam compartilhadas, quando falou do aterramento dos quintais com caroços de açaí e serragem. Dia proveitoso com conversas, fotos e vídeos. Vi a imagem de perto como nunca antes. Me senti parte da história da festa. E é bom sentir isso. O tecido está lá por conta de minha promessa. No domingo de manhã as fotos estarão lá também, de vários anos, pra que a festa fique boa. Lembro de uma fala de seu Manoel, sobre o que é bom ser para Deus.

Dona Venina chegou depois, sentou na frente da casa tomando café e olhando a rua. Então, veio até nós e agradeceu. E fomos embora, já era noite. Paulinho foi para a basílica. Dona Teresinha ficou até o fim conversando. Na volta, até a cada do Delleam ele e eu conversamos sobre as mudanças no bairro, casas, ruas e sempre tem uma coisa nova pra ser falada e pra ser registrada. Na casa, cansado, fui ao banheiro, tomei água e fui para minha casa, de ônibus. Delleam me acompanhou até o ponto.

No entanto, a imagem que sintetiza aquele dia é a do altar decorado, pois representa um dos pontos de maior afetação pessoal no percurso desses longos anos acompanhando essas festividades: minha promessa. Além disso, a fala de Dona Teresinha e a conversa que tive com Delleam pelo caminho de volta até a casa dele me mostraram que há dois Jurunas que eu conheci: aquele que está também na fala de Dona Teresinha, pintado pela violência e pelo medo, e o que só se vê estando lá, o da alegria e dos pulsares das festas. Tudo isso resumido em uma frase de Dona Teresinha: **“Eu não sei, mas eu acho que com toda a violência do nosso bairro aqui, nós somos mais alegres”**.

Altar decorado! São Benedito entronizado.

De uma pesquisa, de um afeto, de uma afetação.

De uma promessa, de uma graça alcançada.



Imagem 11: Ilustração.
Foto: Eduardo Wagner, 2016.

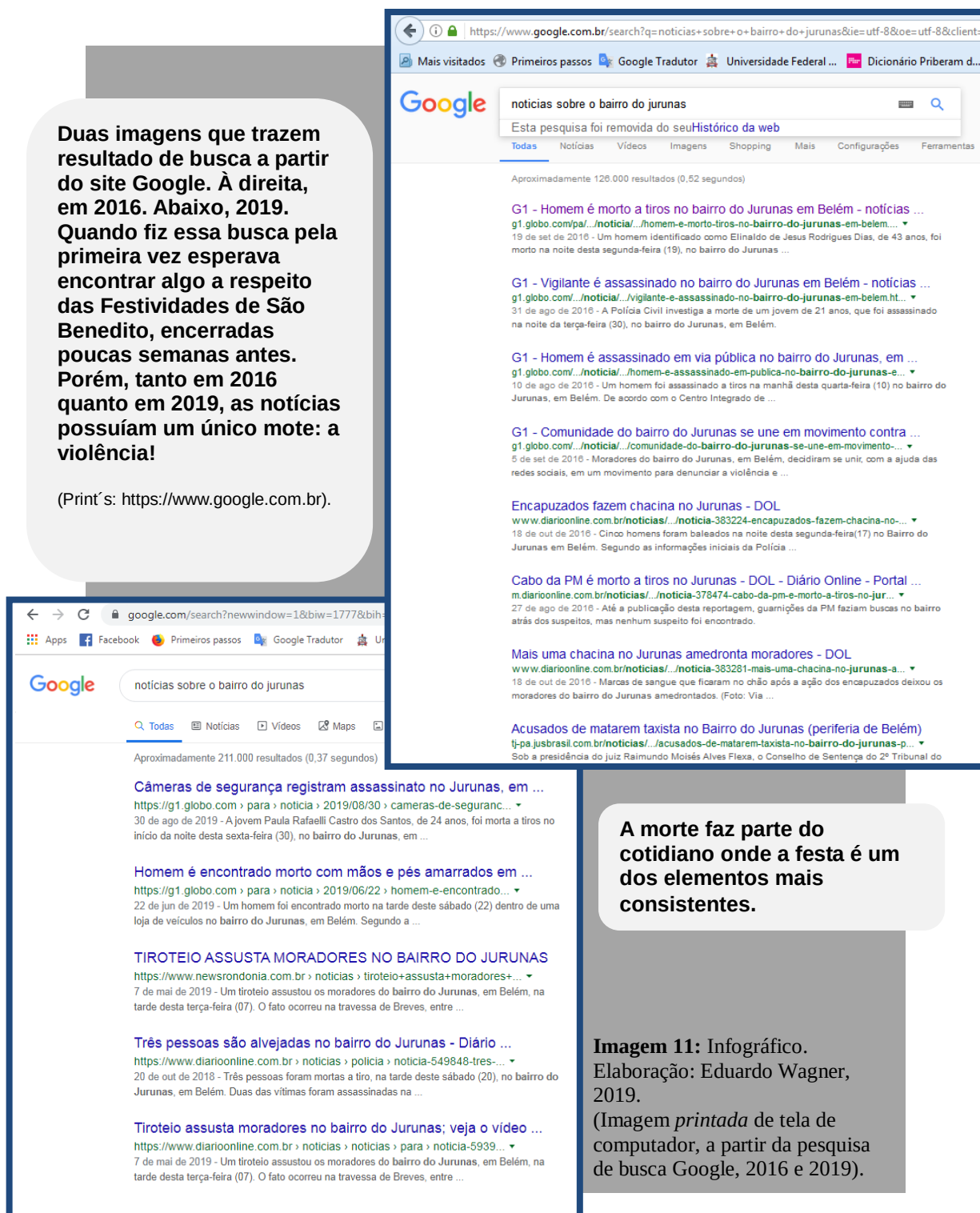
3.2 UM JURUNAS MEIO VERDADE.

“notícias do bairro do jurunas”

Linha de comando que digitei procurando notícias sobre o Jurunas durante dois momentos desta pesquisa. Excesso de notícias... Mas tudo sobre o mesmo: violência. E o outro lado da vida e do bairro?

Duas imagens que trazem resultado de busca a partir do site Google. À direita, em 2016. Abaixo, 2019. Quando fiz essa busca pela primeira vez esperava encontrar algo a respeito das Festividades de São Benedito, encerradas poucas semanas antes. Porém, tanto em 2016 quanto em 2019, as notícias possuíam um único mote: a violência!

(Print's: <https://www.google.com.br>).



A morte faz parte do cotidiano onde a festa é um dos elementos mais consistentes.

Imagem 11: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.

(Imagem *printada* de tela de computador, a partir da pesquisa de busca Google, 2016 e 2019).

A primeira pesquisa procurando notícias bairro foi feita após a conversa com Dona Teresinha, e me deixou frustrado. Da totalidade de notícias que encontrei praticamente todas se referiam a acontecimentos brutais e violentos ocorridos no bairro, usando palavras de efeito que tornavam os acontecimentos ainda mais terríveis – chacina, tiroteio, assassinato. Em uma ou outra se falava alguma coisa a respeito do Rancho. Mas, nada além disso. Isso me deixou por alguns dias em um estado de reflexão. Pensei no imaginário a respeito do bairro que eu próprio possuía antes de conhecer as festividades, construído a partir desse tipo de dizeres.

Mais ainda refleti a respeito do que Dona Teresinha falou durante nossa conversa. O bairro tem a violência como uma marca social, com toda certeza. Mas há outras marcas que não aparecem no resultado de buscas por notícias a respeito do Jurunas. A alegria das festas é uma delas. Então, lembrei-me de algo que me serviu como lição para a vida em todas as suas dimensões, a do carnavalesco, a do Eduardo filho, irmão, e a do professor e pesquisador.

O escritor português José Saramago, em um documentário intitulado “Janela da Alma”⁷, que trata das concepções de “ver” e “olhar” sob a perspectiva de diferentes pessoas, fala o seguinte: **“Para conhecer as coisas há que dar-lhes a volta, dar-lhes a volta toda”**. Aparentemente, a frase de Saramago pode não dizer muita coisa. Dar a volta completa ao redor de algo para conhecer este algo? Sim, o entendimento horizontal (óbvio) na compreensão literal da frase é este.

O que está além – na verdade, a interpretação da frase – é o próprio Saramago quem apresenta. Contando sobre sua juventude, dizia que ia bastante à ópera no Teatro São Carlos, em Lisboa. Lá, assistia tudo do “galinheiro”, de onde via uma coroa, abaixo – algo como o “paraíso” no Theatro da Paz, em Belém, onde estão os acentos mais baratos e distantes do palco, com uma visão geral do teatro, por ocuparem o último nível. A coroa era parte da decoração do camarote real, esculpida em madeira e folheada a ouro. Enorme. Vista da plateia ou dos camarotes era uma visão magnífica.

No entanto, do ângulo que Saramago a via, do galinheiro, não era. Era oca e tinha teias de aranha e pó por dentro. Segundo ele, isso foi uma lição que nunca esqueceu. Daí a conclusão de que para conhecer as coisas há que dar-lhes a volta, e não meia volta, mas dar-lhes a volta toda. Ir além do óbvio da horizontalidade, captando suas verticalidades obscuras na penumbra que só a reflexão dissolve.

⁷ Documentário do ano de 2001, dos diretores brasileiros João Jardim e Walter Carvalho. Contém depoimentos de dezenove pessoas com problemas visuais. Entre os entrevistados estão José Saramago, Manoel de Barros, Eugene Bavcar, Agnès Varda, Marieta Severo, João Ubaldo Ribeiro e Wim Wenders. Assisti pela primeira vez em uma aula ainda na graduação, durante uma disciplina chamada Percepção Visual.

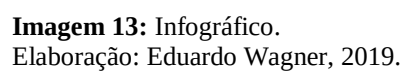
O mesmo pode ser aplicado ao campo de pesquisa, quando temos um fenômeno e queremos compreender seu “funcionamento”. Dificilmente conseguiremos este intento observando apenas por um ângulo. É preciso esmiuçá-lo, investigá-lo, esquadrihá-lo. Olhar por vários ângulos. E mesmo assim, teremos apenas uma aproximação de sua “verdade”. Por esse ângulo de observação, a concepção de um Jurunas como bairro de violência, pode ser verdadeira e falsa ao mesmo tempo se não há o cuidado de observá-lo por diferentes perspectivas. É preciso compreender os significados de *violência*, de *festas*, de *pobreza* e verticalizá-los, para podermos afirmar algo a respeito desse bairro ou de qualquer outro bairro existente em Belém.

É fato que o Jurunas é um dos bairros mais violentos da cidade, por conta do tráfico de drogas, principalmente, pela localização periférica, como relata Dona Teresinha. Da mesma forma, a pobreza é elemento que não se escodem no bairro. No entanto, assim como o camarote real era sujo por dentro e possuía um lado dourado por fora, o Jurunas encontrou um meio de equilibrar seus pesares com outras ações. Por isso, há que dar-lhe a volta, se não toda, mas a maior possível, para que não se tenha uma visão meio verdade apenas.

Em 2010, durante o período da festa da Irmandade, ao longo da semana aconteciam as Alvoradas, às seis horas da manhã, na Capela de São Benedito. Em um dos dias, saindo de casa telefonei para Delleam para avisar que estava a caminho. “*Ih, mano, não vem! Mataram um aqui embaixo da casa da vizinha. Mamãe tá toda se tremendo aqui e a gente não vai hoje*”, foi a resposta dele. E muitos outros acontecimentos assim fizeram parte de minhas memórias ao longo do tempo da pesquisa.

Isso mostra como a violência no bairro é presente. A tensão e o medo são constantes nas falas dos participantes das festividades. No entanto, o que não aparece no resultado da pesquisa são outras áreas da vida no Jurunas. As festas de santo, os ensaios de quadrilhas juninas... A vida em curso apesar de toda a violência! O lado violento é, portanto, um dos que se pode olhar o bairro. Mas, não é o único.

Localizado em uma área de mediação entre o rio e o centro urbano de Belém, como mostra a imagem a seguir, 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, para conhecer a sede do Rancho, fiquei dividido entre a satisfação e o medo. Porém, em meio a muitos caminhos, findei por dar a volta completa (ou quase completa) que Saramago sugere. Talvez hoje eu tenha percebido muitos dos possíveis ângulos para se observar o bairro.



O bairro está na porção da cidade que avança sobre o rio Guamá e a Baía do Guajará, dividindo essa posição com o ilustre bairro da Cidade Velha, por onde a cidade começou a se construir no início do século XVII. Seria, por isso, parte da região mais evidente da cidade. Porém, Belém cresceu de costas para o rio – sua grande moldura – e somente há poucas décadas busca se abrir às águas e desconstruir o desdém com que tratou o rio durante séculos. E o Jurunas, cresceu com as costas da cidade viradas para si.

Por esse motivo, por estar nas margens, o Jurunas é um bairro periférico, embora divida essa porção de avanço sobre o rio com um bairro central, o da Cidade Velha. Inclusive, limitados por uma única rua, a Rua Cesário Alvim. Aí está uma de suas importantes características: sua proximidade, na verdade, sua qualidade de ser irmanado ao centro da cidade, não o torna *centro*, pois continua sendo margem e periferia, juntamente com sua relação com o rio, relação atrelada à inferioridade e à segregação social que construíram a Belém de fins do século XIX, afastada do rio e voltada para avançar território adentro. Ser do rio, para muitos, é visto como sinônimo de ser inferior, ser “do interior”.

Eu era adolescente quando fui ao Jurunas pela primeira vez, por volta de meus quinze, ou, dezesseis anos. Não conhecia as ruas, os moradores, ou qualquer outra referência. Não tinha nenhum nome ou lugar que soubesse fazer parte do bairro, com exceção da sede do Rancho, motivo de minha desbravadora visita naquele momento, lá pelos idos do ano de 1997. Não sabia de nada do que realmente havia por aquelas “bandas” da cidade.

Cheguei até lá por meio de uma antiga linha de ônibus, a Jurunas-Pedreira, cujo itinerário cortava meu bairro por sua via principal, a Avenida Pedro Miranda. Calor, muita gente andando pelas ruas, uma feira tumultuada, palafitas, asfalto, músicas em alto e bom som, vozes, sirenes, latidos de cachorro, e gente, muita gente, tudo o que me lembro de ter visto pela janela daquele ônibus, quando entrei em terras jurunenses, antes de saltar no ponto que ficava na esquina da Tv. Honório José dos Santos com a Av. Fernando Guilhon. Parecia a Pedreira, com mais intensidade em seus fazeres e pulsares. Era uma aventura ir sozinho até a sede do Rancho para fazer minha inscrição como ritmista na bateria da escola (!).

Anos se passaram e, entre idas e vindas, a conexão Jurunas-Pedreira tornou-se uma constância em minha vida. Amigos, compromissos profissionais e o Rancho, continuaram a me levar em muitas visitas ao bairro em incursões que quase já não eram mais visitas, pois passei a me sentir como “de casa”, quase um jurunense pertencente à *nação*. E aquele medo de encontrar uma zona de guerra generalizada com pessoas correndo pelas ruas, foi se dissipando aos poucos.

Por fim, o Jurunas em seus sedutores matizes firmou comigo um novo e forte laço, amarrando amizades, trabalhos e vida acadêmica, quando conheci as Festividades de São Benedito. Tornei-me, por certo, um parente próximo que tem mais liberdades em casa que uma visita comum – daqueles que podem abrir a geladeira, pegar a garrafa e tomar a água, enquanto conversam com o dono da casa, sem pedir a autorização.

No entanto, compreender o lugar das Festividades de São Benedito no bairro requer conhecer as origens deste e como se apresenta hoje seu emaranhado simbólico de festas, escolas de samba, grupos juninos, relações sociais e marcações identitárias, como um conjunto de ações de carnavalização da vida. Por isso, um lampejo histórico ajuda-nos a entender o Jurunas de hoje e sua costura à vida de Belém em sua formação social e geográfica, observada pelas janelas de fins do século XIX e início do XX, período marcado por grandes mudanças estruturais (físicas e sociais) que deram à cidade sua “cara” atual.

Uma cidade cheia de seus *tempos comprimidos* de memória (PAES LOUREIRO, 2007), incrustados em prédios, ruas, pedras, praças... por meio de uma pluralidade simbólica que mantém o passado presente. Assim é a cidade de Belém que, em sua história, quando fala de bairros como o Jurunas, esquece-se de um passado que também se faz presente hoje: aquele de antes da chegada avassaladora de portugueses por aqui, quando etnias indígenas formavam a população do lugar, em um contexto completamente diferente do que hoje vivemos, mas que está, inevitavelmente, presente em nossas vidas.

Belém, desfilando empoada pela avenida do ciclo da borracha, quando essas populações originárias já haviam sido dizimadas, alcançou ares de cidade internacionalizada, europeizada, afrancesada. Tornou-se a *Paris N'América*, arrogante e pretenciosa. Dando a seus moradores novos rumos na história do Brasil. Esses rumos seguiram pelo caminho do desenvolvimento econômico proporcionado pela borracha, que fez a cidade crescer, tornar-se evidente no cenário cultural nacional. O crescimento industrial proporcionou a Belém e à sua emergente sociedade refinada o trilhar de novos caminhos. Da elegância das cartolas às roupas lavadas e engomadas em Paris, tudo aparentava ser riqueza. Mas isso não valia para todos.

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, pp. 241-242). (Negritos meus).

Assim, ao passo que a elite belemense aderiu abertamente ao novo modelo comportamental inspirado nos valores culturais franceses, ação também símbolo do cortar laços com a lembrança de Portugal, os grupos sociais “expulsos”, os mais pobres, afastavam-se destes valores. O que não significa que estes grupos não possuíssem seus próprios valores culturais, os quais 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.

Dentre estes grupos “expulsos” das áreas centrais da cidade estava uma nova classe de marginalizados: aquela gerada pela amarga ação da escravidão de africanos no Brasil. Uma classe marginal que foi empurrada para as margens da cidade, para o outro lado de sua ponta que avança sobre o rio. Por isso, se o ciclo da borracha e a urbanização da cidade deram a Belém a Praça da República e o Theatro da Paz, deram a essas margens, já no século XX, a mistura que resultou em lugares fabulosos como o bairro do Jurunas e toda sua fauna e flora sociais e culturais singulares.

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).

Esse modelo gerador de incômodo ainda é o mesmo que se tem hoje. O Jurunas continua a ser um bairro formado por uma maioria negra cujas práticas culturais incomodam a elite e as “classes pobres” continuam a ser sinônimo de “classes perigosas”. O que mudou é que Belém e sua elite não vivem mais em um momento de prosperidade econômica. Essas práticas culturais incômodas vividas em bairros marginais como o Jurunas, incluíam festejos públicos tais como grupos de bois bumbás que brigavam pelas ruas dos bairros, festas de Santos populares que se negavam a passar pelo crivo asséptico do processo de Romanização destas, implementado desde fins do século XIX, e demais ações livres das regras afrancesadas que invadiram a cidade de Belém.

A gênese do imaginário que ainda hoje se tem a respeito do bairro do Jurunas, como bairro de negros, pobres, criminosos e festas, está intimamente ligada a esse período da história de Belém, entre o fim do século XIX e o início do XX. É uma construção social que, ora usa elementos do preconceito e da discriminação isoladamente, ora os mescla com

características que realmente traduzem a vida e essência do cotidiano no bairro. No entanto, o senso comum cria imagens que, geralmente, não correspondem à realidade vivida, muito menos às formas carnavalizantes do festejar jurunense.

Por isso, para compreender melhor as outras realidades do bairro do Jurunas que estão para além da construção histórica, para além do imaginário social, é preciso ter um momento de reflexão, no sentido de perceber a carnavalização da vida atravessando a vida cruel descrita pelo incômodo social que o bairro causa.

O que me preocupa não é a ideologia consciente, mas aquilo a que denomino o conhecimento social implícito. Preocupa-me aquilo que faz as pessoas se moverem, sem saberem exatamente por que ou como, aquilo que torna o real, real, e o normal, normal, e, acima de tudo, aquilo que torna as distinções éticas politicamente vigorosas. E, ao enfatizar o que existe de implícito nesse conhecimento, que também é parte de seu poder na vida social, penso que nos afastamos do *óbvio* e caminhamos em direção àquilo que Roland Barthes chamava de significado *obtusos*, em sua análise das imagens e como elas se diferenciam dos signos, enquanto que o significado óbvio, em uma imagem, é retirado de um fundo comum de símbolos e imposto a alguém como um código “contido em um sistema completo de destinação”. (TAUSSIG, 1993, p. 344).

Taussig apresenta uma das ideias mais interessantes de Roland Barthes, a respeito da verticalidade dos sentidos. Temos a tendência de compreender as coisas de modo horizontal, tal como se apresentam a nós, pela lente objetiva do óbvio, da pobreza do senso comum e da comodidade da generalização. O que não é realmente tão pobreza, comum, ou, generalização, pois é a porta para outras direções interpretativas a respeito de uma mesma coisa. Mas, são, sim, as primeiras impressões ou análises, porém não as únicas.

Se pensarmos como sugere Taussig vemos o horizontal, mas cuidadosamente devemos perceber os verticais que o cruzam e as perpendiculares relacionais formadas a partir desses cruzamentos, e ainda as sinuosas que podem conectar pontos diferentes no plano. Então, podemos ir para além do óbvio e dialogarmos com o conhecimento social implícito, percebendo a realidade das coisas como uma *teia complexa de significados*, como também sugere Geertz (2013). E não uma teia pensada no plano bidimensional, mas sim inserida num contexto tridimensionalizado onde as conexões são hiperbólicas e infinitas, variando de acordo com a região a que se referem. (“Dar-lhes a volta toda”).

É interessante perceber ainda que as primeiras décadas do século XX, quando se intensificou a fixação de moradias no bairro em virtude do contexto social de então e quando se tem a formação efetiva de sua identidade, foram marcadas pelo surgimento de uma série de eventos e instituições festivas 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, atrelados a outros como os bois bumbás (O Boi Pai do Campo foi o mais antigo), os pássaros juninos e as quadrilhas.

Além disso, a concepção do Jurunas como bairro de violência, construída desde o início do século XX, acompanha o surgimento dessas manifestações festivas que hoje fazem parte da vida do bairro. Então, ao mesmo tempo em que a violência se apropriou “culturalmente” do bairro, a *feira* como meio de expressão, também. E esse contexto paradoxal (do mal e do bem) é o espaço onde uma grande parcela segregada da história social da cidade se apresenta, se expõe, interage e não se limita.

Em maio de 2015, precisamente no dia 31, estive na casa de Delleam para realizar uma entrevista. Era uma manhã de domingo. A entrevista foi concedida a Sávio Paixão, graduando do curso de Design da UEPA (Universidade Estadual do Pará), levado por mim até lá para a realização de uma pesquisa a respeito de aspectos culturais do bairro do Jurunas. Àquela época, Delleam e sua família moravam ainda na Rua dos Caripunas, de onde se mudaram pouco tempo depois, para a Travessa Bom Jardim, ainda no Jurunas.

Em meio a sua entrevista realizei intervenções e também construí material para minha pesquisa. A gravação começou com a entrevista já em andamento, quando percebi que as falas eram interessantes para este trabalho. Delleam preparava adereços para quadrilhas juninas, sentado no chão de sua sala cortando tecidos, abrindo e fechando a tesoura em sua mão. E a conversa girou em torno do convívio com a violência e as festas, das singularidades do bairro, das Festividades de São Benedito e outros assuntos muito interessantes.

Delleam falava a respeito de ter que se mudar de sua casa, onde morava de aluguel, quando comecei a gravar a conversa, e também a respeito de como é a vida nas ruas do bairro.



Delleam: (...) *Tudo que se faz na rua é visto... Porque o pessoal tá sim acordado e tá sim olhando o que tu estás fazendo!*

Sávio: *Então o pessoal é bem ativo aqui?*

Delleam: *É bem ativo! Não tem, acho, outro lugar como o Jurunas. Aí, eu acho que vou sentir muita saudade daqui... Eu não sei, não...*

Sávio: *E o que tu achas da vizinhança aqui?*

Delleam: *Eu não gosto de nenhum, não falo com nenhum. Eu não gosto deles perto. Mas, no fim, vou sentir falta deles.*

Sávio: *E essas atividades que estás fazendo aqui, são para as festas juninas?*

Delleam: *Isso.*



Sentado no chão da sala, Delleam cortava moldes para confeccionar cabeças de trajes juninos. Sempre gesticulando nervosamente, como de costume, com a tesoura na mão, falava de tudo sem parar o trabalho. Delleam é agitado como agitado é o bairro onde nasceu e vive.

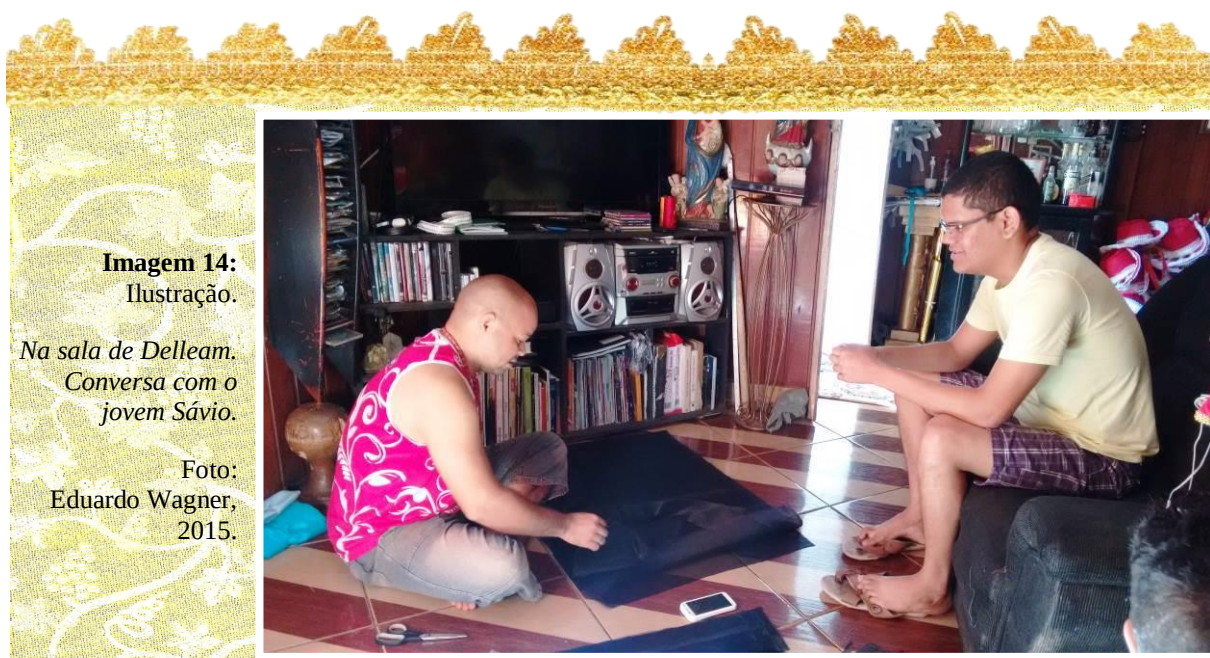


Imagem 14:
Ilustração.

*Na sala de Delleam.
Conversa com o
jovem Sávio.*

Foto:
Eduardo Wagner,
2015.



Sávio: *E o que tu fazes da vida?*

Delleam: [risos]. *Agora eu sou encarregado geral da empresa Servicom. Trabalho lá no Centur. Tomo conta do posto da Santa Casa, do Inmetro, do IPA, do Curro Velho, da Casa da Linguagem e do Waldemar Henrique.*

Sávio: *Faz tudo isso e ainda faz isso aqui?*

Delleam: *De manhã eu saio daqui de casa. Vou trabalhar seis e meia. Fiscalizo todos esses postos e fico até sete da noite no Centur. Depois eu venho pra cá e viro esse doido que eu sou fazendo isso.*

Sávio: *E, sobre o que as pessoas falam da violência no bairro?*

Delleam: *Pra mim eu acho até normal já. Olha, por exemplo, meu filho tem 15 anos e nunca se envolveu com drogas, em brigas, em nada aqui da rua...*

Eu: *Só com festas!*

Delleam: [risos]. *É! Acho que de eu levar eles pra essa parte cultural, de envolver muito eles nessa parte de cultura, não têm necessidade de tá na rua, fazendo o que não presta.*

Sávio: *Mas vocês convivem normalmente coma violência e as festas?*

Delleam: *Normalmente! Agora nesse no carnaval, veio uma menina pra se arrumar aqui, porque tinha um negócio do É do Pará e a fantasia dela tava aqui, e tinha que tá sete horas da manhã aqui no Pólo Joalheiro. Então, os meninos vieram pra cá, pra dormir aqui e poder maquiar ela cedo. Aí teve um sequestro aqui do outro lado. Assim, com milhões de carros de polícia, aquele pessoal com escudos! Olha, o menino achou um máximo! Disse: “na Doca não tem isso”! Só no Jurunas que tem essas coisas! Ele maquiou a menina e assistiu um sequestro. Ainda foi pra li ver se aparecia na televisão pra mãe dele ver ele. [risos]. Então, essa coisa toda já é do convívio da gente mesmo. Já é normal! Acho que a cultura deixa isso meio de lado assim.*

Eu: *Mas, o início de tudo foi com São Benedito.*

Delleam: *É. Na verdade tudo isso começou com São Benedito. Essa coisa da cultura.*

Sávio: *Mas de que forma?*

Delleam: *A questão da cultura. A violência a gente vive ela todo dia. Mas a cultura mesmo tudo começou lá com o São Benedito.*

Sávio: *Tu participas dessa festa?*

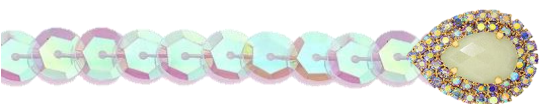
Delleam: *Participo! Eu sou diretor! Ainda tem isso! [risos]*

Sávio: *E o que tu achas da festa? Gostas de participar?*

Delleam: *Ah, eu gosto! Já faz parte do nosso calendário anual já, de coisas.*

Sávio: *E quando é?*

Delleam: *Em agosto. Termina no Dia dos Pais.*



A partir daqui entrevista apenas comigo, pois Sávio se deu por satisfeito. Conversávamos a respeito de tensões e conflitos em meio à realização das festividades, pois àquela época, ainda no curso do doutorado em Antropologia, a discussão do trabalho se voltava para isso. Então, Delleam contou sua versão a respeito de um ocorrido com a festa de Dona Venina.

Dentre os acontecimentos da festa, era costume, no sábado à noite, antes do domingo de encerramento, a imagem de São Benedito ser levada em uma pequena procissão que subia a Rua dos Timbiras até a Igreja de Santa Teresina, na esquina com a Avenida Roberto Camelier, e era trazida de lá no domingo pela manhã, após a missa, quando a imagem do Santo era colocada no altar principal da Igreja.

Porém, em 2013, o pároco da Igreja não permitiu que a imagem ficasse dentro da nave principal e também não a levou para o altar durante a missa do domingo. A justificativa, segundo Delleam, repassada por uma integrante da paróquia seria a de que o padre teria dito *“que aquilo é coisa do demônio... Que São Benedito é preto... Que tem envolvimento com macumba e que todo mundo diz que o pessoal da casa da Dona Venina é macumbeiro”*. Isso causou grande descontentamento para Dona Venina e retirou do quadro de eventos da festa do Centro Comunitário o pernoitamento da imagem de São Benedito naquela paróquia. Tentei falar por cinco vezes com esse padre e nunca fui recebido. Na última vez tomei o silêncio como fala.

O que se tem aqui é um ponto importante. Enquanto a paróquia de Santa Teresinha se afastou da festividade do Centro Comunitário, por essas justificativas, que me foram repetidas por vários de seus frequentadores, a festividade da Irmandade, por outro lado, se aproximou de outra paróquia próxima, a de Santa Luzia, localizada na Rua dos Caripunas, próximo a Avenida Bernardo Sayão.

Essa aproximação teria sido possível por conta de um acordo velado entre a paróquia e a Capela da Irmandade. Conforme Delleam, o destino da festividade da Irmandade seria o mesmo vivido pela festa do Centro – afastar-se da Igreja. No entanto, ocorreu certo ajustamento nas práticas da festa da Irmandade para que Santa Luzia a considerasse como sua Capela afiliada, que incluíram a eliminação do consumo de bebidas alcoólicas e a não “mistura” de “coisas da Igreja” com “coisas da macumba”.

Além disso, a Capela é dedica oficialmente a Santo Expedito, e não a São Benedito, pois há uma constância de novenas dedicadas ao Santo das Causas Impossíveis que atrai muitos devotos. Devotos que realizam poderosas ofertas e doações para a Capela, que são

dividas com a Igreja de Santa Luzia, de acordo com o que foi relatado por Delleam, que reforça:

Eu me criei vendo isso. Então pra mim, na Venina, aquilo é normal lá, aquela festa. Mas, lá pro povo de Santa Teresinha é o pior dos lugares, né. Já o povo daqui de Santa Luzia tá entendendo que não é assim, e também porque aqui não tem mais festa, né. Além disso, tem mês que aí dá mais dinheiro que na paróquia, porque o dinheiro agora vai parte pra arquidiocese. Aí, já viu... Quando passa pra parte do dinheiro todo mundo gosta de todo mundo. A Capela banca a berlinda de Santa Luzia. A gente decora a igreja, com a ajuda do Marcelo, do Paulinho, do Mário... E o Seu Manoel dá o dinheiro pra comprar as flores que, brincando, brincando, é 2 mil reais de flores, dado pela capela. E ninguém da paróquia tira dinheiro do bolso pra isso.

Enquanto conversávamos, Paulinho chegou à casa, sentou-se e acabou participando da conversa também.

Eu: *Como tu vês a questão de tu não seres católico e participar das festividades? Achas que tem a ver com ser São Benedito e não outro santo?*

Delleam: *Não sei se fosse outro santo se ia ser diferente... Mas, eu já tive essa coisa aqui na Santa Luzia, com preconceito por eu ser afro, mas na igreja do Bom Remédio a gente é tratado super bem, o padre sabe que eu sou afro, que o Paulinho é gay. Tratam a gente super bem lá, super bem mesmo. Coisa que em outra igreja não acontece. Na da Conceição, ano passado, a gente foi fazer três arranjos a pedido aqui do padre da Santa Luzia. Mas, o padre lá foi de uma frieza com a gente, descomunal. E eu acho que foi por causa de eu ser afro e do Paulinho ser gay, só pode. Então, eu acho que tem esse preconceito nas outras paróquias, que não tem aqui no São Benedito, e agora também não tem na Santa Luzia mais.*

Eu: *Sobre a disputa entre as duas festas, o que tu achas?*

Delleam: *Não, acho que isso acaba quando vira pro bairro. Quando a gente fala de bairro aí não tem mais disputa. Até lembrei duma coisa. Já teve situações assim, que o padre da Santa Luzia falou mal da Capela. Ele foi celebrar uma missa lá, e fazia muito tempo que ele não ia. E o Seu Manoel mandou colocar tudo que ia ser usado na missa de prata! Porque o padre ia lá, e era festividade.*

Paulinho: *Pra afrontar também, né! [risos].*

Delleam: *Ele mandou decorar toda a capela e usar tudo o que era de prata. O cálice era de prata, onde ia colocar a hóstia era de prata, os vasos... Tudo de prata! E quando o padre chegou lá e viu tudo aquilo, se sentiu ofendido!*

Eu: *Por quê!?*

Delleam: *Porque, segundo padre, o Seu Manoel queria ostentar a riqueza da capela,*

coisa que nem a paróquia tem! Ele se sentiu muito ofendido com tudo aquilo e falou lá na capela pra todo mundo.



Entre uma paróquia que nega São Benedito por ele ser preto e uma que se apegue à sua Irmandade, estão muito mais assuntos que a violência das notícias. Há ainda a necessária pertença a tudo isso, que se traduz tanto na fala de Dona Teresinha, chegada ao bairro já crescida, quanto na de Delleam, nascido lá. Entre uns e outros traços de preconceitos advindos do contexto social maior em que o bairro está inserido, o Jurunas, na verdade os jurunenses, resolvem suas intrigas entre si, sem a violência como ferramenta, pois o maior pulsar dentre todos esses é o da alegria citada por Dona Teresinha e a habilidade de ostentar pelo luxo, marcada por Seu Manoel. Afetos e desafetos, portanto, estão presentes.

As festas e as práticas culturais são tão constância no bairro quanto a violência com seus assassinatos, assaltos e chacinas, como apresentam as notícias na pesquisa do Google. No entanto, as festas possuem uma importância na vida de muitas pessoas do bairro, como na de Delleam. A vida de Delleam é uma dentre muitas que têm a violência, a pobreza, a desestrutura do bairro presentes, porém, também se construiu por sua inserção no contexto inclusivo das festas como forma de carnavalização da vida no bairro. Desse contexto burlesco de espírito carnavalizado e comunicado pela ostentação do luxo fazem parte os festejos carnavalescos, que têm no Rancho sua maior representação, as festas juninas, os bares e casas de espetáculo, e, claro, as festividades de Santos.

A riqueza do Jurunas e sua fabulosidade fantasista enquanto fenômeno de estudo das ciências da arte ou de enredos de escolas de samba, está no fato de o bairro ser um dos inúmeros exemplos das contaminações culturais que produziram o emaranhado representante da cultura brasileira. O Jurunas, com 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 simbióticas, que possibilitam ambiências onde surgem símbolos tais como os presentes nas Festividades de São Benedito.

Como um bairro-nação, possui todos os problemas que se agregam a esse adjetivo. A singularidade de sua forma de estrutura social soma-se às diversas facetas de comportamentos humanos mais comuns àquilo que consideramos ser humano. Por isso, em meio ao sentido de unidade, de uma comunidade emocional que gira em torno do Jurunas e do Rancho como

signos, estão relações de disputa de poder, preconceitos e discriminações; qualidades da normalidade humana que, no entanto, se apagam no momento em que essa unidade identitária é de alguma forma ameaçada: “*Eu não gosto deles perto. Mas, no fim, vou sentir falta deles*”.

Mas, há também as relações de afeto, como grande elemento agregador e delineador de um cotidiano único, marcadas pelo que Rodrigues (2008) chama de um *tempo de festa*, um tempo do evento, pois a vida no bairro se constrói pelo tempo do evento (o carnaval, os festejos juninos, as festas de Santos e suas procissões, as festas de terreiros), e de um tempo de festa que carnavaliza a vida tão cotidianamente que quase deixa de ser o extracotidiano da espetacularidade para se tornar o cotidiano da teatralidade. Tudo isso é percebido na vida de Delleam que, para mim, é um jurunense “de raiz”.

3.3 O BAIRRO-NAÇÃO E SEUS CIDADÃOS.



Imagens 15: Ilustração.

*Pai Ronaldo, o homem
de três erres, e o Santo
Seu.*

Foto:
Eduardo Wagner, 2010.

O Jurunas burlesco que as pesquisas do Google não mostram e que não fazem parte do imaginário coletivo da cidade, que o tem como um Jurunas “meio verdade”, me foi apresentado aos poucos por essas imersões inúmeras que vivi pelos onze anos desta pesquisa. A volta maior em torno do bairro, para apreciar todas as suas fuligens e coroas douradas, foi dada em um longo caminhar, que só foi possível porque não andei sozinho, pois tive a companhia de muitos dos jurunenses amigos.

Em 2010, por exemplo, após aquele momento de encantamento ocorrido em 2008 e de minha volta em 2009, quando comecei a registrar as festividades em fotografias e vídeos, no período de realização das festas eu cursava ainda a Especialização em Patrimônio Cultural e pela primeira vez fui ao Jurunas viver as festividades para além do Dia do Encontro. Sempre conduzido por Delleam e Paulinho, comecei acompanhando os passos da festividade do Centro Comunitário, levado até a casa de Pai Ronaldo por eles dois, de onde sairia a primeira procissão da festividade do Centro, na Rua dos Caripunas, ainda de chão de terra batida àquela época.

Foi o momento em que conheci Pai Ronaldo e ouvi suas histórias de vida e de sua relação com São Benedito e suas festas, enquanto estive em sua casa e depois seguindo a procissão. Pai Ronaldo, o homem que se apresentou para mim assim: “*Pai Ronaldo, o jurunense de três erres: um de Ronaldo, um de Remista, um de Ranchista*”, é sacerdote da Umbanda e jurunense nato. De sua casa humilde, na Rua dos Caripunas, sai a procissão que dá início às festividades do Centro Comunitário hoje em dia. O homem do R de Ronaldo, seu nome, do R de Remista, torcedor do Clube do Remo, e do R de Ranchista.

Aguardávamos lá por uma pequena procissão que viria da casa de Pai Edson, na Travessa Bom Jardim. Também ele sacerdote da Umbanda e segundo guardador de Santo do Centro Comunitário. Sua procissão trouxe uma imagem de São Benedito carregada em um andor, a qual acreditei ser a única a fazer parte daquele cortejo. Porém, na casa de Pai Ronaldo, dentro de seu terreiro, também havia uma imagem do Santo em um andor já decorado com flores (mostrado na imagem anterior). Por isso, rumamos para o Centro Comunitário, a casa de Dona Venina, com uma procissão composta por dois andores com imagens de São Benedito, ao som da charanga que nos acompanhava, o que, àquela altura, não me causara mais tanto espanto como no ano de 2008. Era parte do vocabulário das festas que eu já começara a assimilar. E seguimos assim pelas ruas do Jurunas.

À chegada ao Centro Comunitário essas duas imagens foram postas sobre mesas debaixo de um telhado, na frente da casa. Isso para aguardar o levantamento dos mastros que foram buscados pelo caminho da procissão. Estando ambos os mastros devidamente erigidos e adornados com suas bandeiras, o altar do Centro Comunitário foi agraciado com as três imagens do Santo – a de Pai Ronaldo, a de Pai Edson e a de Dona Venina, e após uma ou duas rezas de Pais Nossos e Ave Marias, as três imagens assistiram o povo dançar, beber, comer e sorrir até a madrugada da segunda-feira (segundo me contou Pai Edson alguns dias depois, pois eu não estive por lá até esse momento de o galo cantar).

Conforme explicado por Pai Ronaldo, pelos caminhos do cortejo, “reza a tradição” que as famílias de Edson e dele são responsáveis pela guarda dessas imagens, que pertencem a Dona Venina, mas ficam sob seus cuidados durante o ano inteiro. Datas e tempos, para eles não interessam muito. E há pelo menos quatro versões para o entendimento dessa atividade de guardadores das imagens, uma de cada um dos Pais, a de Dona Venina e a de Delleam, e elas não são necessariamente condizentes. As memórias de cada um deles se apresentam de acordo com o que lhes é caro e, aqui ou ali, divergem em pequenos (ou grandes) pontos, mas são a voz da história que importa para eles. E isso basta.

Dessa primeira imersão, no início da festa de Dona Venina.

Pela Rua dos Caripunas a procissão de Pai Edson foi chegando com seu andor e o brilho dos instrumentos da charanga. E em frente à casa de Pai Ronaldo, os andores se uniram para caminharem até o Centro Comunitário, na Timbiras.



Após as rezas, já no Centro, as três imagens assistiram o povo festejar até quase raiar o dia.



Imagem 16: Infográfico.

Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.

Fotos: Eduardo Wagner, 2010.

No entanto, desse episódio ficaram como reverberações a fala entusiástica de Pai Ronaldo ao se apresentar a mim, o que vejo como uma marca, uma ação de dizer “eu sou”, “eu pertenço”! Carrega no *ser ranchista* a essência do que parece significar o *ser jurunense* para muitos dos moradores do bairro. E isto se enraíza no sentido de *nação* que o Jurunas possui. “Ser jurunense é ser ranchista e ser ranchista é ser jurunense”, assim resume Osvaldo Garcia, um ranchista, sambista e compositor (GARCIA, apud RODRIGUES, 2008, p. 147).

O *ser jurunense*, porém, no sentido de pertencimento a um local e a uma identidade própria bairrista, inclui tudo aquilo que identifica os moradores do bairro como participantes desse cotidiano. O Rancho, enquanto signo, hoje carrega a maior parte desse significado, ao qual se atrelam outras dimensões de um cotidiano que possui sua sociabilidade expressa no rio e seu uso, nas feiras, festas de clubes e bares, festas e procissões de santos, nos terreiros, igrejas evangélicas e seus cultos públicos, nas situações de carência social, na criminalidade. Tudo isso como ladrilhos do mosaico que constitui a face da *nação jurunense*.

“O Jurunas é o Rancho, o Rancho é o Jurunas”, metáfora e metonímia que diz muito acerca dos discursos imbricados na fabricação das identidades *jurunense* e *ranchista*. Entre o bairro de muitas escolas de samba e *a escolas de samba jurunense* por excelência, entre o bairro de muitas festas e *a festa jurunense* por excelência, há uma relação especular que se alimenta, ininterruptamente, de uma representação ao mesmo tempo topográfica e cartográfica, metafórica e metonímica entre dois signos. Parafraseando Frúgoli Jr, para quem a cidade de São Paulo possui diversos “*corações (...) onde se intensificam seus pulsares*” (1995: 12), podemos dizer que o Rancho Não Posso Me Amofiná está geograficamente situado no *centro* do bairro do Jurunas e, metaforicamente falando, é o “*coração*” do Jurunas. (RODRIGUES, 2008, p. 151). (Grifos da autora).⁸

Para compreender os afetos e as construções sociais e festivas carnavalizadas que se materializam nas festividades de São Benedito, e o R de ranchista de Pai Ronaldo, é preciso conhecer o funcionamento social, cultural e simbólico do bairro do Jurunas. É necessário compreendê-lo pelo sentido de *nação* e olhar seus moradores como *cidadãos* ungidos pelo privilégio de se dizerem jurunenses. Esse entendimento passa inevitavelmente pelo Rancho enquanto um signo identitário que se espalha pelo bairro numa teia de significados e dominantes simbólicas que envolvem todas as práticas sociais do bairro e as vidas, afetos e memórias de seus moradores.

A frase “sou jurunense” dita com a empáfia de quem pouco se importa com achismos alheios, foi lugar comum nas falas que compuseram esta pesquisa. Caminhar pelas ruas do bairro naquela primeira imersão em 2010, enquanto conversava com Pai Ronaldo, Pai Edson,

⁸ A frase entre aspas iniciando o texto: “Raimundo Manito, em entrevista a seu filho, João Manito, em 1986 (Cf. Manito, 2000)”, (Cf. RODRIGUES, 2008).

Delleam e Paulinho me fez ver que eu não estava apenas em um bairro, mas sim em algum tipo de domínio ou zona de influência diferente, alegórica e fantasiante, pois aquela pequena procissão que pisou lama, asfalto e chão batido, desfilava por todas as ruas como um triunfo faustoso, religioso e de um tom nacionalista diferente, pois se referia a uma nação marginal e burlesca, nascida das margens e delimitada por um quadrilátero que tem o rio como seu maior lado, mas que possui a poderosa habilidade de transmutar a vida dura em festa, seja no Carnaval ou em sua religiosidade própria, em festejos como os de São Benedito.

O Jurunas é delimitado ao norte pelo encontro da Rua Cesário Alvim com a Travessa Tupinambás. Ao sul, pela Travessa Quintino Bocaiúva e o Rio Guamá, por onde passa parte da Avenida Bernardo Sayão. Recebe um corte certo da Rua dos Timbiras, onde se localizam a Capela de São Benedito, próximo à Avenida Bernardo Sayão, o Centro Comunitário, quase na esquina com a Travessa Bom Jardim, e a sede do Rancho, na esquina com a Travessa Honório José dos Santos.



Imagem 17: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.

Nesse quadrilátero jurunense, se a sede do Rancho é seu coração, a Rua dos Timbiras é uma de suas principais artérias. Principalmente no contexto deste trabalho, por abrigar em uma linha reta que atravessa o bairro, o Rancho, o Centro Comunitário e a Capela da Irmandade, ligando o pomposo bairro de Batista Campos, área nobre da cidade, ao rio Guamá, na altura da Feira do Açaí, localizada às margens do rio, onde estão inúmeros trapiches que servem para embarque e desembarque de produtos trazidos das ilhas próximas do Baixo Acará⁹, tais como o açaí, peixes e a farinha de mandioca, além de ser o local de trânsito de pessoas que vivem nas ilhas e das que vivem no Jurunas.

Pulsares da Feira do Açaí!



⁹ Região vizinha ao município de Belém, dividindo com este as águas do Rio Guamá, formada por inúmeras ilhas e furos, dentre os quais estão o Furo de São Benedito e a Ilha do Maracujá.

A região da Feira do Açaí, onde ficam esses trapiches, é o local de onde parte a procissão fluvial que integra os eventos da festividade da Irmandade. A função dessa procissão é buscar um dos mastros que serão levantados na abertura oficial da festividade. Este mastro é doado pela comunidade da Ilha do Maracujá, localizada no Furo de São Benedito, cerca de quarenta minutos de barco do bairro do Jurunas. A Feira e os trapiches formam um conjunto caótico onde se misturam produtos, pessoas e embarcações, quase que ininterruptamente. É o local de passagem e transição entre o mundo da terra firme do bairro do Jurunas e o mundo das águas de quem vive nas ilhas e usa o rio como rua.



Imagem 19: Ilustração.

Entre o mundo da terra e o das águas.

Foto: Eduardo Wagner, 2019.

Na chegada da procissão fluvial da Irmandade, em agosto de 2019, havia um congestionamento de embarcações ao redor do trapiche da Feira. Ficamos por lá por algum tempo, até que pequenos popopôs¹⁰ e canoas se arrumassem em meio ao banzeiro da água. Então, vi essa mulher na imagem acima, com sua filha no colo. A canoa balançava muito por conta do movimento das embarcações maiores, mas era tudo parte de um cotidiano de quem tem o rio como casa, rua e mundo. Mesmo no calor do meio dia, a mãe e a criança se alimentavam tranquilamente com um pastel e um copo de suco, bem ali nesse lugar “entre”, que liga o Jurunas ao mundo das ilhas que vivem no Rio Guamá.

¹⁰ Denominação das pequenas embarcações motorizadas muito utilizadas pelos rios da Amazônia. O nome é onomatopeia do som dos motores dessas embarcações.

O Jurunas cresceu pelas beiras da cidade, sempre conversando com o rio, enquanto a “cidade grande” se expandiu para o lado oeste, rumo à Baía do Guajará, com os bairros hoje chamados de Campina, Batista Campos, Nazaré, Reduto e Umarizal, considerados os mais nobres de Belém. Ele faz parte do lado leste, a periferia marginalizada, tendo como companhia os bairros da Condor e do Guamá – todos seguindo a margem do rio Guamá e igualmente tidos como bairros de alta periculosidade. No entanto, possuem forte marcação de suas identidades, principalmente Guamá e Jurunas, construídas fora do que se tem como imaginário a seu respeito, a partir de um vocabulário próprio.

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). Em lugares como o Jurunas, o *bairro* não se limita ao “fora de casa”, ele habita dentro da própria casa com sua *identidade*. A vida do bairro é uma manifestação de todos seus pulsares mais humanos em conjunto. Compreender a dinâmica simbólica que representa um conjunto cultural manifesto pela ação coletiva é compreender também os significados de um vocabulário próprio, particular, reservado aos que fazem parte dessa dinâmica. E isso diz que o bairro é tudo nele.

Somos localizados dentro do que Stuart Hall (2013) chama de “vocabulários culturais”, sem os quais não conseguiríamos dialogar com o mundo que nos cerca, pois são a base de nossa linguagem cultural. É o que nos marca *como*. Algo muito próximo ao entendimento de *teatralidade* pela Etnocenologia – as particularidades de costumes impressas nos corpos, em gestos, modos de falar, de reagir, formas de entonação que tornam um determinado grupo social reconhecível em seu pertencimento a um mesmo contexto cultural. Ou seja, a teatralidade é o vocabulário cultural de um grupo, por ele reconhecida e por ele praticada enquanto marcação de identidade no seu cotidiano, na sua rotina, no dia-a-dia.

Por isso, vivemos a partir de um lugar, o lugar que nos moldou e que nos apresentou o mundo. Ou seja, possuímos uma raiz, no sentido de nascimento e fincamento em algo que nos sustenta. Para que eu fosse capaz de compreender os significados compartilhados pelos moradores do Jurunas, foi necessário que o vocabulário cultural também fosse por mim conhecido, ou aprendido. Digo “aprendido” pois eu aprendi a entender os significados dos falares e pulsares jurunenses por meio do ensino realizado pelos próprios jurunenses com os quais convivi e convivo ainda. E eu assimilei esse vocabulário. A isso, Hall (2013) chama de *identificação*.

É importante, por isso, observar o bairro como um macrossigno formado por um dialeto vocabular de muitos símbolos, considerando-se que esses símbolos não são obras do acaso, mas sim produtos da ação social e cultural vivida pelos indivíduos que nele habitam desde sua origem. Por esse motivo, a identidade do bairro é, conseqüentemente, a identidade do jurunense, compreendendo-se *identidade* como o que nos representa culturalmente, mas que pode receber acréscimos ao longo da vida de cada um.

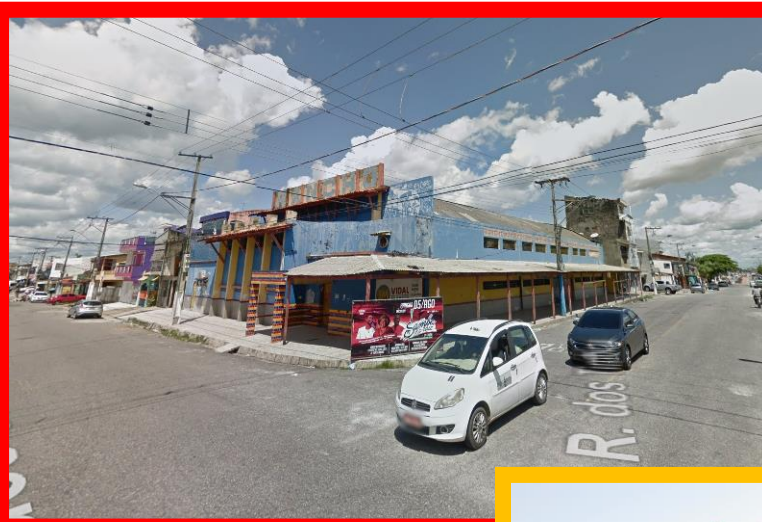
Em uma casa, por exemplo, o proprietário pode modificar a decoração por inúmeras vezes, sem descaracterizar a forma original da casa. Se nos vemos assim, como “casas” mutáveis, compreendemos também o conceito de *identificação*, aquilo que é agregado à nossa identidade e que se soma a ela sem causar-lhe dano. Portanto, *identidade* e *identificação* são características do comportamento sociocultural de cada indivíduo. Possuímos uma *identidade* e a ela podemos agregar novas características por meio de *identificações*. Eu, por exemplo, cresci na Pedreira, minha *identidade*, e me sinto extremamente à vontade, hoje, com as práticas culturais do Jurunas, *identificações*.

O bairro do Jurunas, neste sentido, é um macrossigno composto por uma infinidade de símbolos que integram seu vocabulário cultural. Dentre esses símbolos vocabulares integrantes estão as Festividades de São Benedito e, o maior deles, a escola de samba Rancho Não Posso Me Amofiná, que, embora fundado em 1934, dois anos após o início da festividade mais antiga da Rua dos Timbiras, tornou-se o símbolo maior do bairro e seu coração pulsante.

No Jurunas, no espaço geográfico Jurunas, o Rancho é representado pelo prédio de sua sede, situado na esquina da Rua dos Timbiras com a Travessa Honório José dos Santos. Quando pensamos na fala de Osvaldo Garcia, “Ser jurunense é ser ranchista e ser ranchista é ser jurunense”, e no R de *ranchista* de Pai Ronaldo, é preciso compreender o poder que a imagem da sede do Rancho possui no bairro enquanto grande signo do *ser jurunense*, tanto pela representatividade carnavalesca quanto pela presença na história do próprio bairro.

Por esse motivo, muitas das festas de Santos que compõem o quadro cultural do bairro têm no Rancho um ponto de referência e respeito. As Festividades de São Benedito, viventes da mesma Rua dos Timbiras, incluem o Rancho em seus eventos de alguma forma, seja pelo itinerário de suas procissões ou pela participação da Diretoria da Escola nos eventos das festas, tais como as Ladainhas do Centro Comunitário ou as Procissões de Noitários da Irmandade (nome dado aos que se responsabilizam pelas procissões noturnas durante a semana da festa), momentos que possuem o “dia do Rancho” compondo seu calendário de ações, quando se tem essa relação Rancho-Jurunas bem marcada e evidenciada.

RANCHO: um coração no Jurunas!



Sede do Rancho, julho de 2016.

À esquerda a Tv. Honório José dos Santos. À direita, Rua dos Timbiras, no sentido que leva até o Centro Comunitário e à Capela da Irmandade.

(Foto: Google Maps, 2019).



Procissão da Irmandade passando pela Tv. Honório, em frente ao Rancho, seguindo para o encontro com a festa do Centro Comunitário, agosto de 2016.

(Foto: Eduardo Wagner, 2016).



Noite de inauguração da nova fachada do prédio, dezembro de 2018.

(Foto: Google Maps, 2019).

Porém, o Rancho é uma escola de samba e como tal sua principal materialização é o desfile realizado durante o Carnaval. Compreendendo o Jurunas como um macrossigno composto por símbolos variados, sobre os quais impera o Rancho, podemos entender o desfile do Rancho como um deslocamento da identidade do bairro. Como se a presença de tudo aquilo que significa o bairro para seus moradores fosse transportada do Jurunas para o local do desfile carnavalesco. Assim, o Jurunas sai do Jurunas e vai até a Pedreira, onde atualmente são realizados os desfiles de escolas de samba de Belém, pelo menos uma vez por ano.

O Rancho é uma entidade abstrata, como toda escola de samba, pois é um tipo de “ente” que se manifesta fisicamente em diversas formas: no prédio de sua sede e nas cores que o representam (amarelo, azul e vermelho), no fervilhar dos corpos pelas ruas do bairro durante os ensaios abertos para o Carnaval, e, principalmente, no luxo, no brilho e nas cores de seus desfiles, quando o Jurunas é representado em sua plena indissociação entre o que é o bairro e o que a escola de samba. É o Rancho que leva o Jurunas para além dos limites de seu espaço geográfico junto com tudo o que significa ser jurunense, quando a identidade jurunense se torna identifições para falantes de outros vocabulários.

Segundo Rubén César Fernandes, o Brasil é representado por um contexto cultural heterogêneo onde convivem três formas principais de cortejo: as cívicas, as carnavalescas e as religiosas (FERNANDES, 1994). O bairro do Jurunas, em sua constituição cultural, é um reflexo desse modelo. E esse reflexo se continua a refletir como a luz solar que se conecta pela reflexão entre vários espelhos. Se o Jurunas carrega em si a essência da festa como marca de sua identidade e o Rancho, em seus desfiles, apresenta o fantasiamento da realidade do bairro pelo desejo de ser nobre e diferente, através do luxo de alegorias e fantasias, as festas de Santos também seguem esse exemplo, pois utilizam o luxo, o brilho e as cores como retórica e marca de sua qualidade de ser jurunense, de seus cortejos.

E tudo isso faz parte do Jurunas-nação. Além do Rancho e das festividades de Santo como as de São Benedito, que transborda em sua opulência, o bairro carrega ainda os grupos juninos: quadrilhas, pássaros e bois bumbás. O próprio Rancho é berço de uma das quadrilhas mais conhecidas do bairro e da cidade, a Sedução Ranchista. Além disso, quando a primeira sede da escola foi criada, na casa do fundador Raimundo Manito, ao seu lado havia a sede do Boi Pai do Campo, um dos mais antigos da cidade (LEAL, 2005). Todas essas manifestações são produtos da substantivação abstrata que a cultura popular produz, pois tanto as escolas de samba, quanto os grupos juninos e as devoções populares, se constroem nas margens, sim, mas costuradas pela emocionalidade comunal e pelos afetos compartilhados.

Essa é a avenida por onde as procissões de São Benedito desfilam: O Fantasiante Jurunas ou A Nação Jurunense. Um bairro que se construiu da segregação social, sobre heranças indígenas abafadas. Um lugar onde a negritude recebida de africanos escravizados é ainda demonizada por conta de uma grande carga de preconceito. Mas um lugar onde irrompem as insubordinações mais prazerosas da vida popular, aquela onde os corpos são livres para se comunicarem pelos seus suores em festas burlescas que desafiam e debocham das regras que lhes são impostas. Uma nação que não rechaça a naturalização de outros indivíduos, pois é aberta pelo afeto aos que por ela sentem afeto, o que, quase que em todas as situações, se manifesta pelo amor ao Rancho. E se se ama o Rancho, se ama o Jurunas.



Imagem 21: Detalhe da berlinda de São Benedito, festa da Irmandade.
Foto: Eduardo Wagner, 2016.

De tudo, da violência, da pobreza e do preconceito, o que sai é a festa. E não é festa qualquer. É festa que brilha, festa de luxo. Festa como as de São Benedito. Festa como os desfiles do Rancho. É festa de os corpos se roçarem e também rezarem. É festa!



4 mato, água, chão:

*espalhamentos, corpos
e suores por
São Benedito.*



*A Deixa Falar é raça, é nação guerreira!
E vem mostrar que a Marujada é bragantina, é paraense, é brasileira!
Que rufem os tambores bragantinos: a nossa escola vai dançar!
Amarujada na Aldeia é retratada, traz a beleza da cultura popular.*

*Pro Santo Preto abençoar, começam as esmolações.
O povo, a peregrinar, seguindo em três direções.
No tempo, cada passo no compasso, herança que a raça negra deixou.
Agradecendo aos seus senhores, foi assim que tudo começou!*

*Na Pérola do Caeté tem Marujada, sim senhor!
Tem devoção e muita fé em São Benedito protetor.
Então, na alvorada da cidade, o povo explode de felicidade.
Rabecas, retumbão e castanholas!
É lindo ouvir o acorde das violas.
Tem dança, banquete e comilança.
No mastro de frutas vou brincar.
Cavaleiro, com sua lança!
Seu Waldomiro e os brinquedos do lugar.
Me deixa, no leilão, arrematar seu coração?
Pra não esquecer o que passou: leve uma fita de recordação.
Hoje a marujada virou carnaval! Seu símbolo realça o visual!
Até o papagaio tem chapéu de fita!
É a Cidade Velha de azul e branco na avenida!¹*

¹ Samba enredo Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco DEIXA FALAR, Cidade Velha – Belém / Pará. Compositores: Tiaguinho Lobato, Frabício Monteiro, Diego Trindade, Geraldo do Cavaco, Nego Dito, Bola SP, Jackson Santarém. Enredo: Marujada – é bragantina, é paraense, é brasileira! Carnaval de 2012.

4 MATO, ÁGUA, CHÃO: Espalhamentos, corpos e suores por São Benedito.



Imagem 22: Ilustração,
Elaboração: Eduardo
Wagner, 2019.
Fotos: Eduardo Wagner,
2010.

Dona Conceição, sua casa verde e o altar de seus Santos.

Certa vez, conheci Dona Conceição, no dia da Procissão Fluvial, em 2010, e vi sua casa verde em meio ao verde da Ilha do Maracujá.

§ ARRAIAS MIÚDAS DE ÁGUA DOCE. Um enredo que trate de devoção popular na Amazônia não pode se considerar enredo se não olhar para a Amazônia em que vive seu tema – um mundo que habita entre rios e florestas. Sim, pois mesmo as cidades grandes como Belém não se afastam das águas e das matas apenas porque possuem prédios, concreto e asfalto. A floresta e os rios e tudo que lhes habita na mais profunda vida do visível e do invisível é presente em tudo e é composta tanto pelo verde das matas quanto pelos seres de sua encantaria.

A devoção aos Santos populares como São Benedito se somou a esse panteão de entidades das matas e das águas, compondo um quadro colorido onde estão as divindades da herança indígena ancestral e contemporânea e toda a religiosidade mágica trazida pelos africanos aqui escravizados, primeiros devotos rebeldes e burlescos de São Benedito no território brasileiro.

São Benedito é, portanto, um Santo da beira dos rios e das ilhas, dos grupos rebeldes, das crenças híbridas, pois sua devoção não se dá pelos centros urbanos e nem se limita às naves das igrejas. Há uma relação profunda dessa devoção com a vida ribeirinha amazônica e com a africanidade presente em cada traço dessa sua devoção. Dentre os andares da festividade da Irmandade, a Procissão Fluvial até a Ilha do Maracujá é o **momento das matas e dos rios por excelência**.

Quando cheguei à Ilha do Maracujá, em 2010, meus olhos já estavam marcados pelo verde da mata e pelo ocre das águas do caminho pelo rio, numa manhã de domingo, dia 01 de agosto, acompanhando a Procissão Fluvial daquele ano. A ida até lá, saindo do porto da Feira do Açaí, em meio a seus paneiros de açaí forrados com folhas de sororoca², tinha a função de buscar o mastro doado pelos moradores do Furo de São Benedito³, um tronco de árvore pintado com tinta à óleo, cheio de formas geométricas coloridas. Ação que era encabeçada por Dona Conceição e sua família, mulher que conheci naquele dia, o que também marcou minha primeira ida até o lugar.

Dona Conceição e sua família tinham na pele a marca da africanidade da devoção ribeirinha a São Benedito. Assim como a família de Dona Venina, cuja pele negra retinta possui uma beleza sem igual que contrasta com o perolado de seus dentes quando sorri, a grande família da Ilha do Maracujá é de negros. Negros que habitam o lugar que em outros tempos servia de casa e reino para diversas etnias indígenas. Eles são negros de herança na

² A sororoca é uma planta comum nas regiões de igapós da Amazônia. Possui folhas grandes e resistentes que servem tanto para o forro de paneiros quanto para embalar produtos, como os peixes, por exemplo.

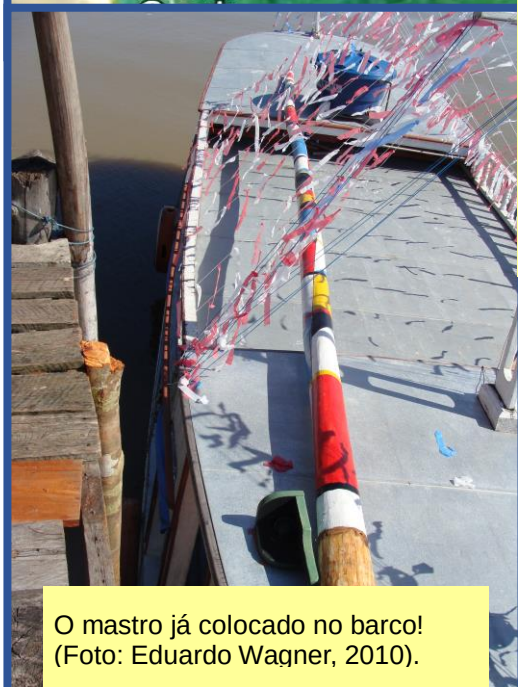
³ Um furo é uma passagem navegável que liga rios, baías ou lagos. O de São Benedito recebeu este nome por conta das muitas festas que já ocorreram pela região dedicadas ao Santo.

pele e nos princípios. Trazem consigo tanto a africanidade quanto a encantaria e a pajelança fundidas em sua vida ribeirinha, entre as matas e os rios, em um mundo outro a alguns minutos do centro da cidade metrópole, a grande Belém.

O caminho do cortejo, da terra pelo rio até a ilha onde vive o Santo!



Acima, localização referencial do Porto do Açaí, no Jurunas, e o percurso pelo rio até a Ilha do Maracujá, no Furo de São Benedito, na porção chamada de Guajará-Miri (ilha maior que agrega as menores como a do Maracujá). Abaixo o caminho da Capela da Irmandade, na Rua dos Timbiras, até o Porto do Açaí, na Avenida Bernardo Sayão. (Fotos: Google Maps, com interferências).



O mastro já colocado no barco!
(Foto: Eduardo Wagner, 2010).

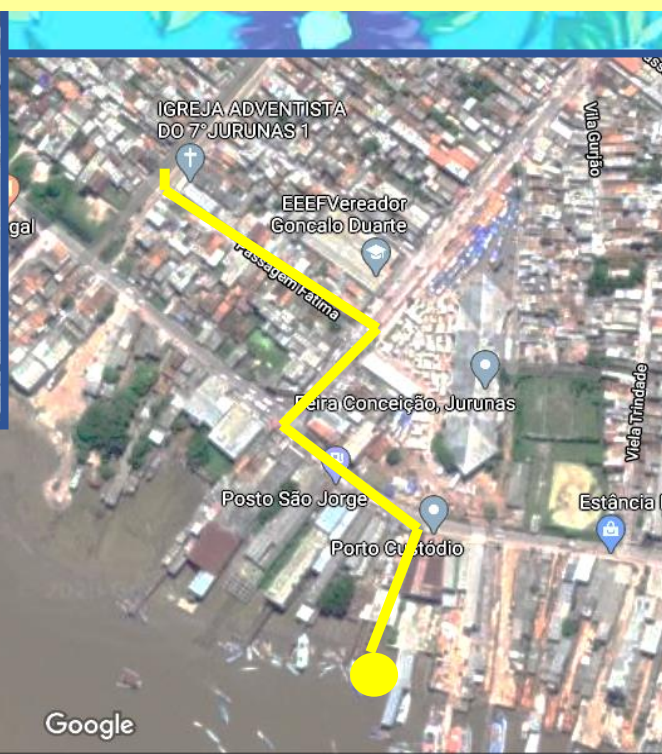


Imagem 23: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner,
2019.

O traslado pelo rio, da Feira até lá, serviu como experiência nova. Da beira movimentada da cidade suburbana para o mundo das ilhas, alguns minutos ali na frente, na pintura da paisagem mais comum aos que vivem na Amazônia, formada pelas três faixas de cores que saltam aos olhos: o ocre barrento do rio, o verde da mata e o azul do céu, com pontos coloridos aqui ou ali, feitos pelas embarcações e pelas casas às margens do rio. Por isso, pensei nos trabalhos de Eduardo Galvão (1976) e Charles Wagley (1988), *Santos e visagens* e *Uma comunidade amazônica*, respectivamente.

Esses trabalhos me vieram à lembrança porque pareciam ser ilustrados por aquele momento vivido por mim, dentro do barco, ouvindo os cantos católicos e o barulho do foguetório que anunciava a procissão pelo rio. Na chegada à ilha e à casa de Dona Conceição, quando vi o campo gramado à frente da casa, as palafitas e as tábuas coloridas das residências, mais ainda senti estar nos livros dos dois. Principalmente quando olhei para as imagens de São Benedito no meio da sala de Dona Conceição. Talvez eu estivesse na “Itá” de Eduardo Galvão.

Foi apenas um devaneio, é claro. Um tipo de delírio lírico e amazônico de um pesquisador carnavalesco. Mas o que vi ali, em um lapso de atravessamento de tempo e espaço, foi a presença de São Benedito nas casas da Amazônia de forma muito comum, pois é um Santo de casas simples e um Santo que se deu bem vivendo à beira dos rios e passeando de barco em suas procissões. Estranho, ali, era eu. O restante era a vida comum que já se costura assim em seus bordados desde muito antes de mim.

Festividades como essas se inserem em um complexo festivo burlesco que atravessa os séculos de construção cultural e do imaginário brasileiros em suas múltiplas facetas e reelaborações simbólicas híbridas. Além disso, são eventos do contexto amazônico que usam suas próprias ferramentas de construção, aplicadas ao contexto urbano de uma capital e não nos espaços distantes do interior do estado, o que lhes confere uma singularidade particular.

Esse contexto cultural amazônico, em que tantas manifestações criam vocabulários simbólicos ricos e elaborados, não foge à regra da pluralidade e interculturalidade da cultura nacional a partir de suas *matrizes estéticas* principais (BIÃO, 2007), a indígena, a europeia e a africana. São práticas culturais contemporâneas na Amazônia que releem o imaginário construído ao longo dos cinco séculos de história da formação cultural do Brasil atual, ao mesmo tempo em que temos, falando especificamente a partir do olhar sobre o campo da religiosidade, ações similares, de releituras, que possuem em si, de modo mais forte, a relação com o passado e com a ancestralidade de seus viventes.

São eventos que reafirmam identidades a partir de processos parecidos aos desenvolvidos em outros momentos da história do país. E isso é algo que percebo muito claro no contexto das festividades jurunenses, pois há em sua estruturação a mistura de elementos que marcaram a dominação ibérica nas Américas, bem como a releitura desses elementos a partir da interpretação popular que, em muitos *textos*, se apresenta por meio de um discurso que traz em si a tensão e a resistência, os conflitos e as mediações, como nuances de sua expressão, mas também a festa, a espetacularidade e a estética como retórica.

Porém, numa visão expandida que vai além do contexto jurunense inserido na teia de significados e costuras da Amazônia, a devoção a São Benedito e sua presença festeira se vai em espalhamentos por todo o território nacional, e habita em muitas salas como a de Dona Conceição. Da Marujada do município de Bragança, no Pará, tema do enredo da escola de samba belemense Deixa Falar, em 2012, quando fui carnavalesco da escola, à Congada da Lapa, no município da Lapa, no estado do Paraná, dentre outras, essa presença festeira devota é uma marca da religiosidade popular e de seu apego a São Benedito.

Na realidade, em um sentido mais alegórico, podemos dizer que São Benedito não possui um conjunto de festas suas e devoções festivas, mas sim um *império* que se espalha pelas margens da construção da sociedade brasileira. Embora sejam exemplos claros das reelaborações culturais desenvolvidas pelos negros africanos no Brasil, principalmente, essas práticas também são exemplo de manifestações híbridas e do uso da festa no sentido apresentado por Mary Del Priori, em “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). (Negritos meus).

Congadas e marujadas, não por coincidência, festejam Santos negros (São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia). Estes, na realidade, representavam à época colonial as reivindicações e revanches dos grupos negros por meio do tempo da festa como espaço de fantasias e liberdades e de utopias. 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 e sua burla por meio da devoção a Santos negros, e isto não foi percebido pelos portugueses, e se foi, não foi contestado. Porém, é vital perceber também que sendo um ato de rebeldia ou não, a devoção não era falsa.

A devoção a São Benedito, portanto, é herdeira desse caráter de rebeldia simbólica. Negros que se submetem ao catolicismo impositor sendo ao mesmo tempo submissos e rebeldes, pois escolhem como seus padroeiros Santos negros, da cor de sua pele. E São Benedito carrega o título do mais devotado nesse contexto burlesco por, além de ser negro, ter sido pobre e filho de africanos, apegado aos pobres, invejado por seus irmãos do Convento de Santa Maria, em Palermo, Itália, onde viveu e, por isso, se fazer muito próximo de seus devotos negros no Brasil.

Há sempre esse caráter de uma rebeldia burlesca na devoção à São Benedito, que terminou por assimilar, no bom sentido, a qualidade de esperteza brasileira para resolver as coisas, pois, em geral, São Benedito ganha fama em contextos cujos padroeiros oficiais não são ele. O padroeiro oficial do município da Lapa, na realidade, é Santo Antônio. A do município de Bragança é Nossa Senhora de Nazaré. E o “dono” da Capela da Irmandade jurunense é Santo Expedito. Assim como na Itá de Eduardo Galvão o padroeiro era também Santo Antônio.

Por isso, cultos de caráter rebelde e popular tornaram-se comuns no contexto amazônico. A crença em mitos e o culto a Santos negros, como São Benedito, burlaram as determinações da Igreja, criando manifestações culturais de grande participação popular. A despeito da instituição de Santo Antônio como padroeiro da Lapa, 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 que a Congada da Lapa⁴, a Marujada de Bragança⁵ e as Festividades jurunenses são misturas, produtos híbridos em sua forma e significado. Nelas estão presentes as três formas de cortejo já citadas ainda hoje praticadas no Brasil (FERNANDES, R., 1994): as cívicas, as carnavalescas e as religiosas. O caráter cívico refere-se a sua dramaturgia “mais séria”, presente nas bandeiras, estandartes, formatação disciplinada. O aspecto carnavalesco, na verdade carnavalizado, apresenta a “profanidade” dessas manifestações, nas práticas dos prazeres do corpo e no uso da rua como palco. Por fim, são manifestações, antes de tudo, religiosas, por serem homenagens a São Benedito.

⁴ A respeito da Congada da Lapa existe um trabalho de pesquisa realizada por José Roberto Lança, para o NEEPA – Núcleo de Estudos de Performances Afro-Ameríndias, do Programa de Pós-Graduação Universidade do Rio de Janeiro – Mestrado em Teatro, orientado por Zeca Ligiéro, cujo resumo encontra-se disponível na internet, no endereço: <https://hemi.nyu.edu/unirio/studentwork/imperio/projects/betolanza/betolanzawork.htm>. Embora não o tenha encontrado na íntegra, neste resumo, o autor apresenta imagens, textos e uma importante entrevista com um dos participantes da festa.

⁵ Sobre a Marujada em Bragança, há o trabalho do professor Dário Benedito, “Os Donos de São Benedito: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX”, parte das referências desta tese.

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 e onde a carnavalização da vida cotidiana produz cenas que integram o vocabulário religioso ao popular mais burlesco em um mesmo contexto, por meio da espetacularidade.

Além disso, a devoção a São Benedito e suas festas estão postas em um campo conflituoso de um quadro histórico de trocas e acordos, onde, aqui ou ali, rebeldias e “populachos” foram transpostos para outras searas de dominância simbólica. Por exemplo, a respeito da festividade bragantina, o professor Dário Benedito, diz o seguinte:

(...) Você vai lá no Círio, por exemplo. É uma festa vinda do catolicismo popular. Coloca o Círio perto do São Benedito... A devoção a N.S. de Nazaré tá regimentada em quê? Na oficialidade, naquilo que a oficialidade tornou oficial. As festas estão romanizadas. “Eu tenho que purificar o eixo das festas”. É um grande evento religioso, turístico, comercial e cultural, patrimônio da humanidade. É a festa da Rainha da Amazônia. Então, não existe para mim uma ligação que junte essas festas [oficiais e não oficiais]. Há muita separação. A festa de São Benedito [em Bragança] passou sim por uma romanização tardia, de retorno à Igreja e seus administradores para que a Igreja tivesse controle dessas práticas culturais. Para a Igreja e para o Estado, em suas representações públicas, civis, o controle sobre essas festas representa o poder sobre a cultura. Então, controlar o Círio de Nazaré e tirar tudo aquilo que é populacho, muito **arraia miúda**, é tirar a participação dessas pessoas, é elitizar o culto, porque o Círio é uma festa elitizada.⁶ (Negritos meus).

A observação feita pelo professor Dário precisa de certa interpretação e alinhamento a contextos e *textos*. O que ele chama de “arraia miúda”, por exemplo, é tudo aquilo que deve ser excluído do corpo das festas populares a partir do que a Igreja considera “impuro”. A arraia miúda é aquela que é jogada fora dos paneiros quando se pesca, pois é pequena e não serve para a venda nas feiras. A romanização teve sim a intensão de “purificação” do culto popular, de adestramento, mas não conseguiu purificar nada da forma como planejou, pois a rebeldia dessas práticas se manteve no momento em que suas características mais burlescas e consideradas mundanas não foram apagadas, mas foram ou abertamente preservadas ou disfarçadas em práticas mais “aceitáveis”. No caso do Círio de Nazaré, o conflito entre o oficial e o não oficial ainda hoje é parte indissociável de todo o evento. Em outras festas, é como se as pequenas arraias jogadas fora pulassem de volta aos paneiros!

⁶ Entrevista concedida por Dário Benedito, professor e coordenador do curso de História na ocasião, UFAP, Campus de Bragança. Data: 18.06.2015, 10h00. Local: Prédio da Faculdade de História – UFPA – Campus Bragança.

Por exemplo, no campo mais drástico da polêmica entre o que é o que não é “sagrado” dentre as comemorações que acontecem em decorrência do Círio, a Festa da Chiquita, realizada desde fins da década 1970 ao lado do Theatro da Paz, após a passagem da Trasladação da imagem de Nossa Senhora de Nazaré, no sábado que antecede o domingo do Círio, é centro de polêmica. A Festa, da qual participa um grande número de representantes da comunidade GLBTQ+, mesmo sendo considerada como patrimônio cultural imaterial brasileiro atrelado ao Círio de Nazaré, em 2004, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, é vista como uma afronta pela tal oficialidade citada pelo professor Dário Benedito. Nem por isso deixa de existir. Pelo contrário, resiste. É uma arraia burlesca e resistente.

No arraial das Festividades jurunenses acontece o mesmo. A festividade da Irmandade aceitou muito do que foi imposto pela Paróquia de Santa Luzia para se fazer reconhecida, buscando ser mais “pura” em suas práticas e eventos. No entanto, a religiosidade particular da maioria de seus participantes é despreocupada com dogmas e regras e continua fundamentada na devoção à São Benedito e às demais entidades dos cultos da Mina, Umbanda e Candomblé, sem nenhum tipo de atrito. O que ocorre, na realidade, não é um ato submisso de obediência ao que a Igreja impõe, mas sim uma ação travestida na astúcia sutil de confronto com o adversário, que é gentilmente ludibriado, constituindo-se em um ato burlesco.

Do mesmo modo, no caso da Paróquia de Santa Teresinha e seu rechaço à figura negra de São Benedito e à forma de festejar dos devotos que fazem parte da festa do Centro Comunitário, a atitude de Dona Venina não foi a de submissão, mas sim a de rebeldia burlesca aberta e escancarada! E a festa, marcada por seus bailes regados a bebidas alcoólicas, comidas e danças, se manteve em seus suores, desligada da avaliação puritana do pároco daquela paróquia.

Isso mostra que a romanização ou a elitização da devoção não funcionou como se acredita pelas bandas do Jurunas, e na Amazônia (MAUÉS, 1999 e 2005). O conflito existe e é um fato. Mesmo na festividade de Bragança a disputa entre poderes está presente: a Irmandade, a Marujada e a Igreja se “arranham” aqui ou ali para ter o controle total da festa, o que mostra que este controle não está sob as mãos de nenhum destes. A “arraia miúda” tanto em Bragança quanto no Círio de Nazaré, e nas festividades jurunenses, pode ser até miúda, mas possui ferrão como qualquer outra dentre as mais taludas. A dor da ferroada é a mesma.

Na Amazônia, a devoção a São Benedito é tão difundida quanto no resto do país e da mesma maneira diversificada, pois Belém e vários municípios possuem devoções e

festividades dedicadas a ele, tanto em meio harmônico como (em sua maioria) desarmônico. As festividades jurunenses, por exemplo, não sendo congadas ou marujadas, e apesar de serem relativamente recentes, possuem, entretanto, características sociais originárias similares as de todas as outras festividades dedicadas a este Santo no resto do Brasil ao longo de sua história, assentadas sobre a rebeldia e deboche das festas populares.

(...) **a devoção de São Benedito demarca uma região cultural na Amazônia**, que se soma à região cultural mais conhecida neste espaço: além da região cultural ribeirinha, podemos crer em uma região cultural atlântica na Amazônia, tão antiga como toda a colonização da hileia, mas até então não reconhecida, (...). (FERNANDES, J., 2011, p. 09). (Negrito meu).

Por isso, no contexto amazônico e mesmo na cidade de Belém, apesar de Nossa Senhora de Nazaré ser a grande padroeira, devoções inúmeras à São Benedito eram e são tão comuns como nas áreas ribeirinhas e do interior do estado. As festividades jurunenses são heranças desse contexto de espalhamento de uma devoção imperial baseada no afeto à figura de um Santo único, que segue provocando a Igreja, aqui ou ali, e aceitando o agradecimento de seus devotos tanto pelas orações, rezas e cantorias, quanto pelos suores que molham seus corpos nos bailes e nos almoços no horário de calor debaixo dos telhados dos barracões, dentro dessa região cultural que sua devoção demarca.

Na obra “São Benedito da Praia”, de Bruno de Menezes⁷, há uma salvaguarda de memória volumosa a respeito de festas dedicadas a este Santo pelo menos até a primeira metade do século XX, na cidade de Belém. Ao fim da obra, Bruno de Menezes, apresenta uma lista de Notas Diversas, indicando várias festas que tinham São Benedito como patrono: Igreja de N.S. do Rosário dos Homens Pretos; Festa de São Benedito e São Raimundo; Festa do Glorioso São Benedito na igreja de Nossa Senhora do Rosário da Campina; São Benedito da Tia Beloca, além, é claro, da de São Benedito da Praia, realizada no espaço da Feira do Vero-o-Peso (MENEZES, 2011).

Além das localidades mencionadas nestas notas, onde se realizam festejos populares e cerimoniais católicos, em honra a São Benedito, sabe-se que em todo o Estado do Pará, por assim dizer, na região amazônica, este santo é vivamente cultuado em diferentes épocas do ano, salientando-se, porém, a quadra do Natal. (MENEZES, 2011, p. 126).

Há muita “arraia miúda”, da brava, no contexto das Festividades jurunenses e nas

⁷ Dos grandes nomes da literatura no estado do Pará, dentre outros prazeres. Foi, inclusive, membro da Academia Paraense de Letras. Nasceu no bairro do Jurunas, em 21 de março de 1893, e faleceu em Manaus, a 2 de julho de 1963.

demais festas dedicadas a São Benedito pelo estado inteiro. É preciso apenas observar com cuidado, pois elas estão lá e não se afastam do banzeiro do rio, ficando encobertas pela areia que sobe debaixo. Estão pelas margens sempre. E são exatamente essas arraias mau vistas pela Igreja que proporcionam às Festividades da Rua dos Timbiras o caráter carnavalizado que lhes permite, por meio do afeto ao Santo, festejá-lo do modo mais carnal que conseguem: comendo e bebendo a largo; rezando, orando e tocando seus tambores nos terreiros; soltando fogos pelas ruas enquanto caminham pelas procissões como festa.

4.1 DEPOIS DO RIO, CAFÉ COM DONA JADERLINA.

As Festividades de São Benedito se explicam pela perspectiva que olha para realidades mais amplas, de acordo com Geertz. Nessas realidades habita todo o fundamento da crença e das relações de afeto entre os devotos festeiros e o Santo, pois é lá que se concebe o *pedido* feito e a *graça* alcançada, dois extremos da ação da promessa, elo mais poderoso entre o Santo e seus devotos. Esse vislumbre de um mundo que vai além da realidade da vida cotidiana justifica, ainda, ações outras que não se explicam pela racionalidade da vida dura, mas sim pela subjetividade metafísica, onde a festa, em todas as suas possibilidades de prazeres e sensações do corpo, movida pelo afeto ao Santo, é tomada como ação devota, sendo a religião um sistema cultural que explica o funcionamento social de um grupo:

A perspectiva religiosa difere da perspectiva do senso comum, como já sabemos, porque se move além das realidades da vida cotidiana em direção a outras mais amplas, que as corrigem e completam, e sua preocupação definidora não é a ação sobre essas realidades mais amplas, mas sua aceitação, a fé nelas. (...). A perspectiva religiosa repousa justamente nesse sentido do “verdadeiramente real” e as atividades simbólicas da religião como sistema cultural se devotam a produzi-lo, intensificá-lo e, tanto quanto possível, torná-lo inviolável pelas revelações discordantes da experiência secular. (GEERTZ, 2013, p. 82).

No entendimento de um mover para além do vivido, se tornam aceitáveis as intempéries que envolvem a participação dos moradores do Furo de São Benedito nas ações da festividade da Irmandade, o que lhes demanda esforço financeiro e físico, pois assim toda a preparação da ladainha, do mastro e das novenas, do traslado pelo rio, da procissão sob o sol quente do meio dia, e o retorno à ilha são válidos. A razão está na ampliação da realidade trazida pela fé, pois a vida de um devoto está em outro nível de compreensão do vivido e do físico.

Além disso, o bairro, como espaço de trânsito entre a cidade e o mundo dos rios, tem na festividade uma ferramenta que liga esses espaços para além das relações comerciais. O Jurunas é a primeira visão da cidade de Belém para essas pessoas que nasceram, cresceram e continuam a viver nesse “outro mundo” tão próximo do centro, o mundo dos rios e das ilhas do Baixo Acará e, especificamente, do Furo de São Benedito. Assim, o Jurunas não é visto por eles como a margem da cidade, mas sim como sua primeira face. Para eles a cidade começa pelo Jurunas e não pelos centros estabelecidos como os “mais importantes”.

Além disso, perceber a festividade da Irmandade recebida pelos mesmos princípios gerais que estão do lado de cá – a fé, a promessa, a afeição ao Santo –, me conduziu a um necessário entendimento de suas fronteiras e limites, pois São Benedito, e sua ostentosa festa, acabam levando, ou melhor, espalhando o Jurunas para o outro lado do rio, assim como para outros bairros próximos.

Nessa extensão até as ilhas há a mesma construção de afetos pelo Santo, ação que sobrepõem diferenças e conflitos, o que vejo como o **espalhamento** das festividades para além do quadrilátero do bairro. Um espalhamento que leva o sentido de devoção e afeto das festividades, mas também o de espetacularidade e carnavalização, características quase que indissociáveis de seu culto transgressor, burlesco e rebelde e que não se submete facilmente às propostas purificadoras da Igreja.

Isso se dá por essa devoção existir a partir dessas *realidades mais* amplas pensadas por Geertz, que não visam desconstruir a realidade vivida, mas unicamente se fazerem crer no cotidiano comum. Somando-se a isso a herança rebelde deixada pelos negros devotos que escolheram um Santo negro para se catolizarem, as Festividades de São Benedito possuem a crença no metafísico de sua fé como o “verdadeiramente real” de Geertz. Por isso são blindadas e protegidas das “revelações discordantes da experiência secular”, ou das artimanhas da oficialidade redutora citada pelo professor Dário Benedito.

Esse vislumbre se clareou ainda mais na continuidade dessa imersão beneditina em meu caminho longo, quando em 2016 retornei à Ilha do Maracujá para uma visita mais duradoura e fora do dia da Procissão Fluvial. À época eu havia sido informado do falecimento de Dona Conceição e das dificuldades que a comunidade enfrentou para manter sua participação da festividade, pois ela era a grande incentivadora de tudo. No entanto, naquele dia estava lá Dona Jaderlina, irmã de Dona Conceição, e a conversa que tivemos tornou-se mais uma das pedras de destaque no bordado lustroso desta tese. E compôs um importante capítulo do diário que eu escrevia àquele ano...:

Dia 06 de agosto de 2016. DECORAÇÃO DO ANDOR NA ILHA DO MARACUJÁ. Acordei bem cedo para ir ao encontro de Delleam. A missão hoje era a decoração do andor de São Benedito que fica na Ilha do Maracujá, no Furo de São Benedito. Todos os anos Delleam vai até lá na véspera da procissão fluvial da festividade da Irmandade para fazer isso. Eu nunca o havia acompanhado até hoje.

Saí de casa por volta das seis horas da manhã. Pela janela de minha cozinha vi o sol nascendo por traz dos prédios da Pedreira. Estive cansado e com sono, pois há vários dias acordo cedo para ir até o Jurunas e durmo tarde. Mas tem sido muito bom... Os tempos com Delleam sempre rendem muita informação e boas risadas.

Cheguei a casa dele por volta das seis e meia da manhã e de lá rumamos a pé para a Capela da Irmandade. O Jurunas estava já a pleno vapor àquelas horas. Pegamos uma boa quantidade de material para decorar o andor, que também levamos conosco – de madeira e tela de galinheiro pintada de dourado. Tomamos por lá um café preto e partimos para o porto da pequena Feira do Açaí – este nome porque lá é o lugar de chegada do açaí que vem das ilhas da redondeza – para apanharmos o popopô que nos levaria até a Ilha do Maracujá. Fomos Delleam, Delleandro e eu andando nos passos largos de Delleam, sempre falante.

A Feira do Açaí, cuja entrada dá para a Avenida Bernardo Sayão, de frente para a Feira Coberta do bairro, é realmente pequena, mas movimentadíssima. Barracas de venda de comidas são muitas – café com leite, café preto, tapioca, pão com ovo, mingaus, sopas... tudo o que ajuda a manter a energia daqueles que trabalham cedo. Por todos os lados paneiros cheios de açaí forrados com as gigantescas folhas de sororoca se misturam ao empalidecido tom das paredes de madeira das barracas e do longo trapiche que nos conduziu até o popopô.

Acomodei-me num canto do pequeno barco barulhento, dividindo o espaço com Delleam e Delleandro, mais o material que levávamos conosco (caixas com flores, suportes para foguetes e o andor) e, lá na frente, o condutor da embarcação; peguei meu caderno de anotações e escrevi. Era difícil conversar, pois o barulho do motor impedia. No entanto, a proximidade da água do rio, das garças pelos manguezais e das muitas casas beira-rio, transformavam o barulho em nada.

O interessante é que nunca atravessei nenhuma parte do rio tão cedo. As pessoas já estavam acordadas também e tudo já era movimentado. Numa visão extremamente contrastante com a que deixamos para trás na Feira do Açaí – com prédios altos, correria, asfalto... Mas tudo parte de um mesmo conjunto: a vida em Belém e seus arredores cheios d'água.

Vi, em certo momento, um longo trapiche que surgia de uma das pequenas ilhas por que passamos. Na ponta, um telhado, e nas pernamancas que o sustentavam cordas que dividiam seu espaço com roupas a secar, redes de pescar e tipitis. E lá no fundo, de uma janela, na casa, uma menininha dava um discreto aceno para nós.

Quando perguntei a Delleam se faltava muito para chegarmos, descobri uma coisa nova. “Só quando a gente vê a samaumeira, candidato”, disse-me ele. Uma árvore enorme que se destaca em meio a tantas outras árvores na Ilha do Maracujá. E realmente podemos avistá-la de longe. Quando a vi, então sabia que estávamos chegando.

Chegando mais perto, o que se vê é o trapiche estreito e alto e ao fundo a casa da falecida Dona Conceição, a senhora que entrevistei quando realizava minha pesquisa para o mestrado, onde é rezada a ladainha no dia da procissão fluvial. Casa bem cuidada e limpa, pintada de verde com todos os caixilhos de portas e janelas em rosa pink.

Pelo caminho até a Ilha.



Fotos de Delleam em nosso caminho até a Ilha, pelas ruas do Jurunas e dentro do popopô, quando ele me flagrou assim sem me dar conta.



O varal colorido com as roupas secando ao sol sobre o trapiche particular.



Imagem 24: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.
Fotos: Delleam Cardoso, 2010 (alto).
Foto: Eduardo Wagner, 2010 (abaixo).

A casa de Dona Conceição é um primor. Tem-se a impressão de estar bem longe da rudeza urbana de Belém. Silêncio. Calma. Toda de madeira, com assoalho bem encerado. Paredes muitíssimo bem pintadas. E nenhum tipo de farelo no chão. Na sala, uma mesa com algumas cadeiras e uma televisão antiga sobre ela. Alguns bancos compridos de madeira. E nada mais. O que toma o lugar de destaque

é o oratório feito de tábuas e ripas, colado na parede central da sala, com muitas imagens de Santos.

De São Benedito havia duas. Uma ao lado da televisão sobre a mesa, a que peregrina pelas demais ilhas e é parte das festividades (que será levada na procissão fluvial amanhã). Outra, enorme, com cerca de um metro e vinte de altura, em madeira, num estilo típico de fins do século XIX, ao lado do oratório; uma iconografia difícil de ser encontrada: São Benedito carregando um buquê de rosas vermelhas em uma das mãos, na outra um pedaço de pão, além de apresentar uma aparência rechonchuda. Sua origem não se sabe ao certo, o que se sabe é que “é da família há muito tempo”. Tudo isso decorado com muitas flores de plástico e fitas coloridas de cetim. Por toda a parede, fotos de família e imagens de santos diversos.

O lado de fora é mais ainda contrastante com o que ficou no Jurunas. Grama pelo chão, árvores e outras plantas. Em nada lembra o rebuliçado da Feira do Açaí ou das ruas do Jurunas por onde o Santo irá passar amanhã. Ouvem-se pássaros cantando e os cachorros se refestelam deitados nas varandas. Em uma área sem cercas ou ruas, a casa de Dona Conceição é avizanhada pelas casas de outros parentes; logo ali, a de uma irmã dela; mais um pouco, a de um sobrinho; e por aí vai. A família se espalha pela pequena ilha junto com outras famílias.

Fomos recebidos por muitos membros da família de Dona Conceição; irmãos, sobrinhos. Todos não escondiam a saudade de sua parenta falecida. Trouxeram-nos um lanche (e foi bom, pois estávamos famintos). Refrigerante gelado e biscoitos. (Isso é bom destacar, pois apesar da proximidade de Belém, a luz elétrica só chegou até eles há cerca de um ano, e trouxe com ela a água encanada)



*A sala sagrada
da casa de
Dona
Conceição.*

*A sala da casa não é para necessariamente receber
as visitas. A sala é dos Santos. Do São Benedito
rechonchudo e do São Benedito da televisão*



Imagem 25: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.
Fotos: Eduardo Wagner, 2010.



Com a barriga forrada, começamos os trabalhos. Deixaram-nos à vontade na sala. Desembalamos a parafernália e separamos as muitas flores por cor e tamanho. Delleam não estava satisfeito com o material. Achou pouco. Pensou não ser suficiente para ficar bonito. Então saímos para achar palmas de açazeiro. Trouxemos vassouras de açaí sem os caroços e alguns matapis. E foi isso que deu um ar de diferente ao andor. O povo da ilha ficou surpreso. Novamente testemunhei o talento de Delleam para resolver problemas como este.

Mas, eu também estava lá para a pesquisa. E por isso saí a fotografar. Ao lado da casa de Dona Conceição há um barraco meio desabado com pinturas de santos na frente. Não me pareceu uma capela... Tinha ares de terreiro... São Sebastião, Nossa Senhora da Conceição e São Jorge, pintados numa linguagem quase naif e extremamente bonita...

Voltei a casa e perguntei a Delleam se ele sabia do que se tratava. Foi quando chegou à sala Dona Jaderlina e começou a explicar falando conosco, depois de perguntar o porquê de minha câmera. Então, pedi que me concedesse uma entrevista gravada. Ela aceitou e falou coisas fantásticas. Depois me levou até sua casa, bem que atribui a São Benedito e o motivo do pagamento de uma promessa. Tudo um primor. Mora sozinha. É aposentada. Cuida da casa sozinha. Tudo muito limpo e organizado. Lembrou-me a casa de minha avó. Tão simpática Dona Jaderlina que tive vontade de passar o dia inteiro por lá ouvindo suas histórias.

Mas, Delleam terminou o serviço. O andor ficou muito bom e todos gostaram. Percebi que ao notarem que dei muita atenção a Dona Jaderlina, os demais quiseram falar também. Então, nos prenderam por lá mais um pouco trazendo nosso segundo café preto do dia, e ficamos na varanda da casa todos, conversando sobre nossas vidas e São Benedito.

Vimos embora e durante a travessia de volta à Feira do Açaí me senti agradecido por aquele momento. Fizemos o mesmo caminho, mas inverso. Trapiche, feira, capela, casa do Delleam, e eu, tomei o ônibus e voltei à minha casa, para viver o resto do sábado.



Imagem 26: Ilustração.
Andor de São Benedito da Ilha do Maracujá.
Foto: Eduardo Wagner, 2016.

E São Benedito ficou lá, já colocado em seu andor decorado com matapis, aguardando a novena da noite e a ladainha da manhã do dia seguinte, para, então, atravessar o rio e levar seu mastro até a Capela, na Rua dos Timbiras, entre o colorido dos barcos e o barulho do foguetório.

E entre aqueles matapis, flores de plástico e copos de café, das pérolas daquele dia que entraram no grande bordado deste trabalho que se mistura ao de minha vida, a maior foi a conversa com Dona Jaderlina. Incontestavelmente! Tímida, ficou com medo de ser filmada. Precisou, inclusive, arrumar-se um pouco e passar um batom. Logo que começou a falar tudo se resolveu e tive um momento muito bom com ela. Sentamos em um dos bancos compridos da sala da casa de Dona Conceição e conversamos.

Eu: *Dona Jaderlina, quantos anos a senhora tem?*

Dona Jaderlina: *Setenta.*

Eu: *E a senhora mora aqui na ilha há quanto tempo?*

Dona Jaderlina: *É... desde que nasci. Eu fui criada e estou morando aqui.*

Eu: *E há quanto tempo a sua família começou a fazer parte da festa de São Benedito? A senhora lembra?*

Dona Jaderlina: *Uns dez anos...*

Eu: *E porque vocês começaram? Foi uma promessa ou algo assim?*

Dona Jaderlina: *Foi um pedido que ele fez pra gente aceitar [Seu Manoel]. Pegar o santo lá, trazer ele, fazer a peregrinação pelas casas, né... E a saída da procissão aqui dessa casa. Começou aqui, está saindo daqui... E nós temos tanta fé em Deus e nele, São Benedito, né, que todo tempo vai sair daqui... Nunca vai sair daqui sem a nossa autorização.*

[Neste momento, um dos irmãos de Dona Jaderlina, Seu João, entrou, de repente, nos cumprimentando e tomando parte da conversa].

Seu João: *Bom dia!*

Dona Jaderlina: *Todo ano nós aceitamos de coração. Essa imagem vem pra cá, né... A gente vai buscar, a gente faz a peregrinação... A gente gosta muito, a gente é devoto desse santo... Todas as pessoas aqui da ilha e nós aqui, muito mais.*

Eu: *Ele peregrina só aqui no Maracujá ou vai pra outras ilhas?*

Seu João: *Aqui e por todo o São Benedito [o Furo].*

Dona Jaderlina: *Ele vai aqui; vai pra Santa Maria; vai na Santa Quitéria... Tudo são ilhas. É nessas ilhas que ele vai fazer a peregrinação.*

Seu João: *No começo a gente ia até no Maracujazinho... Nos primeiros seis anos. Aí, depois começou esse negócio de crença... Aí a gente parou.*

Eu: *Crença? Que crença?*

Seu João: *Crença, aí... Negócio de crente... De evangélico.*

Eu: *Ah, tá. Eles se tornaram evangélicos.*

Seu João: *Jenipaúba foi a mesma coisa... Por onde a gente ia tudo viraram evangélico... [Enquanto se afastava da conversa rumo à cozinha da casa].*

Eu: *Ele é seu marido?*

Dona Jaderlina: *Não, ele é o João...*

Eu: *É seu irmão?*

Dona Jaderlina: *É.*

Eu: *Ah, tá. Vocês eram três filhas, né isso...? Não! Eram um monte, né?*

Dona Jaderlina: *É. Nós éramos sete irmãs e três irmãos.*

Eu: *E a Dona Conceição?*

Dona Jaderlina: *Era a caçula... Morreu há três anos.*

Eu: *Mas, pelo que entendi não era uma devoção só dela, né? É da família toda.*

Dona Jaderlina: *É. É da família toda. E como ela era a dona aqui da casa, o pessoal era muito mais unido. Depois ficou meio assim, né... mas continuou, tudinho. Agora tá tudo continuado como era. Todo mundo tá fazendo o mesmo que ela fazia.*

Eu: *A senhora achou que com a morte dela ia acabar?*

Dona Jaderlina: *É. Algumas pessoas, né. Porque eu fiquei assim, né... Triste, né... Porque ela era a pessoa daqui, né... Quando tava próximo ela ajudava as pessoas, né, as meninas daqui pra vir fazer uma limpeza... Elas vinham, né... Mas, depois elas ficaram um pouco meio se afastando. Mas, aí, continuou... E agora graças a Deus e São Benedito, que nós temos muita fé nele... Ele acolheu tudinho de novo... Tá tudo acolhido... A gente tá fazendo isso que a gente pode, com a ajuda de Deus e dele, né... [De repente, uma parada com risos tímidos e os olhos de Dona Jaderlina encheram-se de lágrimas]. Ai, é que certas vezes eu fico muito triste de falar assim... Porque ela era uma irmã, que Deus o livre, pra nós... Todas as irmãs são iguais, né... Mas pra mim ela era aquela irmã que eu sei que eu adorava e ela também me adorava muito... Sempre acontece isso, né... Tem aquele que é mais chegado, que a gente tem mais no coração... Todos são iguais. Eu acho que você sabe disso, né?*

Eu: *Sei... Eu tenho irmãs também.*

Dona Jaderlina: *Pois é... Aí, o que acontece é isso aí... Mas, tá muito bom.*

Eu: *Então, continuar a festa, pra senhora, é uma forma de lembrar dela também?*

Dona Jaderlina: *É... É... Muito... Muito, muito... Todo tempo eu tô lembrando dela... Quando chega esse tempo da festa de São Benedito é um tempo que fico todo tempo me lembrando dela... Quando chega assim o dia de fazer esse enfeite... Aí, depois, mais tarde vai*

ter a novena aqui...

Eu: *Hoje?*

Dona Jaderlina: *É... Hoje! Vai ter a novena dele aqui. Dá muita gente!*

Eu: *Todo o pessoal aqui das ilhas de perto?*

Dona Jaderlina: *Todo esse pessoal vem... Dá muita gente! A gente faz bingo! É muito bonito... As meninas ainda vão enfeitar aqui. Depois elas enfeitam tudinho isso daqui.*

Eu: *E o mastro, como foi que ele começou a sair daqui? Foi junto com o início de tudo ou começou depois?*

Dona Jaderlina: *Desde o início! Ele começou da baixa... Desde o início.*

Eu: *A senhora só vai até lá [Capela de São Benedito] amanhã ou vocês durante a semana [semana de realização da festa] vão até lá?*

Dona Jaderlina: *Não. A gente vai amanhã... Aí quando for no outro domingo que tem aquela procissão de lá...*

Eu: *A que sai do São Judas?*

Dona Jaderlina: *É. Aí a gente vai de novo, fica lá... A gente almoça lá! [risos].*

Eu: *Aí voltam pra cá... [risos]. Eu almoço lá também... É, e o que a senhora acha que tem de especial em São Benedito, Dona Jaderlina? É... o que a senhora acha que faz as pessoas gostarem dele, serem devotas dele?*

Dona Jaderlina: *É porque ele é um santo muito milagroso, né! Eu já alcancei e muitas pessoas já alcançou muita graça com ele, né. Porque na hora que a gente tá fazendo a novena dele as pessoas que alcançam a graça, eles falam a graça que alcançaram, né. Aí, eu também falo isso, que eu alcancei muita graça com ele. Graças a ele mesmo! Por sinal, até minha casa! Eu já consegui minha casa porque eu me apeguei muito com ele, né.*

Eu: *A sua casa é essa aqui do lado, né? Aquela que tá bonitinha ali toda pintada? É linda sua casa! [risos].*

Dona Jaderlina: *É. Isso, isso...[risos]. Aí, eu consegui, né. Graças a Deus eu consegui a minha casa assim.*

Eu: *E... Assim, como a senhora mora aqui desde que nasceu, né... Como é a sua relação com o bairro do Jurunas? Assim, a senhora lembra de ir pra lá quando era criança, ou até agora com a idade que a senhora tem?*

Dona Jaderlina: *Olha, eu me lembro agora. Depois que eu cresci, fiquei moça, arrumei marido, né... Tenho meus dois filhos, um casal de filhos... e agora moro só aí na minha casa. Os meus filhos me ajudam numa parte assim de vir conversar comigo, vir me visitar. Aí eu vou lá e eles venho aí.*

Eu: *Eles moram lá no Jurunas?*

Dona Jaderlina: *Não. Eles moram aqui logo. Aqui nesse mesmo porto. Mas na outra vila ali mais embaixo.*

Eu: *A senhora costuma ir até lá?*

Dona Jaderlina: *Costumo, sim. Eu vou fazer compra. Compra de cozinha, de casa, na feira. Quando eu vou receber meu dinheiro, né. É assim que eu vou, fazer minha compra e volto.*

Eu: *Assim, pra gente terminar, se a senhora tivesse que dizer uma coisa em especial sobre São Benedito e a relação dele com a sua família, o que a senhora diria?*

Dona Jaderlina: [Um instante em silêncio com um suspiro acompanhado do levantar das sobrancelhas]. *Sobre São Benedito... Olha, assim, durante nós ter vida a nossa fé vai aumentando mais... Porque a gente vai ficando mais idosa e vai precisar mais da nossa fé... Que é pra nós nunca falhar com São Benedito. Porque a gente tendo a nossa fé, a gente não falha nem com São Benedito nem com outra imagem, porque toda é igual. Aí, é isso aí, né... A minha família é querida de São Benedito e São Benedito é querido dela, da minha família toda. Quando chega esse tempo do São Benedito vim, né, todo mundo apoia, todo mundo ajuda. Vai ficando a coisa bonita, legal! Todo mundo fica de coração aberto, sabe! Eu sinto isso. Porque eu fico assim, fico feliz. Então, é isso aí.*

Eu: *Tá bom, Dona Jaderlina, muito obrigado!*



Após nossa conversa, Dona Jaderlina me convidou a ir até sua casa, ligada a casa de Dona Conceição por uma pequena palafita sobre a grama, pois em períodos de chuvas o rio avança para o terreno e cobre toda a grama, por isso as casas são bem altas e ligadas por palafitas estreitas. Durante a visita, além de me apresentar cada detalhe cuidado por ela na casa, da pintura das paredes aos pequenos protetores feitos em crochê na cor laranja para proteger os botões do fogão, falou-me sobre a relação dela com os demais integrantes de sua família e sobre as tensões surgidas após a morte de Dona Conceição.

Também me falou sobre a casa abandonada ao lado da de Dona Conceição, a que me chamou a atenção dessa vez e que eu ainda não notara em outras visitas. Então, disse que Dona Conceição “mexia com essas coisas de santo também”, e que era dela o terreiro. (E, confirmei minha cisma). Falou que após a morte de Dona Conceição, a família resolveu

fechar o terreiro, pois só ela “dava santo lá”, e que queriam levar os santos de dentro do terreiro para outra parenta que também “mexia com essas coisas”. Mas, como morasse longe essa parenta, em Ananindeua, ainda não haviam feito isso.



Em 2019, no dia da Procissão Fluvial, fui até a Ilha do Maracujá, novamente. A primeira coisa que chamou a atenção foi o desaparecimento da casa branca que vi em 2016 pela primeira vez, o pequeno terreiro de Dona Conceição. No meio do povo que chegava à casa para a ladainha e para seguir na procissão até o Jurunas, eu não encontrava Dona Jaderlina. Quando finalmente a vi, ela não lembrava de mim... Passou alguns momentos para recordar. “Ah, é o moço do livro de São Benedito! É que eu já estou começando a esquecer algumas coisas”.

De todos esses momentos e deleites que começaram com aquele primeiro encontro em 2010, surgiu a percepção de que essas festividades se estruturam, em todo seu contexto histórico e cultural amazônico, sobre três pilares. Na verdade, foi mais a confirmação de uma percepção já surgida. **A comida, a fé livre e a festa devota** seriam os três aspectos mais importantes e fundantes das festividades, e que se tornariam extremamente importantes mais tarde, quando a tese se desdobrou em um enredo de escola de samba.

4.2 ESTRUTURA – DA COMIDA, DA FÉ LIVRE E DA FESTA DEVOTA.

Vejo as Festividades como um único evento. Mas essa é uma visão minha. Seus participantes são divididos entre os que deslizam pelas duas festas, como Delleam e Paulinho, por exemplo, e aqueles que pertencem apenas a alguma delas. Porém, a estrutura de eventos de ambas se intercala uma com a outra num quadro complexo onde se têm da ação mais religiosa a mais carnavalizada e permissiva, da mais cotidiana a mais espetacularizada, no sentido de que têm espetacularidades próprias. Essas estruturas formadas por inúmeros eventos possuem como linha que costura suas partes os três aspectos ou pilares apontados acima: a comida, a fé livre e a festa devota.

A comida em abundância e constância, oferecida sem custos ou vendida em barracas que integram a espetacularidade das festas é uma de suas marcas, e o primeiro dos três aspectos. A comida é algo que costurou quase a totalidade de minhas imersões. Nos eventos decorrentes diretamente das festividades sempre há comida. Seja nos instantes mais oficiais ou nos de preparação. Além disso, convivendo com Delleam e sua família, incluí-me no comer da casa. De nossos encontros, por conta da pesquisa ou pelo carnaval, houve a certeza de que a casa de Delleam é um lugar onde se come, havendo pouco ou muito dinheiro no orçamento da família. E os três alimentos constantes na maioria das casas do bairro – o açaí, a farinha de mandioca e o peixe (também o charque, ou carne seca) – são estrelas de primeira grandeza naquela casa. Ir até a casa de Delleam é saber que se vai comer, principalmente quando já somos considerados “da casa”. E isso se repete na casa de Dona Venina e nas dos demais colaboradores desta tese. Comer é um ato agregador. É a forma de compartilhar a aceitação e o pertencimento.

O segundo aspecto, que chamo de **fé livre**, diz respeito a essa característica rebelde, burlesca, sagaz da devoção popular de São Benedito. Por não se submeter à oficialidade, se mantendo no “populacho” da arraia miúda, a devoção a este Santo é individual e possui suas próprias regras. É livre. Segue normas que a Igreja desconhece. Aceita a todos! Sejam estes católicos, protestantes ou os chamados “macumbeiros”, os adeptos de alguma religião de matriz africana, onde estamos nós: Delleam, Delleandro, Seu Manoel, a falecida Dona Conceição e... eu, dentre tantos outros que se sentem perfeitamente à vontade para se devotarem tanto à São Benedito quanto aos orixás, inquices, voduns, caboclos e encantados que povoam as dimensões espirituais dos muitos terreiros que tocam seus tambores pelo solo jurunense, e os de fora dele também. Na devoção à São Benedito no Jurunas, ele é um Santo sem amarras e sem muitas exigências.

Por fim, o terceiro aspecto compreende a festa enquanto festa. O ato de festejar, tomando todos os elementos de uma celebração pública e livre, que chamo de **festa devota**. É devota porque, apesar de possuir toda a ambiência de uma festa leiga, sua razão de ser não é unicamente o prazer do corpo, pela comida, pela bebida, pela dança... Sua razão de ser é festejar o Santo! E isso é o fundamento, o pilar mais importante de sua existência! É a razão que se conecta com as realidades mais amplas da perspectiva religiosa, que permite a carnavalização-afeto como contexto mantenedor dessa sua estrutura.

A festa devota existe para agradecer ao Santo pelas graças alcançadas. Também serve para mostrar, num caráter de rebeldia, que há um profundo laço de afeto entre São Benedito e seus filhos jurunenses, pois, se não houvesse, as festas não aconteceriam mais. E isto seria o sinal de que São Benedito não estaria satisfeito. Não havendo nada que as impeça, no entanto, podem seguir sua trama carnavalizada, permissiva e burlesca, querendo a Igreja ou não.

Por isso, todo o conjunto dos eventos das festividades é vivido como festa. Dos momentos de bailes no Centro Comunitário, regados à cerveja e comida, enquanto o povo dança o brega pelo barracão, observados por São Benedito em suas três imagens, às Procissões de Noitários da Irmandade, quando se canta ao som do foguetório que ilumina o céu do Jurunas junto com as muitas lâmpadas vermelhas dos lugares de venda de açaí, enquanto o povo reza e canta, mas também ri e trata de assuntos dos mais diversos, dentro dos passos da procissão.

Além disso tudo, a estrutura conjunta das Festividades, independentemente de mudanças em um ou outro evento integrante, constrói um espaço carnavalizado onde a espetacularidade se instaura em suas duas dimensões – adjetiva e a adverbial, quando as dominantes simbólicas se alternam de uma forma tão rápida que é preciso observar cuidadosamente o que se vê para que se perceba qual dominante se sobrepõe às demais. O que Paes Loureiro denomina de conversão semiótica (2007). Mas, isso é coisa de quem pesquisa, pois quem está na festa, no meio da multidão, não pensa em nada disso.

No conjunto desse quadro festivo cuja carnavalização é permitida e justificada pelo afeto ao Santo há ainda todos estes que lhe têm apreço e compõem o que chamo de uma **fauna social devota**, que são todos os que fazem parte das procissões, dos bailes, novenas, ladainhas... Onde se têm de travestis a pais de santo, de padres a traficantes, de crianças a idosos... Diluídos no meio da multidão, dos grupos, dos aglomerados de pessoas e que não se pode diferenciar claramente um de outro.

Estão juntos. São a massa, são a multidão unida, o corpo que reza e canta. E juntos são a expressão das emoções compartilhadas, entre os sentimentos individuais pelo Santo e

pelo bairro, e o sentimento de coletividade que os integra enquanto comunidade emocional (MAFFESOLI, 2002). No meio das procissões, na hora das novenas, na solenidade das ladainhas, nos bailes, nas missas, pelas calçadas das ruas ou nas janelas das casas, estão todos que integram essa fauna. Dentre eles surgem figuras marcantes e que podem ser vistas como dissonantes pela oficialidade inquisitorial que observa as festas com olhos de abominação. São um conjunto de rostos tão diversos quanto diversas são as expressões de fé carnalizada que essas festas produzem. São a diversidade como rosto das festas.



Nuances das “caras” das festas. Pluralismos.

À esquerda, a exuberante Thylla Savick, travesti, enquanto aguardava a grande procissão da Irmandade que sairia da Igreja de São Judas Tadeu, no bairro da Condor (2010).

Abaixo, Dona Neuza, a carregadora de estandartes, e André, um dos rezadores de ladainha nas duas festividades, conhecido como “Irmã Andreлина”, durante uma das ladainhas no Centro Comunitário (2016).



Ao lado, a jovem Suellem, membro da Paróquia de Santa Teresinha que se aproximou da festa do Centro Comunitário após o rechaço do padre à figura de São Benedito (2016).

Imagem 28: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.
Fotos: Eduardo Wagner.

As Festividades se traduzem pela multidão, pelos aglomerados, pelos ajuntamentos, pela espetacularidade da interação coletiva dos muitos corpos que as compõem em um único corpo coletivo devoto e carnavalizado interrelacional. É na multidão, no grupo, no ajuntamento ou no aglomerado de gente que os corpos suam e se conectam em suas semelhanças de serem humanos, nos bailes ou barracas de comida, a partir da concretização de suas emoções geradas pelo afeto à figura do Santo, que é preto como pretos são quase todo nessa multidão.

A multidão potencializa os sentimentos, ela muda a sensibilidade dos membros que a compõem, tornando-os mais ou menos solidários nos movimentos afetivos. O indivíduo que se funde e aceita permanecer incluso na multidão cede facilmente ao contágio das emoções e a elas subordina sua personalidade. A multidão dá a cada um de seus membros um sentimento de poder, ela dissolve em parte a consciência moral e autoriza licenças de comportamento que o indivíduo isolado jamais se permitiria. (LE BRETON, 2009, p. 164).

Toda a relação de simbiose, dependência e irmanação que as festividades possuem, mesmo que alguns de seus integrantes não as vejam assim, é potencializada no encontro de seus cortejos no Dia do Encontro. Há ali uma dramaturgia da vida de cada um dos envolvidos em todos esses eventos sustentados sobre a comida, a fé e a festa, interpretada pelo caminhar conjunto das imagens em seus andores, no trecho da Rua dos Timbiras entre o Centro Comunitário e a Capela da Irmandade, no corpo coletivo do aglomerado e do ajuntamento.

Suas estruturações de eventos são reflexos uma da outra, adaptados aos contextos de seus grupos menores e aos ideais de seus líderes. A festa de Seu Manoel, da Irmandade, é mais rica e quer continuar a ser conhecida por sua ostentação e luxo e, por isso, aceita a relação com a Paróquia de Santa Luzia, mesmo que de forma disfarçadamente rebelde. A festa de Dona Venina, do Centro, é mais pobre e continua a ser a festa da bebedeira e dos bailes por opção dela e de seus participantes. Mas, no meio disso está a figura do Santo, que as amarra uma a outra, pois, antes de tudo, fazem parte do mesmo *texto*: o bairro do Jurunas.

E é nesse contexto de muitas imbricações que a estrutura de ambas se constrói, tendo o Dia do Encontro como momento em que definitivamente suas ações se tornam uma única coisa, no curto espaço de tempo em que a procissão com todos esses personagens percorre a Rua dos Timbiras entre o Centro Comunitário e a Capela, quando todos esses sentimentos são potencializados. A estrutura das festas se intercala dramaticamente no Dia do Encontro, em meio ao sentido de multidão descrito por Le Breton, porém, em seus atos antes e depois deste dia há a presença daqueles que deslizam entre os dois grupos e que tornam ainda mais seu

conjunto de eventos uma única coisa formada por duas coisas diferentes, o que procuro sintetizar no quadro estrutural a seguir.

julho		agosto	
ÚLTIMO DOMINGO DE JULHO	última semana de julho	1ª semana de agosto	2º DOMINGO DE AGOSTO DIA DOS PAIS
Centro Comunitário: Penúltima semana de julho, preparação do barracão. Retirada dos equipamentos da academia, limpeza e decoração do altar e andores. Último Domingo Julho Procissão com a imagem guardada por Pai Ronaldo, após o almoço, antecipada por rezas e cantos no terreiro, com comida farta e bebida à vontade. Tem a função de “buscar” os mastros nas casas de seus doadores. Segue até o Centro Comunitário, para o levantamento, onde há grande festa, com comida, bebida e dança. A semana é marcada pela realização de ladainhas, à noite, de segunda à sexta, seguidas por momentos de alimentação. Para cada noite há um responsável pela ladainha, que também deve ser o doador da comida. Obs.: Desde o mês de Junho, a Irmandade já promove novenas e esmolações, pelo bairro do Jurunas e região das ilhas do Furo de São Benedito. Enquanto a festividade do Centro segue a semana, os preparativos da Irmandade vão no mesmo passo.		1º Domingo Agosto Irmandade: Pela manhã, procissão fluvial até a Ilha do Maracujá para buscar um dos mastros. À tarde, procissão pelo bairro para apanhar o segundo mastro e encontrar a imagem do Centro Comunitário, seguindo até a Capela para o levantamento. Centro Comunitário: Durante o dia, até a chegada da procissão da Irmandade, comida, bebida e festa. Derrubada dos mastros, enquanto a procissão da Irmandade aguarda. Seguem em procissão com as duas imagens – a do Centro e da Irmandade – até a Capela, quando os mastros da Irmandade são erguidos, o grupo do Centro retorna. É o fim da festa do Centro. Durante a semana, na Capela, alvoradas, às seis da manhã, e procissões de notários saídas de casas determinadas até a Capela, onde há missas e jantares. Quermesse durante todo o período, na Rua dos Timbiras. Sábado pela manhã, procissão para deixar o Santo na casa de Dona Regina, de onde sairá, à noite, a Trasladação, procissão até a Igreja de São Judas Tadeu, no bairro da Condor. 2º Domingo Agosto Domingo pela manhã, grande procissão da Igreja de São Judas Tadeu até a Capela, o Mini Círio. À tarde, pequena procissão pelo bairro para a derrubada dos mastros. Fogos de vista, à noite.	

Imagem 29: Quadro. Estrutura das festas. Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.

Neste mesmo sentido, compreendo as festividades como espalhamento semântico, no conjunto de suas procissões, multidões, aglomerações e ajuntamentos, que atravessa o mato, a água e o chão – floresta, rio e ruas –, onde os sentimentos, emoções e afetos são potencializados em todas as ações realizadas, como ato solene na prática da comida, da fé livre e da festa devota.

Pierre Sanchis (1992) a respeito do significado de uma romaria (procissão) corrobora com isso, quando vê a romaria também como ação vivida como festa, ressaltando que há nesta mais do que o significado percebido pelo senso comum, pois para ele a própria ação de sair à rua, pisar o chão, caminhar por caminhos, é uma das dimensões do festejar.

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).

A festa religiosa popular não é somente “um ajuntamento de ‘crentes’, exclusivamente dedicados a atividades formalmente religiosas”, pois é a festa devota permissiva que se espelha no vislumbre das realidades mais amplas sugeridas por Geertz, que inclui a intensão verdadeira de se espalhar por outros espaços, de se mostrar, de se fazer visível a todos, rompendo limites e barreiras. E isso é uma característica tanto das Festividades de São Benedito quanto das demais que ocorrem no bairro.

A procissão de Sant’Ana, por exemplo, é um dos eventos que têm como sede a Capela da Irmandade de São Benedito, onde se inicia essa procissão. Termina no terreiro de Mina de Seu Manoel. Acontece no fim do mês de julho, quando os preparativos para festejar São Benedito já estão em andamento. É um evento que se inclui no mosaico de festas de Santos do bairro e que interage com a estrutura das Festividades de São Benedito.

Esta procissão não fazia parte diretamente de minha pesquisa, porém, pela falta de tempo tanto de Delleam quanto minha para acertarmos nossos compromissos, tornou-se um “local” para conversarmos sobre a pesquisa, o pagamento de minha promessa e vários assuntos outros, além, é claro, das festividades de São Benedito. Segundo Delleam, seria a oportunidade que eu teria para conhecer o terreiro de Seu Manoel, pois era “coisa difícil de acontecer durante a festa, porque durante a festa, Seu Manoel se esquece que é macumbeiro”. E tive mais um daqueles momentos impensados que servem para muitas compreensões.

A procissão de Sant’Ana integra o emaranhado cultural cíclico do bairro, onde há o sentido religioso, o sentido de festa para a Santa, como ruptura do cotidiano, como algo que sequer se diferencia desse próprio cotidiano. Além disso, o mais importante: essa pequena

procissão possui a essência das maiores, como as de São Benedito, onde estão os três elementos estruturais que percebi como marcadores: a presença da comida e do ato de comer muito e em coletivo; a religiosidade deslizando e permissa, pois a procissão termina no terreiro de Seu Manoel; e o sentido de festa devota, presente no ato de caminhar em si visto como festa e pela figura do Santo ou da Santa.

Por isso, esses três aspectos articulados se tornaram extremamente importantes para esta tese e para a feitura do enredo O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES. São três aspectos que, naquele dia, vivi. Principalmente o de a procissão ser ato de festa em si. Além disso, em meio ao ajuntamento potencializador de sentimentos que cada procissão se torna, o entendimento do sujeito etnocenológico presente.

O conjunto das noções de alteridade, identidade e identificações (MAFFESOLI, 1988), diversidade, pluralidade e reflexibilidade (GARFINKEL, 1967; TURNER, 1979, p. 65; SHÜTZ, 1987, p. 114), remete à consciência das semelhanças e diferenças entre indivíduos, grupos sociais e sociedades, por um lado e, por outro, à capacidade humana de refletir a realidade sobre ela, de modo consciente, experimentando e exprimindo sensibilidade, sensorialidade, opções de prazer, beleza, desejo e conforto. Nesse conjunto de noções, vale ressaltar a emergência da noção de “identidade”, como uma categoria definitiva, essencialista e estática, que se encontraria em crise na contemporaneidade. (BIÃO, in BIÃO, 2007, p. 46).

O sujeito etnocenológico é aquele mergulhado nesse conjunto de categorias que se interrelacionam, onde a *alteridade* funciona como mecanismo de reconhecimento do outro como distinto de si; a *identidade* como ferramenta de percepção da especificidade do sujeito em relação à alteridade; e a *identificação* como categoria efêmera e momentânea de reconhecimento do sujeito na alteridade.

Na procissão de Sant’Ana, assim como no conjunto das Festividades de São Benedito, a noção de identidade como categoria definitiva, essencialista e estática não cabe. E não cabe porque, apesar de o sentido de *nação jurunense* poder sugerir um desejo de marcação fixa, é construído, no entanto, sobre a flexibilidade, a diversidade e a pluralidade, pois surgiu como resultado do desejo de reconhecimento social de seus sujeitos.

Por isso, a identidade jurunense expressada nas Festividades e potencializada em suas “multidões” é por excelência etnocenológica! Pois são expressões da interação, do TRANS, da relação, pelos corpos de cada um de seus indivíduos em estados de corpo e de consciência diversos, que se encaixam em cada momento de seus eventos festivos, profundamente temperados pela carnavalização bakhtiniana e empratados pela espetacularidade etnocenológica.

*Procissão de Sant'Ana.
Irrupção de outro universo*



Entre o carregamento do andor de Sant'Ana, junto com Paulinho, o descanso dos integrantes da charanga após a procissão, comendo e bebendo cerveja nos fundos do terreiro, testemunhei a entrada da berlinda com a Santa, que ficou ali entre caboclos e outras entidades.

Imagem 30: Infográfico.
Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.
Fotos: Eduardo Wagner.

4.3 FORA DA FLORESTA E DAS BRENHAS DE LONGE.

Do encontro afetuosos com Dona Jaderlina na Ilha do Maracujá, tendo que atravessar o rio, e do momento da Procissão de Sant'Ana, da Capela ao terreiro, em reflexões e afetações que se prolongaram por alguns tempos, e a partir da perspectiva de Geertz tomando a religião como sistema cultural e da de Sanchis, observando a procissão como ato de festejar, percebi as Festividades em seu conjunto como esse elemento que se espalha e que se faz presente pelos suores dos corpos que caminham em meio às procissões de suas festas, suores e corpos que são *beneditos*, pois são devotos.

Festas de Santo como as de São Benedito são comumente “pensadas” no espaço distante da cidade, nos interiores do estado, o que fortalece as dicotomias entre os fazeres do centro e os da margem, da capital e do interior, do urbano e do rural, do erudito e do popular. No entanto, as Festividades de São Bendito são um dos exemplos de que esse afastamento cidade/interior não é uma regra, pelo menos em Belém, pois elas mostram o contrário, a partir da sociabilidade jurunense construída em torno do sentido de *nação*, desconstruindo os sentidos de individualismo e anonimato atribuído às cidades como característica de seus indivíduos e suas ações.

Em que sentido a cidade é sinônimo de sociabilidade, embora tenha se tornado hoje sinônimo de individualismo e de anonimato? A Idade Média opõe a cidade, lugar de civilização, ao campo, lugar de rusticidade. E, num mesmo movimento, afirma sua altivez num desejo de construir em direção ao céu, (...). Mas a cidade também tem suas tenebrosas profundezas. À verticalidade opõem-se as cavernas do lucro, do vício e do demônio. (...) **O orgulho urbano é feito da imbricação entre a cidade real e a cidade imaginada**, sonhada por seus habitantes e por aqueles que a trazem à luz, detentores de poder e artistas. (LE GOFF, 1998, p. 119). (Negritos meus).

A cidade real concebida pelas Festividades de São Benedito não é a mesma vislumbrada por outros momentos e esferas culturais e sociais de Belém. A cidade real dessas festas é a da devoção festeira e livre, construída sobre a vida de um bairro que concilia o lixo e o luxo numa mesma ponte que liga sua realidade às realidades amplas que constroem sua religiosidade democrática e permissiva, em festas e vidas carnavalizadas, onde a rusticidade atribuída aos interiores não é tida como prejuízo, mas como qualidade.

O Jurunas que afirma tradições ao passo que a cidade as nega é o Jurunas que também se opõe ao individualismo e ao anonimato. Por isso é um lugar onde existe a construção intensa de sociabilidade. Uma sociabilidade que não nega a cidade como espaço de civilização, mas sim que a percebe como espaço da ação humana sem a necessidade do individualismo e do sufocamento de suas práticas culturais.

A floresta, enquanto espaço do fazer da vida, foi vestida por uma armadura que reflete todo o sentimento de superioridade das classes dominantes que se fizeram como “cara” da cidade de Belém por muitas décadas e que ainda hoje possuem o sentimento de melancolia de um passado fausto de luxo e opulência que sequer viveram e nem têm certeza de ter existido. O que levou Fábio de Castro a chamar a cidade de Belém e essa sua melancolia imaginária de “cidade sebastiana” (CASTRO, 2010).

Por isso, à floresta foram relegadas todas as práticas culturais consideradas inferiores pelas elites da capital, incluindo-se aí as libertinas festas de Santos populares, como as de São Benedito, tão comuns na cidade no início do século XX, de acordo com Bruno de Menezes. E quanto mais se pudessem comprimir essas práticas discrepantes às brenhas – as matas bravas – da floresta, mais elegante seriam as da cidade grande.

No entanto, assim como a romanização tornou-se, ao fim e ao cabo, um desastre, pois foi ludibriada pelas artimanhas populares em muitos casos e não atingiu seu objetivo purificador em sua totalidade, as margens da cidade, talvez por rebeldia consciente, talvez por um curso de rio inconsciente, mantiveram toda sua rusticidade festeira ao lado das novas práticas que o fim do século XIX e início do XX trouxeram e, de uma forma ainda mais burlesca, se firmaram à contra pelo do tempo e chegaram até o século XXI em plena expressão de sua vida de corpos, suores e rezas incrustada na urbanidade.

É nessa atitude que o bairro do Jurunas cria ações do campo do simbólico, da festa e da arte que sobrepujam muitos dos aspectos negativos que constituem o imaginário do senso comum. A pobreza e desestrutura urbana e o saneamento precário, presentes ainda em muitas áreas do bairro, saltam aos olhos em vários lugares no Jurunas. Porém, o bairro contrasta essa negatividade com ações extremamente lúdicas e representativas de sua identidade, ao mesmo tempo em que não tem sua identidade nem na pobreza e na violência nem no “tempo do evento”, pois, como já comentei, essa identidade é fluida, como os suores dos corpos.

O Rancho é um exemplo disso. No Rancho, o jurunense tem o orgulho de fazer parte do bairro que abriga a escola de samba mais antiga da cidade, a que tem mais títulos de campeã na história do carnaval de Belém. O Rancho é o luxo que se opõe à pobreza. O luxo que não faz parte da vida cotidiana de todos no Jurunas. O mesmo luxo que está presente nos trajes das quadrilhas juninas e na decoração opulenta da Capela de São Benedito ou nos elementos mais simples do barracão do Centro Comunitário. O Jurunas cresce com a cidade, mas não cede às suas imposições. Ele escolhe segui-las ou não. Traduz a dureza da pobreza que lhe foi relegada em um tipo de ostentação que não se expressa em carros ou casarões, mas sim no brilho das festas e suas espetacularidades, como as de São Benedito.

O lixo e luxo de um lugar das brenhas sociais.



Imagem 31: Infográfico.
 Elaboração: Eduardo Wagner, 2019.

Nessa barafunda de dimensões quase idílicas que o bairro do Jurunas possui, entre a floresta, o rio e o urbano do asfalto das ruas, se inserem as Festividades de São Benedito como práticas de carnavalização da vida cotidiana por meio da festa como ação devota, produzindo uma forma de espetacularidade que se manifesta na espiritualidade democrática, na presença da comida como elemento de integração e ostentação social e no festejar burlesco-orgiástico-devoto permissivo e permitido. Tudo isso a partir de um conjunto de eventos e momentos que visam à beleza, o espetacular, atrair os olhares, fundido à cidade de Belém como grande bloco de criação simbólica e artística, pois a cidade enquanto ser vivente é campo da produção artística e sua própria estrutura pode ser vista como obra.

“A cidade favorece a arte, é a própria arte”, disse Lewis Mumford. **Portanto, ela não é apenas, como outros depois dele explicitaram, um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto artístico ela mesma.** (...). A origem do caráter artístico implícito da cidade lembra o caráter artístico implícito da linguagem, indicado por Saussure: **a cidade é intrinsecamente artística.** (...). Todavia, sempre existe uma cidade ideal dentro ou sobre a cidade real, distinta desta como o mundo dos pensamentos o é do mundo dos fatos. (ARGAN, 2005, p. 73). (Negritos meus).

Inegavelmente a cidade é um produto artístico. É uma criação simbólica que, assim como a obra de arte convencionalizada, fala de uma realidade imaginada, pois é pensada como metáfora. No entanto, a cidade é uma obra de criação coletiva e interpretação aberta, é uma *obra aberta* (ECO, 2003), e não se expressa como ideal renascentista assinada por uma única personalidade, pois é criada no caos, na contradição e no conflito. É obra da diversidade e da pluralidade. Sua idealização é estilhaçada e assim também o é sua realidade refletida em cada um desses pequenos pedaços.

A cidade enquanto expressão artística é uma vivência simbiótica em seu conjunto. O popular e o populacho, o erudito e o esnobe, a oficialidade e o não oficial burlesco e rebelde vivem em simbioses. As práticas culturais na cidade são a personalidade multifacetada que a assina como obra em si, pois é metáfora não do ideal ou da perfeição, mas sim da realidade mais que real, dura, caótica, conflituosa, diversa, contraditória, carnavalizada, romanizada, purificada, transgressora, onde se imprimem festas e devoções burlescas.

As Festividades de São Benedito são estilhaços desse quadro artístico que representa também a cidade de Belém, em todos os seus conflitos entre ser ou não ser floresta, confirmar ou não confirmar o uso dos rios como suas ruas. Entre ser “ver-o-peso” e suas ervaíras mandingueiras ou ser a glamorosa Avenida Visconde de Souza Franco e seus arranha-céus de apartamentos milionários. Mas, o conflito é elemento necessário dentro do discurso de uma

expressão etnocenológica, pois, em geral, são práticas do diverso, do plural, mas também do avesso, do contrário. E também, em geral, estão do lado do popular e do populacho, do avesso à oficialidades e romanizações.

Por isso essas festividades se singularizaram já em sua própria estrutura, pois mesmo dizendo-se separadas, vivem numa simbiose de múltiplos níveis, que engloba seus participantes, seus organizadores, e um processo de ritualização de seu cotidiano que constrói um quadro cronológico e afetivo onde ambas dependem uma da outra para existirem e coexistirem e precisam marcar suas diferenças simbólicas e burlescas, suas aproximações e afastamentos para manter o complexo diverso de sua razão de ser: formas diferentes de festejar o mesmo Santo, em uma mesma rua, em um mesmo bairro, tomando a estética como retórica e o uso do “luxo” como regra de escrita. Ou seja, são reproduções da cidade-obra, complexa e confusa, mas coerente em sua complexidade conflituosa.

Isso tudo porque o que acontece no Jurunas pertence a outro sistema de funcionamento e significação. Tal como o Rancho, “a escola de samba jurunense por excelência”, a festa, enquanto prática social, precisa ser “a festa por excelência” (RODRIGUES, 2008). Por isso, a espetacularidade dessas Festividades e sua consequente carnavalização são processos necessários. O Jurunas é uma dimensão outra que não funciona como o restante da cidade e precisa firmar essa identidade diferenciada em todas as suas práticas. Mas, é parte dela, da cidade, e não lhe nega sua existência.

Isto não é uma lei escrita ou uma regra imposta. É uma forma de estrutura social que se construiu na contramão da segregação, da miséria e da inferiorização social urbana impingida ao bairro e a seus moradores desde sua formação. O luxo das escolas de samba, dos bois bumbás, dos pássaros juninos, também se manifesta como linguagem e dialeto nas procissões e lugares por onde as Festividades de São Benedito se derramam. Assim como ser jurunense é ser ranchista, ser jurunense é ser ostentoso, é ser opulento, é ser extravagante, é ser diferente.

Se pensarmos em estrutura social como algo harmônico e devidamente encaixado em suas partes, o Jurunas e as Festividades de São Benedito podem ser identificados como antiestrutura, justamente pela diversificação de personagens sociais que habitam o bairro e que fazem parte da mesma “comunidade”, sua fauna social. O que causaria espanto em moradores de bairros mais “nobres” da cidade, 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 às 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 e é cenário para as Festividades de São Benedito, que deslizam por entre tudo com a normalidade do sangue que corre pelas veias e artérias.

É assim que surgem do bairro e no bairro os personagens mais diversos que interagem com a matricialidade do Rancho, com o burlesco das festas de Santos populares, com o azorrague dos urubus na Feira, com o tecnobrega das casas de bailes... É desse lugar de uma fala de corpos burlescos que saem falas de artistas e seres... De onde Bruno de Menezes escreveu suas pastorinhas para a festa natalina de Dona Teodora, tia de Dona Venina e iniciadora da Festa do Centro Comunitário. De lá sai Gaby Amarantos, a cantora extravagante que carrega consigo o Jurunas e a cidade de Belém em sua essência mais burlesca dentro de sua bagagem musical, visual e identitária, seja pelas cidades do Brasil ou por outros países.

No útero do Jurunas, pelas mesmas ruas por onde passam as procissões, são gerados corpos que falam mesmo se calados. Corpos falantes e gritantes como o de Leona Vingativa, o menino que seguia as procissões de São Benedito de uma forma peculiar, e que hoje, adulto, também é um ícone criado a partir de um sistema cultural outro, diferente, estranho, suado, embolado, espetacularizado, carnavalizado.





A pequena Leona Vingativa, quando ainda “eréia” (um feminino criado para o termo iorubá “erê”, “criança”, e pertencente ao rico vocabulário gay que é comum ao bairro do Jurunas – o pajubá), durante a procissão final da Festividade da Irmandade, o Mini Círio, em 2010. Leona hoje é um ícone da cultura GLBTQ+ no bairro e na cidade. Transgressora, não oficial, diversa, burlesca... E devota de São Benedito!





5 burlesco:

*rezar,
dançar de se agarrar
e comer.*



*O rei mandou cair dentro da folia
e lá vou eu (e lá vou eu).
O Sol que brilha nessa noite vem da Ilha.
Lindo sonho que é só meu.
Vem, vem amor!
Na poesia vem rimar sem dor.
Na fantasia, vem colorir que a vida tem mais cor.
Vem na magia!
Me beija nesse mar de amor
Vem, me abraça mais que eu quero é mais
O teu coração!*

***Eu vou tomar um porre de felicidade
Vou sacudir, eu vou zoar toda cidade!***

*Êh! Boi Ápis
Lá no Egito, festa de Ísis
Êh! Deus Baco, bebe sem mágoa
Você pensa que esse vinho é água?
É primavera!
Na lei de Roma, a alegria é que impera
Oh! Que beleza!
Máscara negra lá no baile de Veneza
Oi joga água que é de cheiro
Confete e serpentina
Lança perfume no cangote da menina!¹*

¹ Samba enredo da escola de samba carioca UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR para o enredo Festa Profana, apresentado no carnaval de 1989.
Compositores: Bujão / Franco / J. Brito.

5 BURLESCO: Rezar, dançar de se agarrar e comer.

Pelos idos do mês de abril de 2011, precisamente no dia 02, estava eu pela casa de Dona Venina, era manhã e fazia um dia ensolarado. Era dia de uma longa entrevista de falas muito boas! Tomávamos café, sentados em frente a sua casa, como já se tornara de costume nosso, ainda com o chão de terra batida e o canal aberto, com os banquinhos de madeira debaixo das pequenas árvores, em sua margem. Ela, sentada em uma já envelhecida cadeira de plástico, segurava no colo uma de suas netas e Delleam nos fazia companhia, ali sentado no batente da porta.



Eu: *Outra coisa que me chama a atenção é o fato de ser uma festança mesmo! Os santos ficam lá no canto e no salão tem gente bebendo, dançando, tem gente dos terreiros daqui... Isso não tem problema nenhum?*

Dona Venina: (risos) *Não, isso não tem problema nenhum! É assim desde quando em entendi. Mas só que tem umbanda! Eles vêm participar da dança! São benedito não é de festa de tambor, assim... São Benedito é festa, é comida, é dança... Dança de se agarrar, assim (mais risos, enquanto se abraçava apertado com os próprio braços para mostrar como era a dança de se agarrar)! Pode entrar qualquer uma pessoa, é uma família só. Não é só jurunense que vem nessa festa... vem de vários lugares... e são bem recebidos! Onde come um, come cem!*

(...)

Eu: *Sobre a rua, o que a senhora acha? Vai mudar a festa se mudar a rua do jeito que a rua é hoje, com a chegada do asfalto?*

Dona Venina: *Eu acho que sim, né... Porque nós estamos felizes aqui e a gente não sabe... tendo essas árvores, os pássaros, tendo essa rua onde as crianças podem brincar. Agora, quando melhorar... eu não sei. Mas eu vou tentar que fique a mesma coisa.*

Eu: *A senhora cresceu aqui. Sempre foi assim?*

Dona Venina: *Sempre... sempre... Era mais estreitinha. Era de ponte... mas, aí foi melhorando um pouco. Mas, nós somos muito felizes aqui! Agora, bora ver se quando melhorar mais se nós vamos ser mais felizes, ou não. Mas eu vou tentar pra sempre fazer melhor a festa!*

Delleam: Ah, eu acho que tem que se adequar a rua nova que vai ter. Porque se antigamente era ponte, e a procissão passava por cima de ponte, e depois aterraram... Por que a procissão não pode passar por cima do asfalto agora? Claro: tem que deixar o lugar do mastro... (risos). Não vai ter as árvores, mas tem de seguir. Só tem de ter o mastro. (risos). Tem que deixar o buraco do mastro, nem se for dentro do canal, mas o mastro vai ser enterrado... (gargalhadas) – se não tiver o lugar na calçada!

(...)

Eu: Dona Venina, fale pra mim sobre as pastorinhas, por favor!

Dona Venina: A minha tia, a Teodora, além de festejar o São Benedito, ela tinha quadrilha no São João, com banda de música da polícia – Polícia Militar... e também tinha a pastorinha Filha dos Montes, que era escrita pelo Bruno de Menezes.

Eu: Ele escrevia especificamente pra ela?

Dona Venina: Ééé! Teodora era muito conhecida! Naquele tempo do Barata ainda (risos).

Eu: Bruno de Menezes frequentava sua casa?

Dona Venina: Minha, não, a dela, porque naquele tempo eu era pequenina, né. Eu só perturbava e ninguém deixava eu sair na pastorinha (risos).

Eu: E o avô do Delleam fazia o cenário e a decoração?

Dona Venina: É. O seu Machico. Era Marcionilo o nome dele, mas eu só conhecia por Machico, o avô do Delleam! É por isso que eu digo que uma coisa chama outra: ele [Machico] trabalhou com ela [Teodora], agora é o Delleam que vem fazer minha decoração do São Benedito!Pode!?! (gargalhadas).

Eu: (para Delleam) E tu não sabias que era o teu avô que fazia essas coisas aqui pra Dona Teodora?

Delleam: Não! Porque a gente sempre foi ligado ao São Benedito de lá [da Irmandade], porque a vovó fazia parte do de lá, a mãe do papai. E o vô Machico já era o pai da minha mãe. Por isso a gente sempre fez parte do de lá. Depois que a Dona Teresa me trouxe pra cá, depois que a minha vó morreu. Aí, quando eu cheguei aqui que a Dona Venina falando eu vim saber que era ele que fazia a pastorinha daqui. E ele inda era artesão do Rancho, porque naquele tempo quem fazia essas coisas não era aderecista, era artesão. E ele fazia presépio também!



E assim entre memórias distantes e presentes, no dia em que Dona Venina me disse que considerava São Benedito como seu avô, um membro de sua família, também me contou o caso do Seu Machico, o avô de Delleam que construía os cenários da pastorinha de sua tia Teodora, escrita pelo ilustre Bruno de Menezes! E assim, segundo ela, as “coisas antigas vão se mantendo”, pois o Seu Machico ajudava Dona Teodora, e Delleam a ajuda agora.

As histórias desse povo que envolvem São Benedito, seja como protagonista ou como coadjuvante, são mais emaranhadas do que podemos pensar à primeira vista. O afeto ao Santo e a festa como prática social quase cotidiana têm raízes profundas, lá nas primeiras décadas do século passado, período que por sua vez se enraíza em outro passado e, assim, num ciclo glorioso, as devoções a este Santo se construíram, envolvendo as vidas, as festas, as rezas, as comidas e as danças.

Rezar para o Santo por conta do afeto por ele cultivado, festejar no barracão e nas procissões é estar junto com o bairro. Quando Dona Venina fala que para ela São Benedito é como o avô que ela nunca conheceu, mostra seu afeto particular pelo Santo, afeto que está diretamente relacionado com sua trajetividade jurunense. Assim vai com cada um de seus devotos participantes da festa. Há sentimento costurando cada *dança de se agarrar*, cada reza aos pés da imagem, cada colherada ou mordida farta nos muitos alimentos que se tem por lá.

Por outro lado há os de fora do Jurunas, como eu e tantos os outros. E aqueles que talvez nem sejam devotos, mas estão lá pela festa. Estes, aqueles e aqueles outros, todos comungam da festa. Comem, bebem e dançam. E quem precisa rezar vai até o altar no fundo do barracão, faz suas preces e agradecimentos, dá um nó na fita de cetim e volta para o meio da fuzarca. Quem não precisa de reza, pode tomar alguns copos de cerveja, pegar alguém para dançar e bailar pelo salão, trocando suores e calores. Ou, come o que quiser e fica por ali apenas apreciando o movimento intenso.



A fé livre, a festa devota e a comida! Pode vir quem quiser, de qualquer fé, pois a fé é livre, só precisa festejar o Santo junto com todos os outros. E comer e beber faz parte disso, assim como dançar (de se agarrar), gargalhar. Talvez isso seja **tomar um porre de felicidade, sacudir e zoar a cidade**. Isso é o espírito da carnavalização conceituada por Bakhtin (1999) e exemplificada por Felipe Ferreira em várias formas (2004) em seu estudo sobre o carnaval brasileiro. Porém, a carnavalização nas festividades de São Benedito é movida pelo afeto ao Santo, principal e fundamentalmente. Por isso, carnavalização-afeto:

*Tudo é por São Benedito!*²

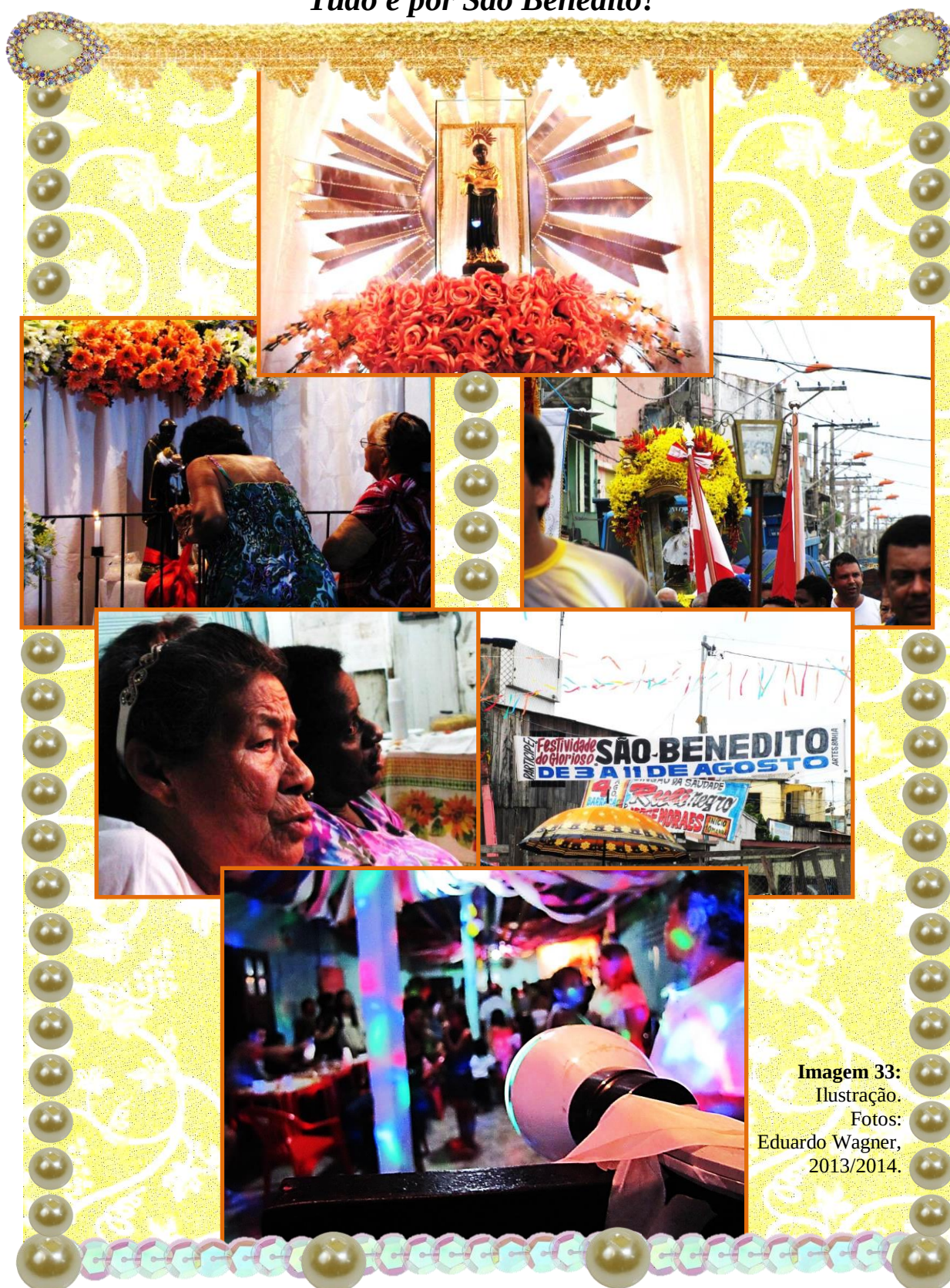


Imagem 33:
Ilustração.
Fotos:
Eduardo Wagner,
2013/2014.

² Imagens apresentadas em exposição durante os eventos da V Reunião Equatorial de Antropologia (REA) e XIV Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste (ABANNE), em 2015, com o título “Nos passos de São Benedito”. São Benedito está no comando de tudo... Do beijo na fita, da procissão, da conversa enquanto os outros dançam no barracão lotado e iluminado pelas luzes coloridas de uma boa festa de dançar de se agarrar.

Nessas imagens é por São Benedito o cuidado com a beleza dos altares! Por ele o beijo e o nó na fita, renovando o laço! Por ele a procissão na rua com seus estandartes, andores, berlindas e flores! Por ele Dona Josefina e Dona Venina mostram as rugas que o tempo lhes deu, recebidas ao longo de vidas que têm o Santo em algum lugar! Por ele a festa, a música, as luzes coloridas no barracão do Centro Comunitário! Por ele o dinheiro investido nos fogos que encerram a festividade da Irmandade na noite do Domingo dos Pais!

Dessa reflexão a partir da fala de Dona Venina naquela manhã de abril, trago aqui três apontamentos que traduzem momentos fundamentais para mim, norteadores tanto do trabalho escrito desta tese quanto de seu desdobramento carnavalesco no enredo da pequena Arco Íris. São três momentos que exemplificam uma série de outros que me serviram como choques! Como aquele aviso de “dobre à esquerda” quando se tem a direita e a esquerda para seguir.

§ SOBRE MOLHAR O PÉ NA ÁGUA. Uma tese unicamente escrita é descrição e interpretação a partir de uma compreensão reflexão daquele que escreve. Claro que se isso é baseado nos princípios da sociologia compreensiva a voz final é um conjunto de muitas vozes, mas findam por serem guiadas pela voz de quem escreve. Por isso, esta tese se expande para ser traduzida em um enredo, pois é uma forma de contar algo que está fora dos padrões acadêmicos conhecidos. E essa forma toma por base tudo o que se viveu, se conheceu... É uma leitura essencialmente artística de tudo o que foi pesquisado, quanto de se criar uma modalidade de apresentação que seja compreendida por todos os que emprestaram suas vozes.

O enredo O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES busca isso: contar a história vivida e sentida por mim por meio das vozes de tantos e por minhas próprias experiências. É a forma mais satisfatória para mim com o intuito de contar algo ou de expressar um ponto vista. Afinal, antes de ser professor eu já era carnavalesco. E antes de ser carnavalesco eu já era uma criança que fantasiava a realidade da vida.

Por isso, da dança de se agarrar de Dona Venina e outras coisas assim semelhantes tirei o que pude de melhor. Por vezes com a intenção clara de encontrar algo. Mas, na grande maioria, sem planejar nada... E as festividades e seus brilhos escondidos iam se mostrando para mim a cada experiência vivida, a cada pessoa encontrada, a cada história ouvida. E, de pouco em pouco, ao longo desses anos, me percebi capaz de contar algo de lá.

Um desses momentos ocorreu em 2013, no domingo de encerramento da festa do Centro Comunitário, fui até lá, como já era costume, e tudo seguia como sempre foi nas

demais ocasiões. O som tocava. As pessoas bebiam cerveja. Comiam o que estava por lá à venda. Dançava-se muito! As imagens de São Benedito estavam lá em seu altar, no fundo do barracão, esperando a hora de saudar a procissão da Irmandade. Nada diferente do que eu já havia presenciado em anos anteriores. A festa da forma que eu já conhecia.

Chegamos cedo, por volta das quinze horas, um amigo e eu, Cláudio Didimano, também professor, de teatro. (Um dentre alguns que findei por levar até lá). Perto das dezessete horas, ainda antes de a procissão da Irmandade chegar à casa de Dona Venina, o céu enegreceu! Um vento ameaçador e apocalíptico, desses que surgem antes das chuvas em Belém, começou a soprar grosseiramente. O calor se transformou em frio, bruscamente! Por fim, claro, uma chuva tremenda, ou como se diz por aqui, um poderoso “toró”, desabou.

E foi chuva que não parava. Até a chegada da procissão da Irmandade aconteceu debaixo de chuva. Quando os pingos se tornaram rajadas, o barulho da chuva se misturava ao do foguetório da procissão chegando perto. Isso impediu de ocorrer a procissão com as imagens das duas festividades, mas não o momento simbólico de encontro. Naquele dia, o Santo da Irmandade deu apenas um rápido “como vai” ao Santo do Centro Comunitário. Foi um alvoroço! Quem estava dentro do barracão ficou por lá. A procissão da Irmandade chegou debaixo de toda a chuva e, com um grupo formado por poucos guarda-chuvas e sombrinhas, seguiram direto para a Capela.

A confusão com a passagem do Santo da Irmandade cessou, mas a chuva não. Pelo contrário, parecia até ficar mais forte a cada instante, o que me fez olhar para o canal, que começara lentamente a transbordar. E já passavam das dezoito horas. A noite chegava. Apesar disso, tudo ia da mesma forma dentro do barracão e na frente. A dança, a música, a comida, a bebida e pessoas chegando e saindo da festa, enquanto a água lentamente subia e crescia. Sombrinhas e guarda-chuvas começaram a se misturar ao colorido da ramada do barracão, em meio a uma quantidade de pessoas que eu ainda não havia presenciado naquela festa.

Por volta das dezenove horas, por fim, a chuva enfraqueceu e parou de cair. Porém, não havia mais chão à frente do Centro Comunitário, apenas um largo “rio” de água suja de um lado a outro da rua. E a única coisa que eu me perguntava era como sairia dali se toda aquela água não baixasse logo. Mas, o que me chamava à atenção eram alguns comentários como “com chuva é bem melhor”, ou “com chuva ou não, a gente tá aqui”, que ouvia ali no meio dentro do barracão. Quase todos já estavam molhados ou suados por conta da dança intensa e do calor dentro do lugar.

Uma fala em específico de um senhor que estava à porta foi a mais interessante. Eu não o conhecia e nunca o havia visto por lá antes, tampouco pude gravar sua fala, mas foi de tal modo importante que lembro muito bem. Vendo-me com a câmera na mão e a mochila nas costas e também por ele já estar um tanto quanto motivado pela bebida, aquele senhor virou-se para mim e disse, enquanto apontava para a rua alagada: “Filma isso, ó. Tá tudo cheio. Mas a gente tá aqui! Ninguém liga pra nós, só São Benedito mesmo. Tu é do jornal, né? Filma aí, ó. Com água é até melhor”. Essas palavras me deixaram profundamente impactado.

Por isso, o que ainda me prendia ali, além do medo de pôr os pés na água suja, era justamente a inquietação pela falta de preocupação com a chuva e o alagamento que eu via estampada nos rostos dos que estavam na festa. A chuva, o alagamento, o risco óbvio de contrair algum tipo de doença caminhando pela água de esgoto e a da chuva misturadas, o estar molhado, não foram motivo para o fim da festa. Não houve nenhum momento em que a efervescência minguassem. Pelo contrário, a impressão que tive – na verdade, uma constatação – foi a de nunca ter visto antes aquele lugar tão cheio e animado em dias de festa de São Benedito. Apesar do assombro e de minha aparente preocupação, foi um dos momentos mais significativos e decisivos na atestatura desta pesquisa.

Por fim, como a água não baixasse, resolvemos, Didimano e eu, enfrentá-la, sem preocupações, pois não havia outra opção, visto que precisávamos ir embora. Tiramos os sapatos, pusemos os pés na água turva, nos despedimos de Dona Venina e dos demais que estavam próximos e fomos embora, mergulhando os pés e canelas na água. Saímos da área alagada pensando em como fazer para lavar os pés, calçar nossos sapatos e tirarmos o telefone celular do bolso para chamar um táxi. Fomos percebidos por uma moradora próxima que, gentilmente, nos chamou para que lavássemos nossos pés em sua casa. Deu-nos toalhas limpas e álcool para prevenir contaminações e permitiu ficarmos em sua casa para chamar o táxi e esperarmos por ele. Ficamos ali, até o táxi chegar e saímos de lá de pés limpos e secos. E até hoje me culpo por não ter voltado à casa dela para conversar depois...

Vinha-me à cabeça como marteladas as frases que ouvira no barracão. Então, percebi o que realmente eu queria investigar observando as festas: a importância (e o porquê desta importância) que elas possuem para todos eles, pois independentemente de chuvas, alagamentos, contaminações, a festa é maior, superior a qualquer atrapalho, pois é como uma renovação de contrato entre Santo e seus devotos. Estavam lá, confirmando sua presença anual. Marcando seu lugar num festejo que se realiza há mais de oitenta anos. A festa estava

dizendo algo para mim e, àquele momento, eu não conseguia decodificar sua mensagem. Mas, consegui depois. E graças à São Benedito por isso!



E assim, desse episódio inusitado com a chuva, consegui, finalmente, acalmar a tempestade de ideias em minha cabeça a respeito de como organizar meus pensamentos e delinear os caminhos que culminaram neste trabalho, apresentando as festividades como, além de um espaço da diversão e da devoção arraigados aos processos históricos que moldaram a cultura popular nacional, também como um marcador de resistência identitária e de disputas, encrustado na vida do bairro e dos participantes das festas.

A questão principal aqui diz respeito a entender o sentido de carnavalização e, claro, de carnavalização-afeto. O estado de espírito carnavalizado libera as tensões e retira as travas de dentro de nós, por um tempo. Assim como no contexto de François Rabelais a festa pública era livre e “suja” no sentido de os prazeres serem levados ao extremo da lambança, os contextos em que se pode perceber o espírito da carnavalização hoje também possuem essa marca. Pisar a água suja é mergulhar nessas liberdades efêmeras do festejar. Era preciso que eu pusesse meus pés ali para entender.

Assim, de poucos em poucos, ou de muitos em muitos, entre molhar os pés na água, entender o “dançar de se agarrar”, ouvir os “ninguém liga pra nós, só São Benedito mesmo”, fui tomando dimensões que puderam tanto me dar subsídios para a trama desse entendimento que direciona este trabalho, a carnavalização-afeto, quanto para, num desdobramento que àquela época eu nem imaginava acontecer, pensar a festa com o pensar do carnavalesco.



§ SÃO BENEDITO É FESTA, É COMIDA, É DANÇA. Com os pés molhados, pude voltar alguns anos e lembrar a conversa com Dona Venina naquele dia de abril. Sabiamente ela resume a devoção ao Santo Preto de sua infância aos elementos excitantes da vida. É Festa! É Comida! É Dança! Práticas celebradoras onde o corpo é o elemento de expressão de agradecimento ao Santo. O corpo come, se empanturra. Dança, ri, gargalha. O corpo festeja. É um corpo formado por corpos devotados e afetados pelo afeto ao Santo. São Benedito é festa! E quem disse que não era?

A oficialidade nascida da romanização que não deu certo! Disse ou, pelo menos, tentou dizer. Porém, São Benedito carrega consigo uma devoção de séculos no Brasil cultivada na esfera do refúgio dos marginalizados. Uma herança advinda ainda das irmandades negras, onde este Santo era um dos mais devotados. Ser seu devoto nas irmandades surgidas nos tempos de escravidão de negros era ter direitos sociais dentro de um mundo de exclusões e segregações. Inclui-se nesses direitos o de festejar o Santo. Por isso, foi

bem difícil ouvir a oficialidade dizer algo diferente a respeito! São Benedito já havia se tornado o Santo da Festa, o Santo dos Pretos, o Santo pobre que olha pelos pobres, pelos pretos, por aqueles que, assim como ele, eram invisibilizados por serem pobres e pretos.

Assim, a tal oficialidade e sua mãe impositora, a romanização, em sua ação purificadora dos ritos e festas só conseguiu modificar e modelar o que lhes deu oportunidade. Onde a resistência era fundamento, as coisas foram bem diferentes. É o lugar onde a burla agiu e fez nascer festas potentemente populares que resguardaram sua devoção e essência burlesca até os dias de hoje, além de lhes conferirem a capacidade de adaptação ao novo e de negociação com a Igreja a partir do que lhes é conveniente e interessante.

Daí vêm as falas de Dona Venina, pois São Benedito é o Santo da permissão da festa! Festa onde se come, bebe e dança! E muito longe dos domínios da oficialidade tristonha, aceita apenas aquilo que quer aceitar. São aquelas arraias miúdas faladas pelo professor Dário Benedito, mas com ferrões vorazes! A festa do catolicismo popular é o princípio do afeto ao Santo! Da festa e suas funções vêm a espetacularidade que os corpos lhe causam e a carnavalização como estado de espírito.

A carnavalização no contexto da devoção popular tem a ver com aquilo que Durkheim chama de *corrobori profano* aliado simbioticamente à *cerimonia ritual*, e dentro do entendimento de *festa* como atividade social lícita, permitida, prazerosa e humana praticada em nosso país. É importante compreender essa forma de entendimento de Durkheim, pois, apesar de ser bem conhecida e, inclusive, revista e reinterpretada por outros autores, como Maffesoli, por exemplo, é uma visão muito rica da festa como prática social, visão que pode ser aplicada ao campo das devoções populares como as de São Benedito.

Se Durkheim conhecesse as festividades jurunenses talvez pensasse “era exatamente isso que eu queria dizer e isso tudo ainda vai além”, principalmente a respeito de seu entendimento sobre *sagrado* e *profano*. Essa aproximação, entre o contexto das festividades e o pensamento de Durkheim, se faz a partir de “As formas elementares da vida religiosa” (1996). No capítulo IV (O culto positivo) do Livro III (As principais atitudes rituais, pp. 417-418), Durkheim apresenta um encadeamento de ideias muito interessante para percebermos as presenças entrosadas entre sagrado e profano. Ele sintetiza elementos constituintes da festa nesses dois âmbitos. Minha leitura, no entanto, é feita utilizando a perspectiva da carnavalização-afeto, no sentido de perceber essas dimensões separadamente, mas também em interação. Dividi o trecho em quatro pontos, que seguem abaixo.



Primeiro. Toda manifestação festiva possui características de ritual religioso e vice-versa. Na manifestação festiva há o efeito de aproximação dos indivíduos em um estado de efervescência que, se suscitar ou desperta o delírio, se aproxima do estado religioso. E nessas duas modalidades – cerimônia religiosa e festa – a espetacularidade e a carnavalização oscilam em intensidades e presenças variadas de acordo com as permissões do contexto. Nas festividades jurunenses essa oscilação é constante e esses dois elementos fazem parte do conjunto de ações fundamentalmente.

É por isso que a ideia mesma de uma cerimônia religiosa de certa importância desperta naturalmente a ideia de festa. Inversamente, toda festa, mesmo que puramente leiga por suas origens, tem certos traços de cerimônia religiosa, pois sempre **tem por efeito aproximar os indivíduos, pôr em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, às vezes até de delírio**, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. (Negritos meus).



Segundo. Qualquer ato de festejar (religioso ou leigo) retira o homem do cotidiano vivido e neles podemos encontrar os mesmos elementos ativados pelo corpo que lhe conferem prazer. São atos de ruptura do cotidiano, são ação extracotidiana onde a teatralidade dá lugar à dominância da espetacularidade que, por consequência, propicia a manifestação do estado de espírito da carnavalização.

São lugares onde o corpo toma a cena e é tanto unidade quanto coletividade. Lugares que possuem a capacidade de elevar os níveis vitais do corpo ao patamar do delírio. E isso pode acontecer no trato religioso do transe ou no do *corrobori profano* do leigo. No entanto, nas festividades de São Benedito há A FESTA, que une religioso e leigo numa única ação de longo período. Nas festividades a retirada de si do cotidiano se baseia no abandono das preocupações e na liberdade do extracotidiano, mas sempre com a permissividade concedida pela figura do Santo, principal “realizador” das festas.

O homem é transportado fora de si, distraído de suas ocupações e preocupações ordinárias. Por isso, observam-se em ambos os casos as mesmas manifestações: **gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, busca de estimulantes que elevem o nível vital** etc. (Negritos meus).



Terceiro. Tanto no campo do religioso quanto no do leigo, a violação das regras pode ser uma necessidade de ação, tendo a burla como prática! No contexto jurunense essa “violação de regras” se intensifica nos prazeres trazidos pelo álcool e pela comida, além, é claro, do riso e das inter-relações dos corpos na dança, nos abraços, nas derrubadas de

mastros, nas ladainhas etc. O Dia do Encontro com o encerramento da festividade do Centro Comunitário é o momento mais burlesco, neste sentido, em todos os eventos.

Cair na lama para conseguir a bandeira do mastro, beber até cair dentro do barracão, dançar de se agarrar misturando os suores – ações do burlesco popular religioso e devoto. O *corrobori profano* é isso! É o conjunto de comportamentos do excesso, da balburdia. E é esse conjunto essencialmente característico das festas populares que, no caso das festividades jurunenses, encontra permissão por meio do afeto à figura do Santo! Assim, temos o burlesco do popular motivado pela seriedade do princípio religioso. A relação simbiótica entre *corrobori profano* e *cerimonia religiosa*.

Foi assinalado com frequência que **as festas populares levam aos excessos**, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito; também há cerimônias religiosas que determinam como que uma necessidade de violar as regras, ordinariamente as mais respeitadas. (Negritos meus).



Quarto. Apesar de suas semelhanças, religioso e leigo são ações diferenciáveis. O regozijo público não teria o espírito de solenidade sobrenatural, enquanto a ação ritual por si tem isso como característica fundante. Porém, a vida séria está sempre refletida em ambas as modalidades, dada a função da festa como ferramenta de equilíbrio, por isso é preciso perceber a diferença pela proporção e uso de seus elementos constituintes, os elementos de elevação vital. No entanto, no plano das festividades jurunenses tudo é muito imbricado. Não há uma diferenciação sem que se percam sentidos e o regozijo público, neste caso, também possui o espírito da solenidade sobrenatural. Há seriedade na aparente balbúrdia, pois a festa ali é festa com ares de profana, mas totalmente permitida pela autoridade do Santo:

Não, é claro, que não haja motivos para diferenciar essas duas formas de atividade pública. O simples regozijo, o *corrobori profano* não visa nada de sério, ao passo que, em seu conjunto, uma cerimônia ritual sempre tem um objeto grave. Mas é preciso observar que talvez não haja regozijo no qual a vida séria não tenha algum eco. No fundo, a diferença está, antes na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos se combinam.

Com sua forma de observar a religiosidade, Durkheim percebeu, ou nos ajudou a aperceber depois, que além do sentido espiritual o festejo religioso carregado daquilo que seria “não religioso” precisa ser visto pelos olhos da devoção e também pelos da estrutura social, pois “demonstrou ser a religião antes de mais nada ‘coisa eminentemente social’” (MAFFESOLI, 1985, p. 53). Por isso, a expressão mais ajustada ao entendimento do contexto

das festividades jurunenses e de sua carnavalização-afeto seja *corrobori profano-ritual*! Nem é só profano, nem só sagrado! É sagrado-profano! E possui, como já visto, uma ação potente de resistências diante de um quadro social que ainda reflete discrepâncias semelhantes às presentes no contexto do surgimento das irmandades negras.

Além disso, entre esses suores e pulsares que brotam das festividades jurunenses a partir da definição de Dona Venina, envolvendo uma série de categorias como identidade, religiosidade, reconhecimento etc., as relações de afeto (e desse afeto permissivo em sua demonstração física) entre Santo e devotos, devotos e o bairro, a vida cotidiana e a presença do Santo, a Festa como espaço de contato com o Santo, o sagrado e o divino, a mistura entre o *corrobori profano* e a *cerimônia ritual* resultando em um fenômeno único... tudo isso deriva de um tipo de relação que Tambiah chama de “acordos duradouros”.

Cosmologies (and cosmogonies) nearly always, and classifications frequently, tend to be viewed as **enduring arrangements of things and persons**, their underlying premises and initial ordering seen either as having an existence outside the flux of ordinary and everyday changing events and expectations, or as motivating an generating to some degree the surface everyday phenomena of present time. (TAMBIAH, 1985, p. 03). (Negritos meus).

“Enduring arrangements of things and persons”. Basicamente, as relações entre devoto e Santo se constroem por esses acordos. A promessa, as festas populares... São elementos desses acordos que se manifestam de tal modo que tornam o festejar como símbolo, como imagem representativa deles. Por isso, essa relação entre Santo e devotos não é facilmente modificada, como tentou fazer a romanização, pois são acordos duradouros.

Os corpos que dançam e bebem na festa de São Benedito têm ou intimidade com o Santo ou sua permissão para fazer isso durante aquele período em que ele está mais perto dos seus. É a forma particular daquele grupo de compreender sua vida dentro da cosmologia que a Igreja ensina. Uma compreensão totalmente adornada e entranhada por outras, como as que foram herdadas de africanos e índios.

Uma forma de perceber esses acordos que, em minha visão, se materializam como fidelidade ao Santo, é olhar para as histórias de Dona Venina e Delleam na abertura deste capítulo. São histórias que oficializam uma relação entre o indivíduo e o Santo que faz parte de suas próprias histórias de vida. Por isso, são laços dados com nó cego. Não devem ser desfeitos. Ninguém os muda. Apenas o Santo ou, em casos extremos, o devoto! São acordos, relações duradouras, por isso.

Essas festividades ainda atendem ao sentido dado por Maffesoli: são ferramentas de equilíbrio das tensões sociais. Para ele, a festa é uma característica social humana – e eu a vejo como uma necessidade humana - que serve como válvula de escape para sentimentos reprimidos e para a equilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco sociais. Uma característica da festa como ação social presente tanto no campo do sagrado quanto do profano. E se pensamos no contexto social amplo do bairro do Jurunas, é uma ferramenta efetivamente necessária para que se aliviem as tensões cotidianas.

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 e, como observou Spinoza, merece ainda mais “o nome de solidão”. Salvo nos casos de sublimações coletivas – cujos exemplos bem-sucedidos são pouco frequentes na história e que, na maior parte do tempo, conduzem à carnificina ou à autodestruição –, é necessário, para que uma sociedade se reconheça como tal, que ela possa pôr em ação a **desordem das paixões**. (MAFFESOLI, 1985, p. 23). (Negritos meus).

A solidão definitivamente não é uma característica dos festejos jurunenses, principalmente porque lá a festa têm exercido sua função e manifestação, a partir da visão de Maffesoli, tranquilamente. E vive-se o entrelaçamento de emoções que descrevem e escrevem sua silhueta de acordo com a visão de Le Breton (2009), com essas emoções grafando a própria festa, seus sentidos e dialeto simbólico. Em meio ao estado de carnavalização-afeto impregnado nas festividades todo o período se torna esse grande momento de liberação de tensões, de mudança do normal, de uma dimensão extracotidiana.

O que é valioso nisso é perceber que essas festividades juntam em si várias dimensões. São festa de devoção ao Santo cumprindo o papel de fortalecimento de seus acordos em ciclos burlescos e indisciplinados, pois quase deboçam da Igreja fazendo suas próprias regras. E também se utilizam da função de equilíbrios de tensões e emoções cotidianas de modo coletivo e abrangente quando reúnem grande número de pessoas no extracotidiano carnavalizado. É a festa como ferramenta necessária aliada ao festejar burlesco e hedônico do catolicismo traduzido na religiosidade popular.

Tudo junto no mesmo balaio e de um modo singular! Isso também foi percebido, de certa forma, por Durkheim quando disse que “as festas, os ritos, o culto, enfim, não são toda a religião” (1996, p. 474). Isso quer dizer que cada uma dessas ações não funciona apenas como um “sistema de práticas”, mas também como um “sistema de ideias”, pois a religião e a oficialidade das coisas se estilhaçam em diferentes interpretações de sua própria cosmologia,

e isso causa as diferentes expressões de visão de mundo e as ricas e variadas devoções populares, baseadas naquilo que a Igreja tentou ensinar como caminho único.

E é importante salientar que a visão de festa para os devotos festeiros jurunenses diz respeito a “alegrar o santo e agradecer, e também pedir um ano de proteção” (fala de Seu Manoel em uma conversa comigo), bem como a de que a festa é a forma encontrada por eles para tornar público que a devoção está “viva”. “A gente tem que ajudar a fazer as duas festas, mesmo que o padre não queira; se não, quem vai fazer? Minha avó era da festa, a mamãe é, eu sou. Se os filhos da Venina não vão fazer lá, eu e o Paulinho vamos fazer, mas a festa tem que viver” (fala de Dellean, em conversa, quando me contou o ocorrido na paróquia de Santa Teresinha, com a proibição da entrada da imagem de São Benedito).

A carnavalização-afeto finda por alinhar o profano e o sagrado na mesma forma de compreensão, na mesma costura. É carnavalização pelo estado de festa em si, por sua espetacularidade, pelo caráter hedônico, pelo contexto extracotidiano. E também é afeto pelo envolvimento das paixões costuradas pela figura do Santo em um grande estandarte. São dominâncias simbólicas que permeiam o mesmo signo e o convertem semioticamente.

Etimologicamente, conversão significa transformação, traduzir algo para outro formato ou linguagem com o intuito de utilizar este algo em um contexto diferente. Assim, conversão é um instante de passagem, é um momento de transformação, onde as funções simbólicas do objeto são re-hierarquizadas. “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” (PAES LOUREIRO, 2007, p. 25). E 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” (in PAES LOUREIRO, 2007: Apresentação).

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. (PAES LOUREIRO, 2001: p. 51)

É isso! As festividades jurunenses são signos que se convertem semioticamente em seu agir. No entanto, quando Paes Loureiro fala do entendimento de dominantes simbólicas para que se percebam os momentos convertidos do signo, no contexto dessas festividades, as dominantes mudam tão rapidamente que é preciso estar atento para percebê-las, dada a complexa entre o sagrado e o profano, o *corrobori* e o ritual, a teatralidade e a

espetacularidade, o leigo e o religioso. Num momento alguém está em sua casa, pendurando roupas no varal sobre a laje crua, com os pregadores seguros pela boca, conversando com alguém da família. Então, passa a procissão, com seus foguetórios, estandartes e barulhos diversos envolvidos pelo som da charanga. A teatralidade diária no alto da laje é envolvida pela espetacularidade do contexto e tudo o que era cotidiano se torna, se “converte em”, extracotidiano e espetacular.

Assim se seguem inúmeras cenas durante todo o período das festas. É o bar com seus clientes que param e rezam para o Santo que está passando pela rua. A grande e gloriosa mudança entre a “solenidade” da procissão de abertura da festa do Centro Comunitário e o baile que dura até o raiar do dia seguinte, trocando a gravidade pela alegria. E tudo é a mesma coisa. O mesmo signo que dança de se agarrar com suas dominantes simbólicas quase ao mesmo tempo e o tempo inteiro. “Os movimentos executados participam desse estado de espírito: têm o caráter grave que uma solenidade religiosa sempre supõe, mas essa gravidade não exclui a animação nem a alegria” (Durkheim, 1996, p.425).



Imagem 35: Ilustração.

Salve Pai Gilmar.

E Gilmar toma a bênção do Santo, ao lado de sua cadeira, onde sentado tomava cerveja.

Fotos: Eduardo Wagner, 2009.

§ SUELLEM REBELDE. MANOEL BURLESCO. Dessas duas estações de paradas reflexivas, com o dia da chuva e com a dança de se agarrar de Dona Venina, surgem interpretações de duas falas importantes, coincidentemente colhidas no mesmo dia, as de Suellem e de Manoel. Dois personagens de lados diferentes no contexto, mas com o ponto de intersecção afetiva fixado na figura de São Benedito e suas festividades. São Benedito é festa, é comida e dança, sim! Mas, tem mais coisas dentro da cozinha desse Santo!



Maffesoli, Durkheim, Le Breton... Paes Loureiro, Bakhtin... Findei por “dançar de me agarrar” com eles e com outros, e dessa dança, no salão libertino da Etnocenologia, nasceram as ideias que geraram o enredo que converteu toda a reflexão acadêmica séria em um desfile alegre de uma escola de samba em miniatura, mas com o mesmo poder e potência de uma escola “adulta”! Então, tanto a gravidade solene da vida séria quanto a alegria livre da festa, nos termos de Durkheim, se tornaram partes integradas de meu trabalho... “popularesco”!

Porém, essa dança com pessoas mais sérias é uma das noites de baile apenas. Há outros com quem dancei agarrado. E outros que estão por lá, dentro das costuras, retalhos e lantejoulas do estandarte beneditino no Jurunas. Dona Venina, Seu Manoel, Delleam, Paulinho, Thayla... André, Bruno, Leona... Dona Jaderlina e sua família do outro lado do rio... Dona Teresinha, Suellem, Manoel... Cada um desses poderia ser um capítulo neste trabalho. São pessoas que aceitaram meu convite para dançar e me ajudaram a entender as festividades pelas lentes da carnavalização-afeto criada por mim.

Dentre tantos colaboradores e suas muitas falas, deixei Manoel e Suellem para este capítulo, pois eles me apresentaram dimensões importantes que me conduziram a olhar a festa por mais dois ângulos e perceber que tudo é parte do mesmo corpo, que o espírito da carnavalização anda por lá de mãos dadas com o das emoções: o burlesco da fala de Manoel, precavido, mas debochado; e o da revolta gentil e perspicaz de Suellem, diplomática.

Conversei com ambos no dia 04 de agosto de 2016, uma quinta-feira, dia de ladainha no barracão de Centro Comunitário. Havia conhecido Suellem há pouco tempo, pois ela era nova nos pulsares da festa. Porém, o que me chamou a atenção foi o informado por Delleam para mim. Disse ele que Suellem resolveu participar da festa após o ocorrido com a paróquia de Santa Teresinha, pois ela teria achado injustiça da parte do padre, apesar de frequentar a

paróquia e conhecer o padre. Isso parecia importante, então conversamos e ela aceitou gravar a entrevista.

Suellem Assunção tinha 26 anos na ocasião da entrevista, nascida no bairro do Jurunas e moradora da rua Bom Jardim, entre Pariquis e Caripunas, bem perto do Centro Comunitário. É uma jovem negra de olhos verdes e fala calma e serena. Conversou comigo dentro do Centro Comunitário antes da ladainha daquela noite iniciar, em meio a um grande azorrague de vozes infantis.



Eu: *Suellem, você conheceu a festividade de São Benedito há quanto tempo?*

Suellem: *A minha mãe e a minha vó sempre vinham aqui. Eu tenho uma memória bem vaga desse momento, quando a gente vinha pra cá. Lembro desse momento da festividade na minha vida, mas eu só vim pra cá há três anos atrás. Eu vinha antes com a minha família, mas passei a vir mesmo depois de grande. O que me chamou atenção aqui foi essa religiosidade popular que é muito simples, mas é muito encantadora. Ela não é, digamos assim cheia de dogmas, de limitações. Essas senhoras têm uma simplicidade maravilhosa que me encantou. Eu sou encantada por festividades assim de Santos, igual de interior... Tem a ladainha. Tem os momentos de confraternização. Todo mundo canta do jeito que eles sabem mesmo... Eu acho isso tudo muito bonito e foi o que me chamou atenção! E o que me fez participar e ajudar foi a necessidade de ter um lado mais religioso, porque a comunidade tem essa necessidade. Tipo ter um padre para celebrar a missa, porque também é religioso. É cultural, tem o momento da dança e também tem o povo que reza.*

Eu: *E ao que você atribui essa dificuldade de o padre estar aqui?*

Suellem: *Creio que por achar que aqui é um espaço muito mais de diversão do que de religiosidade. E quem não conhece de fato pode ter essa dimensão, essa pequena dimensão. Mas, quem gosta de vir aqui sabe que é muito mais que isso.*

Eu: *E você acha que isso é opinião de todas as paróquias do bairro ou só de algumas? Ou só de uma?*

Suellem: *De algumas... De algumas, sim. É uma questão de se deixar conhecer. Com o tempo nós fomos trazendo algumas pessoas pra perto de nós. Tanto é que há pessoas de paróquia que vem pra festividade hoje. Teremos a graça de ter o padre lá de Santa Luzia*

domingo aqui. Então, isso pra mim é um avanço.

Eu: *Você é uma pessoa de paróquia, certo? Qual sua paróquia?*

Suellem: *Sim, sou. Mas eu não sou uma pessoa atuante. Sou de lá de Santa Teresinha. Cresci lá, fiz catequese. Vivi minha juventude lá. Mas, eu tenho a necessidade, até mesmo por devoção, de ajudar aqui na festa de São Benedito. Porque é algo do nosso bairro, né! Então, tem que alcançar a comunidade. Eu luto muito pra que a comunidade de São Benedito tenha o seu espaço. Aqui não é lugar só de oração. É um espaço que pode se tornar criativo, pra dançar, pra se divertir, pra confraternizar mesmo. É um espaço da comunidade. São Benedito é o motivo para que os outros venham aqui e pode ser o ponto de partida para outros encontros.*

Eu: *Uma das coisas que se tornou um fato pra mim, de três anos pra cá, foi o corte que houve entre a paróquia de Santa Teresinha e a festa da Dona Venina. Ela nunca quis tocar nesse assunto comigo, porque ficou tão triste que não queria falar a respeito. Aí, você, como integrante da paróquia e agora participante da festa, como vê isso? Qual seria a causa pra isso e uma possível resolução?*

Suellem: *Eu acho que é a falta de conhecimento. Quando o líder religioso sai pra conhecer, de fato, a comunidade que a paróquia dele abrange, ele se torna conhecedor da verdade do que acontece e do que deixa de acontecer. De todas as coisas que acontecem aqui não há nada que ofenda a fé e nem a integridade de nenhum ser humano. Então, penso que é a falta de conhecimento mesmo que acaba, assim, deturpando o que é a festividade, porque muitos dizem que é só festa, só bagunça... E, de fato, não é uma bagunça! É algo que existe em tantos outros lugares. A levantada e a derrubada de mastro existe em outros lugares por aí. Não existe com frequência em Belém, mas em lugares no interior existe isso. E tem toda uma festa! Nós temos que ser o que somos de fato! Somos de Deus, mas também nos divertimos, nós brincamos! E que bom que nós brincamos em paz aqui! Graças a Deus não tem briga! Somos de Deus e somos seres humanos. Penso que, por isso, talvez sejamos julgados: por não termos a seriedade que alguns líderes religiosos quisessem que nós tivéssemos. Todos nós somos católicos apostólicos romanos e quem não é também não tem problema. São Benedito... o que me atrai em São Benedito, além da simplicidade, é ele ser de todo mundo. São Benedito dava comida pros escravos, e era errado pra sociedade da época. E eu vou dizer o que é errado? Eu vou dizer, sei lá... que um umbandista não pode entrar na casa de São Benedito? Eu não posso fazer isso! Eu não posso!*

Eu: *A coisa que chama muito a atenção aqui é aquilo que todas as festas populares*

têm: atrair muitas pessoas diferentes. Aqui tem gente do candomblé, da mina, da umbanda... Além disso há pessoas como a Thayla Savick, você conhece? Que eu conheci como Carlos e hoje ela é Thayla. Ela se apresenta pra mim como devota de São Benedito. Aqui ela entra nas festas, dança, mas em outros lugares, não. Nos eventos da festa da Irmandade, ela não entra na igreja de São Judas Tadeu, porque ela acha um abuso ela como travesti entrar na igreja. Mas aqui, não. Aqui não tem problema! Aí, você tem também o André e o Bruno, os rezadores da ladainha, que se chamam de Irmã Andreлина e Irmã Fátima, sem problema nem espanto algum. Isso não acontece, por exemplo, na festa de Aparecida, no meu bairro. Não existe nada assim por lá dentro da festa. Como você vê isso?

Suellem: *Vejo isso como sofrimento causado por repressão. Quem somos nós pra querer que só certas pessoas sigam a nossa religião? Penso que temos que acolher a todos. Somos só pessoas diferentes. E torno a comentar: nós precisamos ter exemplos. E eu tenho pra mim São Benedito como exemplo! Apesar de estar à frente com a Venina, eu deixo todas as pessoas totalmente à vontade. Eu sou eternamente grata a São Benedito pelo Delleam e o Paulinho, porque o que eles fazem no altar é coisa que eu não conseguiria fazer. São pessoas que não têm vínculo forte com a nossa religião, exceto o Paulinho que é da Guarda de Nazaré, mas fazem o que muitos católicos não fazem. O diferencial deles e dos outros, como a Thayla e os meninos, é que eles fazem por devoção mesmo! Por amor! E enfrentam qualquer dificuldade, inclusive as pessoas que não os aceitam. E isso me encanta e me deixa grata.*

(...)

Suellem: *É nisso que consiste a minha admiração por muitos santos que foram dados como rebeldes, mas que na verdade estavam certos. Muito mais que doutrinas. Eles queriam servir à humanidade sem distinção nenhuma. Isso para mim que é a cristandade.*



À época, Suellem estava desempregada e apenas estudando em casa para concursos públicos. Sua forma de falar e de se expressar me chamou a atenção, pois usando muito bem as palavras mostrava seu pensamento de modo claro e impoluto. Tendo ainda apenas a formação de Ensino Médio completo, ela atribui isso ao lidar com o público e, claro, à sua vivência na paróquia de Santa Teresinha. Suellem é daquelas personagens que se destacam, que lideram, que chamam o povo:

Impoluta, Suellem conclama o povo durante a procissão de abertura da Festividade do Centro Comunitário, em 31 de julho de 2016.



Imagem 36:
Ilustração.
Suellem rebelde.
Fotos: Eduardo
Wagner, 2016.

De outro lado do barracão, por assim dizer, está a fala de Manoel Carolíneo, surgida sem planejamento quando este me ofereceu uma carona até minha casa, naquela noite. Morador do Jurunas também desde que nasceu, frequenta as festividades desde sua infância, assim como as demais festas de santo que são realizadas no bairro. E, segundo ele, se apega mais a São Benedito por este ser o Santo Cozinheiro, pois ele, Manoel, gosta muito de comer. Frequenta as duas festas e não vê diferença entre elas.

Manoel é negro, cabelos grisalhos, na casa dos cinquenta anos. Possui olhos graúdos e uma voz peculiar, aguda e alta. Fala tão rápido que é preciso prestar atenção na quantidade de palavras. No longo caminho para casa, do Jurunas até a Pedreira, tivemos uma conversa que começou séria... Mas, logo, o escracho jurunense tomou lugar na fala. Quando comecei a gravar continuei com o caminho tomado com Suellem, a respeito de alguns conflitos e particularidades da festa de Dona Venina e da relação dessa com a da Irmandade:



Eu: *Eu percebo um conflito na festa de Dona Venina que não vejo na do Seu Manoel, com as paróquias daqui. Você percebe isso?*

Manoel: *Sim, sim. O Manoel ele tem muita relação com as igrejas daqui. Ele vai nas*

igrejas, frequenta mesmo as igrejas normais. Terços, alvoradas... Coisas que a Venina não faz. Ela não se comunica bem com a Igreja. O Manoel é o contrário. Ele é esperto!

(...)

Eu: *Você acha que outros bairros possuem essa condição efervescente, de tanta gente diferente numa mesma festa?*

Manoel: *Olha, nunca vi nada como o que acontece no Jurunas... Em qualquer festa a bicharada tá lá, as sapatão tão lá. Tá todo mundo lá. Por aí até tem um pouco disso, mas na quantidade que tem aqui nunca vi. E eu acho que não separa essas coisa, sabe... Essa parte cultural do bairro... É tudo junto! Por isso as gay estão em tudo e todo mundo tá em tudo, porque no Jurunas é assim e isso é normal. Num dia tem novena em algum lugar, no outro tem pagode no meio da rua, depois tem... sei lá... um tiroteio! E é assim que é a vida! Além dos veados e dos macumbeiros até crente vem na festa da Venina, e sempre veio!*

Eu: *Qual religião você professa?*

Manoel: *Eu sou católico apostólico romano. Admiro bastante a atuação da igreja no bairro. E não faço discriminação. Eu vou em tudo. Onde me tratarem bem eu vou. Seja na macumba, na igreja católica ou na igreja evangélica eu vou! Eu sou católico, mas vou em tudo!*

Eu: *Você já foi alguma vez no terreiro do Seu Manoel?*

Manoel: *Não! Nem sabia que ele tinha terreiro! Não sabia que ele é macumbeiro. Tô sabendo agora. (gargalhadas).*

Eu: *Fica lá no Beco da Vivi o terreiro.*

Manoel: *Rapaz, eu nem sei onde fica esse Beco da Vivi, só escuto falar e nem tenho coragem de ir lá. Mas, é isso... O bairro é isso. Esses eventos culturais são a parte mais interessante do bairro. O ruim é a bandidagem... Nunca fui assaltado, mas já presenciei assalto na rua de casa. E mesmo assim sempre tem festa pra gente ir, festa de Santo!*

Eu: *Você conhece a Leona?*

Manoel: *Aquela gay pequena?*

Eu: *Sim!*

Manoel: *Não conheço assim de falar, mas sei que ela é daqui. O bairro do Jurunas tem muito veado. Só não é o maior porque tem o Guamá, e o Guamá vence. O Jurunas fica em segundo. Lugar que mais tem veado e bofe que pega veado: Guamá e Jurunas. Por isso que as festas assim que nem a da Venina sempre bombam pras bichas! Tem muito homem. (risos). Elas vão pra rezar e tal... mas se pintar um boy elas rezam e pegam o boy também.*

Aliás, todo mundo é assim, né, mano. A festa é celebrar o Santo, pra celebrar a vida! E a vida é essas coisas! Tem gente que se ataca com isso, mas cada um no seu cada qual, né? Jurunas sem bicha e sem festa de santo, não é o Jurunas. Ah, e sem o Rancho também, apesar de eu nem frequentar.

Eu: *E tem diferença entre ser gay lá e ser gay no Jurunas?*

Manoel: *Olha, não é bem diferença assim de gay mesmo. Acho que é mais de classe social. Gay tem muito em todo bairro. Tem gay advogado, professor, pedagogo – que nem eu! (risos). Pra mim bicha tem que ter profissão. Lá no Guamá tem muita bicha macumbeira, mas das mentirosas. Conheço várias. E, olha, eu digo isso porque a gente tem que ter mesmo uma profissão. Por eu ser bicha e preta já fui muito, mas muito discriminado por isso. Por isso a questão não é se a gente é bicha pobre, do Jurunas, do teu bairro... O negócio é que pra gente peitar coisas assim como as meninas fazem, essas que tu falaste, tem que ter postura. Ir pra festa de Santo montada não é pra qualquer uma. Eu nunca quis me montar, mas não teria coragem. Por isso eu acho que a gente tem que ter uma profissão, porque ser só bicha ou ser só beata não dá.*

(...)

Eu: *E como foi a vida da tua família no Jurunas?*

Manoel: *Olha, muita gente. Eu tinha sete irmãos e morávamos numa casa pequena de madeira, no meio da lama. Era difícil! E a gente sempre via essas coisas todas por lá. A festa da Venina, a do Manoel, as bichas saindo no Carnaval... Hoje eu acho que mudou pouca coisa. Mudou mesmo o bairro, as pontes que não tem mais. Mas, a coisa toda das festas é a mesma coisa. Todo tempo tem festa...*

(...)

Eu: *E como começou a sua participação nas festas de santo do bairro?*

Manoel: *Menino, depois que eu me aposentei. Antes era só de olhar e passar. Mas é que eu me aposentei com 28 anos, porque tive um AVC... Calma! (risos). Eu fiquei meio leso assim de esquecer algumas coisas só. Então comecei a estudar de novo, fiz Direito, e aí me soquei dentro das igrejas e das festas lá. E continuo indo em tudo que dá pra ir. A da Venina é assim, tem essa bagaceira toda, mas é festa de fé também. E eu gosto de lá. Me sinto bem.*



Chegamos a minha casa e a conversa se encerrou neste momento. Manoel não cumpre o perfil dos demais gays do bairro do Jurunas: conhecido e conhecedor de todos,

envolvido no carnaval e nas festas juninas. Em outras conversas nossas sempre deixava claro que ele não estava no círculo de amizades de Irmã Fátima, Irmã Andreлина, Thayla, Leona... Segundo ele, para ser gay no Jurunas não é necessário “ficar pelado no carnaval” e a idade também já não lhe permitiria mais isso.

***Bicha preta, pedagogo, bacharel em direito,
funcionário público aposentado, devoto de São Benedito.***



Imagem 37: Ilustração.
Manoel burlesco.
Fotos: Eduardo Wagner, 2016.

No entanto, apesar de se impor limites por conta de sua idade e de não integrar o grupo das “travestis mais abusadas”, em termos dele próprio, Manoel é o escracho em pessoa! Espalhafatoso, atrai a atenção para si com seu falar altivo e dramático e, por isso, em nossas conversas, falava sem censura. Palavrões e deboches abertos costuravam todas as conversas. “Eu venho na festa do São Benedito porque eu quero, porque eu sou católico! Eu sou gay e bacharel em direito e também sou católico crismado! Ninguém vai me proibir de entrar em festa de santo nenhum”, me disse ele certa vez quando falávamos sobre a Thayla e de sua não entrada na Igreja de São Judas Tadeu, por ser travesti.

Nossa conversa gravada me despertou para algo importante: eu olhara para Manoel com olhos de estereótipo e certo preconceito que nem eu percebia. Nessas minhas andanças comecei a classificar as pessoas. “Os gays do Jurunas” viraram uma classe e isso confundiu minha percepção até aquele momento, pois não há um único tipo de gay masculino, de lésbica ou hétero por lá e por qualquer outro lugar. Algo primário que deixei de lado.

Manoel é um participante das festividades! Um, dentre muitos tipos diferentes que compõem aquilo tudo. Seu escracho em nossas conversas misturado com o tom de revolta social por conta do preconceito, a postura resoluta se assumindo como “bicha preta” me fez ver a mim mesmo como também “bicha preta” e olhar para as festividades com a lente da carnavalização-afeto ainda mais limpa, mais aberta, mais abrangente. Manoel, de certa forma, é a burla da burla.

Por outro lado tem-se a revolta serena de Suellem que não explicita em sua fala aquilo que é dito a respeito dela: a revolta direta com o pároco de Santa Teresinha! Mas, isso necessariamente nem é o fundamental aqui. Suellem e Manoel são pessoas diferentes, marcadas por agruras semelhantes, mas que, nesse contexto, estão compartilhando o mesmo sentimento, momento, objetivo: estar na festa, ser a festa!

Essa diferença de seres é o princípio da comunidade emocional de Maffesoli. É o miolo das emoções estudadas por Le Breton como uma antropologia das paixões. São os ingredientes desestruturantes da carnavalização de Bakhtin. A inter-relação dos corpos observada pela Etnocenologia. E essa variedade de pessoas e seus seres, ajuntadas em torno de um Santo para festejá-lo rezando, cantando, bebendo, comendo, é a carnavalização-afeto.

5.1 FÉ LIVRE, FESTA DEVOTA, COMIDA.

Esses três momentos de linhas e costuras escolhidos por mim para a primeira parte desta sessão servem como exemplificação das muitas situações, experiências, reflexões, desconstruções que trouxeram este trabalho até aqui e que serviram de linha de costura e tecidos para a elaboração do enredo sobre as festividades. As questões trazidas a partir dos pilares que percebi na festa, **a fé livre, a festa devota e a comida**, surgiram desses atravessamentos de imersões que não pareciam claramente conectadas, porém, com o vislumbre da carnavalização-afeto como linha de costura puderam ser observados em unidade, assim como colocados no mesmo plano de forma clara.

Esses pilares foram elencados tomando como inspiração as análises jocosas de Bakhtin (1999), principalmente. Importante citar isso, pois tanto o enredo da pequena Arco Íris quanto este trabalho escrito se costuram a partir do uso da carnavalização de Bakhtin aplicada ao contexto das festividades jurunenses. Óbvio que, como já dito, esse entendimento não se aplica como um todo a outros contextos que não aquele descrito nos textos de Rabelais, e observados por Bakhtin, porém o princípio do estado de espírito coletivo carnavalizado é facilmente observado em inúmeras manifestações festivas e espetaculares como as que compõem as festividades.

E ainda, no brilho da espetacularidade da qual as festividades se valem, seja em seu aspecto de ritos espetaculares, como um adendo adjetivo, ou no dos papéis sociais do cotidiano, em seu caráter adverbial, nas fitas, medalhas, balões, e imagens do Santo que se apoderam das barracas nas quermesses e dos bares e casas por onde passam as procissões, essas festividades não deixam serem esquecidas duas dimensões muito importantes percebidas efetivamente no plano de sua visualidade e afetividade.

A primeira se refere à presença desses inúmeros indivíduos como corpos unos, mas inter-relacionais. São corpos com seus próprios afetos motivadores e formas diferentes de fé, mas que, naquela massa e tempo, se tornam uma comunidade efêmera dentro da nação em que habitam. É o corpo dos devotos e festeiros que forma os corpos e o grande corpo da festa. Quando o mastro é carregado, sua forma fálica que celebra a fertilidade e a fartura se torna um só objeto, um só signo, ali entre a mistura de sua corporeidade simbólica com aqueles corpos todos que o carregam, que pisam em passos que levam ao mesmo rumo, que o fazem dançar e dançam junto com ele em meio à balburdia, à desordem festiva:

Embora o corpo materialize a presença do sujeito no mundo, sua realidade é ambígua. O homem é o seu corpo, mas ele também possui um corpo. Suas manifestações específicas não estão todas sob o jugo da consciência, mas elas se inscrevem, apesar de tudo, no interior dos modelos sociais. O corpo é um dado socializado e semantizado, ele não se insere no mundo como uma faculdade a priori de deciframento dos enigmas que o mesmo lhe propõe. As funções corporais e afetivas que sustentam a existência social do indivíduo são adquiridas, não inatas. A dimensão cultural desenvolve, de acordo com direções precisas, o imenso campo de possibilidades biológicas que o corpo encerra. (LE BRETON, 2009, p. 165).

Além dessas possibilidades biológicas é preciso perceber o corpo como um espaço de habitação de alma e do espírito, porém sem limites visíveis. A pele não é o último muro que separa o físico do espiritual. Por isso, a relação dos devotos com a festa, tendo o mastro como exemplo, une suas individualidades no coletivo e torna o corpo individual de cada um em parte do corpo formado pelo tronco colorido e pelos que o carregam, e todos são corpo

partes do grande corpo conectado da festa em si. Conforme diz Le Breton, “embora o corpo materialize a presença do sujeito no mundo, sua realidade é ambígua”, e essa ambiguidade presente no entendimento do que é o corpo e de suas possibilidades físicas e metafísicas é potencializada na multidão (LE BRETON, 2009), pois a multidão é lugar da junção de afetos e emoções, e o corpo é o lugar de habitação da alma e desses sentimentos.

Há ainda a espetacularidade de indivíduos que resplandecem em meio à multidão, a partir daquilo que lhes é cotidiano, mas diferente. Cada um ali é uma cena peculiar que advém da própria teatralidade dos moradores do bairro. Leona Vingativa e Thayla Savick, por exemplo, são Leona Vingativa e Thayla Savick de todos os dias. Suas teatralidades dentro das festas se tornam espetacularidade por serem olhadas e saber-se disso, olhadas na multidão, observadas dentro do evento. Elas resplandecem! Assim como os Pais de Santo e seus filhos, com seus trajes de festa de terreiro, trabalhados nas estampas coloridas ou no branco total, em tecidos caros como o *richelieu*.

O corpo, formado pelas profundidades fecundas e excrecências reprodutoras, jamais se delimita rigorosamente do mundo: ele se transforma neste último, mistura-se e confunde-se com ele: mundos novos e desconhecidos nele se escondem (como a boca de Pantagruel). O corpo toma uma escala cósmica, enquanto o cosmos se corporifica. *Os elementos cósmicos se transformam em alegres elementos corporais do corpo crescente, procriador e vencedor.* (BAKHTIN, p. 297, 1999).

O que Bakhtin traz como interpretação dos personagens de Rabelais, os gigantes Pantagruel e Gargantua, é a leitura de que estes são metáforas de nós mesmos. Não de nossas versões diárias e polidas, mas daquilo que somos quando todas as regras nos são retiradas, quando estamos livres do julgo e só o corpo e os prazeres que ele pode nos dar nos sustenta. Além disso, o corpo e sua sensualidade inata trazem ao arraial de São Benedito essas metáforas tão desgostadas pela pureza católica: o mastro é fálico e todos sabem disso, na dança, na procissão... Carregar o mastro fálico e erguê-lo balançando suas folhas, legumes e frutas, introduzindo-o com júbilo no buraco cavado no chão é a dramaturgia da própria essência humana: procriação, fertilidade, prazer.

As figuras de Leona e Thayla, assim como as demais chamadas de travestis por serem gays e andrógenas, por serem exóticas mesmo em meio ao diferente, são parte da festa assim como qualquer outro o é a partir do momento em que entra no calor de cada procissão ou evento. “O indivíduo contribui para a definição da situação, ele não é mero objeto dessa última. Ele realiza sua interpretação imediata ou com alguma reserva, por meio de um sistema de valores do qual decorre a afetividade manifestada” (LE BRETON, 2009, p. 120).

São Benedito está ali como aquele que traz a seus devotos essa permissão burlesca de celebrar o divino, e o divino católico, com o mais desaforado sarcasmo, com a liberdade de uso de seus corpos como massa e como energia! E isso permite que cada indivíduo, e seus corpos, se misturem de tal forma com os demais e com esses elementos “cósmicos” que, por fim, corpo e mundo se tornam, assim como no vislumbre de Bakhtin, uma coisa só, no momento da festa, da burla, do estado de espírito carnavalizado que, no Jurunas, soma-se ou é possível pelo afeto ao Santo:



A segunda dimensão se refere ao aspecto mais caro à festa: o luxo de sua visualidade. Tudo é luxo! Dos castiçais bem polidos por Seu Manoel à simplicidade da decoração do barracão do Centro Comunitário, tudo é luxo dentro do que pode ser feito. Estar na festa com trajes elegantes é luxo. A comida em quantidade é luxo! Comer é luxo! Pois o luxo é a alcunha mais nobre de tudo na festa, por ser popular de fato, como os bois bumbás e o Rancho, mas por ser para o Santo. E se é para o Santo, para agradecer pelas bênçãos, é preciso ser feito com ostentação, do contrário onde estaria a comprovação de que o Santo é poderoso e de que está satisfeito com seus devotos e suas festas?

Por isso, cada uma a seu modo, entre rebeldias e espertezas, as duas festividades apresentam seu aspecto burlesco do popular desobediente sustentado pela ostentação do luxo! Este, na festividade da Irmandade, é mais tradicionalmente apresentado entre brilhos, texturas, e segue a premissa de Seu Manoel: “Se é para o Santo, se é para Deus, tem que ser bonito”! A grande quantidade de ornamentação com flores naturais (bem mais caras que as de plástico) que precisam ser trocadas a cada procissão. Os castiçais e demais objetos litúrgicos utilizados nas procissões, missas e ladainhas, alguns banhados a ouro, cuidados pessoalmente pelo próprio Seu Manoel. O esplendor da berlinda dourada de São Benedito, com seu forro em veludo e caros tecidos brocados, dos quais pendem inúmeros pingentes que, à noite, brilham em meio à iluminação própria da berlinda.

No festejo do Centro Comunitário, apesar dos poucos recursos financeiros, a importância da aparência de tudo é também um dos miolos de seu mover. Quando houve, por exemplo, a implantação da Academia Rihanna dentro do barracão, Dona Venina pesou prós e contras. Ia se perder o espaço para a ramada, pois o forro de PVC seria instalado, o que mexeria com a memória de Dona Josefina, fazedora oficial da ramada, porém, haveria a pintura, a troca da iluminação, o reboco. Por fim, com um preço a ser pago, o barracão ficaria mais bonito! E isso serviu para a permissão da Academia! Dona Venina lamentou pelo fim da ramada, mas me disse certa vez “é melhor ter tinta e ficar arrumado, a ramada era bonita, mas agora também tá”.

O Centro ostenta como pode suas possibilidades. Por lá as flores são de plástico, mas da melhor qualidade, as mais caras que o dinheiro disponível pode comprar! Também há tecidos caros que adornam o altar principal. Em geral materiais doados por Dona Teresinha, Delleam e Paulinho, três pessoas que têm a ostentação como premissa! O luxo do Centro está focado nos andores, no altar, nos mastros e, muito importante, na opulência de suas festas, de abertura e de encerramento! São luxos que não se mostram entre brilhos e cores, mas que marcam essa dimensão na festa.

Assim como o Centro, quando o conheci, possuía as paredes no tijolo cru e o teto com a laje aparente, a Irmandade também já possuiu seu barracão em madeira, sobre água do canal, antes da ostentosa Capela dos dias atuais. As mudanças trazem apenas um ou outro revés que é aprovado pelos devotos festeiros, porém, os sentidos de tradição e permanência nunca são abalados, e as festas seguem suas vidas passando suas procissões por onde o caminho se abre, seja sobre as palafitas, a terra batida ou o asfalto. A dimensão do luxo se mostra no espetacular e nos detalhes de cada preparativo da festa da Irmandade:

Pequenos luxos da Irmandade!



Ostentações do Centro Comunitário!



Imagem 40: Infográfico.
Fotos: Eduardo Wagner, 2016.

Em cada corpo que integra a barafunda da festa há mundos novos e desconhecidos, usando o que diz Bakhtin. Por isso digo que esses personagens ligados pelo afeto ao Santo e ao bairro, por si, de cada um deles, podem fazer surgir um capítulo único, onde o pano de fundo continuaria a ser a carnavalização-afeto das festividades de São Benedito. São muitos Manoéis, Suellens, Leonas, Thaylas, Veninas, Delleans... que juntos costuram cada pedaço do bordado da festa, à suas vidas. O que trago deles aqui é um pequeno vislumbre de meu acesso até seus mundos desconhecidos.

Essas costuras se fazem com a história de cada um e a história de cada perpassa pelas festas e por essas duas dimensões que saltam aos olhos: a dos corpos e a do luxo. São duas dimensões que deslizam pelos espaços e momentos do sagrado e do profano, do ritual sério e do regozijo, momentos que se confundem entre si. Mas isso acontece apenas pela perspectiva de tentar separá-los, pois ao fim, tudo é verdadeiramente uma coisa só. Tudo é pelo Santo.

Por esse conjunto as dominâncias simbólicas em todos os eventos se modificam de modo muito rápido, proporcionando a conversão semiótica de seus signos. Porém, esse deslizamento semântico é tão sutil que a impressão que se tem é a de estar imerso na mais profunda festa em essência, onde tudo é campo do sagrado e do profano ao mesmo tempo, sem quaisquer distinções. Na realidade, essas dominantes não ocupam necessariamente lugares em momentos determinados, elas estão superpostas.

Em tudo isso, nas dimensões do corpo e do luxo que regem aquilo que se vê das festas, está a espetacularidade jurunense no extracotidiano das permissões de São Benedito. As procissões, missas e ladainhas como ritos religiosos por si se apresentam como campos da espetacularidade. Porém, é preciso observar a construção desse estado de espírito, que também assume as estruturas emocionais de seus participantes e findam por transformar a vida comum nas ruas, frentes das casas, no rio, em um tipo de palco onde se apresentam inúmeras cenas dentro da dramaturgia revelada pelas duas festas.

A espetacularidade, a carnavalização e o afeto presentes nessas festas são dimensões do vivido. É preciso estar lá para não apenas visualizá-las, mas também, e principalmente, senti-las. Assim como não há ação etnocenológica sem o corpo inter-relacional, não há entendimento do estado espetacularizado e carnavalizado sem sentir o suor escorrer dos poros por conta do calor do lugar. No entanto, busco nas imagens a seguir, finalizando este capítulo, um apanhado que traz a ideia desses momentos que devem ser visualizados, na verdade, encarnados. O burlesco, o espetacular, o popular, o carnavalizado, o afeto...

o espetacular devoto e carnavalizado beneditino jurunense.

2009



Imagem 41: Ilustração.
Cenas das Festas, 2009
Fotos: Eduardo Wagner,
2009

2010



Imagem 42: Ilustração.
Cenas das Festas, 2010.
Fotos: Eduardo
Wagner, 2010.

2011



Imagem 43: Ilustração.
Cenas das Festas, 2011.
Fotos: Eduardo Wagner, 2011.

2013



Imagem 44: Ilustração.
Cenas das Festas, 2013.
Fotos: Eduardo Wagner, 2013.

2014



2015



Imagem 46: Ilustração.
Cenas das Festas, 2015.
Fotos: Eduardo Wagner, 2015.

2016



Imagem 47: Ilustração.
Cenas das Festas, 2016.
Fotos: Eduardo Wagner, 2016.

2019



Imagem 48: Ilustração.
Cenas das Festas, 2019.
Fotos: Eduardo Wagner, 2019.

Há, é claro, um acervo gigantesco de imagens fotográficas e vídeos realizados ao longo desses anos. É impossível escolher alguma ou algumas que consigam, por si, repassar toda a potência de significados que as festividades possuem. Mesmo um capítulo inteiro apenas com imagens não seria capaz de descrever tudo. No entanto, o principal entendimento que se deve ter para a compreensão da carnavalização-afeto nas entranhas de ambas as festas é saber que a seriedade do rito e a alegria do regozijo andam de mãos dadas, o tempo inteiro. E isso se materializa tanto na hipérbole da espetacularidade quanto nos bastidores, nas “coxias”, em cada filigrana. Delleam e Paulinho, parceiros de muitas dessas vivências minhas pelos pisares das festas, são o exemplo disso. A burla de São Benedito se materializa nisso: na permissão da alegria e do “estar lá” sem tantas regras.





6 fantasiantes:

pequeno grande

delírio

imagético - carnavalesante.



Sonhei

Que estava sonhando um sonho sonhado

O sonho de um sonho

Magnetizado

As mentes abertas

Sem bicos calados

Juventude alerta

Os seres alados

Sonho meu

Eu sonhava que sonhava

Sonhei

Que eu era o rei que reinava como um ser comum

Era um por milhares, milhares por um

Como livres e raios riscando os espaços

Transando o universo

Limpando os mormãos

Ai de mim

Ai de mim que mal sonhava

Na limpidez do espelho só vi coisas limpas

Como uma lua redonda brilhando nas grimpas

Um sorriso sem fúria, entre réu e juiz

A clemência e a ternura por amor da clausura

A prisão sem tortura, inocência feliz

Ai meu Deus

Falso sonho que eu sonhava Ai de mim

Eu sonhei que não sonhava

Mas sonhei!¹

¹ G.R.E.S. Unidos de Vilas Isabel, 1980. Enredo: O sonho de um sonho!
Autor do samba: Martinho da Vila



Imagem 50: Ilustração.
Logo do enredo.
Criação: Eduardo Wagner, 2018.

6 FANTASIANTE: Pequeno grande delírio imagético-carnavalizante.

Dentre todas as discussões metodológicas e teóricas das quais precisei ou me apropriei para apresentar este trabalho, o que me deixa fascinado com o poder que a arte tem é saber que tudo isso pode ser explicado pelo que chamei de metodologia imagético-carnavalizante: a criação de um enredo a respeito de um tema. Porém, aqui, foi moldado como um tipo de método que, apesar disso, continua a ser a criação de um enredo. Apenas, minha experiência como carnavalesco encontrou lugar na vida acadêmica do professor!

Dessas múltiplas vivências e imersões jurunense-beneditinas nesses longos anos de muitas costuras, em um período de reflexões carnavalescas cheguei até a formatação do enredo O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES! Um trabalho que, de certa forma, costura todas as dimensões dos meus “eus” citadas até agora. O professor, o carnavalesco, o folião... Todas convergem para esse trabalho que, na linguagem artística de criação das escolas de samba, fala por todas essas dimensões, desde o pequeno Eduardo dos carros alegóricos feitos com caixas de fósforos!

Como já falado, o caminho mais fértil para contar uma história sobre as festividades seria o da fantasia, desconstruindo a realidade a partir de uma leitura poetizada da vida. Por isso, a história do enredo foi criada, inventada, mas a partir da realidade vivida. As falas, as histórias, minhas experiências por lá... E, claro, as teorias e conceitos, os registros sobre a vida de São Benedito e sobre sua devoção festiva no Brasil... Tudo encontrou um lugar para se arrumar nesse desfile em miniatura.

O que é fundamentalmente importante ressaltar aqui é que a tese em si se firmou a partir da criação e maturação desse enredo, ambos foram amadurecendo juntos desde que a ideia do desfile nasceu, surgida dessa reflex. O nome da metodologia, os aspectos primordiais da festa (a fé livre, a festa devota e a comida), bem como as dimensões abordadas na sessão anterior (a dos corpos e a do luxo), e, claro, o próprio título do trabalho, foram cunhados nos suores da feitura do enredo, na elaboração de seu roteiro de desfile e de sua sinopse.

Isso é importante para que se firme a ideia de que o carnavalesco artista é um indivíduo que lê o mundo real. Os conceitos fundantes de todo o trabalho, resumidos no corpo da carnavalização-afeto, podem não ser citados no desfile, mas sua presença é constância, pois o desfile de uma escola de samba, contando seu enredo, mostra o palco e seus atores. Nas coxias permanecem as peças dos cenários e dos figurinos.

6.1 A ARCO ÍRIS.

Embora a Arco Íris seja uma escola de samba em miniatura, é preciso compreendê-la não apenas pelo caminho do lúdico ou de um passatempo. A estrutura criativa e física é a mesma de uma escola de samba “real”, com carros alegóricos, alas, casais de mestre-sala e porta-bandeira etc. Da mesma forma os critérios que essa criação deve seguir quanto às unidades plásticas e cênicas seguem o raciocínio. Conjunto, evolução, alegorias etc., são quesitos avaliados por um corpo de jurados real e técnico.



Imagem 51: Ilustração.
Corpo pequeno.
Fotos: Eduardo Wagner, 2019.

Então, é preciso olhar para o trabalho como um desfile em escala real, apesar de os pequenos bonecos nos lembrarem do contrário. Mas, a modalidade desse desfile, “em maquete”, possui essa qualidade como marca: a seriedade de um concurso e o lúdico da brincadeira, da qual os bonecos são o grande signo. Tendo em média 5,5 cm de altura, esses bonecos representam o corpo vivo, as interações dos corpos em pleno desfile, de uma forma simbólica.

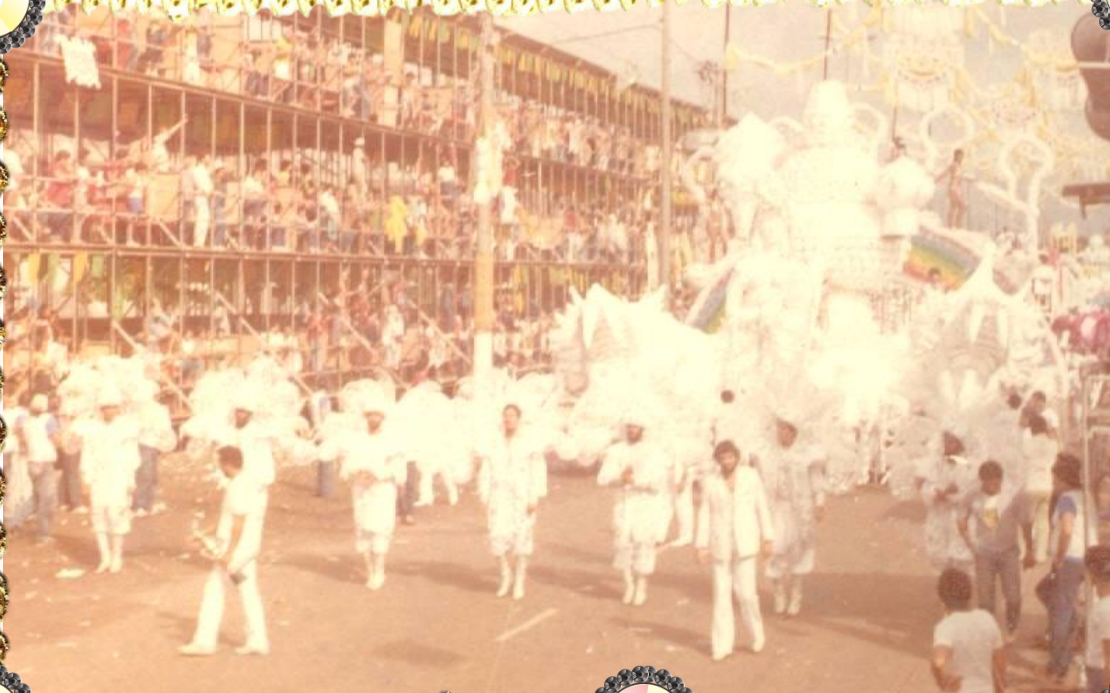
Além disso, como toda escola de samba, a Arco Íris possui um histórico que apresenta sua trajetividade, o qual traz as justificativas de nome, símbolos etc. Há a data de fundação, seu pavilhão, cores. Isso lhe confere a aura da vivência abstrata que as escolas de samba possuem, lhe concede personificação e personalidade. Como consequência, também surgem afetos e desafetos dentro do processo de criação, de apresentação do desfile e de resultado do concurso.

Em 2019, o Histórico da Arco Íris, em sua ficha técnica oficial a ser entregue aos jurados, apresentava o seguinte texto:

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Arco Íris foi fundado em 09 de fevereiro de 2017, por Eduardo Wagner, professor e carnavalesco em Belém do Pará, como consequência de uma atividade com alunos do primeiro ano do Ensino Médio da Escola de Aplicação da UFPA, que consistia na elaboração de uma maquete de carro alegórico. Em meio às pesquisas para ilustrar a atividade, Eduardo encontrou a UESM e seus desfiles pelo mundo virtual da internet. Assim, surgiu a ideia de criar uma escola de maquete. E nasceu a Arco Íris, uma escola criada unicamente para integrar a União das Escolas de Samba de Maquete – UESM. Seu nome, Arco Íris, é uma homenagem à escola de samba de mesmo nome que existiu em Belém durante a década de 1980, representante do populoso bairro do Guamá. Essa escola, além de trazer para a cidade artistas como Joãzinho Trinta, também firmou grandes mestres do carnaval paraense, como os carnavalescos Néder Charone e Bichara Gaby. O Grêmio Recreativo Guamaense Arco Íris promoveu desfiles fabulosos na Avenida Visconde de Souza Franco (a Doca), com alegorias gigantescas e fantasias luxuosas, marcando uma época em que o carnaval da cidade foi considerado o terceiro melhor do país. Travava disputas acirradas com suas rivais: o Acadêmicos da Pedreira, o Império de Samba Quem São Eles e o Rancho Não Posso Me Amofiná – a quarta escola mais antiga do país, fundada em 1934, do também populoso bairro do Jurunas. A Arco Íris de maquete é sediada no bairro da Pedreira, em Belém. Possui como símbolos o arco íris, símbolo original da escola real, e o cavalo marinho, um dos animais do orixá Logun Edé – divindade da beleza e das artes na cultura yorubá-nagô. Suas cores atuais são o branco, o amarelo-ouro e o verde-esmeralda. Participa pelo terceiro ano do carnaval da UESM, agora concorrendo pelo Grupo Especial. Foi vice-campeã do Grupo B, em 2017, e campeã do Grupo A, em 2018.

Uma escola de maquete é uma escola de samba com alma e corpo, assim como as “escolas reais”, como chamamos as escolas em nossas conversas pela UESM. Tudo tem significado. As cores da escola representam orixás: amarelo-ouro para Oxum, verde-esmeralda para Oxóssi e o branco para Oxalá. Logun Edé é meu orixá de cabeça, filho de Oxum e Oxóssi, por isso o cavalo-marinho. Oxalá é representado por respeito à sua posição como o mais sábio dentre os orixás. E o arco íris por sua relação direta com a escola do Guamá e símbolo da opulência dessa escola, pois O Arco Íris era opulento!

Opulência e luxo!



Os desfiles do Arco Íris eram fabulosos! Em seus três primeiros anos, o carnavalesco responsável foi o mestre Bichara Gaby, também professor. Acima e no centro, fotos do carnaval de 1985. A imagem do centro mostra mestre Gaby no barracão da escola. Abaixo, o abre-alas de 1984, que era gigantesco para os padrões do carnaval de Belém àquela época!

Imagem 52: Ilustração.
“O” Arco Íris!

Fotos: Arquivo pessoal Mestre Bichara Gaby.

“O” Arco Íris, pois era assim chamado no masculino, marcou a memória do carnaval em Belém em sua vida extremamente curta, que durou apenas alguns anos da década de 1980 e seis desfiles, dos quais venceu três e foi o segundo colocado nos demais! No entanto, isso foi suficiente para deixar a marca da opulência e do luxo na memória de todos.

Essa qualidade foi uma das razões para a escolha do nome da escola a integrar a UESM, pois, no imaginário carnavalesco de Belém, Arco Íris se tornou sinônimo de luxo e opulência e essa era a proposta plástica “da” Arco Íris de maquete: ser luxuosa e opulenta! Algo que também lembra as festividades de São Benedito, de certa forma. E isso foi muito levado em consideração na feitura do enredo.

A expressão “carnaval de maquete” que designa a modalidade onde se enquadram essas agremiações, na realidade, seria mais adequada se fosse “carnaval em miniatura”, considerando que maquete é termo um tanto técnico e requer também regras para ser confeccionada. Basicamente, uma maquete é a miniaturização, em escala menor, de algo que será construído na escala real e serve para que se tenha a noção física do que será construído. Na particularidade das escolas da UESM, o termo é usado para determinar que são escolas diminutas, em miniatura. Não há uma escala definida. Apenas as proporções tomando os bonecos como referência.

Nessa pequena vida aspirante à opulência e luxo, a Arco Íris apresentou três desfiles, nos anos de 2017, 2018 e 2019 e prepara o quarto, que seria apresentado em 2020, porém, com as mudanças estruturais ocorridas na vida de todos, como resultado da pandemia da COVID-19, o desfile de 2020 foi cancelado e todos os enredos desse ano serão automaticamente usados em 2021.

Em sua estreia, a escola apresentou o enredo “BOO!”, uma narrativa fantástica que trazia um cunho de crítica satírica. O enredo contava a história de um baile de carnaval promovido pelo Rei Momo apenas para convidados especiais. Estes seriam criaturas, monstros, vilões, visagens, assombrações... dos filmes, histórias, lendas etc., que nunca teriam vez na festa do Carnaval, sendo de certa forma discriminados por serem “do mal”. A ideia principal era dizer que o Carnaval e as escolas de samba são uma festa democrática e que todos têm o direito de festejá-la. O desfile rendeu à escola a segunda colocação, o que lhe garantiu lugar no grupo acima.

Em 2018, já no grupo de acesso A, a escola apresentou o enredo “A Aldeia, O Quilombo e A Nau! Uma história de Belém no carnaval!”. Tomando uma proposta de enredo que mostrasse a cultura local, este enredo criou um pequeno delírio onde cinco grandes

escolas de Belém eram homenageadas: o Império de Samba Quem São Eles, o Rancho Não Posso Me Amofiná, a Embaixada de Samba do Império Pedreirense, a Universidade do Samba Boêmios da Campina e o Grêmio Guamaense Arco Íris. A ideia central girava em torno do entendimento de que cada uma dessas agremiações possui ou possuía uma aura de quilombo, de aldeia, de nau, representando as matrizes principais da cultura brasileira, e todas são interligadas pelo ambiente sacralizado das escolas de samba. Com esse desfile a escola foi campeã e subiu para o grupo especial.

Seguiu-se, para 2019, o enredo “O Dia em que a Terra parou”, uma narrativa reflexiva a respeito da existência humana. O enredo foi lançado, havendo, inclusive, a publicação de sua logomarca. Porém, em um desses percalços que surgem nas escolas de samba, quando um patrocinador se oferece para bancar o desfile, foi necessária a troca do enredo e um novo lançamento. No entanto, não havia um patrocinador, mas um Santo! E, assim, a terra precisou parar para dar lugar ao desfile do Auto do Santo Preto! E deu certo! A escola conseguiu o segundo lugar no concurso! Foi assim que a Arco Íris, com seu pavilhão amarelo e branco, costurou sua pequena história carnavalesca até aqui.



Imagem 53: Ilustração. / O Pavilhão! / Criação: Eduardo Wagner, 2017.

A existência física da Arco Íris se limita ao espaço de minha própria casa, onde são guardadas e confeccionadas todas as peças do desfile e onde é realizada a filmagem e captação de imagens fotográficas. O processo todo possui três grandes etapas: a confecção

(que dura meses; para 2019, foram exatos 1 ano e 1 mês); a filmagem (com alguns dias); e a edição (mais alguns dias ou semanas). Após isso, o vídeo é carregado no YouTube e programado para o dia do desfile, quando há a transmissão com comentários ao vivo, e fica lá carregado para visualizações. O desfile de 2019, até o encerramento deste trabalho, possuía um pouco mais que 49 mil visualizações. Além disso, a escola vive nos espaços virtuais com página no Facebook, perfil no Instagram, o canal do Youtube e um site próprio.

Essas formas de mídia trouxeram ao trabalho reações que não foram esperadas por mim. Principalmente através da página da escola no Facebook. Com quase 3 mil seguidores, a página tornou-se também espaço para apresentação da pesquisa do doutorado e das festividades de São Benedito. Dentre os seguidores, muitos são de Belém e conhecem, inclusive, as festas. Por isso, as reações surgidas foram de elogios ao trabalho até histórias de vida que envolvem as festas. Há ainda a relação com os próprios meios de comunicação da UESM que, além de possuir os mesmos mecanismos de mídia, também possui parcerias com sites especializados em carnaval, como o SRZD, onde foram veiculados artigos a respeito do enredo da escola e de sua relação com uma pesquisa no doutorado.

Importante perceber que o trabalho com a Arco Íris começou a partir da vontade de refazer minhas brincadeiras de criança, com as miniaturas, porém em um nível de organização mais sério, pois seria em um concurso real. Isso funcionou no campo da satisfação e do prazer pessoal, claro, pois o fazer de cada peça é um dos momentos mais satisfatórios. Porém, tomou outros rumos por conta da grande exposição teórico-metodológica do trabalho.

O maior desses desdobramentos é a integração entre esta tese e a escola de samba, o que serviu para juntar minhas próprias partes que, por vezes, as regras e contextos me fazem pensar serem separadas. E o mais importante é saber que este trabalho, como tese de um doutorado EM ARTES, é feito e pensado prioritariamente por um **artista-pesquisador**, e um artista do carnaval das escolas de samba. A meu ver, isso é fundamental! Pois temos esquecido que a reflexão da arte deve ser, por excelência, diferente do que se tem como padrão, como regra, como lugar comum das coisas e pensamentos.

Por isso, a escolha da Etnocenologia como avenida para desfilar este trabalho, pois sua qualidade transdisciplinar possibilitou o visagismo adequado a uma pesquisa em artes. Um trabalho que dialoga com tantos autores de áreas vistas por muitos como espaços sagrados e fechados. Esse é o motivo da indisciplina voluntária, pois a arte deve seguir por esses trilhos. Por isso, a Arco Íris deve ser vista como trabalho artístico de um pesquisador em artes que também é artista! E que serve para juntar as duas faces em um único produto!

6.2 O ENREDO.

A ideia de transformar a pesquisa em um enredo, como parte integrante da reflexão doutoral, nasceu em um dos primeiros encontros para que tive com o professor Miguel, meu orientador, após minha transferência para o PPGArtes, quando expliquei a ele o que era a UESM e como funcionava o processo de criação dos desfiles. A ideia surgiu em meio à conversa, de forma um tanto quanto tímida. A proposta inicial de Miguel era a de transformar o trabalho em um enredo para uma escola real, preferencialmente a Deixa Falar, da qual eu era carnavalesco àquele ano. Porém, a Arco Íris seria mais viável, em vários sentidos, principalmente quanto à proporção que esse possível desfile necessitaria ter.

Inicialmente não me pareceu uma ideia plausível, embora extremamente sedutora. Precisei de alguns dias para avaliar a ideia, pois havia, inclusive, um enredo lançado para o desfile da escola em 2019. Então, como havíamos conversado que a melhor forma de realizar isso seria usando a Arco Íris para juntar o artista carnavalesco e o pesquisador, concordei e informei ao Miguel. Daquele momento para frente a tese ganhou novos e determinantes rumos, pois seguiu finalmente mostrando seu corpo, ao mesmo tempo em que o enredo era criado e formatado.

Apesar de me sentir extremamente satisfeito com isso, percebi que o labor seria bem maior do que o imaginado por mim. Já havia um grande volume do trabalho escrito. Se a ideia fosse levada a cabo, quase todo o escrito precisaria ser intensamente reformulado ou excluído. Considerando os dois anos que eu teria para terminar o trabalho, pareceu assustador. No entanto, trabalhar com Carnaval de escolas de samba nos treina para momentos de grande pressão, tensão e dores. O fim espetaculoso nos desfile justifica todos os meios dolorosos até a saída total na dispersão.

Era preciso escolher um fio narrativo e um título. Certa vez, em conversa com o amigo carnavalesco Cláudio Rego de Miranda, falei a respeito e ele me disse algo de extrema importância: “Lembra que São Benedito era cozinheiro”? Foi fundamental, pois, a partir disso, de ver São Bendito como santo cozinheiro, a relação com a fome e sua saciação se tornaram a linha de condução do enredo. Pensei a partir daí em Bakhtin (1999), autor que tem me servido desde a graduação, tanto para a vida acadêmica quanto para a carnavalesca, e três momentos surgiram em minha memória. Três aspectos importantes que ele elenca a partir da análise da obra de Rabelais, mas que servem para outros contextos festivos e jocosos, nos quais as festas populares têm esse grande parentesco com os delírios rabelaisrianos.

- O primeiro momento diz respeito ao comer e ao beber dos corpos que Bakhtin chama de corpos grotescos:


 O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no *comer* que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enrique-se e cresce às suas custas. O *encontro do homem com o mundo* que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si.
 (...)

No sistema das imagens da Antiguidade, o comer era inseparável do *trabalho*. Era o coroamento do trabalho e da luta. *O trabalho triunfava no comer*. O encontro do homem com o mundo do trabalho, sua luta com ele terminava com a absorção do alimento, isto é, de uma parte do mundo a ele arrancada. *Como última etapa vitoriosa do trabalho*, o comer substitui frequentemente no sistema das imagens o processo do trabalho no seu conjunto. Nos sistemas de imagens mais antigos, não podia, de maneira geral, haver fronteiras nítidas entre o comer e o trabalho, pois tratava-se das duas faces de um mesmo fenômeno: a luta do homem com o mundo que terminava com a vitória do primeiro. (BAKHTIN, 1999, pp. 245 e 246).

O *comer* pode nos levar a lugares mais distantes no tempo quando o olhamos por esse vislumbre de Bakhtin. A comida farta é o triunfo após uma odisseia de desventuras e provações, daí a relação com o trabalho e a luta. Para que se coma é preciso o trabalho, ou seja, a comida vem como um tipo de merecimento, de pagamento ou premiação. Por isso, comer é algo triunfante e diretamente relacionado aos estados carnalizados. Há ainda o entendimento visceral que lê no ato de comer a ingestão do próprio mundo, fazendo com que o corpo que ingere a comida se torne um com o mundo a partir disso e, nos contextos de alegria, comer significa estar em alinhamento com as liberdades do corpo no mundo.

Com a lembrança de que São Benedito é cozinheiro e que isso está diretamente relacionado com o *comer* e com *fome*, a presença da comida abundante em praticamente todos os eventos das duas festividades ganha uma importância maior por essa perspectiva, pois toda aquela fartura e ostentação alimentar não é apenas comer pelo comer. Comer nas festas é ato de triunfo pelo ciclo que se fechou abençoado pelo Santo! Os que comem são aqueles que venceram todo o ciclo e batalharam contra as intempéries. Por isso, é preciso comer e comer muito. A comida é parte das benesses que o Santo concede. É também um ato de fortalecimento da relação entre o Santo e os devotos festeiros. O comer, portanto, é ato para além do sentido da alimentação ou do prazer de comer, no contexto dessas festas.

Rios de comida em anos de pesquisa.



Acima, 2010, Delleam em sua cozinha e a comida servida na Capela na noite de sua procissão de noitário. Ao lado, 2016, eu enquanto servia a comida como parte do pagamento de minha promessa.

Ao lado, Dona Venina, em 2013, no dia da chuva, terminando seu caruru. Abaixo, uma “merenda” típica jurunense oferecida a mim por Delleam, em 2016, durante os preparativos da festa.



Imagem 54: Ilustração. Fotos: Eduardo Wagner.

As imagens mostram lampejos glutões desses anos de pesquisa. A comida em quantidade e peso, no sentido de faltar quem come, é ato de se integrar ao mundo por meio da apresentação pública de que se é abençoado pelo Santo. Além disso, e aí se tem algo de grande relevância, essa ostentação alimentar não é feita para ser degustada na solidão: é preciso comer no grupo, na aglomeração, no ajuntamento! É preciso servir o outro até que o prato transborde, mesmo que o outro não queira tanta comida. A regra é empanturrar-se! E isso segue certas regras que fogem que fogem ao que se tem como comum em momentos alegres de celebração regidos pela comida.

De modo mais ou menos manifesto, a comida e a bebida evocam uma espécie de “subscrição” feita ao mundo. Grande conhecedor que foi da coisa gastronômica, Brillat-Savarin pôde anotar que um banquete bem organizado “é como um resumo do mundo, no qual cada uma das partes se vê figurada por seus representantes”. Trata-se evidentemente da mesma carga cósmica, que se exprime de diferentes maneiras. A escolha dos vinhos ou a ordem em que são servidos se dá em função da sociedade e dos pratos, dos sentidos e das coisas. (MAFFESOLI, 1985, p. 138).

Nas festividades o que chama a atenção é que a comida é para todos, servida na mesma quantidade. Não há, entre os festeiros devotos, um prato mais elaborado para um ou outro ou quaisquer outras formas de demonstração de privilégios. A única exceção se dá no trato com os clérigos convidados: a eles tem se dado um lugar especial na sacristia da Capela na festa da Irmandade, e um lugar melhor para sentar no Centro Comunitário. No entanto, e isso também é algo triunfante do ponto de vista das relações e acordos, é menos por sua posição e mais pelos benefícios que precisam ser mantidos, a partir de ações que incluem, de forma velada, o tratar bem de padres e demais semelhantes como figuras “da nobreza”, como certa vez me disse Dona Venina: “Deu muito trabalho trazer um padre aqui pra rezar a missa. Então tem que dar um pedaço maior de bolo pra ele. Se não ele não vai voltar”. Uma burla jurunense da regra sugerida por Maffesoli.



- O segundo momento trata da forma de festejar na procissão, da liberdade burlesca, do que é possível e não-oficial dentro de uma procissão:

- Encontra-se em Pantagruel um episódio que conta como Panurge se apaixonou por uma alta dama de Paris, como a dita dama o recusou e de que maneira ele se vingou dela com grande engenhosidade. Panurge realiza a sua vingança no dia da festa do Corpo de Deus. Rabelais entrega-se a uma paródia absolutamente prodigiosa, descrevendo uma procissão de 600.014 cães que seguem a eleita de Panurge e mijam sobre ela, pois aquele semeara sobre o manto da dama os órgãos picados de uma cadela no cio.
- Esse travesti da procissão religiosa do dia de Corpus Christi só é monstruosamente surpreendente e profanador à primeira vista. A história dessa festa na França e no estrangeiro (sobretudo na Espanha) revela-nos que imagens grotescas do corpo, extremamente licenciosas, eram nessa ocasião moeda corrente, consagradas pela tradição. Pode-se mesmo dizer que a imagem do corpo, no seu aspecto grotesco, dominava na parte popular da festa e criava uma atmosfera corporal específica.
- Assim, as encarnações tradicionais do corpo grotesco figuravam obrigatoriamente na procissão solene: monstro (mistura de traços cósmicos, animais e humanos) levando no seu dorso a “pecadora da Babilônia”, gigante da tradição popular, mouros e negros (desvios grotescos em relação ao corpo normal), a multidão de jovens executando danças eminentemente sensuais (na Espanha, por exemplo, uma sarabanda quase indecente); depois dessas efígies, vinha o clero carregando a hóstia; no fim do cortejo, avançam carros decorados, com comediantes fantasiados, e essa festa chama-se na Espanha “festa dos carros” (fiesta de los carros). (BAKHTIN, 1999, p. 199).

“Monstruosamente surpreendente e profanador à primeira vista” é uma frase que chamou minha atenção durante a releitura de Bakhtin já no período desta pesquisa, pois me remetia diretamente à primeira vez em que estive no Dia do Encontro e a todo aquele espanto que senti. As festividades possuem como qualidade cara essa capacidade de provocar espanto, surpresa e a impressão de profanação, à primeira vista. No entanto, é tal qual explica Bakhtin, são festas onde a tradição diz respeito aos que delas participam e para estes não há profanação em seus atos.

É possível que haja desavenças, mas são tratadas no campo da comunidade, resolvem-se por lá. Assim, entre os corpos travestis, as irmãs rezadeiras, os filhos de santo e seus pais, indivíduos banhados pelo álcool em alguns dos dias de festa e muita, muita comida, a devoção ao Santo se materializa de forma similar a descrita no texto de Bakhtin, com elementos, pessoas e comportamentos que sugerem profanação, mas que estão envolvidos pela permissão e aprovação do Santo, as quais são confirmadas pelas coisas recebidas, tais como a comida. São elementos, pessoas e comportamentos que não se incluem no vocabulário da procissão idealizada que a Igreja gostaria de ter, pois surgem do meio do povo, de seu vocabulário e forma de entender as regras e não se enquadram em moralismos que não lhes satisfaçam.

Foi Hegel quem, certa vez, disse que a dialética da realidade era uma bacanal em que não havia um só participante sóbrio. Talvez pudéssemos entender esta observação como sendo o reconhecimento de um verdadeiro instinto coletivo, o qual, indo além do império da razão ou, antes operando nos próprios limites anteriores da razão, garanta o que já chamei de afrontamento ao destino. (MAFFESOLI, 1985, p. 107).

Numa visão menos empoada, tudo o que estudamos são os resultados da relação entre dois extremos dessa bacanal hegeliana: aquele em que todos estão definitivamente mergulhados nos delírios carnavais de Baco, afogados em seu vinho e interessadamente despreocupados com o tempo e o espaço; e aquele onde estão os que participam da bacanal, que se deleitam nos suores de seus acompanhantes, mas não querem ser vistos, pois se envergonham da libertinagem de seus prazeres. Assim, surgem esses imbróglis entre o riso público e as regras que a Igreja apresenta desde seu surgimento como um grande pai ditador demagogo.

Esse contexto de seres aparentemente discordantes, sugerido por Bakhtin, que povoam as procissões e bailes e quermesses nas festividades, dividem o mesmo arraial com aqueles que estão no extremo do puritanismo dessa bacanal, talvez figurados nas festas pelos representantes do clero oficial. Por isso, as festas se comportam como o quadro, o palco, a avenida por onde a fé de cada um é apresentada a partir de sua própria individualidade, estando mais ou menos assumido como integrante da vida de prazeres da qual todos nós gostamos. Há a figura do coroinha servindo o padre, as figuras andrógenas na pele das travestis como Thayla, as personagens icônicas das irmãs rezadeiras, Andreлина e Fátima (André Magno e Bruno Damasceno²), e de tantos outros que colorem as festas. A festa é espaço do diverso, e do diverso na própria forma de fé em cada um.

Em nossas sociedades ocidentais, os sentimentos como a vergonha, culpabilidade ou embaraço subentendem o julgamento alheio, real ou potencial. Para evitar tanto os descontentamentos pessoais como os coletivos, o indivíduo se conforma espontaneamente às expectativas de seus parceiros, seguindo códigos de interação e de conduta afetiva. Seu grupo de pertença exerce a pressão que confere normatividade aos comportamentos. A vontade de oferecer uma imagem positiva de si está estreitamente relacionada com o receio de perder a face ou de sentir vergonha. A cultura afetiva impõe uma regulação interna dos comportamentos enquanto que os aparelhos policial e judiciário zelam pela regulação externa. Os sentimentos ou emoções fundamentam-se então sobre uma concepção social do bem e do mal, do lícito e o ilícito. (LE BRETON, 2009, p. 94).

² Dois jovens, assumidamente homossexuais e seguidores da Mina, André, inclusive, é filho de santo de Seu Manoel. São personagens singulares. Espalhafatosos, chamam a atenção de todos. E rezam e cantam como ninguém. Por isso, são admirados e respeitados.

Vivemos definitivamente, pelo menos na maioria de nossos contextos sociais, sob essa égide moldatória que nos diz como e o que podemos ou não fazer, sem nos perguntar o que queremos fazer ou ser. Essa regra, no contexto jurunense, não é seguida do modo cruel e rígido como nos acostumamos a conviver com ela. Nas festas, como espaço da alegria e do regozijo, as figuras “dissonantes”, para os ouvidos dos habitantes do extremo puritano de nossa vida bacanal, soam como bizarrices, como afronta e ofensa ao sagrado. Porém, dentro das leis da nação Jurunas, soam como liberdade:



“Muito prazer, Cláudia”! Assim ela se apresentou para mim, em 2009. Cláudia não é um monstro cósmico andando com a Pecadora da Babilônia sobre suas costas. Cláudia é LIVRE, e devota de São Benedito.

- O terceiro momento apresenta a festa carnavalizada como presença em todos os atos alegres do religioso:

É preciso notar que muitas dessas festas populares que legaram ao carnaval numerosas características (as mais importantes, na maioria dos casos) continuaram a viver, embora em processo de desaparecimento. É esse, por exemplo, o caso do *charivari* na França: ele transmitiu a maior parte de sua forma ao carnaval e sobreviveu até a época atual (ridicularização dos casamentos contra a natureza ou concertos de “gatos” sob a janela). Mais tarde, todas essas formas de folguedos populares que constituíam a segunda metade pública, não-oficial, de toda festa religiosa ou nacional, coexistiram com o carnaval de maneira independente, embora apresentassem numerosas características em comum com ele, como por exemplo a eleição de reis e rainhas, a festa dos reis, o São Valentim etc. Essas características comuns provêm do elo que une essas formas ao tempo, ao qual, no lado popular e público de toda festa, torna-se o seu verdadeiro herói, efetua o destronamento do antigo e a coroação do novo. Naturalmente, todas essas formas continuaram a gravitar em torno das festas religiosas. Todas as feiras (que habitualmente coincidem com a consagração de uma igreja ou com a primeira missa) conservaram um caráter carnavalesco mais ou menos marcado. Enfim, as festas particulares: casamentos, batismos, banquetes funerários, guardam ainda certos traços do carnaval, assim como as diversas festas agrícolas: vindima, abate do gado (festas que Rabelais descreve) etc. Vimos, por exemplo, o aspecto nitidamente carnavalesco das “núpcias de mitene”, isto é, de um rito nupcial especial. O denominador comum de todas as características carnavalescas que compreendem as diferentes festas, é a sua relação essencial com o *tempo alegre*. Por toda parte onde o aspecto livre e popular se conservou, essa relação com o tempo e, conseqüentemente, certos elementos de caráter carnavalesco, sobrevieram. (BAKHTIN, 1999, pp. 190 e 191).

Bakhtin vê na festa como prática social o reflexo contínuo do caráter carnavalesco, o que atribui ao festejar os ingredientes que podem criar o estado de espírito da carnavalização. No entanto, o considerável nesse texto é a percepção de que as festas religiosas, por surgirem do suor do popular, trazem em si as malas de séculos de viagens que o carnaval proporcionou à humanidade, que atravessaram o tempo e o imaginário e se firmam hoje nos excessos da comida e da bebida, nos ícones “profanos” como os mastros fálicos celebrando a fertilidade e a fatura e a presença de um modo livre de exercer a fé e o agradecimento ao Santo.

Essas propriedades que o carnaval deixou como herança às inúmeras formas de festejar onde se percebe sua presença burlesca trazem consigo tanto a prática do *comer* quanto a permissão de atos com aparência de profanação. Em suma, onde se estabelece a carnavalização, se instalam conseqüentemente o comer triunfante e a liberdade do bizarro. E isso se dá sem meios tons nos arraiais das festas religiosas, tanto celebrando os santos quanto nos desdobramentos de batismos, crismas, casamentos etc. De certa forma, se a dialética da realidade é uma bacanal de bêbados, talvez a realidade e todo seu conjunto lustroso de leis seja, na verdade, um grande carnaval.

As manifestações religiosas constituem, portanto, um privilegiado terreno de investigação da pulsão agregativa. Antes de ser reduzido à união monogâmica pelo moralismo triunfante, o “ser/estar junto” não é um simples contrato de associação racional – mas muitas vezes passa *per corporum comixtionem, per copulam carnalem*. Tornar-se uma só e mesma carne é uma exigência comunal de evidente fundamento religioso. (MAFFESOLI, 1985, p. 48).

Pulsão agregativa! Ou, como o mesmo Maffesoli fala em outro trecho, “estado de congregação”, citando Durkheim, é o aspecto mais fundamental da festa religiosa. A essência é o ajuntamento, a aglomeração alegre. Por isso, toda celebração, se não tem a dura intenção de mantê-la “dentro dos trilhos” tende para o divertimento, para o prazer, pois, antes de qualquer religião, existia a festa, o sexo, a comida! No Jurunas – e não esqueçamos que, apesar dessa grande erudição acadêmica, o lugar é o Jurunas, ora para frente ora para trás no palco – o princípio do regozijo que leva ao contexto espetacularizado e carnavalizado se materializa tanto nas brincadeiras infantis quanto nas bebedeiras nas frentes das casas, como nas imagens abaixo: o quebra-pote em frente ao Centro Comunitário e a festança na em frente a casa onde acontecia a decoração de seu mastro (com bebida e comida, é claro!).



Imagem 56: Ilustração. **Festa grande.** Fotos: Eduardo Wagner, 2016.

Dessa conversa mais séria com Bakhtin e os demais que se achegaram à mesa, colocando os olhos diretamente sobre as festas jurunenses o tempo inteiro, surgiu a percepção dos três pilares – a fé livre, a festa devota e a comida – que vejo como a estrutura dorsal das festividades. A partir deles vêm os desdobramentos e outras percepções, dentre os quais estão as dimensões do corpo e do luxo, tudo integrado na mesma trama de significados e simbologias.

Essas percepções moldaram os rumos da tese escrita e o caminho de desenvolvimento para o enredo. Mas, este precisava de cuidados especiais, pois eu não poderia confundir a tensão acadêmica da tese, por mais que se propusesse uma indisciplina voluntária, com a poetização de um enredo. Em linhas gerais, o desfile não poderia se geometrizar ao tomar a tese escrita como referência. Ele deveria seguir as linhas de um enredo de escola de samba sem se perder disso, pois o enredo deve ser algo prioritariamente delirante, tocando, inclusive, o surreal, se possível, do contrário se torna apenas um capítulo enciclopédico.

Daí nasceu a ideia de criar a narrativa do enredo da Arco Íris como uma grande bênção dada por São Benedito ao bairro do Jurunas. Uma bênção dividida em três porções diretamente relacionadas ao que a leitura de Bakhtin despertou. Por ser cozinheiro, a bênção saciaria a fome de seus devotos em três níveis, por isso seria A Bênção das Três Fomes. A primeira trataria diretamente da relação com a comida e a miséria no bairro – a bênção da fome do corpo. A segunda traz a liberdade de festejar o Santo – a bênção da fome do espírito. A terceira sacia a necessidade da festa – a bênção da fome da alma.

Com isso, e ainda nos brilhos da leitura de Bakhtin, o título do enredo nasceu como O AUTO DO SANTO PRETO E A BENÇÃO DAS TRÊS FOMES. “Auto” aqui se refere à forma de teatro de rua comum ao contexto de Rabelais, no fim da Idade Média e início do Renascimento, quando o teatro bufo e a *commedia dell'arte* elegeram a crítica aos costumes como parte mais importante de sua dramaturgia burlesca.

Assim, O Auto do Santo Preto seguiu sua roteirização, com o objetivo de costurar no mesmo bordado delirante uma visão da vida de São Bendito, do surgimento do bairro do Jurunas e seus predicados opulentos e as festividades. Para isso, o desfile, como um auto caminhante, foi dividido em cinco grandes momentos: 1) **Abertura – O Santo da Bondade;** 2) **Primeira Estação – O Preto que Virou Santo;** 3) **Segunda Estação - E o Paraíso virou Inferno;** 4) **Terceira Estação – A Bênção das Três Fomes;** 5) **Estação Apoteose – Festa de um Preto Santo.**



Abertura – O Santo da Bondade. Trata da apresentação do desfile. É a abertura do espetáculo. Inicia com a citação daquilo que é descrito como seu primeiro prodígio e, talvez, o episódio mais poético de sua biografia: a transformação dos pães em rosas, ocorrida quando foi flagrado tomando pães dormidos da cozinha do convento para dar aos pobres, episódio do qual se firmou seu título de padroeiro dos cozinheiros e desvalidos. Esse momento é personificado pela comissão de frente da escola, com a fantasia “O mais Sagrado Minueto”, seguida por um tripé que representa a abertura do Céu sobre frei Benedito.



Primeira Estação – O Preto que Virou Santo. A ideia aqui é apresentar São Benedito como um frei abençoado pelo Espírito Santo e a quem foi dada a missão, ainda em vida, de salvar os que têm fome. Nessa missão o enredo inclui primeiro aqueles chamados de “filhos da África”, numa referência ao fato de ele ser negro e filho de africanos. O enredo diz

que o frei recebeu a missão do Espírito Santo e, após sua morte, recebendo no Céu uma cozinha celestial, deveria alimentar também os de fora da África, como um Santo.



Segunda Estação - E Paraíso virou Inferno. Trata de um vislumbre histórico que conecta esse personagem São Benedito à história do bairro do Jurunas e da cidade. O enredo apresenta primeiro a região onde surgiria a cidade e Belém como um grande paraíso onde a fartura imperava, habitada por seres divinais. Isso termina com a chegada dos europeus que dizimaram o local e trouxeram uma bagagem de utensílios maléficos, dentre eles a escravidão dos daqui e dos que foram trazidos da África. São Benedito já teria afeição por essa região paradisíaca e vê, de sua cozinha celeste, o lugar onde nasceria o bairro do Jurunas ser transformado em um campo de escassez, de fome e dor.

No enredo, as caravelas e naus portuguesas, símbolo da chegada dos europeus, são personificadas como A Barca do Inferno, carregada de cobiça e maldade, que deixa como herança, além da memória da escravidão, a presença de três Demônios de Fome (Corpo, Alma e Espírito) responsáveis pela escassez que se instala no Jurunas. O momento desses Demônios alude ainda à formação humana do bairro, que é marcada também por imigrantes nordestinos, além da presença africana, indígena e cabocla.



Terceira Estação – A Bênção das Três Fomes. Então, surge a parte mais extensa e mais importante do desfile, a narrativa da entrega da Bênção e suas representações. O setor também é subdividido em três momentos: A Porção da Fome do Corpo, A Porção da Fome do Espírito, A porção da Fome da Alma, que seriam as três grandes fomes liberadas pelos Demônios. Cada uma dessas corresponde aos três pilares das festas: a comida, a fé livre e a festa devota. O setor é aberto por uma miríade de anjos que descem do Céu trazendo a Bênção para ser derramada sobre e no bairro.

Os três momentos desse setor aludem diretamente ao que é a vida no bairro, vida refletida e se desdobra nas festividades de São Benedito. Para cada momento uma alegoria específica inspirada na própria imagética construída pelas festas. **A Porção da Fome do Corpo** se refere ao nutrir do corpo, comer a comida. Materializa a comida a partir do

imaginário e da realidade vivida no bairro. Então, os alimentos que se apresentaram por inúmeras vezes ao longo da pesquisa são os destaques de luxo: o açaí, a farinha, os peixes, as frutas e os legumes.

Na sequência, **A Porção da Fome do Espírito** alude à liberdade de fé no bairro e sua integração com as festividades. Muitos integrantes de religiões como a Mina e o Candomblé convivem e exercem sua fé tanto em seus terreiros quanto nas festas de Santo. E no elenco de ambas as festas se multiplicam os exemplos desses personagens: Delleam, Seu Manoel, André, Bruno... Essa Porção da grande Bênção seria o que possibilitou isso ao bairro: a liberdade de culto e louvor a todo tipo de divindade, entidade e santo!

Por fim, **A Porção da Fome da Alma**. Retirando do texto explicativo contido no projeto do desfile: *A mais potente das porções da bênção de São Benedito se concentra em alimentar a fome da alma, levando alegria e riso ao Jurunas por meio do luxo da cultura popular. Surgem, em opulência, os festejos juninos com quadrilhas, pássaros e bois, e os carnavalescos com as escolas de samba.* Com o Corpo e o Espírito bem alimentados já se pode pensar em festa, pois São Benedito é santo de festa. Assim, sua Bênção traz as festas populares para o que riso público se espalhe pelo bairro.



Estação Apoteose – Festa de um Preto Santo. Derramada sua grande Bênção é tempo de alegria, de festa de evento. Então, São Benedito permite a criação das festividades da Rua dos Timbiras para festejar com seus filhos em todos os anos por todos os ciclos vindouros. E ele ainda lhes concede dois grandes presentes: para o Centro Comunitário, entrega a música, a música para dançar de se agarrar. Para a Irmandade, a berlinda dourada dizendo da opulência e luxo com que o Santo trata seus fiéis.



Pela complexidade do enredo e da necessidade se fazer entender, a sinopse apresenta um texto didático. Não há poetização no texto em si, mas uma apresentação clara do que é o enredo. O detalhamento dos significados está presente nas pequenas descrições da roteiro do desfile, apresentado aos jurados no projeto oficial. Assim, a sinopse segue como um texto objetivo, transcrita a seguir.



Sinopse



A Arco Íris, para o Carnaval 2019 da UESM, apresenta um enredo em homenagem às festividades de São Benedito, realizadas no bairro do Jurunas, em Belém do Pará. São festas que se integraram à vida cultural do bairro, envolvendo memórias, afetos e devoção, e fazendo parte da construção social e cultural do Jurunas e da cidade de Belém.

Surgido às margens da cidade, entre o centro e o rio, o Jurunas, habitado primeiramente por nativos (indígenas), tornou-se, com o passar do tempo, espaço povoado por caboclos (ribeirinhos) e descendentes de africanos. Estes chegaram ao lugar em maior quantidade em fins do século 19, quando a cidade passou por uma reforma estrutural que, dentre outras coisas, deu vida ao Teatro da Paz – construído sobre a área onde viviam, o Largo da Pólvora – hoje, a Praça da República.

O Jurunas cresceu a partir do início do século XX e costurou uma vida cultural efervescente. Rica em manifestações diversas, inclui em suas práticas festas do catolicismo popular – dentre as quais as de São Benedito –, escolas de samba – o Rancho Carnavalesco Não Posso Me Amofiná, fundado em 1934, como maior representante –, bois bumbás, quadrilhas e pássaros juninos. Tudo isso em meio a um grande número de pessoas, de feiras livres, de bares, bordéis, terreiros, igrejas e ao vai-e-vem de embarcações que trazem alimentos vindos das ilhas próximas.

O Jurunas é o lugar de entrada principal do açaí na cidade, fruto que pertence à identidade cultural de Belém, juntamente com a farinha d'água. É também, num contraste negativo, lugar de violência e de pobreza, que se deparam com o luxo peculiar da cultura popular em todas as manifestações que pululam por lá.

As festividades de São Benedito são um retrato compilado de tudo isso e atravessam a história do bairro e das vidas de seus moradores. Realizam-se entre o fim do mês de julho e início de agosto, sediadas em uma mesma rua, a Rua dos Timbiras. Uma pertence ao Centro Comunitário da Rua dos Timbiras e à família de dona Venina Vasconcelos, desde 1932. A outra, desde 1955, pertence à Irmandade de São Benedito da Rua dos Timbiras, cujo presidente de honra é Seu Manoel.

Todo o caráter antropológico, histórico e cultural peculiar do bairro são dimensões das realizações dessas duas festas. Por esse motivo são um campo fértil para pesquisas acadêmicas e, com toda certeza, (e que bom!), também para a visão espetacular das escolas de samba.

Este desfile será parte de minha tese de doutorado. (Sim, falo em primeira pessoa, como o faço no texto da tese). A parte mais bonita, a meu ver, pois me liberta das normas secas da vida acadêmica e me permite apresentar uma leitura carnavalizada da vida no Jurunas e da devoção a São Benedito de um jeito que me deixa feliz: usando a pena colorida das escolas de samba para contar uma história de modo onírico, fabuloso e popular – carnavalesco.

Como não é para ser uma leitura densa e acadêmica, o que o enredo apresenta é uma visão lúdica, onírica e espetacular da relação entre São Benedito e o bairro do Jurunas, por meio de sua devoção festiva. Para isso, o primeiro caráter pessoal de São Benedito levado em consideração foi o de sua função enquanto frei: a de cozinheiro, no Convento de Santa Maria, na Itália, onde viveu a maior parte de sua vida. A partir daí, ele será visto como um Santo provedor, que sacia a fome (ou, as fomes) de seus devotos, sejam de que natureza forem. Além disso, toda a relação com sua formação cristã como franciscano devoto do Presépio, filho de africanos e seguido por muitos devotos que se identificaram com sua vida, onde a pobreza, a cor da pele e a humildade são laços de afetividade, são levados em consideração profunda.

O enredo transforma tudo isso em uma narrativa que toma o modelo de um auto – aquela forma teatral de rua e caminhante, tal como as escolas de samba, comum em muitas cidades europeias entre o fim da Idade Média e o início do Renascimento, principalmente. Por isso cada setor do desfile é chamado de Estação – paradas desse cortejo. Tem-se uma breve introdução que apresenta a passagem do Frei para o Santo, entre seu primeiro prodígio – a transformação dos pães em rosas – e sua chegada ao Céu, recebendo do Espírito Santo uma grande missão: libertar os filhos da África. Os filhos da África, no enredo, são todos aqueles que foram transformados em escravos e, numa leitura expandida, todos aqueles que têm seus espíritos presos ao sofrimento, à miséria, à pobreza.

São Benedito, então, se torna o santo dos excluídos e dos marginalizados. Isso é importante para entender sua devoção entre africanos escravizados tanto na Europa quanto no Brasil até o surgimento das irmandades de homens pretos, onde o catolicismo autoritário se subverte em popular, em uma modalidade fluida, que brinca com a vida e com os prazeres do corpo.

A narrativa, então, considera que a partir desse primeiro capítulo da vida de São Benedito, ele ganha no Céu um lugar especial onde produz alimentos espirituais para matar a fome dos que têm fome, sempre abençoado pela afeição do Espírito Santo. E assim, segue pelo mundo ajudando os desvalidos, os segregados, os marginais.

Em sua missão, ele vê o bairro do Jurunas, aqui no Brasil – um país que desde o século XVII já tinha amor por sua pessoa. Vê que a margem do rio – numa visão em que o tempo é concebido de outra forma – onde nasceu o bairro do Jurunas, perdeu sua fartura e seu caráter divinal, quase paradisíaco, com a chegada daqueles que foram chamados de “Caraíba” pelos nativos que viviam por aqui na santa paz de sua relação com a natureza.

A partir daí, essa margem tornou-se um lugar de fome, de pobreza, de miséria. Um depósito dos humilhados na cidade de Belém, entre negros, indígenas, nordestinos e caboclos – isso visto por São Benedito numa visão expandida de tempo. Quando a cidade cresceu e se refinou, o Jurunas sequer passou pelos palcos requintados do Teatro da Paz (por isso, o Teatro é parte de nossa história, mas não da narrativa do enredo), que teve suas portas abertas apenas para os ricos, e assim se tornou um lugar à parte, um mundo outro dentro do mundo da cidade.

Então, na narrativa do enredo, São Benedito se compadece. Olha para o Jurunas e vê suas necessidades. Resolve, de sua cozinha celestial, preparar alimentos para esse povo da beira do rio e identifica três fomes: a fome do corpo – que precisa de comida para se sustentar; a fome do espírito – que, perseguido, não pode ser livre para exercer suas formas de fé; a fome da alma – que tira das pessoas o riso e a alegria do festejar. Assim, São Benedito envia do Céu, nas mãos de uma miríade de anjos, sua Bênção das Três Fomes para ser derramada no bairro do Jurunas.

Para sustentar o corpo, faz frutificar a fartura de antes, da terra, das águas. Para vivificar o espírito, abre as portas da espiritualidade para que todos rezem, cantem, dancem, agradeçam a seus santos e divindades e se alimentem por meio de suas formas de fé. Para animar a alma, mata a fome de riso com a Festa e traz ao bairro tudo que pode fazer do jurunense um nobre, mesmo que pobre: e chegam, em grandes e apoteóticos eventos de luxo, os bois bumbás, os pássaros juninos, as quadrilhas e, claro, o Carnaval, que reina no Jurunas a partir da fundação do Rancho Não Posso Me Amofiná, a escola de samba mais antiga da cidade.

Com esse povo tendo suas fomes saciadas, São Benedito resolve, para festejar junto com seus amados devotos, comemorar anualmente em suas festividades da Rua dos Timbiras, onde o corpo, o espírito e a alma são alimentados continuamente em companhia do humilde Santo Preto e cozinheiro.

Este é o enredo da Arco Íris para o Carnaval da UESM em 2019. Uma narrativa que se completa pelos textos explicativos do roteiro, pela letra do samba ilustrativo e pelo desfile em si.

Viva o Glorioso São Benedito!



6.3 BARRACÃO E ARQUIBANCADA.



*Barracão é lugar de desordem que se ordena no caos... minha mesa e meu chão, a tesoura e o teclado... tudo FERRAMENTA de moldagem, **de costura de ideias**... dessa barafunda saiu um desfile e uma tese-desfile e de doutorado-enredo.*

Imagem 57:

Ilustração. / **Barracão!** / Foto: Eduardo Wagner, 2019.

Barracão, no mundo das escolas de samba, é lugar de confecção, de construção de alegorias e fantasias. O barracão é o lugar onde as ideias se corporificam, é o útero gerador de toda a criação imaginada. Um útero que altera muito daquilo que foi pensado para o desfile, pois inúmeras provações e dificuldades podem surgir pelo caminho. Barracão é lugar de suor, de gastura, de dores e sofrimentos, pois, no fim, o que ele gera, ao sair de cada alegoria ou fantasia, é o parto.

O barracão da Arco Íris é, também, minha própria casa. É o barracão da escola em miniatura, com seus 501 pequenos bonecos de plástico, e de minhas mãos tecendo este texto durante árduos meses. Barracão ou minha casa é lugar da construção tanto deste trabalho escrito quanto do volumoso desfile da Arco Íris que, contraditoriamente, foi feito para viver no mundo virtual. Todo seu tamanho, mesmo pequeno, não nasceu para ser desfilado entre ajuntamentos de pessoas, apenas de bonecos.

A arquibancada é o lugar do olhar, da contemplação, da observação, da fruição da obra. É da arquibancada, lotada de corpos trocando risos, bebendo e comendo, que o desfile é visto. E ela pode se estender para o chão, para a sacada dos prédios, para as calçadas livres, para aquele lugar pequeno entre um tapume e outro por onde se pode ver o desfile passar e o povo sambar contando a história do enredo.

A arquibancada representa a abertura da obra. É nela que o desfile é dito como feio ou bonito. É ela que mostra se o público se agradou ou não. Aqui o público são aqueles que puderem ler este trabalho ou assistir o desfile da Arco Íris, “eternizado” em uma plataforma de vídeos. Na avenida, as escolas desfilam para o povo e para os jurados, seja ela real ou virtual. Na tese o texto é apresentado para uma banca, inicialmente, depois levado à público. Mas, seja em que dimensão se dê, o desfile acontece!

Essa presença do barracão como útero onde foram gerados tanto o desfile quanto o trabalho escrito ainda se mantém até a última letra deste texto. Minha casa se tornou o lugar da gestação, com dores e medos a cada chute. A criação de um trabalho acadêmico irmanado de forma siamesa a um trabalho artístico é uma gestação de alto risco, com um parto duplamente doloroso. E, no fim, ainda é preciso saber se o filho é bem aceito por todos. Se a tese é coerente, coesa e se se apresenta de modo correto. Se o desfile foi bem recebido pelo público e jurados, se houve repercussão e, fundamentalmente, emoção com sua passagem. E também se agradou os homenageados.

Quanto aos homenageados, o principal era o Santo! Saber de sua aprovação, somente observando os sinais de que os caminhos estavam abertos. E parece que ele ajudou até o fim, pois foram incontáveis as dificuldades superadas. Talvez tenha sido assim porque nem ele nem eu queríamos o trabalho de outra forma. E temos ainda todos os célebres participantes das festividades! Por isso, além da construção do roteiro do desfile, o cuidado com sua plástica era de grande importância, pois minha intenção era a de que as pessoas que fazem parte da festa, do bairro, reconhecessem ali elementos que lhes são afetuosos!

Assim, escolhi pensar nas alegorias a partir de elementos que vi durante os anos de pesquisa. Momentos, objetos, situações... registrados em minhas fotografias e nas que me foram cedidas. E momentos e objetos e situações que se relacionassem com os pilares e dimensões percebidos por mim. Desse pensamento, as cinco alegorias principais foram elaboradas tomando referências visuais das duas festas, contidas em minhas memórias e em meu acervo fotográfico. Sigamos pelas cenas desse barracão!

O carro da cozinha.



Para o primeiro carro, “Um Lugar no Céu”, que representava a cozinha celeste de São Benedito, a inspiração veio de dois grandes momentos vividos pelos caminhos da festa da Irmandade, ambos no ano de 2010. O primeiro, quando entrevistei Seu Manoel, numa manhã durante a realização da festa, enquanto ele afinava as velas para colocá-las nos castiçais dourados. O segundo, o dia em que acompanhei a decoração da berlinda de São Benedito, no depósito onde fica guardada, à beira do rio. Desses dourados reluzentes nasceu a ambiência do carro abre-alas!

Acima, detalhes da alegoria no barracão, durante a confecção e no desfile. Abaixo, a berlinda no depósito e Seu Manoel com os castiçais.

O carro da comida.



A segunda alegoria, “O Luxo da Comida”, pois comer é um luxo, toma a vivência do Dia do Encontro em 2014, ano em que levei alguns alunos da Escola de Aplicação para conhecerem a festividade, pois participavam de um grupo de estudos em Artes na escola. No momento da derrubada do mastro, esses alunos avançaram sobre o mastro e conseguiram apanhar alguns abacaxis! Há ainda o ano de 2016, durante a procissão fluvial da Irmandade, quando ao passar pela Feira do Açaí, me deparei com os cestos de açaí cheios, “de quase transbordar”.

No mesmo dia em que comi vatapá servido por Dona Venina, e também açaí com peixe e farinha, na casa de Delleam.

Acima, Inara ostentando seu abacaxi, e os paneiros de açaí, na feira. Ao lado, a alegoria em construção, no barracão.



Imagem 59: Infográfico. / Inspirações – Carro 02 / Fotos: Eduardo Wagner.

O carro do altar.



O carro 03, o mais afetuosos, chamado “O Luxo dos Altares”, tem a referência talvez mais lustrosa! Trazendo um grande altar com ares de catolicismo onde as entidades das três matrizes culturais brasileira estão representadas, a alegoria fala da Bênção de liberdade de culto. A inspiração veio diretamente de minha primeira visita ao terreiro de Mina de Seu Manoel, localizado no Beco da Vivi, em julho de 2016, durante a procissão de Santana, quando me deparei com o fabuloso altar-nicho que ele criou para o terreiro, com imagens de santos diversos, todo forrado com pelúcia pink e delicadamente cuidado com galões e passamanarias dourados, pingentes de cristais e iluminação própria. Um primor! Embora o terreiro não seja um lugar ligado diretamente à festividade, está nas falas quase sempre quando se conversa a respeito de Seu Manoel, pois ele é “macumbeiro”, mas isso não se fala durante a festa do Santo. Além disso, quando pensamos numa dimensão de luxo dentro da nação jurunense, o altar é um exemplo fantástico.

Acima, o carro pronto no barracão. Ao lado, a visão fabulosa do altar-nicho no terreiro.



O carro dos festejos.



A alegoria 04, “O Luxo das Festas Populares”, surgiu de uma ocasião da qual participei dos preparativos, mas não estive no dia em que foi realizada. As fotos me foram cedidas por Delleam. Era o Dia do Encontro e a Irmandade iniciaria sua festividade. Naquele ano se propôs um cortejo cultural, mais elaborado que a procissão de costume. Então, foram convidados grupos juninos para acompanhar o cortejo, à caráter. Assim, no meio da procissão com o Santo, mastro, charanga e estandartes, também surgiram índios, amos e fadas, bois bumbás e pássaros mágicos. Acima as imagens cedidas a mim por Delleam. Abaixo, a escultura de um dos pequenos bois da alegoria e dois de seus destaques, com as fantasias “O Luxo dos Santos de Junho” e “Opulência Carnavalesca”!

Imagem 61: Infográfico. / **Inspirações – Carro 04** / Fotos: Delleam Cardoso e Eduardo Wagner.

O carro do andor.



O **carro final**, apoteótico, foi chamado de “Um andor de santos e o andor do Santo!”, tem uma inspiração carinhosamente escolhida: a decoração do altar do Centro Comunitário, em 2018!

A alegoria traz dois andores. No primeiro, *um andor de santos*, está o cavalo-marinho, símbolo da escola, que carrega as fotografias de vários dos meus acompanhantes nesses anos – *os santos da festa*. O segundo, *o andor do Santo*, traz São Benedito. Acima, à direita a imagem do altar no Centro. As demais, momentos da construção do carro.



Imagem 62: Infográfico. / **Inspirações – Carro 05** / Fotos: Eduardo Wagner e Delleam Cardoso.

A intenção desse cuidado visava tanto à relação visual reconhecível entre as festividades e seus “adereços” com o desfile, quanto à escolha de temáticas plasticamente carnavalizáveis que pudessem gerar alegorias harmônicas e impactantes. No entanto, como relato da experiência em si, a última alegoria, sendo homenagem a tantos companheiros das festas, foi feita com esmero afetivo elevado à uma potência maior, pois eram muitos signos em um único suporte. Se o carro do altar era um querido por sua plástica e visualidade, o último era o trabalho onde se resumiu toda a afetação emocional causada em mim ao longo desses anos.

O processo de criação da Arco Íris, ali andando ao lado da feitura deste trabalho, seguia a expressão popular de se “estar com um olho no peixe e outro no gato”, pois a construção de um estava diretamente relacionada ao outro e ambos eram coisas diferentes, apesar de semelhantes: um, a visão do professor não querendo ser somente carnavalesco em sua fala; outro, o carnavalesco atento a não se tornar apenas um professor palestrando. A definição do texto da sinopse e da roteirização do desfile foram o momento da erudição, dos conceitos, dos autores. Quando isso se resolveu, bastava deixar os dois trabalhos seguirem seus caminhos: a tese sendo escrita; o desfile sendo construído!

Entre junho de 2018 e julho de 2019, até precisamente o dia 7, quando ocorreu o desfile oficial da UESM, o desfile da Arco Íris passou por grandes etapas. A primeira diz respeito a esse instante da erudição, com a escolha do enredo, que se estendeu por meses, com um ajuste aqui ou ali, pois foi necessário em vários momentos a releitura tanto da sinopse e roteiro do desfile quanto do sumário e textos já prontos da tese. O segundo é a construção física do desfile, quando minha casa, por muitos meses, possuía alegorias e caixas com bonecos em quase todos os cômodos, pois, embora fosse o terceiro desfile realizado, sua proporção era muito maior que os anteriores. Isso fez com que a pesquisa se tornasse meu cotidiano intensamente, pois São Benedito e suas festas eram atores principais no campo acadêmico e no artístico.

Com todas as peças terminadas, seguiram-se os dias de filmagem, no mês de junho. Durante três noites a sala de minha casa, mais uma vez, se transformou em avenida; nessa edição, na Avenida Aguenta o Tombo (nome de um famoso bloco de rua na cidade de Belém, pelos idos das décadas de 1980 e 1990). No entanto, tudo nesse desfile era maior, inclusive a avenida que, com as dimensões de 3,5 m de comprimento e 1,2 de largura, tomava quase todo o chão de minha sala. As filmagens se estenderam pela noite e madrugada desses três dias em um trabalho corporal, físico. Meu corpo imerso no processo e produtos de minha pesquisa!

De uma casa-barracão-avenida, de uma tese-desfile e escola de samba.

Imersão é estar dentro, mergulhado, cercado por algo. E imersão é uma premissa da pesquisa etnológica. O fenômeno é quem direciona o processo. As dimensões física e espiritual se misturam e fazem sentido a partir do momento em que se percebe o corpo no mundo como elemento, como lugar onde habita a alma, conforme Jean-Marie Pradier: “Lugar em que a alma habita temporariamente”. Esse corpo e as emoções projetadas pela alma que o habita são as ferramentas mais perspicazes nesse tipo de pesquisa de imersão, pois a vida de quem pesquisa, seus porquês e fazeres se tornam a mediação entre o fenômeno pesquisado e seu reconhecimento pelos outros.

...
Na sala que perdeu seu chão e o transformou em chão de construção, no quarto de estudos que se tornou sala de material e produção, na mesa de estudos que virou ateliê. Em todos os lugares onde bonecos pequenos conseguiram falar de uma coisa grande.

...
A imersão artística da imersão acadêmica, talvez assim eu possa definir esse processo de criação que se costurou ao bordado brilhante mostrando que artista e professor e pesquisador não se separam do corpo que habitam.



Imagem 63: Infográfico. / **Labores artístico-acadêmicos 01.** / Fotos: Eduardo Wagner.



Pelos caminhos dessa longa etapa de me conectar com o enredo, São Benedito era presença constante, seja por ser o personagem principal que regia toda a cena ou por sua imagem em minha estante, onde coloco uma xícara de café preto vez ou outra. Porém, como Santo humilde que é, permitia as presenças de outros. Do Espírito Santo no carro abre-alas às entidades da Mina em miniatura — Seu Rompe Mato e as princesas Herondina, Jarina e Mariana, presenças de força no terreiro de Seu Manoel, tudo, de certa forma, me remetia ao “estar dentro” da pesquisa. E cada um dos pequenos bonecos ou esculturas das alegorias era tratado com um respeito de altar.

A experimentação de um trabalho que conecte tantas dimensões de uma mesma vida é, necessariamente, incomum. Por isso, até mesmo a presença de Dionísio representado pelo vinho e pela comida era importante!

Afinal, se trata de uma pulsação carnavalesco contanto a história da festa de um Santo! Assim, cada hora de trabalho sobre a mesa na sala, se tornou um pequeno ritual artístico de respeito aos homenageados.

Imagem 64: Infográfico. / Labores artístico-acadêmicos 02. / Fotos: Eduardo Wagner.

Há ainda o que posso chamar de aspecto mais lúdico de todo esse processo: os dias de filmagem. Um momento não de solidão, mas solitário, pois requereu de mim o corpo físico, e apenas o meu corpo. Em um dia de visita em minha casa, Miguel, meu orientador, me fez companhia por algumas horas e, por isso, foi possível conceber registros do momento de ação desse corpo meu. Tudo ali tinha duas motivações: a primeira, a causa dessa produção, minha relação afetiva com o carnaval, minha infância, o eu carnavalesco. A segunda era São Benedito, pois, ao fim e ao cabo, apesar de tudo ser direcionado pela pesquisa do doutorado, a razão de ser era São Benedito, ninguém mais. Talvez isso tenha se dado pelo nível de envolvimento com a personalidade do Santo e sua sacralidade, o que me fez firmar minha promessa e pagá-la. Talvez seja apenas por pesquisa algo que moveu energias poderosas. Por fim, houve durante aquelas três noites essa imersão da qual falo no nível mais profundo alcançado durante todo o processo. Ali estava o espírito do pequeno Eduardo, do carnavalesco e professor Eduardo.



Imagem 65: Infográfico. / **Labores artístico-acadêmicos 03.** / Fotos: Eduardo Wagner e Miguel de Santa Brígida



A questão, por fim, talvez nem seja visualizar isso como parte de uma pesquisa em um doutorado, pela aparência simples, à primeira vista, mas sim compreender a impermanência do eu no corpo! Digo isso pela compreensão de que o SER não se detém aos limites do corpo. O que há em uma pesquisa com esse caráter de desdobramentos são reflexos daquilo que somos verdadeiramente, eus contidos em um único sujeito.

As reflexões neste trabalho necessitam dessa abrangência artística, metafísica, espiritualizada, pois a vida de seu autor se constrói a partir desses pilares, no carnaval, na vida privada, em sala de aula.

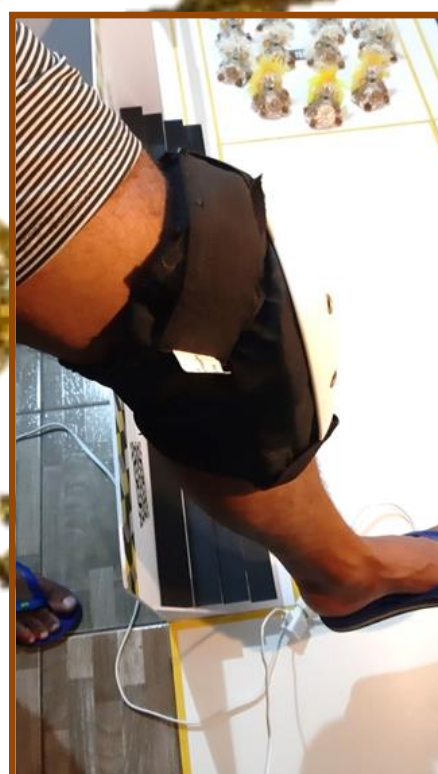


Imagem 66: Infográfico. / **Labores artístico-acadêmicos 04.** / Fotos: Eduardo Wagner e Miguel de Santa Brígida.

Após esse profundo momento de imersão durante as filmagens, mais duas semanas para a edição do vídeo final e se chegou até o dia do desfile, quando o resultado dessas dores físicas e emocionais seria apresentado publicamente. A publicação do desfile também foi o momento de levar as festividades, São Benedito e seus devotos festeiros jurunenses ao conhecimento do mundo, visto que os olhos do mundo estão na vida virtual.

Como desfile em um concurso o enredo conseguiu a segunda colocação para a escola e, daí para frente, outros desdobramentos não esperados. O primeiro diz respeito à repercussão do desfile na internet. Em alguns dias após o desfile o vídeo foi visualizado por mais de 5 mil pessoas e daí para frente numa escala que aumentou. Com a repercussão do trabalho, em comentário virtuais e pessoalmente, percebi a potência que o trabalho atingiu como obra, como produção artística!

Outro momento foi a apresentação do desfile no Centro Comunitário e na Capela, durante as festividades de 2019, em uma ação ajudada por todos, principalmente por Delleam, Paulinho e Suellem. Pela estranheza do que seria apresentado, acreditei que a receptividade não seria tão intensa. No entanto, estar com eles e apresentar o desfile, explicando cada detalhe e como tudo foi concebido talvez tenha sido um dos melhores setores de todo esse tese-desfile. No Centro Comunitário, principalmente, onde tudo é mais livre e sem burlas institucionais, foi uma noite de muitos agradecimentos.

Era noite de ladainha no barracão do Centro e a honra de apresentar primeiro o desfile foi concedida por Dona Venina, feliz por saber que aquilo, por mais estranho que parecesse, falava da festa que ela vive desde sua infância. Alia estavam muitos dos que citei aqui. Delleam, Paulinho, Suellem, Manoel, André e Bruno. Inclusive, a própria Dona Venina foi quem me anunciou: “Agora nós vamos assistir a primeira vez que uma escola de samba falou da festa de São Benedito. E nem é o Rancho nem é daqui do Jurunas”. Era uma escola da Pedreira, e de maquete. Mas, é escola!

Por fim, essas idas e vindas entre reflexões mais emocionadas e metafísicas resultaram no retorno à comunidade, o que era um dos objetivos deste trabalho, dos mais importantes. Na Capela da Irmandade houve a exibição do vídeo como fundo para uma exposição fotográfica que foi organizada por nós. Apesar de, àquele momento, o trabalho escrito estar à distantes passos de seu fim, a publicação do vídeo no canal do YouTube e sua apresentação direta aos integrantes das festividades cumpriu a função de um trabalho artístico. E isso é fundamental para o entendimento deste trabalho como uma produção de pesquisa em artes.

A arquibancada do Centro Comunitário!



Naquela noite, quando o barracão do Centro se tornou arquibancada especial, as presenças eram tão ilustres que até Nossa Senhora de Nazaré assistiu o desfile. A imagem peregrina visitou o Centro Comunitário da Rua dos Timbiras, convidada por Paulinho, integrante da Guarda de Nossa Senhora na Basílica Santuário!



Imagem 67: Infográfico. / Público divino. / Fotos: Delleam Cardoso.

A arquibancada do Centro Comunitário!



E foi assim que a pequena escola de samba levou seu desfile até o Centro Comunitário da Rua dos Timbiras, falando do preto mais retinto daquele bairro e que, de certa forma, aceitou cair no samba e se mostrar como um Santo que une seus devotos por meio do afeto em suas festas carnavalizadas!

Imagem 68: Infográfico. / Setor 1. / Fotos: Delleam Cardoso.



Imagem 69: Ilustração. / Muitas avenidas. / Foto: Eduardo Wagner (print).³

Assim também, de uma ideia acadêmica e um delírio carnavalesco, entre um bate-papo com Bakhtin, outro com Maffesoli, uma prosa com Le Breton, um café com alguns outros, segue a Arco Íris pelas avenidas que consegue desfilas, levando as festas desse Santo para quem delas nunca ouviu falar. Uma burla DESacadêmica, talvez. Mas, com toda certeza, uma burla fantasiante!

³ As avenidas da Arco Íris no mundo virtual:

Site oficial: <https://www.gresarcoiris.com/>

Facebook: @gremiorecreativoescoladesambaarcoiris

Instagram: @gresarcoiris

YouTube: @eduardowagnerprofessorecarnavalesco



7 deslumbrante:

*brilhos de lantejoulas
na avenida.*



A gente faz a festa e o povo aplaude, Tietê!

São Benedito, a nossa oração é pra te agradecer!

Santo padroeiro

A quem o romeiro

Faz preces pra te exaltar

O canto que paira no ar

Meu bem querer

A negritude comemora a irmandade

Levando paz e amor nesta cidade

No tempo da escravidão

O negro construiu sua capela

Com fé e devoção

Levando a bandeira, segue a procissão

Meu santo protetor, ouça o nosso clamor!

E Sapopemba, envolvida no seu manto,

derramando seu encanto, vem cantando!

No seio da escravidão

Nasceu um menino de bom coração

Bendito e abençoado

Seguiu seu destino, a sua missão

Conquistou respeito entre mosteiros e fiéis

Confissões e pedidos de graça

Àquele que passa e pede proteção

Santo milagreiro

Proteja a combinados e o povo brasileiro!¹

¹ G.R.C.E.S. Combinados de Sapopemba, 2008. Enredo: Devotos Ou Não, Seus Filhos Aqui Estão! Salve Tietê: Salve São Benedito! Samba utilizado pela G.R.E.S. Arco Íris no carnaval de 2019! (Versão disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rgrlA3-Y8UM>).

7 DESLUMBRANTE: Brilhos de lantejoulas na avenida.

O fim de todo o trabalho em uma escola de samba, após escolha do enredo, a labuta nos barracões, ensaios etc., é o desfile. No caso da Arco Íris não é diferente, o fim de todo o processo é “colocar o desfile na rua”, apenas a forma como o desfile se configura é outra, é claro. Chamamos de desfile ao vídeo gravado em nossas casas e editado por diversos mecanismos para ser carregado diretamente no YouTube, não havendo uma única avenida ou público real. Tudo é virtual e conceitual. Porém, um tanto contraditório, pois a escola existe, com seus bonecos, alegorias e avenidas em miniatura. No entanto, o trabalho em si, é o vídeo. É o vídeo que toma o protagonismo e a ele que se deve voltar a atenção. Por isso o trabalho é um produto virtual.

Por esse motivo, para que se compreenda o desfile é preciso assisti-lo diretamente a partir do YouTube. O vídeo por ele mesmo apresenta um trabalho audiovisual que, tal como os desfiles reais, se exhibe ao público com a fluidez daquilo que é caminhante, pois o desfile passa a ideia de avanço no tempo e no espaço, principalmente por ser avaliado pelo quesito Evolução, que avalia exatamente esse progresso no tempo e no espaço feito de forma plausível no vídeo. A leitura de quem assiste é livre e se faz assim fluida. O entendimento é do momento, da experiência sensorial.

No entanto, da perspectiva dos jurados e das pessoas que acessam o roteiro do desfile, disponibilizado no site da UESM, o entendimento é outro, pois a leitura do enredo de acordo com seus significados e narrativa é trazida por esse roteiro. Além da sinopse, o roteiro mostra a planta-baixa de desfile com a defesa/explicação do significado de cada item do desfile, da comissão-de-frente à bateria, última ala no cortejo. Portanto, a leitura do desfile se completa a partir da leitura de seu roteiro.

Em sua dimensão de produção artística irmanada a uma tese de doutorado, o desfile deve ser compreendido com uma leitura ainda mais profunda, pois requer o conhecimento deste trabalho, a leitura e entendimento do roteiro oficial entregue à UESM e a visualização do desfile no YouTube (<http://gg.gg/arcoiris2019>), no canal “Eduardo Wagner Professor e Carnavalesco”, dentro da *playlist* “Desfiles da Escola de Samba de Maquete Arco Íris”. Esse procedimento é necessário pelo desfile ser um trabalho criado para visualização na internet, com as interações disponíveis no YouTube (likes, comentários, downloads e compartilhamentos). Assim, a experiência de fruir o vídeo como trabalho artístico audiovisual se dá pelo caminho correto.

O resumo visual feito neste capítulo apresenta os itens mais importantes de todo o desfile com textos explicativos retirados diretamente do roteiro oficial. No entanto, o entendimento mais amplo se dá pela leitura do roteiro completo (em anexo). As imagens são *print's* feitos a partir do vídeo original, com a mesma sequência compartilhada nas redes sociais da Arco Íris e em seu site oficial (www.gresarcoiris.com).



§ O SAMBA. O último revés a ser dizimado no processo seria obter um samba-enredo condizente com o desfile e seu tema. A UESM permite duas formas de samba a serem utilizados: os inéditos, compostos unicamente para aquele desfile; e os já usados por uma escola real, que tanto podem se integrar a um desfile que apresente uma releitura do enredo que o samba ilustra, quanto podem ser escolhidos por aproximação ao enredo da escola de maquete, pois não há o quesito samba-enredo na avaliação do concurso da UESM.

A primeira ideia foi a de encomendar um samba a um compositor de Belém e realizar a gravação e produção. No entanto, muitos atrapalhos surgiram. O primeiro diz respeito à questão financeira, pois tudo seria muito dispendioso. O segundo tinha a ver com o tempo, pois além da construção do desfile, também havia a escrita do texto da tese e o resto da vida de um professor e carnavalesco “correndo por fora”.

No entanto, dentre as muitas soluções mágicas que resolveram inúmeros problemas (e aí talvez haja o toque do Santo para ajudar), encontrei, milagrosamente, um samba usado por uma escola dos grupos de acesso de São Paulo, a Combinados de Sapopemba, cujo enredo era uma homenagem à devoção à São Benedito no Brasil! Coisas de Santo festeiro! O problema, então, foi resolvido com êxito, pompa e circunstância.²

E assim, com samba-enredo e ostentação, a escola chegou em grande estilo na concentração, e o clima era de festa. Afinal, São Benedito é festa! Então, é hora de tomar um lugar nas arquibancadas e camarotes, pois o Grêmio Recreativo e Escola de Samba Arco Íris, diretamente do bairro da Pedreira, vai entrar na Avenida Aguenta O Tombo, para desfilar o Jurunas e as Festividades de São Benedito, com o enredo O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES!

A SIRENE TOCOU! FOGOS!

² A letra do deste samba e suas referências estão na página 234, na abertura dessa sessão.





Imagem 71: Infográfico. / Arquivancada 1 / Criação: Eduardo Wagner, 2020.



A comissão de frente apresenta estes elementos, os pães e as rosas, representados por três dos mais sagrados elementos de uma escola de samba: a porta-bandeira e seu pavilhão, protegidos pelo cortejo do mestre-sala. É composta por seis casais fantasiados de mestres-salas e porta-bandeiras representando os elementos “rosas” e “pães”. As figuras femininas personificam as rosas. A bandeira representa o Espírito Santo, a quem foi atribuído o poder dos prodígios de frei Benedito, e as figuras masculinas, os pães.

Na fantasia dos homens, os tons de dourado e amarelo e os ramos de trigo remetem ao elemento pão. Nas mulheres, o vermelho e tons de rosa, bem como a delicadeza do feminino, às rosas.



PEDE-PASSAGEM: *Saudação a São Benedito!*

O Pede-passagem traz a mais popular das saudações dadas a São Benedito e a mais falada durante os cortejos, procissões e eventos das festividades jurunenses: “Viva o Glorioso São Benedito!”.



Pede Passagem:
Saudação a São Benedito!



Ala 02 (BAIANAS):***A Afeição do Espírito Santo.***

Traduzem a afeição do Espírito Santo por Frei Benedito, que deu a ele o poder de realizar seus prodígios e o presente de sua divina sabedoria a respeito das coisas de Deus.

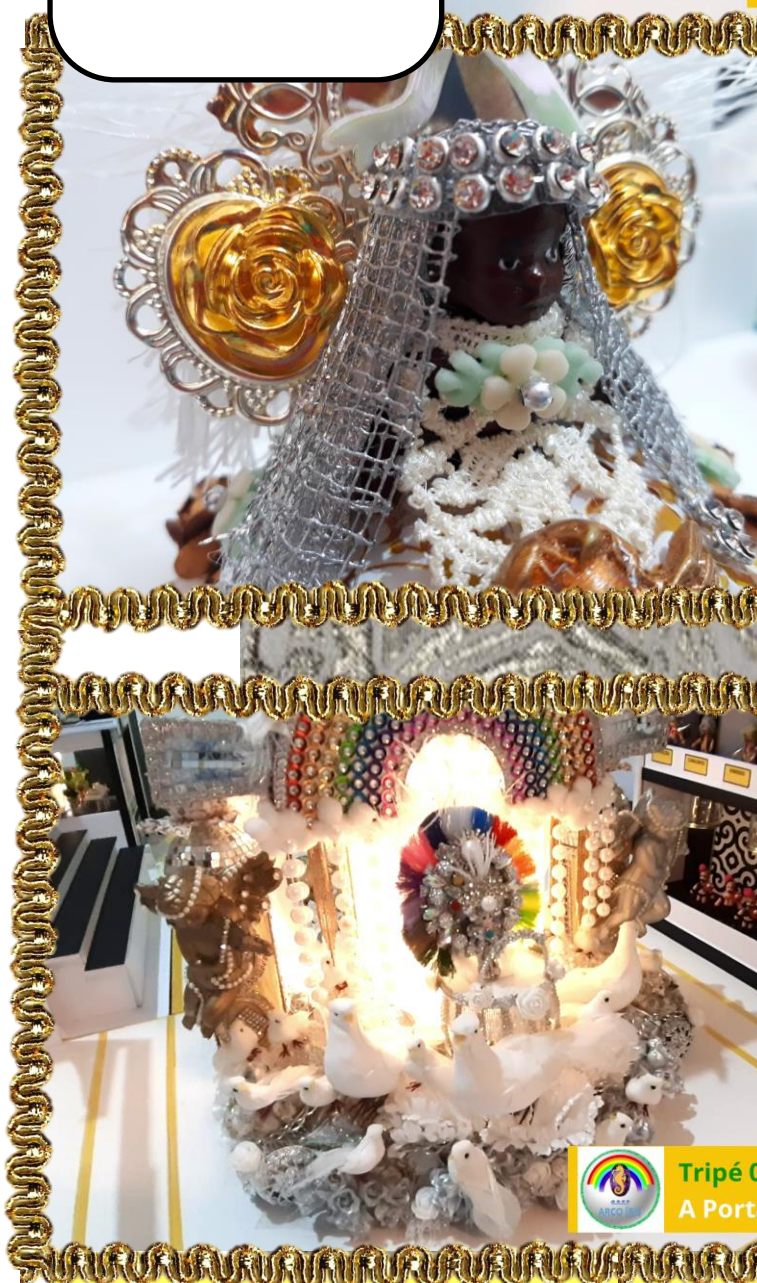


Ala 02 (Baianas):
A Afeição do Espírito Santo.

**TRIPÉ 01:*****A Porta do Céu Abriu.***

Então, as Portas do Céu se abrem para o frei cozinheiro. A alegoria traz o arco íris, símbolo da agremiação, e também elemento de forte poder simbólico na imagética cristã – a aliança de Deus com o Homem –, envolvido por uma ambiência celeste que traduz a pureza do bem e da luz.

Destaque de luxo:
Divina Aliança.



Tripé 01:
A Porta do Céu Abriu.



1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira:

O Espírito da Liberdade e A África em Estado de Alegria.

Filho de africanos, Benedito recebe como primeira ordem de sua missão libertar os espíritos de todos os filhos da África, aqueles que tiveram sua humanidade violentada por outros homens. Assim, leva seu alento aos filhos da África, escravizados e humilhados por seus algozes. Procurado pelos humildes, São Benedito leva aos filhos da África a Liberdade Espiritual, guiada por Aautos de Bondade e Luz, o que deixa a África, como grande mãe da humanidade, em estado e alegria. O mestre-sala representa o Espírito da Liberdade; a porta-bandeira, A África em Estado de Alegria.

Ala 03: Espíritos Livres.

A primeira parte da missão divina de São Benedito é cumprida quando ele leva aos filhos da África a liberdade espiritual, aquela que ninguém pode roubar. A ala apresenta esses espíritos libertos da opressão terrena. A fantasia traz nos búzios, a representação da ancestralidade; nas estampas coloridas, as memórias afetivas. Nas rosas brancas e na pomba, a presença do divino.





CARRO 01 (ABRE ALAS):

Um lugar no Céu.

Estando no Céu, iluminado pela presença de Deus, São Benedito, o Santo Preto Cozinheiro, recebe um lugar de honra, onde prepara alimentos espirituais para continuar sua missão: alimentar os que a ele recorrem. A alegoria é composta por três partes principais. O portal de entrada desse lugar, no primeiro módulo. A grande rosa branca representando a presença de São Benedito, no terceiro módulo. O chassis principal traz a figura do Presépio, do Pão, das Uvas e do Espírito Santo (como Pomba e Coroa). O pão (e também os ramos de trigo) e as uvas são concebidos na alegoria como o mais alto símbolo do alimento do espírito humano; alimentos que São Benedito, de sua cozinha celeste, irá partilhar com todos aqueles que, como ele, habitam entre os humildes. O Presépio faz referência à condição de São Benedito como franciscano, devoto do Presépio. Na alegoria predominam o dourado, representando o divinal, e o verde, como a esperança que a fé produz. Elementos de cozinha compõem o conjunto (talheres, pratos e taças).

As composições representam Anjos Negros que ajudam São Benedito em sua lida na grande e fabulosa cozinha celeste.

Os destaques de luxo compõe a ambiência. Cada um em suas temáticas, que se traduzem nos nomes das fantasias. Assim, de sua cozinha celeste, São Benedito segue sua missão: alimentar os famintos (de todos os tipos de fomes).



Segunda Estação - E Paraíso virou Inferno!

Do Céu, em sua cozinha celeste, São Benedito vê muitas coisas. É assim que, certa vez, olha para um lugar com cara de Paraíso, verde como a vida e habitado por seres divinais. Um lugar onde a fartura era provida pela própria terra e pelas águas dos rios. Mas, um dia, num lampejo de tempo, esse paraíso foi invadido por seres malignos, trazidos por uma barca infernal. E tudo de fartura se tornou escassez. A cobiça, a maldade e a ganância quase destruíram aquele paraíso – um lugar que foi chamado de Amazônia. Trouxeram o Mal e novamente escravizaram os filhos da África por lá. Assassinaram. Destruíram. E abriram as portas para a assolação de três demônios: A Fome do Corpo, A Fome do Espírito e A Fome da Alma.

Segunda Estação:

E o Paraíso
Virou
Inferno

Ala 04 (Grupo de Apresentação do Setor):

Paraíso na Terra

Ala 04 – Grupo de Apresentação do Setor:

Paraíso na Terra.

O grupo (ala) representa a vida vegetal e animal do paraíso avistado por São Benedito. Este paraíso, na visão do enredo, é a região em que nasceu a cidade de Belém, no seio da Amazônia.

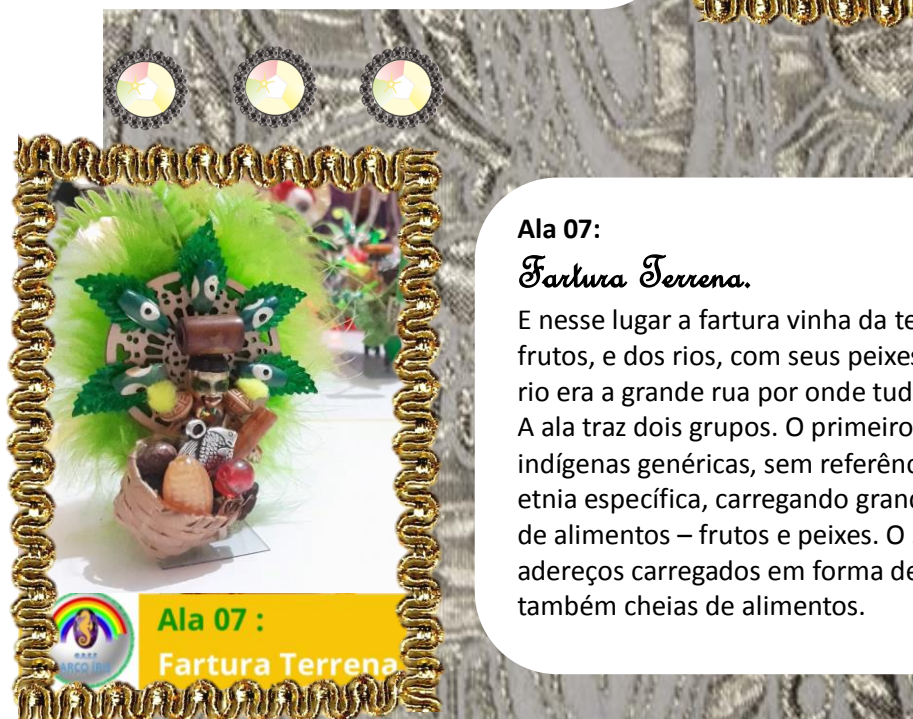
É composto por dois subgrupos: as Borboletas, representando a vida animal e seu poder de transformação; e as Folhas, a densa vegetação. Trazem um grande andor com a reprodução da obra de Theodoro Braga, artista paraense, A Fundação da Cidade de N. S. De Belém do Pará, de 1908, parte do acervo do Museu de Arte de Belém, para ilustrar o encontro entre nativos e portugueses em 1616, data da fundação de Belém, bem próximo do lugar onde o bairro do Jurunas iria surgir séculos depois, e que, em nosso enredo, foi um momento testemunhado por São Benedito, lá de sua Cozinha Celeste.

**Ala 05:*****A Floresta do Paraíso.***

O Paraíso visto por São Benedito possuía uma floresta mágica, onde as folhas se confundiam com seres encantados e puros que sustentavam a vida.

Ala 06:***Seres Divinais.***

Esse lugar onírico era habitado por seres divinais, de tons avermelhados, que viviam em harmonia com a natureza, tirando dela aquilo que lhes era necessário para sobreviver, guiados por seus Tuxauas e Pajés. As fantasias são genéricas e estilizadas. Focam na tribalidade e no vermelho, a cor descrita como cor da pele dos nativos por muitos viajantes europeus.

**Ala 06 :*****Seres Divinais.*****Ala 07:*****Fartura Terrena.***

E nesse lugar a fartura vinha da terra, com seus frutos, e dos rios, com seus peixes. Além disso, o rio era a grande rua por onde tudo passava. A ala traz dois grupos. O primeiro, com fantasias indígenas genéricas, sem referência a nenhuma etnia específica, carregando grandes cestos cheios de alimentos – frutos e peixes. O segundo, mostra adereços carregados em forma de grandes canoas também cheias de alimentos.

TRIPÉ 02: *A Barca do Inferno.*

Esse lugar divinal tem sua paz terminada com a chegada da grande Barca do Inferno, carregada de ganância, maldade e cobiça. Bagagem que transformou o lugar paradisíaco em um campo de dores. A alegoria estiliza uma caravela, transformando-a em uma grande barca infernal, que traz o monstro da cobiça (representado pelo crânio com grandes olhos apontados para a ala em frente, a da fartura).



Ala 08: *O Assombro da Escravidão.*

A chegada da Barca traz o Mal, em todas as suas acepções. A escravidão é a mais violenta delas, assombrando os filhos da África trazidos até as terras invadidas. A fantasia apresenta grandes bonecos em forma de caveiras como senhores da maldade. No costeiro há uma vela portuguesa estilizada. Todo o conjunto recai sobre os ombros das figuras humanas, representando o peso da escravidão que afligia africanos nas terras que foram antes um paraíso.



Ala 09 (Conjunto Dramático): *A Assolação das Fomes.* A herança que a barca deixou nas terras outrora divinas é marcada pela presença de três demônios de fome: A Fome do Corpo, que enfraquece a carne; A Fome do Espírito, que apaga a fé; e A Fome da Alma, que cala o riso. Esses demônios agem por meio de suas sombras de maldade sobre a vida daqueles que passaram a ser os habitantes do antigo paraíso, agora chamado de Belém, onde nasce o bairro do Jurunas, um lugar de gente pobre viver. Essas pessoas têm a deformação como identidade, causada pela tristeza que esses demônios derramam sobre elas. O conjunto traz um grupo de personagens que representa as identidades e ancestralidades culturais presentes no bairro do Jurunas, bem como sua diversidade, composta por negros, indígenas, nordestinos e europeus, afetados pela tristeza. A visualidade é inspirada na obra *Os Retirantes*, de Candido Portinari, de 1944. Compõem ainda o conjunto, seis personagens fantasiados de Sombras do Mal – agentes dos demônios da fome – e outros três, como os três demônios da fome.



Ala 10 - Grupo de Apresentação do Setor:

Anjos de São Benedito.

Do Céu, um exército de anjos de luz desce trazendo a grande bênção de São Benedito, materializada em um buquê de rosas em três cores – rosa, branco e amarelo – que serão derramadas sobre as terras do Jurunas. A ala é composta por integrantes fantasiados de anjos, que carregam o elemento alegórico que traz o título do setor e a figura estilizada de um anjo com o buquê em suas mãos representando as três porções da Bênção.

Terceira Estação – A Bênção das Três Fomes

Entristecido e indignado, São Benedito resolve intervir! Envia do Céu, de sua cozinha celestial, anjos que levam uma grande bênção, a Bênção das Três Fomes, em um cortejo angelical de pura luz, afastam os espíritos malignos para, assim, dar ao povo do Jurunas sua bênção, em três porções: a da fome do corpo, a da fome do espírito e a da fome da alma. E estabelece a guarda de seus anjos para combaterem dali por diante os demônios das fomes sempre que eles tentarem voltar.



Imagem 80: Infográfico. / Arquibancada 10 / Criação: Eduardo Wagner, 2020.



Destaque de Chão (Com Estandarte): *Luz da Porção da Fome do Corpo.*

O Auto do Santo Preto E a Porção da Fome do Corpo se transforma em um ser de luz quando toca o chão do Jurunas. Espalhando seus raios espanta as trevas que enfraquecem a carne.

TRIPÉ 03: *O tabuleiro de São Benedito tem... Açaí, farinha, muito peixe e tacacá!*

Ala 11: *Banquete da Floresta.*

A farinha, o açaí, os peixes, as comidas típicas (como o tacacá) e toda sua ancestralidade indígena e africana, presentes no cotidiano da cidade de Belém e, claro, no do bairro do Jurunas, são os elementos escolhidos para materializar o que a Porção da Fome do Corpo traz ao bairro. O tripé, como um grande tabuleiro, apresenta esses elementos com a ideia de serem servidos por São Benedito. Como destaques, A Rosa Mística da Fartura, rosa branca que representa essa porção; e O Grande Urubu da Abundância, animal comum em qualquer área de feira livre ou onde haja alimentos na cidade de Belém. O tripé serve ainda para introduzir a temática maior que será apresentada na alegoria seguinte, o Carro 02. A ala, com suas rosas brancas e colheres, traz a ideia de que um grande banquete está servido, para acabar de vez com a fraqueza da fome do corpo.



Tripé 03:

O tabuleiro de São Benedito tem...
Açaí, farinha, muito peixe e tacacá!

Ala 11:

Banquete da Floresta.





2º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira:

O Açaí.

Açaí, o branco e o preto! São os temas das fantasias do 2º Casal. Sim, há açaí de duas cores! O vinho-escuro é o mais conhecido, chamado de “preto”. E o mais claro, quase ocre, chamado de “branco”. Ambos tomam grande importância neste setor do desfile devido a sua presença constante no dia a dia do bairro do Jurunas. Por isso, são vistos como um dos grandes alimentos que abundaram nas terras jurunenses com a Bênção de São Benedito. Ao seu redor, para continuar a temática do destaque no Tripé 03, mais seis urubus, pois eles não andam sozinhos. Ondem há um, há muitos.

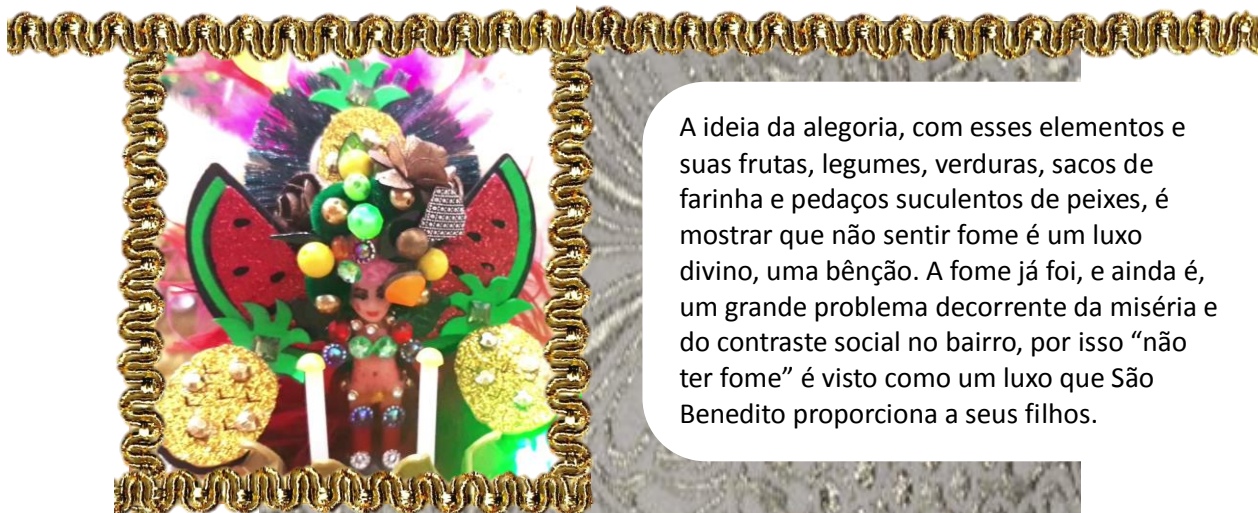
CARRO 02: O Luxo da Comida!

Inspirado na visualidade do colorido da Feira Livre do Jurunas, com suas frutas, legumes e verduras, e no colorido dos mastros das festas, a alegoria traz em destaque o Anjo da Fartura, garças (tão presentes quanto os urubus em qualquer lugar onde haja muita comida na cidade e no bairro), e muitos abacaxis (fruto mais comum usado para decorar os mastros das festas de São Benedito).



Carro 02:

O Luxo da Comida!



A ideia da alegoria, com esses elementos e suas frutas, legumes, verduras, sacos de farinha e pedaços suculentos de peixes, é mostrar que não sentir fome é um luxo divino, uma bênção. A fome já foi, e ainda é, um grande problema decorrente da miséria e do contraste social no bairro, por isso “não ter fome” é visto como um luxo que São Benedito proporciona a seus filhos.

Destaque de Chão: *Luz da Porção da Fome do Espírito.*

A Porção da Fome do Espírito também se transforma em um ser de luz e espalha uma fina fragrância de incenso pelo bairro, preparando o lugar para todos os seres espirituais. Ela possibilita a liberdade de culto aos santos e entidades indígenas e africanas. Todos podem ser cultuados

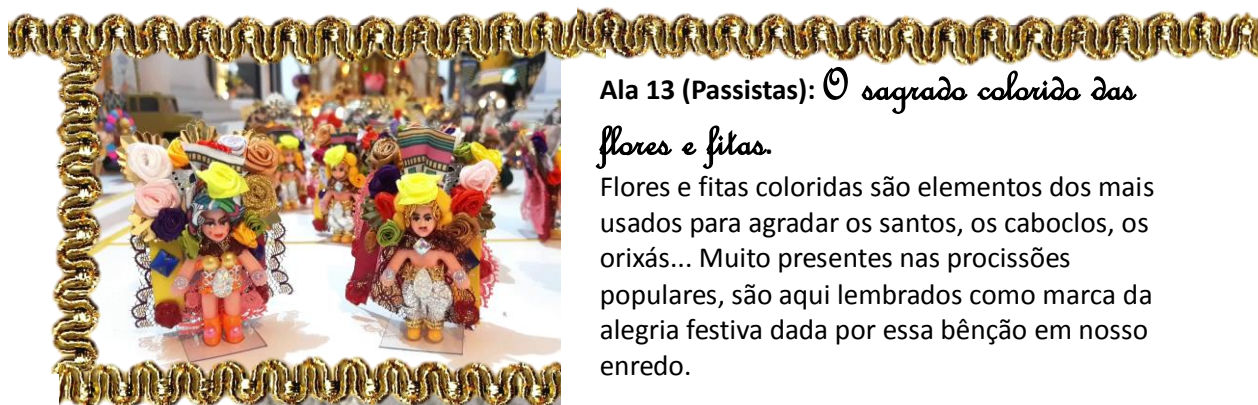


Ala 12: *Luz Sagrada.*

As velas brancas são elemento comum nos altares e cultos misturados e democráticos existentes no bairro do Jurunas. Em nosso enredo, figuram como a luz simbólica que lembra a bênção de liberdade concedida por São Benedito. A fantasia traz na cabeça seu elemento principal, a vela branca. O costeiro representa suas chamas. Os terços marcam a fé popular como liberta das amarras da limitação.



Ala 12:
Luz Sagrada.



Ala 13 (Passistas): *O sagrado colorido das flores e fitas.*

Flores e fitas coloridas são elementos dos mais usados para agradar os santos, os caboclos, os orixás... Muito presentes nas procissões populares, são aqui lembrados como marca da alegria festiva dada por essa bênção em nosso enredo.



Ala 14: *Indianismos e*

Africanismos: Caboclistas.

Em meio ao luxo da estética católica e de seus santos, estão entidades africanas e indígenas, partilhando o mesmo espaço que os Santos da Igreja. A fantasia representa essa mistura de heranças culturais que se materializam nos cultos da Mina e da Umbanda, espalhados por terreiros no bairro, e representada pela irreverência das figuras dos caboclos.

Destaques de Chão: *O Índio das Matas e as Princesas Turcas – Mariana, Kerondina e Jarina.*

À frente do grande altar, o encontro que deu origem ao culto de Mina no Pará, as princesas turcas e o as forças da floresta, representadas pelo Índio das Matas, Seu Rompe Mato. Entidades das mais populares nos cultos democráticos do Jurunas, as quais, na leitura do enredo, se sentem à vontade para estarem lá a partir da bênção do Santo Preto.





Carro 03:
O Luxo dos Altares.



Velha Guarda:
Cuidadores de Altares.

CARRO 03: O Luxo dos Altares.

A bênção torna o bairro um lugar de exceção, onde todos os seres divinos podem conviver nos mesmos altares. A alegoria tem sua visualidade inspirada no altar existente no terreiro de Mina de Seu Manoel, presidente de honra da Irmandade de São Benedito da Rua dos Timbiras. Um altar extremamente luxuoso e bem cuidado, principalmente porque, segundo Seu Manoel, “tudo que é para Deus e para os Santos tem que ser bonito”. O carro traz um grande altar com ares de um catolicismo extremamente requintado, mas que comporta a todos. Os destaques representam o luxo democrático desses altares de permissão e as três matrizes religiosas presentes por lá: a africana, a indígena e a europeia. Além disso, traz a Velha Guarda da Escola, como sacerdotes cuidadores desses altares, sacerdotes da pluralidade. Na visão do enredo, cultuar suas entidades em altares assim é um luxo permitido pela bênção de São Benedito, que pôs fim a fome do espírito de seus devotos.



Destaque de: *Luz da Porção da Fome da Alma.*

A mais potente das porções da bênção de São Benedito se concentra em alimentar a fome da alma, levando alegria e riso ao Jurunas por meio do luxo da cultura popular. Surgem, em opulência, os festejos juninos com quadrilhas, pássaros e bois, e os carnavalescos com as escolas de samba. Esta porção se transforma em um ser colorido como essas festas e é guiada pela figura de índios, personagens comuns nos folguedos dramáticos de bois e pássaros e também nas fantasias das escolas de samba. A proposta do enredo é mostrar a figura indígena aqui por sua importância. Foi retirada do Paraíso inicial visto por São Benedito, mas renasce aqui na mais rica medida de sua grande bênção, aquela que alegra o povo.



Ala 15: *Pandeiristas e Sambistas.*

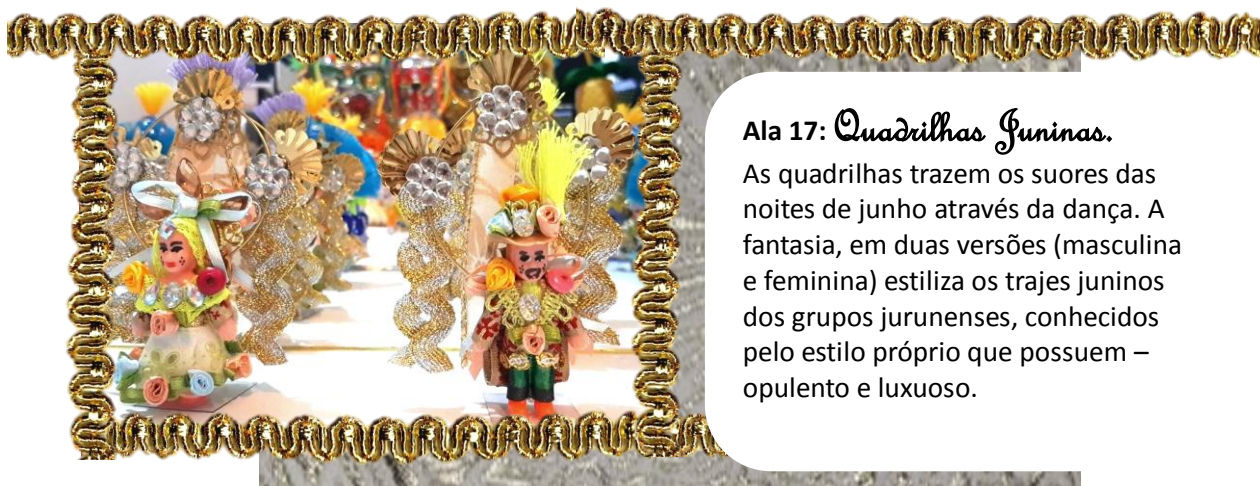
As festas carnavalescas, quando surgem, são marcadas por esses personagens comuns do samba no Jurunas: os tocadores de pandeiro e as sambistas, com suas roupas singulares compostas de meias saias e grandes cabeças.



Ala 16: *O Rancho.*

O Rancho Não Posso Me Amofiná é a grande e mais antiga escola de samba do bairro e sintetiza todo o esplendor do luxo popular carnavalesco que a bênção proporcionou. A fantasia traz as cores da escola (vermelho, amarelo e azul) e seu símbolo (a coroa imperial).





Ala 17: *Quadrilhas Juninas.*

As quadrilhas trazem os suores das noites de junho através da dança. A fantasia, em duas versões (masculina e feminina) estiliza os trajes juninos dos grupos jurunenses, conhecidos pelo estilo próprio que possuem – opulento e luxuoso.

Ala 18: *Noites Juninas.*

É durante as noites que os Santos de junho são festejados no bairro. A fantasia traz a alusão a essas noites de brilhos e cores, quando outros santos também festejam com o povo jurunense.



Porta-Estandarte: *Pássaro Junino.*

O Pássaro Junino é uma manifestação nascida no estado do Pará e comum nos arrabaldes de Belém que se tornou comum no Jurunas ao longo de sua história. Possui quase a mesma linha narrativa dos bois, mas com um pássaro como personagem mágico central, que também morre e precisa ressuscitar. Por isso, o porta-estandarte traz esse personagem da cultura popular junina, acompanhado de tocadores de tambor, presentes tanto nos bois quanto nos pássaros.



Porta-Estandarte:
Pássaro Junino.
(Leandro Trindade)





Carro 04:

O Luxo das Festas Populares.



CARRO 04: *O Luxo das Festas Populares.*

A alegoria retrata toda a opulência das festas populares que a bênção de São Benedito trouxe ao bairro. Em um contraste fabuloso com as agruras e feiúras da vida, as festas juninas e carnavalescas transformam a vida em beleza e luxo. O carro apresenta em destaque a figura dos bois bumbás e das máscaras carnavalescas envolvidas pro um conjunto de elementos e adornos que são utilizados em todas essas manifestações. À frente, a alegoria traz a terceira figura angélica, estilizada de acordo com a ambiência do carro. Além disso, três grandes araras aludem especificamente ao surgimento da escola de samba Rancho Não Posso Me Amofiná, cujo primeiro símbolo era a arara. As rosas amarelas e o dourado representam diretamente a terceira porção da grande Bênção das Três Fomes.



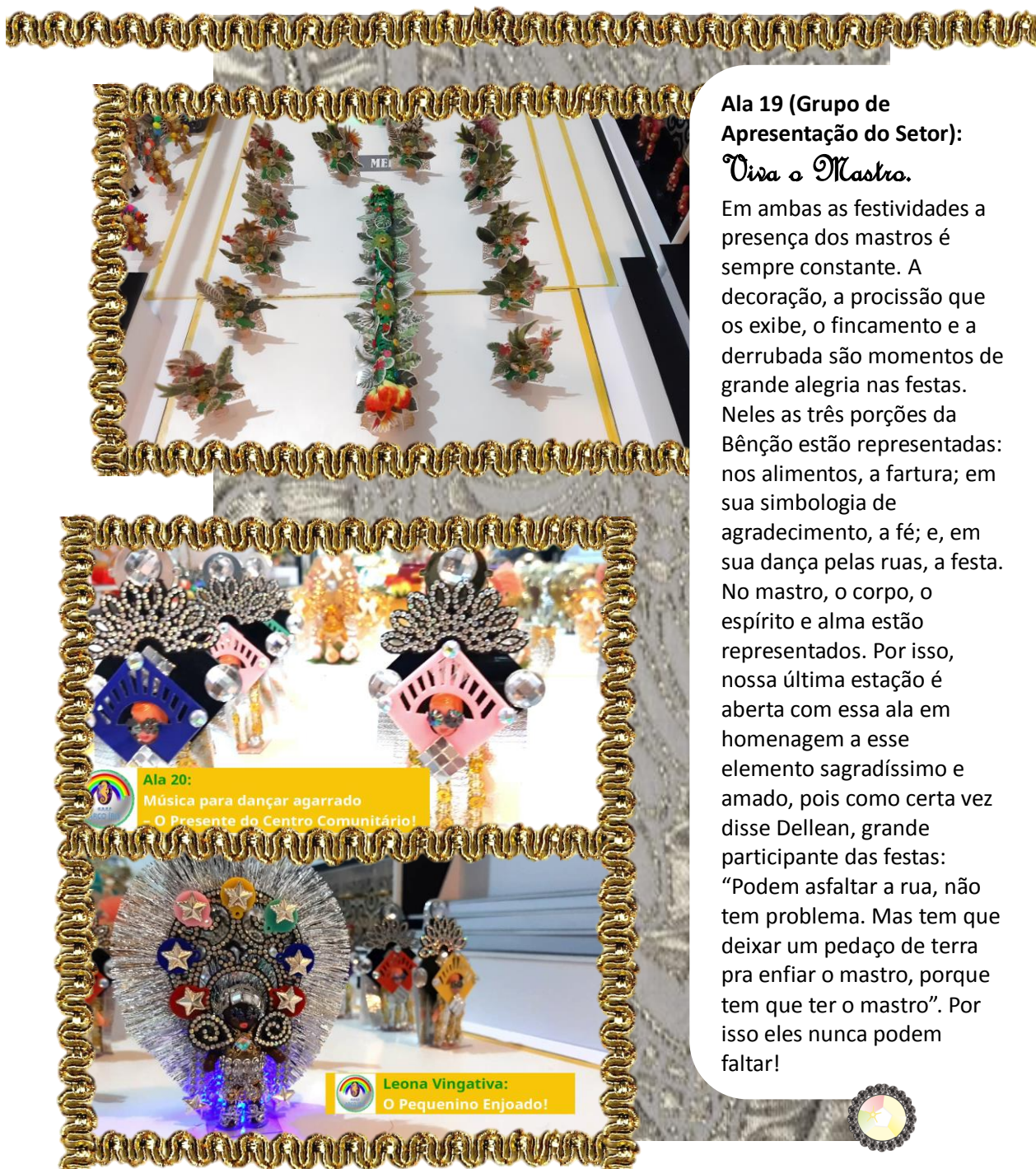
Imagem 88: Infográfico. / Arquibancada 18 / Criação: Eduardo Wagner, 2020.



Estação Apoteose – Festa de um Preto Santo.

Com sua grande bênção derramada sobre o bairro do Jurunas, saciando as fomes que assolavam seus devotos, São Benedito sente ainda a necessidade de estar próximo desses seus filhos. Assim, permite o surgimento de suas festas, lá na rua dos Timbiras, pertinho da sede do Rancho, das feiras, dos terreiros... Então, surge a festa do Centro Comunitário, iniciada por Dona Teodora e hoje organizada por Dona Venina, desde 1932. E, em 1955, mais uma festa: a da Irmandade, cujo presidente de honra, Seu Manoel, faz questão de ser trabalhada com muito luxo e beleza. O Santo, muito feliz, dá mais agrados para seus filhos. Para cada uma das festas concede presentes especiais. A do Centro Comunitário, de Dona Venina, ganha a música para dançar muito. A da Irmandade, uma Berlinda dourada, para que São Benedito passeie por ela pelas ruas dos bairros da cidade. Assim, São Benedito, todos os anos, festeja com seus devotos a Bênção das Três Fomes e renova os laços com seus filhos no bairro do Jurunas (e fora dele também...).





Ala 19 (Grupo de Apresentação do Setor):

Viva o Mastro.

Em ambas as festividades a presença dos mastros é sempre constante. A decoração, a procissão que os exibe, o fincamento e a derrubada são momentos de grande alegria nas festas. Neles as três porções da Bênção estão representadas: nos alimentos, a fartura; em sua simbologia de agradecimento, a fé; e, em sua dança pelas ruas, a festa. No mastro, o corpo, o espírito e alma estão representados. Por isso, nossa última estação é aberta com essa ala em homenagem a esse elemento sagradíssimo e amado, pois como certa vez disse Delleian, grande participante das festas: “Podem asfaltar a rua, não tem problema. Mas tem que deixar um pedaço de terra pra enfiar o mastro, porque tem que ter o mastro”. Por isso eles nunca podem faltar!

Ala 20: *Música para dançar agarrado – O Presente do Centro Comunitário.*

Destaque de Chão: O Pequeninino Enjoado.

Nas festas do Centro Comunitário, o brega de aparelhagem rola solto para festejar o Santo. Não com as gigantescas máquinas de música que há em Belém, mas sim com uma nanica, chamada de O Pequeninino Enjoado, a pequena aparelhagem que faz a música dentro do barracão. Por isso, Dona Venina fala que a festa tem que ter música, mas “música de se agarrar”.



Grupo de Destaques: A
Berlinda Dourada – O
Presente da Irmandade.

Nas procissões maiores da Irmandade, São Benedito deixa seu andor e toma seu lugar em uma berlinda dourada, tratada com muito carinho por seu Manoel e seus filhos. Ela é um grande ícone da festa, cuidada com todos os mimos de um trono real.



Ala 21: Sem comida não tem festa!

A comida é a grande linha de costura de todas essas festas e procissões. Cafés da manhã, almoços, jantares... A comida é sempre farta! Afinal, o Santo é cozinheiro, ora pois! A ala é composta por adereços carregados internamente em forma de tabuleiros, que trazem em panelas coloridas todo tipo de gostosuras em seu interior, é só se servir. Tudo muito bem guardado por anjos infantis, lembrando as crianças vestidinhas de anjo que andam pelos caminhos das procissões.





Ala 22 (Bateria): A Alegria das Charangas, Bandas e Fanfarras.

Nas procissões maiores da A música é um dos elementos mais presentes em todas as ações das festividades. Em praticamente todas as procissões há uma charanga – pequeno grupo de músicos, uma banda ou uma fanfarra. A bateria traz a alegria da presença da música que costura muitos dos passos durante os inúmeros eventos das festividades jurunenses.

A fantasia da bateria apresenta uma leitura carnalizada dessa musicalidade, trazendo a estilização de um uniforme de fanfarra, com golas e chapéu do tipo barrete, numa visão poética e lúdica.

Por fim, para encerrar a última festa, a da Irmandade, uma grande e esperada queima de fogos de vista! Por isso, nossa corte vem representando o colorido e o brilho dos fogos na última noite de festa.



Intérprete: Carlinhos Gogó de Diamante
Violão: Alcides Junta de Asa
Cavaquinho: João Dedo de Moça
Motorista: Piula



CARRO 05: *Um andor de santos e o andor do Santo!*

A alegoria final de nosso Auto traz dois grandes andores. O primeiro carrega a imagem de nosso santo, o cavalo-marinho símbolo da escola e animal de nosso orixá maior, Logun Edé. Vem cercado por guardiãs de luz, vestidas de arco íris, que apresentam os rostos de alguns daqueles que, pela fé e devoção ao Santo Preto, realizam suas festas nas terras dos Jurunas. À frente, o destaque principal personificada a divindade de São Benedito, presente entre seus filhos.

O segundo andor traz o Santo Preto, satisfeito por ver seus filhos festejando sua presença. Em sua companhia, o destaque central se veste da alegria de nossa escola, a Arco Íris, por ter recebido permissão de São Benedito para homenageá-lo neste desfile!

Nas imagens usadas na alegoria estão algumas pessoas muito importantes para este enredo e para a tese de doutorado da qual ele surgiu. Dona Venina, Seu Manoel, Delleen e seu filho Deleandro, Suellem, Bruno, André, Leona, Thayla, Paulinho, Dona Josefina, Dona Conceição... Alguns já se foram, mas todos são personagens de afeto que acompanham e acompanharam a construção deste trabalho.





Imagem 94: Infográfico. / Arquibancada 24 / Criação: Eduardo Wagner, 2020.

A dispersão é aquele específico momento quando se respira fundo e o corpo começa a descansar, algumas lágrimas descem... A escola passou e, se não houve nenhum problema, melhor ainda.

São Benedito desfilou sem contratempos e a Arco Íris fez o melhor de seus três desfiles até aquele momento...

O que segue é a melancolia prazerosa da Quarta-Feira de Cinzas, quando se dá adeus ao Carnaval, por um tempo... tal como o dia dos fogos de vista na festa da Irmandade, que marca o final do grande ciclo que envolve as duas festas!

Por fim, o grande estandarte teve mais uma grande parte bordada por lantejoulas furta-cor, resta bradar como em todas as festas:

Viva o Glorioso São Benedito!



8 quarta-feira de cinzas:

*corpos suados
e
corpos vapores.*



Marcha da Quarta-Feira de Cinzas

Carlos Lyra e Vinícius de Moraes

*Acabou nosso carnaval,
Ninguém ouve cantar canções,
Ninguém passa mais
Brincando feliz...
E nos corações,
Saudades e cinzas
Foi o que restou!*

*Pelas ruas o que se vê
É uma gente que nem se vê,
Que nem se sorri,
Se beija e se abraça
E sai caminhando,
Dançando e cantando
Cantigas de amor.*

*E, no entanto, é preciso cantar!
Mais que nunca é preciso cantar!
É preciso cantar e alegrar a cidade!*

*A tristeza que a gente tem
Qualquer dia vai se acabar.*

*Todos vão sorrir!
Voltou a esperança!
É o povo que dança
Contente da vida
Feliz a cantar!*

*Porque são tantas coisas azuis...
E há tão grandes promessas de luz...
Tanto amor para amar de que a gente nem sabe!*

*Quem me dera viver pra ver
E brincar outros carnavais
Com a beleza
Dos velhos carnavais!
Que marchas tão lindas!
E o povo cantando
Seu canto de paz,
Seu canto de paz!*

8 QUARTA-FEIRA DE CINZAS: *Corpos suados e corpos vapores.*

Na letra do samba de Osvaldo Garcia, “Sob o véu que desvenda a alma”, cantado pelo Rancho Não Posso Me Amofiná no Carnaval do ano 2001, a Quarta-Feira de Cinzas é o momento de descida de um pano-de-boca, talvez decorado com todas as cenas que o samba descreve, para mostrar quão profunda é a história do carnaval, das festas, do divino festejado... O quanto o sagrado e o divino fazem parte dos momentos em que o corpo se deleita nos prazeres que a festa traz consigo, livre e desarraigado de quaisquer regras de religiões:

Eu vou à luta, Não Posso Me Amofiná!
Na Quarta-Feira desce o pano,
Rasga o véu, desvenda a alma!
Último ato! Carnaval até para o ano.
 (...)
 Libera a fantasia nesse embalo e vêm!
Quem é você? Hoje ninguém é de ninguém.

Porém, da letra bacante de Osvaldo Garcia e da melancólica de Calos Lyra e Vinícius de Moraes, o que há é o lugar da Quarta-Feira de Cinzas como, sim, o momento em que o suor esfria, mas também o instante em ele evapora e se dilui no ar levando tudo o que cada corpo provou. Há a melancolia, mas há também a certeza de que o momento voltará! Os corpos voltarão a suar para novamente se tornarem, em outro fim de uma quarta-feira, em corpos vapores.

O fim que marca o recomeço é identidade em festas cíclicas. Sem o fim com a derrubada de seus mastros, não há um novo começo. No Jurunas de Osvaldo Garcia, o pano-de-boca cai no fim do carnaval e em cada encerramento das festividades de São Benedito. No Centro Comunitário, sua *quarta-feira de cinzas* é a ida da imagem de volta ao barrão, após encontrar-se com a procissão da Irmandade e segui-la em ritual até a frente da Capela. Enquanto a procissão do Centro retorna pela Rua dos Timbiras, levando seu Santo que se despede das casas, o andor com o Santo da Irmandade entra triunfante em sua Capela, após o levantamento de seus mastros. E, no Dia dos Pais, tudo se finda com a queima de fogos de vista promovida pela Irmandade, para marcar o encerramento da festa!

São fins e recomeços carnavalescos e carnavalizados que, agora, no momento vivido por todos nós, representam de forma epopeica essa nossa necessidade de ciclos com fins, começos e recomeços. Momentos de *quartas-feiras de cinzas* são constantes em nossas vidas: quando a festa executa sua ação de equilíbrio de nossas demências e estamos prontos para retomar nossas realidades tensas, densas, pesadas e duras. No caso jurunense, com as bênçãos de São Benedito, se recebe proteção e força maiores para um novo ciclo.

Essa grande bênção recaiu sobre todos nós em 2019, durante a realização das festividades, com toda certeza. O Santo, sábio e conhecedor da transcendência da vida, nos deu uma proteção a mais para nos confrontarmos, em 2020, com a negrura trazida por esse nome tão pequeno que nos cerca todos os dias agora e que levou de nós, além de uma parte de nossa alegria e da liberdade do “estar junto”, também muitos de nossos amados que festejavam conosco pelos arraiais de São Benedito no Jurunas: o nome de uma doença, COVID-19.

Inevitavelmente, a pandemia de COVID-19 tornou-se parte da narrativa deste trabalho, pois a vida de todos e tudo o que fazemos foi afetado por isso. A minha diretamente, pois senti em minha carne de carnaval a dor das perdas e do medo da morte enquanto estive doente, contaminado pelo vírus. Do dia da defesa oficial cancelada, agendada para 24 de abril de 2020, às partidas de muitos queridos, o nome da doença tomou assento em muitos lugares. Uma companhia indesejada e contrária à alegria de festas e devoções carnavalizadas, onde o corpo suado e seus vapores dizem de seu próprio existir, de sua razão de ser. Lugares onde o corpo “junto-com” é a unidade motriz de toda sua vida, pulsação e carne.

Em um processo de pesquisa e construção tão intenso, o qual chamei de imersão beneditina, e de pensares de extrema espetacularização, o dia da defesa seria um grande ajuntamento desses pulsares, uma aglomeração, um regozijo pública... uma festa! Não haveria nada disciplinado no modo tradicional, pelo menos no que fosse possível não ser tradicional e “abeenetista”. O desfile da Arco Íris seria a grande vedete, exposta ali, saindo da virtualidade do vídeo no YouTube, a partir do que toda a tese seria defendida e apresentada tanto à banca quanto aos integrantes reais da pequena escola.

Estaríamos dentro da sede do Rancho ou de outra escola de samba, pois tudo foi pensado e energizado para ser assim. Os amigos casais de mestre-sala e porta-bandeira, o porta-estandarte, a bateria e sua corte, cantores... A Irmandade e o Centro Comunitário devidamente representados por Dona Venina e Seu Manoel, além de todo seu cortejo, junto com as imagens de São Benedito... Todos estaríamos juntos! Professores doutores, músicos, o

povo da nação jurunense... Em um momento planejado para ser espetacular e, minimamente, demonstrar um olhar de soslaio daquilo que chamo de carnavalização-afeto. Haveria risos, abraços e trocas de suores!

Quando os efeitos da pandemia se mostraram em seu imediatismo brutal, sem que tivéssemos tempo para nos preparar, a Quarta-Feira de Cinzas de 2020 havia passado há poucos dias. Eu ainda evaporava os suores de um carnaval intenso vivido nas cidades de Belém e Macapá, organizado para sair da folia e voltar à realidade, quando novamente estaria em minha imersão carnavalesco-beneditina, para finalizar o texto deste trabalho e organizar a apresentação da defesa de minha tese-desfile.

Planos suspensos no ar, misturados ao suor que evaporava aos poucos... A consolação de que o carnaval terminou e outro se preparava, tendo pelo caminho ainda o período das festas juninas e, por mais um ano, as festividades de São Benedito, se esvaiu e, então, a melancolia de Carlos Lyra e Vinícius de Moraes mostrou-se como dor real, numa angústia de não haver uma Quarta-Feira de Cinzas após um carnaval. Não era possível confirmar planos nos meses seguintes a fevereiro.

Assim, subitamente, a finalização do trabalho foi interrompida. A luz que se via nos meses futuros era unicamente a da incerteza, da sensação de medo e de tristeza. Foram meses extremamente difíceis, onde eu não conseguia encontrar um sentido para uma pesquisa como esta em meio a tantos sentimentos ruins. Com perdas em minha família e em meu círculo de amizades, minha única preocupação seria a de continuar vivo para possíveis carnavais, ajuntamentos, festas, paixões, emoções e afetos.

Meses de extrema dificuldade, quando a paciência e as velas acesas aos Santos e Orixás eram a esperança de que a vida se resolvesse. Meus companheiros do Jurunas não os vi mais, apenas um ou outro com notícias por telefone e redes sociais. Além da preocupação com os meus também havia com os de lá. E assim, passamos por esse período de confusões, conflitos e desorientação. Eles, eu... Nós. E pelo que se vê hoje, possível que estejamos vencendo a prova. E graças à bênção de São Benedito, que nos guardou como foi possível!

Por fim, “*Mais que nunca é preciso cantar*”! E sempre temos que ir à luta, sem amofinações. Apesar de o pano-de-boca descer às Quartas-Feiras, o teatro – nossa própria vida – não fechou. O pano-de-boca subirá ainda por inúmeras vezes para descer novamente. O carnaval e as festas do Santo também acontecerão. Afinal a cultura é como um rio, segue para frente, mesmo se represada ela encontra um caminho. Talvez os santos demorem algum tempo para descerem dos céus e festejarem junto com seus devotos, mas o tempo é coisa que passa.



Assim, traspassando esse vale de coisas que não queríamos testemunhar, a neblina se dissipou aos poucos e pude retomar o trabalho, buscando, porém, um sentido a mais, pois a vida precisa a partir de agora de um sentido a mais. A carnavalização-afeto, um conceito nascido pelas tramas singulares que o Jurunas cria, deveria seguir talvez com um pouco mais de “afeto”, sem medos e receios, sendo um ente jurunense, disposta a transformar agruras em festa, de algum modo.

Por tantas particularidades, o conceito fundante deste trabalho, carnavalização-afeto, traduz o que é a tese do trabalho: as festividades de São Benedito jurunenses se estruturam a partir de um tipo de devoção onde o afeto é o pilar que lhes permite a louvação ao Santo tomando a festa, seus prazeres e deleites como suporte e com a permissão do Santo. Um tipo de estrutura que se aplica a essas festividades, precisamente ao contexto jurunense. Talvez seja possível observar a carnavalização-afeto em outros contextos, obviamente. Porém, sua raiz e estrutura estão nas festas do Jurunas.

Todas essas histórias entrelaçadas que, de uma forma ou de outra, se misturam ao viver das festas, alimentadas e nutridas pelo afeto ao Santo, se fortalecem dentro do sentido de um bairro como nação. Isso é vital para se compreender o sentido da carnavalização-afeto, pois a construção desse afeto perpassa os apegos emocionais ao lugar, ao bairro, ao signo Jurunas. As festividades de São Benedito são festividades, antes de tudo, jurunenses por excelência por serem livres em suas estruturas, de onde se tem o emergir do estado de espírito carnavalizado.

Quanto à forma do trabalho – a tese escrita, o desfile em vídeo, o tipo de escrita e a formatação –, acredito que essa era a forma que o trabalho queria ter. Lembro-me de quando a professora Carmem Izabel, minha orientadora no Programa em Antropologia, me disse que o trabalho não era antropológico e deveria ser reescrito, apesar de ter sido aprovado pela banca de qualificação. Realmente ele não possuía um texto antropológico, e não o seria.

Havia um texto e um trabalho satisfatório e comum naquele momento, somente isso. Confesso que para mim, como autor, era enfadonho, triste até. Os eus que me compõem não falavam ali. Havia apenas a voz do pesquisador. E isso não era causado pela Antropologia, de maneira alguma, pois foi justamente a Antropologia, a partir de autores como Geertz e Roy Wagner, que me mostrou a possibilidade de se desdobrar em mais do que aquilo.

Assim, cheguei ao Programa em Artes. Com meu texto geométrico e fosco em minha mochila, até que as possibilidades da transdisciplinaridade etnocenológica me deram suporte para transformar a dureza em moleza e deixar as outras vozes falarem! Acredito que esse momento foi o de libertação para tudo que eu havia imaginado antes, para sentir o trabalho como algo verdadeiramente satisfatório. Afinal, antes do pesquisador e professor nasceu o carnavalesco, o artista.

Este trabalho é resultado da somatória desses tantos anos indo até as festas como pesquisador, inicialmente, depois pesquisador e devoto, depois quase jurunense honorário, e tudo o que foi vivido antes e durante. Meu trajeto de pós-graduação e o início do doutorado até a qualificação no Programa em Antropologia são fundamentais para o que é apresando aqui como resultado.

As dificuldades dessa última légua do caminho até aqui, com a interferência da pandemia, causou uma intensificação do que já estava pronto e o acréscimo de momentos importantes que precisavam ser apresentados pela falta da defesa da forma como esta foi planejada. Isso deu ao trabalho final um volume maior do que o que ele teria se fosse defendido em abril de 2020. Apesar disso, a experiência de “estar junto” com todos os elementos e pessoas que estariam presentes na defesa não pode ser descrita nem ilustrada no trabalho.

Sem lamúrias, essa última légua custou tanto quanto todo o restante do trabalho. Escrever, reler autores, edições e diagramações foram atividades, antes comuns e executadas com destreza, que passaram a pedir um esforço maior, pois a vida tomou uma velocidade diferente, mais lenta, por ter cedido lugar a reflexões existenciais que, talvez, estivessem esquecidas em nosso cotidiano teatral ao qual estávamos acostumados. Foi preciso rever os porquês das coisas. E eis o caminho que me redirecionou à finalização de tudo.

Havia, claro, um porquê meu... O de vencer os anos de dedicação em estudos que me trouxeram até a conclusão deste doutoramento; o de mostrar que o ser carnavalesco me conduziu a uma forma outra de ver o mundo e que, sim, essa vivência me formou como artista e é harmoniosamente compartilhada com o professor. Isso era fundamental. Porém, os outros porquês se referem aos amigos jurunenses, a cada história que me foi contada, cada tempo cedido para entrevistas, conversas... Eram porquês importantes! E foram os motivos de eu despertar dessa angústia letárgica que a pandemia nos logrou.

Recomeçar a escrever, pelos idos do mês de junho, muito lentamente, foi como arrumar os objetos de uma casa após um vendaval. E nessa arrumação uma perda significativa

foi a necessidade de desmontar o desfile da Arco Íris guardado em minha casa, por inúmeros motivos. O volume de objetos pela casa, a deterioração de peças e texturas com brilho e a total incerteza de como seriam momentos como uma defesa nos meses e anos pela frente. Além disso, como a vida da Arco Íris também se dá por ciclos e por essas *quartas-feiras*, um novo desfile precisava começar a ser montado, o do carnaval de 2020, marcado, inicialmente para o mês de julho.

A afetação da pandemia, no entanto, mais uma vez, mudou nossos planos. Com inúmeras dificuldades surgidas, desde a falta de material, fechamento de lojas, perda de emprego para alguns dos integrantes da liga, o maior problema real de todos nós se tornou emocional. Quase nenhum dos integrantes da UESM conseguia manter a produção de seus barracões e o assunto pelas mídias entre nós era quase que totalmente a pandemia e saber como todos estavam. Por esse motivo, o concurso de 2020 foi cancelado. Tudo o que tínhamos planejado pra este ano será realizado em 2021.

Por isso o trabalho deveria se conter entre o texto escrito e o vídeo disponível no YouTube. Daí a necessidade de detalhar seus pormenores, o que fez surgir o capítulo DESLUMBRANTE, que não foi planejado por mim, pois usaria apenas fotos pontuais no que seria o capítulo final, FANTASIANTE. Além disso, o site oficial da escola foi reformatado para que também servisse como mais um suporte de ajuda na compreensão do trabalho em seu corpo inteiro.

Assim, chegamos a este trabalho com suas dez partes, com apresentação, introdução, cinco sessões, suas considerações, referências, e textos complementares, nessa ordem. Nada segue essa nomenclatura no sumário, é claro, pois a proposta de construção era a de desconstrução realmente. Não pela teimosia ou rebelião gratuita, mas para demonstrar que seguimos regras demais em nossas vidas acadêmicas, regras que findam por organizar e padronizar muitas coisas, mas que se mostram como uma faca de dois gumes, pois organizam ao ponto de nos prender em uma caixa, uma forma de pão... E isso é coisa que não cabe aqui.

Senti a necessidade de trazer como complemento o roteiro de desfile feito para a UESM, pois ele explica as unidades de desfile de forma mais detalhada, trazendo os nomes de fantasias de destaques, por exemplo, além de ser relevante apresentar este documento da forma que ele foi elaborado para o concurso. Do mesmo modo, um capítulo importante desse trajeto de doutorado e São Benedito precisaria ser compartilhado: o trabalho com os alunos da Escola de Aplicação no ano de 2014, com o grupo de estudos em Artes, coordenado por mim, integrando as ações do projeto Cartografia da Cultura Afro-brasileira e Indígena, o qual teve

as festividades jurunenses como tema de estudos e gerou um resultado de grande pompa: além das visitas feitas pelos alunos ao Jurunas, uma performance artística realizada pelos alunos e convidados, misturando os aspectos religioso e profano que o grupo estudava. Assim, surgiu a última parte do trabalho, em forma de textos complementares, a qual chamei de AVIAMENTOS.



Após essa longa jornada para a conclusão deste trabalho, iniciada no distante ano de 2013, perpassando a troca de Programa, de orientador, os desdobramentos surgidos a partir do ingresso no Programa de Artes, é primordial refletir a respeito do que possibilitou e legitimou o que o trabalho se tornou no fim dessa jornada: a Etnocenologia enquanto disciplina, com seus conceitos fundamentais, e horizonte metodológico, pela transdisciplinaridade que permite o diálogo aberto e profundo entre áreas diferentes de pensamento.

A proposta do trabalho ao elencar a disciplina como seu horizonte metodológico, e reafirmar isso por vezes ao longo do texto, é demonstrar que esse caminho seguido pelo artista-pesquisador-participante, que usa suas próprias vivências como matéria-prima para a feitura da pesquisa, produz resultados tão válidos quanto os trabalhos mais tradicionais e bem indicados no meio acadêmico. A proposta etnocenológica junta as visões das ciências sociais, do teatro, das artes visuais, da performance, da música e da dança em um caleidoscópio que projeta o fenômeno multifacetado e colorido sem a dureza de muitas dessas áreas, adquiridas ao longo de nossos anos de estudos.

A intenção não é a de provar de um modo revolucionário que a Etnocenologia, com suas categorias e conceitos, é certa ou correta, mas tê-la como uma (dentre muitas) possibilidades de campo em que uma pesquisa transdisciplinar e artística se assenta, a partir de um fenômeno onde seus conceitos fundamentais estão claramente impressos e materializados na unidade do corpo como signo, do copo como elemento que se potencializa no agrupamento, na multidão.

Além disso, a disciplina trouxe ao trabalho a potência de este ser gerado como uma pesquisa de doutorado em artes, efetivamente, buscando subterfúgios para aplicar os conceitos do fazer artístico também ao produto do trabalho, como resultado de um processo de pesquisa,

reflexão artística e criação, sem esquecer que seu autor tem sua formação acadêmica e artística no campo da visualidade, da imagem. E isso é fundamental! Do contrário, os resultados das pesquisas em arte se tornarão apenas a reprodução de durezas que não cabem ao pensar artístico.

A partir dessa consideração importante chego ao último setor desta parte final. Qual seria a unidade básica do objeto, do fenômeno etnocienológico? Para as artes visuais temos a imagem. Para a música, o som. Para o teatro, a dramaturgia do corpo. Para a dança, o movimento do corpo. Para a Etnocienologia, a unidade é o próprio corpo! Mas é importante compreender que o corpo é unidade, mas ela precisa estar em plena interação com outras dessas unidades e dentro de um contexto onde a espetacularidade é o ambiente.

A essa cena onde os corpos interagem a partir de uma causa (festas populares, ritos espetaculares, espetáculos etc.) se agregam inúmeras outras unidades de outras áreas, produzindo um rico povoamento de significados, significações e simbologias que se relacionam em possibilidades quase infinitas, como matrizes dos fenômenos diversos etnocienológicos: as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados.

No entanto, em meio ao contexto do afastamento, da separação dos corpos, do distanciamento social trazido pela pandemia, o que será do objeto, do fenômeno etnocienológico, que precisa necessariamente do corpo em interação, do toque, da multidão, de seus suores, da aglomeração e do ajuntamento para se fazer observável? Essa foi a primeira reflexão surgida durante o período mais sombrio dos meses em que estive em isolamento e quarentena.

Assim como eu disse que a cultura segue como um rio, a vida segue também e, da mesma forma, as estruturas sociais, que incluem no seu fazer as práticas espetaculares observadas pela Etnocienologia, que são inúmeras e continuam a se multiplicar. Atividades religiosas em terreiros, igrejas cristãs, festas do catolicismo popular, festas e manifestações populares em geral. Espetáculos, ritos performáticos. São muitas as possibilidades de fenômenos e todas essas práticas têm encontrado caminhos, ou pelo menos indicações, de como sobreviver, apesar da obrigação da distância, da separação dos corpos e das incertezas que nos apontam o futuro. Isso é o poder que a vida possui como regra: seguir. E se espalha por todas as dimensões da sociedade. De nossas vidas em casa, desenvolvendo nossas atividades de trabalho a partir do termo *home office* que passou a integrar nosso cotidiano, às festas populares como as de São Benedito no bairro do Jurunas.

Este texto de fechamento não se propõe um espetáculo. É uma fala final, mas não definitiva, que encerra o trabalho oficialmente, após toda a procissão percorrida atrás de São Benedito e dessa profunda imersão que chamo de beneditina. Por isso, aqui é o lugar de compartilhar uma última grande lição advinda do afeto carnavalizado dos amigos jurunenses, que me ajudou a sair da melancolia definitivamente da Quarta-Feira de Cinzas e a dissipá-la com a certeza de que haverá outras festas “para o ano”. O Centro e a Irmandade realizaram suas festividades! De um modo nunca antes imaginado por eles ou por mim, mas elas aconteceram... Sem as grandes procissões e bailes. Sem a comida e sem a bebida... Sem as movimentações alegres, as brincadeiras na rua e as quermesses... Mas, elas aconteceram!

No Centro, Dona Venina, seus filhos e Suellem conseguiram realizar as ladainhas, com a presença do padre da paróquia de Santa Luzia. Tudo muito simples e com poucos participantes, mas houve a decoração do altar de São Benedito. A festividade da Irmandade seguiu a mesma premissa. Porém, os eventos foram transmitidos ao vivo pela internet, sem a presença dos devotos, e com tudo publicado em seu perfil no Instagram. A grande procissão do Mini Círio foi realizada com uma carreata. Não houve fogos de vista no Dia dos Pais.

Eu não estive por lá desta vez... Apesar do convite de Delleam e Dona Venina, escolhi não ir... E isso foi doloroso! Acompanhei o que pude pelas redes sociais e pelas fotos enviadas por Delleam a mim. No dia da abertura da festa da Irmandade olhei uma imagem do mastro sendo erguido à noite, sob a laje da Capela. Então, lembrei de uma das falas de Delleam sobre o lugar do mastro, quando ele disse que a festa já havia passado pelo tempo das palafitas, pelo chão de terra batida e que continuaria com a chegada do asfalto, pois o importante era haver o lugar do mastro.

Acredito que a imagem fale por si...

VIVA O GLORIOSO SÃO BENEDITO!

VIVA! VIVA! VIVA!

*“Porque são tantas coisas azuis...
E há tão grandes promessas de luz...
Tanto amor para amar de que a gente nem sabe”!*

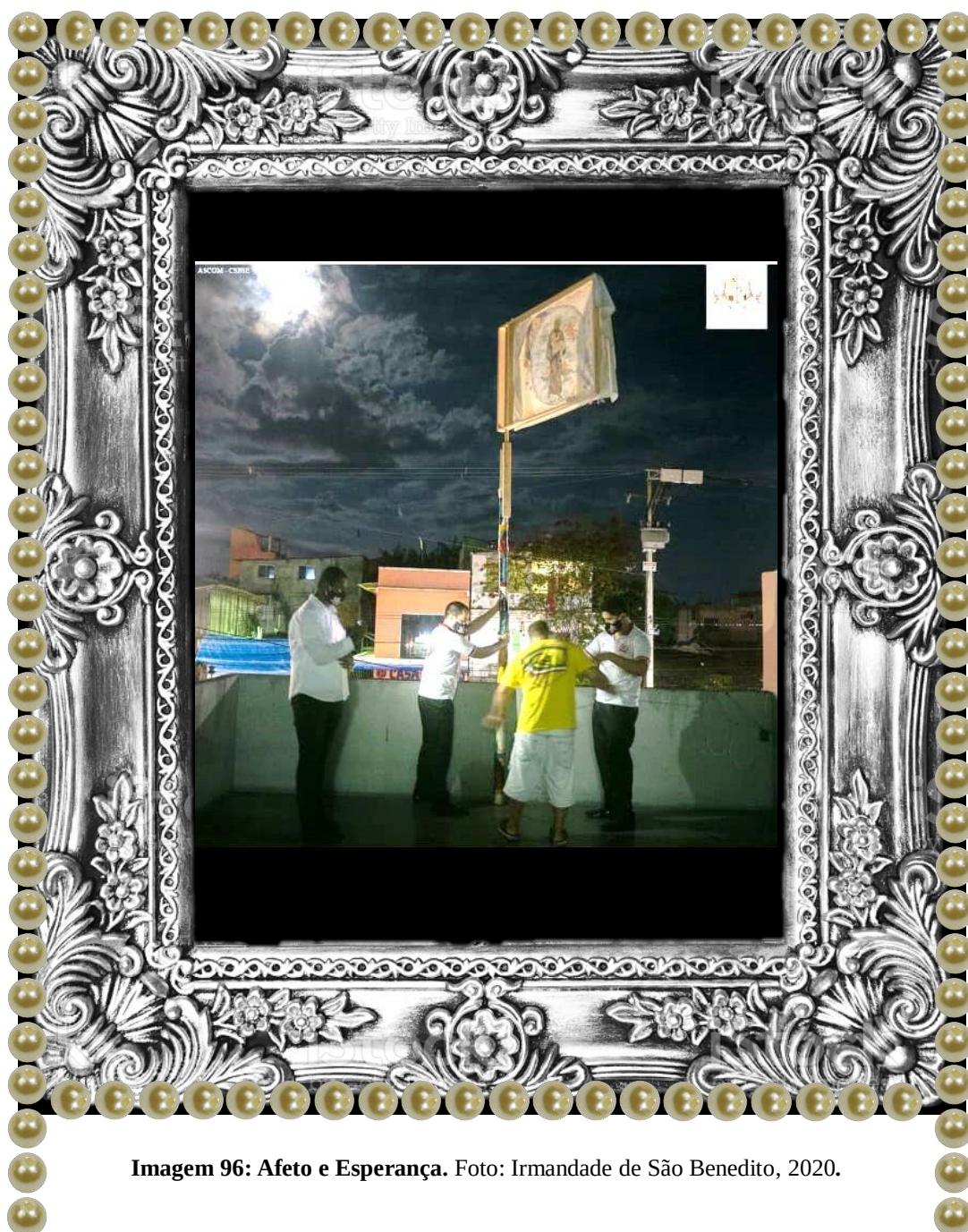


Imagem 96: Afeto e Esperança. Foto: Irmandade de São Benedito, 2020.





**09 linhas de costuras
e bordados:**
*parcerias de
barracão.*



LINHAS DE COSTURAS E BORDADOS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção **a**).

AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & danado do samba**: um estudo sobre o discurso popular. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

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. 4. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BIÃO, Armindo (org.). **V Colóquio Internacional de Etnocenologia** / Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. (Anais). Salvador: Fast Design, 2007.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org.). **Antropologia da dança II** – Pesquisa do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança. Florianópolis: Insular, 2015.

_____. (org.). **Antropologia da dança III** – Pesquisa do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança. Florianópolis: Insular, 2015.

_____. (org.). **Antropologia da dança IV**. Florianópolis: Insular, 2015.

_____. (org.). **Antropologia da dança I**. 2. ed. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2018.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. Trad. Introdução Gênese Andrade. 4. ed. 7. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. (Ensaio Latino-americanos, 1).

CASTRO, Fábio Fonseca de. **A cidade Sebastiana**. Era da borracha, memória e melancolia numa capital periférica da modernidade. Belém: Edições do Autor, 2010.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Debates).

FERNANDES, Rubem César. **Romarias da paixão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Pés que andam. Pés que dançam**. Memória,

identidade e região cultural na esmolação e marujada de São Benedito em Bragança (Pa). Belém: EDUEPA, 2011.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Coleção o Livro de Ouro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FLORES, Andréa. **Curupirá: uma poética cênica cartográfica entre comichidades ameríndias na Amazônia**. 2019. 294 p. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo horizonte, 2019.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 3. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

GADAMER, Hans-George. **Verdade e método**. Trad. Flávio Paulo Meurer. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Verdade e método II: complementos e índice**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.

_____. **O problema da consciência histórica**. Org. Pierre Fruchon. Trad. Paulo César Duque Estrada. 3. ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2006.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens**. Um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. 2. ed. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1976.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. [Reimpr.]. Rio de Janeiro: LTC Editores, 2013.

_____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Trad. Vera Mello Joscelyne. 14. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

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, 2013.

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.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). In: **Afro-Ásia** 32 (2005), pp. 241-269.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Trad. Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis: Vozes, 2009.

LE GOFF, Jacques. Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun. Trad. Reginaldo

Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica**: na arte e na cultura. Belém: Editora Universitária – UFPA, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum**: introdução à sociologia compreensiva. Trad. Aluizio Ramos Trinta. Porto Alegre: Sulina, 2007. (Coleção: Imaginário cotidiano).

_____. **O tempo das tribos**. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **A sombra de Dionísio**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

MANITO, João Jurandir. **Foi no bairro do Jurunas**. Belém: Bresser, 2000.

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. **Bailado Lunar & São Benedito da Praia**. Belém: Diário do Pará, 2011. (Coleção Pará de Todos os Versos, de todas as Prosas).

MONTEIRO, Lucas Schulthais do Anjos. **Carnaval capixaba**: histórias, honras e glórias. 1. ed. Serra: Ed. do Autor, 2010.

NEGRÃO, Shayene Gomes. **Do samba e do amor**: um estudo de caso sobre o carnaval no bairro da Pedreira e sua perspectiva turística. 2014. 133 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Turismo, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

NONATO DA SILVA, Dário Benedito Rodrigues. **Os donos de São Benedito**: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX. Dissertação (Mestrado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2006.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**. Projeto História. São Paulo: PUC, 1993.

OLIVEIRA, Alfredo. **Carnaval paraense**. Belém: SECULT. 2006.

PORTELA, Rodrigo. A Religião na Sociedade Secularizada: Urdindo as Tramas de um Debate. In: **Numen**: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 11, n. 1 e 2, p. 33-53. 2012.

PRIORI, Mary Del. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RICOEUR, Paul. **Do texto à ação** – ensaios de hermenêutica II. Trad. Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Portugal: Rés Editora, 1989.

RICOUER, Paul. **Interpretação e ideologias**. Org. e Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

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.

SANCHIS, Pierre. **Arraial: festa de um povo – as romarias portuguesas**. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992a.

SANTA BRÍGIDA, Miguel de. **O auto do círio: drama, fé e carnaval em Belém do Pará**. 2003. 200 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Escola de Dança, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

_____. **O maior espetáculo da terra: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí**. 2006. 234 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

_____. A Etnocenologia na Amazônia. Trajetos-Projetos-Objetos-Afetos. **Repertório**, Salvador, nº 25, pp. 13-23, 2015.2.

TAMBLAH, Stanley J. **Culture, thought, and social action: an anthropological perspective**. Harvard: University Press, 1985.

TAUSSIG, Michael. **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem: um estudo sobre o terror e a cura**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Trad. Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. (Coleção Antropologia).

_____. **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.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.



10 aviamentos
tesouras, moldes,
réguas.



9.1 UESM: A fantasia no concurso.

PROJETO / FICHA TÉCNICA DE DESFILE
G.R.E.S. ARCO ÍRIS – CARNAVAL 2019
UNIÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DE MAQUETE – UESM

O Projeto de Desfile ou Ficha Técnica é o documento final a ser enviado à UESM. Funciona como a defesa presencial do enredo apresentada aos jurados. Por isso deve ser o mais detalhada possível para que o enredo seja compreendido. No entanto, o julgamento segue os mesmos problemas de um desfile real: há avaliações de todos os tipos e justificativas de notas surpreendentes. Uma as notas baixas dadas à Arco Íris, por exemplo, foi em alegoria, com a seguinte justificativa: “No abre-alas, senti falta do azul ou prata, pois menciona um lugar no céu, tirei (0.1). Na segunda alegoria, não visualizei o luxo da comida, ou culinária citada! Vi uma poluição visual, tirei (0.1). A alegoria cinco, achei confusa e poluída, tirei (0.1).



FICHA TÉCNICA – CARNAVAL DE MAQUETE – 2019

FICHA TÉCNICA

DADOS DA ESCOLA

TIPO	<i>Grêmio Recreativo Escola de Samba</i>
NOME	<i>Arco Íris</i>
FUNDAÇÃO	<i>09 de fevereiro de 2017</i>
CORES	<i>Branco, amarelo-ouro e verde-esmeralda</i>

PRESIDENTE
e
CARNAVALESCO

Eduardo Wagner



SÍMBOLO	<i>Cavalo-marinho e arco-íris</i>
EMAIL	<i>duducaz@hotmail.com</i>
FACEBOOK	<i>https://www.facebook.com/gremiorecreativoescoladesambaarcoiris/</i>
SITES	<i>https://duducaz.wixsite.com/arcoiris</i>
LOCAL	<i>Belém, PA, Bairro da Pedreira</i>
BANDEIRA	



HISTÓRICO

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Arco Íris foi fundado em 09 de fevereiro de 2017 por Eduardo Wagner, professor e carnavalesco em Belém do Pará, como consequência de uma atividade com alunos do primeiro ano do Ensino Médio da Escola de Aplicação da UFPA, que consistia na elaboração de uma maquete de carro alegórico. Em meio às pesquisas para ilustrar a atividade, Eduardo encontrou a UESM e seus desfiles pelo mundo virtual da internet. Assim, surgiu a ideia de criar uma escola de maquete. E nasceu a Arco Íris. A Arco Íris é uma escola criada unicamente para integrar a União das Escolas de Samba de Maquete – UESM. Seu nome, Arco Íris, é uma homenagem à escola de samba de mesmo nome que existiu em Belém durante a década de 1980, representante do populoso bairro do Guamá. Essa escola, além de trazer para a cidade artistas como Joãzinho Trinta, também firmou grandes mestres do carnaval paraense, como os carnavalescos Néder Charone e Bichara Gaby. O Grêmio Recreativo Guamaense Arco Íris promoveu desfiles fabulosos na Avenida Visconde de Souza Franco (a Doca), com alegorias gigantescas e fantasias luxuosas, marcando uma época em que o carnaval da cidade foi considerado o terceiro melhor do país. Travava disputas acirradas com suas rivais: o Acadêmicos da Pedreira, o Império de Samba Quem São Eles e o Rancho Não Posso Me Amofiná – a quarta escola mais antiga do país, fundada em 1934, do também populoso bairro do Jurunas. A Arco Íris de maquete é sediada no bairro da Pedreira, em Belém. Possui como símbolos o arco íris, símbolo original da escola real, e o cavalo marinho, um dos animais do orixá Logun Edé – divindade da beleza e das artes na cultura yorubá-nagô. Suas cores atuais são o branco, o amarelo-ouro e o verde-esmeralda. Participa pelo terceiro ano do carnaval da UESM, agora concorrendo pelo Grupo Especial. Foi vice-campeã do Grupo B, em 2017, e campeã do Grupo A, em 2018.

ENREDO	O Auto do Santo Preto e A Bênção das Três Fomes!
GRUPO	<i>Especial</i>
INTÉRPRETE	Ito Melodia e Jorge Buda (na versão usada disponível no YouTube)
AUTORES	Maradona, Didi, Turko, Ferracini (https://www.letras.mus.br/jorge-buda/salve-sao-benedito/)
SAMBA UTILIZADO	G.R.C.E.S. Combinados de Sapopemba, 2008. Enredo: Devotos Ou Não, Seus Filhos Aqui Estão! Salve Tietê: Salve São Benedito! (Versão disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rqlrA3-Y8UM)

LETRA:

**A gente faz a festa
E o povo aplaude, Tietê
São Benedito, a nossa oração
É pra te agradecer**
Santo padroeiro
A quem o romeiro
Faz preces pra te exaltar
O canto que paira no ar
Meu bem querer

A negritude comemora a irmandade
 Levando paz e amor nesta cidade
 No tempo da escravidão
 O negro construiu sua capela
 Com fé e devoção
 Levando a bandeira, segue a procissão
Meu santo protetor
Ouçá o nosso clamor
E Sapopemba envolvida no seu manto
Derramando seu encanto
Vem cantando
 No seio da escravidão
 Nasceu um menino de bom coração
 Bendito e abençoado
 Seguiu seu destino, a sua missão
 Conquistou respeito entre mosteiros e fiéis
 Confissões e pedidos de graça
 Àquele que passa e pede proteção
 Santo milagreiro
 Proteja a combinados e o povo brasileiro

LOGO ENREDO



SINOPSE

O AUTO DO SANTO PRETO E A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES

Autor: Eduardo Wagner

A Arco Íris, para o Carnaval 2019 da UESM, apresenta um enredo em homenagem às festividades de São Benedito, realizadas no bairro do Jurunas, em Belém do Pará. São festas que se integraram à vida cultural do bairro, envolvendo memórias, afetos e devoção, e fazendo parte da construção social e cultural do Jurunas e da cidade de Belém.

Surgido às margens da cidade, entre o centro e o rio, o Jurunas, habitado primeiramente por nativos (indígenas), tornou-se, com o passar do tempo, espaço povoado por caboclos (ribeirinhos) e descendentes de africanos. Estes chegaram ao lugar em maior quantidade em fins do século 19, quando a cidade passou por uma reforma estrutural que, dentre outras coisas, deu vida ao Teatro da Paz – construído sobre a área onde viviam, o Largo da Pólvora – hoje, a Praça da República.

O Jurunas cresceu a partir do início do século XX e costurou uma vida cultural efervescente. Rica em manifestações diversas, inclui em suas práticas festas do catolicismo popular – dentre as quais as de São Benedito –, escolas de samba – o Rancho Carnavalesco Não Posso Me Amofiná, fundado em 1934, como maior representante –, bois bumbás, quadrilhas e pássaros juninos. Tudo isso em meio a um grande número de pessoas, de feiras livres, de bares, bordéis, terreiros, igrejas e ao vai-e-vem de embarcações que trazem alimentos vindos das ilhas próximas.

O Jurunas é o lugar de entrada principal do açaí na cidade, fruto que pertence à identidade cultural de Belém, juntamente com a farinha d'água. É também, num contraste negativo, lugar de violência e de pobreza, que se deparam com o luxo peculiar da cultura popular em todas as manifestações que pululam por lá.

As festividades de São Benedito são um retrato compilado de tudo isso e atravessam a história do bairro e das vidas de seus moradores. Realizam-se entre o fim do mês de julho e início de agosto, sediadas em uma mesma rua, a Rua dos Timbiras. Uma pertence ao Centro Comunitário da Rua dos Timbiras e à família de dona Venina Vasconcelos, desde 1932. A outra, desde 1955, pertence à Irmandade de São Benedito da Rua dos Timbiras, cujo presidente de honra é Seu Manoel.

Todo o caráter antropológico, histórico e cultural peculiar do bairro são dimensões das realizações dessas duas festas. Por esse motivo são um campo fértil para pesquisas acadêmicas e, com toda certeza, (e que bom!), também para a visão espetacular das escolas de samba.

Este desfile será parte de minha tese de doutorado. (Sim, falo em primeira pessoa, como o faço no texto da tese). A parte mais bonita, a meu ver, pois me liberta das normas secas da vida acadêmica e me permite apresentar uma leitura carnavalizada da vida no Jurunas e da devoção a São Benedito de um jeito que me deixa feliz: usando a pena colorida das escolas de samba para contar uma história de modo onírico, fabuloso e popular – carnavalesco.

Como não é para ser uma leitura densa e acadêmica, o que o enredo apresenta é uma visão lúdica, onírica e espetacular da relação entre São Benedito e o bairro do Jurunas, por meio de sua devoção festiva. Para isso, o primeiro caráter pessoal de São Benedito levado em consideração foi o de sua função enquanto frei: a de cozinheiro, no Convento de Santa Maria, na Itália, onde viveu a maior parte de sua vida. A partir daí, ele será visto como um Santo

provedor, que sacia a fome (ou, as fomes) de seus devotos, sejam de que natureza forem. Além disso, toda a relação com sua formação cristã como franciscano devoto do Presépio, filho de africanos e seguido por muitos devotos que se identificaram com sua vida, onde a pobreza, a cor da pele e a humildade são laços de afetividade, são levados em consideração profunda.

O enredo transforma tudo isso em uma narrativa que toma o modelo de um auto – aquela forma teatral de rua e caminhante, tal como as escolas de samba, comum em muitas cidades europeias entre o fim da Idade Média e o início do Renascimento. Por isso cada setor do desfile é chamado de Estação – paradas desse cortejo. Tem-se uma breve introdução que apresenta a passagem do Frei para o Santo, entre seu primeiro prodígio – a transformação dos pães em rosas – e sua chegada ao Céu, recebendo do Espírito Santo uma grande missão: libertar os filhos da África. Os filhos da África, no enredo, são todos aqueles que foram transformados em escravos e, numa leitura expandida, todos aqueles que têm seus espíritos presos ao sofrimento, à miséria, à pobreza.

São Benedito, então, se torna o santo dos excluídos e dos marginalizados. Isso é importante para entender sua devoção entre africanos escravizados tanto na Europa quanto no Brasil até o surgimento das irmandades de homens pretos, onde o catolicismo autoritário se subverte em popular, em uma modalidade fluida, que brinca com a vida e com os prazeres do corpo.

A narrativa, então, considera que a partir desse primeiro capítulo da vida de São Benedito, ele ganha no Céu um lugar especial onde produz alimentos espirituais para matar a fome dos que têm fome, sempre abençoado pela afeição do Espírito Santo. E assim, segue pelo mundo ajudando os desvalidos, os segregados, os marginais.

Em sua missão, ele vê o bairro do Jurunas, aqui no Brasil – um país que desde o século XVII já tinha amor por sua pessoa. Vê que a margem do rio – numa visão em que o tempo é concebido de outra forma – onde nasceu o bairro do Jurunas, perdeu sua fartura e seu caráter divinal, quase paradisíaco, com a chegada daqueles que foram chamados de “Caraíba” pelos nativos que viviam por aqui na santa paz de sua relação com a natureza.

A partir daí, essa margem tornou-se um lugar de fome, de pobreza, de miséria. Um depositário dos humilhados na cidade de Belém, entre negros, indígenas, nordestinos e caboclos – isso visto por São Benedito numa visão expandida de tempo. Quando a cidade cresceu e se refinou, o Jurunas sequer passou pelos palcos requintados do Teatro da Paz (por isso, o Teatro é parte de nossa história, mas não da narrativa do enredo), que teve suas portas abertas apenas para os ricos, e assim se tornou um lugar à parte, um mundo outro dentro do mundo da cidade.

Então, na narrativa do enredo, São Benedito se compadece. Olha para o Jurunas e vê suas necessidades. Resolve, de sua cozinha celestial, preparar alimentos para esse povo da beira do rio e identifica três fomes: a fome do corpo – que precisa de comida para se sustentar; a fome do espírito – que, perseguido, não pode ser livre para exercer suas formas de fé; a fome da alma – que tira das pessoas o riso e a alegria do festejar. Assim, São Benedito envia do Céu, nas mãos de uma miríade de anjos, sua Bênção das Três Fomes para ser derramada no bairro do Jurunas.

Para sustentar o corpo, faz frutificar a fartura de antes, da terra, das águas. Para vivificar o espírito, abre as portas da espiritualidade para que todos rezem, cantem, dancem, agradeçam a seus santos e divindades e se alimentem por meio de suas formas de fé. Para animar a alma, mata a fome de riso com a Festa e traz ao bairro tudo que pode fazer do jurunense um nobre, mesmo que pobre: e chegam, em grandes e apoteóticos eventos de luxo, os bois bumbás, os

pássaros juninos, as quadrilhas e, claro, o Carnaval, que reina no Jurunas a partir da fundação do Rancho Não Posso Me Amofiná, a escola de samba mais antiga da cidade.

Com esse povo tendo suas fomes saciadas, São Benedito resolve, para festejar junto com seus amados devotos, comemorar anualmente em suas festividades da Rua dos Timbiras, onde o corpo, o espírito e a alma são alimentados continuamente em companhia do humilde Santo Preto e cozinheiro.

Este é o enredo da Arco Íris para o Carnaval da UESM em 2019. Uma narrativa que se completa pelos textos explicativos do roteiro, pela letra do samba ilustrativo e pelo desfile em si.

Viva o Glorioso São Benedito!

ROTEIRO DO DESFILE	
Segmento	Defesa / significado
Coreógrafo - Nerinaldo Valente. - 01 Componente	Não representa personagem no enredo.
Abertura – O Santo da Bondade	
O Auto do Santo Preto começa com a comissão de frente que introduz o enredo apresentando uma leitura carnavalesca dos elementos mais simbólicos presentes na narrativa do episódio tido como o primeiro milagre de Frei Benedito: a transformação dos pães em rosas.	
Comissão de Frente: O Mais Sagrado Minueto.	Segundo as narrativas mais aceitas a respeito de Frei Benedito, enquanto servia na cozinha do Convento de Santa Maria, na Itália, costumava esconder pães em suas vestes para doar aos famintos. Certo dia, descoberto e indagado sobre o que escondia em suas roupas, achou-se sem saber o que fazer. Quando obrigado a mostrar os pães, estes haviam se transformado em rosas.
Total de componentes na Comissão: 12.	A comissão de frente apresenta estes elementos, os pães e as rosas, representados por três dos mais sagrados elementos de uma escola de samba: a porta-bandeira e seu pavilhão, protegidos pelo cortejo do mestre-sala. É composta por seis casais fantasiados de mestres-salas e porta-bandeiras representando os elementos “rosas” e “pães”. As figuras femininas personificam as rosas. A bandeira representa o Espírito Santo, a quem foi atribuído o poder dos prodígios de frei Benedito, e as figuras masculinas, os pães. Na fantasia dos homens, os tons de dourado e amarelo e o os ramos de trigo remetem ao elemento pão. Nas mulheres, o vermelho e tons

	de rosa, bem como a delicadeza do feminino, às rosas. A comissão incorpora como personagens os pães e as rosas transformados em casais de mestres-salas e porta-bandeiras. Porém, continuam sendo uma comissão de frente que precisa apresentar a escola, cumprimentar o público e executar sua coreografia, que tanto os integra como casais quanto como conjunto coreográfico. Por isso, não se comportam como casais de mestres-salas e porta-bandeiras o tempo inteiro.
PEDE-PASSAGEM: Saudação a São Benedito! - Dimensões do tripé: 24 x 10 x 42 cm (compr. / larg. / alt.). - <i>Em escala real, aproximadamente:</i> 8 x 13,3 x 14 m.	O Pede-passagem traz a mais popular das saudações dadas a São Benedito e a mais falada durante os cortejos, procissões e eventos das festividades jurunenses: “Viva o Glorioso São Benedito!”.
PRIMEIRA ESTAÇÃO – O PRETO QUE VIROU SANTO! NOSSA PRIMEIRA PARADA NESSE GRANDE CORTEJO CÊNICO E CARNAVALESCO CONTA A TRANSFORMAÇÃO DO FREI EM SANTO. SEUS PRODÍGIOS E GRANDE SABEDORIA AINDA EM VIDA ERAM ATRIBUÍDOS A UMA BÊNÇÃO DO ESPÍRITO SANTO. POR ESSE MOTIVO, O ENREDO TRADUZ ISSO COMO A ABERTURA DO CÉU E A DESCIDA DO PODER DO ESPÍRITO PARA QUE FREI BENEDITO COMEÇASSE A CUMPRIR SUA MISSÃO COMO UM HOMEM SANTO.	
Ala 01 (Apresentação do Nome da Escola): Cortejo Celeste. - 16 componentes.	A ala traz o nome da escola em standartes carregados por seres celestes que descem do Céu aberto para apresentar ao público o Auto do Santo Preto.
Ala 02 (BAIANAS): A Afeição do Espírito Santo. - 19 componentes.	Traduzem a afeição do Espírito Santo por Frei Benedito, que deu a ele o poder de realizar seus prodígios e o presente de sua divina sabedoria a respeito das coisas de Deus.
TRIPÉ 01: A Porta do Céu Abriu. - 01 destaque de luxo: Divina Aliança. (Thiago Tapajós). - Dimensões do tripé: 55 x 40 x 46 cm (compr. / larg. / alt.). - <i>Em escala real, aproximadamente:</i> 18,3 x 13,4 x 15,4 m.	Então, as Portas do Céu se abrem para o frei cozinheiro. A alegoria traz o arco íris, símbolo da agremiação, e também elemento de forte poder simbólico na imagética cristã – a aliança de Deus com o Homem –, envolvido por uma ambiência celeste que traduz a pureza do bem e da luz.
1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira: O Espírito da Liberdade e A África em Estado de Alegria. (Shayene Negrão e Rodolfinho Moura).	Filho de africanos, Benedito recebe como primeira ordem de sua missão libertar os espíritos de todos os filhos da África, aqueles que tiveram sua humanidade violentada por outros homens. Assim, leva seu alento aos filhos da África,
Guardiões: Arautos de Luz.	

- Casal: 02 Componentes. - Guardiões: 06 componentes.	escravizados e humilhados por seus algozes. Procurado pelos humildes, São Benedito leva aos filhos da África a Liberdade Espiritual, guiada por Arautos de Bondade e Luz, o que deixa a África, como grande mãe da humanidade, em estado e alegria. O mestre-sala representa o Espírito da Liberdade; a porta-bandeira, A África em Estado de Alegria.
Ala 03: Espíritos Livres. - 16 componentes.	A primeira parte da missão divina de São Benedito é cumprida quando ele leva aos filhos da África a liberdade espiritual, aquela que ninguém pode roubar. A ala apresenta esses espíritos libertos da opressão terrena. A fantasia traz nos búzios, a representação da ancestralidade; nas estampas coloridas, as memórias afetivas. Nas rosas brancas e na pomba, a presença do divino.
CARRO 01 (ABRE ALAS): Um lugar no Céu. - Destaques: <u>Módulo 01:</u> - 01 destaque de luxo: Toda a Pureza Celeste. (Sol Freitas – <i>in memorian</i>). <u>Módulos 02, 03, 04:</u> - 12 composições: Anjos Cozinheiros. (04 composições em queijos no módulo 03 – com a rosa; 08 composições distribuídas nos andores ladeando os módulos 02 e 04 – de acoplamento). <u>Chassis Principal:</u> - 04 composições: Anjos Cozinheiros. (mesma fantasia das composições anteriores). - 06 composições: Arcanjos Cozinheiros. - 01 destaque de luxo: Glória do Espírito Santo. (Dona Olga Silva).	Estando no Céu, iluminado pela presença de Deus, São Benedito, o Santo Preto Cozinheiro, recebe um lugar de honra, onde prepara alimentos espirituais para continuar sua missão: alimentar os que a ele recorrem. A alegoria é composta por três partes principais. O portal de entrada desse lugar, no primeiro módulo. A grande rosa branca representando a presença de São Benedito, no terceiro módulo. O chassis principal traz a figura do Presépio, do Pão, das Uvas e do Espírito Santo (como Pomba e Coroa). O pão (e também os ramos de trigo) e as uvas são concebidos na alegoria como o mais alto símbolo do alimento do espírito humano; alimentos que São Benedito, de sua cozinha celeste, irá partilhar com todos aqueles que, como ele, habitam entre os humildes. O Presépio faz referência à condição de São Benedito como franciscano, devoto do Presépio. Na alegoria predominam o dourado, representando o divinal, e o verde, como a esperança que a fé produz. Elementos de cozinha compõem o conjunto (talheres, pratos e taças). As composições representam Anjos Negros que ajudam São Benedito em sua lida na grande e fabulosa cozinha celeste. Os destaques de luxo compõe a ambiência. Cada um em suas temáticas, que se traduzem nos
Total de componentes no conjunto: 24 - Dimensões do conjunto: 230 x 43 x 47 cm (compr. / larg. / alt.). - Em escala real, aproximadamente:	

76.7 x 14.4 x 15.7 m.

nomes das fantasias.

Assim, de sua cozinha celeste, São Benedito segue sua missão: alimentar os famintos (de todos os tipos de fomes).

O conjunto alegórico é composto pelos cinco módulos interligados (acoplados) e os quatro grupos laterais de andores carregados.

SEGUNDA ESTAÇÃO - E PARAÍSO VIROU INFERNO!

DO CÉU, EM SUA COZINHA CELESTE, SÃO BENEDITO VÊ MUITAS COISAS. É ASSIM QUE, CERTA VEZ, OLHA PARA UM LUGAR COM CARA DE PARAÍSO, VERDE COMO A VIDA E HABITADO POR SERES DIVINAIS. UM LUGAR ONDE A FARTURA ERA PROVIDA PELA PRÓPRIA TERRA E PELAS ÁGUAS DOS RIOS. MAS, UM DIA, NUM LAMPEJO DE TEMPO, ESSE PARAÍSO FOI INVADIDO POR SERES MALIGNOS, TRAZIDOS POR UMA BARCA INFERNAL. E TUDO DE FARTURA SE TORNOU ESCASSEZ. A COBIÇA, A MALDADE E A GANÂNCIA QUASE DESTRUÍRAM AQUELE PARAÍSO – UM LUGAR QUE FOI CHAMADO DE AMAZÔNIA. TROUXERAM O MAL E NOVAMENTE ESCRAVIZARAM OS FILHOS DA ÁFRICA POR LÁ. ASSASSINARAM. DESTRUÍRAM. E ABRIRAM AS PORTAS PARA A ASSOLAÇÃO DE TRÊS DEMÔNIOS: A FOME DO CORPO, A FOME DO ESPÍRITO E A FOME DA ALMA.

Ala 22 (Bateria) – local de deslocamento para o recuo.

Ala 04 – Grupo de Apresentação do Setor:
Paraíso na Terra.

- 16 componentes.
(08 Borboletas; 08 Folhas – carregadores do andor).

O grupo (ala) representa a vida vegetal e animal do paraíso avistado por São Benedito. Este paraíso, na visão do enredo, é a região em que nasceu a cidade de Belém, no seio da Amazônia.

É composto por dois subgrupos: as Borboletas, representando a vida animal e seu poder de transformação; e as Folhas, a densa vegetação.

Trazem um grande andor com a reprodução da obra de Theodoro Braga, artista paraense, *A Fundação da Cidade de N. S. De Belém do Pará*, de 1908, parte do acervo do Museu de Arte de Belém, para ilustrar o encontro entre nativos e portugueses em 1616, data da fundação de Belém, bem próximo do lugar onde o bairro do Jurunas iria surgir séculos depois, e que, em nosso enredo, foi um momento testemunhado por São Benedito, lá de sua Cozinha Celeste.

Ala 05: A Floresta do Paraíso.

- 12 componentes.

O Paraíso visto por São Benedito possuía uma floresta mágica, onde as folhas se confundiam com seres encantados e puros que sustentavam a vida.

Destaque de Chão: Grande Tuxaua Divinal.
(Lukas Schultheiss).

+

Ala 06: Seres Divinais.

- 14 componentes.

Esse lugar onírico era habitado por seres divinais, de tons avermelhados, que viviam em harmonia com a natureza, tirando dela aquilo que lhes era necessário para sobreviver, guiados por seus Tuxauas e Pajés.

As fantasias são genéricas e estilizadas. Focam na tribalidade e no vermelho, a cor descrita como cor

Ala 07: Fartura Terrena. - 14 componentes. (Há 08 componentes carregadores dos adereços em forma de canoas e 06 livres).	da pele dos nativos por muitos viajantes europeus. E nesse lugar a fartura vinha da terra, com seus frutos, e dos rios, com seus peixes. Além disso, o rio era a grande rua por onde tudo passava. A ala traz dois grupos. O primeiro, com fantasias indígenas genéricas, sem referência a nenhuma etnia específica, carregando grandes cestos cheios de alimentos – frutos e peixes. O segundo, mostra adereços carregados em forma de grandes canoas também cheias de alimentos. Obs.: Os elementos humanos sobre as canoas devem ser lidos como “bonecos em tamanho natural” e não como “pessoas de verdade”.
TRIPÉ 02: A Barca do Inferno. - Destaques: - 01 destaque de luxo: Ganância. (Nei Braga). - 01 destaque de luxo: Maldade. (Paulo Mendes). - Dimensões do tripé: 49 x 44 x 46 cm (compr. / larg. / alt.). - <i>Em escala real, aproximadamente: 16,4 x 14,7 x 15,4 m.</i>	Esse lugar divinal tem sua paz terminada com a chegada da grande Barca do Inferno, carregada de ganância, maldade e cobiça. Bagagem que transformou o lugar paradisíaco em um campo de dores. A alegoria estiliza uma caravela, transformando-a em uma grande barca infernal, que traz o monstro da cobiça (representado pelo crânio com grandes olhos apontados para a ala em frente, a da fartura).
Ala 08: O Assombro da Escravidão. - 12 componentes.	A chegada da Barca traz o Mal, em todas as suas acepções. A escravidão é a mais violenta de suas ações, assombrando os filhos da África trazidos até as terras invadidas. A fantasia apresenta grandes bonecos em forma de caveiras como senhores da maldade. No costeiro há uma vela portuguesa estilizada. Todo o conjunto recai sobre os ombros das figuras humanas, representando o peso da escravidão que afligia africanos nas terras que foram antes um paraíso.
Ala 09 (Conjunto Dramático): A Assolação das Fomes. - O Povo do Jurunas: 17 integrantes, entre crianças e adultos (os bebês são adereços). - Sombras do Mal: 06 integrantes. - Demônios da Fome: 03 integrantes. - 26 integrantes no total.	A herança que a barca deixou nas terras outrora divinais é marcada pela presença de três demônios de fome: A Fome do Corpo, que enfraquece a carne; A Fome do Espírito, que apaga a fé; e A Fome da Alma, que cala o riso. Esses demônios agem por meio de suas sombras de maldade sobre a vida daqueles que passaram a ser os habitantes

do antigo paraíso, agora chamado de Belém, onde nasce o bairro do Jurunas, um lugar de gente pobre viver. Essas pessoas têm a deformação como identidade, causada pela tristeza que esses demônios derramam sobre elas.

O conjunto traz um grupo de personagens que representam as identidades e ancestralidades culturais presentes no bairro do Jurunas, bem como sua diversidade, composta por negros, indígenas, nordestinos e europeus, afetados pela tristeza. A visualidade é inspirada na obra *Os Retirantes*, de Candido Portinari, de 1944. Compõem ainda o conjunto, seis personagens fantasiados de Sombras do Mal – agentes dos demônios da fome – e outros três, como os três demônios da fome.

As fantasias dos demônios inspiram-se na estrutura de bonecos como os usados na cidade de Olinda (PE), no Carnaval.

TERCEIRA ESTAÇÃO – A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES

ENTRISTECIDO E INDIGNADO, SÃO BENEDITO RESOLVE INTERVIR! ENVIA DO CÉU, DE SUA COZINHA CELESTIAL, ANJOS QUE LEVAM UMA GRANDE BÊNÇÃO, A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES, EM UM CORTEJO ANGELICAL DE PURA LUZ, AFASTAM OS ESPÍRITOS MALIGNOS PARA, ASSIM, DAR AO POVO DO JURUNAS SUA BÊNÇÃO, EM TRÊS PORÇÕES: A DA FOME DO CORPO, A DA FOME DO ESPÍRITO E A DA FOME DA ALMA. E ESTABELECE A GUARDA DE SEUS ANJOS PARA COMBATEREM DALI POR DIANTE OS DEMÔNIOS DAS FOMES SEMPRE QUE ELES TENTAREM VOLTAR.

Ala 10 - Grupo de Apresentação do Setor: Anjos de São Benedito.

- 14 componentes

(04 carregam o andor)

Do Céu, um exército de anjos de luz desce trazendo a grande bênção de São Benedito, materializada em um buquê de rosas em três cores – rosa, branco e amarelo – que serão derramadas sobre as terras do Jurunas.

A ala é composta por integrantes fantasiados de anjos, que carregam o elemento alegórico que traz o título do setor e a figura estilizada de um anjo com o buquê em suas mãos representando as três porções da Bênção.

Porção da Fome do Corpo

Destaque de Chão (Com Estandarte): Luz da Porção da Fome do Corpo. (Fernando Soares).

+

Destaques de Apoio (Laterais): Raios de Luz. (04 integrantes).

E a Porção da Fome do Corpo se transforma em um ser de luz quando toca o chão do Jurunas. Espalhando seus raios espanta as trevas que enfraquecem a carne.

Ala 11: Banquete da Floresta.

A farinha, o açaí, os peixes, as comidas típicas

- 24 componentes + TRIPÉ 03: O tabuleiro de São Benedito tem... Açaí, farinha, muito peixe e tacacá! - Destaque: - 01 destaque de luxo: O Grande Urubu da Abundância. (Paulo Souza). - 01 destaque de luxo: A Rosa Mística da Fartura. (Erivelton Cristiano). - Dimensões do tripé: 81 x 35 x 37 cm (compr. / larg. / alt.). - <i>Em escala real, aproximadamente: 27 x 11,7 x 12,4 m.</i>	(como o tacacá) e toda sua ancestralidade indígena e africana, presentes no cotidiano da cidade de Belém e, claro, no do bairro do Jurunas, são os elementos escolhidos para materializar o que a Porção da Fome do Corpo traz ao bairro. O tripé, como um grande tabuleiro, apresenta esses elementos com a ideia de serem servidos por São Benedito. Como destaques, A Rosa Mística da Fartura, rosa branca que representa essa porção; e O Grande Urubu da Abundância, animal comum em qualquer área de feira livre ou onde haja alimentos na cidade de Belém. O tripé serve ainda para introduzir a temática maior que será apresentada na alegoria seguinte, o Carro 02. A ala, com suas rosas brancas e colheres, traz a ideia de que um grande banquete está servido, para acabar de vez com a fraqueza da fome do corpo.
2º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira: O Açaí. (Bené Brito e Flávia Brito). Guardiões: Urubus. - Casal: 02 Componentes - Guardiões: 06 componentes	Açaí, o branco e o preto! São os temas das fantasias do 2º Casal. Sim, há açaí de duas cores! O vinho-escuro é o mais conhecido, chamado de “preto”. E o mais claro, quase ocre, chamado de “branco”. Ambos tomam grande importância neste setor do desfile devido a sua presença constante no dia a dia do bairro do Jurunas. Por isso, são vistos como um dos grandes alimentos que abundaram nas terras jurunenses com a Bênção de São Benedito. Ao seu redor, para continuar a temática do destaque no Tripé 03, mais seis urubus, pois eles não andam sozinhos. Ondem há um, há muitos.
CARRO 02: O Luxo da Comida! - Destaques: - 07 composições: O Colorido das Frutas (na primeira parte do carro). - 01 destaque de luxo: Fruta de Feira. (Leila Angel). - 01 destaque de luxo: Cores das Verduras. (Rômulo Avelar). - 01 destaque de luxo: Nobreza das Hortaliças. (Anderson Balbino).	Inspirado na visualidade do colorido da Feira Livre do Jurunas, com suas frutas, legumes e verduras, e no colorido dos mastros das festas, a alegoria traz em destaque o Anjo da Fartura, garças (tão presentes quanto os urubus em qualquer lugar onde haja muita comida na cidade e no bairro), e muitos abacaxis (fruto mais comum usado para decorar os mastros das festas de São Benedito). A ideia da alegoria, com esses elementos e suas frutas, legumes, verduras, sacos de farinha e pedaços suculentos de peixes, é mostrar que não sentir fome é um luxo divino, uma bênção. A fome já foi, e ainda é, um grande problema decorrente

- **01 destaque de luxo: A Garça da Feira.**
(Lucas Belo).

da miséria e do contraste social no bairro, por isso “não ter fome” é visto como um luxo que São Benedito proporciona a seus filhos.

Total de componentes no conjunto: **24**

- Dimensões do conjunto: 114 x 45 x 53 cm
(compr. / larg. / alt.).

- Em escala real, aproximadamente:

32 x 15 x 17.7 m.

Porção da Fome do Espírito

Destaque de Chão (Com Estandarte): Luz da Porção da Fome do Espírito.
(Nícolas Gonçalves).

+

Destaque de Apoio (Laterais): Fragrância de Incensos. (06 integrantes).

A Porção da Fome do Espírito também se transforma em um ser de luz e espalha uma fina fragrância de incenso pelo bairro, preparando o lugar para todos os seres espirituais. Ela possibilita a liberdade de culto aos santos e entidades indígenas e africanas. Todos podem ser cultuados agora, em altares de luxo.

Ala 12: Luz Sagrada.
- 12 componentes.

As velas brancas são elemento comum nos altares e cultos misturados e democráticos existentes no bairro do Jurunas. Em nosso enredo, figuram como a luz simbólica que lembra a bênção de liberdade concedida por São Benedito. A fantasia traz na cabeça seu elemento principal, a vela branca. O costeiro representa suas chamas. Os terços marcam a fé popular como liberta das amarras da limitação.

Ala 13 (Passistas): O sagrado colorido das flores e fitas.
- 12 componentes.

Flores e fitas coloridas são elementos dos mais usados para agradar os santos, os caboclos, os orixás... Muito presentes nas procissões populares, são aqui lembrados como marca da alegria festiva dada por essa bênção em nosso enredo.

Ala 14: Indianismos e Africanismos: Caboclos.
- 12 componentes.

Em meio ao luxo da estética católica e de seus santos, estão entidades africanas e indígenas, partilhando o mesmo espaço que os Santos da Igreja. A fantasia representa essa mistura de heranças culturais que se materializam nos cultos da Mina e da Umbanda, espalhados por terreiros no bairro, e representada pela irreverência das figuras dos caboclos.

Destakes de Chão: O Índio das Matas e as Princesas Turcas – Mariana, Herondina e Jarina.
(Miguel de Santa Brígida, Arianne Pimentel, Valéria Fernanda, Aninha Moraes).

À frente do grande altar, o encontro que deu origem ao culto de Mina no Pará, as princesas turcas e o as forças da floresta, representadas pelo Índio das Matas, Seu Rompe Mato. Entidades das mais populares nos cultos democráticos do Jurunas, as quais, na leitura do enredo, se sentem

CARRO 03: O Luxo dos Altares.

- **12 composições (Velha Guarda): Cuidadores de Altares.**

- **06 composições: Flores de Altares.**

- **01 destaque de luxo** (central/frente): **Todo o Luxo de um Altar Sagrado.**
(Kátia Cristina).

- **01 destaque de luxo** (lateral/frente): **Luxo Índio.**
(Lu Pietro).

- **01 destaque de luxo** (lateral/frente): **Luxo Preto.**
(Marco Alcântara).

- **01 destaque de luxo** (centro/meio): **Glória de Santo.**
(Larissa Boulhosa).

- **01 destaque de luxo** (centro/fundos): **Brilho dos Cristais Sagrados.**
(Célia Mafra).

Total de componentes no conjunto: **23**

- Dimensões do conjunto: 85 x 45 x 62 cm
(compr. / larg. / alt.).

- Em escala real, aproximadamente:
28.4 x 15 x 20.7 m.

Porção da Fome da Alma

Destaque de Chão (Com Estandarte): Luz da Porção da Fome da Alma.
(Marco Antônio).

+

Destakes de Apoio (Laterais): Índios de Bois, Pássaros e Carnavais. (10 integrantes).

à vontade para estarem lá a partir da bênção do Santo Preto.

A bênção torna o bairro um lugar de exceção, onde todos os seres divinos podem conviver nos mesmos altares. A alegoria tem sua visualidade inspirada no altar existente no terreiro de Mina de Seu Manoel, presidente de honra da Irmandade de São Benedito da Rua dos Timbiras. Um altar extremamente luxuoso e bem cuidado, principalmente porque, segundo Seu Manoel, “tudo que é para Deus e para os Santos tem que ser bonito”.

O carro traz um grande altar com ares de um catolicismo extremamente requintado, mas que comporta a todos. Os destaques representam o luxo democrático desses altares de permissão e as três matrizes religiosas presentes por lá: a africana, a indígena e a europeia. Além disso, traz a Velha Guarda da Escola, como sacerdotes cuidadores desses altares, sacerdotes da pluralidade.

Na visão do enredo, cultuar suas entidades em altares assim é um luxo permitido pela bênção de São Benedito, que pôs fim a fome do espírito de seus devotos.

A mais potente das porções da bênção de São Benedito se concentra em alimentar a fome da alma, levando alegria e riso ao Jurunas por meio do luxo da cultura popular. Surgem, em opulência, os festejos juninos com quadrilhas, pássaros e bois, e os carnavalescos com as escolas de samba. Esta porção se transforma em um ser colorido como essas festas e é guiada pela figura de índios, personagens comuns nos folguedos dramáticos de bois e pássaros e também nas fantasias das escolas de samba.

A proposta do enredo é mostrar a figura indígena

	aqui por sua importância. Foi retirada do Paraíso inicial visto por São Benedito, mas renasce aqui na mais rica medida de sua grande bênção, aquela que alegra o povo.
Ala 15: Pandeiristas e Sambistas. - 12 componentes.	As festas carnavalescas, quando surgem, são marcadas por esses personagens comuns do samba no Jurunas: os tocadores de pandeiro e as sambistas, com suas roupas singulares compostas de meias saias e grandes cabeças.
Ala 16: O Rancho. - 12 componentes.	O Rancho Não Poso Me Amofiná é a grande e mais antiga escola de samba do bairro e sintetiza todo o esplendor do luxo popular carnavalesco que a bênção proporcionou. A fantasia traz as cores da escola (vermelho, amarelo e azul) e seu símbolo (a coroa imperial).
Destaques de Chão: O Colorido Riso Popular. (Jean Negrão). +	O principal alimento que essas festas trazem é a alegria do riso popular, livre e burlesco, que se espraia pelas vidas do bairro.
Destaques de Apoio (Laterais): Risos. (Brendo Pinheiro e Allan Souza).	
Ala 17: Quadrilhas Juninas. - 12 componentes.	As quadrilhas trazem os suores das noites de junho através da dança. A fantasia, em duas versões (masculina e feminina) estiliza os trajes juninos dos grupos jurunenses, conhecidos pelo estilo próprio que possuem – opulento e luxuoso.
Ala 18: Noites Juninas. - 12 componentes.	É durante as noites que os Santos de junho são festejados no bairro. A fantasia traz a alusão a essas noites de brilhos e cores, quando outros santos também festejam com o povo jurunense.
Porta-Estandarte: Pássaro Junino. (Leandro Trindade). Guardiões: Tocadores de Tambor! (02 integrantes).	O Pássaro Junino é uma manifestação nascida no estado do Pará e comum nos arrabaldes de Belém que se tornou comum no Jurunas ao longo de sua história. Possui quase a mesma linha narrativa dos bois, mas com um pássaro como personagem mágico central, que também morre e precisa ressuscitar. Por isso, o porta-estandarte traz esse personagem da cultura popular junina, acompanhado de tocadores de tambor, presentes tanto nos bois quanto nos pássaros.
CARRO 04: O Luxo das Festas Populares. - 02 composições: Fogo de Fogueira Junina (frente do carro; Kerla Coelho e Patrícia Leão).	A alegoria retrata toda a opulência das festas populares que a bênção de São Benedito trouxe ao bairro. Em um contraste fabuloso com as agruras e feiúras da vida, as festas juninas e carnavalescas

- **06 composições: Glamour Popular** (laterais).

- **02 destaque de luxo: Luxo Carnavalesco**
(Bruno Damasceno e André Magno).

- **01 destaque de luxo: Opulência Carnavalesca**
(Cláudio Rego de Miranda)

- **01 destaque de luxo: Luxo dos Santos de Junho.**
(Diogo Ribeiro)

Total de componentes no conjunto: **12**

- Dimensões do conjunto: 95 x 45 x 65 cm
(compr. / larg. / alt.).

- *Em escala real, aproximadamente:*
31.7 x 15 x 21.7 m.

transformam a vida em beleza e luxo. O carro apresenta em destaque a figura dos bois bumbás e das máscaras carnavalescas envolvidas pro um conjunto de elementos e adornos que são utilizados em todas essas manifestações. À frente, a alegoria traz a terceira figura angélica, estilizada de acordo com a ambiência do carro. Além disso, três grandes araras aludem especificamente ao surgimento da escola de samba Rancho Não Posso Me Amofiná, cujo primeiro símbolo era a arara. As rosas amarelas e o dourado representam diretamente a terceira porção da grande Bênção das Três Fomes.

ESTAÇÃO APOTEOSE – FESTA DE UM PRETO SANTO.

COM SUA GRANDE BÊNÇÃO DERRAMADA SOBRE O BAIRRO DO JURUNAS, SACIANDO AS FOMES QUE ASSOLAVAM SEUS DEVOTOS, SÃO BENEDITO SENTE AINDA A NECESSIDADE DE ESTAR PRÓXIMO DESSES SEUS FILHOS. ASSIM, PERMITE O SURGIMENTO DE SUAS FESTAS, LÁ NA RUA DOS TIMBIRAS, PERTINHO DA SEDE DO RANCHO, DAS FEIRAS, DOS TERREIROS... ENTÃO, SURGE A FESTA DO CENTRO COMUNITÁRIO, INICIADA POR DONA TEODORA E HOJE ORGANIZADA POR DONA VENINA, DESDE 1932. E, EM 1955, MAIS UMA FESTA: A DA IRMANDADE, CUJO PRESIDENTE DE HONRA, SEU MANOEL, FAZ QUESTÃO DE SER TRABALHADA COM MUITO LUXO E BELEZA. O SANTO, MUITO FELIZ, DÁ MAIS AGRADOS PARA SEUS FILHOS. PARA CADA UMA DAS FESTAS CONCEDE PRESENTES ESPECIAIS. A DO CENTRO COMUNITÁRIO, DE DONA VENINA, GANHA A MÚSICA PARA DANÇAR MUITO. A DA IRMANDADE, UMA BERLINDA DOURADA, PARA QUE SÃO BENEDITO PASSEIE POR ELA PELAS RUAS DOS BAIRROS DA CIDADE. ASSIM, SÃO BENEDITO, TODOS OS ANOS, FESTEJA COM SEUS DEVOTOS A BÊNÇÃO DAS TRÊS FOMES E RENOVA OS LAÇOS COM SEUS FILHOS NO BAIRRO DO JURUNAS (E FORA DELE TAMBÉM...).

Ala 19 (Grupo de Apresentação do Setor): Viva o Mastro.

- 17 componentes (12 com fantasia de grupo; 05 carregando o adereço).

Em ambas as festividades a presença dos mastros é sempre constante. A decoração, a procissão que os exhibe, o fincamento e a derrubada são momentos de grande alegria nas festas. Neles as três porções da Bênção estão representadas: nos alimentos, a fartura; em sua simbologia de agradecimento, a fé; e, em sua dança pelas ruas, a festa. No mastro, o corpo, o espírito e alma estão representados. Por isso, nossa última estação é aberta com essa ala em homenagem a esse elemento sagradíssimo e amado, pois como certa vez disse Delleian, grande participante das festas: “Podem asfaltar a rua, não tem problema. Mas tem que deixar um pedaço de terra pra enfiar o mastro, porque tem que ter o mastro”. Por isso eles nunca podem faltar!

Ala 20: Música para dançar agarrado – O Presente do Centro Comunitário.

- 12 componentes.

Nas festas do Centro Comunitário, o brega de aparelhagem rola solto para festejar o Santo. Não com as gigantescas máquinas de música que há

+ Destaque de Chão: O Pequenino Enjoado. (Leona Vingativa).	em Belém, mas sim com uma nanica, chamada de O Pequenino Enjoado, a pequena aparelhagem que faz a música dentro do barracão. Por isso, Dona Venina fala que a festa tem que ter música, mas “música de se agarrar”.
Grupo de Destaques: A Berlinda Dourada – O Presente da Irmandade. - 03 componentes. (Andrea Cardoso, destaque principal; Dellean Cardoso e Paulinho Santos, destaques de apoio).	Nas procissões maiores da Irmandade, São Benedito deixa seu andor e toma seu lugar em uma berlinda dourada, tratada com muito carinho por seu Manoel e seus filhos. Ela é um grande ícone da festa, cuidada com todos os mimos de um trono real.
Ala 21: Sem comida não tem festa! - 18 componentes (10 anjos; 04 sob cada adereço).	A comida é a grande linha de costura de todas essas festas e procissões. Cafés da manhã, almoços, jantares... A comida é sempre farta! Afinal, o Santo é cozinheiro, ora pois! A ala é composta por adereços carregados internamente em forma de tabuleiros, que trazem em painéis coloridos todo tipo de gostosuras em seu interior, é só se servir. Tudo muito bem guardado por anjos infantis, lembrando as crianças vestidinhas de anjo que andam pelos caminhos das procissões.
CARRO 05: Um andor de santos e o andor do Santo! - 08 composições: Guardiões da Luz. - 01 destaque de luxo: A Divindade de São Benedito (Suellem Assunção). - 01 destaque de luxo: Alegria Colorida (Eduardo Wagner – Carnavalesco e Presidente da Escola).	A alegoria final de nosso Auto traz dois grandes andores. O primeiro carrega a imagem de nosso santo, o cavalo-marinho símbolo da escola e animal de nosso orixá maior, Logun Edé. Vem cercado por guardiões de luz, vestidas de arco íris, que apresentam os rostos de alguns daqueles que, pela fé e devoção ao Santo Preto, realizam suas festas nas terras dos Jurunas. À frente, o destaque principal personificada a divindade de São Benedito, presente entre seus filhos. O segundo andor traz o Santo Preto, satisfeito por ver seus filhos festejando sua presença. Em sua companhia, o destaque central se veste da alegria de nossa escola, a Arco Íris, por ter recebido permissão de São Benedito para homenageá-lo neste desfile!
Total de componentes no conjunto: 10 - Dimensões do conjunto: 155 x 45 x 55 cm (compr. / larg. / alt.). - Em escala real, aproximadamente: 51,7 x 15 x 18,30 m.	Obs.: Nas imagens usadas na alegoria estão algumas pessoas muito importantes para este enredo e para a tese de doutorado da qual ele surgiu. Dona Venina, Seu Manoel, Dellean e seu filho Deleandro, Suellem, Bruno, André, Leona, Thayla, Paulinho, Dona Josefina, Dona Conceição... Alguns já se foram, mas todos são personagens de afeto que acompanham e acompanharam a construção deste trabalho.
Ala 22 (Bateria): A Alegria das Charangas, Bandas e Fanfarras. (12 componentes)	A música é um dos elementos mais presentes em todas as ações das festividades. Em praticamente todas as procissões há uma charanga – pequeno

Mestre: Batutinha

Corte: O Colorido dos Fogos de Vista!

- Madrinha: Rose Mello
- Musa: Thayla Savik
- Príncipe: Paulinho Ferreira

Carro Som:

- Intérprete: Carlinhos Gogó de Diamante.
- Violão: Alcides Junta de Asa.
- Cavaquinho: João Dedo de Moça.
- Motorista: Piula

Total de componentes no conjunto: **20**

grupo de músicos, uma banda ou uma fanfarra. A bateria traz a alegria da presença da música que costura muitos dos passos durante os inúmeros eventos das festividades jurunenses.

A fantasia da bateria apresenta uma leitura carnavalizada dessa musicalidade, trazendo a estilização de um uniforme de fanfarra, com golas e chapéu do tipo barrete, numa visão poética e lúdica.

Por fim, para encerrar a última festa, a da Irmandade, uma grande e esperada queima de fogos de vista! Por isso, nossa corte vem representando o colorido e o brilho dos fogos na última noite de festa.

E assim, ao som da música das charangas e dos barulho dos fogos de vista, nosso Auto Carnavalesco chega ao fim.

Viva o Glorioso São Benedito!

Total de Componentes na Escola: 501

Nome da Avenida: Passarela Aguenta o Tombo!

(Homenagem a um famoso bloco carnavalesco da cidade de Belém)

OUTRAS INFORMAÇÕES:

1) A evolução do desfile (velocidade e andamento) é dada por meio de: cortes com pequenos avanços da escola na pista; efeitos de transição indicando que a escola “caminhou” pelo espaço de desfile; cenas obrigatórias e não obrigatórias de animação em *stop motion*.

2) Os casais de mestre-sala e porta-bandeira apresentam o pavilhão estampado nos dois lados da bandeira; a escola apresenta o mínimo de dois casais para avaliação que “dançam” com giros e meias-voltas, apresentam o pavilhão aos jurados e seguem o desfile.

3) O samba-enredo escolhido não deve ser considerado como critério para a avaliação do enredo. Sua escolha foi feita por aproximação e serve satisfatoriamente como ilustração para a visão geral do enredo por conta de seu tema, atendendo ao que o Regulamento do Concurso sugere.

4) Importante ressaltar que não há obrigatoriedade de articulação das partes dos bonecos (cabeça, braços, pernas) usados nos desfiles da UESM.

5) O desfile é também parte artística integrante da tese de doutorado de mesmo título a ser defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, em dezembro de 2019.

6) Fontes de Pesquisa importantes para a construção do enredo:

CHAGAS, Eduardo Wagner N. **Fitas de cetim, papel crepom, flores de plástico... Será um “o Benedito”?** 2012. 160 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Ciências da Arte – ICA – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FERNANDES, Rubem César. **Romarias da paixão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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.

SANCHIS, Pierre. **Arraial: festa de um povo – as romarias portuguesas**. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

5) Ao longo do percurso da pesquisa que originou este trabalho, grande volume de registros em vídeos e fotografias foi criado. Para muitos momentos do desfile, as imagens serviram como inspiração. São imagens coletadas entre os anos de 2009 e 2018.









9.2 BENEDITÂNCIAS: Quando o Santo fez festa numa escola.

CARTOGRAFIA CULTURAL AFRO-BRASILEIRA: UMA EXPERIENCIA INTERDISCIPLINAR NA 2ª SÉRIE DO ENSINO MÉDIO DA EUAUFPA

São Benedito: santo de preto, santo de resistência.



Dessa trajetória beneditina envolvendo as dimensões de minha vida, a escolha das Festividades como tema de pesquisa para o grupo de Artes Visuais, no Projeto Cartografia, foi o primeiro momento efetivo em que São Benedito tomou lugar em minha vivência docente, no ano de 2014, quando fui convidado pela professora de História Antônia Bioso para integrar o projeto que, à época, era coordenado por ela.

Eu estava no segundo ano do doutorado no Programa de Antropologia e ainda completaria um ano como professor na Escola de Aplicação, e tudo que trouxesse as festividades para minha vida acadêmica seria bom para o trabalho. Então, quando recebi o convite da professora Antônia, com os fervores trazidos pelo conceito de *resistência* que seria o condutor do trabalho em Antropologia, o título da pesquisa do grupo também apontou para esse caminho: “**São Benedito: Santo Preto, Santo de Resistência**”.

O grupo teve por objetivo, no conjunto das ações extensivas do Projeto Cartografia, contribuir para a experiência dos alunos no campo da pesquisa em artes e cultura popular, trilhando a construção imagético-simbólica presente na devoção à São Benedito no Brasil e, especificamente, no recorte regional, tomando como campos de estudo as festividades jurunenses e no município de Bragança.

As ações do grupo envolveram a leitura, compreensão e discussão de textos relacionados, análise de material audiovisual relacionado, visitas de campo, análise de dados coletados, a elaboração de um acervo fotográfico construído pelos discentes participantes e a apresentação de uma performance espetacularizada apresentando a síntese imagético-simbólico na forma de um cortejo popular.

As ações do Projeto Cartografia são de pesquisa e extensão. Ele é estruturado por grupos de pesquisa em disciplinas diversas, no Ensino Médio, cujos temas se relacionam aos eixos afro-brasileiro e indígena da cultura nacional. A metodologia e resultado de cada grupo fica a critério do professor responsável, sendo que o resultado final deve ser apresentado durante as comemorações da Escola referentes ao Dia da Consciência Negra. Além disso, as ações do Projeto incluem a visita a uma comunidade quilombola ou indígena. Em 2014, a visita foi feita ao Quilombo de Macapazinho, no município de Santa Izabel. Juntam-se a isso uma série de palestras, oficinas e seminários, oferecidos a todos os grupos, ao longo dos meses de ação do projeto.

O ano de 2014 serviu para a criação de uma metodologia própria para o grupo, a qual apliquei nos anos seguintes em que participei do projeto, até 2017. Naquele ano, as etapas de estudos do grupo se dividiam em três momentos. O primeiro era o de aprofundamento teórico, com a leitura, discussão e debate sobre textos selecionados, além da elaboração de resenhas e apresentações destas pelos alunos. O segundo tratava da pesquisa de campo, quando o grupo teve a oportunidade de visitar o Jurunas por duas vezes: a primeira, indo até a Capela da Irmandade podendo conversar com Delleam, André, Bruno e outros integrantes; a segunda, no Dia do Encontro, ficando por lá no Barracão do Centro Comunitário. A terceira etapa se relacionava ao fazer artístico, o que Ana Mae Barbosa chama de abordagem triangular para o ensino de artes (ler, fazer e contextualizar). É uma forma de muito sucesso em artes, por isso foi escolhida e consistia em, junto com os alunos, transformar a pesquisa em um grande cortejo carnavalesado.

Assim, para o Dia da Consciência Negra, criamos uma apresentação em cortejo. Com grupos distintos: uma pequena comissão-de-frente, com figurinos inspirados nas fitas e decorações das festas; representantes da Irmandade do Jurunas, com andor, estandarte e

Santo; um grupo formado por dois casais de mestre-sala e porta-bandeira, mais um amigo artista, Jean Negrão, interpretando uma criatura da rua. Os casais eram Shayene Negrão e Rodolfinho (hoje o primeiro casal da Arco Íris e primeiro casal da Embaixada de Samba do Império Pedreirense, do bairro da Pedreira) e, os filhos de Delleam, Delleandro e Ludimyla que, à época, eram o segundo casal da escola Guamaense Bole Bole. Havia ainda o grupo que seguia o cortejo, ao qual todos eram convidados a participar.

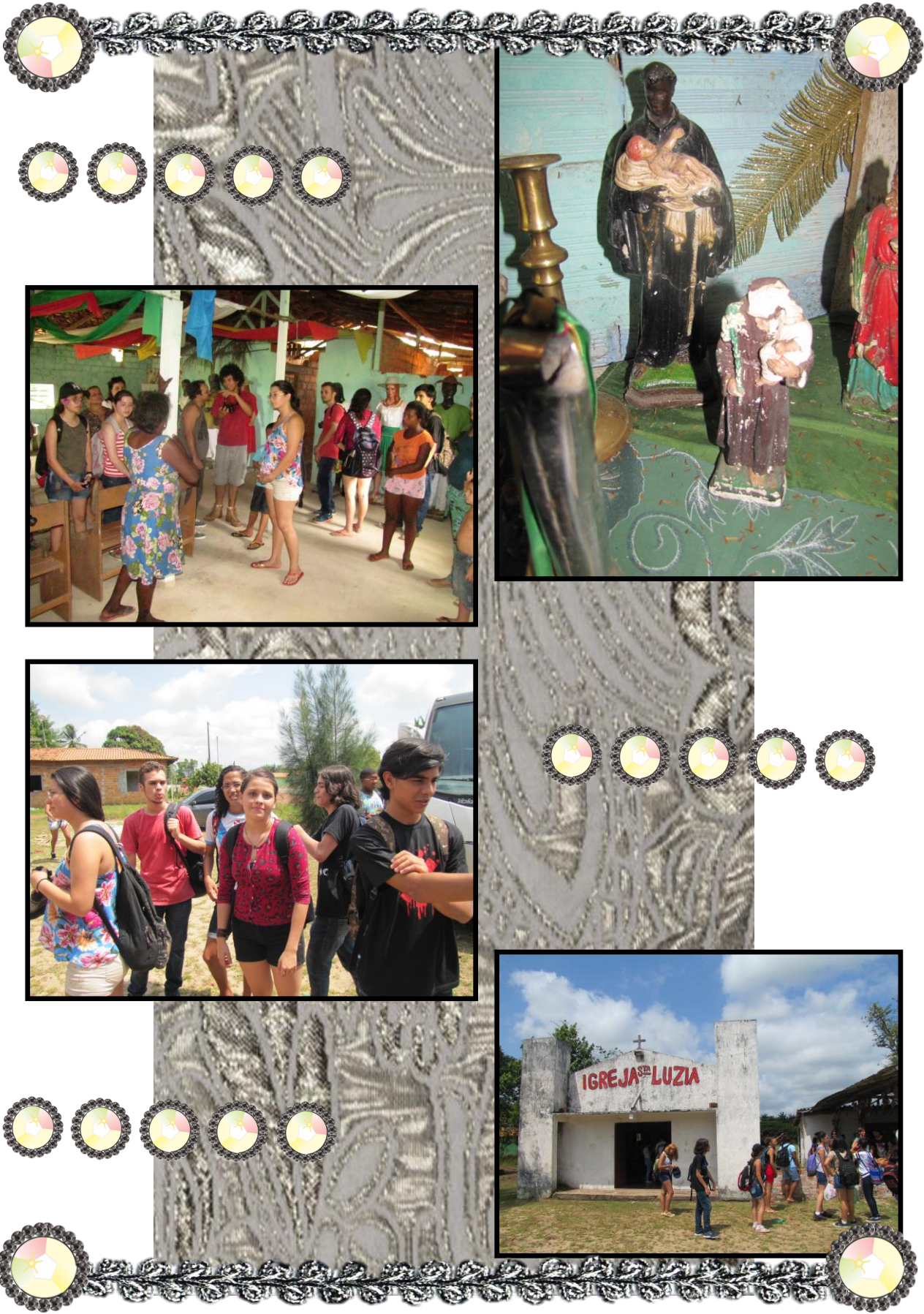
Após atravessar a Escola apresentando suas coreografias, com músicas tocadas pelo som portátil de uma pequena bicicleta de propaganda, ao som de fogos de artifício, o cortejo chegou ao prédio do Ensino Médio com pompa e circunstância e finalizou a apresentação ao som da bateria e dos intérpretes da escola de samba Xodó da Nega, do bairro da Cremação, quando os casais e todo o povo dançou junto.

Essa experiência foi de grande valia para o carnavalesco, o pesquisador e o professor. A forma de estrutura do Projeto possibilitou a relação entre esses três eus pela primeira vez. Além disso, proporcionou a experimentação prática do cortejo carnavalizado, da espetacularização de um objeto pesquisado. Isso foi de grande valia para os alunos, e muito mais para mim.

A ideia primeira era transformar essa experiência em uma grande discussão a respeito da pesquisa feita por um professor e sua aplicação prática em sala de aula, no sentido de demonstrar a importância da pesquisa na vivência docente real e a necessidade de essa pesquisa alavancar o conhecimento do professor para a sala de aula. Seria parte do trabalho em Antropologia, à princípio. No entanto, os caminhos foram se formando de outro modo e a experiência se tornou um laboratório importantíssimo de experimentação.

Pela importância do momento como ação integradora das dimensões docente e artística, mesmo que não tenha uma discussão direta no corpo da tese, o relato ganhou seu espaço como Apêndice a este trabalho. Não fala diretamente da carnavalização-afeto, mas envolveu tanto o afeto quanto a carnavalização em seu fazer, olhando lá para as festas de São Benedito no Jurunas!

Na comunidade de Macapazinho.



Na Capela da Irmandade.



Dia da Consciência Negra.



Dia da Consciência Negra.



Dia da Consciência Negra.



Dia da Consciência Negra.



Dia da Consciência Negra.

