



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E
SABERES NA AMAZÔNIA



LARISSA FONTINELE DE ALENCAR

**NO RASTRO DOS “PÉS DESCALÇOS”:
da Marujada à narrativa literária.**

BRAGANÇA – PARÁ
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E SABERES NA AMAZÔNIA

LARISSA FONTINELE DE ALENCAR

**NO RASTRO DOS “PÉS DESCALÇOS”:
da Marujada à narrativa literária.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança, como parte do requisito para a obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Leitura e Tradução Cultural

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja

BRAGANÇA – PARÁ

2014

LARISSA FONTINELE DE ALENCAR

**NO RASTRO DOS “PÉS DESCALÇOS”:
da Marujada à narrativa literária.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança, como parte do requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja

Conceito: _____

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: _____

Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Avaliador (a): _____

Allison Marcos Leão da Silva
Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

Avaliador (a): _____

Maria do Perpetuo Socorro Galvão Simões
Universidade Federal do Pará (UFPA)

BRAGANÇA – PARÁ

2014

*Aos meus pais.
À Dona Irá, captoa da Marujada.*

À Universidade Federal do Pará e ao Programa de Pós-graduação Linguagens e Saberes na Amazônia, em especial, aos meus professores de Mestrado: Cristina Caldas, José Guilherme Fernandes, Ipojuacan Campos, Nilsa Brito, Pere Petit, Socorro Simões, Sylvia Trusen, Gunter Pressler, dentre outros.

Ao incentivo e à liberação da Secretaria Estadual de Educação do Pará, orgulho-me de ser professora e de fazer parte de um grupo que se esforça para superar as circunstâncias adversas e inconstantes em que somos submetidos no dia-dia escolar.

Aos que pesquisaram a Marujada e prepararam o caminho, Armando Bordallo (*in memoriam*), Dedival Brandão Silva, Dário Benedito Rodrigues, José Guilherme Fernandes, dentre outros.

Aos meus contribuintes de pesquisa, principalmente Dona Aracilda, a capitoa, minha inspiração. Maria Gomes, maruja e amiga, sabedora dos pés descalços que andam por passagens ínfimas. João Batista, o Careca, presidente da Irmandade de São Benedito. Zezinho, esmolador e condutor-chefe do santo dos campos. Seu Padilha, o carinho e as conversas de marujos que amam São Benedito. Enfim, a todos que fazem parte da Marujada de São Benedito, com suas cores e movimentos metafóricos.

À minha orientadora, Tânia Sarmento-Pantoja, que com paciência conduziu o meu olhar por entre as frestas, dispersou névoas do caminho e lançou as provocações que aguçaram o meu olhar.

Ao amigo e revisor do texto final, Hadson José Sousa, que com extremo afinco pinçou as minúcias gramaticais da dissertação.

Aos colegas de pós-graduação, grata pela companhia, pelas trocas intelectuais, pela amizade e pela consciência de sermos todos aprendizes neste universo acadêmico. Em especial, aos caríssimos: Sara Chena, Fernando Alves, Wanna Célli, Max Pinheiro, Cícero Junior, Adão Borges e Diogo Lopes.

Aos companheiros de trabalho da Escola Estadual Maria da Conceição Malheiro, município de Irituia-PA, em especial aos amigos Raimundo Valente, Alzira Passos, Irlaine Caldeira, Elenice Nunes, Elisangela Santana e Marinalva Cabral, pelo apoio e incentivo em tempos anteriores ao Mestrado.

Aos amigos Alessandra Conde, Gerson Alves Guimarães e Nazareno Uchoa, primeiros leitores do meu texto. Às amigas Wanuta Alves e Michelle Torres, pela positividade emanada à distância. Enfim, a todos meus amigos, grata pela compreensão ao longo destes dois anos.

Enfim, aos meus familiares, a minha fraternal gratidão. Agradeço infinitamente o apoio incondicional de meus pais, Manoel Waldomiro Risuenho e Deusarina Fontinele, e de meus irmãos Maurício e Luiz Carlos Fontinele.

Quebre nossas correntes e seremos livres, corte nossas raízes e morreremos.
Provérbio africano

Esse arquipélago do eu, o território psíquico do sincretismo, sob forma dialógica: de partes isoladas do meu eu, de minhas ilhas interiores, de meus rochedos-de-carne, enseadas corporais, cavernas emotivas - antes que isolamentos - partem aventurosas pirogas, não somente para descobrir outros arquipélagos de outros eu, mas também para me deixar descobrir pelo olhar do outro. É ao me descobrir para o outro que me descubro.

Massimo Canevacci¹

¹ CANEVACCI, Massimo. **Sincretismo**: uma exploração das hibridações culturais, Trad.: Roberta Barni. São Paulo/SP, Studio Nobel, 1996, p.41.

Resumo

A presente dissertação visa perscrutar os rastros silenciados de memória afrodescendente no contexto histórico-antropológico da Marujada de São Benedito de Bragança/Pará que permanecem no texto literário, mais precisamente, a obra de Lindanor Celina, *Menina que vem de Itaiara*. Inicialmente, investigo por bases histórico-antropológicas a manifestação cultural de louvação a São Benedito. Na sequência, para compor o tópico teórico-metodológico, propus observar noção de memória, esquecimento e silêncio a partir do olhar de estudiosos de diferentes áreas do conhecimento, mas que convergem para esclarecer mais precisamente o conceito de rastro, como Ricoeur (2007), Gagnebin (2006), Assman (2011), Benjamin (1987), Ginzburg (2012), Pollak (1989), dentre outros, que tracejam o percurso para entender o rastro silenciado tanto na manifestação cultural, quanto no texto literário. Partindo desses pressupostos, faço a interpretação que relaciona rastros da memória com a cultura originária dos negros; são códigos embrionários da cultura da Marujada que também surgem nas narrativas literárias. E, por isso, são essenciais para a compreensão do texto de Lindanor Celina, *Menina que vem de Itaiara*. Os rastros silenciados foram observados com a proposição de ponderar a transição de silenciamento dos rastros da memória cultural para o código ficcional. Portanto, o principal objetivo deste estudo é verificar como os rastros da memória transitam do código cultural para a narrativa literária através do viés do silenciamento.

Palavras-chave: Memória. Rastro. Silêncio. Marujada de São Benedito. Lindanor Celina.

Abstract

This dissertation aims to scrutinize the silenced traces of African descent memory in the historical-anthropological context of Marujada of São Benedito of Bragança (PA) who remain in the literary text, more precisely, the work of Lindanor Celina, *Menina que vem de Itaiara*. Initially, I investigate for historical-anthropological base, the cultural expressions of worship to São Benedito. Following, to compose the theoretical-methodological topic, I proposed observe the notion of memory, forgetfulness and silence from the look of studies from different fields of knowledge, but that converge to clarify more precisely the concept of trace, as Ricoeur (2007), Gagnebin (2006), Assman (2011), Benjamin (1987), Ginzburg (2012), Pollak (1989), among others, that draw the route to understand the trace silenced both in cultural expression, as in the literary text. Based on these presuppositions, I make the interpretation that relates memory traces with the native culture of black; are embryonic codes of culture of Marujada also emerging in literary narratives. And, therefore, are essential to understanding the text of Lindanor Celina, *Menina que vem de Itaiara*. The silenced traces were observed with the intention to consider the transitional silencing of the traces of cultural memory to the fictional code. Therefore, the main objective of this study is to see how the traces of cultural memory pass from the culture code to the literary narrative through the silencing.

Keywords: Memory. Trace. Silence. Marujada of São Benedito. Lindanor Celina.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 Esmolação - Entrada da Comitiva do Santo da Praia na Igreja de São Benedito.	16
Fig. 2 - Procissão da Marujada de São Benedito- Bragança-Pa.	19
Fig. 3: Duas representações de São Benedito.	30
Fig. 4: São Benedito, imagem do altar da Igreja de São Benedito, Bragança/Pa.	33
Fig. 5: As três imagens esmoladoras de São Benedito.	35
Fig. 6: Imagem de São Benedito no andor e no colo do promesseiro	38
Fig. 7: Frente da Igreja de São Benedito	39
Fig. 8: Detalhes no interior da Igreja de São Benedito.	40
Fig. 9: Saída da Comitiva da praia, frente da Igreja de São Benedito.	42
Fig. 10: Comitivas de esmolação em caminhada.	43
Fig. 11: Comitiva da Colônia, frente da casa do promesseiro.	45
Fig. 12: Chegada da Comitiva da Praia, procissão fluvial.	47
Fig. 13: Alvorada da Festividade de São Benedito.	48
Fig. 14: Dia de Natal da Marujada.	49
Fig. 15: Baobab à Mohéli (1863).	60
Fig. 16: Marujas conversando em frente ao barracão.	73
Fig. 17: O Barracão de São Benedito	74
Fig. 18: O traje da maruja.	78
Fig. 19: Comparação dos trajes das marujas com o Orixá Obá.	80
Fig. 20: Detalhe dos colares de uma maruja.	81
Fig. 21: Detalhe do chapéu da maruja.	82
Fig. 22: Detalhe do traje do marujo.	85
Fig. 27: A dança da Marujada.	86
Fig. 23: Aracilda, a capitoa da Marujada.	90
Fig. 24: Aracilda, a capitoa da Marujada, do lado esquerdo os juízes da festa de 2012.	91
Fig. 25: Aracilda, a capitoa e o seu bastão.	95
Fig. 26: Aracilda, a capitoa, detalhe para a perna-prótese.	96
Fig. 28: Lindanor Celina, menina, em Bragança (PA).	98
Fig. 29: Capa da primeira edição do livro	101
Fig. 30: Menina e o tambor	109

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. PRIMEIROS PASSOS	16
2.1 (COM)PASSOS HISTÓRICO-ANTROPOLÓGICOS DA MARUJADA DE SÃO BENEDITO EM BRAGANÇA-PARÁ.....	19
2.2 (COM)PASSO DA CULTURA: O <i>SANTO</i> , A <i>IGREJA</i> , A <i>ESMOLAÇÃO</i>	29
2.2.1 O Santo e suas representações: rastros do “São Benedito de Bragança”.....	30
2.2.2 Lugar da memória: A Igreja de São Benedito.....	38
2.2.3 Da Esmolação à Festa: acontecimentos da memória.	41
3. RASTROS DE MEMÓRIA: O ESQUECIMENTO E O SILÊNCIO	51
3.1. RASTROS DA MEMÓRIA: A PRESENÇA DA AUSÊNCIA.....	52
3.2 RASTROS DO ESQUECIMENTO	60
3.3 SILÊNCIOS E SEUS SENTIDOS.	67
4. RASTROS DE MEMÓRIA NA MARUJADA DE SÃO BENEDITO DE BRAGANÇA	73
4.1. O BARRACÃO DE SÃO BENEDITO.....	74
4.2 A INDUMENTÁRIA DA MARUJADA DE SÃO BENEDITO.....	78
4.3. A DANÇA E A MÚSICA: MOVIMENTOS SONOROS DA MEMÓRIA.	86
4.4 A CAPITOA DA MARUJADA.....	90
5. LIMIAR LITERÁRIO: A OBRA <i>MENINA QUE VEM DE ITAIARA</i> DE LINDANOR CELINA.....	97
5.1 <i>MENINA QUE VEM DE ITAIARA</i> DE LINDANOR CELINA.....	98
5.1.1 Rastros silenciados em <i>Menina que vem de Itaiara</i>	109
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS	128
ANEXOS.....	149

1. INTRODUÇÃO

[...]
O rio é esse batuque
Da Marujada chegando
Espelhos, fitas, gingados
Marujos soltos na terra
Marujos, sonho e chorado

O rio conta a vossa história
Longa história desse povo
Tristeza feito alegria
Marcada na cantoria

Os corpos, louco bailado
As vozes, pranto velado
Os pés marcando o compasso
Dessa negra alegoria.

O rio é a minha cidade
Refletida sobre a tarde.
 [...]

Maria Lúcia Medeiros²

Existe um rio para cada homem que ousar mergulhar em suas águas, o rio que a escritora bragantina Maria Lúcia Medeiros evoca em seu poema *Benquerença*, é a memória, curso das águas que revela uma negra alegoria, em que submergem rastros silenciados: nos sons do batuque, no gingado, na cantoria da Marujada. Memória que conta a história do povo, marcado pela tristeza feita alegria, pelo pranto velado, pelos pés descalços que marcam o compasso da dança e da história. E assim, o poema desvela no fluir das águas de um rio-memória, próximo do rio do esquecimento e do silêncio. É a partir deste rio-memória, correnteza de rastros de pés descalços, que principio a minha partida para mergulhar em águas de outrora.

E por falar em memória, penso que é importante começar esta dissertação pelas minhas; e esclarecendo a escolha do tema que se traduz nas minhas inquietações acadêmicas. Ressalto que a primeira vez que entrei em contato com a Marujada de São Benedito, foi através dos sons dos tambores que ecoavam na cidade de Bragança-Pará, terra em que nasci. Eu não sabia que som era aquele. Eu não sabia quem era aquele Benedito. Eu não sabia quem eram os que tocavam e, muito menos, porque faziam isso. Tempos depois, identifiquei que se tratava do som dos tambores e o canto longínquo dos esmoladores nas andanças com São Benedito pela cidade.

² MEDEIROS, Maria Lúcia. Benquerença, in.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). **Antologia da Marujada**. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.17.

A minha casa era de uma estrutura antiga, com um velho assoalho de madeira. Do alto, entre uma fresta de madeira envelhecida e outra, eu observava o que acontecia no corredor que dava para a rua. Pela fresta, conseguia enxergar homens e seus tambores com desenhos em azul e vermelho; e por ela adentrei nessa história. Entre um relance e outro, observava alguém que segurava no colo uma escultura pequena de um homem negro enfeitada com flores e fitas coloridas. Da fresta do assoalho velho da casa, vi e senti o som que me animava os ouvidos.

Da fresta à festa, naquele mesmo ano, vi-me em meio à multidão de saias vermelhas, pés descalços no asfalto da cidade. Movimento, cor e tato, o mundo, sinestesticamente, ganhou outros sons, cheiros e cores de uma procissão sem fim. Eu era uma menina no meio da multidão. De imediato, não relacionei uma imagem à outra, mas quando minha mãe me pôs no colo e em seguida no pescoço de meu pai, pude ver uma imagem que vinha por cima da multidão. Reconhecia-a, era o Benedito, o mesmo que visitou a minha casa. Naquele momento identifiquei o elo: o santo preto.

Esses são os primeiros rastros que tenho na minha memória: um santo preto antecedido por sons dos tambores, do reco-reco e da onça, instrumentos que juntos formam um ritmo próprio, uma mistura em tom de lamento. Todos os anos o som chegava até mim, sempre nos meses que antecediam à festa da Marujada. Saía no corredor de casa e olhava por entre as frestas, e apreciava os esmoladores com suas bandeiras amarelas em punho na frente fazendo riscos no ar, se entrecruzando, abrindo caminho para o santo passar. Em qualquer lugar que eu estivesse, próximo ou distante, os sons dos tambores acompanhavam-me, não sabia se era o toque de algum esmolador perdido ou se era minha memória auditiva. Sons que traduziam rastros inscritos no meu corpo e que produziam essa linguagem entre meu biorritmo e ritmos do tambor.

A relação, quase intercorporal, entre o som e meu corpo produzia uma linguagem que não era tão rara. Mais tarde essa linguagem ganhou mais sentido, via ficção, com a leitura de uma crônica do escritor Jorge Ramos, intitulada “O Chamado”, publicada originalmente na revista *Bragança Ilustrada*.

Não se sabe bem como se ouve o chamado. Nem nunca se saberá. É um mistério da alma humana, tão grande como os outros que por aí existem. Acontece que um bragantino que se preza, já recebeu o chamado em muitas épocas do ano, porém mais se acentua neste último mês, que dezembro é o mais bragantino dos meses (RAMOS, 1952, p. 08).

Através desse texto, compreendi que o chamado feito som que percorria os campos, as colônias e as praias da região bragantina e que chegava até os mais recônditos lugares também

me convocava. Não lembro quando li o texto pela primeira vez, mas ele já fazia parte de mim desde aqueles olhares pela fresta. É como se Jorge Ramos soubesse sobre aquilo que não se pode saber.

Atendendo ao chamado dos rastros do santo preto, busquei um tema de projeto de Mestrado que conciliasse a proposta do programa de Pós-graduação *Linguagens e Saberes na Amazônia* com as minhas memórias de menina e que interseccionasse com a literatura. Mais uma vez, o chamado se fez presente, desta vez para um projeto que se consubstanciava desde aqueles primeiros olhares pela fresta, pelo rastro. O som chamava e lançava para a construção e desconstrução contínua de meu próprio objeto de estudo.

Diante da minha própria iniciação como pesquisadora, *a priori*, o que busco é observar como se dá o traslado dos rastros da memória, nas vias do esquecimento e do silêncio, tanto diante da manifestação cultural da Marujada de São Benedito como no texto literário, *A menina que vem de Itaiara*, de autoria de Lindanor Celina. No enredo dessa narrativa, a protagonista Irene conta suas memórias na cidade fictícia de Itaiara, suas vivências e percepções de um mundo que se abria para os olhos da menina. A obra é permeada de pequenas narrativas, como lembranças que vem aos pedaços e que se complementam para formar as recordações de Irene, inclusive memórias narrativas da Festividade da Marujada de Bragança. Por se tratar de um texto ficcional, no sentido estrito do termo, cabe analisar como narrativa literária, mas também como um texto de lembranças que, transbordando de verossimilhança, extrapolam para um mundo real, quase autobiográfico.

Nesse sentido, é válido ressaltar que Itaiara é uma cidade imaginária que se assemelha às nuances bragantinas, mas não é Bragança. E mais, Irene, não é Lindanor Celina, é uma personagem de ficção, narrador autodiegético³, mesmo existindo algumas correspondências que apontam para essa possibilidade autobiográfica. Dessa forma, observarei o universo memorialístico da ficção, buscando aspectos que se integram ao mundo de referencialidades exterior ao texto. Afinal, entendo que o texto ficcional, em muitos casos, tem o mundo como horizonte, ou seja, recorta o real, em um movimento dialético que se volta para o mundo e o mundo para a ficção. E assim, entre os presumíveis caminhos a seguir, prefiro observar o texto literário sob a ótica que ele próprio determina: o olhar da cultura sob o relance da memória.

³ “A expressão *narrador autodiegético*, introduzida nos estudos narratológicos por Genette (1972: 251 et seqs.), designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história.” REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Dicionário de teoria narrativa. São Paulo: Ática, 1988. p. 118

Assim, embrenhar-se nos campos da memória da Marujada de São Benedito em Bragança, nas vias da cultura ou nas vias literárias, é perambular por um caminho que já se viveu. Portanto, o contato com meu objeto de estudo passa pelo trânsito subjetivo das minhas recordações, como um rastro impresso na alma do eu-pesquisador. Por isso, faço a escolha de escrever preponderantemente em primeira pessoa do singular. Não significa dizer que o trabalho se faça por uma única voz, ou por vias de uma subjetividade individual e indivisa, ao invés disso ele se dá numa relação entre subjetividades, por conduzir meus próprios rastros ao entrar em contato com os rastros mnemônicos da Marujada e da personagem Irene, de *A menina que vem de Itaiara*.

A memória é o caminho que entrecruza todos os tópicos desta dissertação. Tanto no campo do discurso histórico-antropológico quanto no campo literário. A encruzilhada da memória intercambia as trilhas que persigo: rastros de pés descalços que possuem largas rachaduras, vazios que cortam e se recrudescem com o tempo. Ressalto, que se trata de pés metafóricos que formam rastros calcados no silêncio e no esquecimento, identificadores culturais que insistentemente permanecem no caminho de memória, e que surgem à medida que se adentra na teoria.

É importante dizer, que a hipótese de trabalho deste estudo surgiu a partir das observações em torno da pesquisa bibliográfica realizada para dar suporte aos estudos sobre a manifestação cultural da Marujada de São Benedito. E diante da possibilidade de existência de um rastro silenciado, centrado na origem da manifestação e que se oculta também no texto literário: os rastros afrodescendentes, rastros de pés descalços que deixam marcas no chão das encruzilhadas do extenso caminho da memória.

Desta forma, para analisar os rastros de memória na Marujada de São Benedito, optei por condensar dados históricos que tratam sobre a formação de Bragança-PA, à medida que entendo que a Marujada está imbricada à constituição do município e de sua gente. Neste universo, escolhi obter as informações necessárias através de trabalhos publicados anteriormente, principalmente estudos que tratam sobre a manifestação cultural.

Assim, as observações desses textos deram-me o embasamento necessário para compor um panorama contextual sobre meu objeto de estudo, que se observa nos primeiros tópicos da dissertação, intitulado *Primeiros Passos*, por onde inicia a trajetória pelas vias da interpretação da história e da cultura da Marujada de São Benedito em Bragança-PA, com enfoque no percurso histórico-antropológico, dando evidência a alguns elementos da memória, subdivididos em tópicos: o santo, a igreja e os percursos da festividade.

No tópico seguinte, intitulado *Rastros de memória: o esquecimento e o silêncio*, observei os conceitos que dão aporte teórico e metodológico para a pesquisa. A partir das demandas dos dados observados e das orientações, opto por dar ênfase aos conceitos de rastros de memória. Início tratando sobre ideia de memória e, consecutivamente, para a noção de rastro, esboçando uma conversa entre uma variedade de autores que pensam sobre essa categoria, tanto no campo sociológico quanto no campo historiográfico, passando pelos estudos literários e culturais. Na sequência, articulo a outra fisionomia da memória: o esquecimento e, a seguir, observo os sentidos do silêncio. Logo, entendo o rastro como produto do silêncio e do esquecimento. É o percurso teórico que se faz necessário para entender o rastro silenciado que surgirá na manifestação cultural e no texto literário.

Partindo desse pressuposto, propus a interpretação que relaciona rastros da memória com a cultura originária dos negros e com possíveis rememorações de práticas afro religiosas. Nesse tópico, intitulado *Rastros da Memória na Marujada de São Benedito de Bragança*, descrevo as representações culturais, rastros de memória da Marujada que se entrecruzaram e, por isso, viabilizam releituras para alguns códigos culturais enquanto rastros de memória afrodescendente, como: o Barracão de São Benedito, a indumentária utilizada por marujos e marujas, a imagem da capitoa, a dança e o ritmo simbólico da Marujada.

Esses são códigos elementares da cultura da Marujada que também surgem nas narrativas literárias. E, por isso, são essenciais para a compreensão do texto de Lindanor Celina, *Menina que vem de Itaiara*, os rastros silenciados são observados com a proposição de ponderar a transição dos rastros de afrodescendência da memória cultural para o código ficcional. É o que observo no tópico final e culminante deste trabalho, *Limiar literário*: os rastros silenciados se redirecionam tangenciando a ficção. Ressalto, mais uma vez, que os rastros silenciados estão presentes tanto na manifestação cultural quanto no texto literário ao reproduzir ficticiamente as nuances simbólicas da cultura. Daí parte a iniciativa de se tecer um trabalho que faça a análise dessa narrativa que permeia o discurso da cultura.

Vale ressaltar ainda, que as fotografias utilizadas no decorrer de todo o trabalho não servem como meras ilustrações do texto, mas denotam uma forma de olhar e entender o objeto de estudo. No decorrer de dois anos de pesquisa, 2012 e 2013, foram feitas mais de três mil imagens da Marujada de São Benedito, incluindo diversos momentos que foram vídeo-documentados, constituindo meu acervo de pesquisa. Para a dissertação, foi selecionada apenas uma ínfima parte para compor o texto e o ensaio fotográfico (anexo). Compreendo, dessa maneira, que a fotografia traduz os rastros que persigo como possíveis signos

imagéticos, fragmentos do real que vão além do registro e do objeto artístico. Por isso, são passíveis de interpretações e agregam sentidos ao texto dissertativo.

Além do trabalho fotográfico, registrei também entrevistas com diversas lideranças da Marujada, componentes da Irmandade de São Benedito, em diversas circunstâncias, sendo que boa parte dessas entrevistas foram realizadas com a atual capitoa Aracilda Corrêa. Estas entrevistas não compõem diretamente o arcabouço geral do texto dissertativo, visto que optei por resguardá-las deste momento da pesquisa. Acredito que as análises das entrevistas desviariam momentaneamente o caminho trilhado nesta análise que tem a narrativa literária como um dos principais enfoques.

Sendo assim, não é simples traçar o primeiro fio de memória que se entremeará com outros para formar uma tessitura, um tapete mágico que nos leve ao recôndito lugar (ou não-lugar) da reminiscência, lugar nem sempre revisitado, mas certamente reconhecível. Portanto, revisito e reconheço a minha própria crença e origem, que são, outrossim, as de outros bragantinos.

2. PRIMEIROS PASSOS

Fig. 1 Esmolação - Entrada da Comitiva do Santo da Praia na Igreja de São Benedito.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro de 2011.

*Levantai sua bandeira que a hora já chegou
Avisai a casa inteira/ São Benedito chamou.
Vou caminhar nas estradas do Senhor
Vou caminhar, São Benedito me chamou.*

Toni Soares⁴

Abrem-se os caminhos, São Benedito passa na frente, seguem-se o texto, o sentido, vagueando muito além do que pode significar, em paragens de teorias. A Marujada de São Benedito em Bragança-Pará é constituída de andanças, um ciclo de caminhadas, jornadas andantes. Perambulações sejam teóricas sejam alegóricas, em busca do caminho da memória, com rastros de pés descalços.

À medida que se embrenha nessas paragens, encontram-se outras vias estreitas, umas com passagem ampla, já aberta à foice como os caminhos de chão batido dos interiores de Bragança, fáceis de pisar, se estivermos bem calçados. Outras vias, no entanto, são caminhos estreitos e pedregosos, a travessia é árdua, mas necessária. A cada paragem, sempre se agrega mais um, a peregrinação não é solitária e aos poucos se transforma em procissão, são tantos pés que cruzam para formar o percurso, tantas vozes às vezes uníssonas, às vezes dissonantes.

Nessas paragens da Marujada de Bragança, uno-me às vozes de estudiosos que já percorreram estes caminhos de São Benedito, do historiador ao antropólogo. Na sequência desse cortejo, busco identificar alguns rastros de passos dos pés descalços. Nessa perseguição detenho-me num processo quase hermenêutico, a busca por um método de interpretação que esclareça a cerca das características afrodescendentes que perpassam a Marujada.

⁴ SOARES, Toni, **Caminhando com São Benedito**. Álbum: Antônio e Comitiva: Caminhando com São Benedito. Belém: Ná Music, 2012.

É a vista do ponto, o rastro é o que considero como o código cultural da memória que insistentemente permanece dentro do seu próprio caminho de silêncio. Os rastros se inscrevem na travessia histórica da tradição, deixam marcas no chão das encruzilhadas do caminho.

É claro, que quanto mais se caminha, os meus passos também ficam impressos neste chão. Atravesso cuidadosamente, mas é impossível atravessar essas paragens e deixar o chão intacto. A travessia é uma via de duas mãos, uma que vai e a outra que volta para mim. Portanto, no primeiro capítulo, se inscreverá mais um grande rastro de pés calçados em outros textos, e de pés descalços para a interpretação que se perseguirá, calcando na terra batida, marcando e inscrevendo-se como parte de uma narrativa não contada.

Ao transitar pelas teorias, percorro passagens longas, para encontrar as bases do que está porvir. Por isso, no segundo capítulo, tenho a necessidade de responder aos ecos provocados pelo silêncio, engendrando a intersecção com os estudiosos da memória e os estudiosos do silêncio, trazendo à tona a noção de rastro, como resultado do esquecimento e do silêncio, propondo um percurso feito em duas vias, tentativa de encontrar as respostas aos ecos do silêncio em terras ermas.

Ao discutir sobre a Marujada de São Benedito em Bragança, têm-se algumas referências que, indubitavelmente, são os melhores trabalhos produzidos sobre o tema. Em ordem cronológica, os primeiros são os estudos realizados pelos irmãos Bordallo que entre as décadas de 1950 a 1980, elucidaram as nuances culturais do nordeste paraense. Os estudiosos bragantinos Armando e Bolívar Bordallo da Silva realizaram uma vasta pesquisa sobre as tradições culturais da região, com diversas contribuições para o folclore bragantino. A obra *Contribuição ao Estudo do Folclore Amazônico na Zona Bragantina*, de Armando Bordallo da Silva, foi publicada pela primeira vez no Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, na edição nº. 05, da Série Antropologia, em julho de 1959. Traça um panorama folclórico dos folguedos bragantinos, dentre eles, relata a Marujada de São Benedito em Bragança. A outra publicação é o texto *A integração Amazônica e o Estado do Caité*, desta vez pela Revista da Universidade Federal do Pará, de 1974, que versa sobre as origens da formação do município de Bragança e suas características sociais, geográficas e políticas, esboçando um breve relato sobre a Marujada.

Os textos dos irmãos Bordallo são subsídios para todos os outros textos que se seguem, como a pesquisa realizada pelo antropólogo Dederal Brandão da Silva, correspondente a sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1990, com o título de

Os tambores da esperança: um estudo antropológico sobre a construção da identidade na Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança (Pará), faz o percurso etnográfico das esmolações à grandiosa Festividade de São Benedito.

Em 2006, Dário Benedito Rodrigues Nonato da Silva defendeu na UFPA a dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, intitulada *Os Donos de São Benedito: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX* sob a orientação da professora Edilza Joana de Oliveira Fontes. Esse trabalho trata sobre as relações de poder e as lutas pelo controle da cultura no âmbito da Marujada de Bragança.

Já em 2010, tem-se a dissertação de mestrado de Gisele Maria de Oliveira Carvalho, denominada *A festa do “Santo Preto”: tradição e percepção da Marujada Bragantina*, foi submetida ao Centro de Desenvolvimento sustentável, da Universidade de Brasília, com o enfoque voltado para o turismo sustentável, a partir da valorização da cultura local, bem como, descreve o universo religioso no contexto regional. Já em 2011, foi publicada a obra *Pés que andam, pés que dançam: memória, identidade e região cultural a esmolação e Marujada de São Benedito em Bragança (PA)*, de autoria de José Guilherme dos Santos Fernandes, que analisou as narrativas orais dos sujeitos da pesquisa tomando como referência a memória e a identidade cultural.

Cada publicação, com sua abordagem específica, revela e desvela a cultura bragantina sob aspecto mais peculiar. Diante dessa gama de possibilidades de leituras, tracejamos a nossa e também pretensa abordagem buscando estes aportes teórico-metodológicos como uma maneira de lançar outra luz sob estas bases, recuperando e trazendo à tona algumas discussões, ampliando e verificando conceitos e revigorando metodologias.

Portanto, tracejamos no primeiro capítulo os aspectos que circundam a Marujada de São Benedito em Bragança-Pará, principiando pelas raízes, os aspectos histórico-antropológicos, observando a origem afrodescendente em seu jogo sincrético de rastros que se entrecruzam nos caminhos das culturas. Desta forma, dito os alicerces acadêmicos, partimos pelos caminhos numa tentativa de compreender as origens e o desenvolvimento gradativo da festividade com o passar dos anos, observando as particularidades que levam os pés descalços às vias do sagrado diante dos rastros de afro-descendência que se inscrevem silenciosamente na história.

2.1 (COM)PASSOS HISTÓRICO-ANTROPOLÓGICOS DA MARUJADA DE SÃO BENEDITO EM BRAGANÇA-PARÁ

Fig. 2 - Procissão da Marujada de São Benedito- Bragança-Pa.



Fonte: Acervo Pessoal, 26 de dezembro/2012.

Bragança é uma das cidades mais antigas do Estado do Pará, muito antes dos franceses da expedição de La Ravardière, comandados por Daniel de La Touche passarem por essas plagas, por volta de 08 de julho de 1613, e os portugueses assentarem as famílias açorianas, por volta de 1754, quem habitava a região era a nação indígena dos caetés, da grande tribo tupinambás que habitava boa parte do Brasil, pré-colonial.

De acordo com Armando Bordalo da Silva, em palestra proferida no encerramento da *I Feira da Cultura Popular do Caité*, em 16 de dezembro de 1973, sobre o tema *A integração Amazônica e o Estado do Caité*, quanto às origens étnicas da região bragantina e a inserção do escravo, discorre que “[...] Até 1753 a grande influência étnica, em toda a região caiteuára, era indígena. A partir de 1754, com a colonização da Vila de Bragança pelos açorianos, influência cultural branca se fez sentir, modificando profundamente a vida social e econômica da região” (SILVA, 1974, p.160). A presença de portugueses na região, introjetou a necessidade de mão de obra escrava, o negro surge para suprir a demanda que os índios não suportavam.

A lavoura precisava de braços; o índio era hostil ao trabalho escravo; a introdução do negro tornava-se necessária ao trabalho agrícola e pastoril. Com a presença destes novos elementos étnicos e pautas culturais diferentes, fundiram-se três culturas: a indígena, a branca e a negra (SILVA, 1974, p.161).

O índio, o branco e o negro são os elementos étnicos que formam a população da região bragantina, com seus hábitos culturais que se fazem permanentes até os dias hodiernos. Essas raízes históricas de Bragança remontam ao início da colonização portuguesa no Pará, no séculos XVIII e XIX, a região era considerada um território promissor devido a sua localização estratégica e conexão fluvial com o Maranhão, o que propiciava a entrada e

comércio clandestino de escravos. É o que ressalta a pesquisadora Edna Castro: “[...] Bragança desempenhou um papel relevante na formação da sociedade regional. Nela ecoam ainda vozes dos pretos velhos que contam as histórias de quilombos e aquilombados da mata, das condições impostas ao negro na sociedade colonial, e de resistências” (CASTRO, 2006, p. 11).

Anteriormente, Armando Bordallo da Silva, em publicação de 1959, pelo Boletim do Museu Emílio Goeldi, abordava a formação étnica de Bragança, expondo que o negro ocupava uma pequena parcela da população, deixando transparecer um discurso discriminador, corriqueiro à época, que escamoteia a presença do negro na região, quando afirmava que “[...] nos ficou diminuta percentagem de negros e seus mestiços, ou melhor, os mulatos, e com eles os traços dominantes da língua, dos hábitos e costumes e principalmente das credences de seus pais ou avós” (SILVA, 1959, p. 06). Mesmo dando menos ênfase à presença negra na região, considera que se mantêm aspectos culturais que se perpetuaram através do tempo e da família, rastros de afrodescendência que resistem mesmo com uma pequena quantidade de descendentes de escravos diretos. “[...] Calculamos que, no presente, a população bragantina não tenha mais do que 2% dos negros descendentes de escravos. [...]. Ainda assim há traços bem marcantes da cultura negra, especialmente no que diz respeito à música e à dança populares” (SILVA, 1959, p. 7). Não menciona diretamente a Marujada de São Benedito, mas assegura que os indícios culturais da afrodescendência permaneceram e influenciaram as tradições.

Bordallo da Silva resvala no preconceito velado da população bragantina e deixa escapar o discurso que revela a tentativa de apagamento da afrodescendência, aspectos sociais de extrema discriminação, na tentativa de evidenciar a diluição da etnia negra.

Os descendentes mestiços – os mulatos - numa percentagem talvez de 10%, estão cada vez se diluindo mais em mestiçagens sucessivas com brancos e caboclos, pois o mulato tem mesmo uma certa consciência disso. Muitas vezes ouvimos os mulatos dizerem: “Não procuramos negras para esposas, porque queremos limpar o sangue”. (SILVA, 1959, p. 07)

Bordallo da Silva demarca que apenas uma pequena parcela da população é descendente diretamente dos escravos, e os mestiços aos poucos procuram “dissolver” a força do sangue negro, com as contínuas relações entre negros e brancos. Essa tática confere a marginalidade social do negro, por isso o autor se apropria do discurso do próprio mulato, ou pelo menos diz que é, para tentar comprovar um desejo imanente ao negro bragantino: o de “limpar” a raça. Ser negro era um grave problema para sociedade racista herdado com o sistema escravista, a tal ponto que os preconceitos se manifestam, às vezes inconscientemente,

no comportamento social do próprio negro: negam suas ascendências e entregam-se ao branqueamento cultural. E assim, o discurso do autor se mistura aos discursos ideológicos de branqueamento que surgiram logo após a Abolição dos Escravos no Brasil.

Não só da miscigenação, mas principalmente da iniciativa dos escravos surge o culto ao São Benedito, santo negro católico, para a formação de uma das maiores festividades do Estado do Pará, a Marujada de São Benedito, uma manifestação cultural e religiosa repleta de símbolos que remetem tanto à religião católica quanto ao fervor das suas origens africanas.

De acordo com Silva (1974), a origem da Marujada remonta ao ano de 1798, quando foi fundada a Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança, no auge da Escravidão no Brasil, mais especificamente a 03 de setembro, data do primeiro estatuto. Não se sabe ao certo, quando os senhores permitiram que 14 escravos erguessem uma igreja em devoção ao santo e formassem a confraria. O fato é que no ano em que os escravos obtiveram a autorização, percorreram as ruas da cidade e dançaram em frente às casas dos seus senhores em forma de gratidão.

Nos anos seguintes, os escravos repetiram o trajeto e fizeram novos agradecimentos, consolidando a tradição de louvação ao São Benedito com o entrelaçamento da dança e música afrodescendente envolvendo o ritual católico. Tudo isso em conformidade com o que pauta Silva (1974, p. 162):

No ano seguinte nova manifestação de agradecimentos, com danças à porta, ficando daí por diante, como praxe, essas exibições coreográficas. Esta é pois, a tradição da origem da Marujada, em Bragança. É por isso que a Marujada de Bragantina em nada se assemelha ao auto marítimo, existente em todo o Brasil, com o mesmo nome ou com os de: 'Chegança de Marujos', 'Barca', 'Fandango', etc. É a Marujada de Bragança uma organização profana, à parte da Irmandade, mas por ela amparada.

O discurso consolida a tradição com o passar dos anos e fomenta a devoção em nome da gratidão e reconhecimento aos senhores, como se fosse uma dádiva a permissão ao culto ao santo entremeado de práticas culturais afrodescendentes e de ritualísticas católicas. A demarcação da tradição, que se transformou em paradigma para as gerações futuras, e a delimitação da identidade da festividade da Marujada, como tipicamente bragantina, demonstra a necessidade de um discurso conciliador de uma ideia de formação única da cultura bragantina.

O intelectual bragantino Armando Bordallo da Silva (1974) toma a frente do pensamento sobre a Marujada procurando fazer a distinção entre as diversas manifestações culturais similares, que aconteciam em diversas partes do Brasil, e também faz a dissociação da Irmandade, fazendo a dicotomia sagrado e profano, sendo que o profano seria a Marujada,

caracterizada pela sua dança e ornamentos, até então vista como uma manifestação folclórica. Daí surge o discurso de integração da identidade do povo bragantino, mais especificamente com relação à imanência do sentimento de bragantidade⁵, tão peculiar aos textos que tratam da Marujada, que formam a identidade que une o povo à tradição cultural.

A resistência dos escravos se inicia na concepção da Irmandade do Glorioso São Benedito, mantidas suas peculiaridades culturais sob um véu de religião cristã, o que demarcava a aceitabilidade dos senhores, mas encobriam as práticas afro-religiosas. A Marujada surge como uma forma de resistência cultural, frente ao atrelamento e sujeição dos “irmãos” ao seu amo e ao clero católico, refletido na implementação da Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança. Conforme Silva (2006, p. 16),

a organização não somente da Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança, em 1798, mas de diversas outras confrarias leigas, como arma de resistência, cuja preservação de certo arcabouço cultural garante várias permanências até hoje perceptíveis e que seus agentes fundadores, considerados “sub-humanos” –para os brancos senhores, as brancas madames e a Lei dos brancos–, desqualificados para o trabalho da agroindústria que chegara com o tempo, sem terras ou educação primária, mantiveram-se presos às relações sociais caracterizadas pela dependência com relação ao senhor e ao clero católico.

Podemos observar que a tática utilizada pelos negros promovia a organização e escolha de lideranças sob a proteção do manto do Catolicismo, por sua vez os senhores utilizavam a organização da irmandade como uma estratégia política, já que temiam as ameaças crescentes das revoltas dos escravos e as fugas para os quilombos, por isso conceder aos negros a oportunidade de promover uma grande confraternização entre si, promoveria também o apaziguamento e evidenciava a “bondade” dos senhores, que agora seriam tratados como benfeitores, esse é o discurso hegemônico que ainda é propagado e prevalece nos informativos históricos, distribuídos anualmente em decorrência da festividade, que são confeccionados pela Irmandade da Marujada de São Benedito, visto que mencionam: “os negros em sinal de reconhecimento e agradecimento, foram dançar de casa em casa dos seus benfeitores”⁶.

Desta forma, sobreveio um acordo tácito entre os escravos e os seus senhores que resultou na formação inicial da Irmandade de São Benedito e na permissão da festa da Marujada, com todas as idiosincrasias afrodescendentes. Como dizem os estudiosos José Guilherme Fernandes e Dário Rodrigues Silva, em entrevista concedida ao documentário fílmico “Beneditos”, produzido pela Rede Cultura em 2012:

⁵ Termo criado por Jorge Ramos, poeta bragantino, para definir, em linhas gerais, a identidade cultural que une os bragantinos.

⁶ Panfleto distribuído pela Irmandade da Marujada de São Benedito, entre os anos 2008-2010.

Agora isso não era sem um retorno para os brancos, por quê? Porque esses negros eram responsáveis em manter aquela igreja, em construí-la, mantê-la e arrecadar recursos para a festividade, ou seja, eles faziam tudo. Então, uma maneira de acalmar o negro também, era permitir que ele tivesse, em certa medida, sua devoção liberada. E as Irmandades serviram como esse controle também (FERNANDES, José Guilherme, **Beneditos**, 2012, 8'07'').

De fato, trata-se de uma “aliança de conveniências”, como bem pontua o historiador Dário Nonato da Silva: “o negro aceita fazer parte de um rito católico porque é conveniente para vencer as dores e as lutas do ambiente da sua relação de trabalho, e por outro lado, um estandarte de esperança, porque é lá, na festa, que ele faz a sua sociabilidade”. E reitera:

Então ele de um lado está fazendo um processo de resistência à escravidão, por que ele foge do ambiente de trabalho e vai comemorar, louvar, dançar, cantar, beber, né... andar com o santo, esmolar, a procissão, fazer todo um ... e dançar, né. A Marujada é isso, está envolvida neste aspecto aí, [...]. (SILVA, Dário Rodrigues da, **Beneditos**, 2012, 8'40'')

Portanto, comprova-se uma concessão de ideias de ambas as partes, se por um lado servia para arrefecer os ânimos alterados pela revolta à submissão escravocrata, através da festa, por outro lado servia de subterfúgio para escapar do servilismo. Da mesma forma que, corroborava o possível processo de propagação da fé cristã entre os negros, enquanto que para os escravos servia como uma maneira de escamotear as práticas afro-religiosas sob o véu do Cristianismo. Assim, a mesma Irmandade que servia aos interesses dos escravos, também era de extrema importância para a manutenção do ideal dos senhores escravagistas.

É o que ressalta, ainda no documentário “Beneditos”, Nelson Magalhães, o primeiro padre que também é marujo integrante oficialmente da Irmandade da Marujada de São Benedito, ao tratar da religiosidade, mostrando que o elo entre os ritos da África perdida com os ritos de um discurso hegemônico católico é o santo preto, São Benedito, afinal,

os negros não podiam aqui viver sua experiência religiosa da África, era obrigatório todo mundo viver a religião cristã, o catolicismo, então eles pegam a imagem de São Benedito se identificam com ele, são negros. E ao redor da imagem eles vão cultuando no jeito seu africano de cultuar o santo, com a dança, com os tambores, com a música e com a ladainha já trazida pelo Cristianismo. (MAGALHÃES, Nelson, **Beneditos**, 2012, 9'22'')

O culto ao santo, a imagem de São Benedito, revestido de Cristianismo, era uma forma de manter e perdurar rituais, crenças, costumes que os escravos carregavam em seu arcabouço originário. Com a introdução das danças, do ritmo dos tambores, das indumentárias, aflora uma sequência de memórias que permaneciam enterradas nos terreiros africanos e que ressurgem silenciosamente. Assim, os escravos resistiram para perdurar os rastros dos seus

antepassados, mesmo que de forma camuflada demarcaram taticamente suas peculiaridades originárias de uma África para sempre perdida.

Com o passar dos anos, a Marujada se transformou na principal expressão social da Irmandade, e aos poucos se fortalecia como grupo de pessoas em prol de um objetivo comum: a louvação ao santo. Como observa Silva (1997, p. 56): “identificando-se com a própria festa, onde a linguagem comum passou a ser expressa nesta fórmula: ‘marujada é festa de São Benedito, e festa de São Benedito é Marujada’”.

Nos primeiros anos do século XX, aconteceu o processo de branqueamento da Irmandade, pela entrada de outros “irmãos” que não eram negros, assim ganhou outras características que não seriam apenas a de reunião de escravos, mas de devotos ao santo seja qual fosse etnia ou origem. Isso ocorreu devido à importância que a Irmandade de São Benedito adquiriu dentro da sociedade bragantina, transformando-se em um grupo com outras pretensões, que iam muito além da manifestação cultural. É o que ressalva Silva (1997, p. 56):

[...] observou-se que a Marujada havia perdido uma de suas características mais marcantes até então: a de ser por quase um século e meio, uma manifestação dançada predominantemente por negros.

Com efeito, a aparente democratização da Irmandade Civil que culminou com o branqueamento do grupo, foi uma das estratégias eficazes encontrada pela instituição para que ela se subsistisse juntamente com a marujada, que assumiu novas formas de expressão social.

A manifestação cultural da Marujada de São Benedito, feita inicialmente por escravos, transforma-se em um grupo que congrega todos os bragantinos, com extrema proeminência social em todos os âmbitos, seja social seja político. Toda essa necessidade de fortalecimento e de manutenção da Marujada resultou no branqueamento, revestido por uma forma de manter a Irmandade dentro do atrelamento social dos senhores e do clero.

Em contrapartida, ingenuamente, algumas pessoas corroboram com o discurso hegemônico de que a necessidade do branqueamento surgiu devido à escassez de negros genuínos em Bragança, o que precipitaria o fim da tradição cultural. Mas como bem esclarece Silva (1997, p.56),

esta justificativa bastante ingênua padece evidentemente de consistência, por inúmeros motivos. Um deles é que devido à localização geográfica de Bragança, próxima do Maranhão (que em épocas afastadas foi palco da circulação de grande contingente de negros vindos das mais diferentes regiões da África, cuja presença ainda se faz sentir até hoje nesse Estado, e na cidade de Bragança), o pretenso aniquilamento dos negros em Bragança é infundado.

Ou seja, as motivações para o branqueamento se escamoteia na história da Marujada, e a partir de 1947, o branqueamento é estatuído, diante do contexto da imposição de que a

Irmandade Civil se comporia por brasileiros católicos, generalizando e ampliando a aceitabilidade dos “irmãos”, dando uma nova fisionomia para a Irmandade e, por consequência, a Marujada, não mais seria uma manifestação de afrodescendentes, mas de todas as etnias e classes, legitimando a ideia de unidade do povo bragantino.

Diante desses aspectos que compõem a história da Irmandade, podemos observar que desde 1798 aos dias atuais o grupo que rege a Marujada de São Benedito passou por diversas transformações e adaptações, sempre com o objetivo de fortalecer ainda mais o ideal de totalidade da expressão da tradição cultural, indo ao encontro aos anseios da elite e do clero bragantino. Por isso, é importante frisar o que diz Silva (1997, p. 58) que “a história da IGSBB [...] se constituiu numa estratégia do modelo político do Estado absolutista para garantir os interesses deste e ‘adestrar’ os grupos a que se destinavam [...] objetivando integra-los à sociedade e, com isso, legitimar o sistema colonial escravista”. Desta forma, a sujeição é velada em forma de devoção ao santo e de tradição cultural. Afinal, “Não se constituiu numa criação dessas etnias para si próprios, mas sim numa concessão dos grupos de interesses dominantes, para mitigar os conflitos sociais decorrentes das relações de trabalho na sociedade colonial” (SILVA, 1997, p. 58). Portanto, reforça-se a ideia de uma Irmandade de São Benedito, Marujada, que surge para atenuar as relações entre opressores e oprimidos, mas também como uma forma de resistência de rastros de práticas religiosas afrodescendentes que se revestiram do culto ao São Benedito.

O autor esclarece ainda que foi “[...] para fugir desse controle, que colocava em risco a própria continuidade da tradição da festa de São Benedito e de seus rituais, que a Irmandade de São Benedito se transformou em uma Irmandade civil” (SILVA, 1997, p. 59). O que caracteriza como mais uma tentativa de manutenção da identidade de grupo, culminando com a perda de certas características “baseadas nos ditames do direito canônico, e passava a ser civil. Não se limitava mais à festa, mas criavam outras funções, entre as quais a retomada da sua função sócio assistencialista que se constituiu numa das principais estratégias de sua sustentação” (SILVA, 1997, p. 58).

A partir da iniciativa da Irmandade em se transformar em Sociedade civil, veio à tona lutas internas pelo controle da Marujada, e, principalmente, aflorou a desavença entre o clero e os membros da Irmandade. Como se refere Silva (1997, p. 40):

No dia 7 de julho de 1946, quando o bispo da prelazia do Guamá, D. Eliseu Coroli, se encontrava ausente de Bragança, realizou-se uma reunião da então Irmandade do Glorioso São Benedito tendo à frente o seu procurador Flodoaldo de Oliveira, destacado comerciante e industrial da cidade. A reunião de Assembleia Geral teve a concorrência de outros membros da Irmandade, que iriam se tornar mais tarde em

figuras proeminentes dela. O objetivo era transformá-la numa “sociedade civil”. Somente no ano seguinte em 1947, foi concretizada a transformação com a publicação no Diário Oficial do Estado do respectivo Estatuto, que para muitos foi fruto de manobras políticas na esfera estadual. Tinha início naquela data uma querela que se estenderia por mais de quarenta anos, de um lado, envolvendo agora uma Irmandade civil e, de outro, a autoridade eclesiástica, numa disputa pelo controle do culto ao Glorioso São Benedito.

Assim, a Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança não estava mais atrelada aos desígnios do Clero, no caso mais específico aos mandos e desmandos do Bispo D. Eliseu Corolli, que atualmente é ovacionado no município como um possível santo que viveu em Bragança. Sobre esse dissídio, o historiador Dário Benedito Nonato da Silva realizou um estudo em 2006, de acordo com sua pesquisa, “[...] a primeira vez em que surge das páginas do Livro de Tombo, da então Prelazia do Guamá, o problema com a Irmandade de São Benedito é em 1948, ano de diversas mudanças nas atitudes de contraposição frente à personalidade de Dom Eliseu Corolli” (SILVA, 2006, p. 116). O bispo barnabita considerava um ato de rebeldia e, até mesmo, falta de fé dos dirigentes da Irmandade em sua autoridade episcopal. No mesmo ano, o bispo baixou uma portaria para extinguir o cargo de procurador da IGSBB, “[...] já que os novos estatutos aprovados e registrados garantiam a quem desempenhasse essa função um poder maior de decisão e ingerência sobre os assuntos e patrimônios da festividade” (SILVA, 2006, p. 116).

Estava instaurada a desarmonia, a portaria não foi aceita pelos líderes da IGSBB, afinal “[...] já era uma sociedade civil, de acordo com os estatutos publicados no Diário Oficial do Estado, em 1947, e como tal isenta da autoridade eclesiástica” (SILVA, 2006, p. 116). Dom Eliseu ainda tentou articular com membros da Diretoria através de uma carta circular em que ressaltava a sua autoridade como o bispo da prelazia, mas foi em vão, pois, naquele ano, os bispos barnabitas não participaram dos festejos a São Benedito e a então Sociedade civil realiza todos rituais da festa.

Enfim, segundo Silva (2006) essa desarmonia entre poder eclesiástico e os membros da Irmandade só teve fim judicialmente no ano de 1988, quando houve um consenso sobre a aceitação da Diocese de Bragança no comando da festividade, mas não foi definitivo, pois os membros da Irmandade sentiam-se abandonados, sem liderança, em comparação com os anos anteriores. Por isso, em fevereiro de 1989 a então Capitoa, Dona Sinoca, convocou uma reunião para nomeação de João Batista, conhecido como Careca, filho do ex-presidente Arsênio, como dirigente da Marujada.

Sendo assim, à medida que o tempo passava, a Irmandade de São Benedito tornou-se palco de disputa de poderes. Os já não mais senhores de escravos, passaram a enxergar a

Irmandade como um grande centro de apoio político. Por sua vez, a Igreja Católica, que predominava na região, percebia uma possível contenda entre os anseios propostos pela devoção e pela centralização política, afinal já não se tratava apenas de uma festa ao santo, as proporções sociais e culturais se expandiram, por isso durante alguns anos os padres não participaram da festividade alegando que não se tratava de uma festa religiosa. O contexto criou uma ideia na comunidade bragantina de que os padres queriam extinguir a Marujada. Até os dias atuais, a Igreja de São Benedito não é paróquia, continua atrelada à Paróquia de Nossa Senhora do Rosário, à igreja matriz, o que exerce uma forte influência, sob o ponto de vista da pesquisa de Gisele Carvalho (2010, p. 80):

No passado, era difícil obter padre para celebrar a liturgia na igreja de São Benedito [...]. Enquanto durou a briga judicial e, como resultado, o diálogo entre Igreja e Irmandade estava comprometido, era necessário convite/autorização da Irmandade para que o padre celebrasse a missa.

O que se nota com o estudo de Carvalho (2010) é que até 2009, período das coletas de entrevistas da pesquisa, a desarmonia ainda persistia entre o clero e os membros da Irmandade, claro, que é uma constatação velada, na fala da Capitoa, que é a líder da Marujada, e, conseqüentemente, representante de todos os membros,

Dona Aracilda, a atual Capitoa, [...] rememora que terminado judicialmente o conflito entre Igreja e Irmandade, seu Careca (Presidente da Irmandade) entregou a chave da Igreja de São Benedito, até então de posse da Irmandade “[...] Ele entregou a chave escondido, de que nós se revoltamo tudo lá pra frente, nós vamo botar esses padres tudo dentro d’água, se eles não devolverem a chave aqui pra nós”, complementa (CARVALHO, 2010, p. 80).

Nota-se que os conflitos, mesmo que apaziguados, continuavam vivos. A chave da Igreja é o símbolo de detenção do poder, de autoridade sobre o bem tão representativo afetivamente. Com o tempo as contendas entre padres e marujos arrefeceram e a Marujada de São Benedito, faz parte do calendário de festas católicas no município, se transformando em uma das festividades, de louvação aos santos, mais aguardada de toda a região bragantina, com uma forte carga devocional superior à festividade de Nossa Senhora do Rosário, padroeira oficial da cidade de Bragança.

Adverso às desavenças entre padres e marujos, a partir da década de 90, surge uma personalidade conciliadora e apaziguadora: Nelson Magalhães, sacerdote engajado com os movimentos sociais da Igreja Católica. Padre Nelson Magalhães relaciona-se diretamente com a Marujada do Glorioso São Benedito, acompanha os rituais das esmolações, celebra as missas da Marujada e dança no barracão junto com as marujas, o que é uma novidade por se tratar de um padre. Com o passar do tempo se tornou “marujo de carteirinha”, ou seja, marujo

inscrito no quadro de “irmãos” da Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança. À medida que se engajava nos projetos sociais, como da entidade de promoção social Cáritas Diocesana, também se transformava em uma personalidade influente dentro da Marujada, não só por ser padre, mas também por compartilhar e conciliar os ideais dos integrantes da Marujada com os ideais da Diocese. Assim, adquire status político a partir de seu envolvimento com causas sociais do Partido dos Trabalhadores, se transforma em um nome de grande prestígio entre a população menos abastada de Bragança, principalmente das áreas periféricas. Tudo isso, resulta numa crescente aprovação pública da cogitação do nome do padre para ocupar o cargo de prefeito do município. Em 2008, se lançou pela primeira vez como candidato ao cargo, no entanto só venceu as eleições municipais do ano de 2012, com uma notória diferença de votos em relação ao segundo candidato. Nelson Magalhães autodenomina-se o primeiro prefeito padre e marujo de Bragança. São fatos da história recente do município de Bragança que se relacionam diretamente com a Marujada e com o poder eclesiástico. Pode soar como uma precipitação afirmar que haja uma relação entre a força política da Marujada e a condição de engajamento do padre com a sua ascensão ao cargo público de maior relevância do município. De qualquer forma, esses fatos da história recente coadunam a importância da presença do poder eclesiástico e poder da Marujada na política bragantina.

E como nos diz o saudoso antropólogo estudioso da cultura, em especial, da bragantina, Ubiratan do Rosário (2000, p. 197):

[...] A voz do escravo hoje entoa na voz do caboclo devoto. O negro puro sumiu. São duas falas, a da Matriz e a de São Benedito. Porém são idênticas, permutáveis, conciliáveis, integrantes. Jesus, Rei dos humildes e dos humilhados. São Benedito, Rei dos humilhados e dos humildes. Jesus Rei dos vencidos. São Benedito, dos escravizados.

No Natal beneditino da Marujada, a Imagem de São Benedito tem no colo o Menino Jesus de todos os presépios.

É incontestável que a Marujada emana um sentimento que vai muito além da fé. O que se sente é um misto de emoção e identidade. Por mais, que não seja devoto ao santo, o bragantino vê-se na Marujada, e no processo de rememoração anual, redescobre-se como parte integrante de uma sociedade, que não é mais composta por um grupo restrito, mas por todos. Portanto, a memória revisitada em suas tradições provoca o sentimento de pertença, rarefazendo o sentimento originário de resistência negra. Os traços da originalidade persistem, eles estão em cada marujo, esmolador e devoto, seja na sua essência sanguínea mestiça seja nos pés descalços que se cruzam entre saias vermelhas e calças brancas.

Por isso, é importante perceber os rastros silenciados que perpassam a história da Marujada, desde suas origens até os dias atuais: dos escravos natos que saíam nas ruas em louvação ao santo católico ao discurso hegemônico do poderio católico e dos senhores.

2.2 (COM)PASSO DA CULTURA: O *SANTO*, A *IGREJA*, A *ESMOLAÇÃO*.

Ciente das origens históricas da Marujada de São Benedito, observaremos a teia cultural que trança diversos aspectos, ressaltando a relação híbrida entre os símbolos na tentativa de interpretação de seus possíveis significados, sabendo que toda leitura é antes de tudo um dos modos de olhar para o “objeto”, portanto, passível de distorções, reflexos exagerados ou, até mesmo, miopia tendenciosa que oculta fatos e rastros por vezes tão visíveis, mas imperceptíveis.

Partindo do mundo dos sentidos, cabe uma reflexão breve sobre a definição de cultura de que me aproprio, para entender a cultura como uma rede de símbolos que se imbricam para formar um todo significativo. Concepção defendida pelo antropólogo Clifford Geertz em sua obra *A Interpretação das culturas*, um conceito semiótico, para além da denotação superficial. Ao parafrasear Max Weber, Geertz (2008, p. 04) propõe que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise”. Desta forma, cultura é um mundo de sentidos, de signos, de símbolos, de índices, de linguagem, de textos que dialogam entre si e com os seus criadores. A Cultura, enquanto realidade simbólica, permeia por tantos campos que qualquer tentativa de definição se torna extensa e (in)significante, diante das infindas possibilidades de leitura que adquire tanto no decorrer da sua própria história quanto no diálogo reflexivo da pós-modernidade.

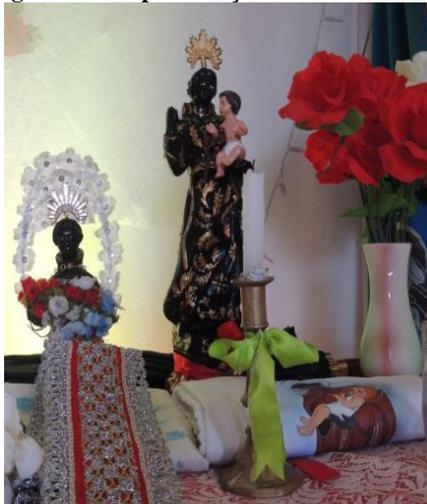
Assim, a Cultura é mosaico. Ao se ressaltar a experiência, prioriza-se os sentidos simbólicos como se fossem pedaços de um artesanato, que, no entanto compõem uma unidade com forma e ordem definível. Para ser o todo é necessário ser parte, miúda ou graúda, mas constituinte de um lugar para dar a forma. Igualmente é a cultura, o mosaico de peças coloridas de vidro, de pedra ou de qualquer outro material, assentadas com o cimento da realidade, para formar um desenho sobre a superfície, que simbolicamente se aprofunda à medida que acontece a transposição do símbolo para outra representação.

Os símbolos se rarefazem dos aspectos em que estavam inseridos originalmente, mas se mantêm, sempre que são atualizados pela memória. Ou seja, não perdem o sentido, mas se constituem no ato de atribuir sentidos outros; à medida que estão imersos em outras realidades, sejam reais ou ficcionais.

E assim, entre os presumíveis caminhos a seguir, prefiro, por hora, observar algumas das principais partes que formam o mosaico da Marujada de São Benedito: o *Santo*, a *Igreja* e a *Esmolação*, sob a ótica que eles próprios suscitam. No capítulo seguinte, observarei o texto literário e suas relações com as representações culturais em questão.

2.2.1 O Santo e suas representações: rastros do “São Benedito de Bragança”.

Fig. 3: Duas representações de São Benedito.



Fonte: Acervo Pessoal, novembro/2012.

*São Benedito, preto velho,
Protetor dos bragantinos,
Que todo o vinte e seis de dezembro
Vai carregado pelas ruas de Bragança,
Visitar os seus devotos ...
Jorge Ramos⁷*

O poema *Meu São Benedito* de Jorge Ramos revela o sentimento que emana de todo o devoto bragantino, um sentimento de posse, de detentor de uma fé única ao santo de descendência negra. A força da fé em São Benedito ressalta o sincretismo: o santo católico é o preto velho, que protege em sua sabedoria e bondade todos os seus fiéis. Fé que tem sua culminância no dia 26 de dezembro, quando todos saem em peregrinação, em uníssono canto de fé, levando nos braços dos marujos o andor com o a imagem do santo preto, caminhando nas ruas em grandiosa manifestação de fé, a partir da crença o bragantino se vê em Benedito, o menino pobre descendente de escravos que teve sua redenção a partir da bondade, assim como os escravos se viram não só na cor da epiderme, como na chance da libertação redentora dos céus que a imagem do santo difundia.

⁷ RAMOS, Jorge. **Meu São Benedito**. In.; Toda a poesia de Jorge Ramos. MEDEIROS, Celso Luiz Ramos de. (org.) Brasília: Editora Kelps, 2010, p.117.

Reitero que a representação de São Benedito surge notadamente para o apaziguamento dos negros, numa relação de identificação através das origens do santo, filho de escravos, aflorando um sentimento de pertença étnico-cultural. Dessa forma, a representação simbólica da imagem de São Benedito, na Marujada de Bragança, possui uma força que vai além da religião católica, nuances da cultura afrodescendente também são observáveis e agregam sentidos a devoção ao santo.

A senzala era o único lugar em que se podiam reproduzir os cultos africanos, seus terreiros e rituais com danças e sonoridades próprias. A estratégia dos escravos de tomarem para si um culto mais abrangente, em um espaço em que pudessem sair de suas restrições, só poderia ser diante da religião dos dominadores, o Catolicismo. Assim, os negros pós-diáspora⁸ resignificavam os ícones da ortodoxia católica, se apropriando em parte de uma concessão de liberdade para reproduzirem significativamente os sentidos dos cultos que prestavam nas suas origens africanas. Por isso, os escravos elegeram determinados santos que se comparariam às atitudes de seus orixás africanos.

E claro, que um santo negro surge como um elemento unificador, amalgamando o ritual católico aos ritos originários pré-diáspora. A imagem do santo assumia uma conotação de proximidade com o sagrado e o que, talvez, fosse mais respeitável para uma atmosfera religiosa em que não se consentia a espiritualidade de ascendência africana.

De acordo com José Besen (2004, p. 03), em linhas gerais, Benedito é filho de escravos africanos oriundos da Etiópia, que foram comprados “em algum mercado da Sicília [...] eram cristãos e a fé cristã os fazia superar a humilhação e a degradação da vida escrava”, mansos e redimidos ao poder da devoção católica, os pais de Benedito, tinham se comprometido em não gerarem nenhum filho escravo, compadecido o seu senhor, Vicenzo Manasseri, prometeu que o primeiro filho nasceria livre: “E assim, pelo ano de 1526 nasceu, livre, Benedito, o nosso Benedito [...]. Recebe como sobrenome o Manasseri do patrão” (BESEN, 2004, p. 06).

Portanto, já nasceu livre na Sicília, Itália, cresceu em um lar de escravos cristãos. Mesmo sendo negro liberto, suas origens e sua cor eram motivos para injúrias e desprezo social, que conseguiu superar através da oração e da penitência. Diante de uma das situações de ultrajes e humilhação pública, um frade franciscano que vivia como eremita, em

⁸ A palavra diáspora é de origem grega e significa dispersão. Aplicada inicialmente com o movimento espontâneo de judeus pelo mundo, atualmente aplica-se também à desagregação, tráfico de escravos que espalhou negros africanos por todos os continentes. De acordo com Nei Lopes (2004, p. 236): “O termo “Diáspora” serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram”.

peregrinação e penitência, profetizou em um momento de advertência aos jovens que repudiavam Benedito: “Respeitem esse jovem: não levará muito tempo e ele me seguirá, fazendo-se religioso” (BESEN, 2004, p. 08). As palavras proferidas pelo eremita ecoaram em Benedito, o que o levou a procurar uma vida espiritual longe, nas montanhas. E como o primeiro eremita “Paulo do deserto, se vestia com uma túnica de folhas de palmeira” (BESEN, 2004, p. 09). Aos poucos, Benedito se transformou em um santo cultuado ainda vivo pelo povo, os milagres realizados por ele atraíam centenas de pessoas até a montanha em que vivia, a paz dos eremitas estava comprometida e sempre que mudavam de lugar, cada vez mais distante, as pessoas voltavam a encontra-los, e logo reconheciam o frade milagroso: “Causava a impressão esse homem de 30 anos, corpo magro e ágil, **pés descalços**, mãos escondidas dentro das mangas do hábito, capuz tapando-lhe o rosto, olhos baixos pensando que passava entre o povo sem ser reconhecido”. (BESEN, 2004, p. 1, grifo nosso). Deixou o eremitério, por uma imposição papal, passou a viver em um convento com frades em Palermo, como não era sacerdote, era um “irmão leigo”, pois para ser padre deveria estudar, mas “conservou-se sempre analfabeto”. E como menciona Besen (2004, p. 16):

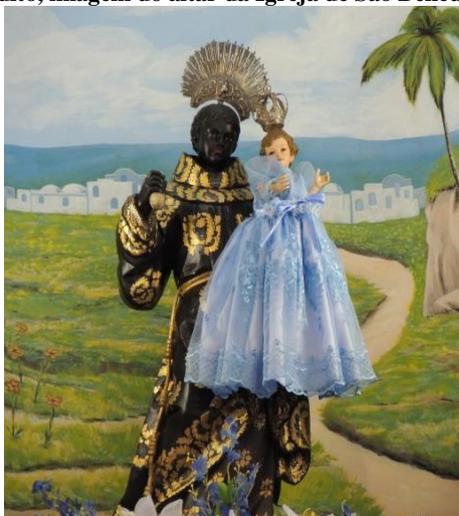
Sendo negro, Benedito nem poderia ser sacerdote: era pouco mais do que um servo dos irmãos.[...] Passava o tempo varrendo os corredores, lavando os pratos, esfregando as panelas, cortando e trazendo lenha, carpindo a horta. Para o frade negro, isso era pouco. Sua alegria era estar a serviço dos irmãos. Se um frade pedia hospitalidade, Benedito o acolhia e lhe lavava os pés.

Entre o eremitério e o convento, Benedito conduziu sua vida pela sua humildade e prática da caridade, os pés, os seus sempre descalços, os dos outros sempre na atitude de acolhimento de perceber e receber o outro através da sua característica comparada ao do próprio Jesus, o Cristo, de submissão no plano da humildade, subserviência cristã e pura resignação ao outro. Benedito faleceu em 1589. Portanto, nota-se que Benedito, foi santificado pela fé do povo.

Nuances históricas revisitadas, mostram que o surgimento da representação do santo negro no Brasil se intensificou no Período Colonial, na época do escravagismo, antes de se tornar oficialmente santo. Afinal, de acordo com monsenhor Ascânio Brandão (1985), em Lisboa, Portugal, foi estabelecida uma confraria para louvar São Benedito, com procissão e uma multidão de negros escravos com velas acesas e tochas coloridas. De Portugal para as colônias, em 1686 já se festejava o beato no Brasil, havia uma Irmandade de São Benedito em Salvador, Bahia. Enquanto que Benedito só foi canonizado oficialmente em 1807. Ressalta-se, como já mencionamos, em Bragança, Pará, foi fundada no ano de 1798 a Irmandade do Glorioso São Benedito, com festa e louvação ao santo preto. De fato, ele é um dos casos de

peçoas que foram considerados santos ainda em vida, e a devoção em seu nome e de sua prática religiosa se expandiram assim como a necessidade de se ter um elo cristão com os afrodescendentes, seja para propagar a fé cristã, seja para arrefecer os ânimos dos cativos.

Fig. 4: São Benedito, imagem do altar da Igreja de São Benedito, Bragança/Pa.



Fonte: Acervo Pessoal, março/2013.

Em Bragança, existem duas representações genéricas da imagem de São Benedito. A que está localizada no altar da Igreja que leva o nome do santo é a mais comum, caracteriza-se por apresentar no colo uma criança branca vestida com roupas abastadas e na mão direita um pão (ver a Fig. 4), já a outra representação imagética é a mais popular, sai nos ciclos de esmolações, apresenta, ao invés, da criança uma cesta com flores, que se expande em um arco de flores multicoloridas ornadas pelos devotos, chamada de grinalda. Existem outras feições das imagens de São Benedito, umas com uma cesta de pão, outras com um crucifixo na mão, mas que não são comuns em Bragança.

A imagem do santo que está no centro das atenções no dia 26 de dezembro, no momento da procissão é a que permanece no altar-mor da Igreja, foi trazida pelos portugueses, por volta do século XVIII, com aproximadamente setenta centímetros, representa o frei franciscano negro carregando um garoto branco, que os devotos bragantinos fazem alusão ao Menino Jesus. Faz parte da tradição do ritual festivo da Marujada, a doação de um vestido para adornar a criança, como forma de pagamento de promessas.

Em 2009, esta imagem foi restaurada por oito profissionais da equipe do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) da Secretaria de Estado de Cultura (SECULT), de acordo com os estudos realizados na imagem descobriram que ela foi esculpida na segunda metade do século XVIII, e possui origem portuguesa. Com a restauração, camadas espessas de tintas foram retiradas e veio à tona detalhes em ouro que estampavam a roupa do santo. Ressaltam-se também adereços em prata como o resplendor do santo e a coroa da criança.

No documento oficial encaminhado para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), construído coletivamente por marujos e marujas que fazem parte da Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança, assim como historiadores e artistas vinculados ao tema, observamos que, predomina o discurso da criança branca ser o Menino Jesus, adornada com vestes de rei, ressaltando a reminiscência colonial:

Como uma das heranças de tradição colonial e católica, as imagens em geral eram vestidas e ornadas com os mais valiosos tecidos e roupas. Para a imagem do Menino Jesus, carregado em um burel por São Benedito, são confeccionados vestidos, como pagamento de promessas, dos mais variados modelos e valores⁹.

Ao observarmos melhor a simbologia retratada na imagem, o elemento da criança branca “eleva” a posição do santo ao altar-mor da igreja. A representação do santo negro carregando a criança referencia o elemento branco, não é só a imagem que fica no altar da igreja, mas também a que é carregada pelos marujos na grande procissão, ela tem o força de reunir todas as classes sociais, a força simbólica da representação das duas etnias, e, principalmente suas representações sociais.

Neste ponto, cabe a reflexão de que o fato do homem negro carregar um menino branco, que leva uma coroa de prata e é considerado o próprio filho de Deus, representa a sujeição do negro, que tal qual um servo carrega a criança, evidenciando a necessidade de mostrar um elemento de divinização para corroborar a própria crença ao santo e, assim, fazer o branqueamento da representação imagética, visto que a criança branca e santificada tem mais força simbólica do que a representação do santo negro.

É interessante observar que os santos, de modo geral, carregam em suas mãos as representações dos milagres, por isso que São Benedito tem em uma das mãos o pão, representando os milagres da aparição de alimento em diversas ocasiões em que se praticava a caridade, o cesto de flores que se transfigurou quando o chefe do convento se aproximava de Benedito no momento em que iria distribuir alimento aos pobres, e a criança, possivelmente, seria a representação do milagre da ressurreição de um garoto de cinco meses. Assim, nota-se a necessidade de atribuir ao artefato da criança branca, uma pertinência de força divina, o menino Jesus. Talvez, por isso, a representação portuguesa da imagem seja a de maior prestígio entre a sociedade bragantina abastada. Como diz a canção popular composta por Junior Soares: “Qual é o santo que tá no andor? É São Benedito com nosso Senhor”¹⁰.

⁹ Documento oficial que solicita Inventário e registro da Marujada como patrimônio cultural brasileiro com implementação de plano de salvaguarda, encaminhado pela Irmandade da Marujada de São Bendito de Bragança ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

¹⁰ SOARES Júnior, Luís Maria de Jesus & SILVA FILHO, Edu Nonato da. *Marujada de São Benedito*. Álbum: Música do litoral norte. Produção independente, Belém, 1998.

Sendo assim, à medida que se integra um elemento branco e com status superior em termos de divindade e culto cristão, a estratégia oficial corrobora com o preconceito de cor e esvazia a resistência afrodescendente. O santo negro será mais um subserviente, escravo de um “senhor branco”, mesmo com aparência infantil, destacando a sua origem abastada através dos vestidos típicos dos filhos dos amos.

Dentre as outras representações de São Benedito, as que carregam flores se destacam por serem atuantes nas três Comitivas que trabalham na Esmolação: Comitiva de São Benedito dos Campos que percorre toda a região dos campos naturais de Bragança e Tracuateua, chegando até o município de Salinópolis, Comitiva de São Benedito da Colônia que percorre a região das antigas colônias destinadas aos imigrantes espanhóis, chegando até o município de Ourém, e Comitiva de São Benedito das Praias que percorre as regiões próximas ao oceano Atlântico na Baía do Caeté, chegando até o estado Maranhão. São três imagens de São Benedito em tamanho reduzido, cerca de 20 cm a 30 cm, sendo duas de madeira e uma de gesso.

Fig. 5: As três imagens esmoladoras de São Benedito.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

Em contraposição à imagem portuguesa tradicional de São Benedito, as imagens das esmolações possuem somente o cesto de flores, são bem menores, ornadas com um arco de uma diversidade de flores e fita de cetim com inscrições de Glorioso São Benedito. Diante desses elementos fazem a denotação da simplicidade de suas origens, através deles a resistência negra se integra aos símbolos sagrados com maior propriedade e aproxima o excluído, seja o escravo seja o colono pobre da região bragantina.

Simplicidade e aproximação são as principais distinções promovidas pelas imagens do santo que percorrem os campos, as praias e as colônias. Aproxima-se, em um ato de

humildade e subserviência, o devoto da imagem põe o santo no colo. O papel inverte-se, ele é carregado, pois não é mais o santo que carrega a criança no colo, como na imagem tradicional. O colo do devoto simboliza o aconchego, o carinho de mãe que quer bem ao filho, o colo resguarda e minimiza o afastamento que o homem tem da santidade, e principalmente, do homem excluído socialmente.

A imagem de São Benedito que faz o percurso das praias é considerada pelos devotos como originalmente milagrosa, porque reza a lenda e o boca-boca, que foi achada por marujos no leito do rio Caeté, e sempre que retirada de lá voltava para lugar onde foi encontrada, até que fizeram uma capela para acomodar imagem. É a repetição de histórias de imagens de santos que originam uma grandiosa festa, como a de Nossa Senhora Aparecida, em São Paulo, e a de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém.

Como bem pontua, Fernandes (2011), sobre a relação do povo com a imagem do santo, entendendo como o principal objeto que deu origem a crença:

A origem da imagem do santo tem suas amarras na história ancestral que se constitui em autêntica lenda, pois sua aparição, nas águas do rio Caeté, atesta uma procedência maravilhosa, mas ancorada em um determinado período histórico, o século XVIII. Essa origem meio desconhecida, mas marcadamente circunscrita a um meio familiar – ou seja, o São Benedito é de Bragança -, fez com que o santo passasse a ser considerado como “alguém” próximo, adquirindo, assim, a sua imagem um teor animizado em relação aos devotos. (FERNANDES, 2011, p. 85)

O povo tem a necessidade de evidenciar a origem do elemento sagrado. Partir de um achado conduzido pelo próprio Deus, a imagem deixa de ser somente um ícone e transforma-se em um ser divino, com vontades próprias, que efetiva a intermediação com o próprio Deus, através dos milagres. O São Benedito é de Bragança, é o milagre conferido não somente em nome do santo, mas também em nome da própria imagem, com suas próprias características, seus modos atribuídos pelos devotos. O mesmo santo que faz milagres, também castiga:

[...] a animização do santo não é apenas para o ‘bem’, quando atende aos pedidos dos devotos. Também é o santo que ‘castiga’. [...] que faz com que o santo seja mais humanizado ainda, porque ele não é visto como uma entidade que quer o mal, quer castigar, mas que ensina pelo exemplo. (FERNANDES, 2011, p. 86-87).

Portanto, a imagem do São Benedito da praia e sua comitiva se destacam entre as outras, pela louvação e devoção dos promesseiros, que dão maior relevância e a elevam ao status de objeto que provê milagres, no caso, a imagem ganha a força devocional que o santo representa, como um processo metonímico, em que a feição imagética iguala-se com o próprio ser que simboliza. Por isso, a imagem do São Benedito da praia é a mais ovacionada em seu retorno a cidade de Bragança, ao encerrar os ciclos das esmolações, uma grande

procissão fluvial pelo rio Caeté é recepcionada por quase 20 mil devotos bragantinos, em seguida a imagem sai em peregrinação pela cidade, dando continuidade as esmolações.

O poder simbólico exercido pelas imagens de São Benedito aos devotos bragantinos emana da crença e da fé que mobiliza a sujeição consensual em forma de religiosidade e do sentimento de pertença a uma identidade que se compartilha. O santo seja humildemente carregado no colo do devoto seja no andor imponente de flores, a imagem de São Benedito representa além do próprio Benedito - negro, filho de escravos, humilde, servo de Deus, caridoso, milagreiro- simboliza a convergência dos anseios de toda um povo excluído desde suas raízes. E, em suas origens, pode vir representar uma crença sincrética de associação às entidades africanas. Esconde-se e silencia-se o fato de uma possível transmutação sincrética de São Benedito arraigado nas origens do ritual. Neste ponto, questiono a própria representação da imagem do santo, afinal se para alguns rituais africanos as imagens católicas são atribuídas às entidades de cultos africanos, teria São Benedito também uma representação de uma prática afro religiosa?

Diante da força simbólica que as imagens de São Benedito emanam, os devotos bragantinos, de todas as classes sociais, se unem na fé, no consenso da própria devoção, na busca de redenção, de liberdade, de catarse e pequenas epifanias associadas ao sacrifício da doação do pouco que lhe pertence, ou ainda, do sacrifício de participar da caminhada de longas jornadas.

Afinal, muito mais compensador ser cativo das correntes da fé em um santo, ou na sua própria imagem, como no caso do São Benedito da praia. A força da representação simbólica do santo mobiliza, desde a esmolação até a grande procissão, o sacrifício e o milagre denotam a própria crença que se reatualiza a cada ano, imersa aos 214 anos de Marujada de Bragança, se transformando a cada passo da caminhada, a cada caboclo que leva o santo no colo, a cada maruja e marujo, a cada som de tambor. O santo se aproxima do devoto, institui e movimenta as estratégias em torno fé na sua representação, como bem diz Silva (1997, p. 265):

A imagem de São Benedito trazida nos braços à altura do peito pelos seus devotos, de uma casa a outra, a expressão religiosa central de todo o ciclo ritualístico da Irmandade, São Benedito, é o símbolo unificador, a estratégia que mobiliza e organiza grupos colocando-os em contato, mas ao mesmo tempo opondo-os.

Assim, o santo, que está entre a multidão, vai carregado no alto de seu andor de flores ou o santo que segue de casa em casa nos colos dos devotos, ornado com seus paramentos e flores de todas as cores, ambos podem representar a unificação da identidade do povo bragantino em torno da Marujada.

Fig. 6: Imagem de São Benedito no andor e no colo do promesseiro



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

Uma das maneiras de se analisar a relação da sociedade bragantina com São Benedito, é através da cor-pele do santo. A cor transformou-se em um estigma. A escravidão deixou marcas inapagáveis na maneira de se ver o negro. Por um lado, está inserido na cultura dominante, por fazer parte da ortodoxia católica e, no entanto, vê-se repellido pela elite cristã. O que faz com que seja largamente ovacionado nas senzalas e nos terreiros escravos.

Em Bragança, no período colonial, a devoção maior era a Nossa Senhora do Rosário, tanto que até os tempos hodiernos ela é considerada a padroeira da cidade, enquanto que a devoção a São Benedito é crescente e identificadora da própria condição de ser bragantino. São Benedito é o santo dos escravos negros, e só tiveram a “liberdade” de cultuar o santo por que favoreceria os senhores e apaziguaria possíveis rebeliões.

Sendo assim, a imagem de São Benedito personifica muito além do que um homem de origens africanas, materializa a memória de um povo espoliado em suas relações com a classe dominante, evidenciando um profundo simbolismo sociocultural, através da identificação com a tradição bragantina.

E assim, suas origens se diluem na crença e se existe um sincretismo religioso este também é apagado, silenciado, para ceder lugar à necessidade de se pensar que tudo gira em torno do santo e pelo santo. Rarefazem-se os conceitos dos antepassados negros e uma possível conexão com as entidades religiosas dos rituais africanos em detrimento de uma fé católica.

2.2.2 Lugar da memória: A Igreja de São Benedito

A Igreja de São Benedito é o território demarcado do sagrado cristão, da subserviência como representação do discurso hegemônico do Catolicismo, detentora do poder e da soberania de Deus, único. O lugar da memória de Cristo e dos santos, onde se ritualiza oficialmente os anseios da festividade de São Benedito.

Fig. 7: Frente da Igreja de São Benedito



Fonte: Acervo Pessoal, março/2013

Como em qualquer igreja cristã católica, o altar é a área central elevada que se transforma em foco no momento do ritual sagrado e da adoração, que guardam vários objetos sacros que reproduzem, em pequena escala, a tradição sagrada. A imagem portuguesa de São Benedito está no centro e acima do altar. Logo abaixo ao santo, temos o sacrário que contem a hóstia, o corpo sagrado de Cristo transmutado em pão, a sacristia de madeira tem a reprodução de dois sóis um em cada canto, assim como possui também o mesmo desenho na parte superior do altar. A imagem de São Benedito sobressai-se de uma pintura, a vista da paisagem de um caminho, como se o santo estivesse caminhando e afastando-se de uma cidade, no caso, a representação de Palermo, Itália. Outras imagens de santo se destacam no interior da Igreja, como a de Jesus Cristo (Sagrado Coração de Jesus) posta do lado direito do altar, local que as três imagens esmoladoras, de São Benedito, ocupam quando estão na Igreja no curto período entre fim de dezembro e meados de abril, quando não estão peregrinando com as comitivas, e outras no corredor em que estão localizados os assentos.

Todos os locais sagrados simbolizam costumes de se vincular com o espiritual e são lugares que significam poder. Quando se trata da Igreja de São Benedito desencadeia-se um poder em disputa entre a Irmandade e a própria igreja Católica. Por muitos anos a igreja foi alvo de diversas pendências, por um longo período os padres não celebravam as missas em

louvores a Festividade da Marujada, e até hoje, como já mencionamos, a Igreja não possui uma Paróquia própria, sob a argumentação de ser próxima da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário, da igreja matriz de Bragança. Como esclarece Fernandes (2011), no tópico que trata sobre a igreja e o barracão, existem discursos contraditórios sobre a origem da igreja, os devotos dizem que foi construída pelos negros, enquanto que os padres dizem que a igreja foi construída por jesuítas.

Vale ressaltar que, de acordo com Silva (2006), a atual igreja de Nossa Senhora Rosário, a matriz oficial da Diocese de Bragança, foi construída pelos escravos devotos com o objetivo de ser a Igreja de São Benedito, a partir da concessão dos senhores e padres, mas como se tornou uma igreja mais imponente que o templo da igreja matriz da época, a atual igreja de São Benedito, houve a permuta.

Portanto, a atual igreja de São Benedito é a mais antiga de Bragança, também edificada por escravos, índios e jesuítas, contudo não foi construída para tal finalidade. Após a permuta foram realizadas reformas produzidas pelos próprios membros da Irmandade e com donativos dos devotos.

Nota-se que na fachada e no interior da Igreja de São Benedito, podemos perceber que existem alguns elementos que podem ser rastros silenciosos de resistência afrodescendente através de insígnias que fazem referência aos símbolos de práticas afro-religiosas. Claro que não são símbolos de reconhecimento imediato e também não são difundido na própria crença religiosa da Marujada.

Observa-se na fachada da Igreja um grande triângulo com um círculo vazado no centro, que atualmente tem a imagem de São Benedito, acima um desenho triangular com círculo de muitas pontas, como um sol. Também são observáveis no interior da igreja representações de estrelas e sóis, algumas trespassadas de flechas e lanças.

Fig. 8: Detalhes no interior da Igreja de São Benedito



Fonte: Acervo Pessoal, junho/2012

Nota-se que entre as duas colunas paralelas se encontram um círculo com uma estrela de cinco pontas dentro, sendo que se podem observar entre as duas colunas, outra estrela de cinco pontas trespassada de lanças, tendo no centro um sol. No pórtico do altar, que se encontra dentro da igreja, tem no centro do triângulo, uma espécie de sol trespassado por 16 pontas com aspectos que aparentam flechas e lanças intercaladas, sendo oito de cada tipo, acima uma pomba ascendendo.

Nas práticas afro-religiosas, como a Umbanda, o círculo e o triângulo tem um significado especial e geralmente se encontram como indicações de logotipos de casas e terreiros, ou ainda como pontos riscados, que é a denominação para as inscrições e desenhos no chão e em paredes, que representam as linhas desenvolvidas nas casas, como características de identificação e proteção. Círculos, triângulos, flechas, tridentes, machados, lanças, estrelas, cruzes, setas e reproduções de sol e lua são os desenhos mais comuns em pontos riscados de umbanda.

Desta forma, não cabe buscar o sentido da simbologia, ou ainda, não se trata de uma assertiva precisa de que se trata de marcas de simbologia de práticas afro-religiosas. O que pretendemos, é tecer uma interpretação diante dos possíveis rastros de afro-descendência, para tentar traçar a comparação e constatar a presença dos traços de uma prática religiosa que diverge, mas que se integra ao templo, como um rastro de resistência afrodescendente religiosa, que indiretamente se faz presente nas representações.

2.2.3 Da Esmolação à Festa: acontecimentos da memória.

Fig. 9: Saída da Comitiva da praia, frente da Igreja de São Benedito.



Fonte: Acervo Pessoal, março/2013.

*Lá vem a Marujada
silenciando o retumbão,
pés descalços, colorida, direcionando a procissão!
Lá vem o povo, irmanado!
da Cidade ou visitante,
cidadino ou caboclo, todos, sem distinção!
Aviz de Castro¹¹*

O Ciclo de esmolações de São Benedito, homens que caminham, tambores que ressoam no silêncio dos campos ermos, faça sol faça chuva, vão abrindo os caminhos. Santo na mão, ladainhas e cânticos de louvação. O rastro dos pés descalços que se inscrevem na terra batida dos vilarejos bragantinos, ultrapassam os campos, as colônias, o litoral, adentram os furos de rios. Saem em esmolação de casa em casa, cada promesseiro tem uma história de devoção a São Benedito.

Rememorando, a própria crença ao santo preto, peregrino e caridoso do alimento, assim a esmolação rememora também os tempos de escravidão, os mais humildes na busca por recursos para constituir seu espaço de sobrevivência e fé. É necessário salientar o que nos expõe Fernandes (2011, p. 97): “Na esmolação de São Benedito observamos uma sobrevivência da mendicância medieval, ainda mais porque a ordem a que pertenceu São Benedito era dos franciscanos, além do que os escravos que organizam a irmandade no século XVIII não têm recursos próprios”.

Nos idos do mês de abril iniciam as esmolações. Ao som dos foguetes, e entre marujas de fé com suas saias coloridas, os “santinhos” saem para longa jornada. Mas antes da saída da

¹¹ CASTRO, Aviz de, Vinte e seis de dezembro. In.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). **Antologia da Marujada**. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.28.

comitiva, acontece uma pequena celebração religiosa na igreja de São Benedito, os esmoleiros entoam a ladainha ao santo preto, posteriormente o Vigário Geral da Diocese de Bragança faz a benção da imagem e dos homens que a carregarão.

Neste ponto, vale ressaltar, a fala do então prefeito-padre-marujo, na ocasião da saída de uma das comitivas de esmoladores do Glorioso São Benedito, a do Santo da Praia, considerada a mais importante dentre as comitivas por fazer um percurso longo e arrecadar mais donativos que as demais. Em benção-discurso proferida na tarde do dia 06 de abril de 2013, Padre Nelson assevera que:

[...] É com a força de Deus que a gente caminha. Então, parabéns a cada folião que escutou o chamado do santo, que continua a caminhada ... o Valdeci, o encarregado e todo resto da comitiva, os jovens aí... o povo novo que leva em frente essa devoção, passando de um para o outro, vamos transmitindo, vamos ensinando outros irmãos por onde formos passando para que todos possam é... perceber e ‘aprendendo’ aos poucos que esta religiosidade continue a cada dia... Aumentando dentro da sua originalidade, dentro da sua ori-gi-na-li-da-de, (*pausadamente*) sem perder nossos traços tradicionais: as folias, as esmolações, os batuques, os ritmos, as cantorias, a ladainha [...] (grifo nosso, Nelson Magalhães, Trabalho de campo, 2013).

É notório, o discurso que prega a propagação da fé cristã através da humildade, como forma de manutenção de moldes que perduram diante da tradicional Esmolação de São Benedito, dentro da religiosidade que demarca o catolicismo, a partir da evangelização promovida pelos devotos esmoladores. Principalmente, a demarcação ao processo que se ensina e também se aprende, ao mesmo tempo em que se divulga a fé, também se torna mais crédulo e confiante no catolicismo, ou seja, as esmolações servem tanto para evangelizar os outros como o próprio esmolador. Assim, a afamada originalidade do ritual, que gira em torno das ladainhas em latim e dos tambores, é a forma de manter e alargar os “traços” originais no horizonte da própria devoção. Traços que são rastros de africanismos e de fé ao santo preto: “as folias, as esmolações, os batuques, os ritmos, as cantorias, a ladainha...”. Convém, dizer que a originalidade, frisada e pausada no discurso proferido por Nelson Magalhães, é rastro da amalgamação das práticas afro-religiosas e cristãs que perduram e mantêm acesa a chama da religiosidade.

Finalizada a cerimônia, as comitivas partem para a esmolação em cortejo, as marujas e marujos vão deixar o santo até um determinado ponto, de lá seguem adiante o encarregado e sua tropa, o santo sempre à frente até chegada em uma próxima casa de um devoto, que já o aguarda para dar continuidade ao ritual.

Fig. 10: Comitivas de esmolação em caminhada.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2013.

Ao toque do tambor, como lamento que clama, ecoam por entre os caminhos, deixando em alerta os promesseiros. O Santo que chega para o almoço que se apronta na panela de barro, a louvação de agradecimento é o festejo da aparição sagrada, a ladainha é o canto de devoção e a longa e árdua caminhada continua... Nas andanças, o ciclo das esmolações se faz em passos contínuos.

Em cada casa, fica um pouco do santo, de cada casa vai um pouco do seu quinhão para alimentar a fé. Esmolação, com ritmo próprio, tão característico de tambores, onças, reco-reco que ecoam por Bragança, sempre que se aproxima o santo.

Inconfundível batuque ressoa por entre rios, matas e praias, penetra nas casas de todas as classes para entoarem suas ladainhas e propagarem sonoramente as preces em cantorias, agradecimentos, louvações, benditos que rememoraram o Cristo e a Virgem Maria e que enaltece o São Benedito, motivo e emotivo santo preto. É o som do chamado bragantino, simbólico som dos cantos em latim, a língua dos cristãos, mas com um timbre e ritmo que lembram os rituais de origem africana. São as vozes dos homens semianalfabetos que clamam com fé, pela oralidade se renova e rememora a devoção.

A marcha de devoção é longa, perdura até o dia do retorno à Igreja, sempre antes do dia 18 de dezembro. Então, as comitivas de esmolações saem rumo às três direções: Praia, Colônia e Campos. As três comitivas são formadas por 10 a 15 homens, são grupos de foliões que peregrinam com a imagem da São Benedito, seguem um roteiro pré-determinado, em que constam as casas dos promesseiros, que visitarão no horário do almoço e no horário do jantar, entre uma casa outra, sempre que solicitados, podem parar e rezar a ladainha em louvação ao santo. Assim, arrecadam os donativos que variam entre animais domésticos e dinheiro.

Um das peculiaridades dos rituais da esmolação é o uso de uma toalha branca no ombro até as mãos que o transportador da imagem do santo preto, é uma forma de impedir o contato direto do corpo com a imagem. Outra peculiaridade, diz respeito ao cortejo que segue a ordem: os bandeireiros, seguidos pelo promesseiro que carrega a imagem, acompanhada do encarregado e logo atrás os foliões, tocadores dos instrumentos.

Fig. 11: Comitiva da Colônia, frente da casa do promesseiro.



Fonte: Acervo Pessoal, novembro/2012.

Faz parte do comprometimento do promesseiro que recebe a comitiva do santo em sua casa, oferecer abrigo e alimentação para todos até o momento da partida para outra residência. Sempre que o santo sai da casa de um promesseiro, a emoção toma conta dos envolvidos, pois o dono da casa leva a imagem de São Benedito ao seu novo abrigo, que pode ser na mesma vila ou em outro ponto distante, sai em caminhada ao som dos tambores, que chamam os devotos e anunciam a passagem do santo pelo lugarejo.

Ao cair da noite, o tan-tans dos batuques convocam os devotos dos arredores da casa do promesseiro para participarem da reza. Geralmente, o altar do Santo é montado na sala principal da casa, mas quando o santo chega na cidade aumentam o número de devotos e o quintal ou a parte da frente da casa que dá acesso a rua serve para receber o aglomerado de pessoas. Iniciam-se as cantorias em louvação a São Benedito. Após, o encarregado e os foliões vestem a opa¹² e, assim, inicia-se a ladainha. Conclui-se o ritual com a “beijação da fita do Santo”, é o momento em que o encarregado se ajoelha diante do santo e com a mão direita segura a fita que está presa ao Santo e beija-a, benzendo-se logo após. Os demais esmoladores repetem os gestos e em seguida todos que estão presentes beijam a fita do santo.

¹² Espécie de “toga” usada durante a ladainha e no ritual de recepção da imagem ao chegar à casa do promesseiro

Ao todo, são cinco as folias obrigatórias executadas todos os dias: folia da “Chegada” que é cantada quando a comitiva adentra na casa do promesseiro para o pernoite (geralmente por volta das 16 horas), a folia da Ave Maria (entoada pontualmente às 18 horas), folia de “agradecimento à mesa”, que é cantada sempre após o jantar, folia da “Alvorada” que executada às cinco horas da manhã e folia da Despedida, que é cantada na saída da casa do promesseiro. São entoadas em três vozes – voz principal, contralto e baixo (denominação utilizada pelos próprios esmoladores).

As ladainhas são rezadas em latim, língua oficial da igreja católica. Com o tempo, passaram por um processo de transformação, sendo modificado a partir da oralidade, com algumas interferências do português, com uma cor local própria do linguajar do nordeste paraense. O encarregado é responsável por rezar a ladainha e dois cantores, contralto e baixo, respondem as invocações. Os demais respondem em coro o refrão.

Em 2011 e 2012, um grupo formado por esmoleiros, tocadores e cantores da Marujada de São Benedito de Bragança¹³, foram contemplados com o Projeto Sonora Brasil – Formação de Ouvintes Musicais, promovido pelo Serviço Social do Comércio (SESC), a partir do tema Sagrados Mistérios: vozes do Brasil, juntamente com outros dois grupos que representam festejos populares em devoção às entidades religiosas, eram: Caixeiras do Divino (Maranhão) e Banda de Congo Panela de Barro (Espírito Santo), que também são manifestações e procedem dos rastros afrodescendentes. Juntos percorreram, em 2011, os estados das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste e em 2012 percorreram os estados das regiões Sul e Sudeste. Formando no imaginário bragantino, a ideia de uma “esmolação” nacional.

Os santos retornam a cidade de Bragança, à Igreja, antes do dia 18 de dezembro, são recepcionados com grande festa pelas marujas e marujos, principalmente o santo da praia, a comitiva que carrega a imagem milagrosa, que nos últimos anos, chega à cidade de Bragança através do rio Caeté, sempre no dia 08 de dezembro, dia em que se festeja Nossa Senhora da Conceição no Catolicismo e Yemanjá, como fruto do sincretismo religioso das práticas afro religiosas. O horário é definido pela força das águas, os devotos se dirigem de embarcações

¹³ “A Comitiva de São Bendito da Marujada de Bragança, constituída para o projeto Sonora Brasil, é formada pelos cantadores Zezinho Brito, rezador há mais de 20 anos e encarregado por uma das três comitivas existentes, Rafael Almeida, Waldir Santos e Nazareno Nascimento, que, além de entoarem os cânticos, tocam, respectivamente, o tambor, o pandeiro, o reco-reco e a onça (cuíca grave). Com a finalidade de apresentar as músicas instrumentais que acompanham a dança da Marujada em dezembro, Mestre Zito, rabequeiro oficial da Marujada de Bragança, e Júnior Soares, cantador, banjista e violonista, pesquisador da cultura amazônica, se integram ao grupo para apresentarem os seis ritmos típicos da celebração: a roda, o retumbão e o chorado (afro-brasileiros); a mazurca, o xote e a contradança (europeus)”. (SESC, 2011, p. 39)

até a Vila do Camutá, onde construíram uma grande imagem de São Benedito no alto de um morro, denominado Mirante de São Benedito.

Fig. 12: Chegada da Comitiva da Praia, procissão fluvial.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

A travessia da Comitiva é sempre um grande evento, com muitos foguetes e devotos recepcionando-os à beira do cais do porto, as marujas vestem-se de saias coloridas, camisetas brancas e os pés descalços. É a demarcação de um momento de transição, o santo chega a cidade e passa a frequentar as casas daqueles que fazem parte oficialmente da Irmandade da Marujada. Também é o momento em que se encontram novamente, depois de uma longa jornada os membros da comitiva com os padres. Neste momento o padre, responsável da Diocese, conduz a imagem de São Benedito durante a travessia do rio, benzendo toda a orla do rio Caeté, na chegada faz uma bênção e depois o santo é entregue aos membros da comitiva para dar continuidade ao ritual das esmolações.

A imagem é conduzida pelos devotos, mão em mão, e uma nova peregrinação começa, desta vez pelas casas dos promesseiros da cidade. Até alguns anos, a primeira casa que recebia a comitiva era de um famoso curandeiro que mora na cidade de Bragança. É um rito tradicional chegar no porto da cidade, atravessar a feira livre até chegar na casa do promesseiro. No entanto, com a justificativa de abrir novas possibilidades de pagamentos de promessas, a cada ano o santo é recepcionado na casa de um novo promesseiro.

Os santos adentram a igreja, até o dia 17, ficam recolhidos em seus nichos do lado esquerdo do altar em que fica o santo preto português. As comitivas se desfazem, e retornam no ano seguinte. O batuque e a ladainha dão lugar à dança e à novena. No dia 18 de dezembro, marujos e marujas acordam mais cedo, vestem-se com a roupa azul, aprontam-se e

saem com os pés descalços e caminham pelas ruas ainda escuras. Sem fazer barulho, começam a se aproximar do Museu da Marujada, no início são poucos, mas com alguns minutos a multidão de azul está formada. E o silêncio da madrugada esvai-se, os primeiros raios da manhã ouvem o barulho dos foguetes e trazem um sol festivo que se anuncia entre as árvores que beiram o rio Caeté.

Fig. 13: Alvorada da Festividade de São Benedito.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

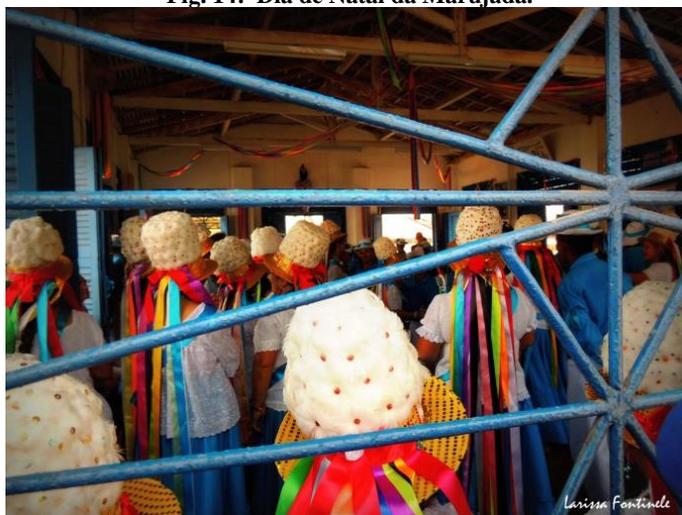
A festa inicia com o ritual de louvação e abraço à Igreja de São Benedito, pontualmente às 5 horas da manhã. A capitoa comanda a tropa de marujos e marujas e desce a rua ao lado da Igreja dando a volta, rodando saias, dançando e fazendo reverências ao sagrado. O mastro da festa envolto de frutas é fincado em frente ao barracão, no topo vibra a bandeira com a pintura do Glorioso São Benedito.

É o princípio da Festa de São Benedito, marujos e marujas entram na Igreja, pequena para tantos, e ouvem a voz do padre no altar saudando-os e lembrando-os do sentido da devoção. Depois o tradicional café é oferecido por uma família da elite bragantina, de origem portuguesa. É a celebração de um começo que teve início nas esmolações, agora o momento é de festejo.

Nas noites que antecedem a grande festa da Marujada, as marujas e marujos se reúnem no barracão para os ensaios das danças. No dia de Natal, 25 de dezembro, após a missa matutina, ao amanhecer do dia em Bragança, o sol laranja surge por trás das copas das árvores que margeiam o rio Caeté, os cristãos celebram o nascimento do menino Jesus, a alegria em tons de coral cobrem o leito do rio. Aos poucos, marujas e marujos, que em tempos de trevas da escravidão celebravam o Natal calados e escondidos em suas senzalas, ressurgem pelas ruas tortuosas saem em tons de azul celeste, céu de Natal, azul de menino, menino Jesus.

Marujas com seus chapéus de fitas coloridas enfeitam os passos e correm para Igreja, a missa já vai começar.

Fig. 14: Dia de Natal da Marujada.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

E assim, inicia o dia de Natal na Marujada de Bragança, a confraternização entre os irmãos marujos principia com a missa na secular Igreja de São Benedito, que beira o rio Caeté, logo após, se reúnem para dançar no barracão, o xote, a mazurca, o chorado, roda, quadrilha, e o retumbão. O barracão já não é mais tão grande para comportar tantos passos cadenciados, tantos rodopios aos sons dos “tuntuns” dos tambores, do gemido da onça e dos ecos dos instrumentos de corda. As senhoras se encontram, os senhores dançam galantes em volta delas, todos sob o olhar atento da capitoa.

São os ritos que antecedem o dia da procissão. Quando amanhece 26 de dezembro, marujos e marujas retornam seu traje vermelho, missa em louvação ao santo, seguida de dança no barracão, enquanto isso, acontece o leilão dos donativos arrecadados durante a esmolação, cacho de pitomba vira arma de guerra e de poder, quem comprar mais cachos de pitomba e sob o valor mais alto, adquire e mostra o poder aquisitivo, e “brinca” de jogar o caroço no outro; pitombas voam por todo lado. Posto o almoço dos marujos em um grande salão, faltam poucas horas para o início da procissão. Quando às 16 horas, ressoam os sinos da igreja, já não tem mais espaço para tantos marujos, são fitas e cores vibrantes que encantam. Como descreve, Fernandes (2011, p. 77):

Na tarde de 26 de dezembro realiza-se a procissão a São Benedito, momento primordialmente do catolicismo cristão, inclusive quando a Igreja mais nitidamente toma a frente do ritual, em caminhada, em média, de quatro quilômetros pelas ruas do centro de Bragança, tendo a participação ampla da população, boa parte de trajes de marujos e marujas, de pés descalços, pés que andam em romaria, mas que, depois de encerrado o lado religioso, serão os mesmo pés descalços que dançaram no barracão da Irmandade.

A tradição cultural mantém-se, os negros que antes saíam em forma de “agradecimento”, rememora-se o trajeto pelo centro da cidade. Na frente, os Irmãos do Santíssimo Sacramento com um devoto carregando a cruz com a efígie do Cristo em metal, símbolo do poder eclesiástico, e ao seu lado um marujo com sua veste tradicional, empunhando uma cruz de madeira. As autoridades eclesiásticas seguem na frente do andor de São Benedito, carregado por uma multidão de marujos. Após a procissão e a missa campal realizada na frente da igreja, a Marujada dança até meia-noite, quando pontualmente se dirige até entrada da Igreja de São Benedito para fazer as reverências ao santo e dar o abraço na Igreja, tudo em conjunto e sincronismo. Entram, recebem uma nova benção do padre e a festa é dada por encerrada com uma grande queima de fogos. Assim, finaliza o grande ciclo da devoção de São Benedito.

Diante desses aspectos que perpassam das esmolações até a Festividade de São Benedito, constituindo a Marujada, também não podemos deixar de ressaltar que se trata de uma manifestação cultural que em seu todo simbólico constitui um lugar de relações de fé, de emoções e de discursos apaixonados. No jogo sincrético entre o sagrado e do profano, as forças se conciliam, no entanto as relações de poder escamoteiam um em detrimento do outro. Por isso, é tão interessante destacar o seguinte excerto:

Longe do sentido de sincretismo, o povo africano, em sua diáspora forçada, jamais cultuou os santos católicos em detrimento dos seus orixás. Embora recorrendo a imagens que simbolizavam os santos católicos, não há, por exemplo, entre Nossa senhora da Conceição e Yemanjá nenhuma associação, a não ser a mãe mitificada e sacralizada. Não obstante a pulverização de forças e congraçamentos culturais, várias comunidades imbuídas da manutenção da sociedade vigente criaram outras manifestações de cunho religioso, vinculadas a irmandades e devotadas a santos, principalmente São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. (SESC, 2011, p. 18)

O excerto revela o olhar do outro sobre a Marujada de São Benedito, trata-se de um trecho retirado da obra *Sagrados mistérios: vozes do Brasil*, do projeto Sonora Brasil, SESC, já mencionado anteriormente. Fora de Bragança, tende-se a perceber uma Marujada que permeia, através de São Benedito, a sua rememoração dos ritos e sinais que se rastream no decorrer desse texto, que perpassaram e se entrecruzaram formando o que é hoje o todo sincrético diluído silenciosamente da Marujada.

E ainda, há muito para dizer e observar na Marujada, com seus volteios, rodopios, movimentos que remontam às épocas passadas. Marujas e marujos que resistem fortemente ao rotulado folclórico mantendo a memória. Se se trata de sincretismos, se se trata de silenciamentos, se se trata de fitas de um chapéu de memória, que ainda vamos esmiuçar para perceber rastros escamoteados por entre os discursos que perpassam a Marujada.

3. RASTROS DE MEMÓRIA: O ESQUECIMENTO E O SILÊNCIO

Ao iniciar minhas ponderações mais especificamente sobre a memória, a história e o esquecimento, não imaginava que fosse uma passagem tão antiga, tão extensa e tão fascinante. Esbocei o que seria um escopo de trabalho, simples e linear, mas gigante e quase inatingível para um texto ainda em construção.

Quanto mais se avança por este portal da memória mais apreciações teóricas, versões e possibilidades de leituras se estabelecem como fundamentais para o desenvolvimento do percurso teórico que foi traçado, à passos largos, para chegar a um outro acesso, tão extenso quanto esse: as vias da Marujada de São Benedito, tergiversada por narrativas silenciadas.

Lembrar e esquecer, rastrear e selecionar, silenciar e (des)silenciar, apagar e rasurar são atos que nos conduzem nas incursões pela busca dos rastros da memória. Cabe-nos, então, partir em busca de um método que dê conta de refugiar os rastros silenciados que se instauram na memória discursiva e cultural, seja na história contada, seja na ficção metaforicamente planejada, seja na narrativa falada.

Para se chegar ao método, é necessário ir ao encontro das bases. Aqui lançarei mão dos teóricos da memória, principalmente daqueles que poderão responder o silêncio com suas contribuições, e que poderão descortinar a nuvem que paira sob nosso objeto, nuvem que aos poucos se faz mais nítida, palpável e densa. Para tanto, em um primeiro momento direcionarei o olhar para a ideia de memória e, por conseguinte, para a noção de rastro enquanto categoria de pensamento que surge a partir de um procedimento metodológico. Traçando um diálogo entre uma diversidade de autores que pensam sobre esta categoria, seja do âmbito sociológico seja do historiográfico, perpassando pelos estudos culturais e literários. Em outro ponto, busco articular a outra face da lembrança: o esquecimento. Para, posteriormente, observar os sentidos do silêncio, com os pressupostos da análise do discurso, que no pleno movimento dos sentidos das benditas palavras não-ditas se faz urgente e necessário para aclarar a nuvem densa que encobre o rastro silenciado.

Portanto, além da análise do discurso, serão utilizados conceitos e práticas próprias de outras disciplinas dos estudos da linguagem, principalmente da História, mais precisamente a memória, enquanto produto de uma prática discursiva, afinal a nossa relação com o mundo ocorre por meio do discurso. Assim, este capítulo tem como meta entrecruzar definições, conceitos de diferentes áreas do conhecimento, mas que convergem para esclarecer mais precisamente, o rastro.

3.1. RASTROS DA MEMÓRIA: A PRESENÇA DA AUSÊNCIA

O rastro é a ausência presente, paradoxo contundente do esquecimento. E que permanece no silêncio, com sentido e consentido. Memória, esquecimento e silêncio são as três faces do rastro que investigo. A minha investigação busca as minúcias esquecidas, singelamente apagadas, esvaziadas de sentido.

Evoco a deusa Mnemósine para abrir estes caminhos, afinal já na Antiguidade Clássica, muito séculos antes de Cristo, Platão em seus diálogos lança o olhar para o conhecimento sob a luz da memória, na figura da deusa que resguarda do esquecimento, sugerindo metaforicamente suas ponderações sobre a grande dádiva do lembrar.

Sócrates — Suponhamos, agora, só para argumentar, que na alma há um cunho de cera; numas pessoas, maior; noutras, menor; nalguns casos, de cera limpa; noutros, com impurezas, ou mais dura ou mais úmida, conforme o tipo, senão mesmo de boa consistência, como é preciso que seja.

Teeteto — Está admitido.

Sócrates — Diremos, pois, que se trata de uma dádiva de Mnemósine, mãe das Musas, e que sempre que queremos lembrar-nos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensado calcamos a cera mole sobre nossas sensações ou pensamentos e nela os gravamos em relevo, como se dá com os sinetes dos anéis. Do que fica impresso, temos lembrança e conhecimento enquanto persiste a imagem; o que se apaga ou não pôde ser impresso, esquecemos e ignoramos. (grifos do tradutor, PLATÃO, 1973, p. 54)

Nossa memória é produto da cera mole marcada em relevo, o que persiste é lembrado, e aquilo que não se imprime ou que não se releva e revela paira na zona sombria do temido rio do esquecimento. Como diz Platão, em alguns a marca permanecerá calcados firmes na cera da alma, noutros nem relevarão, a cera dura não permitirá a impressão.

A partir dos diálogos de Platão, em *Teeteto*, Ricoeur, principia sua obra *A memória, a história, o esquecimento* fazendo observações sobre a herança grega da memória, elucidando o grande pensador e os perigos de se pôr os “pés na pegada errada”, mencionando o rastro, dentro do âmbito do esquecimento e apagamento através da “falta de ajustamento da imagem presente à impressão deixada como por um anel de cera” (RICOEUR, 2007, p. 32). E ressalta mais à frente que “a metáfora da cera conjuga as duas problemáticas, a da memória e do esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 37).

Mnemósine, a mãe de todas as Musas, carrega solenemente consigo o peso do lembrar e do esquecer, o que incide a ideia de rastro, que surgirá juntamente com a ideia de impressão. E daí, observa-se o que propõe Ricoeur: “[...] Ora, a hipótese – ou melhor, a aceitação – da impressão suscitou, no decorrer da história das ideias, um cortejo de dificuldades que não

deixaram de pesar, não somente sobre a teoria da memória, mas também sobre a da história, com outro nome, o de ‘rastros’.” (RICOEUR, 2007, p. 32).

Para Paul Ricoeur, existe uma linha tênue que separa a ideia de impressão, enquanto escrita, e de rastro. E faz a distinção entre “três empregos da ideia indiscriminada de rastro: rastro escrito num suporte material, impressão-afecção ‘na alma’, impressão corporal, cerebral, cortical” (RICOEUR, 2007, p. 34). Reitera, ao mencionar Aristóteles, que: “de fato, cabe à noção de inscrição comportar referência ao outro; o outro que não a afecção enquanto tal. A ausência, como o outro da presença!” (2007, p. 36). Ainda de acordo com Ricoeur, a memória, na esteira do que propõe Aristóteles, é a menção da “coisa” lembrada em relação a sua evocação/busca atualizada.

Para se chegar a um conceito único de rastro é necessário averiguar todas as possibilidades da significação. A princípio, qualquer vestígio deixado por alguém ou animal no seu caminho pode ser um indício, uma pista. Diante do rastro que persigo na memória, devo passar pelas fabulosas pistas-metáforas, que Santo Agostinho evidencia em suas *Confissões*:

Chegarei assim diante dos campos, dos vastos palácios da memória, onde estão os tesouros de inúmeras imagens trazidas por percepções de toda espécie. Lá também estão armazenados todos os nossos pensamentos, quer aumentando, quer diminuindo, ou até alterando de algum modo o que nossos sentidos apanharam, e tudo o que aí depositamos, se ainda não foi sepultado ou absorvido no esquecimento. (AGOSTINHO, 1999, p. 53)

Assim, a ideia de memória como algo que armazena, absorve, retém pensamento experiências, enfim percepções da realidade, do mundo e em “vastos recessos, em suas secretas e inefáveis sinuosidades, para lembra-lo e trazê-lo à luz conforme a necessidade” (AGOSTINHO, 1999, p. 53-54). A memória, o grande armazém-labirinto onde se foca a claridade segundo a perspectiva que pretende fazer notar, e se o foco não nos mostra, deve-se penetrar por entre os labirintos, minar as escavações, afinal, como o próprio Agostinho afirma, todas as imagens penetram sinuosamente a memória por suas diversas portas, e ali vão sendo armazenadas, umas se deixam revelar, outras pairam e algumas penetram as mais profundas camadas desse terreno labiríntico.

E como não se “lembrar” de Sigmund Freud, em seu texto de 1925, *Uma Nota sobre um bloco mágico*, em que o pai da psicanálise metaforiza o aparelho mnêmico, sabiamente mostrando que: “A superfície do Bloco Mágico está limpa de escrita e mais uma vez capaz de receber impressões. No entanto, é fácil descobrir que o traço permanente do que foi escrito está retido sobre a própria prancha de cera e, sob luz apropriada, é legível” (1996, p. 258). O

modo de focar, a incidência da luz da pesquisa é que dará o sentido precioso retido na memória. Sigmund Freud ousa metaforicamente com seu brinquedo de criança que escreve e apaga, para escrever mais uma infinidade de vezes, mas o primeiro traço, o original está impresso nas camadas mais profundas do bloco, marcando, formando e deformando o traço seguinte, e este já modificará o próximo. Sendo assim, formando um rastro original, que demarcará todas as outras inscrições que se sucederão, permanecerá quase intacto na camada mais profunda do bloco mágico, mas se fará notar, mesmo que fragmentado, na superfície.

Tanto Santo Agostinho quanto Freud intercalam a ideia de que a memória se evidencia através do rastro, um modo de focar a luz da interpretação pode deixar fazer notar o que se esconde, esquece e silencia, nas camadas mais profundas do bloco mágico ou nas vias mais obscuras do labirinto-memória.

Desta forma, ao percorrer os caminhos da memória, nos deparamos com conceituações sobre a ideia do que seria o rastro, muito além das definições simplórias que o delimitam como vestígios deixados por uma pessoa ou animal ao rastejar-se pelo chão, pegadas. De fato, rastro são marcas, mas para muito além das pistas inscritas aparecem as pistas silenciosas, o “não dito” que precede um relance de significação, tudo é rastro, portanto, passível de ter sentido conhecido.

Ao nos apropriarmos do conceito de rastro, enquanto metáfora da memória, que elucidada Jeanne Marie Gagnebin em sua coletânea de textos *Lembrar escrever esquecer* observa-se que a escrita, por si só, já é um rastro, mas no sentido de que foi deixado aleatoriamente, “sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, referência linguística clara”, pois quem deixa rastros, não faz com finalidade de transmitir uma significação, “é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente - sem, no entanto, prejudicar sua legibilidade” (GAGNEBIN, 2006, p.113).

Nesse sentido, a autora nos chama a atenção para o deslize com que o rastro foi deixado, são pistas jogadas ao vento, portanto, os decodificadores do rastro também trabalham sempre em um processo de desvendar, adivinhar, como nos diz:

O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que pode parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária. Rigorosamente falando, rastros não são criados - como o são outros signos culturais e linguísticos -, mas, sim, deixados ou esquecidos. (GAGNEBIN, 2006, p.113)

Em meio a esse desenrolar de rastros sobre rastros, a autora recorre ao filósofo Emmanuel Lèvinas para ressaltar, em outro contexto, a diferença entre o signo e o rastro. E assim, enfatizar ainda mais que o rastro é um signo aleatório e desprovido de intenção significativa, mostrando que o rastro exerce também o papel de signo. Assim como um detetive que busca uma pista para solucionar o enigma e o caçador que procura os rastros do animal, o historiador perscruta os vestígios, e dá sentido ao rastro que investiga, e assim cada rastro revela outro ou se revela em função dele. Vejamos o que nos diz Lèvinas:

Mas, mesmo tomado como signo, o rastro tem ainda isto de excepcional em relação a outros signos: ele significa fora de toda intenção de significar [*de faire signe*] signo e fora de todo projeto do qual ele seria a visada. [...] O rastro autêntico [...] decompõe a ordem do mundo; vem como em ‘sobre-impressão’. Sua significância original desenha-se na marca impressa que deixa, por exemplo, aquele que quis apagar seus rastros, no cuidado de realizar um crime perfeito. Aquele que deixou rastros ao querer apagá-los, nada quis dizer nem fazer pelos rastros que deixou. Ele decompôs a ordem de forma irreparável. Pois ele passou absolutamente. Ser, na modalidade *de deixar um vestígio*, é passar, partir, absolver-se. (grifos do autor, LÈVINAS, 1993, p. 75-76 *apud* GAGNEBIN, 2006, p. 113).

Mesmo supostamente aleatório e não intencional, o rastro possui uma significância original, parte de um princípio, algo surgiu ou aconteceu para que o indício aparecesse, a marca impressa é o resultado de um acontecimento, para o ladrão o furto, para o assassino a morte, para o caçador as pegadas do animal, para o historiador os sinais complexos da existência humana. Na tentativa de apagar uma marca, outras tantas surgirão. Como a própria autora elucida o exemplo de um ladrão que ao querer apagar seus rastros acaba por deixar outros tão incisivos quanto os primeiros. E como, mostra Lèvinas, para realizar o crime perfeito apaga-se os rastros, pois nada quis dizer, o significado não pode ser revelado, a ordem é decomposta, e o rastro original já não existe mais, é absolvido pelo próprio ser.

Gagnebin procede com suas especulações sobre rastro, e provoca a ideia a partir da leitura de Aleida Assmann¹⁴, de interpretação das práticas artísticas contemporâneas, que menciona desde o começo de seu texto, fazendo um comparativo entre rastros e restos, parafraseando-a da seguinte maneira:

Com efeito, diz ela, assistimos hoje a mais uma transformação no conceito de ‘rastro’: desprovido da durabilidade que podia ligá-lo à escrita, entregue à caducidade e mesmo à clandestinidade, o rastro se aproxima, justamente porque quem o deixou não tinha nenhuma mensagem que quisesse transmitir, dos restos, dos detritos, da sucata, do lixo (GAGNEBIN, 2006, p. 116-117).

¹⁴ Observações de Gagnebin (2006) sobre a obra: ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: Beck, 1999.

O descartado, tudo que passa por nós e é rejeitado, os restos e detritos são marcas, inscrições de tudo que de alguma maneira fez história na nossa existência. Pensar o rastro como lixo nos leva a outra possibilidade de acepção da própria palavra, afinal tudo que produz e recuso é o resquício, que me sobra, e que se acumula formando os indícios de uma vida. A partir desse resto, o rastro se forma, assim como os sentidos.

Sendo assim, o rastro é a marca da presença no ausente, paradoxo próprio da memória. Registra-se na lacuna, na falta, por isso paira sob o silêncio, e está sempre entre a linha tênue do esquecimento, do apagamento. Como propõe Gagnebin (2006, p. 44): “[...] seja sobre tabletes de cera ou sobre uma ‘lousa mágica’ — essas metáforas privilegiadas da alma —, o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente”. Apaga-se ou apenas esconde-se, escamoteia-se, oblitera-se? Penso o presente como o tempo em que se rememora e que se projeta, o rastro está nele como uma incrustação de passado que se abre para uma interpretação do possível, e quando paro para lembrar, vivencio a diferença entre o real do passado no presente. E esquecer é perder, mas mesmo se perdendo, o rastro permanece.

Corroborando com a ideia de rastro reitero, com as palavras de Gagnebin (2006), ao elucidar que a memória vive a tensão entre a ausência e a presença, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente que cai na paradoxal fragilidade do próprio conceito, diante da linha tênue e esfiapada da memória e do esquecimento. E por isso, ela questiona:

O que ganhamos neste percurso? Paradoxalmente, a consciência da fragilidade essencial do rastro, da fragilidade essencial da memória e da fragilidade essencial da escrita. E, ao mesmo tempo, uma definição certamente polêmica, paradoxal e, ainda, constrangedora da tarefa do historiador: é necessário lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade. (GAGNEBIN, 2006, p. 44)

Por fim, o sistema de signos constituídos por nossos rastros é tudo que é depositado em torno de nós, do ínfimo hábito cotidiano ao discurso. Tudo é passível de se compor na memória, até mesmo as ausências. Se não se diz, ou se se cala, já temos aí um possível sentido, afinal todo rastro que se forma esconde outros, cada silêncio se estende em vozes.

Aleida Assman (2011, p.174), ao enfatizar que Freud compara o trabalho do psicanalista com o do arqueólogo, mas se para o arqueólogo são raras as exceções em que ele se depara com partes intactas, para o “arqueólogo da alma” mesmo o que aparentemente esteja esquecido ainda está disponível, visto que está apenas soterrado e de alguma maneira

ainda se encontra intacto. Essa ideia introduz a noção de profundidade da memória, de camadas inacessíveis ou indisponíveis da mente. E afirma:

[...] a imagem da escavação arqueológica, tal como o palimpsesto, introduz na teoria da memória a categoria da profundidade. Com profundidade associa-se um modelo espacial da memória, que vincula o espaço não com capacidade de armazenamento e ordenação, mas com inacessibilidade e indisponibilidade. (ASSMAN, 2011, p. 175)

Aleida Assman, ao suscitar a ideia de profundidade e escavação interliga a psicanálise freudiana a diversos pensadores, dentre eles se apropria do que Walter Benjamin (1987) elucida a relação entre a memória e o discurso em seu texto “Escavando e recordando”:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado deve agir como o homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. (BENJAMIM, 1987, p. 239)

Todo escritor é esse homem que escava e toda a atividade de produção textual é, ao mesmo tempo, um sítio que se escava e um sítio que resguarda a memória; o texto fixa o pensamento, as ideias, os sentimentos. E com essa ideia de que a memória é um meio, quiçá, um método, um ato do pesquisador de escavar, buscar pistas, sinais, rastros, se apropriar de interpretações, tecer redes de significâncias em torno do vestígio, nas busca que o levam ao encontro com seu objeto.

Diante das busca incessante por uma possível realidade, pouco provável, Benjamin reitera que os:

“fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. (BENJAMIN, 1987, p. 239. Grifo do autor).

As representações da realidade distribuídas nas camadas da memória são rastros preciosos na zona sombria do nosso entendimento. O ato de escavar metaforicamente remete ao procedimento que deverá ser adotado para a própria interpretação dos rastros da memória que se estabelece nas relações sociais, nas manifestações culturais e na literatura.

Partindo das leituras metafóricas de Walter Benjamin sobre a (in)definição de memória e rastro, Jaime Ginzburg (2012) em seu artigo *A interpretação do rastro em Walter Benjamin* propiciará uma leitura que contextualiza o conceito de rastro diante de questões suscitadas pelo filósofo, assim como fará uma relação com a proposição de paradigma indiciário do historiador Carlo Ginzburg. Para quem sabe assim, descobrir uma metodologia possível para perscrutação do rastro.

Jaime Ginzburg interpreta que a observação do rastro, seja um traço no chão, um bilhete de passagem, uma fotografia, dentre outros possíveis rastros interpretáveis devem ser observáveis “à luz das perdas”, visto que são fragmentos, restos do que existiu que pode nos levar entender o passado de maneira ampla, nos levando a “entender o tempo como processo, em que o resto é também imagem ambígua do que será o futuro”. E assim, esclarece que “A politização da interpretação do conceito de rastro sugere seu entendimento como um termo de mediação” (GINZBURG, 2012, p. 109).

Ainda segundo Jaime Ginzburg (2012), o rastro exige um trabalho interpretativo, não imediato, uma percepção apurada para conseguir enxergar os indícios de passado, de origem. Para interpretar o rastro é necessário observá-lo diante de sua própria ambiguidade temporal, está no presente como marca do passado, afinal o que restou é componente marcante para interpretar o que ocorreu. E assim Jaime Ginzburg nos leva a perceber que a pesquisa e interpretação do rastro é o meio, um método plausível capaz de intermediar o passado no presente, a presença na ausência. Do entrecruzamento de interpretações possíveis poderemos chegar a um arremate conclusivo, ou pelo menos a tentar desatar “nós” históricos e culturais.

Por isso a interpretação, desatadora de nós das redes de sentido que os rastros tecem, é tão importante, e precisa ser altamente contemplativa para perceber os sinais na realidade, cada rastro em seu latente sentido do não dito, que poderia ter sido, mas por algum motivo não pode ou não quis se fazer presente. E daí, advém o silêncio e o esquecimento. Em outras palavras, é o que nos diz Ginzburg (2012, p. 110):

Não é no olhar rotineiro do cotidiano, em princípio, que podem residir chances de perceber o potencial de um resíduo. É necessário, em uma situação contemplativa, agir como observador capaz de perceber a realidade imediata e, ao mesmo tempo, entender cada objeto como uma potência latente do que não foi dito, por ter sido silenciado ou por ter havido esquecimento. [...]

Diante do não dito, o rastro se faz existir, se faz meio de descoberta de conhecimento. E como diz, Ginzburg (2012, p. 112): “ Em um universo de eterna fugacidade, um rastro é uma chave do conhecimento”. A chave do portal que só poderá ser aberto através da interpretação, das conexões da aparência e da insuficiência de sentido, da presença e da falta, do conteúdo e do vazio. E por isso se faz, ambíguo: “sua presença é a indicação de uma convergência entre o que está ausente e o que está diante dos olhos. Tratar um objeto como rastro significa admitir que ele tem mais de um significado possível. [...]” (GINZBURG, 2012, p. 112). Ciente dos diversos significados, o perscrutador do rastro deve estar atento, talvez nele também deva permanecer o não dito, a ausência para dar o sentido que pretende, interpretações provêm das faltas.

Por isso a interpretação, através da busca do rastro, incidirá no que propõe o outro Ginzburg, desta vez o historiador italiano em seu *Mito, Emblemas e Sinais*, em que realiza a conceituação do complexo apurado que denominará de paradigma indiciário, em que o historiador em sua busca se comparará ao Sherlock Holmes, investigando assiduamente os sinais que revelarão as possibilidades de interpretação. Jaime Ginzburg relaciona os teóricos, e efetua o paralelo ao considerar a relação produtiva de sentido da teoria dos sinais e dos rastros, no entanto ressalta que o entendimento do rastro para a teoria benjaminiana diverge da de paradigma indiciário, nos esclarecendo que: “[...] os rastros perante o caçador, para o historiador italiano, permitirão que seja obtida uma conclusão, capaz de sustentar uma ação prática. Para o pensador alemão, diferentemente, rastros não propiciam totalizações conclusivas”. (2012, p. 125).

Necessário frisar, ao tratar de conclusões, de se encerrar uma interpretação através do rastro, é apenas mais uma das interpretações e não se deve ter a pretensa certeza do que se observa. Deve-se entender que são conexões possíveis, intercâmbios de sentidos e desvelamentos de possíveis ocultações. E assim, “o rastro ocupa um ponto intermediário entre conceito e imagem, proposição e metáfora, e essa posição acentua a sua pertinência” (GINZBURG, 2012, p. 125).

E assim, a essencialidade do rastro é ser fragmento de um passado, e nunca poderá ser recomposto, como um quebra-cabeça, é só uma peça perdida, que pode ter se encaixada em outro quadro. Fragmentário, interpretativo, incerto, mas passível de compor sentido, assim é o rastro. Afinal,

Fragmentos fazem parte de um esforço para elaborar um passado que nunca poderá ser configurado como uma unidade perfeita. Acompanhar rastros não é uma condição para construir um conhecimento unificador, totalizante e capaz de ter efeitos práticos. A observação de rastros leva a incertezas. Sobre o outro: por que se ausentou, o que significa que seu rastro esteja aqui, mas não ele? E sobre o próprio observador: se eu estou aqui e percebo a ausência desse que não vejo, quem percebe minha ausência pelos rastros que deixei? [...] (GINZBURG, 2012, p. 126).

Não podemos reconfigurar o que já passou, não temos como através do rastro verificá-lo em íntegra a constituição daquilo que ousamos chamar de realidade. A explicação do rastro pode ser hipotética, mas não é por isso que perde a força, talvez a legitimidade só possa ser alcançada a partir do documento factual, o rastro totalizador, no entanto, os rastros silenciados também se fazem presentes em seu todo de significado, repleto de possíveis sinais de sentido que intercambiam o passado ausente com o presente. Como expõe Ginzburg (2012) em suas interpretações e questionamentos, que aparecem exatamente para que o observador também se observe, pois também é rastro. E ainda, a busca do rastro é pertinente em “terras sem

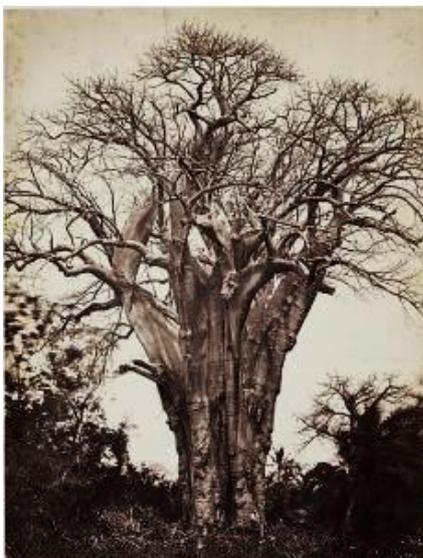
memória”, ao tratar de tempos de escassez e violências, o silêncio impera e o rastro engendra na zona esfumada do esquecimento. Enfim, em terras de genocídios, escravidão, ditaduras...

Ressalto que no bloco mágico da memória de povos africanos em sua diáspora rumo ao Atlântico, perpassa por um suposto “esquecimento x lembrança” de suas origens. Por mais que se tente apagar da memória, a cultura está submergida, calcada no subterrâneo profundo das mentes. Silenciada forçosamente, amalgama-se para sobreviver. Mesmo que sob novas formas, propaga-se inversamente pelo viés possível e permitido, formando rastros da origem a partir do entrecruzamento do discurso hegemônico.

Assim, o rastro é silenciado e está além de um traço em um papel, um traço marcado na memória, este rastro cabe no vazio do escrito e do dito, são pequenos traços incompletos que se permitem marcar na memória para esvaziar semanticamente o trauma e perpetuar apenas aquilo que o discurso hegemônico permite, metamorfoseando-se em uma diversidade de traços, cortes e recortes, marcados de vazios. O esquecimento e o silêncio são as duas faces da memória que busco e esmiúço, portanto dois caminhos que se imbricam na tortuosa via que dá acesso ao conhecimento.

3.2 RASTROS DO ESQUECIMENTO

Fig. 15: Baobab à Mohéli (1863)



Fonte: Fotografia de Désiré Charnay (French, 1828–1915)¹⁵

¹⁵ CHARNAY. Désiré. **Baobab à Mohéli** (fotografia). The Metropolitan Museum the Art, disponível no link: <http://metmuseum.org/Collections/search-the-collections/286282?rpp=20&pg=1&ft=New+York+City&what=Albumen+silver+prints&who=D%C3%A9sir%C3%A9+Charnay&pos=5>. Capturada em: 23 de julho de 2013, às 15 horas.

A árvore gigante, densa e forte, o baobá, é a metáfora da relação ancestral entre África e Brasil. Na temporada das secas, perde suas folhas e restam seus galhos que se apropriam das nuvens, como grandes galhos-memória, que se entrecruzam entre nuvens, ondeando os anseios, evocando passados, materializando amanhã e resistindo ao tempo. O baobá perscruta o solo e o céu africano desde imemoriais eras e sobre nós projeta a sua sombra colossal, turva, mas capaz de significar e reelaborar os sentidos, os sentidos e os caminhos. E sob a zona sombria do esquecimento que o baobá perpetra, lanço-me ao chão, procurando rastros, dando outros passos.

Dos tempos imemoriais, esquecidos, surgem as narrativas que tratam o baobá como a “Árvore do Esquecimento” passam de geração em geração oralmente entre os africanos do Wuidá, Benin, local em que os cativos foram submetidos a um curioso ritual, como consta no depoimento de Nouréini Tidjani-Serpos ao documentário *Atlântico Negro – na rota dos Orixás* (1998), produzido por Renato Barbieri, no trecho transcrito abaixo:

Brasil! Brasil! Os escravos destinados às Américas eram trocados por bugingangas! Os escravos homens davam nove voltas em torno da árvore e as escravas, sete. Depois disso, supunha-se que os escravos perdiam a memória. Esqueciam seu passado, suas origens, sua identidade cultural, para se tornarem seres sem nenhuma vontade de reagir ou se rebelar. Que aberração! Que contradição! Na história humana alguém já viu um nagô esquecer suas origens? Sua identidade cultural? Se ela está tão marcada em seu rosto e tão incrustada em seu coração?

Podemos perceber a indignação que paira em torno da lenda da Árvore do Esquecimento, em que os negros cativos eram obrigados a caminhar muitos quilômetros até o porto onde deveriam embarcar nos grandes navios negreiros rumo ao Brasil, ao chegar próximo ao baobá eram submetidos a dar voltas em torno dele para garantir que não levariam a sua memória e identidade africana.

Ao fazer com que o cativo, que fora aprisionado por seus iguais, volteasse em torno do baobá, os algozes acreditavam que o vínculo com a África estaria para sempre perdido e, de acordo com suas crenças, não poderiam mobilizar seus ancestrais para uma provável vingança, amaldiçoando-os. Esquecer, como diz Tidjani-Serpos, é uma contradição, os rastros da memória permanecem mesmo que diante do silenciamento a que eram subjugados.

E como questiona Araújo (2006, p. 15): “Será mesmo que as juras de esquecimento diante do Baobá gigante e sagrado daquela natureza profunda foram atendidas?”. E responde de pronto com a negativa e reitera: “As lembranças permaneceram no que se costuma chamar de inconsciente coletivo, e que para nós é a nossa ancestralidade que não nos abandona mesmo na adversidade”.

O esquecimento engendra a lembrança, soa contraditório, mas alude à memória do trauma, à escravidão negra. As preces ritualísticas, em torno do Baobá sagrado de Wuidá, não levaram ao esquecimento, talvez a sujeição tenha silenciado. No entanto, outras formas se encontraram para metaforizar a memória, que não necessariamente seja da ordem do sincrético, mas do encontro entre uma cultura com a outra.

Por isso, não é a toa que o baobá é considerado a “Árvore do Esquecimento”, libera a semente da memória no Atlântico, que por ondas negras chega às terras brasileiras, fazendo florescer o passado, marcando com o rastro silenciado e resguardado do deslembro. Também não é a toa que ao tratar do esquecimento, começo anunciando o baobá, talvez seja uma tentativa do lembrar, na contraposição da própria intenção.

Assim, abrem-se os caminhos para se chegar ao reino do esquecimento, o rio Lethe ladeado de baobás, de sombras, de espaços lacunares das escavações da memória, do grito mudo do silêncio.

De acordo com Paul Ricoeur (2007, p. 18): “[...] escavado sob os passos da memória da história, abre-se então o império do esquecimento, império dividido contra si mesmo, entre a ameaça do apagamento definitivo dos rastros e a garantia de que os recursos da anamnésia são postos em reserva.”. Na reserva, fosso da memória, está posto o esquecimento, condensando-se, agregando-se em mais esquecimentos, se transforma em um império de sentidos, de rastros, de silêncios imbricados. Tirando-se do fosso, (des)silenciando ressignifica, mas o sentido original está perdido, ou pelo menos, tão bem escamoteado que se torna um ato de violência, superior ao primeiro, retira-lo da zona sombria do baobá.

Para Ricoeur, o esquecimento situa-se, inicialmente como perda, em detrimento da memória, formando outra face, tão importante quanto à condição do lembrar. E afirma que: “De início e maciçamente, é como dano a confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 424).

No esforço da recordação, busca-se o que se esqueceu, por impedimento silencioso em acordos tácitos ou por (des)memória. Ricoeur esclarece o obscuro do rio Lethe, pela contraposição do esquecimento, afirmando que:

[...] o esquecimento é designado obliquamente como aquilo contra o que é dirigido o esforço de recordação. É a contracorrente do rio *Lethe* que a anamnésia opera. Buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação, sem que possamos decidir entre duas hipóteses a respeito da origem do esquecimento: trata-se de um apagamento definitivo dos rastros do que foi aprendido anteriormente, ou de um impedimento provisório, este mesmo eventualmente superável, oposto à sua reanimação? Essa

incerteza quanto a natureza profunda do esquecimento dá à busca o seu colorido inquieto. (Ricouer, 2007, p.46).

Se o oposto da recordação é o esquecimento, aquela é o esforço de manter vivo o acontecimento, o traço marcado da lembrança. Se de acordo com a máxima “recordar é viver”, chegaríamos à conclusão de que esquecer é morrer. Esquecer está no limite da (des)memória, da não-existência e do fim. No entanto, o “colorido inquieto” do qual fala Ricouer dá a certeza de que o passado sempre estará vivo, mesmo que tenha caído nas profundezas do Lethe, o esquecido. Superável e reanimável o esquecimento subjaz na corda bamba da memória. Coloridamente disperso, os rastros sobressaem-se aqui e acolá, trazendo a tona do Lethes e clareando a sombra do baobá com seu brilho de clarividência, inquietamente multicolor, inquietamente vivo.

De certa forma, o esquecer nos assombra por toda a vida, estamos fadados ao esquecimento, afinal, tudo que passa por nós, já virou passado e se transforma em memória. Os pequenos rastros que vem à tona no rio do esquecimento nos provocam ânimo e realçam o presente. E assim: “De um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos com uma pequena felicidade o retorno de um fragmento do passado arrancado, como se diz, ao esquecimento”. (RICOEUR, 2007, p. 427).

Conforme Ricouer, de um lado da margem do Lethe temos o esquecimento por apagamento de rastros, definitivo, na outra margem temos o esquecimento reversível, pequenos lances de recordação do acontecimento “inesquecível”, o que o teórico chamará de esquecimento de reserva.

É essa hipótese da preservação por si, constitutiva da própria duração, que tentarei estender a outros fenômenos de latência, até o ponto em que essa latência possa ser considerada como uma figura positiva do esquecimento que denomino esquecimento de reserva. Efetivamente, é a esse tesouro do esquecimento que recorro quando tenho o prazer de me lembrar do que, certa vez, vi, ouvi, experimentei, aprendi, adquiri (RICOEUR, 2007, p. 427).

Desta forma, está presente, mas sem se manifestar visivelmente, ou ainda está presente através de pequenos rastros que referenciam sentidos mais obscuros, que por algum motivo, não são ditos, e assim, são os rastros silenciados que estão na margem do rio do esquecimento, permanecem latentes, vez ou outra são recorridos, perpassam o discurso, desencadeiam significações, figurando o esquecimento como um fator positivo da memória, na contramão da sua própria perda.

O esquecimento não seria, portanto, sob todos os aspectos, o inimigo da memória, e a memória deveria negociar com o esquecimento para achar, às cegas, a medida

exata de seu equilíbrio com ele? E essa justa memória teria alguma coisa em comum com a renúncia à reflexão total? Uma memória sem esquecimento seria o último fantasma, a última representação dessa reflexão total que combatemos obstinadamente em todos os registros de hermenêutica da condição histórica? (RICOEUR, 2007, 424).

O “esquecer” também pode ser o método, a busca histórica, afinal o esquecimento é uma condição para a memória. No fazer da tentativa de recomposição dos rastros perseguimos o não-esquecimento, buscamos as origens e os elos que deveriam envolver a memória.

É necessário esquecer para viver. Como na narrativa que se inscreve em obras literárias como de um “Funes, o memorioso”, de Jorge Luís Borges, em que todos os momentos eram eternizados na lembrança, na memória: “[...] Suspeito, contudo, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo abarrotado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos”. (BORGES, 1972, pp. 124-125) Impossível lembrar tudo, e diante dessa impossibilidade surge a necessidade da inscrição, e neste mínimo ato já paira uma seleção, só perpetuará aquilo que conseguir ultrapassar o crivo da memória. Detalhes, quase imediatos, que fazem o mundo de Irineu Funes um grande tormento, sem filtro, sem crivo, sem resguardos, tudo permanece na ficção, mas tão somente nela. As representações do passado que fazemos da realidade filtram na memória e escorrem no presente. Assim, implicitamente surgem os grãos que passaram pelo filtro da memória, e frutificam através formas que se ousa surgir. Portanto, é impossível viver sem esquecer.

O rastro persiste, mesmo que se silencie. Negocia-se a cada passo da escavação, identificam-se as conexões simbólicas, ajusta-se a interpretação, sempre na tentativa de celebração do lembrar. O “ser” não retorna por inteiro, se fragmenta no tempo, se esvai em nuvens, eclode em circunstâncias e se faz em trilha. É o que no diz Ricoeur, na poética passagem:

Uma imagem me acode ao espírito; e digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o, reconheço-a. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se produz no decorrer da percepção: um ser esteve presente uma vez; ausentou-se; voltou. Aparecer, desaparecer, reaparecer. Nesse caso, o reconhecimento ajusta — ajunta — o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer. (RICOEUR, 2007, p. 437)

O retorno não se dará em sua completude, a cada vez que reaparecer surgirá em partes, metonimicamente rarefeito, como rastro. Juntar os pedaços, alinhar as conexões simbólicas e a tentativa de reconhecê-lo em meio às suas diferentes formas de surgir. E, por isso, aparece através do desaparecer.

O desaparecimento do rastro ou ainda o seu apagamento, resulta um processo de “borramento”, a simples tentativa de apagar algo já revela que algo foi feito. Por isso, cabe pensar que o rastro em si nem seja tão importante, talvez o que mais importa de fato seja tentar entender os motivos que levam a tentativa de apagar, ou seja, como se explica o que está deveras borrado, está ali, mas de maneira imprecisa, quase desaparecendo, mas persiste em sua mancha. O esquecimento revelador de uma tentativa de apagamento mau feito, o rastro enquanto produto de um ato de borrar. Daí surgirá a ideia do silêncio sobre o “borramento” do rastro.

Cabe aqui retomar a ideia inicial do esquecimento gerado em torno dos povos africanos, estes, submetidos aos porões dos navios negreiros, carregam os rastros da marca indelével ferrada a ferro e fogo, aquela que jamais se apaga. Silenciosamente permanecem, obliquamente passam ao esquecimento para resistir e viver. Dar voltas em torno da árvore do esquecimento, de fato não se fazia esquecer.

A história dos escravos negros no Brasil não se inicia com a entrada em um navio negreiro, que saiu atravessando o Atlântico, começa muito antes, no bojo da identidade africana, no seio da origem de uma cultura continental, diversa, mas única. As marcas da origem estão encrustadas na carne tanto quanto as marcas da escravidão. O que se sucede são infindáveis tentativas de se apagar todo o arcabouço cultural que estes povos carregam em sua memória. Mas o rastro resiste, mesmo que silenciosamente.

Como elucidará Araújo (2005, p. 10):

Será esse imaginário vivo que habita em nós, como um universo imenso de paixões e de sonhos, um oceano - aquele mesmo que trouxe para as terras da América as caravelas portuguesas e, nos bojos dos navios negreiros, um patrimônio intangível daqueles que negaram o esquecimento em torno do baobá, para aqui derramar e transbordar essa cultura sensorial e concreta do trabalho do eito, das minas de ouro e das pedras preciosas, das casas, das mães-de-leite, mas também nas Cavalhadas, nas representações dos Bois-Bumbás, nos cortejos dos Reis do Congo, dos Maracatus, dos Afoxés, dos Candomblés, dos Guerreiros das Alagoas, das músicas das Igrejas barrocas? Toda essa ancestralidade da África se mescla, como num banquete antropofágico, supimpa e refinado, com a nossa herança indígena, transformadora e definitiva.

O esquecer para sobreviver e permanecer, o silêncio que paira no rastro esquecido revela não só o que se oculta, mas o que se prioriza, a cultura africana que desce nos portos brasileiros chega amarrada, presa, recolhida na memória, mas pronta para atravessar uma fresta, após atravessar um oceano. O trato com os escravos seria muito mais fácil se estivessem longe de seus apegos e afetos de origem, mas não é possível extinguir o vivido, a memória, que se transforma em rastro silenciado.

Desta forma, negam o esquecimento em torno do baobá, carregam em seu corpo e mente os laços que atravessam um continente. Abafados, trancafiados, retidos o que persiste é rastro. Na mescla antropofágica que “liberta” as nuances, os movimentos, os lances e os acordes, a cultura que aparece e reaparece em diversas formas, como também surge na Marujada de São Benedito em Bragança-Pará.

Podemos constatar que o rastro africano oriundo dos escravos negros que deram origem a Marujada de Bragança, passa pelo processo de esquecimento, fragmentos lançados no tempo, testemunhos mudos do passado, por vezes, sem uma função perene no presente, no entanto, com a interpretação esmiuçadora que reintegra e conecta o rastro ao presente é possível de representar sentido a partir da sinuosa constatação do esquecimento que o mantém como fragmento.

A interpretação do rastro poderá acontecer através do não-dito, do que se cala e silencia, do que se esquece, mas não se esvaí com o tempo, pois afinal, permanece em fragmento, em resto. Um movimento, um som, um timbre, uma cor, uma nuance, uma peculiaridade, um simples e pequeno ritual, um solitário e adverso gesto, rastros silenciados que caíram no limbo do esquecimento, que se ressignificam com o tempo, traspassam as tradições, reacendem as interpretações. Assim, da representação do que o fragmento menciona e aciona em suas conexões possíveis de intercambiar com o silêncio, que se impõe ou que se deixa calar.

O trabalho do intérprete é esmiúçar delicadamente o rastro, esquivo e “quase” perdido. Cabe a ele revelar o ausente, com pretensa ousadia que a própria interpretação permeia, afinal no rastro em si, o que se percebe é o que se vê, a presença simbólica do ausente. A ausência está na presença e o sentido está na falta, no silêncio.

Por isso, “para pensar o rastro, é preciso pensá-lo, simultaneamente, como efeito presente e signo de sua causa ausente. Ora, no rastro material não há alteridade, não há ausência. Nele, tudo é positividade e presença” (RICOEUR, 2010, p. 434). Talvez não seja possível, ter a compreensão do que de fato aconteceu, mas a marca, o rastro, a cicatriz, está lá, presente e se faz perceber, mesmo não carregando em si o fato ou aquilo que referencia.

Todos estão fadados ao esquecimento, tudo que se inscreve na memória e se demarca como um rastro é fruto de esquecimento, está ali como uma incisão no tempo, revelando o passado no presente, o que permanece surge como metáfora, símbolo, metonímia, parte de um todo complexo e significativo que se esvai com a dinâmica que só o tempo pode promover. Talvez seja uma dinâmica invisível da memória, o esquecimento é o vão onde caem os objetos, onde aflorará no futuro e/ou no presente apenas alguns traços do tempo que se foi,

numa nova formação, com uma nova cor, outro movimento, que se reinventa culturalmente, que subtende outro olhar interpretativo.

Sendo assim, as marcas do passado, os rastros do esquecimento surgem no presente, permanecem e por vezes recrudescem na tradição. Assim vislumbra-se o rastro do presente, que evoca significativamente a origem, mas sem necessariamente pertencer aos mesmos sentidos. Afinal, o rastro metonimicamente é lançado ao presente, evoca o sentido, mas não o prioriza ou enfatiza. Jogados no vazio do esquecimento, passam despercebidos aos olhares desatentos, e talvez, por isso, se mantenham. O olhar desatento, o silêncio, o acordo tácito mantém o sentido. Está ali, calado, recalcado simbolicamente, ressignificando amenidades, provocando novas compreensões. O esquecimento provoca novos sentidos, esvazia os sentidos originais e retoma metonimicamente o passado envolto do véu de silêncio.

3.3 SILÊNCIOS E SEUS SENTIDOS.

Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo o silêncio é música em estado de gravidez.

Mia Couto¹⁶

O silêncio não é ausência da fala, é o dizer-se tudo sem nenhuma palavra.

Mia Couto¹⁷

A engenhosidade literária do escritor moçambicano Mia Couto abre as vias silenciosas deste tópico. Os *silêncios*, no reforçar do plural, evidenciando que são múltiplos e distintos. O silêncio é som, é música antes de nascer, silêncio é sentido poético, captável pelo vazio da palavra. De tal modo que é muito mais do que a falta ou a insuficiência da linguagem imanente, silêncio é a fartura do dizer, no entanto, sem palavras ou ainda com outras facetas da palavra.

No jogo do silêncio, o rastro é o dado que lança nossos olhares pelo tabuleiro da memória. Recolhendo as pistas, seguimos os vestígios e constituímos nossas ponderações. Os rastros nos levarão por um caminho até à encruzilhada do esquecimento e do silêncio. Por isso, os caminhos que se bifurcam diante da possibilidade do rastro intercambiam o risco de uma floresta que traz à espreita os transeuntes destas vias de silêncio. Já sabemos que, ao

¹⁶ (COUTO, 2009, p. 07)

¹⁷ (COUTO, 2006, p. 08)

narrar todo e qualquer acontecimento factual do passado, a memória não relatará tal qual aconteceu, mas de acordo com as imagens que passaram pelos sentidos de quem captou, assim grava-se o rastro, registra-se somente o importante, e cria-se um vestígio, formado por lapsos e silêncios.

A linguagem retém o silêncio, dizer é o contrário do não-dizer e torna-se simples com relações opostas, postas em par. No entanto, o silêncio estabelece sentidos, movimenta significações e está muito além do não-dizer. Assim, há coisas que só podem ser ditas através do silêncio, nem sempre o não-dito será a composição do insignificante, nem sempre está no implícito, como poderíamos supor ingenuamente.

No plano da linguagem, o silêncio se faz em significância. No plano da memória e da história dos acontecimentos, o silêncio é a peça que falta nos quebra-cabeças do sentido, lapsos aparentes da memória, lacunas repletas de sentidos. Enfim, silêncios estereofônicos que calam, mas que propiciam uma diversidade de sentidos.

Como pressuposto teórico para pensarmos o silêncio, enquanto faceta significativa da linguagem, Orlandi (1997) corrobora com a ideia ao dizer que o silêncio é fator principal, como a própria condição do significar. Há um modo de estar em silêncio que equivale a um modo de estar no sentido. E, assim, a condição humana em seus processos discursivos percebe o silêncio como significação, instituiu a linguagem para retê-lo, por vezes o silêncio consubstancia o dizer, contudo o dizer detém aquilo que silencia em forma de linguagem.

E se o silêncio é linguagem, estabelecem-se as possibilidades de sentidos que transparecem com a tradução, afinal “as palavras são múltiplas, mas os sentidos também o são.” (ORLANDI, 1997, p. 29). Isso nos leva à compreensão do “vazio” da linguagem como um horizonte de significações e não como ausência de sentido. Logo, o silêncio não é um espaço entre as palavras, mas as perpassa, pois está nelas como matéria significativa.

Diante do discurso, silêncio também pode se estabelecer como um rastro, resultado do esquecimento feito em ocultações, compõe-se nas lacunas, nos vãos do interdito. Como afirma Orlandi:

O silêncio é assim a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é ‘um’, para o que permite o movimento do sujeito. (1997, p. 13).

E nesse ponto, ressalta-se o silêncio fundante, ou seja, “o real da significação é o silêncio” (ORLANDI, 1997, p. 29). A palavra gira em torno do silêncio, os sentidos só se fazem a partir da linguagem. Deve-se entender que o silêncio é, sobretudo, parte significativa fundamental para o entendimento do discurso. Afinal, “o homem está ‘condenado’ a

significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à ‘interpretação’: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico.” (ORLANDI, 1997, p. 29).

Este homem em suas relações, condenado a dar sentido a tudo, cria e ressignifica o mundo discursivamente. A cultura enquanto parte de uma memória constituída de discurso é a floresta dos sentidos do silêncio, em pleno movimento. E como Orlandi propõe incisivamente: “[...] o silêncio *é*. Ele *significa*. Ou melhor: no silêncio, o sentido *é*”. (grifo do autor, 1997, p. 31).

O silêncio assume diferentes formas, de acordo com Orlandi devemos distinguir conceitos que estão próximos, mas são provenientes de natureza distinta, um desses pontos é a diferença entre o silêncio e o implícito. Ao se tratar de linguagem, podemos cair na simplificação de discorrer sobre o silêncio da mesma maneira que pensamos o implícito, como algo que fica subentendido. Quanto a isso, Orlandi (1997, p.68) esclarece que o silêncio “não remete ao dito, ele se mantém como tal, ele permanece silêncio e significa”. Em suma, o silêncio não recobre o mesmo campo do implícito e não é transparente, assim como a linguagem. Sendo assim, “o silêncio não tem uma relação de dependência com o dizer para significar: o sentido do silêncio não deriva dos sentidos das palavras.” (ORLANDI, 1997, p.68). Por esse motivo, a importância de não esquecer que o silêncio funda o significado, permitindo o movimento plural dos sentidos, que não ocorrerá apenas na omissão de palavras.

De acordo com Orlandi, a política do sentido é o silenciamento. E, por isso, parte da retórica da dominação (a da opressão), assim como do seu avesso, a retórica do oprimido (a da resistência). Mas não é suficiente pensar só o silenciamento, “para compreender a linguagem é preciso entender o silêncio para além da sua dimensão política” (ORLANDI, 1997, p. 31).

Assim sendo, conforme as elucidações de Orlandi (1997), a política do sentido é o silenciamento composto por um *silêncio constitutivo*, que pertence à própria ordem de produção do sentido. E pelo *silêncio local* que é a interdição do dizer, como expõe Orlandi: “a diferença entre o silêncio e a política do silêncio é que a política do silêncio produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz, enquanto o silêncio fundador não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo” (1997, p.75).

O silêncio se constitui como parte integrante da memória e, por consequência, da história, o que nos induz a perceber que “não se pode estar fora do sentido assim como não se pode estar fora da história”. (ORLANDI, 1997, p. 94).

Conforme Orlandi (1999), a memória é feita de esquecimentos, de sentidos não-ditos, de sentidos a não-dizer, de silêncios e de silenciamentos. Os sentidos se constroem nos limites e limites são construídos com os sentidos. Ao tratar sobre o maio de 68 no Brasil, Orlandi trata da relação memória e censura, ou seja, dos esvaziamentos de sentido provocados pelos discursos que por imposição foram silenciados:

Há faltas -e não falhas- de tal modo que eles não fazem sentido, colocando fora do discurso o que poderia ser significados a partir deles e do esquecimento produzido por eles para que novos sentidos aí significassem. Há, assim, ‘furos’, ‘buracos’ na memória, que são lugares, não em que o sentido se ‘cava’ mas, ao contrário, em que o sentido ‘falta’ por interdição. Desaparece. Isso acontece porque toda uma região de sentidos, uma formação discursiva, é apagada, silenciada, interditada. Não há um esquecimento produzido *por* eles, mas *sobre* eles. Fica-se sem memória. E isto impede que certos sentidos hoje possam fazer (outros) sentidos. Como a memória é, ela mesma, condição do dizível, esses sentidos não podem ser lidos. (grifo do autor, ORLANDI 1999, p. 65-66)

Dessa forma, percebe-se que o silêncio, produto de uma coação, está na lacuna e daí passa por outras significações, novos sentidos que beiram o impedimento, a interdição, a censura. Ao sentindo que ‘falta’, o apagamento é quase que imediato, assim produz um discurso que paira na memória, ou no esquecimento. Sob o véu encardido do silêncio escondem-se sentidos, significados impedidos de fazerem sentido na memória, pois simplesmente, não podem ser lidos, não se sobressaem como discurso. No entanto, podem se sobressair como um rastro, restos e vestígios em terras sem memória, que surgem, pois:

[...] o real histórico faz pressão, fazendo que algo irrompa nessa objetividade material contraditória (a ideologia). O que foi censurado não desaparece de todo. Ficam seus vestígios, de discursos em suspenso, in-significados e que demandam, na relação com o saber discursivo, com a memória do dizer, uma relação equívoca com as margens dos sentidos, suas fronteiras, seus des-limites. (ORLANDI, 1999, p. 67)

Aí se situam os rastros que o discurso desprenderá. Vestígios irrompem e afloram em palavras, surgem mesmo em meio ao campo quase infértil do interdito e seus alcances. Mesmo que in-significados e fora do sentido, estão latentes no discurso, em meio ao silêncio imposto.

Ao ponderar sobre a escravidão negra no Brasil, mais especificamente sobre os discursos difundidos pela classe hegemônica dos senhores, não há como não pensar na limitação, na retenção da memória e do sentido, no vácuo histórico produzido por silêncios intermitentes do discurso hegemônico propagador da ideologia do poder que traspassa o tempo e provoca os silenciamentos. Vale ressaltar que são silenciamentos marcados por um discurso ambíguo que, ao mesmo tempo em que ignora o reconhecimento das origens negras da cultura brasileira, escamoteia as práticas afro religiosas, as músicas, as danças e as festas

de negros “esquecidas” na sua origem, tudo incorporado à hegemônica cultura brasileira através dos rastros. Como diz Emanuel Araújo: “[...] Uma cultura que guarda, através de sua história, um rastro profundo de negros africanos e brasileiros, mulatos e cafuzos, construtores silenciosos de nossa identidade. [...] Tudo isso é memória. Tudo isso faz parte da nossa história [...]” (2004, p. 250).

Se no âmbito do discurso o silêncio é uma forma de estar no sentido, na memória, assim como na História não seria diferente, também. Esse silenciamento é demonstração de poder, grupos hegemônicos propagam os discursos que lhe satisfazem e que atendem aos seus intuítos ideológicos. Esquecimentos e silenciamentos perpassam a história da diáspora negra, pois, como bem coloca Le Goff (1994, p. 13):

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Os mecanismos de manipulação são superiores às táticas que recorrem os grupos subalternos, retidos e, por vezes, condenados ao silêncio. No entanto, por estas vias silenciosas também é possível identificar os rastros que surgem em meio à supremacia da dominação. Cabe aqui uma indagação: se é o documento que vale, como se pode registrar o silêncio? Caberia também buscar um método que permitisse o uso do silêncio, e o método está na busca interpretativa do próprio rastro silenciado que a manipulação e dominação engendram. Por isso, as origens documentadas estão para sempre perdidas, se rarefazem em sucessivas épocas, continuam perpetuadas no limbo do esquecimento sob o rastro.

Portanto, o silêncio é produto também do jogo manipulador. Para reforçar esta ideia enveredo pelas trilhas da memória, do esquecimento e do silêncio, como faz Michael Pollak (1989) ao enfatizar o jogo entre as memórias coletivas e individuais, que, por questão de enquadramento, uma acaba por se sobrepor a outra e manter o silenciamento diante de um discurso hegemônico. Todavia a “subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados” (1989, p. 04). A fronteira do dito e o não dito é tênue e quando tensionadas deixam-se escapar provocando os sentidos do silêncio, transparecendo em rastros. O que Michael Pollak considera de “memórias em disputa” é o jogo ideológico que norteia uma memória tida como oficial e outra como memória subterrânea, ou seja, uma memória como parte das culturas hegemônicas, dominantes, e outra das minoritárias, dominadas.

São sobreposições, enquadramentos, doutrinação ideológica que cerceiam a memória coletiva de tal forma que para ser ouvida é necessário está em silêncio, que se transmuta em resistência. Diante dessas questões, Pollak nos diz que: “[...] lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas” (1989, p. 05). Desta forma, mesmo com um extenso silêncio sobre o passado, as memórias subterrâneas afloram em rastros de resistência que uma sociedade oprimida contrapõe ao exagero de discursos oficiais, distanciando-se do apagamento.

E assim,

existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, ‘não-ditos’. As fronteiras desses silêncios e ‘não-ditos’ com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (POLLAK, 1989, p. 08).

Em outras palavras, são dinâmicos e estão em eterna relação, não se separa com uma régua, pois estão imbricados a ponto de um ser o outro: o que um diz, revela o outro silenciado. À espreita de uma possível punição, seja como uma repreensão factual seja por uma mera imposição social de um discurso hegemônico, faz com que o silêncio retenha os sentidos. Cala-se para evitar mal-entendidos, para não se expor socialmente, para não ser torturado, para não morrer, para manter as relações aparentes. Enfim, cala-se por não ter uma escuta confiável; quando se tem recorre às menções indiretas e às metáforas. E, dessa maneira, o silêncio surge em rastro subvertendo a lógica estabelecida.

Assim, ressaltamos a importância dos rastros significativos da memória, principalmente quando esses rastros são silenciados e revelam interpretações díspares da oficial; dos sentidos mais aparentes e pré-forjados. É um processo que demanda um método de estudo que privilegie a interpretação/tradução dos esquecimentos e dos silêncios.

4. RASTROS DE MEMÓRIA NA MARUJADA DE SÃO BENEDITO DE BRAGANÇA

Fig. 16: Marujas conversando em frente ao barracão



Fonte: Acervo Pessoal, 25 de dezembro/2012.

*Marujada de São Benedito
Em louvor ao protetor
Vem vestindo azul ou vermelho carmim
Na festa, no barracão
Dança xote, mazurca e chorado
Nos duzentos anos de louvação
Mas fico mesmo encantado
Quando dança retumbão*¹⁸.

O azul, o carmim, a dança, o barracão, o protetor... rastros silenciados, vestígios do passado que formam a tradição, a cultura e a bragantividade. Neste tópico, lanço mão da interpretação do rastro, após observação sobre o contexto histórico que envolve a Marujada de São Benedito e da conceituação do ideal teórico. Elucidarei a teia simbólica que envolve os traços das práticas afro religiosas e as relações com a religião cristã, ressaltando a relação sincrética entre eles e destacando cada possível rastro silenciado da cultura da Marujada e suas origens.

Ressalto que, qualquer tentativa de interpretação cultural é por si só um ponto de vista diante da possível realidade, esboçar essa linha nada mais é que uma tentativa de puxar o fio, como se a tecelã, depois de seu trabalho completo, precisasse retirar uma linha que se destaca mais que as outras, esse fio requer descrição e análise, afinal, pode ser que ele não esteja ali aleatoriamente. É diante dessa complexidade de fios, que a teia de rastros da Marujada se entrelaça e emaranha.

¹⁸ SOARES Júnior, Luís Maria de Jesus & SILVA FILHO, Edu Nonato da. *Marujada de São Benedito*. Álbum: Música do litoral norte. Produção independente, Belém, 1998.

Diante disso, observo que a identidade negra da época do Brasil-Colônia e a identidade dos colonizadores se entrelaçam silenciosamente, constituindo uma malha fina de conexões culturais que formam a principal representação da identidade do povo bragantino. Fé e devoção ao santo católico, que, em sua raça negra, traduz a memória dos afrodescendentes, refletida nas cores, nos trajes, nos pés descalços das marujas e marujos, nas danças, nos instrumentos de percussão, enfim na cultura da Marujada.

Desta forma, cada detalhe que compõe a Marujada é passível de ser um rastro silenciado de resistência negra. Partindo desse pressuposto, proponho a análise das redes de conexões a partir da interpretação que relaciona cada traço com a cultura oriunda dos negros e com prováveis rememorações das peculiaridades das práticas afro religiosas. Portanto, descrevo as representações culturais, ressaltando cada fita desse emaranhado de tiras multicores. Afinal, rastros e ritos entrecruzaram-se e, por isso, possibilitam releituras de significados das práticas religiosas culturais, como a Marujada.

Por hora, lançamos o olhar apenas para alguns códigos culturais enquanto rastros de memória afrodescendente que são elementares no ideal que compõe a Marujada: o Barracão antigo da Marujada, a indumentária dos marujos e marujas, as lideranças da Marujada, mais especificamente, a capitoa, assim como o rastro que amalgama tantos outros: a dança e ritmo típico da Marujada¹⁹.

4.1. O BARRACÃO DE SÃO BENEDITO

Fig. 17: O Barracão de São Benedito



Fonte: Acervo Pessoal, 25 de dezembro/2012.

¹⁹ Ressalto que são alguns rastros silenciados que podemos interseccionar com a história cultural da Marujada e as referências cruzadas das narrativas literárias que complementam este trabalho no último tópico da dissertação.

*Dança, Marujada!
Sai desse acanhado
Barracão;
Vai pelas ruas de Bragança
mais visível,
mais solta,
mais livre,
Com teus pés descalços,
dançando mais livre,
pisando mais chão!
Aviz de Castro²⁰*

Os pés descalços, que tocam o chão, sentem a liberdade que emana na dança e no batuque do tambor, confraternizam-se, irmanam-se, libertam-se das amarras sociais que os mantêm eternamente escravizados. O acanhado Barracão da Marujada é um rastro importante para a compreensão da rede de símbolos de resistência silenciosa da identidade negra, diante da devoção ao São Benedito. Lá todas as noites, que antecedem a grande festa, os marujos se encontram para celebrar com os rodopios e toque sincrético dos marujos, é lá que se fazem visíveis, como diz o poeta Aviz de Castro, pelas ruas vão soltos, livres, em contraposição a sua condição de cativo, assim o barracão apresenta contornos de libertação.

O edifício do Barracão da Marujada foi inaugurado em 25 de dezembro de 1962, construído pela Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança no espaço em torno da Igreja, mais especificamente do lado esquerdo, no lugar em que eram construídas barracas de palha e pau a pique, onde marujos e marujas se reuniam com o mesmo intuito dos dias de hoje: tocar suas músicas e dançar. Ao redor ficam as barquinhas, onde as crianças brincam se embalando, os vendedores de caldo de cana e pastel, “mingauzeiras” e “tacacazeiras”, sorveteiros e “bombozeiros”, que perduram até hoje ao redor do barracão de alvenaria.

O Barracão é o local referencial de resistência dos costumes dos primeiros marujos; desde o princípio ele é o lugar em que se reuniam para entoar as orações e ladainhas, tocar e dançar em louvação ao santo, sempre nas noites que antecedem a grande procissão da Marujada. Estes momentos são denominados “ensaios”, nos moldes atuais acontecem após a missa realizada na Igreja de São Benedito. Nestes ensaios, tradicionalmente, as marujas apresentam-se vestidas com uma saia rodada de estampas multicoloridas e blusa branca comum, já os marujos de calça comprida e camisa branca de manga curta.

O Barracão também é o lugar que serve para momento de partilha da refeição, como nos moldes que o próprio São Benedito pregava. Os rituais da Marujada têm sempre o

²⁰ CASTRO, Aviz de. Dança Marujada, COUTO, Valentino Dolzane do (org.). **Antologia da Marujada**. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.26-27.

alimento como fator de integração. Como dito anteriormente, no dia da abertura oficial da festa, 18 de dezembro, realiza-se o cerimonial da Alvorada, às cinco horas da manhã o Juiz da festa, junto com os marujos e marujas assentam em frente ao barracão o mastro, que é o marco simbólico do início da festividade. Logo após, fazem o ritual da reverência e abraço da Igreja. Atualmente, o pároco da Igreja e o padre responsável pelas missas no período da festividade mantem-se a frente da igreja de São Benedito, recepcionando com água benta os marujos e marujas, que adentram a Igreja, já no altar o padre faz uma breve homília e a benção dos promesseiros. Em seguida dirigem-se para o Barracão, para o café da manhã oferecido por famílias promesseiras. Nos últimos anos, o ritual do café da manhã é promovido nos espaço do Museu da Marujada, amplo, comporta melhor o numeroso contingente de devotos.

Assim, na ocasião da Alvorada, a Igreja é reverenciada, demarcando o papel do lugar santificado, ao qual o devoto deve respeito, adorações aos símbolos sagrados que o lugar guarda e representa em si, limitando a subserviência dos escravos, devotos do santo e, por consequência, do Cristianismo. Constata-se, ainda mais, que a igreja é o lugar da sujeição em forma de obediência e o barracão é o lugar da dança e da música, a festa da liberdade dos ritos.

Desta forma, o Barracão é um ambiente que se contrapõem ao edifício da Igreja de São Benedito, como representação do poder centralizador da instituição eclesiástica, enquanto ele se apropria do espaço como um território popular, livre e aberto, o prédio da igreja cerceia, limita, o espaço do sagrado, do santo, dos ritos de fé e devoção cristã. O barracão é a festa, o burburinho, a celebração de poucos limites, afinal todos são iguais quando giram no salão, assim solenizam o momento e ritualizam profanamente regidos pela Capitoa da Marujada. Já não estão mais sob a tutela de um “(S)senhor”, afinal quem comanda o mar de marujos, ondeado em suas danças de libertação é um semelhante - por afinidades e por ascendências. A capitoa rege dentro do barracão, com o seu cedro de flores, é a redentora e a detentora do poder e da ordem diante do próprio ensejo de liberdade.

Assim, o Barracão se constitui como um centro das atividades profanas da Marujada, o lugar da congregação e do festejo que se reatualiza, a cada ano, desde os primeiros escravos. O lugar da memória e da resistência da cultura, que se transforma e se mantém no tempo.

Como uma possibilidade de interpretação, o barracão é um rastro silenciado das senzalas, o local de cárcere dos negros, na contraposição do que representa o barracão para a cultura da Marujada, ao invés do encarceramento e a restrição da senzala, o pretexto de ser livre, entoar seus cantos, voltar em ritmos, tocar o seu tambor, mas tudo dentro dos limites

do espaço. Também, pode ser um rastro silenciado que lembra dos terreiros de Candomblé²¹ e da Umbanda - práticas afro religiosas recorrentes na região bragantina- local sagrado dos ritos, onde tocam-se os tambores ritmados com a cadência e dança-se livremente prestando louvores aos orixás e outras representações divinas.

Trata-se de um rastro silenciado de afro descendência, pois assim como os ritos públicos das práticas do Candomblé e da Umbanda são sempre festivos, esplendorosos e esteticamente excessivos para os padrões dos rituais estritamente católicos, os marujos e marujas festejam dançando, volteando suas saias ao som dos reco-recos, tambores e cuícas, num misto de cores de fitas de marujas, sempre com os pés rentes ao chão e mantendo a tradição secular do bailado no barracão da Marujada.

São algumas possibilidades de rastros silenciados que permeiam o sentido do barracão. Diante disso, sobre a relação sincrética entre o barracão, a Igreja e a devoção ao santo preto, Fernandes (2011, p.107) analisa que:

Nestes dois objetos/espacos podemos observar relações de contraditoriedade na devoção. [...]. Na Marujada, mesmo a despeito do reconhecimento de ser um santo preto e ter sua origem com os escravos africanos, nega-se, ou esvazia-se, em certa medida, a origem afro, particularmente com a Umbanda.

Dessa forma, é possível que o barracão seja o espaço destinado à devoção ao santo católico mais próximo das referências às práticas afro religiosas, no entanto, de forma escamoteada, silenciada, rarefazendo o sentido que poderia ter nas origens da devoção ao santo preto. Vale ressaltar, que de acordo com Fernandes (2011) por um lado, os dirigentes da Marujada admitem que existem embutidas práticas da Umbanda, não tanto pela aberta realização, mas pela inclusão de devotos que a praticam, o que Fernandes denomina de ambiguidade, devido à tolerância entre às duas práticas religiosas, no entanto por outro lado, existe uma grande negação, pois tudo se transforma em nome do santo católico, ou seja, a negação e/ou o esvaziamento dos rastros de identidade afrodescendente. Cabe a oposição entre o barracão e a Igreja, um ao lado do outro, em linhas paralelas representando as duas formas de se ver a Marujada de São Benedito.

Por fim, a integração desses rastros acontece sob um véu que surgiu desde os princípios da aparição das práticas afro religiosas no Brasil. É notório, dentro da manifestação cultural da Marujada de Bragança assim como entre seus líderes, o silenciamento desses

²¹ “É o nome genérico que agrupa o culto aos Orixás Jeje-Nagô, bem como outras formas que dele derivam, ou que com ele se interpenetram, as quais espriam-se em diversas nações. Trata-se de uma religião constituída, com teologia e rituais próprios, que cultua um poder supremo cuja força se faz espiritualmente mais visível por meio dos orixás.” (BARBOSA Júnior, Ademir. O essencial do Candomblé. Universo dos livros, São Paulo, 2011.p. 05)

rastros de resistência negra, principalmente os que incidem diretamente na prática religiosa. Sendo assim, esse manto silencioso estabelece um elo entre os negros escravos do passado e os devotos de São Benedito do presente que está imanente até mesmo nos lugares, sejam sagrados ou não.

4.2 A INDUMENTÁRIA DA MARUJADA DE SÃO BENEDITO

Fig. 18: O traje da maruja



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2011.

*Quem são as mulheres
de pés desnudados
com plumas, espelhos, missangas,
colorido de fitas?
Quem são as mulheres
de semblantes humildes
com vestes tão ricas?
Esses homens descalços
vestidos de branco,
chapéus enfeitados
com flores e fitas?*

Aviz de Castro²²

Pés desnudos, plumas, espelhos, miçangas, chapéus, flores e fitas, o poema de Aviz de Castro conduz o olhar para as vestes dos marujos, descalços e com semblantes abnegados em contraposição ao aparente esplendor. O poema indaga quem são os homens e mulheres por dentro das vestes, e pergunto: que rastros de memória estas vestes escondem?

A característica geral da roupa da maruja é uma só: saia longa ampla com anágua, e bata branca franzida, com pala por vezes de renda ou outro tecido nobre como cambraia bordada, tradicionalmente bem larga e com o comprimento abaixo da cintura, ornada com

²² CASTRO, Aviz de. Conversa de Marujo. In.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). **Antologia da Marujada**. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p. 20-25.

uma rosa de tecido pregada do lado esquerdo. O que varia são as cores azul e vermelha da saia, da flor e da fita que é traspassada rente ao colo. Existem dias específicos para a utilização das cores. De acordo com a tradição, o azul-turquesa para o ritual da Alvorada que demarca o começo da festividade, no dia 18 de dezembro, no dia da Natividade, 25 de dezembro e no dia do Ano-Novo, 31 de dezembro, além do dia 03 de setembro, nas comemorações de aniversário da Irmandade. O vermelho é usado somente no grande dia da procissão, 26 de dezembro, e para o encerramento do ciclo da Marujada, sempre no primeiro dia do ano.

Ao observar os trajes característicos da Marujada de São Benedito de Bragança, podemos notar a referência ao período de criação da Marujada, o final século XVIII, as mulheres com as saias amplamente rodadas e, por baixo, largas anáguas feitas de tecido algodão branco, mas também podemos observar que realça um sincretismo notoriamente de vestimentas utilizadas em práticas afro religiosas, seja pelo tom da cor do vermelho e do azul, seja pelo chapéu incomum, como o das marujas, seja o típico chapéu e a roupa branca dos marujos, seja pelos acessórios e adereços que colorem em tons de África.

Pressupondo o sincretismo que emana das aparências, observa-se a partir de uma observação das cores, a significância que transforma simples elementos em rastro silenciado de memória tão expressivo na Marujada bragantina.

Não se pode afirmar quando passaram a vestir as cores: azul e vermelho. Conforme conhecimento popular, no princípio as marujas usavam saias estampadas, que hoje em dia são utilizadas nos ensaios das danças e nas andanças das comitivas de esmolação. Também não se pode afirmar ao certo, um significado para o uso das cores. Parte-se então, para uma vasta possibilidade de versões que surgem no imaginário bragantino.

Tradicionalmente, o vermelho é observado como um símbolo de vida, cor do fogo e do sangue, escolher o vermelho como cor predominante em um traje de fato, não é algo que seja feito de maneira aleatória, seria ingenuidade pensar que se usa uma cor em detrimento de outras pelo simples fato de ser bela. De acordo, com algumas marujas, o vermelho era a cor favorita dos negros e o azul representa a vida nova e o nascimento de Jesus Cristo, visto que o uso está relacionado com a data da grandiosa procissão de São Benedito pela cidade de Bragança, sempre um dia após o Natal. Como menciona Fernandes (2011, p. 77): “As cores são relativas ao nascimento do menino Jesus, mas também lembram o sangue vertido dos negros escravizados que originaram a devoção a São Benedito”. São as cores representativas da Marujada e é recorrente no discurso dos marujos e marujas a relação das cores das roupas com essa significância.

Na busca dos indícios que levariam a essa seleção das cores, principalmente do vermelho, levanta-se a possível leitura de ordem sincrética no enlaçamento das origens da Marujada. Observa-se a orixá cultuada no Candomblé e, também, na Umbanda, denominada Obá. Segundo observa Verger (1997), é conhecida principalmente pelo fato de fazer parte nas lendas referentes ao orixá Xangô e suas três mulheres – Iansã, Oxum e Obá. Ela é a mais velha das três esposas de Xangô e reconhecida pelo seu devotamento e lealdade ao marido. Conta a lenda que Obá cozinhou as próprias orelhas para agradar Xangô, induzida por Iansã, e acabou sendo repudiada pelo esposo.

Fig. 19: Comparação dos trajés das marujas com o Orixá Obá.



Fonte: Pintura retirada do *Google imagens*, sem identificação de autoria.

Foto: Acervo Pessoal, dezembro/2011.

Nas práticas afro-religiosas, os orixás são figuras que condensam em si uma carga simbólica a partir dos elementos que compõem a natureza, cada divindade está associada a um elemento traduzido em poderes divinos. Sendo assim, de acordo com Saraceni (2012, p. 111):

[...] Obá é uma orixá cósmica cujo elemento original é a terra, pois ela é Orixá telúrica por excelência e atua nos seres pelo terceiro sentido da vida, que é o Conhecimento, que desenvolve o raciocínio e a nossa capacidade de assimilação mental da realidade visível, ou somente perceptível, que influencia a nossa vida e evolução contínua.[...]

Nas práticas afro religiosas, Obá simbolicamente representa as mulheres mais velhas, consciente de seus direitos, detentora do conhecimento e da razão do mundo real. É cultuada como a grande deusa protetora do poder feminino por ser uma mulher forte, que comandava as demais e desafiava o poder masculino, por isso tem uma aceção de que representaria envelhecer com autoridade, a experiência que revela o conhecimento da vida. Como podemos observar, também, na canção “As Ayabás” de Gilberto Gil e Caetano Veloso (1976):

Obá - Não tem homem que enfrente

Obá - A guerreira mais valente

Obá - Não sei se me deixo mudo
 Obá - Numa mão, rédeas, escudo
 Obá - Não sei se canto ou se não
 Obá - A espada na outra mão
 Obá - Não sei se canto ou se calo
 Obá - De pé sobre o seu cavalo²³

Diante dessa possibilidade de leitura, talvez esteja neste ponto um rastro silenciado provável entre Obá e as mulheres que formam a Marujada, que tem liderança feminina, a capitoa, sempre uma das mais velhas e experientes na prática dos rituais da Marujada, principalmente na dança. Obá comanda, lidera com destreza, em punho o escudo e a espada, a proteção e o ataque, ela direciona com o seu domínio e conhecimento a sua nação, dentre todas as representações femininas a mais valente. Associa-se a representação simbólica da Marujada de São Benedito, quiçá, uma relação de gênero.

Atentemos para alguns adereços que são utilizados pelas marujas e que também possuem uma possibilidade de referência aos rastros silenciados de memória dos rituais afrodescendentes. A princípio, podemos observar o uso de colares multicoloridos que enfeitam o colo das marujas nos dias de festa, como figura na imagem:

Fig. 20: Detalhe dos colares de uma maruja.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012

Como é de conhecimento geral, em diversos cerimoniais de origem africana, a indumentária é um componente fundamental para as práticas, a roupa é constitucional do rito, existem especificidades em modelos e cores, tanto para homens quanto para mulheres. Os colares também possuem suas especificidades em cores, tamanhos, materiais e montagem das peças. São artefatos que servem não só para o adorno, mas também como proteção. Esses colares são chamados de “fios” e “guias” que são mais usados entre os adeptos da Umbanda, com materiais e cores variadas, as contas podem ser agrupadas de maneiras distintas de acordo com os usos e significados. No Candomblé, são denominados “fios de contas”, são

²³ GIL, Gilberto & VELOSO, Caetano, *As Ayabás*, Maria Bethânia, Álbum: Pássaro Proibido, Philips, 1976.

marcas e referências ao orixá, afinal, cada fio de conta possui uma cor, e uma sequência de missangas, contas e pedrarias que identificam o orixá. Sendo assim, os adornos utilizados em práticas afro-religiosas ultrapassam o sentido do ornamento para representarem o ritual particular e o grau de hierarquia a que pertencem dentro do grupo.

Diante de uma leitura que prioriza o sincretismo e a permanência resistente e silenciosa dos rastros afrodescendentes, no contexto da indumentária que caracteriza a Marujada, observa-se que as marujas também usam uma diversidade de colares com formatos e materiais heterogêneos, sobrepostos aleatoriamente. Entre as marujas, quanto mais enfeite, melhor.

Aparentemente, existe apenas a mobilização da reminiscência negra, das escravas que nos dias de festa gostavam de se enfeitar. No entanto, nota-se que algumas marujas mais antigas utilizam uma grande quantidade de colares, usam pulseiras e brincos avantajados, e dizem que é para caracteriza-las como mulheres que participam há muitos anos da Marujada, também pode ser visualizado como um símbolo de poder que se dá através da experiência, no entanto isso não é algo fechado no contexto significativo da Marujada.

É claro que, mesmo atualmente não existindo relação explícita com a prática religiosa afro, pode-se inferir que, no passado, houve algum possível sincretismo com as referências das guias e fios de contas, que são tão elucidativos na religião afrodescendente, mas que possivelmente se diluiu com o tempo e com a imposição dos rituais cristãos. Assim sendo, os colares são mais um laço de memória dos antepassados negros, que resiste e persiste na indumentária das marujas de São Benedito, como rastros silenciados.

Diante dessa rede de representações culturais, que permeiam a indumentária da Marujada de São Benedito, um das mais significantes é o chapéu que a maruja usa em quase todos os rituais da festividade. Como podemos observar na composição de imagens:

Fig. 21: Detalhe do chapéu da maruja.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

O chapéu é produzido por artesãs, geralmente, também marujas devotas de São Benedito. Corta-se um chapéu de palha comum em seu cume, mantem-se somente as abas, que serão recobertas por tecido ou papel dourado dependendo da condição financeira de cada maruja. Às abas são agregadas estruturas de arame que trazem nas pontas flores produzidas de pena de pato, tratadas e limpas com rigor de ritual, que são postas em formato arredondado formando uma grande nuvem de flores de plumas com pequenas lantejoulas multicoloridas nos centros, que se impõem na cabeça de modo que ela pareça bem maior. Na aba do chapéu prega-se uma sequência de fitas largas de cetim em diversas cores, que pendem até o chão, formando uma cascata policromática em pleno movimento.

O chapéu da maruja, em meio às procissões e nos aglomerados de marujas, sempre se destaca pela sua humilde opulência e matizes de fitas. Sem o chapéu o traje da maruja se rarefaz em significância, ele carrega em si a carga de sentido da Marujada. O chapéu, como elemento catalisador da simbologia sincrética do fervor religioso, tende a significar mais do que a própria roupa, ou até mesmo, a própria fé motivadora do rito. Por isso o destacamos como um dos principais rastros silenciados da Marujada, em pé de igualdade com a própria imagem do São Benedito.

O papel desempenhado pelo chapéu da maruja parece corresponder às descrições significativas de uma coroa, como se em si carregasse um signo da soberania, de autoridade e de poder, sobretudo com os espelhos, pedrarias e abas em cor de ouro. O Chapéu, coroa, revela a supremacia de um elo antigo com o divino, o que garante a elevação de natureza celestial, tornando se assim o contato com as entidades superiores que somente os reis e rainhas ostentavam para designar sua procedência divina.

Não existe maruja sem chapéu, é o que ouvimos sempre entre as marujas mais antigas, é inadmissível se vestir de maruja e não usar o chapéu, o rito da indumentária perde o seu sentido. Ao colocá-lo na cabeça, a maruja assume um compromisso, mesmo que momentâneo, com o que defende na Irmandade. Ao ostentar a coroa, ela se reveste de um domínio instantâneo e passa ter outra visão do mundo que o rodeia, sai de uma condição de ser social qualquer e ganha um *status* de relevância perante àquela manifestação cultural e social.

Muito além da relação com o divino, o Chapéu da maruja eleva, transforma e expande a cabeça, em seu contorno oval. Em muitas culturas africanas, a cabeça alongada sugere o bom caráter, sabedoria e liderança, por isso alguns estilos de cabelos, lenços, tendem

acentuar essa qualidade. Sugere-se uma tentativa de ampliação da cabeça para torná-la maior para ligar a consciência humana com o divino, com o supranatural.

Outra leitura também reside em tempos de reis e rainhas, a coroa era utilizada, não somente para dar superioridade ao homem, mais também para assinalar o caráter transcendente de conexão com os céus. Ela une, na pessoa do ser coroado, o que está abaixo dele e o que está acima, mas fixando os limites que separam o terrestre do celestial, o humano do divino. A cabeça se alarga em consciência divina traduzida nas aflorações das penas alvas que se dão forma à cabeça. Outro traço que corrobora à relação possível para a ligação com a ascensão divina é a comparação entre as plumas brancas e as nuvens, uma representação não só da leveza e fluidez das penas e nuvens, mas também da relação com os céus, divinal, sublime e superior na acepção religiosa.

Significativamente, as plumas se revelam como um elo com as nuvens, os céus, o divino, assim reiteram a interpretação. No xamanismo, o uso de penas de animais está associado aos rituais de ascensão celeste e, por conseguinte, da clarividência. É outra relação possível, como referência aos cultos africanos que utilizam o sacrifício, as penas seriam metonimicamente a afinidade com os conceitos antepassados, a rememoração do sacrifício.

Seria ingenuidade pensar que ostentar as plumas brancas dos patos na cabeça, seja apenas uma ornamentação, um adereço, uma alegoria plástica. Afinal para se retirar as penas dos patos é necessário que eles morram antes, o que não significa que sejam utilizados em rituais, é apenas a constatação do símbolo revisitado. Afinal de contas, em algumas crenças galos, galinhas, patos e outras aves são sacrificadas em devoção às entidades, e por vezes, somente as penas ficam expostas nos altares do culto, como forma de referência ao rito.

Definitivamente, o chapéu carrega em si todo um simbolismo, está no alto, na cabeça, suas fitas o levam ao chão com alegria, misto de cores. Portanto, faz-se a leitura de que mesmo estando no centro, na cabeça, que frequentemente simboliza a autoridade, também se liga aos pés, símbolo de sustentação, o início do corpo, a marca dos pés descalços dos escravos, ou seja, mesmo com as vestes de rainha, a maruja não pode se esquecer das suas origens.

Portanto, o Chapéu carrega em si elementos que rememoram as raízes do povo negro escravizado, assim como a amalgamação de outros elementos sintetizadores da relação com os brancos, mesmo que em nuances escassas que revelam os traços da colonização europeia.

Diferentemente da opulência das vestes da maruja, o traje do marujo é simples, composto tradicionalmente de camisa de manga comprida e calça social, ambos de cor branca, cinto preto e uma fita vermelha no braço esquerdo, finalizado com um chapéu revestido de

tecido branco com uma das abas dobradas com uma rosa vermelha. Indumentária clássica e simples que impõem respeito e autoridade.

Fig. 22: Detalhe do traje do marujo.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

Assim como as marujas, que usam as cores: azul e vermelho, nos dias que são determinados pela tradição da festividade, os marujos também seguem a tradição e variam as cores em sua indumentária. Mas o que predomina é cor branca. As vestes são como uniforme, todos se vestem igualmente, do capitão ao simples marujo promesseiro. É uma forma de manter a igualdade entre todos, sem pregar o orgulho ou a autoridade entre eles.

Diante da possibilidade de leitura baseada nos rastros das práticas afro-religiosas, podemos tecer a comparação da roupa do marujo que se assemelha as roupas totalmente brancas dos tradicionais pais de santos dos terreiros de Umbanda.

Portanto, são as diversas possibilidades de interpretação da origem das indumentárias da Marujada. E como rastros silenciados perpassam o caminho, revelados nitidamente nas imagens, mas “ocultos” no discurso proferido por aqueles que se vestem de marujos e marujas ao serem questionados sobre as motivações do traje da Marujada, que dizem que a indumentária faz referência à época em que a Marujada foi fundada, e se repete sempre a frase: “Antigamente, se vestia assim...”. Ou ainda, ao questionar sobre as origens do chapéu da maruja, os silêncios imperam, não se tem uma resposta, as pessoas não sabem nem a origem nem as motivações de se usar o objeto, e sempre dizem que serve para enfeitar, é mais um adorno.

Enfim, quando averiguamos sobre quais os traços dos primeiros marujos que ainda persistem é o fato de não se usar nenhum tipo de calçado. São extremamente significativos os pés descalços, que dançam, que andam e que resistem. Marujos e marujas não usam sapatos,

seja no momento da procissão seja no momento da dança, faz parte das regras manter os pés desnudos. De acordo com Dedival Brandão:

Assim, dançar com os pés descalços, fazer gestos de saudação e de reverências às autoridades são comportamentos que rememoram esse “tempo do cativo”, onde os escravos comuns na sua vida cotidiana andavam descalços e deviam prestar obediência, lealdade e fidelidade a seus senhores. Tais gestos revelam a subserviência, a permissividade, que regulavam a relação senhor/escravo [...] (grifo do autor, 1997, p. 273).

Desta forma, pé descalço, assim como os gestos de subserviência, é um rastro silêncio que permanece para rememorar os tempos dos escravos em cativo, que na sua vida cotidiana andavam com os pés no chão e não poderiam ostentar nenhum tipo de poder, visto que o sapato era um elemento importante para determinar o *status* social.

Sendo assim, manter os pés descalços não significa somente manter os pés fincados, como raízes, na memória das origens, mas também uma relação de poder, manutenção da submissão ao discurso hegemônico. A ausência do calçado na indumentária dos marujos é também um rastro silenciado da memória dos negros, na sua condição de escravos, talvez nem tão silencioso e nem tão esquecido, visto que faz parte de um discurso, remissivo entre pés desnudos e escravos, inerente de quem faz parte da Marujada, talvez porque este seja um discurso que não “deva” ser esquecido, visto que é um rastro intrínseco à subserviência velada.

4.3. A DANÇA E A MÚSICA: MOVIMENTOS SONOROS DA MEMÓRIA.

Fig. 23: A dança da Marujada.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

*Me deixa ir mais longe / nestes rastros de história:
que danças são essas / que estás a dançar?*

- São danças, meu branco / que vêm de além-mar,
 dos ricos salões / ou de pobres senzalas.
 Assim me contaram / os homens de livros,
 foi assim que aprendi / desde tempos passados.
 - São ritmos afros /ou mesmo europeus,
 se estou entendendo / o que queres dizer?
 - Verdade, meu branco, / foi assim que ouvi;
 é tudo o que sei / e o que posso dizer.
 essas danças festivas / dançadas assim,
 esses ritmos alegres / de forte expressão,
 aqui nós chamamos / de Xote, Mazurca,
 Valsa, Chorado, / Lundu ou Retumbão.

Aviz de Castro²⁴

Para endossar este capítulo, faço referência a um dos principais símbolos da Marujada: a dança, rastro de memória que movimenta sonoridades e passos harmônicos que remetem às origens da manifestação cultural bragantina. Para ir mais longe nestes rastros de história, como diz o poema “Conversas de Marujos” do mestre Aviz de Castro, deve-se bailar no barracão as danças que vem do além-mar, seja do rico salão europeu: a mazurca, a valsa, o xote e a contradança, seja dos terreiros de chão batido da África: o retumbão, a roda, o chorado. O marujo interlocutor que se revela no poema diz o que sabe e o que pode dizer, revela silêncios, que se formam diante da possível amalgamação das origens das danças. Calasse a favor da alegria que o movimento e o som emanam. Os rastros da memória afrodescendente são tão ligeiros quanto os passos dos marujos ao dançar.

É incontestável que a Marujada de São Benedito é primordialmente diferenciada pela dança cadenciada dos seus componentes. Quando as marujas saem às ruas antigas da cidade caminham e rodopiam com suas saias em duas filas encabeçadas pela Capitoa e Vice capitoa, volteando entre paralelepípedos irmanam-se e saúdam-se.

É a partir do encontro das culturas “branca” e “negra” revelado nas danças da marujada que se pode perceber a identidade que compõem a manifestação cultural bragantina. A dança condensa os movimentos sincréticos emanados na condição de ser marujo, consequentemente está atrelada a identidade da Marujada bragantina. Revela a face negra silenciada, e rememora os primeiros escravos. Como bem aponta Silva (1997, p. 273):

A dança da marujada, nascida a partir do referencial da escravidão, incorporou ao longo dos anos os valores e as vicissitudes dos primitivos escravos. Na dramatização da dança o que se conta sempre é a história da escravidão. [...] A sua função enquanto ritual é a de atualizar essa narrativa mítico-religiosa tal como teria sido vivenciada pelos seus antepassados, para os quais, a dança, correspondia também a um momento de liberdade e de autoafirmação mesmo sendo escravos.

²⁴ CASTRO, Aviz de. Conversa de Marujo, In.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). **Antologia da Marujada**. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p. 20-25..

O tempo é festivo, o tempo é de liberdade, o tempo é de louvação, e a dança revela em si os comportamentos que se esperam do marujo bragantino, de origem negra, mas interseccionado com o ideal branco. É no instante da alegria emanada nos movimentos, que os dançarinos se tocam e se libertam, se reafirmando socialmente, exibindo-se diante de sua própria simplicidade. Como diz Silva (2006, p. 142): “A dança é o momento em que marujos, marujas, pessoas simples, muitas vezes, vivendo em condições subumanas, mostram sua importância, autovalorizando a sua participação, caráter disputado internamente dentro da Marujada”. Toca-se na vaidade entre as marujas, as que dançam mais e melhor, de acordo com os padrões estipulados pelas lideranças, tendem se destacar diante da própria condição de ser marujo, identificando-se socialmente, por isso o caráter de disputa interna.

O ritual da dança na Marujada é composto por um total de seis danças. Três de originárias dos primeiros escravos: a roda, o retumbão e o chorado, e as outras foram inseridas com o decorrer do tempo são originárias dos salões das cortes europeias: a mazurca, a valsa e o xote.

A Roda é a dança que principia e conclui o cerimonial da Marujada. Representa a gratidão dos escravos aos seus senhores, faz-se a reverência como forma de comemoração e agradecimento, uma espécie de licença simbólica que rememora as origens e transforma em tradição cultural. Apenas as marujas ficam em círculo e ao centro, as líderes: a Capitoa e a Vice capitoa. A dança é de passos curtos e ligeiros com volteios céleres, assim as marujas delineiam movimentos galantes, dançando em compasso ritmado pelos sons que ecoam dos tambores, das cuícas e das rabecas.

De acordo com Silva (1997), os movimentos iniciais da roda são extremamente expressivos, pois primam por uma uniformidade, guiados pela capitoa, as marujas movimentam-se simbolicamente para reverenciar, demonstrando assim uma espécie de submissão em cadeia, composta inicialmente pela capitoa e vice capitoa, três marujas cabeças de linhas e, por fim, os marujos que prestam suas deferências à classe senhorial, à igreja e ao santo. Observa ainda que os movimentos da roda “se caracterizam pela circularidade dos gestos, são executados com os pés descalços, uma característica da dança, numa alusão aos primitivos escravos que dançavam dessa maneira para homenagear o seu Santo padroeiro, São Benedito, e também os seus senhores”. (SILVA, 1997, p.209).

Assim, é uma das danças que são rastros silenciados, visto que revive de forma significativa a origem da festa. Talvez, por isso, seja a primeira dentro do ritual das danças,

aquela que tem a função de manter a condição de subserviência e de agradecimento perante aos senhores e aos símbolos sagrados: a igreja e o santo.

Entre as danças vivenciadas na Marujada pode-se afirmar que o retumbão é uma das danças mais marcantes, sendo a mais aguardada entre os marujos. Além de ser a mais executada durante os ensaios, é especialmente o compasso favorito entre as marujas. A função masculina quase ausente na roda, no retumbão ganhará destaque, visto que quem inicia é o capitão e o vice-capitão volteando em torno, respectivamente, da capitoa e vice capitoa que são tiradas para dançar com um curto aceno. Entre círculos e volteios, os casais se aproximam e se repelem sem se tocar. Já o Chorado, é uma variação do retumbão, em um tom musical abaixo, também é dançado em par e os marujos iniciam o ritual tirando uma maruja pra dançar, por ordem de hierarquia.

Segundo Silva (1997, p.216), a roda e o retumbão “se constituíram originalmente nas duas formas simbólicas mais importantes da marujada, pelos negros de Bragança. [...] com o acréscimo do chorado, passaram a se constituir nas legítimas formas representativas da marujada e a base da origem mítico-religiosa da festa”.

Dentre as danças de origem europeia, a mazurca, a valsa e o xote são de ritmo compassado que embalavam os salões dos senhores de escravos, foram congregadas tardiamente à estrutura do ritual da Marujada, assumindo características de roda e o uso dos pés descalços. Portanto, essas danças representam a amalgamação das culturas, resistência da afro descendência que ao se encontrar com a cultura senhoril adere alguns elementos para escamotear silenciosamente os rastros negros. Como menciona Silva (1997, p. 219), “é óbvio que a marujada se tenha construído numa criação branca e mestiça para os negros ‘entrarem na linha’, o que justifica a razão da sua enorme aderência e popularidade”.

De modo geral, cabe uma breve reflexão sobre a dança enquanto celebração ritualística que se transforma em uma linguagem que está para além das palavras. Nas práticas afro religiosas, a dança é uma forma de linguagem do corpo, em contato direto com as divindades, ou seja, transcendendo a si a dança envolve uma mística africana. Os xamãs africanos,, acompanhados de seu tambor ,consumam a ascensão para o mundo dos espíritos, a composição das danças relembram os ritos. No âmbito religioso, são muito emblemáticas as danças dos orixás no Candomblé, bem como aquelas que são realizadas em louvação a outros tipos de divindade, nas diversas práticas afro religiosas.

Portanto, a dança na Marujada, também é um rastro de resistência de práticas afro religiosas, mesmo que envolva de danças que são demarcadas como de origem branca, só o

fato da dança acontecer dentro de um ritual aparentemente ingênuo de celebração pela unidade e gratidão, já basta para ser um sinal velado de afrodescendência.

4.4 A CAPITOA DA MARUJADA

Fig. 24: Aracilda, a capitoa da Marujada.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

[...] A capitoa comanda a turma. Reminiscência do passado. Santa ingenuidade que não faz mal a ninguém. O intuito vale tudo. É a homenagem a São Benedito. E elas vão passando, a viola tocando, a cúica roncando, girando, volteiando, tudo para agradar São Benedito. Resto de africanismo.

(SILVEIRA, 1952, p. 78)

Principio este tópico refletindo sobre os rastros, as reminiscências, os restos da memória que aparecem na crônica “O Esperado” de Lobão da Silveira, publicada pela primeira vez na Revista Bragança Ilustrada em dezembro do ano de 1952, e as relações com código cultural: a capitoa, a condutora do elo com o passado, com os escravos. Ela lidera a nação de marujos e marujas, diante da “santa ingenuidade”; seria uma expressão irônica, afinal, poderia se referir ao fato da crença e devoção do povo ao culto do santo se dá através de uma mulher? Ou ainda, reiterar que a ingenuidade abre a possibilidade para o questionamento sobre o fato de tratar-se de um ritual católico, mas com nuances de práticas afro religiosas, devido às origens e reminiscências dos escravos que originaram a devoção ao santo negro. Mas vale tudo pela honra a São Benedito, ou seja, as origens africanas, a liderança feminina, a devoção ao santo negro, tudo é apropriado, já que a intenção, pelo menos aparentemente, é louvar um santo católico. Assim, mesmo que os meios de louvação sejam provenientes dos “restos de africanismos” o objetivo é validado, porque os devotos, em sua ingenuidade, não têm conhecimento das origens e mantêm-se firmes na devoção cristã, daí o fato de não se ver nenhum mal na louvação ao São Benedito.

Sob o olhar atento da capitoa as marujas volteiam no barracão, ela sempre sentada na sua cadeira de rodas, em ocasiões especiais minimiza a falta de uma perna e ousa rodopios pelo salão, os vincos do rosto e o tom cinza do cabelo evidenciam o tempo percorrido na longa jornada. O chapéu reluz um tom de dourado próprio, o brilho das rainhas, as penas dos sacrifícios. É ela, sempre atenta, olhar manso e gargalhadas sonoras, Dona Irá, a capitoa.

Os passos de Dona Irá já não podem acompanhar o ritmo que faz a alma acelerar, a mente gira e volteia ao som do retumbão. Festeja com o sorriso, gargalha ao lado da vice-capitoa. Procura com o olhar as outras marujas, sandália no pé, saia sem anágua, fita posta do lado contrário, marujo com barba, são motivos que atraem os seus olhos, ela está atenta aos desatentos marujos que não se apercebem da “falha”. A capitoa que orienta os marujos no mar de fitas coloridas, segue impávida do alto de seu trono, sua cadeira de rodas, rodas do mundo.

Ela é a guia da Marujada de São Benedito, atenta à coordenação e à disciplina imposta aos marujos e marujas. Geralmente, uma maruja idosa que dança muito bem os ritmos da Marujada e participou ativamente da Irmandade no decorrer da trajetória dentro do grupo. O cargo de capitoa é vitalício, somente por falecimento ou renúncia será substituída. É a grande maetrina da Marujada, ela rege o andamento das danças e organiza os trajetos sempre como uma chefa atenta à todas as ações dos seus agregados.

Fig. 25: Aracilda, a capitoa da Marujada, do lado esquerdo os juízes da festa de 2012.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

Nas danças da Marujada, a coordenação e a disciplina são desempenhadas por ela e por sua vice-capitosa. Ela exerce a função de cabeça de linha, sempre à frente das outras marujas, comanda os passos da dança, vistoria as outras, mantém a ordem e valor do ritual.

Conforme o Estatuto da Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança:

Art 43°. O Conselho da Marujada é o órgão da administração da Marujada. Ele se compõe de uma “Capitosa” e de seis membros.

Art 44°. Fica mantida a atual “Capitosa” no Conselho da Marujada a quem compete escolher os seis membros do Conselho, numeradas em ordem crescente de 1 a 6.

Art 45°. Somente nos casos de falecimento ou renúncia se processará uma substituição definitiva, como acima ficou dito no parágrafo único do Art. 44°. Nesse caso a “Capitosa” escolherá novo membro do Conselho que tomará o último número.

Art 46°. A “Capitosa” administrará a Marujada da melhor forma possível, de comum acordo com os demais membros do Conselho [...].²⁵

Dessa forma, a função da capitosa está instituída nos documentos oficiais que regem a Marujada. De acordo com Bordallo da Silva (1959) a primeira capitosa foi Leocádia Maria da Conceição, escrava de José Caetano da Mota, foi eleita por todas as marujas através de Assembleia realizada pela Irmandade, as posteriores sempre foram escolhidas pelas suas antecessoras, são vice capitosas que se tornam capitosas após a morte ou renúncia de sua líder.

A característica que se perpetua nas escolhas entre as capitosas é que todas têm origem demarcadamente entre os mais humildes, pois são senhoras, que trabalham com as práticas seculares de antigas escravas, são: tacacazeiras, minguazeiras, doceiras, donas de casa, costureiras, vendedoras de churrasquinho, enfim são mulheres comuns da periferia de Bragança com rotina diária de luta pela subsistência, sem emprego estável.

É um dos indícios que interligam uma capitosa à outra no decorrer dos séculos, uma sempre mantém a imagem da outra, pois é ela que a introduz no “reinado” da Marujada, o que faz da capitosa a grande representatividade que se conecta com a tradição da manifestação cultural, que se conserva e se reitera. Logo, desde os tempos da escravidão, o elo se estabelece e não se esvazia de sentido, porque uma capitosa entra no mundo da outra e se estabelece dentro dessa conexão com o passado tradicional, em que as mães escravas eram responsáveis por serem o norte da família. Por isso, que é interessante ressaltar o que nos diz Fernandes (2011, p. 74): “A maciça predominância feminina é uma sobrevivência do tempo da escravidão, quando a mãe respondia pela família sem o pai, levado pelo sacrifício de ser escravo.” Como consequência dessa característica social “[...] em tempo de matriarcado, a dança também é regida pelas mulheres, que dominam a roda no salão do barracão da marujada, tendo os homens-marujos como adjuvantes”.

²⁵ Fonte: Diário Oficial do Estado do Pará, Diário da Justiça do Estado do Pará, ano X, número 2.649, Belém-PA – Domingo, 4 de maio de 1947.

Vale observar que, também existe um capitão e um vice-capitão, mas eles não exercem o poder de mando, como o da capitoa. Apenas recebem o respeito diante outros marujos e conduz os passos iniciais da dança. O atual capitão no auge dos seus 100 anos, não tem o mesmo brilho, a mesma cor e força da capitoa, a mulher é soberana na Marujada. Para eleger o capitão existe uma votação entre os marujos, mas a eleição só é validada se a capitoa aceitar a indicação, caso contrário existe uma nova eleição.

Assim, a mulher exerce a função do comando, a rainha coroada com seu chapéu-turbante de fitas multicores. O homem é apenas o tocador e acompanhante, mero auxiliar das mulheres, o que é evidenciado também nas danças da marujada, assim como na relação social entre marujos e marujas.

As mulheres que iniciam a roda (dança inicial no ritual da Marujada), as mulheres vão à frente da procissão, na chegada dos santos só as marujas acompanham o santo. Os documentos oficiais da Marujada, e estatuto da Irmandade assim como o projeto encaminhado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ressaltam a relação de poder feminino:

A Marujada é constituída em maioria por mulheres, cabendo a estas sua organização e direção. Os homens são tocadores ou simplesmente acompanhantes. Em sua hierarquia, a direção é exercida, seja na dança, seja nas apresentações, pela Capitoa, a quem as marujas devem obediência, respeito e lealdade²⁶.

Atualmente, Dona Irá, como é chamada pelos integrantes da Marujada, é a atual capitoa da Marujada de São Benedito. Aracilda Correa, é o seu nome de batismo, nasceu em 21 de fevereiro de 1947, na vila Coroa Comprida, arredores de Bragança-Pará, viveu no Limondeua, região de Viseu e com 20 anos ou mais veio morar em Bragança, o que também não foi uma mudança definitiva, pois depois morou em Mãe do Rio e, posteriormente, Belém até receber a convocação do São Benedito para ser a capitoa da Marujada, só assim voltou a Bragança, e transformou-a em sua cidade.

É filha de pescador com uma lavadeira, que sustentou a família depois do desamparo do marido. A mãe devota fervorosa de São Benedito criava porcos e galinhas para festejar a chegada do santo na sua casa. Sempre que tinha festa de São Benedito, o famoso arraial, a jovem Ira e Dona Rosa, sua mãe, se organizavam para vender churrasquinho, mingau, e outras iguarias próprias das festas de arraial. Assim, a jovem Ira começa a perceber a Marujada,

²⁶ Documento oficial que solicita Inventário e registro da marujada como patrimônio cultural brasileiro, encaminhado pela Irmandade da Marujada de São Bendito de Bragança ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Sem autoria definida, resalto que foi escrito por diversos membros da Irmandade.

através das festas e entre uma fresta e outra parava para ver o ensaio das marujas, em seus rodopios e danças na Marujada.

Nos primeiros anos que participou, usou as roupas da mãe, saias grandes floridas. Mas só “se pegou” efetivamente com o santo, depois de uma ação de milagre: o filho acometido por uma doença no couro cabeludo foi curado pela intercessão de São Benedito.

Muitos anos se passaram, a jovem Ira dançava muito bem nas apresentações da Marujada, sempre se destacava entre as outras marujas. Dona Sinoca, capitoa que a antecedeu, deslumbrava-se com as suas desenvolturas e autenticidade ímpar. Muitas marujas dançaram com Dona Sinoca, poucas se sobressaíram diante do brilho e destreza de Dona Ira, a sintonia e harmonia na dança levou Dona Sinoca a convocá-la como sua vice-capitoa.

No mesmo ano que recebeu o chamado para ser a capitoa da Marujada, sua mãe faleceu. Era um motivo de orgulho para Dona Rosa, ao saber que sua filha retornava, definitivamente, a Bragança para assumir uma função de grande prestígio.

Antes do sétimo dia da morte da mãe, vestiu sua roupa de maruja e foi recepcionar o santo praiano no porto de Bragança, era sua primeira aparição como a grande chefe e o seu primeiro momento como capitoa da Marujada após o luto que perdurava dentro de si. A ausência da mãe sempre causa emoção, afinal foi ela que deu o primeiro passo na Marujada, segurou na mão da filha ainda menina e levou ao barracão para ver a dança, no ano seguinte emprestou suas roupas e, mais tarde, disse: “Te pega com São Benedito, minha filha, que teu menino será curado!”. O prestígio adquirido com a Marujada orgulhou a mãe. Saber que sua filha, que à época era mingauzeira em frente um supermercado em Belém, agora seria reconhecida como uma realeza na cidade em que nasceu causava-lhe grande entusiasmo, a mãe se foi feliz, mesmo sem ver a filha exercer sua função.

As pessoas que Dona Irá encontra pelas ruas cumprimentam-na como uma autoridade, mesmo fora do período que corresponde a festa da Marujada. “A benção, minha capitoa” é uma frase corriqueira quando os devotos marujos se aproximam de Dona Irá. Na rua em que mora, em um bairro periférico de Bragança, ela é considerada uma pessoa de alegria contagiante, muito expansiva, brincalhona, diverte os amigos com suas histórias. Sentada na porta de casa, enquanto o companheiro vende mingau pelas ruas, passa a tarde cumprimentando os transeuntes.

Fig. 26: Aracilda, a capitoa e o seu bastão.



Fonte: Acervo Pessoal, dezembro/2012.

Junto ao corpo, carrega um bastão, como um cetro, que representa o comando e a dignidade para governar assim como a rainha. Ornado por ramos de flores artificiais nas tonalidades azul ou vermelho, dispostos num só buquê, simbolizam a autoridade feminina da capitoa. Como diz o poeta Toni Soares (2000, p. 138): “Oh senhora capitoa/ Roda a tua imensa saia/ Leva o teu lendário cetro/ Me ensina o teu marujar”.

A capitoa, simplesmente seria mais uma no meio de uma multidão de marujas, ao redor de tantas que como ela são devotos de São Benedito, mas ao vestir a roupa de maruja, Dona Irá, incorpora também a personalidade e a função que exerce, com o seu bastão de flores comanda a Marujada. Com sua vestimenta impõe-se igual às sinhás da época da escravidão, é a ascensão dos escravos através da indumentária, o tamanho da roda da saia e a renda das anáguas simbolizam o poder adquirido, temporariamente, que antes era o privilégio somente das damas da sociedade.

Já exercendo a função de capitoa, Dona Irá desenvolveu uma doença na perna direita, foi acometida de um mal que lhe amputou a perna, dor e sofrimento, que se superam a cada festa da Marujada. Um dos traços mais marcantes da Marujada é a dança, os rodopios de Dona Irá levantavam a saia vermelha como uma grande onda. Por tantos anos sua dança, tão própria, lhe identificavam no meio de tantas marujas. Os passos firmes da roda, do chorado, do retumbão, da marzuca, do xote e da contradança foram substituídos pelos volteios da cadeira de rodas, e aqui acolá, ela arrisca levantar-se e vai só, ou apoiada, girar timidamente a saia pelo barracão. A perna que sustenta a dança, a dança que sustenta o rastro da memória da Marujada.

Fig. 27: Aracilda, a capitoa, detalhe para a perna-prótese.



Fonte: Acervo Pessoal, março/2013.

Na Igreja de São Benedito, nos ladrilhos antigos pisa firme a maruja capitoa, apoia-se nos bancos de madeira, segue pé ante pé, ânimo da fé, esforço pelo santo do altar, pelo santo dos tambores das esmolações. As imagens acima revelam a devoção da líder à Marujada e ao Santo. Assim, ela se apresenta como a humilde rainha, simbolicamente possuidora de uma missão celeste que interliga os céus e a terra, ou ainda, o sagrado e o profano tão evidentes na Marujada.

Enfim, diante de tudo que já foi exposto sobre a Marujada de São Benedito em Bragança-Pará, suas peculiaridades afrodescendentes que pairam silenciosamente na memória, adentro em outros limites, desta vez os literários. A busca pelo texto que possa convergir às ideias que “rastreio” dentro dos limites histórico e antropológico que serão tensionados no texto ficcional. Desta forma, os rastros de memória afrodescendente que perambulam das manifestações culturais para a Literatura, entre esquecimentos e silêncios, serão nossas peças para formar o quebra-cabeça, ou para identificar as lacunas.

5. LIMIAR LITERÁRIO: A OBRA *MENINA QUE VEM DE ITAIARA* DE LINDANOR CELINA.

Olhando a Marujada, era feliz, alienava por momentos as mortificações que agora castigavam os meus dias.

Lindanor Celina²⁷

A escrita memorialística envolve um ato que vai muito além do lembrar ou reproduzir fatos vividos. Mais que isso, a narrativa também traduz o silêncio. O narrador-personagem é um escultor da memória, que com formões da lembrança e do esquecimento, abre sulcos, feitos palavras, e traspassa no texto rastros de silêncio.

Parto do princípio que o texto literário é composto por escolhas, recortes da memória que se transformam em rastros silenciados ou não, que saem das cobertas sociais ou que se deixam impregnar por elas e permanecem encobertos.

O terreno é movediço, o texto literário, que se funde com os vestígios factuais, forma um emaranhado de situações. Para tanto, buscarei os rastros dessa memória silenciada em narrativas que versam sobre a Marujada de São Benedito em Bragança-Pará, mais especificamente, um trecho do romance de Lindanor Celina, que nos conta, em relances de micronarrativas, vários momentos de sua infância em Itaiara, seu modo juvenil de enxergar o mundo e as manifestações culturais do seu lugar.

Os fios da memória tecem a narração de Irene. Na expressão da subjetividade da sua experiência ficcional, descreve as casas, as ruas, os eventos, sejam sagrados, as missas e as procissões, sejam os profanos, como o carnaval.

Essa menina narra o tempo de si, lança rastros-palavras. Narradora-personagem que é transformada em texto que traduz suas vivências e escreve as suas histórias de vida. Assim, o tempo presente se esvai, para que a personagem se transportem para o passado. E, nesse trânsito, Lindanor Celina trilha um caminho autobiográfico em que deixa pistas significativas que conduzem à apresentação de suas experiências, repletas de sentidos.

Sendo assim, tento pôr à prova os rastros silenciados de memória diante da narrativa de teor literário, marcadamente ficcional, mesmo com vertentes autobiográficas. É um modo de analisar o rastro afrodescendente, por um viés que considero mais importante, o do silêncio diante da narrativa de Lindanor Celina.

²⁷ CELINA, 1996, p. 175

5.1 MENINA QUE VEM DE ITAIARA DE LINDANOR CELINA.

Fig. 28: Lindanor Celina, menina, em Bragança (PA).



Fonte: (TUPIASSÚ, 2004, p. 70).

Mas em Belém também se vive. E se vive em Bragança – cidadezinha à beira-rio, onde passei mais de trinta dias entretidos de trabalho, serestas, ternuras. E onde me perguntaram: “Como pode estar aqui depois de morar em Paris?” Só respondi: Acho que o segredo é não comparar.

(CELINA, 1988, p.63)

E como diz Celina, no excerto que compõe a epígrafe acima, o segredo é não tecer comparações. A escritura de Lindanor Celina é única, veia de crônica em relances autobiográficos. Fala de si como se dela partissem os fatos, os atos ficcionais surgem amalgamados à sua necessidade em expor um pouco das suas experiências para os outros, compartilhar. A menina Lindanor da fotografia cruza as narrativas, transveste-se de Irene, a narradora-personagem que relatará o percurso de adolecer em terras de Itaiara, tão Bragança.

Lindanor Celina Coelho de Casha Miranda é o nome completo da menina que nasceu na cidade de Castanhal, Pará, no dia 21 de outubro 1917, mas que aos dois anos de idade foi levada para Bragança pelos trilhos da estrada de ferro. Ao fazer uma breve cronologia biográfica de Lindanor, observa-se que com onze anos ela faz o percurso de retorno, desta vez para um ponto um pouco mais além, foi morar em Belém, onde foi interna do Colégio Santo Antônio até aos dezesseis anos de idade, quando foi diplomada com o magistério. Mais adiante, formada, volta para Bragança, onde foi nomeada secretária de um Grupo Escolar, como antigamente eram chamadas as escolas municipais, onde também se transformou na professora Lindanor. Após alguns anos, retorna à Belém para participar do concurso

promovido pelo Departamento de Serviço Público (DASP), no qual foi aprovada e encaminhada para o Maranhão, como secretária da Junta de Conciliação e Julgamento de São Luís, com o passar do tempo conseguiu transferência para Junta de Conciliação de Belém, no período de 1954 a 1957. Participou de um Concurso na Aliança Francesa, do qual foi premiada com o direito de passar um mês em Paris. Em 1974, resolveu permanecer na França, lecionou Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade de Lilly III. Depois de muitas idas e vindas para o Brasil, passeios pela terrinha e viagens pela Europa e muitas cartas trocadas entre amigos e crônicas publicadas em jornais da região, autora faleceu aos 86 anos de idade, em março de 2003, em Clamart, cidade situada ao sudoeste de Paris.

Mulher dinâmica, envolvente, trilhou um percurso dentro da arte de ensinar e escrever que incidiram no encontro da literatura, o magistério e o amor. Plural, como nos conta Lúcio Flávio Pinto (2003, p.10):

Lindonor viveu intensamente a vida que construiu para si. Rodou a baiana quantas vezes quis: menina pobre, que veio de Itaiara (título do seu primeiro romance, belo como todos os outros), decidiu que seria parisiense. Foi na "cidade-luz" que morreu, quatro décadas depois de lá ter chegado, como auto-intitulada amiga do casal mais famoso do pedaço, Sartre e Simone de Beauvoir. Na França se tornou professora universitária, em Lille, abrindo as portas da Gália à literatura brasileira. Foi nossa embaixadora plenipotenciária nas terras do *meu amigo* Mitterrand (Françóis, se permite). E conquistou entre os franceses um companheiro sem igual, um autêntico anjo, para sua longa - e às vezes louca - peregrinação desde então, Serge Casha.

Vida e obra de Lindonor se agregam. Em seus textos ficam perceptíveis relances das suas experiências, rastros de memórias, impressões de viagens, que fazem de Lindonor na maturidade uma habilidosa cronista. Paes Loureiro, em prefácio intitulado *As crônicas de Lindonor* para a abertura do livro *A viajante e seus espantos*, diz que: “Lindonor Celina é cronista. E eu gosto de suas crônicas. Nelas, Lindonor é a personagem de si mesma: singela, pitoresca, lírica, reflexiva, emocionada, bragantina, universal” (LOUREIRO, 1988, p.09). Vida que engendra literatura, Linda, como autografava seus livros aos mais íntimos, desfia em seus textos toda a emotividade de quem observa o mundo e também o experimenta com livre constância.

Para Pereira (2004, p. 05), por maior que seja a quantidade de experiências vividas levadas para a ficção, nenhum autor aceitaria de bom grado “deslocar o holofote da criação artística para iluminar sua vida pessoal. Para esse fim existem as autobiografias, que pertencem a outro domínio que não (às vezes) o dá criatividade”, apenas algumas exceções rompem o silêncio para dizer que a sua trajetória humana está no texto ficcional, “Está tudo lá” como manifestava o poeta Mario Quintana. No entanto, em “Lindonor Celina, talvez nem tudo esteja ‘lá’, mas ela se envolvia de tal forma com o que escrevia ou com as personagens

que criava, que alguém que tenha tido um mínimo de ligação com a autora de ‘Breve Sempre’ dificilmente deixará de notar um traço que se aproxime da ficção” (PEREIRA, 2004, p. 05). Vida que se aproxima da palavra, que assim seja. Afinal, o importante é a narrativa engendrada, a trama, como: “Um eterno calar-se se constrói, porque a única pessoa que poderia confirmar ou negar qualquer ligação apagou, ao morrer, os caminhos da verdade, da quase-verdade ou da nenhuma verdade. Lindanor Celina, hoje, é apenas sua obra de ficção” (PEREIRA, 2004, p. 05).

O legado literário conta a vida, afinal, literatura é vida viva, eterna. A palavra mantém acesa a chama. A existência é um rastro de memória que plana no texto de Lindanor, seja um texto com características autobiográficas, existirá sempre uma quase-verdade em que vai pairar a interpretação do seu leitor.

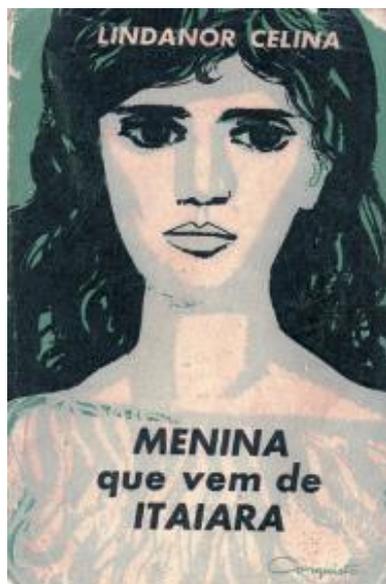
E assim, a autora escreve de forma simples, mas envolvente, a ponto de descrever minuciosamente situações do cotidiano do interior do estado do Pará, bem como, sua história em Paris, principalmente, em suas crônicas. Essas representações também se encontram em outras obras que Lindanor Celina deixou, como: *Crônicas Intemporais*, *Para Além dos Anjos*, *Breve Sempre*, *Diário da ilha*, *Pranto por Dalcídio Jurandir*, *Afonso Contínuo*, *Santo de Altar*; *A viajante e seus espantos*, entre outras.

E assim, o texto ficcional e a existência de Lindanor convergem em ritmos de palavras carregadas de significado passíveis de serem livremente aportadas na ficção assim como podem ser aportadas nos traços mais vicejantes da realidade nítida e vivida da autora. É vida que segue no texto e texto que vive. Enfim, como diz Tupiassú (2004, p.09):

Uma cerzidura autobiográfica, intimista, confidencial atravessa toda a obra de Lindanor Celina. Essa cerzidura vivida é perceptível e passível de ser mapeada, temporal e espacialmente, sem que seus romances se desviem para a anotação histórica de crônicas familiares ou para relatos pessoais de interesse limitado ao círculo menor da individualidade que estabelece o transporte da vida à escrita.

Nas vias do “quase” autobiográfico, a literatura de Lindanor Celina nasce sob a égide do seu primeiro experimento romanescos a obra *Menina que vem Itaiara*, que abre os caminhos para as: *Estradas do tempo-foi* (1971) e *Eram seis assinalados* (1994), tracejando o circuito literário de uma personagem-narradora, que em primeira pessoa libera os rastros de si e de outros nos caminhos da narrativa.

Fig. 29: Capa da primeira edição do livro



Fonte: Imagem disponível no Blog Linguagens, de João J. Reis²⁸

A primeira edição da obra *Menina que vem de Itaiara* é datada de 1963, ponto de partida de um projeto estético em que narra a trajetória de Irene, a menina em seus ritos de passagens e trânsitos, de quem sai de Itaiara vindo de outro lugar. O texto de Lindanor Celina é a composição de uma fotografia da memória, desvela rastros de tempos passados.

Prefaciado pelo reconhecido escritor amazônico Dalcídio Jurandir, esta primeira edição da *Menina que vem de Itaiara* chegou ao cenário literário paraense sob a tutela das palavras iniciais metafóricas desse autor paraense:

Lindanor Celina, neste seu primeiro livro, nos fala de uma cidade do interior paraense onde a personagem principal, menina bem levada, viveu e guardou na memória e no coração as imagens da família, da vizinhança, da meninice, dos costumes, um instantâneo de pessoas, bichos e coisas de Itaiara. A cidade é servida por um trem e banhada por um rio aos fundos. Entre este e aquele, vive a menina os seus sonhos e seus espantos, vagarosamente apreende o mundo, e quer um dia ver Belém que lhe parece meio incomunicável, meio faz-de-conta. [...] (JURANDIR, 1963, p. 03)

Dalcídio Jurandir sinestesticamente percebe o romance e revela-o em face de todas as sensações de quem o concebe literariamente como rastros metafóricos de um tempo que se foi, mas que permanece guardado na memória entre um devaneio, um susto de uma menina que vive em seu mundo fictício. Imagens da memória enredadas em uma Itaiara perdida entre um trem que chega e um rio que vai, são sempre meios, sempre lugares de passagem.

²⁸ Disponível em: <http://joaojorgereis.blogspot.com.br/2012/01/menina-que-vem-de-itaiara-as-edicoes.html> , Acesso em: 03/07/2013.

Mais à frente, no texto do prefácio da obra, Dalcídio Jurandir reitera as sensações na feitura do próprio texto e nos abre os olhos para um romance que “foi feito à mesa de jantar, entre atender às crianças e destampar a panela, em manhãs de Belém ou durante a sesta, daí um odor de varanda e caramanchão de almofada de rendas e rede armada debaixo da mangueira, de meninas suadas chegando da escola, que o livro tem” (JURANDIR, 1963, p. 03). Sensações despertadas no leitor, que adentra o texto sentido suas lembranças infantis como as recordações de Irene, memória afetiva e olfativa cheiros de casa antiga, casa de vó em tardes quentes e odores de gente.

Como já mencionei, as obras de Lindanor Celina têm um tom memorialista, sejam os romances ou as crônicas. Assim, *A Menina que vem de Itaiara* segue um percurso que permeia a autobiografia enredada na ficção. O amigo e escritor Lúcio Flávio Pinto, no início da crônica dedicada à autora, diz categoricamente que: “A maior criação da escritora Lindanor Celina foi a personagem Lindanor Celina. Quem a conheceu sabe do que falo. Quem jamais a viu, não sabe o que perdeu” (PINTO, 2003, p. 10). A personagem Lindanor extrapola as vias da ficção, segue em seu relance autobiográfico e reaviva no seu percurso literário os rastros da memória.

Sobre a trajetória da personagem-narradora Irene nos três livros de Lindanor Celina (*Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do tempo foi* e *Eram seis assinalados*), Maria das Neves Penha (2008) realizou um estudo que esmiúça os rastros da personagem no percurso das narrativas. Este trabalho de dissertação de mestrado, trilha diversas vias teóricas, da autobiografia à psicanálise, mas instaura-se propriamente na análise do trânsito fictício da personagem.

Ao tratar sobre as questões da autobiografia, Penha (2008, p. 36) diz que: “Se há rememoração em sua escritura é o resíduo de um átimo do olhar, da vivência comum a todo ficcionista, que inicia ou termina seu percurso de *tinta e papel* através das suas visões, seus pensamentos, de um detalhe”. Os rastros de memória que revestem a obra de Lindanor são a composição da ficção, não necessariamente caberia aqui confundir a criação literária com a vida da autora, mesmo que estejam plenamente entrelaçadas.

Na leitura de *Menina*, a romancista quando cria personagens parece camuflar a sua intimidade, num livre exercício de autoficcionalização e essa não revelação explícita de sua identidade pode levar o leitor a crer na não veracidade do que é narrado, ao mesmo tempo em que pode levá-lo a reconhecer a sinceridade das histórias contadas. (PENHA, 2008, p. 36)

Enfim, o jogo ficcional as relações entre autor e narrador-personagem se entremeiam para resultar em uma narrativa permeada de lances memorialísticos, que também são ficções. A inventiva autora lança mão da possibilidade de recordar-se e traz à tona suas vivências, no entanto, como já observamos anteriormente, isso não significa dizer que se trata de uma obra puramente memorialística, muito pelo contrário, o encontro com a memória é a apenas mais um acordo ficcional que se forma na tessitura criativa do texto literário.

Mais adiante reiterando o trânsito autobiográfico, Penha explica que

Lindanor Celina, [...], expõe sem querer os traços mais fortes que compõem essa identidade da experiência da vida, considerados por alguns como contornos precisos de sua identidade. Se são as "impressões pessoais" registradas por ela em seus romances, não passam de fragmentos da memória, já que nem tudo pode voltar a ser como antes, essa lembrança volta em pedacinhos, é lacunar. Isso é importante porque a recuperação dos momentos de outrora faz a linguagem agir. (PENHA, 2008, p. 42)

Penha (2008) questiona os que cunham as narrativas de Lindanor como memória. E reitera que os processos identitários que surgem no enredo são simples fragmentos que servem à ficção, e são lacunares e servem como possibilidades de se fazer tecer a trama, a apropriação da linguagem.

No entanto, para ratificar as raízes da realidade na ficção, em *Menina que vem de Itaiara* ocorre uma passagem em que a narradora-personagem narra as suas impressões sobre Festividade da Marujada de São Benedito, uma micronarrativa, como tantas outras, que se intercala no decorrer da trama do romance. Um estudo sobre o tema das relações de poder na Marujada, que já foi mencionado na primeira parte deste trabalho, realizado pelo historiador Dário Silva, para compor a sua dissertação de mestrado, mostra, especificamente, essa parte da obra literária. Entrecruzando os dados historiográficos de fatos ocorridos nos meados da década de 30 em Bragança e o texto ficcional engendrado por Lindanor Celina, observa-se que predomina a recepção pragmática da obra literária, visto que as referências ao contexto são prioridades, determinando fortemente a característica autobiográfica da obra.

Portanto, vale ressaltar, alguns pontos históricos que dialogam com a narrativa de Irene. Um desses pontos trata da menção aos marujos e aos padres, que de acordo com o Dário Silva (2006), em 1930 a congregação italiana dos Clérigos Regulares de São Paulo (CRSP), os Barnabitas, instalou-se na região bragantina, sob o comando dos padres Francisco Richard e do jovem Eliseu Corolli, e foi responsável por grandes mudanças na festividade beneditina, principalmente, por sua descaracterização. Os boatos chegaram até Irene, é percebe-se no trecho em que ela aborda a presença do clero e menciona que: “[...] Antes da festa, zunzun correra que os padres (não era mais um único vigário, mas uma comunidade de

padres italianos) não permitiram armassem eles a barraca ao lado da igreja, como nos anos anteriores, se foi verdade, ignoro, creio que tudo não passou de boato [...]” (CELINA, 1996, p.173).

Assim, de acordo com Dário Silva, Irene-Lindanor, como o historiador denomina, resvala na história, nos pretextos de vida real, e no resguardo na memória através da narrativa do romance, apropriadamente comenta que:

Em outras passagens, a inspiração e ao mesmo tempo, o caráter biográfico da obra, faz com que Irene – Lindanor descreva, como num diário, o cotidiano presenciado por ela em uma das festividades de São Benedito. É notável o fôlego da autora em traçar perfis, decorar ambientes e revelar-nos seus momentos vividos junto da festa. (SILVA, 2006, p. 39)

Reiterando, Irene-Lindanor pinta com nuances realistas os locais da festa, traz à tona formas, cores, sons, movimentos, pessoas. E assim, fotografa literariamente o largo de São Benedito, a igreja, a barraca (em que marujos festejam), o leilão, e tudo mais: “acabada a novena, ou saídas da igreja, onde havíamos ido dar uma espiada ao presépio, ouvir o ‘Tantum Ergo’ [...], e ia-me sentar também, comportada feito gente, nos bancos que rodeavam o leilão” (CELINA, 1996, p. 174).

Outro ponto interessante é o que narra as impressões de Irene sobre o leilão: “Era lá futuro, ficar sentada no meio de gente velha, no banco de pau, ouvindo a cantilena monótona do Ludovino, leiloeiro, nos lances: ‘Está em cinco mil réis o cacho de pitomba, em dez mil réis! Está em quinze mil réis o cacho de pitomba!’” (CELINA, 1996, p. 174). O leilão típico da Marujada bragantina, com cachos de pitomba que podem valer uma pequena fortuna, fruta típica do período que se realiza a festa, é uma tradição que perdura até os dias de hoje. De acordo com Silva (2006, p. 147), o leilão “[...] se caracteriza pela disputa de status de quem acaba sendo um patrocinador da festividade, sempre oriundo de grandes famílias”.

Outro trecho que merece destaque é o que se refere à Tia Joana, capitoa da Marujada de São Benedito, a indumentária, a dança e os sons tão peculiares, tudo encadeado para formar a imagem da festividade na memória da personagem Irene. Como deslinda Silva (2006, p.40):

Segundo Irene–Lindanor, Tia Joana era a capitoa da Marujada, líder do ritual de dança que reúne homens e mulheres no barracão. A autora deixa escapar que a maruja citada também participava da vida econômica da feira, quando vendia “no governo do tabuleiro de broas, sequilhos, roscas de tapioca, de sua banca de tacacá”, referendando a importância da Tia Joana mesmo ali, abençoando transeuntes e passantes. É fato, também, a liderança das mulheres no contexto da Marujada e direção do festejo e da dança. São as marujas – as mulheres beneditinas – as personagens principais do período, com seus trajes típicos e chapéus turbantes vistosos, brilhosos, enfeitados com fitas multicoloridas e com os penachos brancos de penas de pato.

Silva (2006) também pondera que a escritura do romance vai além da descrição minuciosa, para o sentimento imanente, as relações socioculturais que mostram a cidade sob a perspectiva da memória, como quando diz que

A Igreja, o largo e o arraial são janelas para olharmos uma cidade composta por seus habitantes, suas ações, sentimentos e seus movimentos mais particulares o que nos permite compreendê-la no horizonte complexo e variado das relações sociais, que conduz à disposição de investigá-la, não sob o signo de um rigor conceitual fechado, mas em favor de delineamentos que permitem discuti-la, partindo de questões específicas, tendo em conta a ampla diversidade de experiências sociais e temporalidades que se encarnam no espaço urbano. (SILVA, 2006, p. 40)

As imagens da Marujada que se recriam através de Irene formam um mosaico de cores culturais, referencialidades dos acontecimentos de uma Bragança do passado, que se mantem na tradição: o leilão de cacho de pitombas, a dança do retumbão, a capitoa vitalícia da Marujada, a marcação do tempo com a alusão do mês que se realiza a festa. Enfim, poderíamos citar outras tantas passagens que nos encaminham do mundo externo para o texto. Por fim, esses informantes narrativos, referências históricas, são marcantes na caracterização do texto ficcional, são eles os responsáveis por conferir o estatuto de memórias à obra, remetendo os leitores ao espaço imaginário pautado na realidade: as referências aos sons, aos movimentos, aos gostos e demais sensações que despertam os identificadores da bragantividade latente no/do possível leitor.

Enfim, parece que fica claro que se trata de uma autobiografia, mas devemos atentar, como leitores, para os relances de memória, para entender que no pacto entre autor e leitor, a ficção é o elo, o sangue. É interessante, diante dessa discussão, observar a fala da própria Lindanor, no momento em tratará sobre a relação nítida entre Itaiara e a cidade de Bragança, a própria Lindanor Celina lança luz sobre a questão e aponta a sua invenção literária:

Menina que vem de Itaiara... Itaiara não existe, eu inventei... como Pasárgada, que o Manuel Bandeira disse “vou me embora para Pasárgada” Pasárgada é um reino impossível onde tudo bom acontece, nada de amargo ... e eu botei Itaiara, mas era a minha cidade de Bragança que eu disfarcei por que se não seria presa ... quando o romance aparecesse o prefeito mandaria me prender, por que ele estava no romance... realmente deu um bolo... mas estava disfarçado com o nome de Itaiara, não sei porque, achei bonito, achei que essa palavra cheira, cheira a claridade.²⁹

Lindanor Celina e suas memórias sinestésicas, uma cidade-palavra que tem um cheiro de claridade, esta é a Itaiara de Lindanor, tão ficcional quanto real, tem um prefeito, tem um

²⁹ Transcrição da fala de Lindanor Celina, no vídeo divulgado pela revista francesa (on-line) Plural Pluriel, número 9, "Amazonies brésiliennes". Disponível em: <http://www.pluralpluriel.org>. Publicado em 17 de junho de 2012. Acesso através do link: <http://www.youtube.com/watch?v=pfARSNx4RaM>, em 30 de agosto de 2013.

disfarce, tem cheiro, tem luz. Ressalto que, no texto de Lindanor Celina, pretende-se observar essas possibilidades de recepção de suas referências ao mundo, que nos aproxima das suas memórias como se fossem nossas, no entanto sem nos limitar às fronteiras do real, e sim, ultrapassá-las no desejo de descobrir um possível sentido do texto que transcende as palavras.

As referências do mundo e o ficcional são quase indissociáveis, um nos leva ao outro. Ao tentar captar a partir de um olhar literário, não se pode cerrar os olhos e achar-se detentor da leitura, é só mais uma possibilidade de enxergar a tessitura da narrativa, de se embrenhar na mata das palavras e escarafunchá-las até derramarem sentidos.

Os fios da memória tecem a narração de Irene. Na expressão da subjetividade, carregada de experiência ficcional, ela nos conta, em relances de pequenas narrativas, vários momentos de sua infância em Itaiara. Descreve as casas, as ruas, os eventos: sejam sagrados, as missas e as procissões, ou sejam os profanos, como o carnaval. Os rastros da memória formam uma sequência de fatos que se relacionam para constituir a imagem de um espaço sociocultural. Através da voz de Irene voltamos ao seu passado e vivenciamos, juntamente com a narradora, a trajetória de uma vida que se mistura com a história de um povo. O narrador, na expressão de sua subjetividade, circula os elos de um passado que o une com o leitor ao tempo determinado, o tempo da memória, que faz a história do passado sempre viva, todavia recontada com a imagem do presente.

Menina que vem de Itaiara nos leva ao passado, ora imaginário ora real, dentro dos limiares literários. O texto ficcional que se integra aos vestígios reais forma um emaranhado de situações narrativas. Para verificar esse processo, será preciso recorrer à concepção do filósofo Paul Ricoeur ao examinar questões relacionadas à construção da narrativa histórica. É sob essa perspectiva que observaremos as considerações que esse autor faz sobre a *Historia y Narratividad*, título de seu livro que reúne ensaios sobre o tema – publicados entre os anos de 1978 e 1998. Aqui nos deteremos em passear sucintamente sobre o ensaio “Para una teoría del discurso narrativo”, pelos conceitos que permeiam o texto ficcional e o histórico, ambos passam pelo percurso gerador de sentido que faz a narratividade. Para tanto, a distinção entre essas categorias de texto é válida, pois o primeiro está centralizado no sentido figurado da linguagem, enquanto o outro nas referencialidades do real.

Assim, para ele, as diferenças entre:

[...] a história e a ficção referem-se ambas à ação humana, embora o façam na base de duas pretensões referenciais diferentes. Só a história pode articular a pretensão referencial de acordo com as regras da evidência comum a todo o corpo das ciências, ao passo que, por sua vez, as narrativas de ficção podem cultivar uma pretensão referencial de um outro tipo, de acordo com a referência desdobrada do discurso

poético. Esta pretensão referencial não é senão a pretensão a redescrever a realidade segundo as estruturas simbólicas da ficção (RICOEUR, 1980, p. 57-8 apud Reis & Lopes, 1988, p. 69).

Desse modo, levanta-se a possibilidade de interpretarmos que a ficção é quase histórica, da mesma maneira que a história é quase fictícia. Logo, enquanto leitores, recepcionaremos os textos de modo particular. Se se tratar de um texto ficcional devemos ter conhecimento de que as referências, mesmo reais que o compõem, são partes constituintes de um texto literário. Por mais que os fatos sejam evidentes, o texto ficcional sempre será parte integrante de uma série de peculiaridades que caracterizam a linguagem nesse campo. A voz do narrador negrita uma memória de passado, é nesse ponto que os acontecimentos irreais ganham relevância, como se fossem fatos que realmente aconteceram.

Partindo do mesmo pressuposto, a história também se assemelha à ficção por está centralizada na narrativa de fatos passados que possuem referencialidades no real pela intuitividade dos pontos de vistas dos narradores. Ainda, Paul Ricoeur (1999) demonstra que uma das singularidades da narrativa histórica era a de se apresentar como um discurso em que a intencionalidade aponta para um referente existente no passado. Portanto,

[...]En resumen, éste es el modo en que la historia, en la medida precisamente en que es objetiva, se asemeja en algunos aspectos al mundo de la ficción. La contrapartida de este reconocimiento de la relación que existe entre la historia ya la ficción no es difícil de apreciar. Todo lo que hemos dicho sobre la dimensión mimética de la ficción nos permite llegar ahora a la conclusión de que, debido a su intención mimética, el mundo de la ficción nos remite, en última instancia, al núcleo del mundo efectivo de la acción [...] (RICOEUR 1999, p. 154).

As semelhanças estão nas diferenças, história e ficção se complementam e não se excluem. Cabe a nós leitores conhecer os limites entre uma e outra, por isso é tão necessário observar as considerações de Ricoeur para nos embrenharmos em um terreno-texto marcado por memórias reais e inventadas responsáveis pela constituição do ficcional, no sentido *strictu* do termo.

Consoante com Ricoeur (1999), não basta apenas uma ação redutora de quem observa a narrativa. É necessária, também, uma atividade catalisadora, que ocupe os vazios instaurados pelo fato. Ousamos dizer, que o texto de Lindanor Celina, lança referências ao mundo, e nos aproxima da memória da autora como se fossem nossas. No entanto sem nos limitar às fronteiras do real, e sim, ultrapassá-las no desejo de descobrir um possível sentido do texto que transcende as palavras.

As imagens da Marujada de São Benedito que se recriam através de Irene formam um mosaico de cores culturais, referencialidades dos acontecimentos de uma Bragança do

passado, que se mantém na tradição: o leilão de cacho de pitombas, a dança do retumbão, a capitoa vitalícia da Marujada, a marcação do tempo com a alusão do mês que se realiza a festa, tudo isso são indícios que se enraízam na realidade, que são marcantes na caracterização do texto ficcional, são eles os responsáveis por conferir o estatuto de memórias à obra, remetendo os leitores ao espaço imaginário pautado nas referências aos sons, aos movimentos, aos gostos e demais sensações.

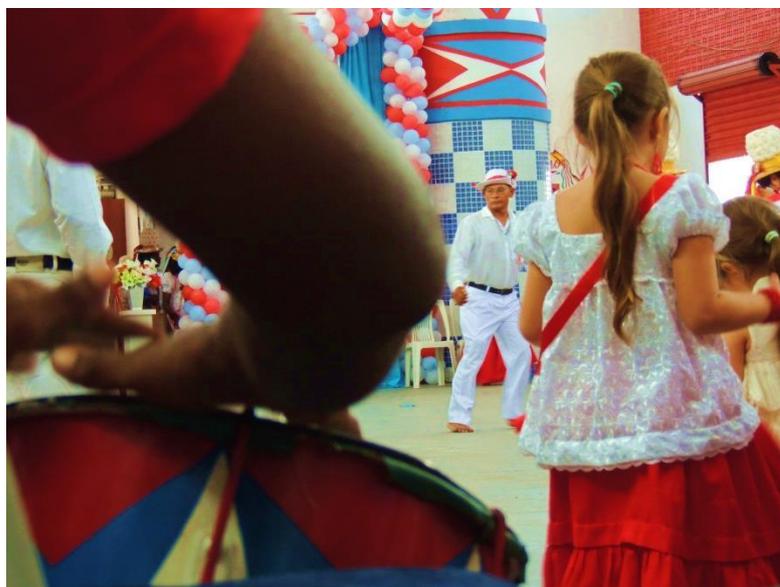
Então, a possibilidade de leitura que se instaura paira sob o campo do literário, metafórico e simbólico, e sustenta o desvelamento das fitas literárias que estão afixadas ao grande chapéu da maruja, da identidade cultural bragantina, que está muito além da materialidade estetizada. Logo, está no sentimento...

Portanto, são muitos os rastros de memória que Lindanor dispersa com o texto. Por vezes sorrateiros, estão alinhavados na tessitura narrativa, quase imperceptíveis, mas com o olhar apurado, o leitor visualiza-os na busca de uma interpretação possível, na atribuição de sentidos outros. É isso que resguarda a memória e alija o esquecimento. E, assim, o narrador fia no tempo da narrativa as pistas de um tempo-foi, para resguardar o átimo do acontecimento original.

Neste próximo tópico, farei a convergência das nuances literárias de Lindanor Celina, especialmente, no trecho em que corresponde às suas impressões sobre a Festividade da Marujada de São Benedito, em Itaiara-Bragança, às nuances antropológicas e históricas que foram suscitadas na primeira parte deste trabalho, com o intuito de contextualizá-lo e também refletir sobre o silêncio e o esquecimento imanente em rastros de memória e da cultura do lugar. Para tanto, farei algumas observações sobre a narrativa e suas relações com os rastros, a construção de sentidos diante do silêncio.

5.1.1 Rastros silenciados em *Menina que vem de Itaiara*

Fig. 30: Menina e o tambor



Fonte: Acervo Pessoal. Dezembro, 2013.

[...] Obrigada pelos recortes de Bragança que evocaram tantas recordações da Marujada. A minha sal-dade é assim: só sal de lágrimas.
Lindanor Celina³⁰

A menina clara dançando ao som do tambor, entoado por mãos negras, vibra em rodopios de alegria. Desde criança aprendeu que se deve respeitar o santo, louvar e vestir trajes festivos para pagar a promessa. Da história, das origens, nem sonha, o que guardará na memória serão seus dias de glória, enternecida girando sua saia vermelha ao som do tambor. Talvez lembranças como estas, suscitadas por esta imagem, tenham rememorado Lindanor Celina, quando o sal percorria o rosto em momentos de saudade, de recordações.

A tessitura narrativa da obra *Menina que vem de Itaiara* principia dando sentido ao começo, como um ciclo que se encerra para que outro se inicie. Irene em seu “ir”, chega às terras de Itaiara.

Morávamos no Buritizal quando meu pai, num dos seus arrancos da mocidade, se mudou para Itaiara. Mamãe nunca lhe perdoou essa presepada que considerou funesta em nossa vida. Falava constante daquela viagem em noite de breu, deixando, assim tão brusco, o nosso Buritizal para um incerto lugar. Não me dei conta da mudança. (CELINA, 1996, p. 09)

³⁰ Trecho de uma carta enviada para Maria de Belém Menezes, publicado em TUPIASSÚ, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine (org.). **Lindanor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004, p. 51.

Os primeiros passos da personagem Irene surgem em trânsito, do Buritizal para Itaiara. Vem ao mundo fictício por uma viagem em noite de breu. Mais que um deslocamento físico, a viagem é busca e descoberta de um novo horizonte, talvez uma margem interior. Mudança brusca em noites literárias, nem tão boa nem de todo mau, em transposição de si para si mesma, em passagem. Tantas viagens literárias, como as de Ulisses, de Hércules, de Menelau, são interpretadas como buscas interiores, procura de conhecimento sobre si, para si e, talvez, para fugir de si mesmo.

Assim como Irene, a viajante Lindanor abre os olhos para um mundo em passagem, de Castanhal à Bragança pela estrada de ferro; para a capital do estado; para o Brasil; para a Europa. A andarilha Lindanor, em seu trânsito sempre de passagem, sempre se descobrindo em outros lugares, segue e permanece na literatura, como um mundo inventado dentro da realidade vivida por ela.

A viajante Irene abre os olhos para o mundo em Itaiara, quando se dá conta que está em uma casa de porta e janela, a procissão do Senhor Morto passando na frente, pessoas passando para a igreja, matracas estralando pelas ruas em plena sexta-feira santa. Ao se deparar com o homem morto, no centro do altar, ficou apavorada. O trauma revela o mundo, a menina de vestidinho quase novo, laço de fita no cabelo, meias de seda, cordão de ouro totalmente assombrada com o Senhor Morto. A marca da primeira reminiscência de Irene é um homem morto no centro da igreja, pessoas em volta e uma criança em prantos de agonia.

Os lugares são demarcados na trama narrativa, a Rua das Pedras, a casa do Chico Braga, o casarão de azulejo dos Coutinho, a casa escura dos Guedes e o viver “insosso e tranquilo” da cidade de Itaiara. Personagens são descritos, como o pai viajante, de quem herdará o espírito aventureiro, a mãe Dona Adélia, sempre dedicada aos cuidados da casa, os vizinhos, colegas de quarteirão que lhe acumulavam de agrados, a Rosa parceira de travessuras, a Célia marcada por uma história triste, ou ainda, a Isa Apetitosa e Nicota Quinderé. Enfim, personagens envolvidos nas narrativas de *A Menina que vem de Itaiara* que servem para realçar com cores vivas a criação de Lindanor.

Dentre essas narrativas, surge o casamento da filha do irmão do Coronel Coutinho que teve fartura de comidas, cortejo e foguetório: “As pretas num vai-vém de travessas com assados, centros repletos de doces, de fios de ovos. E o foguetório, logo mais, às cinco, quando o cortejo saiu da matriz”. (CELINA, 1996, p. 13). Cenas típicas dos costumes da cidade do interior: senhoras e moçoilas que não foram convidadas, comentando: “Quem havia de dizer que o professor Anísio soltaria foguetes, como qualquer caboclo do sítio, no casamento da filha!”, e continuavam nos comentários entre vizinhas que espreitam o

casamento: “Olhando o cortejo que, vindo da igreja, já estava para dobrar o canto da casa do pai da noiva, na Senador: ‘Me diga, dona Adélia, visto de longe, não é direitinho o São Benedito pedindo esmola?’”. (CELINA, 1996, p. 14).

Em um lance corriqueiro e banal do cotidiano da pequena Irene, deixa escapar a ironia presente no discurso das vizinhas que “abikoram” o casamento da outra, um rastro de memória das esmolações de São Benedito³¹. Com pouco-caso, elas insinuam o foguetório e o cortejo de pessoas em volta da noiva como uma comitiva que leva o santo em busca de donativos, soltando foguetes, avisando a sua presença e seus rituais.

É um rastro de memória da Marujada que perpassa a narrativa ficcional, silencia o que está por trás das esmolações, e sugere somente o fato de “qualquer caboclo do sítio” e “o São Benedito pedindo esmolas” para desdenharem do casamento. Afinal, as referências são em relação às práticas de pessoas que estão à margem da sociedade bragantina, diga-se de passagem, pessoas que estão bem distante das que Irene convive nos arredores de sua casa.

É um prenúncio, que surgirá nas primeiras páginas do livro, um pequeno detalhe que escapa e se transforma em rastro de memória. No correr da narrativa, em outro trecho, a menina Irene enfadada dos estudos no grupo escolar, fugia das aulas junto com a amiga Rosa, já próximo ao fim do ano letivo e sem a obrigação de usar o uniforme que as identificava, combinou de véspera com a amiga que não entrariam na escola no dia seguinte, e assim fizeram: “Fomos para o largo de São Benedito, onde já estavam fincando os paus para as barraquinhas, armando o carrossel, a festa não tardaria muito”. (CELINA, 1996, p. 110).

O anúncio da festividade, os primeiros sinais de que a festa do santo estava próxima, conjuntamente com o ar de dezembro e com ele as esmolações, o que dá uma grande ideia à jovem Irene. Ela estava ansiosa para comprar cocadas, mas não possuíam dinheiro, se pedissem a alguém poderiam descobrir a sua transgressão de faltar aula para passear pela cidade. “Foi aí que me deu uma ideia do diabo: ‘E se a gente fosse tirar esmola pra santo, pra São Benedito?’ Rosa me olhou espantada, mas o espanto nem durou, depressa aceitou. A cocadas do Josino esperavam na calçada da igreja”. (CELINA, 1996, p. 14).

A engenhosidade de Irene surpreende Rosa, mas, como também desejava saborear as cocadas, não rejeita a ideia mirabolante. Pelo contrário, anima ainda mais a aventura às escondidas das duas amigas, ingenuidades de crianças, mas perspicácia de quem faz algo em segredo. Por isso, que Rosa ainda mais engenhosa reflete:

³¹ Sobre as esmolação de São Benedito, ver página 37.

- Sim, vamos tirar esmolas pra santo, pra São Benedito não, não vê que esta festa ainda está meio longe, falta quase um mês. (Além disso, quem saía pedindo para São Benedito eram os pretos, vindos do sítio, arrebanhando outros pelos caminhos, e chegavam à cidade em cortejo formado, a bandeira branca, enfeitada, voando na frente, os foguetes pipocando, a cantoria ao som dos atabaques, cuícas roncando. São Benedito não servia, dava na vista, ninguém ia acreditar).

- Que santo então, Rosa?

- Ora, Nossa Senhora da Conceição, a novena na matriz começa primeiro, dona Santinha disse no catecismo, não te lembrás? A festa é dia oito, está muito mais perto que São Benedito.

A Rosa tinha razão Nossa Senhora da Conceição vinha a calhar. E quem fazia o petítório para essa novena erámos nós, da igreja, eram os catequistas, as Filhas de Maria, algumas vezes coadjuvadas por meninas do catecismo. (CELINA, 1996, p. 110-1)

Irene e Rosa em suas peripécias juvenis deixam transparecer marcas culturais que perpassam a cidade de Itaiara, rastros de memória que enredam a ficção. Mostram a esmolação, aliam o desejo de ter algo com os costumes das festas de santo. A esmolação, mais uma vez surge no texto provocando um olhar da menina que observa as diferenças entre os praticantes do ato. É notória, a distinção com que Irene refere-se à esmolação ao santo preto e o “petítório” para a novena de Nossa Senhora da Conceição.

De um lado estão: os pretos vindos dos interiores, com bandeiras, atabaques e cuícas, soltando pistolas anunciando a presença aonde chegam. Do outro lado, por sua vez, estão as meninas da igreja, as Filhas de Maria, obedientes ao catecismo católico. E assim, fica muito mais fácil de burlar as regras, se pedissem em nome de Nossa Senhora da Conceição do que de São Benedito.

Silenciosamente, concebe no texto o rastro da memória das Esmolações de São Benedito e as formas como a Igreja e a classe abastada bragantina constituem em seus discursos em torno da prática cultural. É notório, no trecho que há um escamoteamento das origens dos “pretos”, os homens praticantes da esmolação, o rastro inicial.

No entanto, outros rastros permanecem, visto os atabaques e as cuícas sonorizando juntamente com o canto dos negros. Assim, estão presente, mesmo na ausência, no silêncio, no resguardo da memória de Irene, os rastros de práticas remanescentes dos negros, como uma incisão metonímica que reitera o discurso da diferença entre as práticas que envolvem os santos. Os rastros que permanecem no discurso narrativo Irene, se recrudescem no tempo, na tradição e, principalmente, na memória discursiva que reafirma os acordos tácitos, acordos sociais silenciosos. Assim, as meninas claras, devotas de Maria, adeptas do catolicismo, se enquadram muito mais no perfil de quem pede em nome da santa e por isso, conseguem o seu objetivo e comem, até ao fastio, vinte e oito cocadas, sinal de que convenceram os doadores.

Desta forma, os indícios literários percorrem a narrativa ficcional, mas reatam e reafirmam o pacto feito com a memória. Como já mencionei, anteriormente, a memória é a referência que torna o texto literário um limite entre o real, o que se viveu e o que não foi vivido e, o que ainda permanece nos discursos.

O trecho mais longo da narrativa de Lindanor Celina que trata sobre as impressões de Irene referentes à Festividade da São Benedito principia com as observações da narradora sobre o fim de um romance entre amigos da família: Seu Álvaro e Célia. E, não obstante, suas preocupações passam a ser o Natal, o fim do ano letivo e suas boas notas, os passeios no largo de São Benedito em busca de ver sombra do seu pretendente. Aquele período festivo promovia os passeios e os encontros, o São Benedito congrega, confraterniza. E Irene anuncia que, apesar dos acontecimentos de separação amorosa e todo o lamento em torno disso:

[...] o São Benedito foi de com força. Afirmava-se que o número de figurantes da marujada havia dobrado, e a Tia Joana, apesar de grave enfermidade que padecera no inverno passado, nem parecia, ver uma moça, o pé, se possível, ainda mais ligeiro, no lundu, no retumbão. (CELINA, 1996, p.173).

A narrativa desencadeia rastros de memória da Marujada de São Benedito, como uma festa em plena ascensão em número de marujos. E mesmo aqueles que por ventura passaram por grandes dificuldades, enfermidades com a tia Joana, se enchiam de vitalidade para dançar ao som das batidas do retumbão. O pé movimentava-se, rodopiava no salão e rejuvenesce até os mais senis. A (fé)sta ao santo desencadeia a dança, o movimento dos pés, provavelmente, descalços como de todo bom marujo promesseiro ou da irmandade.

Os boatos que corriam na cidade, com a chegada dos padres barnabitas assustaram os marujos. Sinal de que existe uma demarcada oposição entre a festividade e a congregação católica, rastro silenciado que perpassará o texto narrativo.

[...] creio tudo não passou de boato, pois, quando principiaram os festejos, a barraca estava firme e garrida, no mesmíssimo lugar. Era ali que, cada noite, nos alegres dias de dezembro, batiam os tamborins, rugiam as cuícas, vibravam os pandeiros, soavam os atabaques e as incultas vozes – tão belas! – dos marujos se misturavam à “Noite Feliz”, ao “Adeste Fidelis”, aos cânticos do coro da igreja.” (CELINA, 1996, p.173)

Irene resguarda-se da polêmica e reitera o boato, silencia, mas deixa o rastro de que quando a festa se iniciou o elemento, que possivelmente geraram a discordância entre marujos e padres, aparece: a barraca firme e vistosa. É no barracão de São Benedito³² que os marujos se reúnem para bater os tambores e fazer soar todos os seus instrumentos no compasso de

³² Sobre o Barracão de São Benedito ver a página 77.

ritmos típicos, era também no barracão que soava as “incultas vozes”, porém belas, dos homens negros que entoavam as ladainhas. Rastro de sincretismo, das misturas das culturas religiosas, os tambores e as orações em latim que se mesclaram para dar origem ao culto ao São Benedito, tão próprio de Bragança.

Mais a frente, Irene afirma emocionada que: “Capaz eu seria de ficar a noite interinha, olho aceso, perante a marujada. Por ela, por seus ritmos bárbaros, suas cantorias a três vozes; a ver Tia Joana dançar o retumbão, eu esquecia o carrossel, o balanço, as passeatas do arraial”. (CELINA, 1996, p.173). Diante do movimento marujo, Irene nos dá sinais de seus sentimentos, pois a menina abandona a diversão infantil em detrimento da Marujada, fixa sua atenção na dança, nas cantilenas e nos ritmos, diga-se, “bárbaros”. Este adjetivo que duas conotações possíveis: uma, mais ingênua, seria a intensificação ainda mais da admiração, afinal era muito bom, e outra que determina a origem do ritmo, diante de um elemento que intensifica a rudeza, assim como, são incultas as vozes dos cantores. Enfim, mais rastros silenciados que disfarçam os discursos.

Irene discorre sobre o tédio que estava sendo participar dos folguedos sem a amiga Rosa, reclusa devido à depressão da tia. Após a missa e depois de ver o presépio com o menino Jesus, sentava-se junto com os mais velhos e ouvia a cantilena monótona do chamado do leilão das pitombas em abundância.

Ficávamos por ali ouvindo os lances do Ludovino um bom tempo, depois – ô alívio – íamos ver a marujada. Aí, sim, eu esquecia a ausência da Rosa, a sojigação de mamãe, esquecia quase o próprio Maurício, se bem me agradasse tanto, me proporcionasse certo consolo sabe-lo ali, próximo, à minha procura. (CELINA, 1996, p.173)

Ver a Marujada, para Irene, é comparável ao prazer que sente em saber que seu pretendente está por perto. Menina-moça, que vivencia pela primeira vez a sensação de gostar de alguém. E reforça: “Olhando a Marujada, era feliz, alienava por momentos as mortificações que agora castigavam meus dias. Só ver a Tia Joana sair dançando o retumbão, volteando no ar a bonita saia encarnada, cheirosa! Tia Joana, capitoa vitalícia da marujada [...]” (CELINA, 1996, p. 175). Neste ponto da narrativa, Irene se detém em descrever a personagem Tia Joana, no entanto, não apenas constitui a imagem da capitoa da Marujada³³, como também nos dá indícios de seus próprios sentimentos diante da festividade e da capitoa da Marujada. Tia Joana, é o rastro de memória que suscita, possivelmente, uma extensão e/ou

³³ Sobre a capitoa da Marujada de São Benedito, ver a página 89.

projeção idealista dos anseios de menina-moça da personagem-narradora, anseios de liberdade.

É perceptível, que o momento da festa de louvação ao São Benedito é um alento na vida da protagonista. Só de ver, sem participar, Irene, esquece sua aflição entediante, como ela diz: alienação. Afastava-se da tristeza do seu castigo, somente por aqueles dias, ao ver as pessoas dançando felizes. Assim, poderia apreciar e sentir o prazer, que não tinha no seu cotidiano, através da alegria alheia, principalmente a da Tia Joana sob os movimentos circulares da dança, ao ritmo do retumbão, com sua saia rodada cor de carne, cor de sangue e dos instintos passionais, com cheiro de sentimentos bons que Irene tanto queria vivenciar. Os sentidos de visão e olfato são aguçados e suscitam a exclamação no fim da frase que sugere a emoção do sentimento em torno da imagem que se forma com as palavras: “encarnada, cheirosa!”. O giro da saia vermelha conota o livre-arbítrio que Irene não tinha naquele momento, menina ainda muito jovem. Tia Joana representa a liderança, a alegria, a liberdade e as fragrâncias de vida para a personagem-narradora.

Joana é um nome intenso, representativo o suficiente para uma pessoa que assume uma liderança, mesmo sendo de origem humilde. A festividade é marcada por suas origens negras, a capitoa traz consigo essas características dos escravos alforriados que vendiam guloseimas em suas bancas nas praças, nas feiras. Mas, na Marujada, ela não é mais uma, ela é a Tia, muito mais próxima afetivamente das pessoas que o padre ou a freira que se toma a benção por simples convenção, ela é a parenta sem consanguinidade. Com a ascensão dos pés descalços, a hierarquia social inverte-se, as reverências são todas, ou pelo menos deveriam ser, para os mais humildes, por isso ela será comparada:

[...] a um padre, uma freira, uma madrinha muito estimada. Mesmo fora do São Benedito quando era apenas uma pacata cidadã. Quando assumia não mais o comando de uma legião de marujos, mas o governo do tabuleiro de broas, sequilhos, roscas de tapioca, de sua banca de tacacá. Mas ainda ali, se impunha. Pessoas chegando, saudando-a com reverência e estimação: “A benção, Tia Joana” “Deus te abençoe, minha filha. O que vai hoje?” (CELINA, 1996, p.175).

Dentro e fora da festividade a capitoa é líder, estimada por uma “legião de marujos” que a reverencia no “governo do tabuleiro” com comidas típicas. Ali quem manda é ela, a capitoa dos doces, dentro da sua simplicidade, característica predominante da personagem descrita por Irene. É naquele meio que também o seu exército, mesmo fora da batalha festiva, reverencia-a como a grande comandante. Extrapola-se, dessa maneira, os limites da Marujada e continua sendo a condutora diante de seu tabuleiro. Ali ela também governa, rege,

administra a venda das guloseimas. E, enquanto abençoa sua legião de “sobrinhos”, já oferece uma guloseima, afinal nem só de estima vive-se.

Por fim, “Dezembro, o seu tempo áureo. Nesse mês, rainha era ela. Que não havia – desde canoieiros, carregadores, às mais altas autoridades – quem não comparecesse à barraca de solo batido, ao lado da igreja, a vê-la dançar”. (CELINA, 1996, p.175). O seu reino era determinado pelo tempo, dezembro, e pelo espaço o barracão de solo batido, seus súditos eram diversos e sua principal obrigação era dançar. A capitoa é o grande rastro de memória observável na narrativa de Lindanor Celina. Através da capitoa a narradora-personagem se vê e almeja a sua liberdade e força, assim como, através dela a mulher negra alcança o poder, mesmo que por tempo e espaço determinado.

Irene procede com a narrativa, caracterizando Tia Joana de maneira ainda mais elucidativa, afinal, já não é mais só a capitoa ou a Tia:

[...] Sim, rainha era ela. Seu traje o mais rico, a saia, da roda mais ampla, a anágua mais rendada, o chapéu, o mais cintilante de espelhos e pedrarias, fitas que dele pendiam e lhe chegavam aos pés, as mais abundantes, de mais variado colorido; preso a alvura de sua blusa, o ramo de cravo e alecrim mais perfumado. E o cordão de ouro, as pulseiras e brincos, a faixa a tiracolo? Pesar da idade (quando a conheci, já netos tinha) quem mais ágil no passo do lundu, no maneiro, ingênuo requebrar das danças tão encantadores no seu primitivismo? Porque assim é a marujada. Rememorando os volteios do típico bailado regional, eu me espanto de como neles não se descobria lascívia alguma, nem sequer o quente langor de certas danças tropicais. Tudo tão puro entre eles, uma alegre, respeitosa reverência, como num ritual. [...] (CELINA, 1996, p.176).

Tia Joana é a detentora de um mandato que interliga os céus e a terra; ou seria o sagrado e o profano tão evidentes na Marujada? Não é por acaso que a reverenciam, ela é a possuidora de um poder. Com sua vestimenta³⁴, se impõem igual às rainhas e as sinhás da época da escravidão, é a ascensão dos negros através da indumentária. Não é acaso também que é seu “traje mais rico”, o tamanho da roda da saia e a renda das anáguas simbolizam o poder adquirido temporariamente, antes era o privilégio somente das damas da sociedade. A indumentária da Tia Joana, que é reproduzida pelas outras marujas, é a representação de um rastro que congrega as diversas referências originais da festa: as senhoras da sociedade e as negras em práticas afro-religiosas.

E para coroar a rainha Joana, o chapéu, símbolo da soberania e de poder, ainda mais enfeitado com espelhos, reflexo da luz, e pedrarias, a metáfora da riqueza, pelo menos, no plano da representatividade. Definitivamente, o chapéu da Tia Joana não era qualquer chapéu, era o mais cintilante e o de fitas mais longas e coloridas, a ponto de chegar aos pés. O

³⁴ Sobre a indumentária das marujas ver a página 81.

chapéu³⁵ carrega em si todo um simbolismo, está no alto, na cabeça, suas fitas o levam ao chão com alegria, misto das cores. Mesmo estando no centro, na cabeça, que frequentemente simboliza a autoridade, também se liga aos pés, símbolo de sustentação, a base do corpo, a marca dos pés descalços dos escravos que mesmo alforriados não podiam usar sapatos, ou seja, mesmo com as vestes de rainha a maruja não pode esquecer-se das suas origens humildes e o elo, entre a soberania e humildade, é o multicolorido das fitas, que simbolizam a alegria, a festa, a louvação.

Ainda sobre a vestimenta, ao descrever a parte superior do corpo, Irene destaca a imagem da natureza que se estabelece no movimento: “preso a alvura de sua blusa, o ramo de cravo e alecrim mais perfumado”. A cor branca, essa alvura que Irene se refere, pode remeter-se a pureza, a claridade do dia e a transfiguração, que são relevadas aos sentidos olfativos, quando presas às ervas cheirosas. Nota-se que, não estão de qualquer jeito, estão simplesmente presas. Portanto estão atadas, amarradas, ao que representam, que pode ser o amor leal, que antigamente atribuía-se aos noivos que usavam o cravo na lapela, nota-se também que o alecrim é utilizado não só como aromatizante, mas também em algumas religiões africanas como purificante em banhos ou incensos, pode ser uma referência à cultura negra. Estes índices despertam os sentidos da visão e do cheiro, que juntos formam uma caracterização sensível de Tia Joana.

E para acrescentar à caracterização das vestes de Tia Joana, faltava o que Irene invoca com uma pergunta: “E o cordão de ouro, as pulseiras e brincos, a faixa a tiracolo?” que, presas ao pescoço, constituem mais um índice que pode desvelar uma conotação de poder e riqueza que se almejava. Junto com os brincos e as pulseiras a aparência da maruja se complementa, quanto mais adereços, mais vistosa e rica se torna. Tia Joana não seria diferente, pois se adorna, ainda mais, com a simbólica faixa trespassada no colo, que é a representatividade da própria Marujada que se abraça e une o corpo de seus participantes.

A tia Joana era experiente na dança da Marujada³⁶, apesar de ter netos, movimentava-se na cadência sincopada dos tambores do retumbão e do lundu, agilidade e vitalidade da capitoa em seu “ingênuo requebrar das danças tão encantadores no seu primitivismo? Porque assim é a marujada”. Para Irene, a Marujada é um bailado ingênuo, primitivo, folclórico, em que os marujos mantêm a inocência dos movimentos e a simplicidade dos gestos, mesmo se tratando de danças que beiram a sensualidade. O que espantava a narradora-personagem: “espanto de como neles não se descobria lascívia”. Se tudo era feito em nome da fé ao santo e em

³⁵ Sobre o rastro de memória do chapéu de maruja verificar a página 85.

³⁶ Sobre a dança da Marujada verificar a página 96.

respeitosa reverência, como num ritual (cristão), então, não poderiam existir elementos que contribuíssem para a iniquidade. Enfim, rastros silenciados que remetem à devoção, mas também à sua oposição: o pecado. Irene revela que tudo era tão puro entre eles, uma alegre devoção.

E como diz Irene, “Duas grandes atrações, na marujada: Tia Joana e a cantoria dos marujos”. A narrativa cederá temporariamente o espaço de Tia Joana para os cânticos entoados pelos marujos. Para Irene, eram os dois pontos marcantes em suas memórias da Marujada, que se configuram como rastros silenciados que disfarçam as origens das práticas culturais diante dos discursos que relevam somente o encantamento da menina diante das entoações das ladainhas beneditinas, encanto diante das vozes masculinas, das cores e dos cheiros de Tia Joana, tomados pelos sons das cantorias:

Me deixassem, eu ficaria horas esquecidas junto deles, embevecida, atrás de decifrar lhes os versos, muitos descosidos, desconexos, sem aparente sentido, mas de um encanto! Beleza nas vozes incultas, na entrecortada estrofe que saía do peito dos homens rudes. Sempre achei beleza no cantar dos homens (CELINA, 1996, p.176).

A sonoridade das ladainhas beneditinas extasia Irene, se seus pais permitissem permaneceria no encantamento por horas esquecidas. O que lhe deixava perdida naquele mundo sonoro era o enigma dos versos, como ela mesma qualifica: descosidos, desconexos, sem sentido, um encanto. Faltava uma amarração que interligasse coesamente os versos, a visível falta de sentido era o que mais lhe impressionava. E por isso, qualifica, mais uma vez, as vozes de incultas e os homens de rudes. São rastros de memória que estão silenciados permeando o discurso literário como reflexo do contexto real que envolve a Marujada.

Assim, observa-se que são vozes incultas por estarem ligadas a um passado que revela a afrodescendência, as origens da festividade em que somente através do ouvido se passava as ladainhas em latim um ao outro, e era comum a perda de uma palavra ou outra, de um som a mais ou a menos, era comum, mas não é necessário ser instruído, o que importa era o canto que saía do peito, do âmagô, esplêndido de fé que superava a conexão das palavras, e dispensava o latim clássico.

Os homens por traz das vozes libertavam sua rudeza, alcançavam através do som um status que antes só os consagrados tinham: o poder de rezar na língua oficial da igreja. Daí, do som que emana e vibra do interior dos homens, surge a beleza das vozes masculinas que em sua virilidade e força encantam a meninice da jovem Irene. E como Irene admirava os cantos e sentia os cheiros dos corpos masculinos, a menina conhecia pouco de música, somente o pouco que se ouvia no seu recluso mundo de Itaiara: “Que escutara além das serenatas, das

gaiatas trovas do ‘Filhos da Candinha’, das ladainhas a quatro vozes tiradas pelos pretos velhos? E a toada dos marujos” (CELINA, 1996, p.176). Das ladainhas e das toadas marujas sabia bem, ouvia comovida e inebriada pelo suor dos pretos mais antigos: “Caboclos recendendo a suor e aguardente, eu ficava juntinho, os olhos pregados nos rostos brilhantes, bebendo-lhes as palavras”. (CELINA, 1996, 177).

Os homens em seu misto de cheiros e sons prendiam a atenção de Irene, o cheiro que emanava do corpo era de trabalho e de folia – o dualismo entre o sagrado e o profano amalgamados nos corpos – os rostos brilhavam, talvez de suor talvez da transcendência provocada pela oração, estado de transe. O suor ao santo é tanto pela devoção quanto pela tarefa. É necessário derramar o suor, é uma condição dos pretos velhos, sabedores experientes das práticas, trabalho árduo da fé e da aguardente que exala práticas afro religiosas, desencadeando metonimicamente o rastro silencioso de memória pelo cheiro viril dos homens propagadores da devoção ao santo preto.

Irene, sempre atenta com seus olhos pregados e ousando beber palavras, enquanto eles bebiam a aguardente ela bebia as desconexões na tentativa de desvendar o enigmático, quem sabe se as absorvesse não conseguiria apreendê-las, para entendê-las. Mais rastros silenciosos, quietos latentes nos corpos suados dos negros, no transe sincrético que lembra as práticas afro-religiosas, em suas melodias de tambores e cantos, fundidas à devoção aos santos católicos.

No âmbito da narrativa, a menina Irene também se envolve no mundo de magia daqueles homens que com admiração visualiza: “[...] assim, os olhos meio fechados, a cabeça um tanto pendida para trás, e o canto saía, meio grito, meio chamado, lamento ou prece. Difícil aquilo para mim”. (CELINA, 1996, p.176). O grito é mais tendencioso ao lamento, já o canto à prece, todos no intuito de chamado do Santo que possa interceder-lhes, levar seus pedidos junto a Deus. Seria o grito e lamento dos escravos negros? Ou somente a entoação da reza em prece?

Enfim, era algo complexo para se decifrar, como diz a personagem: “difícil aquilo para mim”. E continua: “Mais que me esforçasse, conseguia assimilar apenas alguns versos, por vezes informes, truncados. Uma quadrinha quando repetiam, enxertavam-lhe novas expressões, palavras outras, um final diferente”. (CELINA, 1996, p.176). O desejo de desvendar as ladainhas era iminente, no entanto nem a atenção, o olhar e os ouvidos argutos de Irene, conseguia entender os recortes, as incompletudes dos refrãos que se repetiam com algumas modificações. O grito, o lamento ou a prece dos homens em suas cantorias ao santo são mais rastros da memória. Como o transe dos rituais africanos, constituem a imagem de

homens que emanam suas orações num misto de sensações, transcendência da fé encontro místico das ladainhas sem sentido aparente com a devoção que se explica por si só.

Após o encanto dos cantos dos marujos, Irene retoma, mais uma vez, a fascinação dos movimentos, das cores e dos cheiros de Tia Joana. A menina retorna aos pensamentos sobre a festividade, aquela personagem fundamental na narrativa, a capitoa. É nítida, a importância que a Marujada gera na narradora-personagem, tanto quanto a lembrança da capitoa. Neste ponto da narrativa, Irene passa a descrever o dia do enterro de Tia Joana, não mais pelas palavras da narradora, mas através de uma carta escrita pelo pai:

Marujada ficou nas minhas lembranças, mais, muito mais que certas gentes, episódios, paisagens daquele tempo. Quantos anos não a vejo? Tia Joana há muito é morta. Não estava perto, a essa época eu já virava mundo, como tanto desejara em pequena. Mas soube de sua morte com minúcias. Era um dia de sol, um claro dia de verão, em São Luís. Mas um vento frio entrou pelo peito, quando papai, entre outras coisas, me disse, naquela carta: “A Tia Joana, a nossa capitoa da Marujada, é com Deus. Um enterrão, minha filha, nunca se viu, nesta terra, defunto tão chorado. Sepultou-se quinta-feira uma tarde que era verdadeira beleza. Não houve quem não sentisse, povo, povo, toda classe de gente, canoieiros, cassacos de estrada de ferro, lavadeira. O grupo escola em peso, famílias, todas as famílias de Itaiara, creio, mais o prefeito, o promotor, o juiz de Direito, tudo muito compenetrado, como num funeral de pessoa de muita consideração”. (CELINA, 1996, p.178-9)

Marujada sinaliza as lembranças de Irene, através da marca da capitoa Tia Joana. Irene, não mais menina, sabe através do discurso descritivo da carta remetida pelo pai sobre a morte da senil líder. Enquanto, Irene *virava mundo*, Itaiara permanecia em seu parcimonioso cotidiano, mas “Tia Joana há muito é morta”, e isso muda a rotina. A palavra morta, marca a passagem para um novo momento temático da narrativa. A carta traz em Irene um sentimento de pesar, demarcada pelo vento frio mesmo em dia de sol, que invade o seu peito, índice do valor afetuoso que a capitoa Joana tinha para Irene.

É plenamente perceptível na carta do pai de Irene, a grandiosa estima e a autoridade que a velha capitoa da Marujada exercia socialmente. Afinal, como diz Irene “não houve quem não sentisse”; a palavra povo repete-se para demarcar a classe da qual a capitoa fazia parte. Todos participaram em comoção do cortejo fúnebre, de todas as classes, do canoeiro ao prefeito.

Na Marujada e na morte diluem-se as categorias sociais, todos, do rico ao pobre, rendem graças ao santo preto e na morte todos são iguais. Na descrição do pai foi um “enterrão”, a grandiosidade do evento marcada pela hipérbole: “nunca se viu defunto tão chorado”, as marcas da oralidade são índices que darão propriedade à fala do pai, na tentativa de demonstrar com veemência toda a imponência da ocasião, demarcando que mesmo tratando-

se de alguém do povo, e, por sua vez, da Marujada teve um sepultamento de grandes chefes de estado, como rainha. Este é o rastro da estima que é agregada à manifestação cultural e a líder dos marujos, por mais que se trate de uma pessoa de origem menos abastada.

As lembranças de Irene perduram, agora são as memórias de um tempo que se foi, os cheiros e as cores de Tia Joana eternizaram-se: “Via através da carta de meu pai, a tarde tão bela (as tardes naquela terra são sempre assim, de uma luz, uma limpidez incomparáveis) em que Tia Joana comandara, pela derradeira vez, os seus marujos...”. (CELINA, 1996, p.179). A luminosidade do sol que brilha nas tardes de Itaiara era a demonstração de que o enterro, mesmo em sua denotação de pesar e tristeza, transcende para a luz de um regozijo infindo, de quem viveu e alegrou o seu povo. Luz, claridade, limpidez, as tardes de Itaiara em contraste com a consternação do funeral. A última procissão da Marujada de Tia Joana, todas as classes sociais juntas para formar o derradeiro cortejo ainda sob o governo da capitão, a tia e vendedora de doces, a mesma que perguntava: “Que vai hoje, minha branca?”.

Não é a esmo, que a narrativa sobre a Marujada finaliza com o enterro da sua maior líder. A morte tem seu aspecto destrutivo e perecível da existência, tudo que é vivo finda, acaba, é a sina de qualquer ser vivente. Mas a morte também é rastro de liberdade, de ciclos que se encerram para outros principiarem com novas características, mas dentro do mesmo eixo que é a vida. E se as tardes são iluminadas revelam que para além da morte existe algo de positivo, talvez, a lembrança da Tia Joana, em seus rodopios pelo barracão, em seus sabores de doces.

O ciclo das percepções da menina Irene também partem para o fim, as ideias de *virar* o mundo se tornam mais evidentes, os anseios de ir para a capital do estado, para dar continuidade aos estudos, passa pela narrativa. Entretanto, os dias também passam e Irene lembra-se de outros momentos e, mais uma vez, lembra-se das ladainhas e dos caboclos que entoavam a cantilena nas terras de Itaiara:

Ai, as ladainhas daquela terra! Bonito, os caboclos, quatro, cada qual numa voz, perante o oratório ajoelhados, entoando, em uníssono: “Pesa meu Senhor, de vós ter ofen-di-i-i-ido...” Lá se iam, na cantoria, espécie de melopeia, mal articuladas palavras que só muito tempo depois soube ser o ato de contrição. Admira-me até hoje como criaturas que jamais estudaram solfejo, cantavam a quatro vozes com tal harmonia. Belas vozes rudes de homens de pé no chão, calcanhar rachado, roupa de mescla, muita vez destilando cachaça. (CELINA, 1996, p. 184)

É claro, que aqui não se trata de um rastro propriamente da Marujada de São Benedito, mas as observações descritivas de Irene rememoram ladainhas como as entoadas nos rituais que antecedem a Festividade de São Benedito, no caso, as Esmolações, como já observamos

anteriormente. Os caboclos ajoelhados em frente ao santo, invocando a sua redenção, contritos dos pecados seus e dos alheios. A fé movia-os harmonicamente em torno do canto de perdão. E Irene, admira-se de perceber que os caboclos, negros e sem estudo, conseguiam entoar com tamanha harmonia. E deixa escapar o discurso de teor hegemônico, as vozes belas, são de homens rudes com pés rachados fincados no chão, descalços como seus antecessores.

E mais uma vez, encontra-se o rastro silenciado da memória dos negros escravos percussores dos festejos ao santo. Afinal, “aqueles pretos soltavam o seu canto com a ternura de um aboio. Chamavam pelo seu Deus, no ‘pesa meu Senhor’, com perdão do arrojo, no mesmo tom maneiro e meio triste com quem gritavam: ‘Eh, meu boi’”. (CELINA, 1996, p. 184). O canto lento e sem palavras que puxam a boiada dos que tem fé, do que percorrem os caminhos ermos fazendo as esmolações ao santo, agregando mais bois, mais homens, à devoção. Contritos, almejantes do perdão, os homens clamavam para o seu Deus, talvez não fosse o mesmo Deus da menina Irene? E a narrativa segue deixando rastros silenciados.

Irene prossegue na audição observadora da ladainha, os homens “gemem” suas dores em forma de canto. Ela narra com humor os fatos que aconteciam no decorrer de todo o ritual das jaculatórias aos santos:

Gemiam, a quatro vozes, os homens, prosternados ante o oratório ornado de espantadas flores de papel crepom, de fitas de cores vivas, e onde uma Nossa Senhora ou São Jerônimo, Santo Afonso, ou São Benedito, quase sufocado de tanto enfeite, sob o manto salpicado de estrelas de papel de chocolate, tímido, espiava pra gente.

Primeiro, o “pesa meu Senhor”, depois, o terço. Seguia-se o *kirie eleison*, tão belo no latim estropeado. Quando em vez, uma exclamação, no terreiro, cortava a reza: Arreda prá lá, seu corno, que o debaixo é meu”. Alguém pisara o pé do caboclo, ele cortava a ave-maria com um protesto daqueles. [...] (CELINA, 1996, p. 184-5).

O típico santo enfeitado no oratório, flores e mais flores de papel, fitas de todas as cores, mantos de laminado, elementos que demonstram as origens humildes daquelas imagens, não se trata aqui, de santos³⁷ em seus altares ornados de ouro, trata-se de santos que estão próximos aos seus devotos. Não conta-se sobre as formalidades de uma missa, ou um ritual na igreja, mas da casa de um caboclo comum, provavelmente de baixa-renda, que promoveu no terreiro da sua casa a louvação em forma de agradecimento por uma graça.

Cheiros de rezadores, rastros sinestésicos de memória que, novamente, são lançados pela menina Irene: “Um fartum de suor, de aguardente, tornava irrespirável a sala da Emília Galdino, por isso, malgrado seus protestos gentis, permanecíamos sempre no sereno” (CELINA, 1996, p. 185). São os odores dos suores dos caboclos que deixam pistas nas

³⁷ Sobre a devoção às imagens de São Benedito ver a página 30.

narrativas das origens destes homens e de sua prática religiosa. E assim, o devoto que recebe a ladainha também agradece a presença dos homens, não pode faltar o café, o mingau para os visitantes e para os rezadores. Era assim, que os devotos agradeciam a presença do santo:

A ladainha estava para acabar, as louvações à Mãe de Deus chegavam ao fim: “Regina Pacis, ora pro nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mun-um-um-undê, miserê no-o-o-obês”. Por entre o ruge-ruge, conversa, exclamações, e a voz fininha da velha Coló, mãe da Emília, chamando um dos netos, já rapazinho: “Ô Zito, depressa um cafezinho pros home, meu fii”. Os homens que deviam ser servidos com tal prestreza, eram os rezadores, os que haviam tirado a ladainha. (CELINA, 1996, p. 185)

Portanto, está na hora de trazer a merenda, o café novinho, o biju de macaxeira, a manicuera, a cuia de mingau. A ladainha vai terminar. É, portanto, diante dos fatos corriqueiros da vida da menina que vem de Itaiara-Bragança, que enveredo pelas florestas silenciosas e vastas da memória que leva até o altar de flores de papel crepom do Santo Preto, da bela Marujada de chapéu de fitas coloridas, dos homens com seus suores e seus tambores e de pés descalços que fixam as suas pegadas, deixando os rastros, nas ruas históricas de Bragança.

Assim, entre rastros e silêncios, a memória se registra e faz sentido. A própria narrativa é, por si só, um rastro instaurado pela ficção e pela história, guarda em si sentidos que levam a outros sentidos, por isso esta leitura se encerra, somente pelo instante agora, pois ela continuará, remetendo sentidos, a cada leitor que me suceder.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...]
Palmares! a ti meu grito!
A ti, barca de granito,
Que no soçobro infinito
Abriste a vela ao trovão.
E provocaste a rajada,
Solta a flâmula agitada
Aos uivos da marujada
Nas ondas da escravidão!
 [...]
 Castro Alves

O trecho do poema de Castro Alves “Saudação à Palmares” faz uma alusão à vinda dos negros escravos para o continente americano, através da metáfora, compara o quilombo dos Palmares como uma grande fortaleza, uma barca que desbrava o oceano em fúria (a escravidão). Os escravos, marujos, comandam a embarcação, urram. O clamor, o grito do marujo, é o brado da nação escrava. Talvez esta seja a principal referência poética à palavra marujada, Castro Alves traduz metonimicamente toda uma nação de negros escravos relegados aos porões dos navios. Paira uma sombra sob o rastro da memória da denominação da manifestação cultural bragantina, a nação que festeja também é a mesma nação que diasporicamente atravessa o mar, em ondas de escravidão. Cabe essa reflexão, para iniciar nossas últimas ponderações nesta dissertação, porém preliminares.

Nesta sondagem, parti de um princípio pouco revisitado: olhar para as origens do culto de São Benedito em Bragança e relacioná-lo com esse sentimento que se torna imanente ao ser traduzido para os textos literários. Daí traçar uma trilha de códigos do tempo da escravidão que resistem sob a tutela do silêncio em tempos hodiernos.

No transcorrer do texto, tracei um caminho que culminou com as narrativas literárias. Desde o princípio o meu objeto de estudo transita entre a cultura e a literatura, intercambiadas pela memória. Compreendo que o texto ficcional é um documento que a própria cultura engendra, e por este recorte busquei analisá-lo e compreendê-lo como um limiar da ficção.

Por isso, a necessidade, em um primeiro momento, de trazer à tona rastros silenciados dentro do contexto histórico-antropológico da Marujada de São Benedito, fazendo com que o possível leitor conheça um panorama sociocultural dos discursos acadêmicos. Na sequência, e não obstante, a busca pelo entendimento desses rastros silenciados, em que tendenciei (des)silenciar, a partir da minha observação e interpretação, alguns códigos culturais que fazem com que a Marujada seja uma manifestação de uma prática religiosa católica com nuances, gestos, movimentos, e, elementos próprios de práticas afro-religiosas. Elementos que

são os próprios rastros, mantidos no esquecimento e no silêncio, mas passíveis de suscitar sentidos.

A partir das mediações realizadas para a construção desta dissertação e, principalmente, da observação e análise desses rastros, percebi que um rastro da afro descendência, que originou toda a motivação da louvação em torno de São Benedito, surge com mais veemência, o rastro dos pés descalços. Sejam nos discursos dos padres, sejam nas conversas entre marujos, sejam nas representações culturais, sejam nos textos literários: poemas, narrativas, crônicas, os pés descalços surgem como o principal elo entre os atuais marujos e os primeiros escravos.

Em umas das conversas que tive com a Dona Aracilda, a capitoa, perguntei sobre qual seria a representação dos escravos na Marujada e ela categoricamente responde que o que ainda resta são os pés descalços. Afinal, todo escravo negro tinha o pé desnudo, rente ao chão, símbolo social da própria condição a que ele estava submetido. Também nas práticas afro-religiosas, os devotos devem estar com os pés descalços, além de “lembrarem” dos escravos precursores dos cultos, os pés são os enlaces com a terra africana, os sapatos retirados são deixados do lado de fora, assim como também são deixados dogmas e valores de uma sociedade repressora branca. Por isso, o título da dissertação ser tão enfático aos pés descalços, pois foi na trilha feita por eles que perscrutei os demais rastros.

Também, por isso, fiz questão de trazer a noção de memória, rastro, esquecimento e silêncio para compor o tópico teórico-metodológico. É relevante dizer que estes conceitos surgiram a partir da observação e análise do objeto de estudo, que suscitou a imbricação de teorias convergentes para expressar o sentido das categorias utilizadas para compor os pressupostos da pesquisa. Precisei de um arrimo teórico-metodológico que pudesse dar conta de firmar as minhas observações e análises da linguagem cultural, histórica e literária que o próprio objeto de estudo elucidava.

Enfim, por este olhar ainda inconcluso do objeto de estudo, observo que a dissertação se compõe de dois momentos, o primeiro de teor mais histórico e teórico, e o outro evocando os rastros no texto literário, mais especificamente em narrativas que tratam do (des)silenciamento do rastro afrodescendente. Assim, no tópico final do desenvolvimento desta dissertação, a literatura se fez mais presente.

A partir do andamento das pesquisas, tomei a iniciativa de adotar o único romance que traz referências a manifestação cultural da Marujada de São Benedito, não à toa de uma escritora que viveu em Bragança quando menina, por isso fez-se necessário observar alguns traços biográficos da autora e a composição da obra *Menina que vem de Itaiara*, para

posteriormente atentar para a análise de trechos narrativos que esclarecem de alguma forma as relações entre a narradora e os aspectos culturais em questão. Surge no texto, a capitoa, os esmoladores, o santo, a dança, a festividade, são estes os elementos culturais que são observados na primeira parte do trabalho, deu-se dessa maneira o elo.

Mas, enfim, a narradora-personagem, a menina branca com pés no chão de Itaiara, referencia a ficção e ficcionaliza o real em seu pacto com a narrativa literária. Como podemos afirmar o que foi presenciado apenas por Irene? Esse limite questionável intermeia os meus primeiros olhares sobre o ficcional e as referências ao real, relevâncias do mundo que se fazem presente no mundo de relevâncias da narrativa de Irene. Concluo, por ora, que as opções de Irene ao referenciar a Marujada de São Benedito silenciam aspectos que levam às origens da manifestação. Afinal, ela também faz parte de uma sociedade que escamoteia a afrodescendência. E assim, a partir disso, surgem rastros silenciados na narrativa.

É importante lembrar, que proponho que os significados atribuídos à narrativa literária de Lindanor Celina é uma leitura pessoal e claro que não pode ser irrefutável, trata-se de um ponto de vista interpretativo de recortes das narrativas diante de tantas outras possibilidades leituras que podem ser desencadeadas após a leitura deste texto.

Diante do que foi apresentado, podemos dizer ainda o jogo memorialístico perpassa toda a dissertação, desde seus apanhados teóricos até à escolha dos textos literários. Na introdução, tentei aproximar-me metalinguisticamente de um discurso quase autobiográfico para sentir também o que as escritoras que analiso sentiram, entro nesse universo para expor os rastros da minha memória. Este rastro da memória que surge diante de mim, enquanto tradutora deste processo, surge diante das manifestações da cultura em torno de São Benedito em Bragança, surge nos textos literários.

Ressalto ainda que, a dissertação não está construída em bases epistemológicas únicas, pelo contrário tem características híbridas. Negocia com a História, com a Literatura, com as Ciências Sociais, intercambiando informações para tentar desvendar os rastros que denomino (des)silenciados. Assim, está tanto para o histórico quanto para o literário, não cabendo afirmar neste momento que se trata de uma análise preponderantemente única, muito pelo contrário, a própria dissertação cambia no trânsito das ideias.

À guisa, não da conclusão, mas de perspectivas finais, intuo que a pesquisa abre outras possibilidades de leitura, até outras formas de ver o trabalho, ou o percurso que ainda se seguirá. Por ora, permaneço no porvir.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ARAÚJO, Emanuel. **Negras memórias**: O imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão. Revista ESTUDOS AVANÇADOS, v. 50, 2004.

ARAUJO, Emanuel. **Brasileiro, brasileiros**. Catálogo da Exposição. Museu Afro Brasil, 2005.

ARAUJO, Emanuel. **Museu Afro Brasil**: Um Conceito em Perspectiva, São Paulo, 2006.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 2011.

BARBOSA Júnior, Ademir. **O essencial do Candomblé**. Universo dos livros, São Paulo, 2011.

BENJAMIM, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BESEN, José Artulino. **São Benedito**. 3ª Edição, Missão Jovem, Florianópolis, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O livro do provir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRANDÃO, Ascânio. **São Benedito, o Santo Preto**. 11ª edição. Aparecida-SP: Editora Santuário, 1985.

CASTRO, Edna (Org.). **Escravos e senhores de Bragança**: documentos, históricos do século XIX, região bragantina, Pará. Belém: NAEA, 2006.

CARVALHO, Gisele Maria de Oliveira. **A festa do “Santo Preto”**: tradição e percepção da Marujada Bragantina. Dissertação (mestrado) – Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, DF, 2010.

CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara**. 3. ed. Belém: CEJUP, 1996.

- CELINA, Lindanor. **A viajante e seus espantos**. Belém: Cultural CEJUP, 1988.
- COUTO, Valentino Dolzane do. (org.). **Antologia da Marujada**. Cadernos IAP, v. 9, Belém-Pará, 2000.
- COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
- COUTO, Mia. **Jerusalém**. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.
- FERNANDES, José Guilherme dos S. **Pés que andam, pés que dançam**: memória, identidade e região cultural na esmolação e marujada de São Benedito em Bragança (Pa). Belém: EDUEPA, 2011.
- FREUD, Sigmund. **Uma nota sobre o bloco mágico**. In: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. V. XIX.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GEERTZ, Clifford. **Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da Cultura**. In: A interpretação das culturas. – 1º ed. - Rio de Janeiro: LTC, 2008. pp. 03-21.
- GINZBURG, Jaime. **A interpretação do rastro em Walter Benjamin**. In: SEDMAYER, Sabrina, GINZBURG, Jaime (org.) **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte – MG: Editora da UFMG, 2012.
- JURANDIR, Dalcídio. **Menina que vem de Itaiara** (prefácio). In: CELINA, Lindanor, **Menina que vem de Itaiara**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1963.
- MORAES, M. J. P. (et all). **Tocando a Memória**: Rabeca. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2006.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **As crônicas de Lindanor** (prefácio). In: CELINA, Lindanor. **A viajante e seus espantos**. Belém: Cultural CEJUP, 1988.
- LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

ORLANDI, Eni. **As Formas do Silêncio no movimento dos Sentidos**. Campinas: UNICAMP, 1997.

ORLANDI, Eni. **Maio de 68: Silêncios da memória**. In: ACHARD, Pierre [et al.]. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

PENHA, Maria das Neves de Oliveira. **A cartografia de Irene na trilogia de Lindanor Celina**. Dissertação (Mestrado). Orientador: Joel Cardoso da Silva Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

PEREIRA, J. Carlos. **Composição para uma fotografia**. In: TUPIASSÚ, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine (org.). *Lindanor, A Menina que Veio de Itaiara*. Belém: SECULT/PA, 2004, p. 05.

PINTO, Lúcio Flávio. **Lindanor Celina: mulher ao plural**. In: *Jornal Pessoal*, ano XVI, nº 299, abril de 2003, p. 10.

PLATÃO. **Teeteto - Crátilo**. In: *Diálogos de Platão*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. 3a. ed., Belém: EDUFPA, 1974. (Versão *on line*) Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000068.pdf> (extraído em 18/06/2013).

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2. n. 3, 1989, pp. 3-15.

RAMOS, Jorge Daniel de Sousa. **O Chamado**. In: *Revista Bragança Ilustrada*. Bragança (PA).n. 9/10, 1952. pp. 3-8.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **Historia y Narratividad**. Barcelona – Espanha: Editorial Paidós. 1999, p.86-155.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROSÁRIO, Ubiratan. **Saga do Caeté: folclore, história, etnografia e jornalismo na cultura amazônica da Marujada, Zona Bragantina, Pará**. Coleção Caeté. Belém: CEJUP, 2000

SARACENI, Rubens. **Orixás**: Teogonia de Umbanda, Editora Madras, 2012.

SESC, Serviço Social do Comércio. **Sagrados mistérios: vozes do Brasil**. Projeto Sonora Brasil, Rio de Janeiro: 2011.

SILVA, Armando Bordallo da. **Contribuição ao Estudo do Folclore Amazônico na Zona Bragantina**, In.: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Edição nº. 05, Série Antropologia, Belém-PA, 1959.

SILVA, Armando Bordallo da. **A integração Amazônica e o Estado do Caité**, Separata da Revista da Universidade Federal do Pará, 1974, pp. 157-173. .

SILVA, Dário Benedito Rodrigues Nonato da. **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, Belém, 2006.

SILVA, Dedival Brandão da. **Os Tambores da Esperança**: um Estudo Antropológico sobre a Construção da Identidade na Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança. Belém: Falangola Editora, 1997.

SILVA, Jair Francisco Cecim da. **Glossário da Marujada**. (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal do Pará, Belém – Pará, 2003.

SILVEIRA, Lobão da. **O Esperado**. in: Revista Bragança Ilustrada. Bragança - Pará, dezembro de 1952.

SOARES, Toni, **Marujada**. In: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). Antologia da Marujada. Cadernos IAP, v. 9, Belém- Pará, 2000, p.138.

TUPIASSÚ, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine (org.). **Lindamor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004.

TUPIASSÚ, Amarílis. **Lindamor, qual um rio a fluir impetuoso**. In: TUPIASSÚ, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine (org.). Lindamor, A Menina que Veio de Itaiara. Belém: SECULT/PA, 2004, p. 09-13.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás**. Tradução: Maria Aparecida da Nóbrega. - 4a ed. - Salvador: Corrupio, 1997.

FILMOGRAFIA

BERBIERI, Renato. **Atlântico Negro – na rota dos Orixás** (vídeo-documentário), Brasília, Instituto Itaú Cultural, 53 mim, 1998.

MARIA, Lygia; CORTEZ, Felipe & MARDOCK, André. **Beneditos** (vídeo-documentário) Belém – Brasil: Cultura rede de comunicação, 52 min, 2012.