

A presença feminina na execução musical da Marujada e Bragança (Pará - Brasil)



Bernardo W. Marques-Baptista

Instituto de Artes, Universidade ERJ.

baptista.bernardo@posgraduacao.uerj.br

Fecha de recepción / Zusendungsdatum / Date de réception / Reception date / Data di ricezione / Data de recepção: 10/03/2020

Fecha de aceptación / Annahmedatum / Date d'acceptation / Date of acceptance / Data di accettazione / Data de aceitação: 05/06/2020

A presença feminina na execução musical da Marujada e Bragança (Pará - Brasil)

Resumo

Partindo de um recorte acerca dos agenciamentos de um instrumento musical em uma manifestação popular no século XXI, pretende-se apresentar como uma estrutura tradicional tem reagido às influências de projetos institucionais de salvaguarda do patrimônio cultural, e como esses possibilitaram reconfigurações na Marujada de Bragança. A Marujada de Bragança é uma manifestação cultural popular realizada no estado do Pará, Brasil, iniciada por uma irmandade negra existente desde 1798, em homenagem ao seu orago, São Benedito. A Irmandade de São Benedito de Bragança, nascida sob a égide da escravidão, no fim do século XVIII, surge em um cenário de tensões e reconfigurações do espaço social. A manifestação cultural passa a ser um dos principais mecanismos de expressão dos anseios e valores da Irmandade no século XX, quando a Irmandade deixa de possuir o controle dos cultos e devoções ligados à São Benedito. É possível notar que a rabeca, instrumento musical de cordas friccionadas, age nas transformações sociais contemporâneas da manifestação cultural, a qual assume posição de protagonismo no século XXI. As mulheres sempre desempenharam papel de destaque na festa e na Marujada, mas só após ações institucionais de salvaguarda relacionadas ao instrumento musical estas começam a compor o corpo musical da manifestação.

Palavras-chave: rabeca; Marujada; Bragança; São Benedito; Mulheres na cultura popular.

La presencia de la mujer en la interpretación musical del Marujada e Bragança (Pará - Brasil)

Resumen

A partir de un recorte sobre las agencias de un instrumento musical en una manifestación popular en el siglo XXI, se pretende presentar cómo una estructura tradicional ha reaccionado a las influencias de proyectos institucionales para salvaguardar el patrimonio cultural, y cómo estos permitieron reconfiguraciones en Marujada de Bragança como la participación de las mujeres en la interpretación musical de esta expresión cultural. La Marujada de Bragança es un evento cultural popular realizado en el estado de Pará, Brasil, iniciado por una hermandad negra existente desde 1798, en honor a su santo patrón, São Benedito. La Hermandad de São Benedito de Bragança, nacida bajo la égida de la esclavitud a fines del siglo XVIII, aparece en un escenario de tensiones y reconfiguraciones del espacio social. La manifestación cultural se convierte en uno de los principales mecanismos de expresión de los deseos y valores de la Hermandad en el siglo XX, cuando la Hermandad deja de controlar los cultos y devociones vinculados a São Benedito. Es posible notar que la "rabeca", un instrumento musical con cuerdas trasteadas, actúa en las transformaciones sociales contemporáneas de la manifestación cultural, que asume un papel protagónico en el siglo XXI. Las mujeres siempre han tenido un papel destacado en la fiesta y en la Marujada, pero solo después de acciones de salvaguardia institucional relacionadas con el instrumento musical comienzan a componer el cuerpo musical de la manifestación.

Palabras claves: rabeca, Marujada, Bragança, São Benedito, Mulheres en la cultura popular.

Die Präsenz von Frauen in der musikalischen Aufführung der Marujada von Bragança (Pará-Brasilien)

Abstract

Ausgehend von einer Bestandsaufnahme der Handlungsfähigkeiten eines Musikinstruments in einer volkstümlichen Ausdrucksform im 21. Jahrhundert soll aufgezeigt werden, wie eine traditionelle Struktur auf die Einflüsse institutioneller Projekte zum Schutz des kulturellen Erbes reagiert hat und wie diese in der Marujada von Bragança Umgestaltungen ermöglicht haben, wie etwa die Beteiligung von Frauen an der musikalischen Darbietung dieses kulturellen Ausdrucks. Die Marujada von Bragança ist eine populäre kulturelle Veranstaltung im brasilianischen Bundesstaat Pará, die von einer seit 1798 bestehenden schwarzen Bruderschaft zu Ehren ihres Schutzpatrons São Benedito ins Leben gerufen wurde. Die Bruderschaft von São Benedito de Bragança, die unter der Ägide der Sklaverei am Ende des 18. Jahrhunderts entstand, erscheint in einem Szenario von Spannungen und Umgestaltungen des sozialen Raums. Die kulturelle Ausdrucksform wird zu einem der wichtigsten Ausdrucksmittel für die Wünsche und Werte der Bruderschaft im 20. Jahrhundert, als die Bruderschaft die Kontrolle über die mit São Benedito verbundenen Kulte und Andachten verloren. Man kann feststellen, dass die rabeca, ein Musikinstrument mit gezupften Saiten, an den zeitgenössischen sozialen Transformationen der kulturellen Ausdruckform teilnimmt, die eine führende Rolle im 21. Jahrhundert hat. Frauen haben schon immer eine wichtige Rolle bei dem Fest und bei der Marujada gespielt, aber erst mit der Einführung von institutionellen Schutzmaßnahmen in Bezug auf das Musikinstrument haben sie begonnen, an der Musikgestaltung der Veranstaltung mitzuwirken.

Stichwörter: rabeca, Marujada, Bragança, São Benedito, Frauen in der Volkskultur

La présence féminine dans l'exécution musicale de la Marujada de Bragança (Pará-Brasil)

Résumé

A partir d'une coupure sur les agences d'un instrument de musique dans une manifestation populaire au XX^e siècle nous prétendons présenter comment une structure traditionnelle a réagi aux influences de projets institutionnels de sauvegarde du patrimoine culturel et comment ceux-ci ont permis des reconfigurations à la Marujada de Bragança comme la participation des femmes à l'interprétation musicale de cette expression culturelle. La Marujada de Bragança c'est une manifestation culturelle populaire réalisée dans l'état de Pará, au Brésil, initiée par une fraternité noire existant depuis 1798 en l'honneur de son saint patron : São Benedito. La Fraternité de São Benedito de Bragança, née sous l'égide de l'esclavage à la fin du XVIII^e siècle, apparaît dans un scénario de tensions et de reconfigurations de l'espace social. La manifestation culturelle devient l'un des principaux mécanismes d'expression des désirs et des valeurs de la Fraternité au XX^e siècle lorsque la Fraternité cesse d'avoir le contrôle des cultes et des dévotions liés à São Benedito. On peut remarquer que la "rabeca", un instrument de musique à cordes frottées, agit dans les transformations sociales contemporaines de la manifestation culturelle qui assume un rôle majeur au XX^e siècle. Les femmes ont toujours joué un rôle important dans la fête et dans la Marujada mais ce n'est qu'après des actions institutionnelles de sauvegarde liées à l'instrument musical qu'elles commencent à composer le corps musical de la manifestation.

Mots-clés : rabeca, Marujada, Bragança, São Benedito, les femmes dans la culture populaire

Women's presence in the musical performance of the Marujada de Bragança (Pará-Brazil)

Abstract

Based on partial analysis of the players of a musical instrument in a popular 21st-century festivity, this article is intended to present how a traditional structure has reacted to the influences of institutional projects to protect the cultural heritage, and how these projects allowed for reconfigurations in the Marujada de Bragança, as is the case of the participation of women in the musical interpretation of this cultural expression. The Marujada de Bragança is a popular cultural manifestation held in the state of Pará (Brazil), started by a black brotherhood existing since 1798, in honour of its patron saint, São Benedito. The Brotherhood of São Benedito de Bragança, born under the aegis of slavery, at the end of the 18th century, appears in a scenario of tensions and reconfigurations of the social arena. La Marujada became one of the main expression mechanisms of the wishes and values of the Brotherhood in the 20th century, when the Brotherhood ceased to have control over the cults and devotions linked to São Benedito. The "rabeca", a musical instrument with stripped strings, has been observed to have a role in the contemporary social transformations of this cultural manifestation, which assumed a leading role in the 21st century. Women have always had a prominent role in the festival and La Marujada. However, it was only after the institutional initiative to safeguard the musical instrument that they began to be part of the festival's music group.

Key words: rabeca, Marujada, Bragança, São Benedito, women in popular culture.

La presenza femminile nell'esecuzione musicale della Marujada di Bragança (Pará-Brasile)

Riassunto

A partire dalla focalizzazione sulle rappresentazioni di uno strumento musicale in una manifestazione del XXI secolo, si pretende presentare come una struttura tradizionale abbia reagito alle influenze di progetti istituzionali di salvaguardia del patrimonio culturale e come questi ultimi abbiano permesso la rincofigurazione nella Marujada di Bragança come la partecipazione delle donne nell'interpretazione musicale di quest'espressione culturale. La Marujada di Bragança è una manifestazione culturale popolare realizzata nello stato del Pará, in Brasile, iniziata dalla fraternità di colore esistente dal 1789, in onore del santo patrono, São Benedito. La Fraternità di São Benedito di Bragança, nata sotto l'appoggio della schiavitù della fine del XVIII secolo, appare in uno scenario di tensioni e riconfigurazioni dello spazio sociale. La manifestazione culturale diventa uno dei principali meccanismi di espressione dei desideri e dei valori della Fratellanza nel XX secolo, quando la fratellanza smette di detenere il controllo sui culti e sulle devozioni collegate a São Benedito. È possibile notare che la "rabeca", uno strumento musicale a corde lacere, funziona nelle trasformazioni sociali contemporanee della manifestazione culturale, che assume un ruolo da protagonista nel XXI secolo. Le donne hanno avuto sempre un ruolo preponderante nella festa e nella Marujada, però solo dopo le azioni istituzionali della salvaguardia, legate allo strumento musicale, si incomincia a costituire il corpo musicale della manifestazione.

Parole chiave: rabeca, Marujada, Bragança, São Benedito, donne nella cultura popolare.

A Marujada de Bragança e a Irmandade de São Benedito

Entre os anos de 2016 e 2018 realizei pesquisas de campo no município de Bragança, situado ao nordeste do Estado do Pará, Brasil. Estas pesquisas, realizadas através do método de observação participante, culminaram na dissertação¹ apresentada à banca para obtenção do título de mestre no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

O município de Bragança possui uma população de mais de 100 mil habitantes e é banhado pelo rio Caeté. Em 1798, por iniciativa de quatorze negros escravizados é organizada uma confraria em homenagem a São Benedito. Com o primeiro nome de Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança (IGSBB) os “negros em sinal de reconhecimento e agradecimento, foram dançar de casa em casa dos seus bens feitores” (Bragança, 2013: 2). São Benedito é um santo católico que, segundo algumas versões de sua história, nasceu na Sicília, sul da Itália, em 1524, no seio de família pobre e era descendente de escravos africanos. Por tal motivo, São Benedito, e outros, como Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigênia, Santo Elesbão, são considerados parte das chamadas “devoções negras”.

Em Bragança, as homenagens ao Santo ocorrem ao longo do ano, com seu ápice ocorrendo em dezembro. Acredita-se que o fato de até a primeira metade do século XX existir apenas um padre que atendia a toda a região do nordeste do Pará, e outrora no mês de dezembro os trabalhos nas lavouras estarem parados, seja o motivo para a culminância da festa em dezembro, junto ao Natal.

A Marujada do Glorioso São Benedito de Bragança é diferenciada de folguedos que levam o mesmo nome em outras regiões do Brasil.

Da descrição da Marujada ressalta quanto ela é diferente das ‘Cheganças de Marujos’, das demais unidades federativas. Por que então o nome de Marujada? É termo ainda não explicado. Pensamos todavia que a palavra foi empregada, pela analogia certamente encontrada pelos bragantinos de então, com as festas de Marujada, Chegaça de Marujos, Barca e Fandango, de outros pontos do país, anteriores a nossa Marujada e certamente no conhecimento das nossas populações daquela época. (Silva, 1959: 64)

Manifestação cultural popular que predomina a música e a dança em homenagem à São Benedito, onde não há dramatização como em outras Marujadas do Brasil, foi declarada em 2009 como manifestação cultural e artística pela Lei N° 7.330, do estado do Pará, assegurando a sua preservação, conservação e proteção das formas de expressão, objetos, documentos, indumentárias, danças e músicas da Marujada.

Tradicionalmente programada e realizada em dezembro, o dia 18 marca o início dos ritos dedicados à São Benedito. Neste dia ocorre a alvorada, rito que marca a abertura das festividades em homenagem a São Benedito. É hasteado o mastro à frente do barracão e realizado o primeiro ensaio da Marujada.

Os ensaios ocorrem no barracão da Marujada, em dias pares, entre 18 e 24 de dezembro. São reuniões em que se fazem presentes marujas e marujos, a Capitoa, Vice-capitoa, Capitão, Vice-Capitão, presidente da Marujada, juízes da Marujada, o Regional da Marujada – agrupamento musical formado por rabeca, banjo, tambor e pandeiro –, população local e turistas que prestigiam a manifestação.

A organização da Marujada fica postulada à Capitoa e à Vice-Capitoa, cargos vitalícios na estrutura da manifestação.

São atribuições da Capitoa: convocar os marujos e marujas na época da festa para ensaio; avisar quando os integrantes devem se apresentar uniformizados; impor pena ao elemento desobediente e fiscalizar os atos dos integrantes [...]. A Sub-Capitoa (Vice-Capitoa) compete auxiliar a Capitoa no serviço de organização, ensaio e festa de São Benedito e substituí-la no cargo quando for convocada (Moraes; Aliverti; Silva, 2006:42).

As danças também são comandadas pela Capitoa. Ao som do Regional da Marujada os trabalhos são iniciados pela Capitoa e Sub-Capitoa (Vice-Capitoa). As mulheres têm papel de destaque na hierarquia da Marujada, e iremos ver mais a frente que a presença feminina tem exacerbado o espaço da dança propriamente dita, e vem ganhando protagonismo em áreas em que até então não havia mulheres.

¹ A dissertação intitulada “A vida social da rabeca na Marujada de Bragança (PA): biografia de um instrumento musical no século XXI” utilizou o conceito metodológico da “biografia das coisas” (Kopytoff, 2008) permitindo investigar o percurso social das coisas através das possibilidades biográficas de um objeto, sob um enfoque sociológico. De onde vem, quem as fabricou, as idades, fases de vida, seus mercados culturais, entre outros.

As músicas da Marujada são em sua totalidade instrumentais, ficando a cargo da rabeca, instrumento musical de corda friccionada, a melodia principal de todos os ritmos entoados na manifestação. Com tempo definido, cerca de duas horas, os ensaios seguem a mesma ordem musical/coreográfica da festa: A Roda, o Retumbão, o Chorado, a Mazurca, o Xote, a Valsa, o Arrasta-pé e a Contradança. A maioria dos temas musicais são pré-definidos permitindo-se apenas no “Arrasta-pé” improvisos ou proposição de outras músicas.

É nos dias 25 e 26 de dezembro que a festividade tem seu ápice. Nesses dias os Marujos e Marujas usam a indumentária característica² da manifestação: o fundo branco é presente em ambos os dias (blusas e calças), porém no dia 25 as saias, fitas, flores e camisas (masculinas) são azuis, consagrado ao “dia do nascimento” – referente ao Natal –, e no dia 26, vermelhas (as camisas masculinas são brancas nesse dia) consagrado a São Benedito. As mulheres usam o chapéu tradicional da Marujada, feito de penas de peito de pato, e os homens usam chapéu de palha revestido com tecido branco e com flores que variam de acordo com as cores (azul ou vermelha) do dia.



Figura 1 – Indumentária Marujada dia 25/12. (Foto: autor)



Figura 2 – Indumentária Marujada dia 26/12. (Foto: autor)

No dia 25 os Marujos e Marujas saem ao amanhecer da casa da Capitaoa em direção ao “barracão”, um grande salão onde há a festa da Marujada com baile e dança. Um almoço é oferecido à comunidade envolvida na Marujada, concedido por um “juiz”, cargo que se renova a cada ano. Os almoços possuem grande importância, já que São Benedito é também conhecido como santo protetor dos cozinheiros, tendo sido cozinheiro na Itália. O cargo de juiz é ocupado por promesseiros ou por quem tem, ou busca ter, visibilidade e colocação social na comunidade bragantina. No mesmo dia também é realizada a cavalhada, competição equestre que remonta ao combate entre mouros e cristãos.

O dia 26 é marcado por uma agenda extensa. Após a missa da manhã, os Marujos e Marujas voltam a bailar, dessa vez no Teatro Museu da Marujada. A festa é seguida por um leilão, onde são leiloados objetos, animais e as famosas pitombas, frutas pequenas que chegam a ser arrematadas por altos valores. A tarde é realizada a procissão, quando os Marujos carregam a imagem do Santo e arrastam, entre marujos, devotos, turistas e curiosos, mais de 70.000 pessoas, de acordo com Fernandes (2011). A procissão é um momento com marcada presença da Igreja. É quando os marujos e marujas trajados, com a indumentária da manifestação, e descalços, adentram a igreja e realizam um percurso com o andor do Santo por cerca de 4 quilômetros. A noite, após o retorno da imagem do Santo à igreja e da realização da última missa, um “abraço” é organizado no entorno da Igreja de São Benedito.

Organizadas em forma de associação de caráter privado, as irmandades são grupos de devotos “leigos” que têm como objetivo a manutenção de um culto ou devoção. Modelo tradicional que permaneceu como forma dominante do catolicismo brasileiro por mais de 300 anos, as irmandades detinham a posse dos santuários e beneficiavam-se economicamente dos eventos relacionados ao santuário e ao santo padroeiro. As irmandades surgem no contexto político do “padroado régio”, um acordo entre o Papa e o monarca, que dava ao rei poder em assuntos religiosos assumindo então o papel de chefe político e religioso do Estado. Divaldo Silva atenta que o estímulo à criação de irmandades representava a estratégia política de extensão do domínio a toda população através do padroado, e consequentemente do catolicismo, “tirando proveito dessa situação para tornar mais efetivo o seu controle sobre a sociedade colonial” (1997: 26).

A Irmandade de São Benedito de Bragança, nascida sob a égide da escravidão, no fim do século XVIII, surge em um cenário de tensões e

² No estatuto da Irmandade Civil, 1947, uma das modificações introduzidas na Marujada foi o uso de uniformes, substituindo as saias rodadas de chitão, usadas ainda hoje nos ensaios no barracão.

reconfigurações do espaço social. Com as reformulações hierárquicas e políticas que ocorrem na organização da Igreja católica, processo a que os estudiosos denominaram “romanização”, são recorrentes as tensões e transformações da Irmandade de São Benedito ao longo do século. A constituição de uma “irmadade civil”, que assume para si a organização da festa do Santo, em que se insere a manifestação da Marujada, é um fato histórico e social de grande importância. A Marujada passa a ser um dos principais mecanismos de expressão dos anseios e valores da Irmandade no século XX, adotando, em seu estatuto, transformações com o intuito de criar uma unidade de tradição para a manifestação, que passa a ser o principal bem da Irmandade após a destituição de seus poderes políticos e religiosos pela Igreja Católica.

A rabeca de Bragança

A rabeca é um cordofone friccionado, segundo a organologia musical, que está inserido nas tradições de algumas festas e manifestações populares do Brasil, e não possui uma padronização geral em relação à execução musical, ao tamanho de escala, às formas, ao número de cordas, às madeiras utilizadas e a outros processos de construção. Segundo alguns estudiosos, tem sua origem relacionada ao *rabab* árabe e a instrumentos da família da viela de arco, ambos instrumentos musicais de corda friccionada. Ao que tudo indica, modelos de instrumentos desta família foram trazidos ao Brasil por colonos e missionários ibéricos. Instrumentos similares são encontrados na cultura popular de Portugal e da Espanha na contemporaneidade, porém, não há estudos que evidenciem o parentesco da rabeca do Brasil com as rabecas e *rabels* da Península Ibérica.

Cada rabeca possui características próprias, tanto na forma e nos materiais quanto na sonoridade, sendo assim uma extensão do universo sociocultural do construtor (Gramani, 2002). Os artesãos, por muitas vezes também tocadores, empreendem o ofício por herança familiar ou pelo desejo de performar no instrumento musical. Além disto, a ausência de construtores em regiões que têm expressões musicais com a rabeca também desperta interesse e curiosidade em “fazedores”. Muitos dos saberes vinculados à construção e execução da rabeca são orais e empíricos. Os construtores tocadores aprimoram sua prática pela experiência, se aperfeiçoam a partir do enfrentamento dos problemas que encontram no fazer, no manusear das matérias-primas disponíveis nas regiões que habitam, empregadas no instrumento e nos recursos necessários dentro do gênero musical em que estão inseridos. Segundo Corrêa (2002), a construção artesanal de instrumentos de cordas pode parecer, à primeira vista, rústica e primária, porém essa “simplicidade” é resultado de um “fazer” que é aprimorado ao longo do tempo e das gerações.

Esses saberes e fazeres são de extrema importância para a salvaguarda das sonoridades e para o entendimento das relações sociais agenciadas pela rabeca nas variadas manifestações das quais faz parte o objeto musical, já que em cada contexto o instrumento assume formas, materiais e modos de confecção diferenciados, assim como sua execução musical possui características ditadas por manifestações e gêneros musicais específicos.

Em Bragança, a rabeca está presente em dois momentos ao longo ano: em junho, nas festas juninas, e em dezembro, na Marujada.

Projetos institucionais de ensino dos saberes-fazeres da rabeca bragantina e seus desdobramentos

Frente à existência de poucos artesãos e tocadores de rabeca no começo do século XXI na Marujada de Bragança, o Instituto de Artes do Pará (IAP) concluiu que eram necessárias ações urgentes de mapeamento, pesquisa, registro e difusão das artes relacionadas ao artefato musical, salvaguardando a própria sobrevivência da Marujada. Assim, iniciam-se em 2003 oficinas de construção e execução da rabeca em um projeto chamado “Programa de valorização da rabeca”, executado pelo IAP junto à IMSBB. Posteriormente esta ação passou a integrar um projeto maior intitulado “Tocando a memória – rabeca”.

O projeto “Tocando a memória – rabeca” foi executado durante os anos de 2004 e 2005, realizado graças à Lei Federal de Incentivo à Cultura, a *Lei Rouanet*, e com patrocínio da PETROBRAS. Teve como objetivos específicos realizar pesquisas sobre a confecção da rabeca nos municípios da microrregião Bragantina, produzir um inventário e um documentário em DVD, difundir o repertório musical da Marujada através da transcrição de partituras e distribuir os produtos decorrentes a instituições educacionais e culturais.

O projeto auxiliou na manutenção dos saberes relacionados ao instrumento musical na Marujada e corroborou com uma série de ações que

vieram influenciar a vida social do artefato. Entre elas a identificação da manifestação com o instrumento artesanal, já que a rabeca sofria risco de se extinguir a partir da entrada de violinos industrializados na Marujada. Marujos e marujas passaram a cobrar dos organizadores a presença da rabeca na Marujada, a presença de jovens na construção e execução do instrumento garantiu a sobrevida dos saberes-fazeres ligados ao artefato e a Marujada; a adoção geral do nome “rabeca” e a padronização dos modos de fazer e tocar do instrumento na Marujada de Bragança.

A partir de 2005 surgem duas associações musicais que ficam responsáveis por dar continuidade aos processos de ensino e aprendizagem da construção e execução da rabeca em Bragança: são elas a Associação Bragantina de Música (ABM) e a Associação Cultural Musical Bragantina (ACMB).

O feminino na Marujada e o feminino na rabeca

Como vimos na estrutura da manifestação, as marujas ocupam o papel central, o protagonismo na coordenação das danças, que é feito pela Capitoa e a Vice-capitoa na festa. O cargo de Capitoa é vitalício, já a Vice-capitoa é indicada pela Capitoa e assume em caso de falecimento, impedimento ou renúncia da titular. O Capitão e o Vice-capitão são eleitos por escolha dos membros do sexo masculino da Marujada, mas passam pela concordância da Capitoa para assumirem os cargos. Não há uma imposição em relação à quantidade de integrantes da irmandade do sexo feminino e masculino. De acordo com o Artigo 6 do estatuto de 2005 da Irmandade, “a admissão dos (as) Associados (as) se dará independente de classe social, nacionalidade, sexo, raça, cor e crença religiosa” (IMSBB, 2005, p. 3). Segundo Corrêa (2018), em 2016 havia mais que o dobro de mulheres cadastradas na Marujada em relação aos homens – 280 mulheres e 120 homens, número que varia em cada ano. Visando promover a igualdade de gênero, a Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança (IMSBB) tem como missão firmada em seu estatuto de 2005 no artigo 2º, alínea H, “garantir o debate sobre o gênero, a relação entre mulheres e homens, lutando efetivamente contra práticas discriminatórias à mulher” (Bragança, 2005). A IMSBB também adota políticas de promoção de igualdade de gênero para sua Assembleia Geral, em que os cargos devem ser ocupados igualmente por mulheres (Corrêa, 2018).

O estatuto estabelece também as categorias dos integrantes e deve se destacar as categorias relacionadas aos marujos e marujas: são elas as/os marujas(os) permanentes – aqueles que tenham participado por cinco anos consecutivos da Marujada e que tenham sido aceitos pela Capitoa ou Capitão – ; as/os marujas(os) noviças(os) – aqueles que participam por quatro anos consecutivos da Marujada – ; e as/os marujas(os) de promessa – todas aqueles que desejam pagar uma promessa, podendo usar a indumentária da Marujada nos rituais da festa.

Sendo assim, há presença de marujas e marujos de variadas idades na Marujada e essa renovação de geração constante permite a continuidade da manifestação. As marujas, em particular, têm atuação que extrapolam os oito dias da Festividade de São Benedito. Além da dança, as marujas recepcionam as comitivas de esmoladores³, que chegam em dezembro com as imagens de São Benedito, e também acompanham a saída da imagem do santo da última casa, que peregrinou pelos domicílios de Bragança, até a igreja de São Benedito. Na procissão do dia 26 de dezembro, as marujas formam um cordão, uma espécie de isolamento, onde o andor do santo passará. Quem carrega o andor são os marujos, onde é possível notar que o status determina os papéis desempenhados por cada ator na marujada – entre os marujos, homens, que carregam o andor estão autoridades e membros de famílias tradicionais locais. O cordão de marujas também obedece a uma hierarquia: na linha de frente, as marujas permanentes; mais atrás, as marujas noviças. As marujas de promessa acompanham a procissão fora do cordão, área dedicada ao público e aos promesseiros não associados. A Capitoa e a Vice-capitoa seguem pelo meio do corredor, à frente do andor carregado pelos marujos. No final do dia 26 de dezembro é realizado um “abraço” no entorno da Igreja de São Benedito, com as marujas em grande maioria. A agenda das marujas retorna no dia 1 de janeiro, dia em que os novos juízes da Marujada são empossados, retornando somente em dezembro do ano que se iniciou.

Constata-se na Marujada de Bragança uma forma de organização em que a mulher ocupa posição central e o comando da manifestação. A posição de chefia da capitoa impõe que tenha autoridade sobre os mais diversos aspectos da vida social. Cabe-lhe, por exemplo, averiguar se as saias das marujas estão de acordo com as regras – com presença de anágua (saia de baixo) – e o controle do tempo das músicas executadas. Dona Bia, a Capitoa, informa que por ser uma figura de destaque, também está passível de repreensões por parte das marujas:

³ Inclui-se no Ciclo de São Benedito as “Esmolações de São Benedito” que se constituem de comitivas, as quais iniciam os percursos entre abril e maio com três grupos percorrendo as regiões dos campos, praias e colônias, e cada comitiva levando uma imagem do Santo. Na peregrinação, as comitivas visitam casas de fiéis, a distâncias que chegam a 200 quilômetros de Bragança, angariando donativos, e retornam à cidade em dezembro.

Ali eu sou a autoridade máxima dentro da Marujada. Qualquer coisa eles veem comigo, o que está certo, o que está errado, né? Se eu fizer alguma coisa errada, eles me cobram, eles vão me cobrar, porque nós temos uma reunião depois da festa, e nessa reunião eles vão falar que a Capitaoa fez errado. Então, por isso, é que eu mesmo fico me policiando se eu vou fazer alguma coisa errada ou não, porque eu vou ser cobrada também pelas marujas. Assim como eu cobro delas, elas podem cobrar de mim, né? E eu fico ali, sempre vendo o que está errado, o que eu não vejo, alguém vem me dizer preu ir lá, chamar a atenção. Então, é assim, a minha responsabilidade ali dentro é grande, principalmente pela festa⁴.

Através deste modelo hierárquico da Marujada podemos fazer aproximações com culturas transplantadas do continente africano, fortemente marcadas pela presença e comando feminino. De acordo com Diop, na África:

Teriam sido gestadas civilizações baseadas na vida social comunitária e, por conseguinte, dominada pela propriedade coletiva e normalizada por um regime de tipo matriarcal. Trata-se de estruturas sociais e políticas concêntricas com um forte teor feminino no que diz respeito ao modo de interação entre os grupos, os indivíduos e entre as instâncias sociais. (Diop apud Moore, 2007: 149)

No Pará, Lago (2014) apresenta um número expressivo de grupos culturais coordenados exclusivamente por mulheres. A partir de levantamento dos grupos cadastrados na Fundação Cultural do Estado do Pará Tancredo Neves (FCTN) a autora constatou que mais da metade – 58 de um total de 104 – dos grupos cadastrados tinham mulheres/mestras à frente das manifestações. Estes variavam entre “quadrilhas juninas adultas, grupos para-folclóricos, grupos de pastorinhas, grupos de Pássaro Junino, grupos de Cordão de Pássaro, grupos de Boi-bumbá e Cordão de Bicho” (Lago, 2014: 392). São dados que refletem a predominância da presença feminina em relação à configuração de grupos culturais populares da região.

Não há, e nunca houve, uma restrição em relação às mulheres tocarem instrumentos musicais no regional da Marujada, de acordo com os entrevistados ou no estatuto social da Irmandade. Podemos estabelecer um paralelo com outras manifestações, como o Tambor de Crioula⁵, em que a mulher ocupa o espaço da dança enquanto o instrumental musical fica a cargo dos homens. Koskoff também faz uma análise ao abordar a presença de mulheres instrumentistas na música da atualidade:

O que parece ser central [...] até aqui é a ideia de que os instrumentos musicais são geralmente ligados às ideologias de gênero, embora culturalmente construídas e mantidas. Tais ideologias sublinham e prescrevem quem pode e não pode tocar e sob quais circunstâncias as performances podem ocorrer. (Koskoff apud Lago, 2017: 33)

Identifica-se esta relação de gênero em outras manifestações de matriz africana em que existem mulheres no papel central. Um exemplo disso é o caso das Caixearas do Divino do Maranhão, em que as “Caixearas” são mulheres sacerdotisas que conduzem os rituais festivos e religiosos para o Divino Espírito Santo cantando e tocando instrumentos musicais de percussão, as caixas, mediando a comunicação entre o terreno e o divino. Já o Regional da Marujada não tem um caráter ritual, sendo os tocadores contratados para execução e não tendo a obrigação destes serem devotos do santo ou associados à instituição promotora da festividade. Logo, uma pergunta paira a respeito da rabeca: porque não existem mestras tocadoras nas manifestações em que o instrumento musical está presente?

A presença feminina no Regional da Marujada é relativamente nova. As oficinas do IAP eram abertas, independente do sexo dos participantes, com isso, uma pequena parcela de jovens mulheres se aproximou da construção e execução da rabeca de Bragança. Segundo os entrevistados, a primeira mulher a tocar no Regional da Marujada se chama Bárbara, participando da Marujada como tocadora de rabeca no ano de 2007. Hoje o Regional da Marujada conta com outra mulher na execução da rabeca: Geisiane Santos. Geisiane tem 28 anos, natural de Bragança, e irmã de Genesis, também tocador, professor de música e presidente da Associação Cultural Musical Bragantina (ACMB). Ela integra o Regional da Marujada desde 2013, iniciando os estudos de rabeca em 2006, através das oficinas da Associação Bragantina de Música (ABM). Também teve incentivo de casa, já que os irmãos tocavam instrumentos musicais, contato familiar com a música por meio da religiosidade pentecostal.

⁴ Jesus, Maria de. Entrevista concedida em junho, 2017.

⁵ “Uma das danças do Maranhão [Brasil] que mantém as características africanas. Apresenta variantes no que se refere ao ritomo e à coreografia, mas, tanto nas zonas rurais como nas urbanas, é dançada por negros e seus descendentes preferencialmente em louvor a São Benedito, o santo negro” (FERRETE apud CASCUDO, 2002, p. 664).

Iniciou na oficina da ABM tocando repertórios natalinos e depois dedicou-se ao aprendizado das músicas da Marujada. Geisiane cita que não teve dificuldade para aprender as músicas da Marujada, possivelmente pelo fato de já ter familiaridade com o repertório dominado por seu irmão, ex-integrante do Regional. Segundo ela:

Depois das músicas natalinas a gente já começou a pegar o retumbão, a roda... As músicas tradicionais, né? Que se toca bastante... Então, foi super fácil pra mim, porque desde o começo eram as músicas que eu tinha mais conhecimento. Eram aquelas tradicionais: o retumbão, a roda, a mazurca, o xote, e não teve tanta diferença...⁶

Conclui-se que o reconhecimento da agente com a manifestação em questão se fez necessário para que ela se aproximasse da Marujada. Geisiane, mesmo sendo evangélica, teve a música e a execução da rabeca como motivação de integração no Regional da Marujada.



Figura 3 – Geisiane Santos (Foto: autor).



Figura 4 – Geisiane Santos e o Regional da Marujada (Foto: autor).

A Capitoa acha importante ter uma mulher tocando, mas, de acordo com seu depoimento, não observa a importância da presença de Geisiane através de um viés feminista, e sim pelo reconhecimento da instrumentista e sua colaboração com seus serviços artísticos à Marujada:

E bom que tenha sempre uma pessoa ali. Antes era só o Lucio [outro tocador], ele se sentia cansado, dia de ano ele achava que não devia ficar, né? Mas já colocaram a menina, a menina [Geisiane] ela toca muito bem e gosta de tocar, pra ela não tem cansaço. Então é assim, uma coisa muito boa de ter um, dois, até três, que ‘teja’ ali, tocando, né? Eu acho assim, que até hoje, eu sempre falo pra ele [o Capitão], que até hoje não entrou igual o finado Zito [Seu Zito], era um músico que gostava de tocar, e tocava bem. A menina a gente ainda compara um pouco com ele ...⁷

Pode-se notar que a Capitoa tem Seu Zito, antigo tocador do Regional, como referência da rabeca e compara a performance de Geisiane à do falecido tocador. Essa referência relacionada à rabeca é nitidamente masculina, pelo longo histórico de homens tocando o instrumento musical. A questão do desgaste físico de “tocar rabeca” também foi trazida à tona, tanto pela Capitoa quanto por Geisiane. A tocadora conta que sempre teve curiosidade em saber como era tocar na Marujada e se era cansativo participar da festividade, tocando por longas horas. Talvez esse pudesse ser um dos entraves colocados às mulheres, e colocado à própria Geisiane ao iniciar sua jornada como instrumentista do Regional. Fato parecido ocorre com as ritmistas de escolas de samba que, muitas vezes são desencorajadas a tocar alguns instrumentos por “falta de resistência física feminina” (Gomes e Piedade, 2010) exigida para performance destes instrumentos musicais, tocados por longos períodos e majoritariamente por homens.

Geisiane consegue enxergar sua presença no regional da Marujada como quebra de um paradigma, que seria o do monopólio dos homens sobre a rabeca na Marujada.

Pelo fato de eu ser a única mulher que toca na marujada, é uma experiência boa, né? Até pela questão de cortar aquilo, que só homem pode tocar. Pelo contrário, o povo recebe muito bem, tem um carinho enorme por mim...

⁶ Santos, Geisiane. Entrevista concedida em junho, 2017.

⁷ Jesus, Maria de. Entrevista concedida em junho, 2017.

Tanto em Bragança, quanto em Tracatuá, e nas outras marujadas que eu toco. Então, é bem gratificante!¹⁸

A tocadora também contou que integra regionais de marujadas de outras cidades da região, e, de acordo com a agenda, concilia os estudos em enfermagem com a atividade de musicista das marujadas. A mesma informou que tocar em outras marujadas é vantajoso, pois os tocadores de rabeca com experiência na Marujada de Bragança são mais valorizados nas marujadas vizinhas – a tocadora chega a ganhar o dobro do cachê pago pela Marujada de Bragança nas Marujadas vizinhas. Diferente desta obrigatoriedade devocional dos marujos e marujas, o Regional da Marujada não é formado por marujos e nem por pessoas que fazem parte da Irmandade. São músicos contratados anualmente para o período de ensaios e realização da Marujada.

Pode-se notar que a estrutura social da música da Marujada, em particular da melodia executada pela rabeca, sofre reconfigurações após as intervenções institucionais de projetos de ensino do instrumento na primeira década do século XXI. Estas reconfigurações geraram ressonâncias que permitiram a presença de mulheres em um campo musical que sempre foi dominado por homens na Marujada. O papel da mulher na sociedade do século XXI também colabora para que o protagonismo feminino na Marujada extrapole o espaço da dança passando a ter presença na execução musical.

Conclusão

É possível notar que a rabeca é não só um vetor, mas também um agente nas transformações sociais contemporâneas na manifestação cultural em que assume posição de protagonismo. Como atenta Sève, “o instrumento musical, é antes de tudo um objeto fabricado e inventado pelo homem” (2018: 41). Sendo assim, a rabeca, como outros instrumentos musicais, é um objeto que evidencia as constantes mudanças e bricolagens em manifestações culturais populares, nos atos artesanais, performativos e sonoros.

A música tem papel primordial no rito da Marujada e a entrada de novos agentes neste campo tem possibilitado uma gama de novas relações, suscitando importantes reconfigurações na organização social da manifestação especialmente no século XXI. A aproximação de construtores e tocadores adeptos de sistemas religiosos que não são seguidores do catolicismo popular brasileiro, a inserção de mulheres na execução da rabeca, e consequentemente no Regional da Marujada, a formação de associações que têm por finalidade manter o ensino e os interesses políticos no universo musical bragantino, foram resultados de uma abertura da estrutura sócio musical através de projetos que visaram à salvaguarda musical da manifestação, diante de um perigo iminente de extinção do interesse de tocadores e construtores da rabeca na região bragantina.

Podemos concluir que os conflitos e interações oriundos dos diálogos da cultura popular no território paraense, geraram novas organizações ao longo da existência da Marujada de Bragança. Uma análise do instrumento musical e de sua biografia em uma manifestação, podem revelar reconfigurações de relações que não são notadas em sua culminância – na festa, na dança e na execução musical. A rabeca é tanto um instrumento, no sentido de um objeto de execução, quanto um agente social. Dotada de propriedades sonoras de grande importância para a manifestação, também exerce causalidades e subjetividades nas relações sociais da Marujada de Bragança, como deslocamento da mulher do salão, espaço de dança, para o Regional, espaço antes dedicado ao monopólio masculino.

Referências bibliográficas

- Bragança, Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança. (2005). Estatuto Social da Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança. Bragança: IMSBB
- Cascudo, L. da Câmara. (2002). Dicionário do Folclore Brasileiro. 11 ed. ilustrada. São Paulo: Global
- Corrêa, R. (2002). Música e Cordas. In: Marchi, L.; Saenger, J.; Corrêa, R.. Tocadores: homem, terra, música e cordas. Curitiba: Olaria Projetos de Arte e Educação, Cap. 4. p. 79-97.

¹⁸ Santos, Geisiâne. Entrevista concedida em junho, 2017

Corrêa, E. P. (2017). Pérolas do Caeté: a dança das Marujas de São benedito de Bragança - PA. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, UFPA, Belém

Fernandes, J. G. dos Santos. (2011). Pés que adam, pés que dançam: Memória, identidade e região cultural na esmolação e marujada de São Benedito em Bragança (PA). Belém: Eduupa, 147 p.

Fiammenghi, L. H. (2008). O violino violado: rabeca, hibridismo e desvio do método nas práticas interpretativas contemporâneas - Tradição e inovação em J. E. Gramani. 2008. 229 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em:

<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285136> Acesso em: 07 nov. 2017

Gomes, R. C. S.; Piedade, A. T. C. (2010). Música, Mulheres, Territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis. Revista Música e Cultura, n. 5, p.1-15. Disponível em: http://musicaecultura.ufsc.br/Gomes_Piedade-Samba.pdf

Gramani, J. E.; Gramani, D. (2002). Rabeca, o som inesperado. 1. ed. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 119 p.

Kopytoff, I. (2008). A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: Appadurai, A. A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Eduff, p. 89-124. Tradução de Agatha Bacelar.

Lago, J. M. P. (2014). Mestras da cultura popular em Belém-PA: a importância da mulher na manutenção e divulgação da cultura popular. In: REDOR - Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero, 18, Recife. Anais... Recife: Ufrrp, p. 392-405. Disponível em:

<http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/view/582> Acesso em: 18 fev. 2018

Lago, J. M. P. (2018). Mestras da cultura popular em Belém: narrativas de vida, ativismos culturais e protagonismos musicais. 278 f. Tese (Doutorado) - Curso de Etnomusicologia, Escola de Música, Ufba, Salvador. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27517> Acesso em: 20 out. 2018

Madeira, P. da. (2009). Aspectos físicos. Disponível em:

<http://portaldamadeira.blogspot.com/2009/10/aspectos-fisicos.html> Acesso em: 10 ago. 2018

Moore, C. (2007). Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 320 p.

Moraes, M. J. P. da C.; Aliverti, M. J.; Silva, R. M. M. da. (2006). Tocando a Memória - Rabeca. Belém: Instituto de Artes do Pará, 140 p.

Pereira, E. de A.; Gomes, N. P. de M. (2002). Janelas em movimento: Cultura popular e processos de transformação. In: Pereira, E. de A.; Gomes, N. P. de M. (2002). Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, Cap. 1. p. 11-62.

Setti, K. (1985). Ubatuba nos cantos das praias: estudo da caiçara paulista e de sua produção musical. São Paulo: Atica, 293 p.

Sève, B. (2018). El instrumento musical: un estudio filosófico. Barcelona: Acantilado, 220 p. Tradução: J. Palacio Tauste.

Silva, A. B. da. (1959). Contribuição ao estudo do folclore amazônico na Zona Bragantina. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, n. 5, jul. 1959.

Silva, D. B. da. (1997). Os tambores da esperança: um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na festa de São Benedito na cidade de Bragança. Belém: Falangola, 302 p.

Bernardo Wagner Marques-Baptista é Doutorando em história da arte, Programa de Pós-graduação em História da Arte, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGHA-UERJ, integra a equipe de pesquisadores do LAPA (Laboratório de Artes e Políticas da Alteridade) da UERJ e desenvolve pesquisas sobre a vida social e os percursos dos objetos a partir da alteridade na arte popular.