

ENTRE VÉUS E RODOPIOS: olhares profusos a partir do folguedo Mané do Rosário

Nó2 - O silêncio entre vozes em diálogo.

Arlindo da Silva Cardoso

Mestrando em Arquitetura e Urbanismo; PPGAU-UFAL; arlindocardosoiu@gmail.com

Karina Mendonça Tenório de Magalhães Oliveira

Mestranda em Arquitetura e Urbanismo; PPGAU-UFAL; karidemgalhaes@gmail.com

Paula Louise Fernandes Silva

Arquiteta e Urbanista; Prefeitura de Marechal Deodoro/IPHAN-AL; paulalouise93@gmail.com

Esse texto busca analisar o folguedo Mané do Rosário, no povoado Poxim, da cidade de Coruripe-AL, a partir de uma experiência etnográfica realizada pelos autores, fazendo uso da fotografia e do vídeo como principais ferramentas, culminando no curta-documentário Mané (2019). A pesquisa se baseia em dois momentos principais: a entrevista com a mestra Dona Maria Benedita - Patrimônio Vivo de Alagoas - e a vivência durante a apresentação do festejo, nas comemorações de São José, o santo padroeiro. Propõe-se um diálogo com as imagens permeando os silêncios, tomando aquilo que não se conhece sobre sua origem e conformação, seja através dos sons, da iconografia, dos gestos, das espacialidades, bem como dos mistérios, do anonimato e das condições sociais do grupo.

Palavras-chave: Mané do Rosário, etnografia, audiovisual, folguedo.

This paper seeks to analyze the folguedo Mané do Rosário, in Poxim village, in the city of Coruripe-AL, from an ethnographic experience conducted by the authors, making use of photography and video as main tools, culminating in the short documentary Mané (2019). The document is based on two main moments: the interview with the master Maria Benedita - Patrimônio Vivo de Alagoas - and the experience during the presentation of the feast, in the celebrations of São José, the patron saint. A dialogue is proposed with images permeating the silences, taking what is not known about its origin and conformation, whether through the sounds, iconography, gestures, spatialities, as well as the mysteries, anonymity and social conditions of the group.

Keywords: Mané do Rosário; ethnography; audiovisual; revelry.

Dos primeiros rodopios

Os nossos primeiros contatos com as manifestações culturais, através do olhar acadêmico, se deu através do Projeto de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Alagoas, decorrente de um convênio firmado entre a Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas (SECULT-AL), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-AL), a Fundação Universitária de Desenvolvimento de Extensão e Pesquisa (FUNDEPES) e a Universidade Federal de Alagoas (UFAL). O projeto fez uso da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e os autores deste artigo integraram a equipe do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem - da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-UFAL), o qual percorreu 48 cidades do Estado - dos 102 municípios mapeados - buscando retratar parte das referências culturais dessas localidades. Tal experiência se deu através de encontros, por vezes rápidos, mas significativos, construídos por meio de registros - áudios, vídeos e fotografias - das memórias, entrevistas e conversas.

O contato com essa multiplicidade cultural durante a construção do projeto, fez florescer em nós o interesse em conhecer o “outro” de forma aprofundada, imergindo nas histórias de vida, na cultura, nos modos de fazer, manifestações, religiosidades, sabores, odores, lugares, dentre tantas outras características inerentes do que é adquirido e construído pelas pessoas, de natureza material e imaterial. Esse desejo nutriu a formação do Coletivo Muvuca - nome que remete às celebrações populares e seus aglomerados de pessoas, que ano após ano resistem às convenções dominantes -, que inspirado pelas técnicas da academia, dessa vez desembaraçado de suas balizas, se lança em campo para novos encontros. O coletivo tem como principal objetivo o estudo e a disseminação do patrimônio cultural alagoano, através da vivência com seus gestos, músicas, danças e outras simbologias por meio da fotografia e vídeo, sendo essas, tomadas como ferramentas de análise.

Para iniciar as atividades do coletivo, escolhemos os folguedos, considerados brincadeiras que se utilizam da alegria para reafirmar e fazer comum a simbologia de pessoas e seu respectivo lugar. São entendidos como um patrimônio ou bem cultural porque são reconhecidos por seu grupo social como referência de sua história, “algo que está presente na memória das pessoas do lugar e que faz parte do seu cotidiano” (BRAYNER, 2012, pg. 16). Enquanto referência, podem denunciar através de sua plasticidade, gestos e sons, os aspectos da religiosidade, dos hábitos cotidianos e do saber-fazer desses grupos sociais.

O primeiro folguedo escolhido para imersão foi o Mané do Rosário. Visitou-se o povoado Poxim, na cidade de Coruripe, em março de 2019 durante a festa do padroeiro São José, onde tradicionalmente o folguedo sai às ruas para se apresentar.

A experiência em campo com o folguedo foi registrada através do olhar fotográfico e fílmico da equipe e transformando-o em um curta-metragem intitulado *Mané¹(2019)*. Nesse material, foram expressas na imagem em movimento, memórias da prática através da oralidade da mestra do folguedo, dona Traíra, da religiosidade envolvida no universo da festa, as cores e formas de seus trajes e adereços, dentre outros elementos que enfatizam aspectos das memórias relacionadas à festa. Memórias essas que conectam o mundo individual ao coletivo, levantam questões de cor, preconceito, mas sobretudo de pertencimento e resistência.

O objetivo desse texto é imergir na prática desse folguedo ainda pouco abordado na academia, conferindo-se em pequenos passos de análises sobre o universo simbólico dessa manifestação cultural, baseando-se especialmente na experiência etnográfica por meio das imagens durante a brincadeira. Os registros audiovisuais aqui não são tomados – nem poderiam – como certificações de totalidades ou veracidades no que confere a manifestação. Consideramo-las interpretações, “olhares” sobre algo, registros que possuem em si lacunas, rastros, entrelinhas, que ajudam a discorrer conceitos e ideias.

O campo, as imagens: profusão de diálogos

O município de Coruripe, chamado pelos povos indígenas Caetés *Cururugi*, em tupi formado por *cururu* (sapo), mais *ype* (no rio) - rio do sapo, tem sua história atravessada pela então Vila do Poxim, a que estava subordinada, sendo desenvolvida a partir da exploração de pau brasil, após o extermínio dos Caetés pelos portugueses. A povoação nasceu em consequência da construção de uma capela, em meados do século XIX, ao ponto de seu desenvolvimento fomentar a transferência municipal para a região, onde a Vila do Poxim perdeu seu posto e a condição de Vila, tornando-se o que hoje é conhecido como povoado (TICIANELI, 2016).

Margeado por extensos coqueirais, em estrada estreita e iluminação escassa, Poxim surge enraizado por marcas e memórias que o referenciam diante da história e cultura do Estado. Suas casas são de porta e janela, de meia morada, abrigando famílias que atualmente vivem da pesca, do coco e da cana de açúcar.

É através da experiência empírica de campo, de uma curiosidade latente em nossos olhares de pesquisadores, que chegamos até o povoado em busca de relatos, na tentativa de entender e vivenciar através de narrativas, as camadas que compõem o folguedo Mané do Rosário.

¹ O filme participou de festivais pelo Brasil, como o Festival de Cinema Universitário de Alagoas (2019), X Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2019), Festival de Cinema Vale do Pindaré (2019), OXE Festival do Audiovisual Universitário (2020), Mostra (em) curtas (2020).

A mestra Maria Benedita, conhecida popularmente como dona Traíra², mulher negra, umbandista, parteira e benzedeira, é uma referência no povoado e em Alagoas, sendo registrada Patrimônio Vivo do Estado³. Ao nos receber em sua casa, concedeu uma entrevista - em tom de conversa informal -, com proposta de “descoberta”, onde existiu uma condução mútua entre pesquisadores e interlocutora.

A entrevista condicionou o olhar para uma sensibilidade diante de aspectos do folguedo, como as origens da brincadeira, as relações com sua ancestralidade, os figurinos, adereços e seus significados, a forma como o grupo se organiza até o dia da festa, as relações com as pessoas do lugar, a importância que ele tem para seus brincantes e a comunidade; e como dona Traíra, enquanto mestra, trabalha para que a tradição se preserve entre adultos e crianças.

Com isso, foi possível entender a história do folguedo e seus cruzamentos com a maior celebração religiosa do povoado - a festa do Padroeiro São José -, além da tradição familiar de dona Traíra e suas particularidades, principalmente na formação dela enquanto mestra.

“O Mané do Rosário surgiu na porta da igreja de São José, era dois homens que se apresentavam na porta da igreja durante as nove noites de festa. Na hora que começava o terço os homens chegava e só saía depois que terminava o terço. Com um tempo eles aparecendo assim, agora quando terminava o terço eles desapareciam e ninguém sabia pra onde eles iam, nem sabiam de onde vinham, nem sabia pra onde ia, esses dois homens. Aí com muito tempo eles lá brincando, muitos anos né?! Aí um do povo do Poxim perguntaram: como é o seu nome? Um respondeu: é Mané! E o outro disse: do Rosário! Aí ficou Mané do Rosário (Maria Benedita, MANÉ, 2019).”

Por ser um folguedo com mais de 300 anos, esse relato nos fez atentar para as lacunas dessa narrativa, e de como a construção do festejo e a forma como ele se apresenta atualmente, pode vir a ser atravessado pela contemporaneidade, onde novos hábitos e práticas vão sendo inseridos e ressignificados ao longo do tempo. O próprio discurso sobre “dois homens que surgiram na porta da igreja”, já fora por vezes narrado, inclusive por dona Traíra, em entrevistas de jornais locais, como o surgimento de “um homem só”. Com sua narrativa a mestra empresta as suas reminiscências e promove a construção da identidade cultural do folguedo, sendo o

² “Traíra” é um gênero de peixes carnívoros de água doce, presente em açudes, lagos, lagoas e rios. Segundo Dona Maria Benedita, o apelido deriva dessa espécie de peixe, o qual a mestra gostava de pescar para comer.

³ É considerado Patrimônio Vivo (Lei Estadual n.6513/04, alterada pela LEI Nº 7.172, DE 30 DE JUNHO DE 2010) a pessoa que detenha os conhecimentos e técnicas necessárias para a preservação dos aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade, estabelecida em Alagoas há mais de 20 anos, repassando às novas gerações os saberes relacionados a danças e folguedos, literatura oral e/ou escrita, gastronomia, música, teatro, artesanato, dentre outras práticas da cultura popular que vivenciam (Fonte: SECULT-AL).

imaginário social quem preenche simbolicamente a construção de uma memória coletiva, legitimando-a.

Para Halbwachs (2006, pg. 31), não é preciso que as pessoas estejam presentes materialmente para construir uma memória, pois “para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível”. Ressalta-se que as brechas na história, assim como as ressignificações ocasionadas pelo tempo, acabaram por fortalecer o folgado enquanto representação cultural, fomentando o interesse dos autores em entender os meandros que constroem a imagem do “Mané”.

Temos como referências aqui o material produzido junto à apresentação do folgado, um conjunto de fotografias e vídeos e o próprio documentário Mané (2019). Embora sejam objetos igualmente iconográficos, a forma de abordá-los é diferente, devido à sua forma de execução.

Enquanto as imagens projetadas levam o espectador num fluxo temporal contínuo, que procura seguir e entender, as fotografias, por sua vez, o fixam num congelamento do tempo do mundo e o convidam a entrar na espessura de uma memória. Diante da tela, somos viajantes e navegadores; diante da fotografia, tornamo-nos analistas e arqueólogos (SAMAIN, 2012, pg. 159).

Dessa maneira, é possível compreender a importância e a complexidade em abordar as fotografias e vídeos como processo comum de etnografia e enquanto objeto de análise. O que leva o pesquisador a registrar tal momento com uma fotografia ou um vídeo? O que esse material pode suscitar num processo de investigação?

Para Berger (2017), as fotografias são o resultado da opção humana, ou seja, uma mensagem formulada através da decisão do fotógrafo e a sua importância se dá no grau com que elas conseguem decodificar a mensagem. Para imergir nesse processo de decodificação é necessário também adentrar os acontecimentos, os eventos nos quais elas foram geradas, porque suas referências são externas a si, estão na conjuntura do ato fotográfico e não absolutamente na iconografia. Apoiado nessa ideia, é possível compreender a relevância que as fotografias podem ter em processos de pesquisa, entendendo-as não como meras ilustrações, mas também como ferramenta de discurso.

É nesse processo de decodificação onde são decididos os caminhos necessários ou aqueles que nos parecem possíveis. Para Samain (2012, pg. 158), a imagem “é a eclosão de significações, num fluxo, amplo e contínuo, de pensamentos que sabe carregar”. Diante disso, entende-se que imagens contam, comunicam, proseiam. Não como uma fala, mas por meio de interpretações e interlocuções. Dessa maneira, escolhemos aqui “conversar” com elas, apresentando uma trama

de impressões sobre alguns aspectos simbólicos do folguedo. Os autores diante das imagens realizam aqui uma espécie de “costura de sentidos” que elas – associadas a outras narrativas – nos apresenta, perpassando suas lacunas e descobrindo novas brechas.

O levantar dos véus

Essa experiência com o Mané nos permite falar sobre eles sem o compromisso da historiografia, não se intenta uma descrição. Busca-se confrontar as imagens por meio de uma característica fundamental dos folguedos: o ilógico, o irracional que compõem a espontaneidade dessas festas (CARNEIRO, 2008), baseando-se em nossas vivências e falas dos próprios brincantes. Com isso, modela-se uma conversa com o acervo imagético, onde aqui quatro fotografias convocam nossa atenção para pontos importantes.

A brincadeira tem início na casa de Dona Traíra. Na frente do cortejo, os palhaços - personagens masculinos -, com rostos pintados, carregam seus chicotes e cintos de chocalhos, gritando e anunciando a passagem do grupo. Dentre eles, um líder, o Goiaba. É ele o anunciante, o que decide e indica o percurso sem predefinições. Atrás deles, vêm as “moças”, que têm como figurino longas saias coloridas, chapéu de palha, toalha sobre os braços e um véu que cobre todo o rosto, traje ícone do folguedo. Quem são essas “moças”? Podem ser mulheres, homens, crianças, disfarçados em uma aparência misteriosa que encanta com duradouros rodopios, ao som singular da banda de pífano. O pifeiro, maestro da banda, dá o rumo das melodias que despertam sorrisos, olhares e movimentos lúdicos dos brincantes e demais pessoas que dançam ao redor do estandarte que possui a imagem do padroeiro. Além das palmas e olhares de admiração, a comunidade participa oferecendo bebidas e espaço nas calçadas para curtas pausas. Por fim, no adro da pequena e antiga igreja em honra a São José, chega-se ao destino do espetáculo. Alguns, em agradecimento, adentram a igreja e fazem suas orações. Outros riem e conversam na quermesse que toma conta da praça defronte à matriz.

Uma das heranças da histórica Vila Real do Poxim foi o trabalho com a cana de açúcar, presente até os dias de hoje na região. Essa experiência é algo que aguça elementos importantes do folguedo. No vestuário, composto pelas roupas com saias, blusas de mangas compridas e chapéu de palha, percebe-se a relação com as antigas vestes do cotidiano adotadas para esse ofício, que se utilizavam desses múltiplos tecidos como proteção ao forte sol e aos possíveis cortes sofridos pelo manejo da planta.

Foram nos antigos engenhos também que os negros escravizados - principal mão de obra para produção do açúcar -, em seus tempos livres realizavam encontros lúdicos e atos de fé - repletos

de sincretismos, como forma de resistência - nos terreiros, nos quintais, nos espaços abertos - muitas vezes proibidos de adentrarem igrejas. Algumas dessas manifestações são fontes de festejos carregados no transcurso da história, praticados até os dias de hoje, guardando em si uma memória de silenciamentos utilizados também como força criativa.

Figura 01: Personagem moça defronte à igreja matriz



Fonte: Coletivo Muvuca, 2019

Sabe-se que nesses festejos eram expressas as diferenças sociais vigentes entre senhores e escravos e os louvores aos santos padroeiros (Carmen Dantas em PAUTA ESPECIAL, 2017). A religiosidade nesse contexto é um grande complexo de crenças: deuses e entidades das fés ameríndias e africanas eram mascarados em santos católicos. As representações do sobrenatural adquirem faces múltiplas, reveladas no indivíduo através de seus pensamentos e sentimentos.

É nessa associação entre a cana e a herança dos negros escravizados que nos referimos ao grande mistério do Mané: sua história de origem. Desse enigmático personagem – ora um, ora dois homens, apresentados na fala da mestra -, que através do anonimato chama todos para festejar o santo padroeiro no terreiro defronte à igreja matriz. A incógnita desse sujeito ramifica-se até os dias de hoje, se faz presente em cada personagem que cobre o rosto e nos deixa em dúvida, curiosos para desvelar, encantados com o inesperado.

Pode-se entender então uma “dinâmica de silêncios” nesses mistérios? O segredo do homem chamado Mané; o segredo dos santos associados num forte sincretismo; as personagens que até hoje fazem uso dessa “não-autoria”. Podemos pensar também que, seria uma autoria individual adotada durante a construção dessas personagens? Elas são personagens teatralizadas, máscaras de individualidades que não são expressas no cotidiano? Insere-se nos silêncios essas questões infundáveis sobre as autorias expressas na fé que, no dia a dia,

conformam esse folguedo através das interações.

O anonimato é também fonte da organicidade da festa no espaço. Seguimos essas personagens rua afora, sem muita referência ou indicação formal de percursos. Os palhaços escolhem espontaneamente por onde passar e guiam os curiosos (ou os fazem se perder?).

Figura 02: Palhaço (esq); cortejo nas ruas do Poxim (dir).



Fonte: Coletivo Muvuca, 2019

O improviso é o principal combustível dos brincantes. Ele é tomado geralmente como aquilo que não tem preparação ou um acordo prévio. No entanto, assim como no teatro, só se improvisa algo quando se conhece os seus elementos essenciais, a ideia geral. Então, o que prepara o brincante para o improviso? A interação com as pessoas, a conformação da memória e da rede de significados construídas na interação social, no dia a dia, na conversa, na troca. Cada apresentação torna-se única, porque é também a espontaneidade no improviso que permite criar: “nessa possibilidade de expansão da capacidade criadora do povo reside a condição para a atualidade do folclore” (CARNEIRO, 2008, pg. 21).

E nessa “atualidade”, entendida aqui como a transformação inerente à dinâmica das manifestações populares, é possível perceber também as relações de gênero. Os palhaços são personagens masculinos em sua totalidade, ou seja, percebe-se durante a apresentação e nas falas da mestra que somente os homens os representam. Dona Traíra conta que, no caso das moças, em tempos antigos apenas mulheres faziam uso dessa personagem. No entanto, nos últimos tempos é possível perceber homens performando seus gestos e vestes. As moças ficam logo atrás dos palhaços, acompanhando-os.

Num panorama geral do festejo entende-se, num primeiro plano, o relevante poder que os palhaços têm: são os únicos que emitem sons característicos e indicam o caminho do cortejo; são os anunciantes da festa. Ou seja, poderíamos concluir então que os homens em um

personagem masculino possuem uma relevância significativa a mais que o feminino. No entanto, olhando sob outro ângulo, podemos então questionar esses parâmetros. As moças, embora acompanhando os palhaços, estão em maior número e são as que possuem os elementos simbólicos mais significativos da festa: as saias coloridas, os rodopios intermináveis, o maior grau de anonimato. Dessa maneira, do ponto de vista do iconográfico, da caracterização visual e simbólica da plasticidade da festa, seriam essas personagens as que mais se sobressaem.

Fim de ato

A ideia de coletivo, de um processo de ideias filtradas para um percurso em comum, pode de certa forma, desfocar a importância da individualidade. No entanto, em processos artísticos e de pesquisa em campo é construída uma rede de interlocuções edificadas por meio da expressão particular de cada integrante. No filme *Mané* (2019), as fotografias e as análises sobre elas foram construídas por meio desse entrelaçar de pensamentos e questionamentos pessoais.

Para pesquisas como esta, que abraça a etnografia como alicerce, as trocas entre o grupo de pesquisadores se tornam ricas nesse caminho de imersão no universo simbólico do “outro” - neste caso, os moradores do Poxim, brincantes do Mané do Rosário. Mas também enxergamos nossa silhueta como o outro desse “outro”, os estrangeiros, os “estranhos” nesse lugar. O grupo se lançou e se convidou a registrar e buscar apreender elementos soltos num universo com suas formas de viver e ser, com suas visões de mundo e tentar relacioná-los de alguma maneira. Portanto, a etnografia é entendida aqui não somente como vivência e experiência de campo, mas como o erguer de pontes, construção de vínculos múltiplos entre os pesquisadores e interlocutores, bem como entre os próprios investigadores.

As imagens revelam-se também não apenas como ferramentas de registro e análise, mas como companheiras de prosa, aquelas que nos ajudam a conformar discursos racionais, estimulando ideias, produzindo novas associações. Buscou-se aqui tê-las não somente como quem nos conta algo, mas também como artifício de suspeita do que se conta. Pois é também na desconfiança, no duvidar que enxergamos novos caminhos.

É nesse horizonte que nos colocamos a “olhar pelas brechas” os silêncios nesse folgado tão rico. Intentou-se ir além de sua plasticidade, do que é visualmente encantador, mas dialogar com o que não é dançado, escutado, avistado. Mas, com o que está além das cores, da banda de pífanos, dos giros, sorrisos e do que não pode ser proferido.

Assim, apresentamos neste ensaio algumas associações desse processo que para nós é, de certa forma, um experimento, uma degustação, mas também provocação, desafio. Poderiam ser

exibidas outras impressões, mas escolhemos essas, como novos passos nessa imersão através das imagens e das memórias que vêm dando luz às dinâmicas e transformações de um dos folgedos mais antigos e marcantes da cultura alagoana.

Referências

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BRAYNER, Natália. **Patrimônio cultural imaterial: para saber mais**. Brasília, DF: Iphan, 2012

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore**. São Paulo: WMF: Martins Fontes, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

MANÉ, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V9cgAlEowRw&t=236s>. Acesso em: 18 de março de 2021.

PAUTA ESPECIAL. **Folgedos populares nos 200 anos de Alagoas (BL 1), 2017**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwvJVBdodcg>. Acesso em: 18 de março de 2021.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE ALAGOAS - SECULT-AL. **Registro do Patrimônio Vivo**. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-vivo>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2021.

SAMAIN, Etienne. **As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo**. In: Revista Visualidades, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164, jan-jun 2012.

TICIANELI. **Coruripe, a Cururugi dos Caetés**. História de Alagoas, Maceió, 2016. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/coruripe-a-cururugi-dos-caetes.html>. Acesso em: 18 de março de 2021.