



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

RICARDO SMITH

**A PRÁTICA MUSICAL DO VOMINÊ NA FESTA DE SÃO TIAGO EM
MAZAGÃO VELHO – AP.**

**Belém - Pará
2017**



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

RICARDO SMITH

**A PRÁTICA MUSICAL DO VOMINÊ NA FESTA DE SÃO TIAGO EM
MAZAGÃO VELHO – AP.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Sonia Chada

Linha de Pesquisa: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.

Belém, Pará
2017

Dados Internacionais de Catalogação- na-Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFGA

Smith, Ricardo Augusto Ferreira
A prática musical do Vominê na festa de São Tiago em Mazagão Velho
- AP / Ricardo Augusto Ferreira Smith. - 2017.
100 f. : il. color. ; 30 cm

Inclui bibliografias

Orientadora: Professora Dr^a. Sonia Chada

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2017.

1. Música Folclórica. 2. Vominê-Mazagão/AP. 3. Música-Mazagão/AP.
4. Música-Análise e apreciação. I. Título.

CDD – 23 ed. 781.628116



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

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

Aos vinte e nove (29) dias do mês de junho do ano de dois mil e dezessete (2017), às quatorze (14) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora **Sonia Maria Moraes Chada** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Ricardo Augusto Ferreira Smith**, Intitulada: **A PRÁTICA MUSICAL DO VOMINÊ NA FESTA DE SÃO TIAGO EM MAZAGÃO VELHO - AP**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores **Sonia Maria Moraes Chada**, **Miguel de Santa Brígida Junior**, **Vanildo Palheta Monteiro**, da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora **Sonia Maria Moraes Chada**, passou à palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **BOM, com exigência de ajustes pontuais**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora **Sonia Maria Moraes Chada**, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pa. 29 de Junho de 2017.

Profa. Dra. SONIA MARIA MORAES CHADA

Prof. Dr. MIGUEL DE SANTA BRÍGIDA JUNIOR

Prof. Dr. VANILDO PALHETA MONTEIRO

RICARDO AUGUSTO FERREIRA SMITH

Sufetade.

Miguel de Santa Brígida Junior

Vanildo Palheta Monteiro

Ricardo Augusto Ferreira Smith

À população da Amazônia.

AGRADECIMENTOS

À Sonia Chada, Raimundo Ramos, Celestino Ramos, Leandro Machado, Gabriel Penha, Zé Cardinho, José Vicente, Josué Videira, Família Smith, Família Ferreira, Fernando Canto e ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA (PPGARTES).

Ai, essa terra ainda vai cumprir seu ideal: Ainda vai tornar-se um imenso Portugal...
Francisco Buarque de Holanda

RESUMO

SMITH, Ricardo. **A prática musical do Vominê na Festa de São Tiago, em Mazagão Velho-AP**. 2017. 101 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

Esta pesquisa problematiza aspectos da prática musical chamada Vominê que integra a Festa de São Tiago, em Mazagão Velho – AP. A festividade dedicada a São Tiago é uma prática secular que acontece anualmente, sendo o Vominê, espécie de celebração da vitória ou exaltação à bravura, parte integrante do festejo. Investigar a prática musical do Vominê, considerando a maneira como esta opera em suas estruturas tanto musicais quanto sociais em seu contexto foi o nosso objetivo principal. Tendo como suporte as perspectivas teóricas da etnomusicologia, discutimos sobre as potencialidades representativas dessa prática musical em relação aos indivíduos que dela tomam parte, considerando a revisão da literatura consultada, a observação direta da realidade, e a análise cultural da prática musical como proposta por Chada, Blacking, Seeger e Geertz.

Palavras-chave: Vominê. Festa de São Tiago. Prática musical na Amazônia. Música em Mazagão Velho-AP.

ABSTRACT

SMITH, Ricardo. **A prática musical do Vominê na Festa de São Tiago em Mazagão Velho-AP**. 2017. 101 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

The present work problematizes aspects of the musical practice called Vominê, that integrates the Festa de São Tiago in Mazagão Velho, located in Amapá province. Supported by the theoretical perspectives of ethnomusicology, it is sought to reflect on the potentialities representative of this practice in relation to the individuals that take part of it. The Festivity of St. Tiago is a secular practice that happens annually, with Vominê, a kind of song of victory or exaltation of bravery, an integral part of this festivity. Investigating Vominê's practice, considering the way it operates in its musical and social structures in its context is our main objective. In order to do so, we started with a review of the available literature and the direct observation of reality, considering the cultural analysis of the musical practice as proposed by Chada.

Keywords: Vominê. Festa de São Tiago. Musical Practice in Amazônia. Music in Mazagão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ocupações portuguesas no Norte da África.	5
Figura 2: Planta da fortaleza de Mazagão.	7
Figura 3: Representação do Grande cerco de Mazagão.	9
Figura 4: Retrato do Marquês de Pombal.	12
Figura 5: Vista aérea de Al-jadida	14
Figura 6: Baluarte do anjo.	14
Figura 7: Porta del mar.	15
Figura 8: Muralha Sul.	15
Figura 9: Mapa topográfico da região do Mutuacá	17
Figura 10: Planta da Vila Nova de Mazagão.	18
Figura 11: Piroga, tipo de canoa utilizada na Amazônia.	20
Figura 12: Vista aérea da Fortaleza de São José de Macapá.	24
Figura 13: Detalhe do Mapa Geral do Bispado do Pará	25
Figura 14: Fortaleza de São José, lado Norte.	27
Figura 15: Cabeceira da ponte sobre o rio Matapi.	28
Figura 16: Travessia do rio Matapi.	28
Figura 17: Rio Matapi	29
Figura 18: Ponte sobre o rio Vila Nova.	29
Figura 19: Mazaganópolis.	30
Figura 20: Chegada em Mazagão Velho	32
Figura 21: D. Elani e as réplicas das urnas Funerárias Maracá - Cunani.	34
Figura 22: Apresentação de grupos tradicionais na orla de Mazagão.	36
Figura 23: Fluxo de pessoas nas ruas de Mazagão Velho durante a festividade.	36
Figura 24: Programação oficial dos eventos.	37
Figura 25: Programação das atividades entre os dias 16 e 23 de julho.	38
Figura 26: Eventos dos dias da encenação.	39
Figura 27: Atiradores aguardando na porta da Igreja	42
Figura 28: Disparos anunciando a alvorada.	42
Figura 29: Criança representando o Caldeirinha.	43

Figura 30: Toque da Alvorada.	44
Figura 31: Transcrição do “toque” e do canto do Vominê.	44
Figura 32: Faixada da residência da Figura de São Jorge.	46
Figura 33: Vominê na casa de “Jorge”.	47
Figura 34: Lanche na casa de Jorge.	47
Figura 35: Imagem de São Tiago. Igreja da Assunção.	48
Figura 36: Amanhecer na orla do rio Mutuacá.	51
Figura 37: Embarcações às margens do Mutuacá.	51
Figura 38: Raimundo Ramos concedendo entrevista.	52
Figura 39: Caixas militares (Evolução).	53
Figura 40: Raimundo demonstrando alguns toques usados na festa de São Tiago.	54
Figura 41: Manchete de jornal anunciando a descoberta das ossadas.	55
Figura 42: Ruínas da igreja de Mazagão.	57
Figura 43: Comparação do mapa de Sambucetti coma área atualmente ocupada de Mazagão Velho	57
Figura 44: Visita às personagens próximo ao meio dia.	58
Figura 45: Vominê na casa da festa.	58
Figura 46: Representantes dos mouros fazendo a entrega do presente.	59
Figura 47: Uma das “autoridades” recebendo o “presente”.	60
Figura 48: Chefe dos Cristãos.	60
Figura 49: Declaração da proprietária de uma das residências onde foi entregue um “presente”.	61
Figura 50: “Máscaras” carregando o “Judas”.	63
Figura 51: Baile de máscaras.	63
Figura 52: Toque do Círio.	66
Figura 53: A ainda pequena comitiva se dirigindo à casa de Jorge.	66
Figura 54: Apanhando a figura de Jorge.	66
Figura 55: Apanhando Tiago.	67
Figura 56: Chegando na missa.	67
Figura 57: Juramento de São Tiago.	68
Figura 58: Círio.	68
Figura 59: Bobo Velho sendo “apedrejado” pelos populares..	70

Figura 60: Toque da ida.	71
Figura 61: Toque da volta	71
Figura 62: “Morte do Atalaia.	72
Figura 63: Figuras de São Jorge e São Tiago entrando a cavalo na igreja matriz.	73
Figura 64: Transcrição da ladainha.	75
Figura 65: Cavaleiros adentrando na casa da festa para dançarem o último Vominê.	76
Figura 66:. Último Vominê.	76
Figura 67: Toque principal e de introdução.	79
Figura 68: Final do toque principal e o toque de anunciação.	80
Figura 69: Relação dos movimentos dos pés com o canto.	81
Figura 70: Toque principal em duas possibilidades métricas.	82
Figura 71: Padrão rítmico recorrente em práticas brasileiras.	82
Figura 72: Transcrição do toque principal e canto utilizando compassos de um e dois tempos.	84
Figura 73: Caixas utilizadas no Vominê.	86
Figura 74: Detalhe do manuseio das baquetas.	87
Figura 75: Canto e variação.	89
Figura 76: Canto 1 e 2.	90
Figura 77: Célula rítmica do Marabaixo.	96
Figura 78: Manchete de matéria sobre a pesquisa do Vominê.	97

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. VINDOS DA ÁFRICA	4
2. EM TERRA DE SÃO TIAGO	22
3. VAMOS NELE, VOMINÊ	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

No final do século XVIII, como parte da política idealizada pelo Marquês de Pombal, visando a ocupação e defesa das terras determinadas pelo Tratado de Tordesilhas, uma comunidade inteira é transplantada de uma fortaleza no Norte da África para se reinventar na Amazônia. Ainda nos primeiros anos de implementação da Vila Nova de Mazagão, seus habitantes desenvolveram uma festividade em homenagem à São Tiago, o santo guerreiro, baluarte na guerra dos cristãos contra os mouros, onde passaram a encenar uma batalha contra estes, relembrando seu próprio passado nos tempos da fortaleza africana. O fenômeno estudado neste trabalho, o Vominê, é parte integrante da secular prática da Festa de São Tiago, onde se apresenta originalmente como uma celebração da vitória e exaltação à bravura dos guerreiros. O Vominê é executado em vários momentos e locais durante os dias em que se encenam episódios das batalhas entre mouros e cristãos.

A pesquisa bibliográfica sobre Mazagão-AP e a Festa de São Tiago realizada, embora tenha verificado um razoável número de textos produzidos sobre o tema, apontou para a inexistência de uma produção sobre o Vominê e, ainda, sobre uma abordagem musicológica. Foi nesse contexto que vimos a importância de enquadrar um estudo sobre o Vominê, pois, entender a especificidade desta complexa paisagem sociocultural significa aspirar caminhos mais prósperos para a região e seu povo. Nosso trabalho, portanto, voltou seu olhar para uma prática ainda não devidamente estudada. Assim sendo, este trabalho investigou a prática musical do Vominê, na Festa de São Tiago de 2016, em Mazagão Velho-AP, considerando seus aspectos musicais, históricos, contextuais, cognitivos, estruturais e estéticos, bem como revisou as informações disponíveis sobre a criação do município de Mazagão, fornecendo informações históricas e contextuais sobre a Festa de São Tiago.

Nos valendo do pensamento de Chada (2007) sobre prática musical, buscamos registrar os aspectos formais de uma prática musical amazônica, fornecendo dados, interpretações e explicações sobre um fazer musical específico, sobre criação musical, a performance de um grupo cultural, considerando o contexto e a forma como os mazaganenses pensam musicalmente, ampliando, assim, a compreensão sobre como uma prática musical se configura.

A ideia de "antropologia musical", de Anthony Seeger, definida como "estudo da sociedade na perspectiva da performance musical", também se manifesta nesse trabalho. Segundo o autor, as teorias sociológicas e antropológicas desenvolveram-se a partir de outros temas, como parentesco, sistemas políticos e econômicos, mito e religião. As formas de expressão verbal e corporal então poderiam ocupar outro lugar nas ciências da cultura, que se beneficiariam da experiência de linguistas, etnomusicólogos e etnocenólogos. Dessa forma, se estabeleceria um outro nível de interação entre essas áreas, a sociologia e a antropologia:

Se, como sugeri, Os processos de performance estão no coração da constituição da sociedade, música e dança devem mover-se da periferia para o centro da preocupação antropológica. De fato, mais do que qualquer outra especialidade nas ciências humanas, os estudiosos de música e dança estão aparelhados para lidar com as estruturas e suas variações (SEEGER, 1994 p 689).

A etnografia proposta aqui também está de acordo com a “descrição densa” proposta por Geertz, interpretando a manifestação a partir do entendimento que os nativos possuem da própria cultura.

Nos alinhamos ainda ao pensamento de John Blacking, que propõe uma análise cultural da música, onde a mesma pode ser utilizada como ferramenta reveladora do contexto sócio cultural no qual se insere. Segundo o autor:

Precisamos de um método único de análise musical que possa ser aplicado a todo tipo de música, no qual possamos explicar tanto os conteúdos formal, social e emocional quanto os efeitos da música, como sistemas de relações entre um número infinito de variáveis. Todas estas relações estão “nas notas”, e a música ergue ou cai em virtude do que é ouvido e como as pessoas respondem ao que se ouve; mas uma análise sensível do contexto revelará que as relações de superfície entre os sons que podem ser percebidos como “objetos sonoros” são apenas parte de um sistema mais profundo de relações que podem ser descritos quando a música é considerada como som humanamente organizado (BLACKING, 2000, p. 56).

Blacking em seu livro *How Musical is Man* (1973) define “música” como “som humanamente organizado”, onde não se pode desvincular as questões funcionais da estrutura musical das questões estruturais acerca da sua função social: não se pode considerar a função dos sons musicais em relação uns aos outros, como partes de um sistema fechado, e sim em referência às estruturas do sistema sociocultural do qual a música faz parte, ao sistema biológico ao qual pertencem todos aqueles que a fazem:

A “música” é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana. O fazer “musical” é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana. Uma importante tarefa da musicologia é descobrir como as pessoas produzem sentido da “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, distinguindo entre as capacidades humanas inatas

utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam suas ações (BLACKING, 1995, p. 223).

No intuito de responder as questões propostas, o texto se desenvolve em três seções. A primeira seção apresenta os resultados da investigação bibliográfica referente à história colonial da região amazônica, com especial atenção para a Vila de Mazagão e seu povoamento, fornecendo informações sobre o contexto onde ocorre a prática musical do Vominê.

Na seção “II”, em forma de diário, está descrita a pesquisa de campo realizada, de fundamental importância para o trabalho, onde foi feito o registro audiovisual da manifestação, dos eventos da festividade e do fenômeno estudado, bem como entrevistas com vários de seus participantes, que ocorreram de forma “semiestruturada” e/ou “episódica” (BAUER e GASKELL, 2005), e com o entendimento de que a história de vida de um músico é capaz de revelar aspectos do saber e fazer culturais onde ele se insere culturalmente, sendo este uma figura com ampla inserção e poder de interferência na sua comunidade. Percorrendo biografias orais buscamos reaver lembranças reveladoras de sentimentos, sensações que podem dizer muito sobre fenômeno pesquisado. Conforme Thompson (1992, p. 337): “a história oral devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E ao dar-lhes um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas”. Essa seção se reserva a uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos (SEEGER, 2004, p. 239).

Na terceira seção, à luz dos conceitos referentes à etnomusicologia, é apresentada a prática musical do Vominê, questões relacionadas à criação musical, organologia, transmissão do conhecimento musical, entre outros. Os aspectos musicais foram apreciados a partir de uma perspectiva onde a música é concebida como produto de relações sociais e culturais, não podendo ser enfocada de maneira isolada do contexto em que está inserida. O registro e o estudo compreensivo e crítico dos agentes culturais foi de importância fundamental para esta pesquisa. Etnografias, que nos permitiram apreender os aspectos peculiares de cada contexto, os sujeitos e símbolos culturais como processo em constante reelaboração, foi nossa ferramenta metodológica central.

Acredita-se que os resultados aqui obtidos podem gerar contribuições significativas para futuros trabalhos sobre música, não apenas sobre a prática musical do Vominê, mas de outras expressões culturais, musicais e religiosas da região amazônica com as quais apresente semelhança, para a etnomusicologia e áreas afins, assim como poderá contribuir, de forma imediata, para a historiografia da música na Amazônia.

1. Vindos da África

Desde o grande cerco de 1567 que a praça-forte não se via diante de tão grande ameaça. Cercados pelo exército do Sultão Mully Moramed, a população de Mazagão, porto comercialmente estratégico, bastião da cristandade no norte da África dominada pelo Islã, prepara-se para o que talvez se apresentasse como o mais árduo desafio. As ordens da administração imperial eram claras, após rendição negociada com os Mouros, no dia 11 de março de 1769, a fortaleza lusa, construída em 1541, e ocupada pelos mesmos desde então, seria definitivamente abandonada.

A partir da ascensão ao trono de D. João III, após a revolução de Avis (1385), a centralização do poder¹ alavanca o projeto de expansão marítima portuguesa. A criação de novas leis, a nacionalização dos impostos e o aumento do poderio militar favorecem a ascensão da burguesia mercantil. Esse cenário oferece condições para o desenvolvimento de novas empreitadas.

Naquele período as principais rotas comerciais se davam entre a Ásia e as nações mercantilistas europeias. Grande parte desse trâmite era intermediado pelos muçulmanos, que introduziam as especiarias orientais na Europa através do Mar Mediterrâneo. Em rotas terrestres eram os comerciantes italianos que detinham o controle quase total da entrada desses produtos no continente.

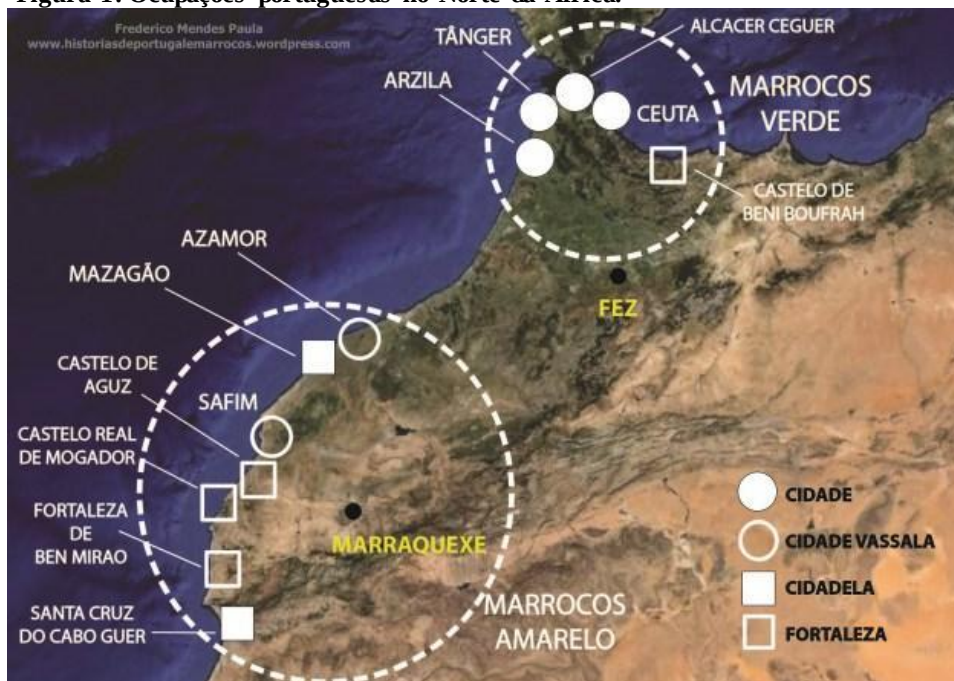
Os portugueses passaram então a se empenhar na consolidação de novas rotas marítimas que os permitissem contato direto com os comerciantes do Oriente, libertando-se dos altos valores impostos pelos intermediários, obtendo assim maiores lucros. O Infante D. Henrique foi figura central no sentido desse propósito, reunindo em Sagres toda a variedade de homens do mar e suas especificidades, transformando a região em um grande centro de tecnologia marítima. A tomada de Ceuta pelos Portugueses em 1415, deu início ao processo de instalação de colônias lusas na Costa Africana. À Ceuta seguiram-se a implementação de interpostos em Safim, Azamor, Arzila, Alcácer-cequer e o Castelo de Arguz, permeando o litoral Oeste da África, atendendo aos navios portugueses que se valiam da rota marítima para as Índias, estabelecida a partir de no fim do século XVI por Vasco da Gama:

A investida contra o norte da África ocorreu no início do século XV, como prolongamento do processo de Reconquista portuguesa, onde o ideal cruzadístico anti muçulmano e a expansão da fé católica, para recuperar a Terra Santa, animavam diversos setores sociais que viam na ação belicosa uma forma de conseguir privilégios e regalias reais. Acrescido a este elemento espiritual, estavam outros de cunho

¹ Portugal é reconhecido como primeiro reino europeu unificado.

econômico, principalmente aqueles que garantiriam um intercâmbio comercial com grandes mercados e rotas comerciais da África onde circulavam ouro, escravos e especiarias, produtos que permitiriam uma alta lucratividade na Europa. Desta forma, a expansão marítima era a sobreposição de uma religiosidade belicosa com interesses da empresa comercial. O ideal de lucro unia-se à bandeira da cristandade e ao gosto pela aventura, dando início às descobertas. (ASSUNÇÃO, 2009, p. 24).

Figura 1: Ocupações portuguesas no Norte da África.



Fonte: <https://historiasdeportugalemarrocos.com/>

Mazagão, que significa “água do céu”, em virtude de seus poços para a coleta de água da chuva, se localiza na região da Duquela, ocupando uma posição estratégica no projeto de expansão marítima portuguesa:

Ao contrário de Azamor, que apresentava a desvantagem de possuir uma má ligação, através da barra assoreada e difícil de percorrer do Rio Umme Arrebia, o lugar de Mazagão, aberto para uma ampla Baía e com fácil acesso ao mar, possuía boas características para ser utilizado como porto. (MATOS, 2011, p. 34).

De fato, no início da implantação dessas praças portuguesas no norte da África, até a terceira década do século XVI, a convivência com a população local dessa região ainda se dava de um modo relativamente pacífico. Apesar dos conflitos sempre existirem, àquela época as tribos mouras ainda mantinham certa autonomia umas das outras e, na maioria dos casos, os portugueses mantinham um acordo de vassalagem com esses povos, condicionado ao apoio na defesa em troca do pagamento de tributos:

Os tributos eram pagos sobretudo em trigo, cevada, milho, cavalos, burros, camelos, carneiros e têxteis. “Os tributos em trigo que a Duquela, Abda, Xiátima e outras tribos pagavam eram mais de 7.000 cargas de camelo”. (LOPES, 1989, p. 61).

Aos grupos com o acordo de cooperação denominava-se “mouros de pazes”. Esse período inicial da presença portuguesa na região é conhecido como “Prectorado da Duquela” e se manteve estável durante o comando de Nuno Fernandes de Ataíde, até 1516. No entanto o progressivo desenvolvimento dos xerifes como uma liderança moura unificada, fez com que os portugueses passassem a ser considerados invasores, fazendo da expulsão dos mesmos uma tarefa crucial. Então as recorrentes investidas dos mouros contra as posições de ocupação lusas aumentaram consideravelmente o custo do auxílio e manutenção desses postos, em alguns casos ficando até sem abastecimento durante os confrontos. Frente a essa situação, em 1534, D. João III decide por concentrar seus esforços em Mazagão, que passaria a ter maior importância, retirando-se gradativamente de outras praças. Em março de 1541, os mouros tomam a praça de Santa cruz no Cabo Guer, construída em 1505. Após esse duro golpe o monarca define uma nova estratégia. Diante da inviável possibilidade de adaptar todas as praças portuguesas às novas necessidades de defesa, e não querendo abrir mão completamente da presença no norte da África, o rei optou pela construção de uma estrutura fortificada de grandes dimensões em Mazagão.

A essa época no sítio de Mazagão se encontrava erigido alguns anos antes, o castelo de São Jorge, edificação que, frente à ameaça de ataque dos mouros, teria um papel importante na defesa durante as obras de construção antes que se concluísse o perímetro da muralha da fortaleza. O lugar foi escolhido devido as suas condições geográficas favoráveis, junto a uma ampla baía e sobre uma sólida plataforma rochosa. Em 1541 se estuda a ampliação da construção original, Mazagão será então uma cidade fortificada. A partir dos princípios de engenharia mais avançados da época, foi então erguida uma fortaleza abaluartada no formato de uma estrela de quatro pontas, projetada para resistir às mais modernas peças de artilharia, objetivando defender os cânones cristãos e os interesses econômicos portugueses na região, em contraposição ao ideal islâmico. O projeto da fortaleza coube a Benedetto de Ravena², que seguiu os padrões tratadistas do Renascimento³, projetando-a de forma geométrica aplicada ao terreno. O plano do conjunto deveria ainda assegurar um imprescindível grau de auto sustentabilidade em relação ao exterior – que se vai refletir, por exemplo, na dimensão da Cisterna⁴ (MATOS, 2011, p. 86):

A escolha de Benedetto de Ravena para autor do projeto da fortaleza constitui por si um marco de mudança, na procura por métodos mais avançados de concepção de

² Este foi auxiliar de Leonardo da Vinci

³ A fortaleza de Mazagão é considerada a primeira construção renascentista fora da Europa

⁴ A Cisterna da fortaleza de Mazagão é considerada uma obra exemplar da engenharia renascentista.

estruturas fortificadas. O arquiteto propôs um projeto inovador, baseado num sistema de frentes abaluartadas, onde foi introduzido um baluarte pentagonal, assegurando a defesa integrada, com fogo rasante e cruzado, de proteção entre baluartes e cortinas. Projetada de raiz, a vila-fortaleza foi pensada como um todo. (MATOS, 2009, p. 91).

Figura 2: Planta da fortaleza de Mazagão.



Fonte: http://fortalezas.org/midias/jpg_originais/00571_003359.jpg

As obras de construção contaram com o empenho de mais de dez mil homens. Considerando a possibilidade de um ataque das forças do Xerife Mulei Mohamed Xequê, o governo português, a fim de promover a segurança dos trabalhos, manteve uma forte guarnição apoiada por uma armada à postos baía. Apesar das dificuldades, a construção avança com rapidez. Ao final de 1542, Luís de Loureiro, governador da praça nomeado por D. João III para acompanhar os trabalhos da fortificação ao comando das operações militares, em função de sua experiência em combates na África, escreve ao rei anunciando que as muralhas haviam sido acabadas e dois terços das obras poderiam se dar por completas, seguindo agora protegidas pelo perímetro fortificado.

A eficácia da magnífica estrutura seria posta à prova reiteradas vezes, ainda no século XVI. Em 1567 o exército de Mulei Abadalá⁵ impôs um intenso cerco à praça-forte de Mazagão. Durante três meses, trinta mil homens valendo-se de artilharia pesada, tentaram sem sucesso impor rendição aos lusos, que, contando com um contingente de três mil combatentes defenderam bravamente a sua posição.

⁵ Filho de Mulei Mohâmede Xequê

Este episódio causou uma certa comoção nacional no reino de Portugal, levando um número considerável de fidalgos da casa real a correrem ao socorro de seus irmãos de armas na fortaleza marroquina, bem como ajuda financeira e de todo o tipo de provisões por parte dos cidadãos da capital, como assinala Farinha:

Os cidadãos da cidade de Lisboa (...) de improviso fizeram mil homens de guerra para o socorro, que logo mandaram, e outros tantos fizeram os oficiais mecânicos da dita cidade, os quais davam o dinheiro com muito grande alvoroço e contentamento. (FARINHA, 1999, p. 66).

Este episódio, conhecido como “o grande cerco de Mazagão”, dentre muitos outros, contribuiu para a reputação de suposta invencibilidade da fortaleza e de seus habitantes:

No imaginário social a aguerrida luta entre cristãos e muçulmanos seria celebrada pela população como uma forma de lembrar o vigor dos católicos na defesa do seu território. A exaltação do feito heroico ganharia difusão ampla sem, contudo, significar tranquilidade para Portugal. (ASSUNÇÃO, 2009, p. 27).

E haver quem falle do tempo
dos **bravos** de **Mazagão**,
que mutilados caíam
sem pedir honras, nem pão !

Perguntae aos pobres filhos
do bravo doutor Gentil,
que ora pensava os doentes,
ora erguia a voz no fóro,
ora ao som d'um grito mouro
brandia a espada subtil.

Se quereis, ide aos herdeiros
d'esse Francisco Marreiros,
o destemido Adail.

Thomaz Ribeiro – D. Jayme.

Figura 3: Representação do Grande cerco de Mazagão.



Fonte: <https://historiasdeportugalemarrocos.com/2014/02/24/piratas-majus/?wref=tp>

Os habitantes da praça-forte se dividiam em dois grupos, “fronteiros” e “moradores”. O primeiro era composto pelos cavaleiros fidalgos da casa real portuguesa, esses, acompanhados de seus parentes, permaneciam no forte por quatro anos e apresentavam situação financeira confortável. O grupo dos “moradores” viviam permanentemente na fortaleza. Estes, por sua vez, não possuíam grandes recursos e normalmente se destacavam pelas vitórias contra os mouros ou pelos serviços que prestavam aos fronteiros (ASSUNÇÃO, 2009, p. 29). Dentre os moradores permanentes haviam muitos migrantes das ilhas dos Açores que optaram por viver dentro de suas muralhas e, também, degradados. A prática do degredo, que é a expulsão do condenado do local onde ocorreu o crime, já era aplicada em Portugal para crimes leves e médios, no entanto, depois da conquista de territórios no Norte da África e, posteriormente na América, essa prática ganhou nova conotação:

A pena do degredo trazia para o estado inúmeras vantagens. Permitia a condenação de grande número de pessoas sem o problema da sua logística, evitando as despesas relacionadas com o funcionamento das prisões, afastava o condenado do local do crime e da sociedade e satisfazia as necessidades de povoamento e mão-de-obra de determinadas regiões. Para além disso a pena era cumprida em relativa liberdade e o condenado podia exercer funções remuneradas, facilitando a sua reintegração e eventualmente a sua fixação definitiva no local do degredo. Para o condenado, era sobretudo uma forma de expiar o seu crime num curto espaço de tempo. (PAULA, 2014)

De fato, o cotidiano da cidade fortaleza nunca foi tranquilo. A rotina era difícil, um estado de permanente prontidão. Apesar de haver alguns espaços destinados ao plantio dentro do perímetro murado, a população se expunha à hostilidade dos mouros em função da

necessidade de sair aos campos cultivados para se abastecerem de cereais e água, cuja as fontes estavam sujeitas à contaminação em função de animais mortos jogados pelos “infiéis” muçulmanos, assim como a destruição das plantações. Lopes, cita o relato de um viajante francês do início do século XVII, acerca da rotina da fortaleza:

Todos os dias de manhã saem de Mazagão cerca de 40 de cavalo que vão descobrir o campo e nele ficam até o meio-dia; e depois desta hora saem outros 40 que só voltam à tardinha. Seis deles, chamados atalaias, tomam lugar em postos afastados e ficam de vigia; e, se eles descobrem qualquer coisa de suspeito, recuam rapidamente e, visto este movimento da vigia da povoação, dá logo duas ou três badaladas, ao mesmo tempo que os outros de cavalo correm na direcção da atalaia em perigo. Para dar sinal à Praça há em todos os lugares, onde as atalaias se postam, um grande pau de madeira de mastro, ao alto do qual içam com uma corda uma espécie de bandeira, que é o aviso para os moradores se armarem. (LOPES, 1989, p. 42).

Em meio a esse clima de incerteza, restava poucas opções de sociabilização. As atividades religiosas eram intensas, procissões e festas funcionavam de maneira a afirmar a identidade da população, reforçando os elos que os uniam, num universo onde as privações eram muitas. (ASSUNÇÃO, 2009, p. 29):

Em 1615, a vila possuía quatro igrejas e duas ermidas⁶: a Igreja Matriz, a Igreja de Nossa Senhora da Luz, a Igreja da Misericórdia, a Igreja de São Sebastião, a Ermida de Santo Antônio do Socorro e a Ermida do Anjo da Guarda. (BARROS, 2009, p 95).

Desse fluxo de investidas e defesas é feita a história da cidade-fortaleza. Em muitas ocasiões os cercos impostos pelos mouros submetiam a população a condições precárias. Com o passar dos anos, a mudança de “ventos” no projeto de expansão marítima, aliada à impossibilidade de ampliação da atuação na região, dado aos intensos embates contra o povo infiel, foi fazendo com que a praça-forte fosse gradativamente caindo no desinteresse por parte da administração real. Muitas eram as queixas daqueles habitantes em relação ao descaso da Coroa para com aquela gente que tão bravamente teria defendido os ideais do cristianismo em terras dominadas pelo Islã. O tédio social imposto por uma rotina de eterna vigília, gera conflitos internos em Mazagão. Casos de insubordinação, aventuras amorosas entre os fidalgos fronteiros e as filhas, ou mesmo esposas, dos moradores, são inúmeros. A partir da década de 1750, diversas epidemias passam a debilitar ainda mais a resistência da população. Em meio a esse ambiente convulsivo, a guerra parece ser a única coisa que mobiliza a comunidade em direção a um certo grau de organização, sobrevivência.

Em meados de 1760, a situação da praça-forte era extremamente precária. O terremoto de 1755, que destruiu Lisboa e foi sentido numa boa parte do Globo, fez com que a maior parte

⁶ Capela.

dos esforços do governo se voltasse para os trabalhos de reconstrução da capital do reino, abandonando a fortaleza à própria sorte. O sismo desse desastre natural, assim como o tsunami que se seguiu, também causaram consequências na Praça de Mazagão:

O mar com um movimento horroroso, subindo pelas rochas e arrombando os portos, entrou pelo terreiro da Praça, onde quando se retirou deixou muitos peixes...O alcaide-mor desta Praça, que o mar arrebatou e levou consigo...o tornou a meter vivo dentro da Praça por um postigo. Administraram-se-lhe logo os sacramentos, mas dentro de oito dias, depois de haver vomitado areia, búzios, conchinhas e algum sangue pisado, convalesceu por mercê de Deus. (FONSECA, 2004, p. 69).

Os reparos da fortaleza e dos prédios danificados comprometeu a gestão do orçamento público. A situação inviabilizava a disposição de recursos para arcar com o alto custo referente à manutenção da fortificação. Diante da fome e das epidemias o futuro era incerto. Àquela altura era preferível investir na ocupação das colônias americanas, cuja exploração do ouro possibilitaria a capitalização do tesouro real.

Nos anos de 1760 a ocorrência dos combates aumenta, refletindo em maior reivindicação de recursos à Coroa por parte dos moradores de Mazagão. Em janeiro de 1769, com um exército de 120.000 soldados, Mulay Mohamed põe cerco à Praça-forte exigindo do então comandante Dinis Gregório de Melo Castro de Mendonça, a rendição. Os intensos bombardeios causam danos consideráveis na muralha. A brava resistência daquele povo aguerrido, mais uma vez aguarda pelo socorro da metrópole. No entanto, o destino da fortaleza já havia sido traçado.

Com a assinatura do Tratado de Madrid, que definia os limites a ser ocupados por Portugal e Espanha, a Coroa Portuguesa percebeu a necessidade de intensificar a ocupação na Amazônia, a fim de inibir e combater as investidas de franceses, holandeses e ingleses que sempre demonstraram interesse na região. Esse fato, somado a penúria em que se encontrava a situação da fortaleza de Mazagão, cuja manutenção, visto a impossibilidade de exercer alguma atividade rentável para a coroa, já não atendia aos interesses comerciais, marítimos e religiosos de Portugal, levou a decisão de transferir a população da praça marroquina para o interior da Amazônia. O projeto era transferir o “espírito da cidade” para onde os habitantes tivessem melhores condições de sobrevivência, não deixando de servir aos interesses da monarquia lusitana (ASSUNÇÃO, 2009, p. 34). É preciso realçar que a região Amazônica era uma área de destaque nos planos de colonização do governo luso, a essa época personificado na figura de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal. A figura do Marquês surge no reinado de D. José, ganha força após o terremoto de 1750, onde Sebastião de Melo se destaca na condução dos trabalhos de reconstrução da metrópole. Segue-se então um período de

administração onde amplos poderes são delegados ao Marquês, como ministro de estado, que conduz com mão de ferro uma série de medidas. Apesar do Reino de Portugal ter alcançado um certo grau de desenvolvimento em sua gestão⁷, o Marquês sofria uma forte oposição

Figura 4: Retrato do Marquês de Pombal.



Fonte: <https://pensamentobrasileirocaer.files.wordpress.com/2010/01/marquesdepombal.jpg>

No início do mês de fevereiro, quatorze embarcações chegam à Mazagão, mas ao contrário do aguardado reforço, traziam ao governador Dinis de Melo, sobrinho de Pombal, a ordem de evacuação da fortaleza: “Sua majestade resolveu que, salvando-se a gente e a artilharia de bronze, nada se perdia em abandonar a mesma Praça aos Mouros” (VIDAL, 2008, p. 46). A notícia foi recebida com revolta por parte da população de Mazagão, indignados com decisão de abandonar a lendária fortaleza, após mais de duzentos anos de resistência no território, a custo do sacrifício de seu povo e do sangue derramado de inúmeros portugueses. O abandono de Mazagão seria então considerado uma derrota vergonhosa. Muitos haviam passado ali toda a sua vida em função da defesa da fortaleza, como que unidos a essa como que em um só corpo, não podendo imaginar qualquer sorte fora de seus muros:

Uma cidade inteira se prepara para bater em retirada. Não se trata de simplesmente um exército que deixa o campo de batalha, mas de uma cidade que abandona seu espaço vital, uma sociedade urbana que se separa de seu invólucro de pedra. (VIDAL, 2010, p 51)

⁷ O ideal de administração do Marquês de Pombal, incluindo medidas para o desenvolvimento educacional, ao mesmo tempo em que reforça o poder autoritário, o inclui num modelo de gestão conhecido como “Déspota Esclarecido.”

Seguindo as instruções da coroa, foram embarcados primeiramente mulheres e crianças, seguidos dos homens mais jovens, bem como os objetos sacros e outros que fossem possíveis de carregar, devendo também ser embarcada as peças de artilharia. Todo o restante deveria ser destruído para que os mouros não fizessem uso:

Nas tratativas de guerra entre o governador e o imperador Mulay Mohamed ficou estabelecido um período de trégua de três dias para o embarque da população, em meio à confusão. A revolta dos moradores fez que estes destruíssem as suas antigas habitações e queimassem os objetos que não poderiam levar consigo. Em pouco tempo, a cidade que fora construída no decorrer dos últimos dois séculos se transformou num conjunto de escombros. (ASSUNÇÃO, 2009, p. 34).

Em março de 1769 são embarcadas em Mazagão, segundo dados levantados por Laurent Vidal, 469 famílias, num total de 2092 pessoas, (VIDAL, 2007, p. 55). Antes de deixarem o sítio da fortaleza, os portugueses minam a entrada principal. Ao forçarem a entrada, os mouros são surpreendidos por uma violenta explosão que teria ceifado a vida de muitos destes, completando o cenário de destruição da Praça-forte. Denominada agora “Al-Mahdouma”, que significa “A arruinada”, sob o domínio mouro, o local permanece abandonado por quase cinquenta anos. Em 1824, o sultão Abdehaman determina que se iniciem obras de reparo na edificação, a fim de servir de moradia para famílias de judeus instalados na região. A antiga cidade-forte passa então se chamar “Al-Jadidah”, a “Reconstruída”.

Após uma viagem de aproximadamente onze dias, os habitantes da antiga fortaleza aportam em Lisboa, onde aguardariam o seu efetivo transporte para a colônia americana. Durante os seis meses de permanência na capital do reino, foram abrigados no Convento dos Jerônimos e nas mercearias de Belém e Sr. Infante, onde a Coroa custeava-lhes as refeições. Aqueles que possuíam parentes naquela cidade também puderam ser acolhidos por esses.

Figura 5: Vista aérea de Al-jadida



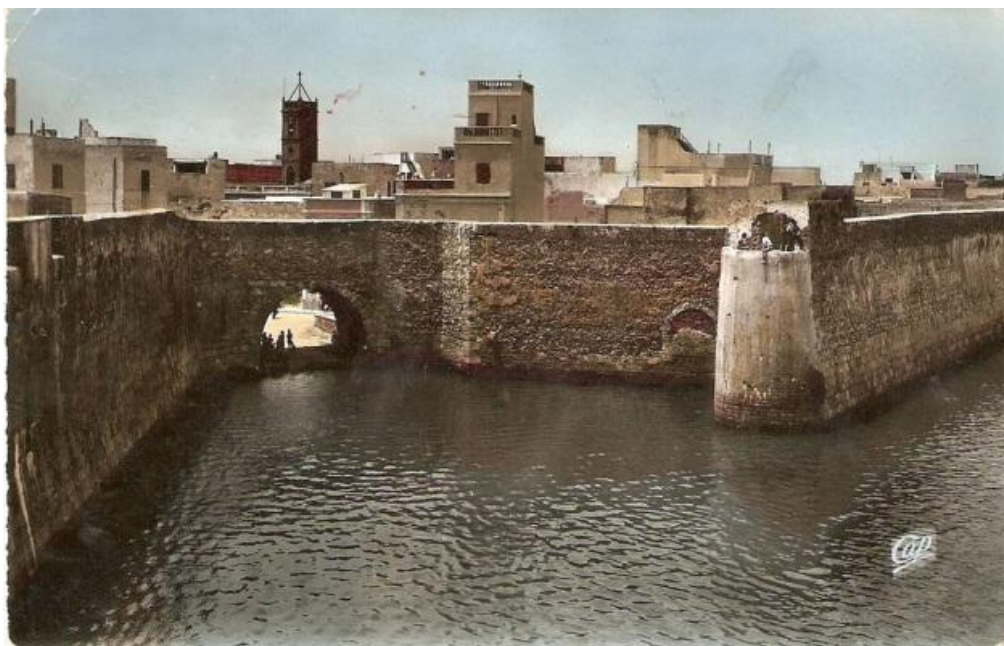
Fonte: delcampe.net.

Figura 6: Baluarte do anjo.



Fonte: <https://historiasdeportugalemarrocos.com/2014/04/18/viver-em-mazagao/>

Figura 7: Porta del mar.



Fonte: <https://historiasdeportugalemarrocos.com/2016/06/01/o-terramoto-de-1755-em-mazagao/>

Figura 8: Muralha Sul.



Fonte: <https://historiasdeportugalemarrocos.com/2014/04/18/viver-em-mazagao/>

Em 13 de janeiro de 1750 é assinado o Tratado de Madrid. Visando pôr fim aos conflitos de limites territoriais das duas superpotências marítimas europeias, Portugal e Espanha. Pelo tratado, ambas as partes reconheciam ter violado o Tratado de Tordesilhas e concordavam que,

a partir de então, os limites deste tratado se sobreporiam aos limites anteriores (DEL PRIORI, VENÂNCIO, 2013 p. 164):

(...) as ilhas Filipinas e as adjacentes, que possui a Coroa de Espanha, lhe pertencem, para sempre, sem embargo de qualquer pertença que possa alegar por parte da Coroa de Portugal. (...) a mesma forma, pertencerá à Coroa de Portugal tudo o que tem ocupado pelo rio das Amazonas, ou Marañon, acima e o terreno de ambas as margens deste rio até as paragens que abaixo se dirão; como também tudo o que tem ocupado no distrito de Mato Grosso, e dele para parte do oriente, e Brasil, sem embargo de qualquer pretensão que possa alegar, por parte da Coroa de Espanha, (Tratado de Madrid, artigos II e III, in SOUSA, 1939)

Ficava assim reconhecido o domínio português na região do Amazonas, Maranhão e Mato Grosso, assim como a posse definitiva das Filipinas ao reino de Espanha. Em 1761 o Tratado do Prado suspendia os termos do Tratado de Madrid até que as fronteiras fossem finalmente delimitadas segundo este último. O governo português então percebe que precisa intensificar sua presença na região designada a seus domínios:

Este interregno abria a possibilidade de outras nações européias procurarem mecanismos para ocupar regiões que ainda não tinham sido devidamente incorporadas ao controle das duas coroas. A região do atual Amapá, conhecida naqueles idos como Guiana brasileira, passou a ser alvo dos interesses franceses, tendo em consideração que os limites entre as possessões portuguesas e francesas eram mal definidas e o interesse da França de se aproximar da foz do Rio Amazonas. (ASSUNÇÃO, 2009, p. 39).

Logo, a estratégia de transformar a população de Mazagão em colonos na Amazônia, se alinha perfeitamente com as necessidades da política da Coroa Portuguesa naquele momento. Os mazaganenses estavam acostumados a agir em situações de luta, sua longa experiência em defender a praça marroquina poderia ser de grande valia no auxílio da soberania portuguesa na região. Coube a Francisco Pimentel, então governador do povoado de Santana, localidade próxima à Vila de São José de Macapá, buscar um sítio apropriado para o estabelecimento dos novos colonos. Este indicou um local às margens do rio Mutuacá, afluente do Amazonas, região próxima à Vila Vistosa da Madre de Deus, implantada em 1767:

Para concretizar o projeto, o governo do Grão Pará e Maranhão, Ataíde e Teive, nomeou em 1769 uma comissão chefiada por Ignácio de Castro de Moraes Sarmento, para analisar a região do rio Mutuacá, verificando as condições para plantio e criação (VIDAL, 2007, p. 103).

Domingos Sambuceti⁸, engenheiro que trabalhava na construção da Fortaleza de São José em Macapá, foi incumbido de fazer um levantamento topográfico da região e o mapa da nova Vila, atestando as condições de salubridade daquele sítio:

⁸ Genovês, participou desde os anos de 1760 das obras de fortificação em Santarém, Almeirim e Gurupá.

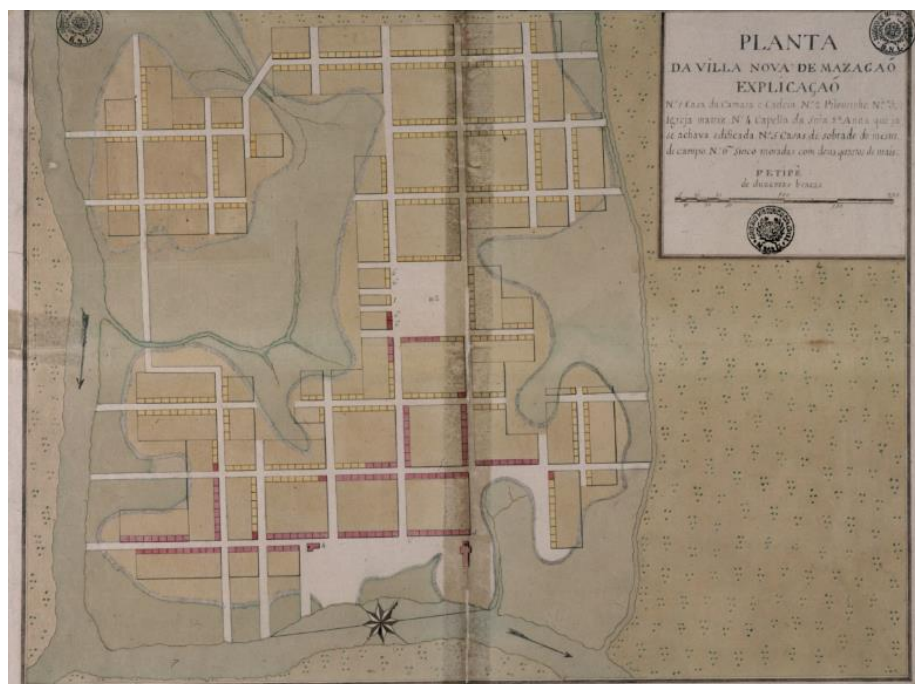
Para além dos critérios elementares de salubridade, dever-se-ia levar em consideração a acessibilidade do local, que deveria manter uma relativa proximidade com a vila de Macapá. Este aspecto era de grande importância, pois a população oriunda da velha Fortaleza de Mazagão deveria funcionar como uma espécie de retaguarda da nova fortificação que então se fazia em Macapá (ARAÚJO, 2004, p.).

Figura 9: Mapa topográfico da região do Mutuacá



Fonte: Arquivo Ultramarino Português.

Figura 10: Planta da Vila Nova de Mazagão.



Fonte: <http://www.forumlandi.ufpa.br/sites/default/files/desenhos/822.jpg>

Como aponta Renata Malcher Araújo, o engenheiro escolheu o local onde já se instalava a povoação de Santa Ana, às margens do Mutuacá. Esta se originou da captura ilegal de índios e a pretensa venda dos mesmos como escravos: “Proibidos de prosseguir com suas intenções, os idealizadores do ilícito ato aceitaram formar com os índios uma nova povoação nos moldes instituídos pelo “diretório dos índios”, legislação que incentivava a convivência ideal entre brancos e índios nas novas vilas fundadas na Amazônia” (ARAÚJO, 2004, p 3).

Em Lisboa, após os meses de espera, os mazaganistas são finalmente embarcados para o Brasil. Alguns estavam insatisfeitos com a empreitada, outros tentaram fugir ou se recusaram a entrar nas embarcações, mas foram encaminhados forçadamente. Os navios partiram no dia 15 de setembro de 1769. Pairava no ar a incerteza do que estaria por vir.

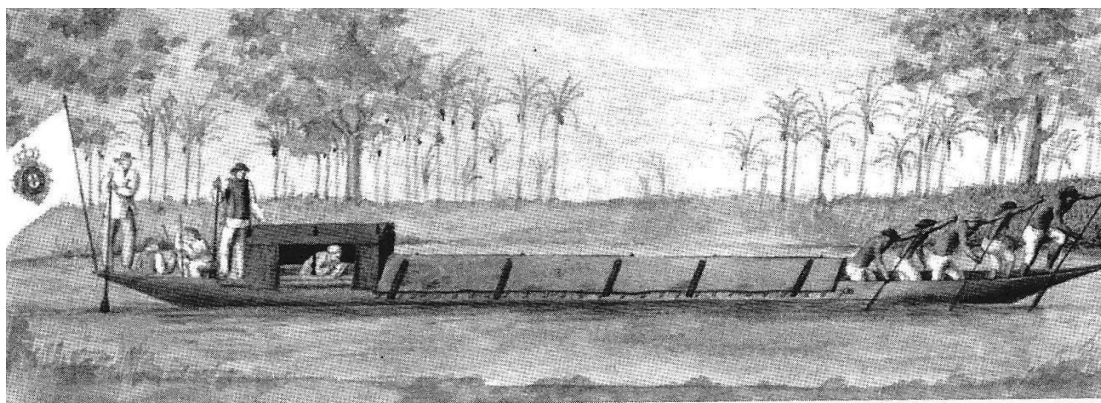
A chegada dos novos povoadores da Amazônia foi inicialmente bem aceita pela população de Belém. A quantia paga anualmente pelo governo àqueles que podiam alojar os mazaganistas em suas residências proporcionou um novo meio de ganho para os habitantes da cidade. A coroa se preocupou em prover condições adequadas em relação a questões como alimentação e moradia, bem como a sustentação de certa unidade entre àqueles vindos do Marrocos. Com a expulsão dos Jesuítas, os mazaganistas dispunham até de uma paróquia exclusiva, uma antiga igreja em desuso, ficando os mesmos satisfeitos com o tratamento dedicado a eles pelo governo local enquanto aguardavam o andamento da construção da vila de

Nova Mazagão, às margens do Mutuacá. Cabe citar aqui a nossa emocionante experiência ao visitar em Belém o local outrora designado à realização dos sacramentos para os antigos habitantes da fortaleza de Mazagão e, nos imaginar como aqueles que estiveram ali, na “cidade da espera” (VIDAL, 2007). O local em questão abriga atualmente em suas instalações o Museu de Arte Sacra do Estado do Pará, trata-se da Igreja de Santo Alexandre.

A estada em Belém, no entanto, se estendeu, para alguns, por um período muito além do que poderia ser inicialmente esperado. Em primeiro de janeiro de 1777, havia ainda em Belém mais de trezentos mazaganistas (VIDAL, 2007: 117). No primeiro transporte para a nova vila, em abril de 1770, constava a família do ferreiro Lourenço Rodrigues. De fato, as primeiras transferências para a nova localidade priorizavam aqueles cujas funções poderiam auxiliar na edificação das casas e prédios oficiais, bem como aqueles que ocupariam posições de comando. Ferreiros, carpinteiros e pedreiros oriundos da praça marroquina somaram-se à mão de obra indígena que já vinha sendo utilizada antes. O transporte à Vila nova era feito por meio de “pirogas”⁹, num percurso de aproximadamente quinze dias, onde aqueles indivíduos estavam sujeitos a todo o tipo de incômodos em função do calor, chuvas, insetos, etc. À medida que chegavam, os novos moradores iam tomando parte no processo de consolidação Vila Nova. Notícias sobre a precariedade das novas instalações e a insalubridade da região onde se instalara a Vila Nova soavam desanimadoras àqueles que aguardavam já não tão ansiosamente o traslado para a nova morada. A longa temporada em Belém, fez com que os mazaganistas fossem interagindo com a população local. Casamentos, nascimentos, mortes e outras decorrências naturais do convívio social foram alterando os anseios daquelas pessoas. Muitos solicitaram às autoridades sua permanência em Belém ou adjacências, alegando já haverem laços familiares com a população local ou já estarem exercendo algum tipo de atividade comercial promissora. A morosidade dos trabalhos de construção da Vila de Nova Mazagão enfraquecia a unidade construída pelo grupo. Seguiram-se muitas reclamações por parte dos representantes dos mazaganistas ao governador em relação a questões, como a baixa qualidade das moradias, a inadequação da ração alimentar provida pelo estado e a insalubridade do local. Em muitos aspectos, aquela realidade se assemelhava aos momentos de privação passados na antiga Fortaleza. A intransigência dos representantes da Coroa em cumprir ordens causava protestos. Os lamentos não eram poucos, pois a vida que levavam os colonos, os instigava a abandonar aquele purgatório. (VIDAL, 2007: 199).

⁹ Tipo de canoa coberta, típica da região

Figura 11: Piroga, tipo de canoa utilizada na Amazônia.



Fonte: Wikipédia.

Havia a necessidade de adaptar-se àquela nova realidade. Apesar da Vila Nova de Mazagão possuir, ainda, em relação à homônima africana, a função de defender os interesses políticos do governo português efetivando sua presença em determinado território, o caráter militar que predominava na antiga praça marroquina não existia mais. Como parte do pagamento da dívida do estado para com os moradores da antiga fortaleza, foram entregues escravos africanos aos colonos, reforçando a estratégia da Coroa em empenhar aquela comunidade na produção agrícola, garantindo assim o abastecimento da vila, auxiliando também outras localidades na região. Apesar das dificuldades com a adequação do solo e o pesado esforço diante das condições climáticas, atinge-se algum êxito com as culturas do algodão e do arroz, conforme observa Paulo Assunção:

(...) as dificuldades de administração da mão de obra escrava eram indícios de uma ocupação não consolidada, oscilante. O sistema de circulação de produtos era feito por meio de troca com a reduzida presença da moeda portuguesa, demonstrando uma pulsação ainda incipiente da vila. (ASSUNÇÃO, 2009, p. 49).

As dificuldades, no entanto, eram desanimadoras. Aquelas pessoas outrora acostumadas com instrumentos de guerra, são agora estabelecidos como agricultores. A umidade e a deterioração das construções, era clara a precariedade da estrutura implantada. Os moradores se sentiam abandonados à sua própria sorte. A vila não havia sido plenamente estabelecida, encontrava-se desprovida de condições para o desenvolvimento urbano. Nos últimos anos do século XVIII, os sinais de colapso eram aparentes. O governo, na medida em que se instalavam a maioria das famílias na Nova Vila de Mazagão, se tornava gradativamente mais omissor. Havia ainda os surtos de doenças. Ainda nos primeiros anos da nova vila, uma ocorrência de cólera promoveu muitas baixas entre os habitantes do lugar. Eram inúmeros os pedidos para deixar a

região. Solicitações para retornar a Lisboa ou pelo menos à capital da província são constantemente negadas por parte do governo.

Com a Ascensão ao trono de D. Maria I e a consequente “queda” do Marques de Pombal, em 1777, a “viradeira”¹⁰, é inaugurada uma nova fase na política governamental portuguesa. Em 1783, os mazaganistas tem suas reivindicações atendidas e conseguem isenção da obrigação de residirem na Vila Nova de Mazagão. Poderiam se deslocar a outras localidades dentro da Amazónia, podendo também requerer autorização para outras regiões do reino. A partir dessa deliberação se estabelece o gradativo abandono da vila. Dá-se então o complexo processo de construção da população da Mazagão atual, um movimento de partidas, chegadas, miscigenações e sobreposições.

¹⁰ Período que se iniciou em 13 de março de 1777 com a nomeação de novos Secretários de Estado, em substituição ao Marques de Pombal.

2. Em terra de São Tiago

Após meses de pesquisa bibliográfica sobre a origem e a trajetória de Mazagão até a Amazônia, nas mais variadas fontes, gerando os dados apresentados anteriormente, aguardava ansioso pela pesquisa em campo. No início do mês de julho de 2016 já me encontrava totalmente programado para a viagem à Macapá, capital do estado do Amapá, cidade onde possuo alguns parentes que me proporcionariam uma base de apoio para posteriormente prosseguir para Mazagão Velho. A estada em Macapá também se fazia providencial no sentido de permitir o contato com algumas pessoas que também já haviam se debruçado sobre Mazagão à fim de implementar pesquisas acadêmicas, fossem essas históricas, antropológicas ou de qualquer outra natureza, como o pesquisador Fernando Canto, autor de um livro sobre a construção da fortaleza de São José de Macapá¹¹ e também de uma publicação acerca da cultura popular e religiosidade em Mazagão Velho, ambos se contam nas referências de nosso trabalho. A permanência em Macapá também possibilitou a interlocução com moradores daquela cidade a respeito do fenômeno pesquisado onde, em certos momentos, me revelaram relatos interessantes como o de Marcos Velho, que declarou - “tu não vais cair essa história de que eles são descendentes daqueles vindos de Marrocos, né? Pois aqueles saíram todos de lá” (Entrevista realizada em 22/07/2016) - referindo-se à atual população de Mazagão Velho, que não teria descendência dos habitantes da antiga Fortaleza africana.

Cheguei em Macapá no dia 22 de julho, entusiasmados com a possibilidade de fazer o trajeto até Mazagão Velho por via marítima, afim de me aproximar da experiência dos primeiros colonizadores daquele sítio. Logo vi minha expectativa frustrada, pois não haviam embarcações que se destinassem a fazer o referido trecho, pelo menos não de maneira ordinária. O transporte até Mazagão se daria então por via terrestre, em um dos micro-ônibus que rotineiramente são implementados no trajeto entre a capital e a localidade do meu destino. No entanto, uma outra questão se apresentava como fator preocupante em relação à minha empreitada em campo. Apesar de toda a organização prévia em relação aos preparativos para a viagem, não havia conseguido contato com a única pousada da qual tive conhecimento existir em Mazagão. A instabilidade dos sinais de telefonia móvel naquela região parece me ter impossibilitado de garantir local de estadia em Mazagão durante a festividade. Apenas já estando em Macapá e por intermédio de uma pessoa conhecida, tomei conhecimento de que as taxas diárias de

¹¹ Este foi resultado de sua dissertação de Mestrado.

hospedagem àquele momento, às vésperas dos de maior movimento da festa de São Tiago, excediam em muito o meu limitado orçamento para a pesquisa, tornando impraticável a minha hospedagem no referido estabelecimento.

A situação se apresentava extremamente complexa, no entanto, em nenhum momento desanimadora. A dramatização da batalha ente mouros e cristãos, da qual o fenômeno aqui pesquisado, o Vominê, faz parte, acontece anualmente no mês de julho durante Festa de São Tiago. Quando submeti o projeto ao programa do mestrado em artes, sabia que o calendário deste só me permitiria acompanhar uma única edição da Festa, então a minha presença em Mazagão nos dias que se seguiriam era mais que necessária, era vital. Logo, estava disposto a seguir viagem mesmo sem ter um local garantido para me alojar. Diante deste panorama, as já citadas relações familiares de que disponho em Macapá me seriam de extrema valia. Um membro da família me oferece um automóvel para fazer uso durante os dias da pesquisa em campo. De fato essa oferta foi muito bem recebida, visto que um carro me poderia proporcionar uma maior autonomia de deslocamento, bem como servir de guarida em última instância, caso não conseguisse me acomodar mais apropriadamente na vila, embora essa possibilidade me preocupasse, pois não fazia ideia até então, em função do grande número de visitantes que Mazagão Velho recebe à época da Festa de São Tiago, se esse pernoite dentro do automóvel estacionado em via pública poderia de alguma maneira comprometer minha segurança.

Então, na tarde do dia 23, parti em direção à Mazagão Velho. Ao sair do centro de Macapá, onde me encontrava hospedado, trafegava pela rua Cândido Mendes quando me deparei com a imponente figura daquele que seria talvez o símbolo mais representativo da cidade, a Fortaleza de São José. Já havia, por conta de viagens anteriores, passado inúmeras vezes diante do Forte ao ponto dele me parecer já naturalmente incorporado à paisagem local. No entanto, àquele momento, a magnífica construção apresentava estar especialmente encharcada de significados.

Figura 12: Vista aérea da Fortaleza de São José de Macapá.



Fonte: Google Earth.

Iniciada em 1764, a construção da Fortaleza objetivava defender a margem Norte do Amazonas das investidas de franceses, holandeses e ingleses, que já possuíam domínios na região das guianas. “Era preciso vigiar e manter a segurança de Macapá, fundada em 1758, e impedir que o inimigo penetrasse no interior da Amazônia” (TEIXEIRA, 2006, p. 55). Resolvi parar por um momento afim de contemplar aquela espetacular obra de engenharia. Permaneci ali refletindo sobre as mudanças que o implemento de tal empreitada impusera à freguesia de Macapá. Imaginei o contingente humano empregado, personagens de um contexto

caracterizado pela degradação física e moral e pelas contingências ambientais desfavoráveis, como a falta de abastecimento e as doenças tropicais. Ao lado disso, africanos de diversas procedências viviam sob a escravidão, bem como os indígenas capturados para os trabalhos de transporte, caça, pesca e outras atividades laborais. Mas na linha hierárquica de comando estavam os portugueses militares e os civis, representados pelos imigrantes madeirenses e açorianos que vieram para Macapá a partir de 1752 e que, por determinação de Mendonça Furtado, instalaram os poderes legislativo e judiciário na vila fundada por ele em 1758 (CANTO, 2014, p. 36).

Em função da construção, foi introduzido um número significativo de negros escravizados na região que trabalharam por dezoito anos na construção da fortaleza de São José de Macapá (1764-1782) (CANTO, 1998, p. 17), muitos destes, futuros fugitivos, que se organizariam em mocambos e quilombos, vindo a ser responsáveis por características peculiares da cultura do estado do Amapá.

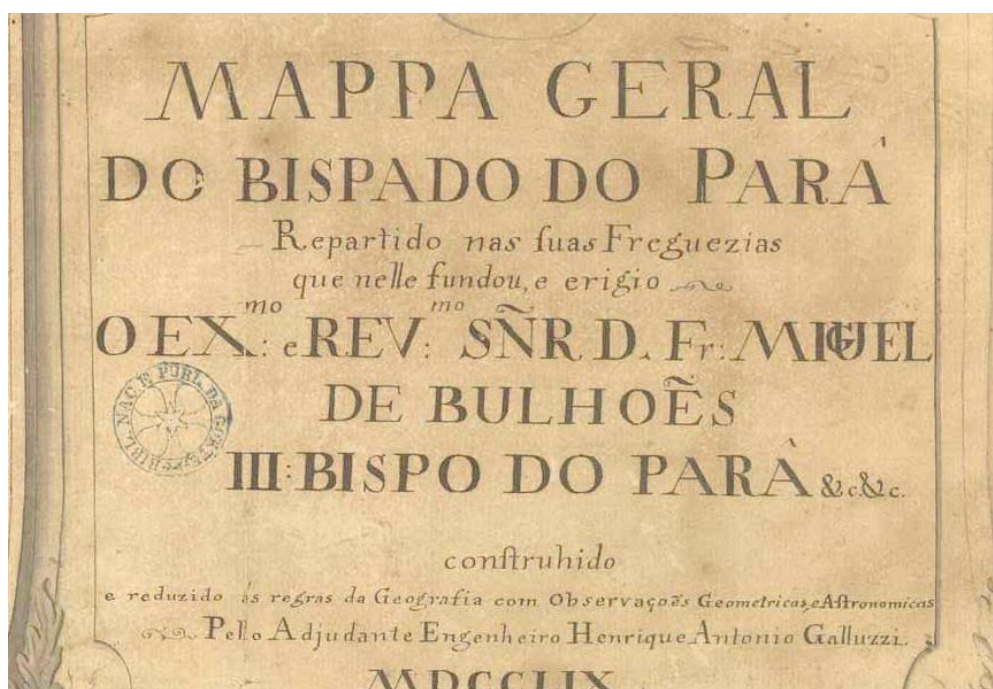
Em meio à contemplação pude constatar que, coincidentemente, no local onde havia parado, a placa toponímica me lembrava de um nome, “Av. Henrique Galucio”. Enrico Antônio

Galluzzi foi o engenheiro responsável pelo projeto e condução das obras da Fortaleza de São José, cujo projeto, segundo FONTANA (2009), foi inspirado na Fortaleza de Sabbioneta, projetada em 1588 por Giovan Antonelli em Mântua, cidade natal de Galuzzi. O engenheiro fez parte do grupo de técnicos estrangeiros que chegaram à região por conta da demarcação dos limites da região Norte do Brasil, do qual também fez parte o celebrado arquiteto Antônio Landi:

Depois do Tratado de Madrid, a corte de Lisboa selecionou e convidou matemáticos, astrônomos, cartógrafos, arquitetos e engenheiros militares italianos para integrarem a I Comissão Demarcadora luso-espanhola em 1753. Entre eles, os mais conceituados foram: Brunelli, Ciera, Landi, Galluzzi, Sambuceti e Blasco (FONTANA, 2009, p. 47).

É de autoria de Galluzzi, entre outros trabalhos cartográficos, o “Mapa Geral do Bispado do Pará” de 1759.

Figura 13: Detalhe do Mapa Geral do Bispado do Pará



Fonte: Biblioteca Nacional Digital

Fernando Canto, em seu livro sobre a construção da Fortaleza, discorre amplamente sobre a trajetória de Galluzzi enquanto comandava a construção da mesma, descrevendo as inúmeras adversidades, desde a pouco amistosa relação com o comando militar local até os inúmeros pedidos encaminhados à Mendonça Furtado, então governador da província, solicitando dispensa de seus serviços em Macapá e sua transferência para a capital da província, onde se encontrava sua família, por conta da doença por ele adquirida, a malária, que lhe

abreviou a vida, vindo a falecer em outubro de 1769, impedindo de ver concluídos os trabalhos da construção. Como informava a carta do comandante Marcos ao Govenador:

Pelas cinco horas e meia da manhã de hoje entrou na Eternidade a Alma do Engenheiro Henrique Antonio Gallucio, e ainda que se haverá dez dias que se achava em princípio de segunda cura, purgando duas vezes, morreu quase repentinamente, e sendo sensível a sua falta, se faz mais lastimesa por morrer sem sacramentos, nem apertar a mão estando toda a noite com ele o Padre Vigário, dispondo-o para o cristão desengano e venturozo fim do arrependimento. (Arquivo Público da Pará Cód 200. Doc 62 apud CANTO, 2014, p 48).

Após a morte de Galluzzi, a direção dos trabalhos da Fortaleza foi entregue à “Gaspar Gronfelds, que por sua vez escolheu como seu ajudante o engenheiro italiano Domingos Sambucetti” (CANTO, 2014, p. 80). Esse último também havia sido ajudante na gestão de Galluzzi, sendo também responsável pela verificação do sítio e planejamento da futura Vila Nova de Mazagão, conforme mencionamos anteriormente. Sob a regência de Gronfelds, seguem-se as etapas da construção.

O período de 1772 a 1775 foi o de maior atuação dos trabalhos da obra... No entanto, com a morte de D. Manuel I, em 1777, e a consequente queda do Marquês de Pombal, “a obra da fortaleza foi julgada dispendiosa e não teve mais a devida atenção; em 1782, no dia de São José, no dia 19 de março, foi feita a sua inauguração, mesmo inacabada” (CANTO, 2014, p. 80).

Novamente, retomando o movimento em direção à Mazagão Velho, deixei para trás a imagem da monumental fortaleza e as reflexões sobre a sua importância enquanto delineadora do espaço urbano e social da cidade de Macapá, mesmo tendo jamais entrado em combate e seus canhões disparado um tiro sequer. Minhas atenções aos poucos se voltavam mais uma vez para o trajeto. Os 63 quilômetros que separam a vila da capital do estado deveriam ser cumpridos com tranquilidade em aproximadamente uma hora e trinta e cinco minutos através da BR 156.

Figura 14: Fortaleza de São José, lado Norte.



Fonte: Google street, disponível em: <https://www.google.com.br/maps/@0.0322781,-51.0501047,3a,75y,110.31h,96.68t/data=!3m6!1e!3m4!1sXMeNI6e3uQyXrkBSSlyNkA!2e0!7i13312!8i6656>

Percorridos os primeiros vinte quilômetros do percurso, visualizei uma sinalização indicando o cesso à balsa para a travessia do rio Matapi. Apesar de ter tomado ciência antecipadamente dessa parte “fluvial” do trajeto, e que a mesma logo deixaria de ser necessária, em função de uma ponte que se encontraria em processo de conclusão, não deixei de me surpreender com a constatação de que a referida construção se encontrava praticamente finalizada. De fato, dediquei de um certo tempo de observação para entender o motivo pelo qual os veículos ainda não estivessem utilizando a ponte. Apenas após a travessia, já do outro lado do rio, não sem antes contemplar a exuberância daquele caudaloso afluente do Amazonas, pude perceber que a “cabeceira” da ponte, a parte que faz a ligação da mesma com a estrada, ainda não existia (figura 16).

As obras foram paralisadas em 2014 por falta de pagamento à empresa CR Almeida que totalizavam R\$ 25,3 milhões. O valor foi quitado em 2015, podendo assim a obra ser retomada. Por questões climáticas, mais uma vez a obra teve que ser interrompida, alegou o Governo (SILVA, 2016).

Figura 15: Cabeceira da ponte sobre o rio Matapi.



Fonte: André Silva.

Figura 16: Travessia do rio Matapi.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 17: Rio Matapi



Fonte: Foto do autor

Percorridos mais vinte quilômetros, cruzamos a ponte sobre o rio Vila Nova ou Anauerapucu, o qual acreditamos levar esse nome em função da proximidade com Mazaganópolis¹², em poucos minutos estávamos percorrendo as ruas da sede do município do qual Mazagão Velho é Distrito.

Figura 18: Ponte sobre o rio Vila Nova.



Fonte: Google Earth

¹² Mazaganópolis ou Mazagão Novo, criada em 1915, quando passou a ser nova a sede do município, será referenciada como tal neste trabalho. O termo Mazagão será aqui sempre relacionado à “Nova Mazagão”, vila fundada em 1770, que após a criação de Mazaganópolis, passou a se chamar “Mazagão Velho”.

Mazaganópolis foi oficialmente criada em 15 de novembro de 1915 e localiza-se mais ao Norte em relação a Mazagão Velho, à uma distância consideravelmente menor da Capital do estado. Anteriormente a essa data, em 1888, Mazagão já havia recebido “foros de cidade por força da Lei Provincial no 1.334, de 19 de abril de 1888, instalada a 10 de maio seguinte” (IBGE). O governo do Pará, em função de históricas questões quanto à insalubridade, isolamento, e toda a sorte de fatores adversos, sempre recorrentes nos relatos e reivindicações dos moradores de Mazagão, estava inclinado a

transferir seus moradores para Macapá, uma solução radical, que permitiria apagar essa cidade definitivamente do mapa. As autoridades municipais de Mazagão, com o intendente Alfredo Valente Pinto à frente, também estão convencidas da necessidade de abandonar o sítio. Mas temerosas de perder sua autonomia e seu nome, elas decidem (lei municipal de 9 de julho de 1915) instalar os moradores de Mazagão na Vila Nova de Anauerapucu, na ocasião rebatizada de Mazaganópolis. No dia 14 de outubro de 1915 o estado do Pará aprova a transferência... (VIDAL, 2008, P. 255).

Figura 19: Mazaganópolis.



Fonte: Foto do Autor.

Rapidamente me encontrava de novo em meio à paisagem típica de uma estrada da região amazônica. A incerteza em relação à minha acomodação no local em nada diminuía expectativa pela proximidade do destino final. A fluência do meu movimento na ótima e recém capeada BR 156 era apenas interrompida pela relativa sinuosidade da via. Já havia avançado alguns quilômetros da última sinalização que indicava a direção de Mazagão Velho. Mesmo com alguma certeza de que estava no “rumo” certo, não hesitei em parar, avistando um pequeno conjunto urbano à margem da estrada, para me certificar do percurso. Abordei duas senhoras que se encontravam postas de pé bem próximo à rodovia e pedi informações sobre a direção para Mazagão Velho. Após as terem confirmado positivamente o meu curso, foi a vez das mesmas me indagarem sobre a possibilidade de uma carona até a antiga vila. Mediante a minha confirmação, me pusemos a ajudar as não tão jovens senhoras a embarcar as suas “bagagens” no veículo. Essa carona, além de me proporcionar companhia durante o restante do percurso, possibilitou o primeiro contato com moradores da região de Mazagão. Durante a conversa, tomamos ciência que as simpáticas senhoras, das quais os nomes, por um lapso de memória ou descuido, não recorro, eram “quituteiras” e valiam-se do grande movimento da Festa de São Tiago para reforçar a renda familiar naquele período. De fato, o inebriante aroma das guloseimas impregnava o interior do automóvel ao mesmo tempo em que denunciava o conteúdo da “bagagem” daquelas “tias” cozinheiras, chegando a ser até certo ponto torturante para mim, visto que já haviam se passado algumas horas desde a minha última refeição e já me imaginávamos degustando aquelas delícias. Despertava-me ainda, dado o contexto da pesquisa, se haveria alguma peculiaridade culinária que a colonização por parte dos mazaganistas pudesse nos permitir apreciar. Conforme aponta Câmara Cascudo:

O colonizador português trouxe para o Brasil não só as suas técnicas culinárias, como também apresentou à população brasileira nascente o sal e o açúcar. A cozinheira portuguesa foi quem apresentou aos negros e indígenas a sobremesa, a comida doce, a comida de passatempo, sem intuito de alimentar, acompanhada de bebidas e motivando convívios. Obedecendo a mais antiga fórmula da cordialidade portuguesa, oferecer alimentos como pretexto para o ajuntamento ao redor da mesa era uma noção completamente estranha aos negros e ameríndios que comiam apenas para sustentar-se. (CASCUDO, 2004)

À medida que avançávamos no percurso, minhas novas amigas iam relatando suas rotinas nos dias anteriores ao nosso encontro. Contaram que normalmente se dirigiam à Mazagão velho de tarde, abastecidas de seus produtos, e retornavam à sua localidade na manhã seguinte, afim de prepararem nova quantidade. Indagadas sobre a existência de algum parentesco entre elas, responderam negativamente, porém não sem enfatizar mutuamente o elevado grau de amizade e companheirismo que as colocariam de maneira recíproca na conta

de irmãs. Como atesta Mônica Velloso em seu estudo sobre as “tias” baianas e a identidade cultural no Rio de Janeiro,

na ordem burguesa, por exemplo, costuma-se fazer uma certa distinção entre família propriamente dita e parentesco. Apesar de bem próximos, os termos não significam exatamente a mesma coisa. Predomina a visão institucional que delimita a família nuclear e a família mais extensa em função dos laços consanguíneos. Já nas camadas populares nem sempre isso ocorre. Pode acontecer que o referencial institucional ceda lugar à ideia de solidariedade e união. O parentesco está de tal forma colado à ideia de solidariedade que, muitas vezes, os termos acabam tendo o mesmo significado. Assim, o parentesco pode ou não passar por laços consanguíneos. Uma coisa é certa: a maior parte dos ditos parentes o são por laços de afetividade e vivência. Assim, é muito comum que alguém assuma o papel de mãe sem sê-lo realmente. Não há nenhum problema traumático em se ter, por exemplo, duas mães (VELOSO, 1990, p. 7).

Cerca de vinte e cinco minutos depois, enquanto explicava o motivo de minha visita à Mazagão, atravessamos um portal com os dizeres, “Bem-vindo à Mazagão, terra de São Tiago”. Logo fomos intensamente recebidos com uma ocorrência típica da região, a chuva.

Figura 20: Chegada em Mazagão Velho



Fonte: Foto do Autor.

A forte chuva em nada interferiu na satisfação que sentia por termos chegado ao meu destino. Me encontrava enfim nas ruas de Mazagão. Minhas companheiras de viagem me guiavam para o local onde desembarcariam, a casa de um conhecido, artesão, Vicente era o seu nome, que também se encontrava na vila, juntamente com sua família, em função da venda de seus produtos nos dias da festa. Durante esse pequeno *tour* pela vila até a casa de Vicente, já ia me dando conta, com certa preocupação, de que a possibilidade de encontrar um lugar para

estacionar o veículo, como havíamos imaginado, seria tarefa de maneira nenhuma, fácil. Chegando ao destino de nossas colegas, as ajudei a descarregar seus produtos. Fui ainda Antes de nos despedirmos, uma das senhoras perguntou se eu precisava de orientação para chegar até o local onde me hospedaria, a mesma não escondeu sua surpresa diante da declaração de que eu não havia conseguido lugar para nos acomodar na vila e que pretendia ficar alojado no carro durante o tempo que precisasse permanecer no local. Aproveitei a oportunidade e solicitei à nossa interlocutora que consultasse o Sr. Vicente quanto a possibilidade de deixar o automóvel estacionado à frente de sua casa, local onde me encontrava àquele momento. Depois de se retirar por alguns minutos, a simpática senhora retorna e me informa que o Sr. Vicente me havia oferecido guarida em sua residência, notícia que foi de alguma maneira tranquilizadora. As coisas corriam então, até o momento, melhor do que o esperado. *Sementem ut feceris, ita metes*¹³.

Vicente e sua família também se encontravam em Mazagão por ocasião da Festa de São Tiago. Como nos relevaria em conversas posteriores, era procedente do estado do Ceará de onde migrara há vinte anos para Mazagão Velho. Porém havia fixado residência já a algum tempo em um “terreno”¹⁴ no Assentamento¹⁵ do Piquiazal, distante a poucos quilômetros da vila, onde produzia, junto com seus familiares, as peças de cerâmica que lhes proviam a subsistência. Ainda assim mantinha o imóvel em Mazagão, que ocupava sazonalmente a cada mês de julho. A casa possuía ainda uma espécie de anexo, um barracão onde estocava e expunha suas cerâmicas, visto que ainda lhe servia de loja em momentos em que o espaço público organizado para os artesãos que tivessem interesse em vender seus produtos àquele período, se encontrava fechado. Foi nesse espaço em questão que me alojamos, chegando até mesmo, em função da considerável procura pelos objetos, a atender alguns clientes, fornecendo informações preliminares enquanto me encontrávamos por ali em alguns dos meus raros momentos de descanso. Vicente e a família faziam parte de uma minoria de adeptos de religião “protestante” na vila, os quais, enfrentando alguma resistência da maioria católica¹⁶ dos habitantes, conseguiram instituir uma igreja destinada à suas crenças. “O pessoal daqui não

¹³ Cada um colhe conforme semeia

¹⁴ Expressão comumente usada na região, equivalente a “sítio” ou “fazendola”.

¹⁵ O assentamento rural é um conjunto de unidades agrícolas independentes entre si, instaladas pelo Incra onde originalmente existia um imóvel rural que pertencia a um único proprietário. Cada uma dessas unidades, chamadas de parcelas, lotes ou glebas é entregue pelo Incra a uma família sem condições econômicas para adquirir e manter um imóvel rural por outras vias (INCRA).

¹⁶ a fé que é professada no município de Mazagão Velho, é a católica com 92%, e 08% apenas seguem a religião evangélica (CABRAL, CARDOSO, PENA, 2011, p. 15).

queria uma igreja evangélica aqui em Mazagão” (José Vicente). Por não possuir descendência mazaganense e não compartilhar da crença religiosa predominante do lugar, as conversas com Vicente e sua família me proporcionaram um olhar bem à parte da Festividade de São Tiago. No entanto, em uma de nossas passagens pelo *stand* da família, no local de comercialização já mencionado anteriormente, em meio a vasos, moringas, tigelas e outros utensílios de barro, percebi alguns objetos de características bastante peculiares, umas pequenas figuras antropomórficas, similares à uma pessoa sentada. Intrigado, escutei atentamente as explicações de Dona Elani, esposa de Vicente, que dizia tratar-se de cópias em tamanho reduzido, de urnas funerárias utilizadas pelos povos das culturas Maracá e Cunaní, muito semelhantes às aquelas observadas na cultura marajoara, e segundo D. Elani, diferindo dessas apenas pela referência ao órgão genital da figura representada.

Figura 21: D. Elani e as réplicas das urnas Funerárias Maracá - Cunani.



Fonte: Foto do Autor.

Atribuem-se a ocupações pré-colombianas extintas, os artefatos encontrados nas regiões do rio Maracá, Anauarepucú e do Cunani, cujo o primeiro registro foi feito por Domingos Soares Ferreira Penna em 1872 (NUNES FILHO, 2005). O pesquisador Emílio Goeldi, em uma publicação que data da virada para o século XX, discorre sobre os resultados de suas pesquisas arqueológicas na região:

Já no ano seguinte, 1896, foram feitas outras pesquisas e escavações – que trouxeram resultados não menos surpreendentes e gratificantes e revelaram um grandioso contingente de urnas funerárias singulares, cujo merecido e notável trabalho

iconográfico só agora chega a efeito – em certos afluentes da margem esquerda do Baixo Amazonas, sobretudo nos rios Maracá e Anauerá-Pucú, como também nas ilhas que ficam diante das respectivas fozes no canal setentrional, na ilha do Pará e em outras menores. (GOELDI, 2009, p. 105).

Longe de me causar estranheza, o fato de um artista “forasteiro” empenhar-se em uma produção ao estilo de uma antiga cultura da região, me despertou um mínimo de curiosidade. Futuras pesquisas me fariam entender o esforço do governo no fomento dessa produção. A professora Lídia Leal, em artigo, assim descreve a estratégia governamental para a construção de uma imagem e identidade para o Amapá (LEAL, 2010):

O turismo cultural acabou sendo o reforço necessário ao atendimento dos interesses institucionais locais e do Governo federal, promovendo um incentivo a utilização das imagens Maracá e Cunani, por parte dos artesãos (LEAL, 2010, p. 5).

A mesma ainda segue referindo-se à uma publicação do SEBRAE¹⁷ –AP, acerca do “legado das civilizações Maracá e Cunani” (SEBRAE, 2006).

A contribuição do SEBRAE/AP se dá através das Parcerias Público-privadas (PPP's), incentivadas pelo Governo federal, com o intuito de trabalhar onde o poder público não atuasse - principalmente na qualificação a micros e pequenos empresários. O Sebrae como parceiro do governo local percebeu como “identidade local” as imagens da cerâmica Maracá e da cerâmica Cunani, e as aglutinou a seu plano nacional “Quem tem conhecimento vai pra frente”, com a finalidade de conferir características únicas às peças artesanais produzidas no Amapá (LEAL, 2010, p. 6).

Ao fim da tarde, o cessar da chuva me permitiu um primeiro passeio pelas ruas da antiga vila. Partindo da casa de Vicente, subi dois quarteirões e logo me encontrei na Orla do rio Mutuacá, onde observei um grande número de pessoas que se entretinham com uma apresentação de grupos de Batuque¹⁸ e Marabaixo ou banhando-se nas águas rasas do rio.

¹⁷ Serviço de apoio às micro e pequenas empresas.

¹⁸ Outro ritmo característico da região.

Figura 22: Apresentação de grupos tradicionais na orla de Mazagão.



Fonte: Foto do Autor

Um pouco depois, já de noite, em meio a quermesses, apresentações artísticas, feira de artesanato e vendedores ambulantes, pude constatar o enorme contingente que se deslocara para o distrito no período da festa, num clima de comemoração, que para efeito de compreensão, um cidadão belenense como eu, encontra facilmente paralelos com o período do Círio de Nazaré, realizado a cada segundo domingo do mês de outubro na capital do estado do Pará. Os dias a se seguir, seriam os de maior movimento da Festividade, que havia se iniciado há aproximadamente dez, ou, segundo a tradição local, há 239 anos.

Figura 23: Fluxo de pessoas nas ruas de Mazagão Velho durante a festividade.



Fonte: Foto do Autor.

A programação da festa, que acontece no mês de julho, se inicia no dia 13, onde é feita a transladação das imagens de São Tiago e São Jorge, saindo de Mazagão Velho, passando por Macapá e Mazaganópolis, onde visitam algumas residências de famílias oriundas de Mazagão velho, repartições governamentais e igrejas, retornando no dia 15.

Figura 24: Programação oficial dos eventos.

13/07 – Quarta-feira
 Transladação das imagens de São Tiago e São Jorge de Mazagão velho/Macapá/Mazagão Novo.
 6h30 – Saída de Mazagão Velho
 7h – Residência do Pereira
 8h – Residência Dona Graça
 9h30 – Matapi
 11h – Palácio do Governo
 12h30 – Residência Macdovel Pureza
 14h30 – Residência da Sra. Dos Anjos
 15h30 – Saída para o Distrito da Fazendinha
 16h – Igreja Santa Terezinha Fazendinha
 17h – Maria Assunção Barreto Santos Fazendinha
 19h – Residência da Sra. Maria Raimunda

14/07 – Quinta-feira
 8h – Saída Residência da Sra. Maria Raimunda
 9h – Residência da Sra. Graça Jacarandá
 10h30 – Residência do Sr. Onofre
 11h30 – Residência da Sra. Maria Deolinda
 14h – Residência da Sra. Irene Aires
 15h30 – Residência Dona Graça Barreto
 16h30 – Residência do Sr. Geraldo
 18h – Hotel
 19h – Residência da Sra. Sarah Rachid

15/07 – Sexta-feira
 8h – Sarah Rachid
 9h – Residência da Sra. Rosilene Vaz
 10h30 – Residência da Tia Rosa
 13h – Saída para Mazagão Novo
 13h30 – Matapi
 14h – Residência da Rosa Laiz
 14h30 – Recepção Residência Oficial do Prefeito
 14h45 – Recepção Prefeitura Municipal de Mazagão
 15h – Unidade Mista de Saúde
 15h30 – Capela de São Benedito
 16h30 – Distrito do Carvão
 17h30 – Terreno do Sr Leal
 18h30 – Chegada em Mazagão Velho

Fonte: G1 (disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/07/festa-de-sao-tiago-completa-239-anos-no-ap-e-divulga-programacao-de-2016.html>).

A partir do dia 16 dá-se início à festividade propriamente dita. Conforme a programação oficial, o calendário do evento é composto tanto de atividades religiosas (novenas) quanto profanas (bailes dançantes, arraiais).

Figura 25: Programação das atividades entre os dias 16 e 23 de julho.

 MENU   	
16/07 – Sábado (abertura)	
04h – Alvorada Festiva marcando o início das festividades	
13h – Programação Artística e Cultural no Balneário	
20h – Novena	
21h – Arraial a cargo da Comunidade de Mazagão Velho, ajudante, Carvão, Associação dos agricultores e agricultoras de Mazagão Velho, Capela N. S. Assunção Mazagão Velho	
23h – Baile dançante com atrações artísticas	
17/07 – Domingo	
13h – Programação Artística e Cultural no Balneário	
18h30 – Novena (Famílias Queiroz e Videira)	
20h – Arraial a cargo dos Cavaleiros de São Tiago, Fazenda Jaguaruana, Panificadora Joana Salete, Vila Maranhense, Amapá Rações.	
23h – Baile Dançante	
18/07 – Segunda-feira	
18h30 – Novena (Família Ayres)	
20h – Arraial a cargo da Fazenda Rancho Fundo, Pousada São Jorge, Pousada da Sinhá, Grupo SOS Mazagão Velho, Distribuidora Brasileiro, Comercial Mazagão, Pousada São Tiago, Posto São Tiago, Peres Material de Construção, Grupo de motoqueiros.	
19/07 – Terça-feira	
18h30 – Novena (Famílias Torres e Penha)	
20h – Arraial a cargo de Raízes do Marabaixo Infantil, Comissão de Nossa Senhora da Piedade, Grupo São Benedito, Grupo Flores do Marabaixo, Trans São Tiago, Trans Reis, Cooperativa de transporte de Mazagão e Câmara Municipal.	
20/07 – Quarta-feira	
18h30 – Novena (Famílias Silva e Barriga)	
20h – Arraial a cargo das Escolas Municipais e Estaduais, Unidade Mista de Saúde, Liga desportiva, Açougue Marajó, Casa Santa Luzia, Merceria São Francisco, Comercial Cleyzer, Rádio Difusora e Rádio Mazagão.	
21/07 – Quinta-feira	
18h30 – Novena (Família Jacarandá)	
20h – Arraial a cargo dos funcionários Públicos Municipais, Estaduais e Federais.	
22/07 – Sexta-feira	
13h – Programação Artística e Cultural no Balneário	
18h30 – Novena Cavaleiros de São Tiago	
19h – Apresentação dos grupos de batuque e sairê	
22/07 – Sexta-feira	
13h – Programação Artística e Cultural no Balneário	
18h30 – Novena Cavaleiros de São Tiago	
19h – Apresentação dos grupos de batuque e sairê	
20h – Arraial a cargo do Governo do Estado do Amapá	
23h – Baile dançante	
23/07 – Sábado	
13h – Programação Artística e Cultural no Balneário	
18h30 – Novena (Família Silveira)	
19h – Apresentação dos grupos de Marabaixo e Vominê	
20h – Arraial a cargo da Prefeitura de Mazagão	
23h30 – Baile dançante	
0h – Shows com bandas regionais	

Fonte: G1 (disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/07/festa-de-sao-tiago-completa-239-anos-no-ap-e-divulga-programacao-de-2016.html>).

O ponto alto da festividade acontece nos dias 24 e 25 de julho, quando são encenados¹⁹ os episódios de uma batalha entre tropas de mouros e de cristãos nas ruas da cidade. A encenação conta ainda com as personagens do “bobo velho” (espião mouro), “Atalaia²⁰”, rei Caldeirinha, São Tiago, São Jorge, esses últimos, conforme a tradição, surgem de maneira mítica no campo de batalha conduzindo a tropa cristã à vitória. Os eventos dos dias de encenação (24 e 25) se repetem nos dias 27 e 28, dessa vez as tropas e “figuras” dos santos são representadas por meninos da vila, na chamada festa das crianças.

Figura 26: Eventos dos dias da encenação.

	MENU G1	AMAPÁ
24/07 – Domingo		
04h – Alvorada Festiva		
12h – Programação Artística e Cultural no Balneário		
16h – Entrega dos Presentes		
18h30 – Novena		
21h30 – Baile de Máscaras		
25/07 – Segunda-feira		
7h – Saída do Arauto convidando as figuras para o Círio		
7h30 – Missa Solene em frente à Capela de São Tiago		
08h30 – Início do Círio		
11h – Dança do Vominê nas residências locais		
11h30 – Programação Artística e Cultural no Balneário		
12h – Passagem do bobo velho		
14h – Saída do arauto anunciando o início da batalha, com os seguintes episódios:		
• Descoberta do Atalaia		
• Morte do Atalaia		
• Armadilha (emboscada feita pelos cristãos)		
• Captura e venda das crianças cristãs e partilha do dinheiro		
• Troca do Corpo do Atalaia pela bandeiras moura		
• Batalha entre mouros e cristãos, tomada do estandarte mouro e batalha final		
• Vominê (dança da vitória dos cristãos)		
20h – Recírio		
20h30 – Ladainha		
21h30 – Baile dançante com atrações artísticas		
22h30 – Show com bandas regionais e nacionais		
26/07 – Terça-feira		
08h – Salve Rainha em louvor a Santa Ana (Procissão)		
13h – Programação Artística no balneário		
21h – Baile da melhor idade		
21h – Baile dançante com atrações artísticas		
27/07 – Quarta-feira		
5h – Alvorada festiva e início da Festa de São Tiago das crianças		
16h – Entrega dos presentes		
19h – Transladação do Santo e a novena		
21h – Baile de Máscaras		
28/07 – Quinta-feira		
07h30 – Missa com o Círio		
11h – Visitas nas residências locais		
12h – Passagem do bobo velho		
16h – Batalha das Crianças		
20h – Recírio		
21h – Baile com atrações artísticas		

Fonte: G1 (disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/07/festa-de-sao-tiago-completa-239-anos-no-ap-e-di-vulga-programacao-de-2016.html>).

¹⁹ Essa é a denominação usada pelos próprios habitantes de Mazagão.

²⁰ Espécie de “batedor”.

Os participantes da encenação são membros da comunidade, sendo os três últimos escolhidos por sorteio, provendo grande alegria às famílias dos contemplados, que, além da devoção ao santo, se submetem ao sorteio em função de retribuir alguma “graça” alcançada. Como nos declarou Jeferson Barreto, que representou a figura de São Jorge na edição de 2016:

Tô pagando uma promessa que a minha avó fez para o meu tio quando nasceu, era pra ele pagar, mas nunca era sorteado. Como agora ele não tem mais condições físicas, eu vou pagar no lugar dele” (entrevista concedida em 25/07/2016).

É justamente durante a encenação da batalha, após a vitória dos cristãos, que é tradicionalmente executado o fenômeno pesquisado, o Vominê, pelo menos assim imaginava²¹. Em meio a toda aquela movimentação, o adiantar da hora me lembrava que precisava me recolher o quanto antes, o dia seguinte começaria bem cedo, com o toque da alvorada às quatro da manhã. Antes, porém, tentei (novamente) contato telefônico com o Sr. Zé Cardinho, coordenador da festa, dessa vez obtive sucesso. Talvez pelo fato de já ter me deparado com a figura de Zé Cardinho algumas vezes durante a pesquisa preliminar, inclusive em fontes audiovisuais, aquela interlocução me causou certo frisson²², para mim ele já havia se tornado uma personalidade ilustre. Rapidamente me identifiquei e explicando em seguida o motivo de minha presença na vila. Zé Cardinho se mostrou muito solícito, assentiu nosso encontro confirmando o horário da alvorada. “Na frente da Igreja, às quatro”. É preciso dizer que a ocorrência do nome de Zé Cardinho durante as pesquisas não se dava por conta da sua posição de coordenador da festa de São Tiago (o que me foi até uma surpresa), mas por ele exercer uma função de grande importância, fundamental mesmo, em relação ao Vominê, e para a encenação como um todo, como viria a perceber posteriormente. Ele era caixeiro²³. De fato, havia concluído de antemão que a proximidade com os caixeiros seria de suma importância para alcançar meu objetivo de pesquisa. O fenômeno ao qual eu pesquisava por exemplo, o Vominê, trata-se de uma execução de canto/dança ao som das caixas. Eu já possuía conhecimento que a alvorada também era executada por toques²⁴ desse instrumento. Logo, meu intuito primordial consistia basicamente em acompanhar os caixeiros durante os próximos dois dias.

Às três horas e quarenta minutos da madrugada seguinte, soava o despertador. Certo de que a ansiedade não me havia permitido adormecer, fui surpreendido pelo cenário ao meu redor,

²¹ Até então não possuía conhecimento de quais os outros momentos da encenação o Vominê seria praticado.

²² Sensação que ocorreria ainda em outras ocasiões durante a pesquisa em Mazagão Velho.

²³ Tocador de caixa (tambor com esteira).

²⁴ Idem nota 1.

um emaranhado de redes de dormir. O galpão de Vicente havia adquirido a aparência interna dos barcos que usualmente fazem os trechos mais extensos do transporte de passageiros no rio Amazonas. Um certo objeto particularmente me chamou atenção, um familiar “veículo” bi ciclo, exalava o aroma de milho e manteiga enquanto passava a seu lado, e, parando por um instante, observando o seu colorido conteúdo, ouvi um sussurro, “pode ficar à vontade”. Deduzi tratar-se do proprietário daquele alegre carrinho de pipocas nos oferecendo o excedente da sua produção. Como viria a saber posteriormente, a generosidade de Vicente fazia com que ele permitisse que vários dos vendedores ambulantes que se deslocavam de localidades próximas no período da festividade, pernoitassem no galpão anexo à sua casa. Agradei a oferta do nosso gentil “colega de quarto” e sem mais demora me empenhei a mover o pesado portão de madeira do galpão, deixando o recinto e me podo a caminho da igreja. Mesmo àquela hora da madrugada, muitas pessoas ainda se encontravam presentes nas ruas do distrito. Conforme me aproximava da orla, pude observar alguns grupos reunidos à beira do Mutuacá, bebericando animadamente, outros sentados nas arquibancadas provisórias destinadas aos expectadores da batalha do dia 25, e ainda o resquício de uma festa de aparelhagem²⁵ em um palco montado na rua. Poucos metros à frente alcançaria meu destino, a igreja de Nossa Senhora da Assunção.

A Igreja matriz de Mazagão Velho é homônima da existente na extinta praça-forte africana, Nossa Senhora da Assunção, essa também se manteve como padroeira da cidade, que celebra festa em sua homenagem no dia quinze de agosto. O prédio atual foi fundado em 1935 (SILVA, TAVIN, 2004, p. 17). As condições adversas de clima e terreno, fizeram com que a igreja construída nos primórdios da ocupação, no século XVIII, não resistisse às intempéries, permanecendo desta apenas ruínas, as quais tiveram seu sítio escavado em 2006 por uma equipe da Universidade Federal de Pernambuco, chefiada pelo arqueólogo Marcos Albuquerque, resultando na descoberta de inúmeras ossadas, “os restos mortais de muitos dos mazaganistas²⁶ e seus descendentes” (ALBUQUERQUE, 2007, p. 317), vítimas de um surto de malária, ocorrido ainda nos primeiros anos de implementação da vila.

Cheguei em frente à igreja e logo avistei quatro indivíduos, portando espingardas, sentados nos degraus da entrada da mesma. Tratavam-se dos “atiradores”, que utilizando armas

²⁵ As festas de aparelhagens são realizadas na Região Norte do Brasil, mais precisamente em Belém do Pará, o “altar” da aparelhagem, lugar onde ficam posicionados os DJ’s, centro das atenções da festa, é como uma espaçonave que vem descendo no meio do clube, por trás de tudo, um gigantesco painel de leds iluminando o lugar com imagens “remixadas” pelos próprios DJ’s. (Disponível em: <http://tecnomelody.blogspot.com.br/2009/09/o-que-e-festa-de-aparelhagem.html>).

²⁶ O termo “mazaganista” se refere aos indivíduos oriundos da antiga praça marroquina, enquanto que “mazaganense” identifica aqueles que são natos da Mazagão amazônica.

de grosso calibre, com munição de festim, também se encarregavam de anunciar a alvorada juntamente com os caixeiros, com os quais ainda compartilhavam outros momentos da festa.

Figura 27: Atiradores aguardando na porta da Igreja



Fonte: Foto do Autor.

Os disparos eram feitos alternadamente e em uma frequência aleatória, na maioria das vezes apanhando de susto os que acompanhavam a movimentação.

Figura 28: Disparos anunciando a alvorada.



Fonte: Foto do Autor

Alguns instantes depois chegaram dois senhores, cada um segurando uma caixa (tambor). Me aproximei do grupo explicando o motivo de minha presença ali. “Daqui à pouco já vai ter Vominê”, afirmou Raimundo, um dos senhores, que juntamente com seu irmão,

Celestino, seriam responsáveis pelos “toques” das caixas naquela manhã. “Vai ter Vominê, agora? ” Indaguei. “Sim, vamos “bater” o Vominê nas casas das figuras, agora”, respondeu Raimundo. Fiquei animado em saber que logo presenciaria, antes do imaginado, a execução do fenômeno protagonista pesquisa da minha pesquisa. Como me explicou Raimundo, partiríamos dali para a casa dos moradores que representariam as personagens da representação, Caldeirinha, São Jorge e São Tiago, como que numa espécie de aviso que as atividades referentes à encenação da batalha haviam começado, e ainda que seria dançado o Vominê na casa de cada um. Apesar de ser um fenômeno instituído de som e gesto, é normalmente o verbo “dançar” que ouvi ser aplicado por parte dos participantes em relação à prática do Vominê. Cumprimentei Zé Cardinho, que havia chegado com as chaves da igreja e se pusera a badalar o sino, reforçando o anúncio do início da alvorada festiva. Saímos em comitiva em direção à casa da primeira personagem, ou “figura”, como chamam os locais, o Caldeirinha. Segundo a tradição da festa, o menino Caldeirinha é filho do Rei Caldeira, soberano dos mouros, que assume o trono após a morte do pai por envenenamento, no baile de máscaras. A figura do Caldeirinha é representada por uma criança da comunidade

Figura 29: Criança representando o Caldeirinha.

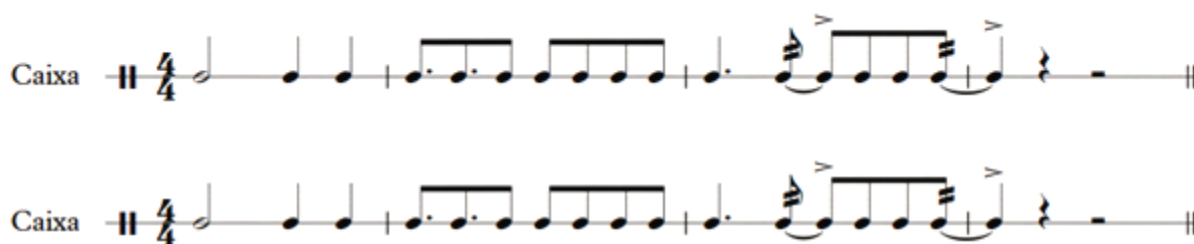


Fonte: Foto do Autor

Um considerável número de pessoas acompanhava os integrantes da festa pelas ruas de Mazagão. Durante o trajeto, Zé Cardinho me explicava que ao se iniciar qualquer atividade

oficial da festa, os festejos “profanos” devem obrigatoriamente ser interrompidos. “A gente já prefere que nem parem as festas, porque a maioria sai de lá e vem querer fazer bagunça na alvorada”. Realmente percebemos que a maioria daqueles que à nossa volta se encontravam visivelmente alcoolizados, parecia evidente que para esses, os eventos em seguida seriam um prolongamento da “farra” à qual acabavam de sair. Chegando em frente à casa da primeira personagem, os caixeiros, prostrados à porta, se puseram executar nas caixas o “toque da alvorada”²⁷.

Figura 30: Toque da Alvorada.



Fonte: Transcrição: Leandro Machado²⁸

Em seguida adentram na residência para um cômodo especialmente reservado à execução do Vominê.

Três elementos caracterizam estruturalmente o Vominê: o toque das caixas (tambores), o movimento dos participantes (dança) e o som vocal entoado por estes. O toque dos caixas apresenta a execução de um padrão rítmico que apresenta rufos²⁹, que aliás são pouco comuns nas tradições folclóricas do Norte do Brasil. Na dança, o movimento se faz de uma sequência de quatro passos, onde se pode permanecer no mesmo lugar ou movimentar-se pelo espaço, o ciclo se encerra com uma parada onde ambos os pés são apoiados no chão simultaneamente. Algumas vezes se faz menção à uma suposta “rasteira” a ser aplicada entre um e outro participante do grupo, embora em algumas ocasiões o referido golpe aconteça de fato, principalmente quando os participantes se encontram sob o efeito de bebidas alcoólicas, oriundos das numerosas comemorações paralelas que ocorrem no lugar durante a festividade. O movimento do corpo está em sincronia com a emissão de um som vocal, durante a referida “parada”, o som da vogal “e” é pronunciado, alongado na mesma duração. Ainda no âmbito da emissão vocal, são entoados secundariamente, versos que fazem referência à devoção ao santo – “valei-me meu São Tiago, padroeiro de Mazagão”, sua bravura, ou mesmo, dependendo do

²⁷ Conforme me informou o Sr. Raimundo Ramos.

²⁸ Músico e pesquisador de ritmos amazônicos.

²⁹ Execução de toques que utilizam o “rebote” da batida da baqueta.

momento, sobre os anseios dos participantes – “eu quero uma bolachinha” - ou – “eu quero açaí com arraia”. O teor dos versos, bem como a postura dos participantes pode variar, até onde pude perceber, de acordo com o contexto da execução.

Figura 31: Transcrição do “toque” e do canto do Vominê.

The image displays a musical score for the Vominê song, organized into two systems. Each system consists of three staves: Caixa (top), Vogal 'E' (middle), and Versos (bottom). The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The first system shows the Caixa part with a complex rhythmic pattern, the Vogal 'E' part with a single note, and the Versos part with a melody. The lyrics 'eu que - roeu que-roeu' are written below the Versos staff. The second system continues the melody, with the lyrics 'que - roeu que-ro uma bo - la - chi - nha.' written below the Versos staff. The score is transcribed by Leandro Machado.

Fonte: Transcrição Leandro Machado.

Me encontrava bastante entusiasmado por presenciar pela primeira vez o Vominê. Após a entrada dos caixeiros no cômodo já citado, foi a vez do restante dos participantes (pelo menos aqueles que couberam no recinto) que acompanhavam o grupo pelas ruas, tomarem lugar para a execução da “Dança”. Poucos segundos depois de iniciado, o Vominê foi interrompido por Zé Cardinho, que incisivo, repreendia a agressividade exacerbada daqueles que já se encontravam com os ânimos alterados em função do consumo de álcool. Logo se viu que de pouco efeito foram as palavras de Zé Cardinho. Ao reinício do toque das caixas, os participantes novamente se detiveram em tentar derrubar uns aos outros. Após o Vominê, que durou aproximadamente um minuto e meio, organizou-se uma fila para a distribuição de um lanche oferecido pelos donos da casa, café e pão com manteiga. Saímos da casa do menino Caldeirinha em direção à residência da próxima personagem, São Jorge.

Apesar de ser uma figura, num contexto amplo, mais conhecido que o próprio São Tiago, vide a iconologia bastante difundida do santo ao matar um dragão, sua fama de santo guerreiro, somando-se ainda a sua representação com a entidade “Ogum” no candomblé, São Jorge exerce um papel secundário na festividade, sendo uma espécie de auxiliar de São Tiago.

Durante o percurso, ao passar com a caixa próximo às pessoas, eventualmente um transeunte ou outro se punha a encostar a mão rapidamente no instrumento de maneira como se o estivesse tocando (musicalmente falando), chegando até a esboçar um pedaço do canto do Vominê. Indaguei ao Sr. Raimundo Ramos sobre esse tipo de ocorrência, ele respondeu dizendo que não se importava. Fiz a mesma pergunta à Zé Cardinho, posteriormente, e esse declarou, “Não pode, não” (Zé Cardinho, entrevistado dia 25/07/2016).

Chegamos à casa de “Jorge” onde um *banner* colocado na faixa da identificava o local de moradia sorteado e a família reunida já aguardava. Novamente o mesmo ritual, toque da alvorada à porta da residência e disparos dos atiradores e fogueteiros³⁰. Ao final do referido toque, alguns indivíduos do grupo de populares que acompanhavam a alvorada, se adiantaram ao adentrar recinto, quando se ouvem gritos, vindos do próprio grupo, “primeiro os caixeiros”, fazendo menção ao protocolo à ser seguido pelo grupo.

Figura 32: Faixada da residência da Figura de São Jorge.



Fonte: Foto do Autor.

Dessa vez o Vominê ocorreu em um espaço externo da casa, provavelmente uma garagem ou pátio, de maneira menos conturbada, talvez em função do ambiente mais estreito que na residência do Caldeirinha, o que não proporcionava muita mobilidade para se aplicar as “rasteiras”, ainda que houvesse tentativas. Em seguida foi oferecido o lanche, que por sinal não pude resistir, por tratar-se de minha opção favorita de desjejum, sopa, que igualmente, como

³⁰ Essa também é uma função existente no festejo.

acontecera na casa de Caldeirinha, fora servida pelas mulheres da casa. Estavam ainda disponíveis refrigerante e cerveja para aquele que desejasse.

Figura 33: Vominê na casa de “Jorge”.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 34: Lanche na casa de Jorge.



Fonte: Foto do Autor.

Deixamos a casa de “Jorge” e continuamos o itinerário ao próximo destino, imaginava tratar-se da casa de São Tiago, mas o Sr. Raimundo me informou que antes pararíamos na Igreja.

Novamente diante da igreja matriz, Raimundo e Zé Cardinho, como houvera acontecido à porta das casas das personagens visitadas, executaram o “toque da alvorada” partindo em seguida para o interior da mesma, seguidos por alguns dos participantes³¹ que acompanhavam o grupo, onde, parando em frente à imagem de São Tiago, executaram a batida do Vominê. Porém, nessa ocasião, aqueles que acompanhavam não dançaram nem cantaram, limitaram-se a bater palmas no fim da execução e seguiram para tocar e beijar as fitas amarradas à pequena escultura, alguns pronunciando para si mesmos algumas palavras, supostamente de oração ou de graças pedidas ao santo.

Figura 35: Imagem de São Tiago. Igreja da Assunção.



Fonte: Dércio Damasceno.

Ao sair da igreja, os caixeiros pararam na calçada em frente a mesma, virados para a rua, e mais uma vez executaram o toque do Vominê. Zé Cardinho informou que era a primeira vez que dançavam o Vominê naquele local, e que havia sido feito em homenagem a um atirador falecido no último mês de dezembro. Ao manifestar minha surpresa em relação a se ter dançado o Vominê em local onde jamais houvera, obtive na réplica de Zé Cardinho, uma frase até certo ponto norteadora em relação à minha experiência em campo, “todo ano muda alguma coisa”, me lembrando de que o fato de que sempre existirá uma próxima vez, aponta para o que se pode

³¹ Como viria a perceber depois, a maioria daqueles que optaram por entrar na igreja naquele momento, eram “cavaleiros”, ou seja, faziam parte das tropas mouras ou cristãs representadas na encenação.

chamar de tradição. O fato de que a próxima vez não será nunca igual à vez anterior produz o que podemos chamar de mudança (SEEGER, 2004).

Nos dirigimos então para a próxima casa à ser visitada, a de São Tiago. A figura de São Tiago se refere ao cavaleiro cristão medieval com reconhecida bravura em batalhas contra os mouros em decorrência da reconquista, conhecido também como Santiago o “mata-mouros”. A ideia de São Tiago como um soldado que aparece misteriosamente em meio à uma batalha e conduz os cristãos à vitória, remete à idade média, como contam Gonçalves e Pereira:

Santiago foi o Apóstolo e Santo que, segunda uma lenda, cristianizou a Península Ibérica. Regressou à Terra Santa, onde foi martirizado e, em seguida, os seus discípulos trouxeram o seu corpo para as terras que tinha evangelizado. Numa data não determinada, entre 812 a 842, descobriu-se o seu o suposto túmulo e em 844, durante a Batalha de Clavijo. Santiago apareceu de forma milagrosa a combater ao lado dos cristãos contra os mouros, sendo então apelidado de “Santiago Mata-Mouros”. A lenda da descoberta do túmulo, associada ao milagre de combater contra os mouros, difundiu-se pela Europa Medieval, iniciando um ciclo de peregrinações que fez do local onde o túmulo tinha sido descoberto, em Santiago de Compostela”, um dos principais centros de peregrinação da Europa, durante a Idade Média (GONÇAVES, PEREIRA, 2016, p 2)

Em alguns minutos de caminhada estávamos à frente da casa do participante que iria fazer a representar a figura de São Tiago. Repetiu-se o mesmo ritual ocorrido nas casas de Caldeirinha e São Jorge. Toque da alvorada, muitos disparos de espingardas e rojões e em seguida o Vominê, que dessa vez foi dançado em um barracão separado da casa e foi repetido após os caixeiros terem atendido a solicitação de “mais uma”³², entoada pelos participantes. Por fim, no mesmo espaço onde ocorrera o Vominê, foi servido o lanche, bolacha, acompanhada de cerveja, refrigerante e gengibirra, uma “batida” feita com gengibre e aguardente, bebida tradicionalmente ligada à cultura negra do estado do Amapá.

Seguimos para o que seria a última parada daquela manhã, “casa da festa”. Segundo Zé Cardinho, a casa da festa se tratava da residência de um morador da comunidade, normalmente um promesseiro, escolhida para guardar, durante a festividade, as caixas e os estandartes (bandeiras) utilizados. Zé Cardinho também se referia a essa residência como a “casa do promesseiro”. Conforme as visitas anteriores, seguiu-se a sequência já citada. Toque da alvorada, Vominê e lanche, onde pude degustar uma saborosa “mojica”³³. Como ocorrido na casa de São Tiago, os participantes pediram por “mais um”³⁴, porém não foram atendidos pelos

³² Apesar do Vominê ser tratado como um gênero masculino, a solicitação dos participantes se deu com o uso do artigo no feminino, “uma”. Talvez como referência à dança do Vominê.

³³ Caldo de peixe.

³⁴ Dessa vez no masculino.

caixeiros. A alvorada se encerrava ali. Ao sair da “casa da festa” observei os primeiros raios de sol surgindo no horizonte. Ao me despedir dos caixeiros confirmei o horário do próximo evento da programação. Parti em direção à orla, onde ainda se podia encontrar alguns remanescentes das festas da noite anterior reunidos em pequenos grupos. Dediquei algum tempo à contemplar o amanhecer à beira do Mutuacá. Segundo relatos, o agora estreito rio, já tivera proporções bem maiores. “Barcos grandes paravam aqui”, como me afirmou o Sr. Marlon Silva³⁵, pai da criança que estava representando o Caldeirinha, em uma conversa posterior, provavelmente se referindo aos “vapores”³⁶ que habitualmente aportavam em Mazagão em outros tempos. A tradição ainda conta a história de um antigo vigário do lugar, que em tempos remotos, havia tentado enviar os ícones da igreja matriz, alguns com pedras preciosas incrustadas no lugar dos olhos, para serem restaurados. Espalhou-se a notícia de que o padre tentava “roubar” as imagens. Em decorrência da partida do tal padre, o mesmo, no momento do embarque teria prendido seu pé em terreno enlameado na beira do rio, esse, enquanto limpava a sujeira de suas sandálias teria rogado uma “praga”, profetizando que aquele rio haveria de ficar tão raso que uma galinha o atravessaria andando. Aparentemente o mau agouro do padre não se concretizou por completo. Apesar de, segundo se conta, o rio Mutuacá possuir uma profundidade bem menor em relação a tempos mais antigos, ainda é navegável, como pude constatar através das embarcações que se encontravam estacionadas às suas margens. Retornei à casa de Vicente afim de descansar um pouco antes de prosseguir com o planejamento da pesquisa. Havia combinado com Raimundo, de encontra-lo em sua residência naquela manhã. Ao chegar no galpão, cumprimentei Vicente, que àquele momento tomava seu café da manhã, para o qual recusei o gentil convite, devido aos muitos “lanches” oferecidos na alvorada. Me dirigi diretamente à rede onde permaneci por alguns momentos refletindo sobre os acontecimentos presenciados naquela madrugada.

³⁵ Entrevistado dia 26/07/2016.

³⁶ A recuperação da economia pós-Cabanagem se reflete progressivamente na navegação. Assim, a grande novidade que marcou a vida econômica da Amazônia é a introdução e a difusão do motor a vapor... O uso do vapor se revelava cada vez mais importante na medida em que se subia aos grandes rios e se penetrava no interior das terras onde é reduzida a influencia dos ventos marinhos (MARIN, 2004, p 6)

Figura 36: Amanhecer na orla do rio Mutuacá.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 37: Embarcações às margens do Mutuacá.



Fonte: Foto do Autor.

Conforme havíamos combinado, por volta das nove horas me encontrava batendo à porta da casa do Sr. Raimundo Ramos. Logo apareceram muitas crianças atendendo ao chamado, as quais, após perguntar pelo “amigo” caixeiro, se dirigiram ao interior da residência gritando “é pro vovô”. Não demorou a surgir à porta a esguia figura de Raimundo, me convidando a sentar em um banco de madeira, ao estilo dos de praça, que se encontrava na

calçada em frente à casa. Nossa conversa se iniciou com um comentário de Raimundo sobre a atitude dos “participantes” da alvorada horas antes, afirmando: “Se fosse como era de primeiro, não *existia* aquela bagunça que existiu na alvorada, sujam a boca de cachaça pra *tá* naquela bagunça” (Raimundo Ramos, entrevistado dia 24/07/2016). Raimundo seguiu contando das diferenças da festa “do tempo antigo”, referindo-se às suas memórias, para os dias atuais. “Existia a rasteira, mas era só a comparação³⁷”. Ainda sobre o comportamento dos mais jovens ele afirmou: “Você falava com uma pessoa e ele lhe atendia, hoje em dia fazem é pouco”. Seguiu comentando, com entonação respeitosa, a respeito do sr. Afonso Gama, caixeiro de uma geração anterior à sua, já falecido, com quem teria aprendido “algumas coisas”. Ainda ouviríamos o nome desse senhor outras vezes, como referência de qualidade e disciplina em relação aos “baques” das caixas e o comportamento dos participantes do Vominê, “ele dava é com a baqueta na cabeça do sujeito”. Em relação ao papel dos gêneros, ele contou: “Mulher não ia não *sinhô*”. A respeito da participação das mulheres no momento do Vominê, Raimundo declararia em um outro momento: “se nós *deixar*, elas tão dançando aqui com a gente”, e completou dizendo que a “festa delas” seria a em homenagem ao Divino Espírito Santo, realizada em agosto. Acerca da organização da festa, Raimundo afirmou:

Quando eu me entendi, você vinha pra batalha, pro presente, onde fosse, do jeito q o sr. *tava* o sr. entrava e ia brincar. Hoje em dia não, tem que ter tantos cavaleiros, tantos atiradores. Naquele tempo, não. (Raimundo Ramos, entrevistado dia 24/07/2016).

Figura 38: Raimundo Ramos concedendo entrevista.



Fonte: Foto do Autor.

³⁷ Efeito simbólico.

Observei que durante a conversa, Raimundo se referiu ao fenômeno aqui pesquisado como Vamonê, Vomônê e Vaminê. Perguntei sobre a nomenclatura adequada, ele confirma, “é Vaminê”. Indaguei então sobre o significado da palavra, no que ele respondeu não possuir conhecimento, justificando-se que esse e outros assuntos seriam de conhecimento dos antigos, de gerações anteriores, e explicou: “Antigamente a gente não tinha essa liberdade dos velhos estarem batendo papo e a gente lá escutando, Deus o livre, passava lá por passar”. Ao falar sobre a preocupação com as novas gerações de caixeiros, Raimundo informou que já houvera, no passado, mais interesse por parte da “juventude” em aprender a função. Citou o exemplo da própria família, onde nenhum dos onze filhos se manifestara com o intuito de participar da festa, mas que havia um neto bastante interessado, e que já iria começar a pensar em ensiná-lo, enquanto não estivesse dando conta de seus afazeres. Ao falar do próprio interesse em se tornar caixeiro, ele afirmou que sempre quisera participar, “achava bonito”, declarou.

Passamos então para a varanda da casa de Raimundo, onde me mostrou uma caixa confeccionada pelo seu irmão, Celestino. Nesse momento, talvez motivados pela presença do instrumento, alguns de seus netos, que na verdade moravam na casa ao lado, se juntaram à nós, observando a conversa. Raimundo explicou que o irmão construíra aquela caixa com algum tipo de “plástico duro”. Percebi que o sistema de construção era o mesmo apresentado pelas caixas “oficiais” da festa, sendo as peles (membranas), feitas com couro de bode, conforme afirmou Raimundo, tensionadas por cordas, seguras por “aros” de madeira, seguindo o modelo das caixas militares utilizadas até o século XIX³⁸.

Figura 39: Caixas militares (Evolução).



Fonte: //blog.fiielddrums.com/

Sobre a nova geração de caixeiros, Raimundo comentou que “aqui e acolá a gente fala - olha, teu baque tá um pouco errado”, e que frequentemente tocam juntos, dizendo que “isso

³⁸ Posteriormente as cordas foram substituídas por parafusos.

é uma coisa boa, o sr. bater a caixa junto com quem sabe”. Raimundo me demonstrou alguns “toques”, como o da alvorada, que necessita de duas caixas, onde “uma fica fazendo só a base”, um toque constante, enquanto a outra se encarrega das variações, que como pude perceber, possuem uma sequência definida e como a maioria dos outros “toques” utilizados na festa, valia-se de batidas *rufadas*, termo que, aliás, entre outros do vocabulário tradicional da música europeia, jamais utilizei durante as conversas com os caixeiros, de maneira a não restringirmos a perguntar sobre o que nós (enquanto comunidade acadêmica, fora da comunidade em questão) chamamos de música, evitando uma investigação parcial sobre o que as outras pessoas pensam que estão fazendo (SEEGGER, 2004)

Raimundo mostrou ainda o “toque do aviso”, que seria executado logo mais, às quatorze horas, afim de comunicar às personagens que se aprontassem para a entrega dos presentes³⁹. Sem querer estender muito a conversa, ciente de que o meu amigo caixeiro pouco houvera dormido na última noite, agradei a atenção e aproveitei para pedir instruções sobre o caminho ao próximo destino planejado, as ruínas da igreja antiga. Mais uma vez pude desfrutar da cordialidade de Raimundo, que se ofereceu para me acompanhar até aquele destino.

Figura 40: Raimundo Ramos demonstrando alguns toques usados na festa de São Tiago.



Fonte: Foto do Autor.

O sítio das ruínas da antiga igreja foi escavado no ano de 2003, por uma equipe de arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco. A partir de comparações feitas com

³⁹ Comida envenenada que os mouros ardilosamente presenteariam os cristãos.

mapas de planejamento da vila, pôde-se concluir que a igreja antiga foi construída próximo à “praça do pelourinho”, em local diferente daquele indicado pelo projeto de Sambucetti, como afirma o arqueólogo Marcos Albuquerque, que chefiou a pesquisa:

Segundo todas as plantas até o momento identificadas com a Vila de Nova Mazagão, a igreja seria construída nas proximidades do Rio e não naquele ponto, distante das águas. Por outro lado, do ponto de vista do traçado urbanístico, a igreja localizada nas proximidades do rio, de acordo com a planta da cidade, divergia das práticas de então, quando a matriz era, quase sempre posicionada no conjunto da praça principal, compondo com a casa de Câmara, o pelourinho, e demais prédios públicos (ALBUQUERQUE, 2007, p. 315)

Como já disse anteriormente, a antiga igreja não deve ter suportado as intempéries do clima e solo da região e ruuiu ainda em seus primeiros anos (VIDAL, 2008).

Em decorrência das escavações, foram encontradas enterradas na área do antigo prédio as ossadas de 52 indivíduos, “restos mortais de muitos dos primeiros mazaganistas e seus descendentes” (ALBUQUERQUE, 2007, p. 317). Exames periciais confirmaram as mortes por malária, provavelmente decorrente de um surto da doença ocorrido ainda em finais do século XVIII. “Em 1782 o governador avisa Lisboa da gravidade da situação, relatando numerosas mortes que a malária já causou e a nova solicitação dos neomazaganenses para se instalarem em Belém” (VIDAL, 2008, p. 229).

Figura 41: Manchete de jornal anunciando a descoberta das ossadas.



Fonte: Diário do Amapá, 20/01/2007, página 1.

Antes de chegarmos nas ruínas, paramos por um instante no cemitério do distrito, afim de visitar o mausoléu construído para abrigar as ossadas encontradas sob a igreja. A inauguração deste, contou com a participação de autoridades amapaenses e os cônsules de Portugal e Marrocos (DIÁRIO DO AMAPÁ, 20/01/2007, p. 1). Infelizmente o referido monumento se encontrava trancado e não nos foi possível observar o conteúdo de seu interior. Seguimos para as ruínas, às quais chegamos em poucos metros. Apesar da vegetação rasteira que tomava conta do sítio, bem diferente das fotos que pude apreciar da época das escavações, era possível identificar o limite das paredes da antiga matriz, sua nave, e a vala deixada após a retirada das ossadas. Uma estrutura em madeira nos permitia andar sobre a área da igreja sem interferir no terreno. Ainda era possível verificar um resto de coluna de pé, única parte visível antes da escavação, atrás do que seria o altar da igreja. Raimundo relatou que ele mesmo chegara a presenciar as escavações. “Aparecia pedaço da cabeça, das costelas, e ainda cada *botãozinho*, assim, oh”, gesticulando. Raimundo ainda contou que

...um tempo aí pra trás, havia andado um sujeito por Mazagão velho, perguntando das coisas, e tal. De repente alguém veio com a notícia que tinha alguém cavando lá pras banda da igreja velha. Quando deram fé, tava o dito sujeito, tinha desenterrado uma panela de ouro⁴⁰. O povo prendeu ele e chamou a polícia (Raimundo Ramos).

Intrigado com o “causo”, perguntei sobre o destino da panela. “Enterraram de volta”, concluiu Raimundo. “E aqui ainda falo que tem muita riqueza, só que ninguém sabe onde procurar”, completou, girando o dedo em todas as direções, como se soubesse que haviam ainda muitas preciosidades a ser encontradas em Mazagão, com a certeza de quem certamente ouvira muitas histórias de tempos remotos. Embarcando na afirmação de Raimundo, é interessante notar que as dimensões atuais do distrito são bem reduzidas em relação ao projeto urbanístico original, ocupando um percentual bem pequeno deste. Não é impossível que existam “riquezas”, sejam lá de que natureza, em meio à área desabitada e tomada pela vegetação.

⁴⁰ Não apurei se tratava-se de uma referência à quantidade do metal encontrado, que haveria de preencher o interior de uma panela ou se de um objeto (panela) dourado. Essa questão me surgiu apenas em reflexões posteriores.

Figura 42: Ruínas da igreja de Mazagão.



Fonte: Foto do Autor

Figura 43: comparação do mapa de Sambucetti com a área atualmente ocupada de Mazagão Velho



Fonte: Foto: Gabriel Penha. Mapa: Arquivo público do Pará.

Já se ia pelo fim da manhã quando Raimundo atentou para o horário, precisava se aprontar para mais uma sequência de visitas às casas dos personagens. Perguntei se ele se referia ao “toque do aviso”, que como nos havia dito, seria feito às quatorze horas. Raimundo respondeu que não, “vamos passar de novo nas casas das figuras da festa”, explicou. Ao meio dia, repetiu-se então o mesmo procedimento da alvorada nas casas de Caldeirinha, São Jorge, São Tiago e casa da festa. O mesmo “toque da alvorada” foi executado à porta das residências, seguido do Vominê e lanche, esse último é mais adequado ao horário, as se tratava de um almoço, sendo oferecido “arroz com galinha”, por exemplo. Pude observar que dessa vez, o público que acompanhava as visitas era composto quase que exclusivamente de crianças e pré-

adolescentes, talvez em função daqueles que mais cedo acompanharam a alvorada, emendados dos festejos profanos, se encontrarem dormindo ou mesmo sem energia para participar àquele momento. Com a participação desses mais jovens, o Vominê se desenvolveu quase sem a ocorrência das “rasteiras”, apenas na última visita, na casa da festa, que pudemos constatar alguns episódios nesse sentido, sendo os “garotos” imediatamente repreendidos pelo sr. Raimundo Ramos.

Figura 44: Visita às personagens próximo ao meio dia.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 45: Vominê na casa da festa.



Fonte: Foto do Autor.

Às quinze horas, me dirigi à casa da festa, em frente à qual os participantes da encenação, devidamente uniformizados, já se concentravam. A logística da festividade contava ainda com um “carro som”, que anunciava os nomes dos participantes que compunham as tropas, as “figuras” dos santos, do rei Caldeirinha, do porta-estandarte, etc., e ainda, o sr.

Hosana, uma espécie de locutor oficial da festa, que explicava o episódio que estava para se iniciar, a entrega dos presentes. Segundo a tradição local, essa entrega de presentes trata-se de uma artimanha por parte do rei Caldeira, que, em sinal de uma suposta proposta de paz, envia alimentos envenenados para as autoridades cristãs. “As pessoas presenteadas são escolhidas em meio às famílias tradicionais da comunidade” (Gabriel Penha, entrevistado dia 25/07/20016). No momento da entrega, tropas mouras e cristãs, à cavalo, se encontram. Os mouros perguntam se “o chefe dos cristãos aceita o presente”. Mediante a aceitação, é feita a entrega do mesmo, que geralmente se trata de um prato contendo alguma iguaria. Então os integrantes das tropas adentram na casa da “autoridade” cristã e dançam o Vominê. “O Vamonê é uma alegria por eles terem entregado aquele presente envenenado pro cara, é uma vitória pra eles”, declarou Celestino, um dos caixeiros que acompanhava a entrega. Foram entregues presentes em três residências. Conforme a comitiva deslocava-se pelas ruas do distrito, o locutor ia lembrando o significado daquela representação, saudando moradores do lugar, lembrando de outros eu já haviam partido e também sempre agradecendo os colaboradores e figuras da administração pública e políticos presentes.

Figura 46: Representantes dos mouros fazendo a entrega do presente.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 47: Uma das “autoridades” recebendo o “presente”.



Fonte: Foto do Autor.

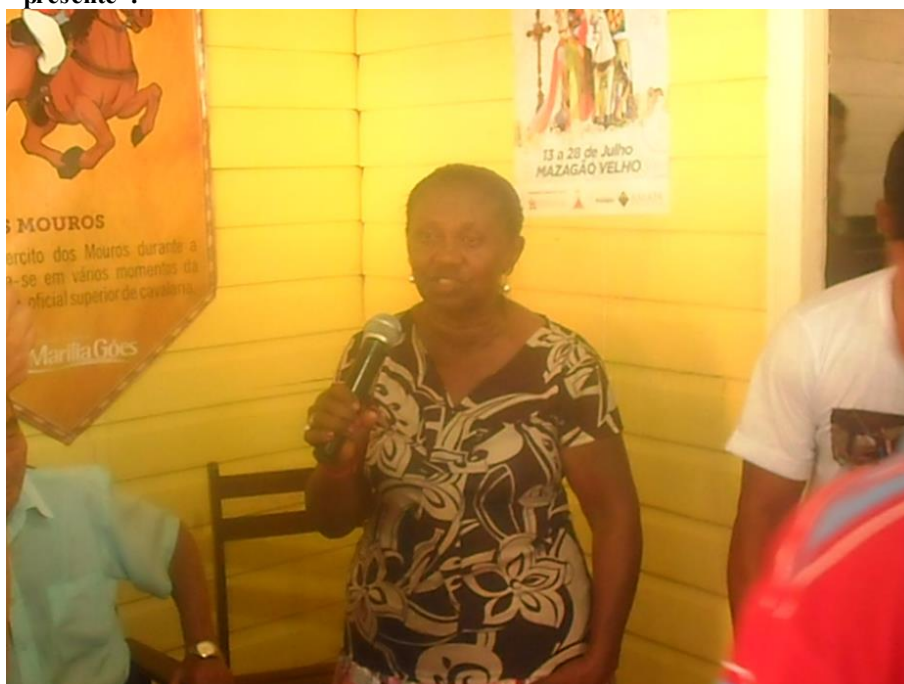
Após a entrega dos presentes, o cortejo saiu pelas ruas da localidade, dançando o Vominê nas casas daqueles que, pelos mais variados motivos o solicitam, como pagamento de promessa, tradição, etc. Após o Vominê, como de costume, o anfitrião oferece o tradicional lanche.

Figura 48: Chefe dos Cristãos.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 49: Declaração da proprietária de uma das residências onde foi entregue um “presente”.



Fonte: Foto do Autor.

Já era fim da tarde quando se deu por concluída aquela etapa da festividade. As caixas não participariam de mais nenhuma atividade naquele dia, porém, às vinte e uma horas e trinta minutos daquela noite, segundo a programação, se realizaria um “capítulo” da encenação do qual eu não abriria mão de presenciar, o Baile de Máscaras.

Continuando o enredo iniciado com a ardilosa entrega dos presentes por parte dos mouros, esses, segundo a tradição, programaram um baile de máscaras afim de comemorar o êxito sobre os seus inimigos, visto que àquela altura, os cristãos já deveriam ter ingerido os alimentos e sucumbido ao enveneno. No entanto, os “defensores da cruz” desconfiaram dos presentes e deram de comer, uma parte deste, aos animais dos mouros, a outra parte misturaram ao banquete do baile de máscaras, ao qual compareceram incógnitos.

Depois de um breve descanso na casa de Vicente, me pus à caminho da “sede erigida em honra a São Tiago, à margens do rio Mutuacá” (PENHA, 2016), local onde se realizaria a “comemoração dos mouros”, da qual poderiam participar quaisquer indivíduos do sexo masculino, desde que devidamente aparamentados com objeto que dá nome ao baile. Chegando em frente ao barracão não constatei nenhum movimento de festa. Segui direto pela mesma rua no sentido da igreja, em frente a esta se encontrava uma pequena multidão ajoelhada, finalizando uma oração do “Pai Nosso”. A grande maioria daquele grupo se encontrava com vestes que lhes cobriam o corpo praticamente inteiro. Ao término da oração, levantaram-se

batendo palmas e em sequência se puseram a correr em minha direção, pude ver em seus rostos a personificação das mais tenebrosas figuras como palhaços macabros, demônios, gorilas, e tantas outras entidades assustadoras, que ao se deslocarem emitiam em conjunto um som vocal, tal qual um “urro” de um grande primata. Devo confessar que uma leve sensação de insegurança me arrebatou enquanto assistia à passagem daquela horda bestial, que seguiu diretamente em direção ao barracão. O grupo ainda carregava uma cadeira sobre a qual repousava um boneco em tamanho natural com uma placa que o identificava “Coronel Saruê”⁴¹. Esse boneco, denominado tradicionalmente de “Judas”, representa a figura do rei Caldeira. “Em Mazagão Velho não tem malhação do Judas na semana santa, a figura dele aparece assim, fora da época, no baile de máscaras”, declarou Gabriel Penha, morador de Mazagão Velho e jornalista oficial da festa, informando ainda que o Judas é guardado durante a madrugada, e pela manhã já surge a figura do Caldeirinha tomando o lugar do pai. Momentos depois da passagem do grupo, começa a soar, vindo da direção do barracão, uma canção instrumental ao estilo de um merengue acelerado ou “zouk”. Realmente, a característica bastante lúdica, dançante, e até de certa maneira jocosa da canção, fez com que de repente, as monstruosas figuras mascaradas adquirissem uma conotação cômica. Um dos muitos “poderes” da música, divaguei.

Retomei então a direção de onde acabara de vir e fui atrás dos mascarados. Os encontrei agrupados em um pátio em frente ao barracão, novamente rezando um “Pai Nosso” diante de um *banner* com a imagem de São Tiago. O que presenciei a seguir foi algo que me causou bastante surpresa, ao término da oração, os mascarados, aparentemente em louvor ao santo, começaram a executar a melodia e a dança típicos do Vominê, mesmo sem a presença das caixas, algo que durou em torno de uns 15 segundos. Então, atravessaram a rua em adentrando ao local do baile.

⁴¹ Personagem de uma novela que estava sendo transmitida na época da festividade.

Figura 50: “Máscaras” carregando o “Judas”.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 51: Baile de máscaras.



Fonte: Foto do Autor.

Dentro do barracão, os mascarados se puseram a dançar em volta do salão, predominantemente ao som do já citado “zouk”, diante de um público que assistia sentado ao redor. Algumas vezes os participantes se dirigiam a uma barraca armada na parte de trás do barracão onde se dispunha de cerveja e gengibirra, que não poderiam ser consumidas no salão, segundo ouvi dos populares. Notei que entre os participantes do baile haviam umas máscaras e fantasias mais elaboradas que as outras, no entanto, a maioria parecia ter uma preocupação

especial em cobrir o corpo tonto quanto fosse possível, se utilizando até de luvas, talvez em função de dificultar o seu reconhecimento. Me pus a imaginar, quantos daqueles cavaleiros das tropas mouras e cristãs, vistos mais cedo na entrega dos presentes, estariam ali “disfarçados”. Nos dias que se seguiriam pode ouvir alguns relatos sobre mulheres, que, se valendo das fantasias, participavam incógnitas do baile de máscaras, em função de se pagar alguma promessa ou simplesmente desafiar a proibição imposta pelos homens. A Sra. Zélia Ayres assim relatou a participação de sua irmã em uma das edições da festa:

Por exemplo, a minha irmã, a irene Ayres, uma vez ela pagou uma promessa pra sair de “máscara”. Ela se encapuzou toda por aqui (apontando para os pulsos). Tanto é que ela só foi reconhecida na hora que chegou na frente de casa, tirou a máscara e começou a achar graça (Zélia Ayres, entrevistada em 26/07/2016).

Curiosamente, essa transgressão das mulheres em relação ao papel delegado à elas na sociedade, encontra paralelo na história da antiga praça-forte marroquina, naquela que ficou conhecida como a “heroína de Mazagão”. Antônia Rodrigues, nascida em Aveiro, em 1593,

disfarçou-se de homem, adotou o nome de António Rodrigues e conseguiu emprego na tripulação de um navio carregado de trigo, que zarpoou para a possessão lusa do Mazagão, no norte da África. Depois da viagem alistou-se na infantaria local, onde adquiriu habilidades no manejo das armas, e alcançou o comando de uma tropa contra uma invasão dos mouros, entrou vitorioso em Mazagão e foi triunfalmente aclamado e integrado a cavalaria da praça. Por suas seguidas e brilhantes atuações militares, ficou conhecido como o terror dos mouros e ganhou a estima e respeito de todos. Porém uma donzela filha de um cavaleiro apaixonou-se pelo valente soldado e, devido ao seu prestígio, o pai pediu-lhe que casasse com a filha. Esse assédio das jovens fidalgas para que o jovem oficial se casasse, obrigou a heroína confessar a verdade ao Provisor do Eclesiástico, cinco anos depois. Após revelar a sua verdadeira identidade resolveu mudar suas atividades militares pelas de uma civil. Casou-se com um ex-colega de armas e regressou a Portugal onde o rei Filipe II a recompensou pelos serviços prestados, conferindo-lhe diversas mercês régias para ela e sua família (disponível em: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/AntaRodr.html>).

Ciente de que o baile se estenderia até a madrugada, “peguei o rumo” da casa de Vicente, pois no dia seguinte se daria o clímax da festa de São Tiago, a batalha.

Acordei na manhã do dia vinte e cinco, atrasado. Ao longe já podia ouvir o toque das caixas, “toque de ida”, como tomaria conhecimento depois. Com um salto, me pus de pé e providenciei rapidamente o mínimo necessário para sair à rua. Nem me preocupei com o desjejum, para isso contaria com os lanches oferecidos nas casas das personagens. Já na rua, logo avistei a comitiva, que se aproximava. Juntamente com os caixeiros estavam os porta-estandarte e o habitual grupo de pessoas interessadas em registrar os eventos da festividade. Já haviam passado pela casa do Caldeirinha, que também se fazia presente, e se dirigiam para apanhar a figura de São Jorge, que para a minha sorte, era vizinho de Vicente. O “toque da ida” vinha sendo executado ininterruptamente enquanto o grupo caminhava, diferentemente da

“alvorada” onde os caixeiros se limitavam a carregar seus instrumentos no caminho entre uma casa e outra. Ao chegarem em frente à residência do São Jorge, não houve nenhum tipo de “toque” à porta da mesma, nem tanto a dança do Vominê ou o lanche, apenas cessou-se o som das caixas enquanto se aguarda o “rapaz que fazia a figura de São Jorge”⁴² preparar-se para sair. O café da manhã teria que esperar, pensei. Após a figura de São Jorge se mostrar preparada para sair, montada em seu cavalo, as caixas retornaram a soar o “toque da ida”, pondo o grupo em movimento. Logo me dei conta de que eu não seria os únicos a me atrasar naquela manhã, o menino Caldeirinha, que vinha primeiramente no colo de seu pai, agora montava seu cavalo que acabara de ser trazido por outra personagem, que como uma espécie de pajem, acompanharia constantemente a figura do “reizinho”. O mesmo procedimento se deu na casa da figura de São Tiago. À essa altura o grupo já se encontrava com um número bem maior de cavaleiros cristãos, que acompanhavam a “comitiva”. Me questionei se a incidência desses “atrasos” seria em decorrência do baile de máscaras realizado na noite anterior. Em poucos minutos de caminhada chegávamos à uma estrutura montada na rua, em frente à capela de São Tiago, onde seria celebrada uma missa solene, seguindo a programação oficial da festa. As figuras de Jorge e Tiago permaneceram próximo ao altar acompanhando a missa. Ao final da celebração foi cantado o hino de São Tiago, e em seguida o “rapaz que faz a figura” do santo, montou em seu cavalo e fez o tradicional juramento: “Senhor, juro pela cruz da minha espada que só a colocarei na bainha quando der por fim a esta batalha, com a minha vitória”. Ao fim dessas palavras os caixeiros passam a executar o “toque do círio” e a partir daí esse se inicia⁴³. Durante a procissão os caixeiros alternavam momentos de silêncio com o “toque do círio”, que, conforme percebi, possuía elementos similares ao do toque da alvorada e do toque de ida. Havia um espaço cercado por uma corda, que era conduzida por alguns participantes, destinado ao tráfego da figura de São Tiago, o qual esse se mantinha circulando em constante cavalgada.

⁴² Esse era o termo normalmente utilizado pelos próprios participantes da festa ao se referirem à pessoas que representavam as personagens.

⁴³ Procissão.

Figura 55: Apanhando Tiago.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 56: Chegando na missa.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 57: Juramento de São Tiago.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 58: Círio.



Fonte: Foto do Autor.

O Círio percorreu diversas ruas do distrito, esse encerrou com a chegada à igreja Matriz, onde foram feitas orações e algumas considerações de agradecimento por parte da organização da festa. Em seguida foi novamente executado o “toque do círio” no “barracão da sede”, onde, como anunciava o locutor no carro som, seria dançado o Vominê em homenagem às

autoridades⁴⁴. Na sequência, como no dia anterior, o grupo se dirigiu à algumas casas que haviam solicitado a dança do Vominê. Como a residência do sr. Jacó Ribeiro, já falecido. “Esse Vominê é em homenagem a ele”, afirmou José Roberto, filho do mesmo, explicando ainda que o pai havia residido ali por aproximadamente vinte e cinco anos, e que houvera conhecido Mazagão Velho por intermédio de amigos, “o papai gostou muito e comprou a casa”, concluiu. Depois do tradicional lanche, acompanhado de refrigerantes e cerveja, segui o grupo em mais uma “visita”, dessa vez na residência da Sra. Sarah Rachid. Após a execução do Vominê, tive uma breve conversa com a anfitriã. A mesma contou que sua família já contava com várias gerações de Mazaganenses, “meu pai era filho de árabe, meu avô chegou aqui muito cedo”, referindo-se a idade deste último, que haveria chegado em Mazagão no “tempo da vila”, em companhia dos pais. A Sra. Sarah ainda nos contou que seu pai havia sido responsável pela introdução da “narração” da festa. “A festa de São Tiago era muito calada, não tinha narração de nada, ele tinha todos episódios escritos e se botou a narrar, falava alto, sem microfone” (Sarah Rachid, entrevistada dia 25/07/2016). Continuou dizendo que outro “feito” de seu pai havia sido a descoberta da possibilidade de uma ligação terrestre entre Mazagão Velho e Mazaganópolis (Mazagão Novo), “ele acreditou que podia, pegou sete homens, com o dinheiro dele, colocou umas coisas, mantimentos, nas sacolas e partiu. Eles passaram três dias e meio andando e descobriu que era possível ligar, fazer essa ligação”. A Sra. Sarah finalizou declarando que para ela era um “grande reconhecimento” a execução do Vominê em sua residência (entrevistada realizada em 25/07/2016). Depois das visitas a comitiva seguiu conduzindo as figuras de Tiago, Jorge e Caldeirinha até suas casas. Logo mais, ao meio dia, haveria a passagem do “bobo velho”, um espião mouro que se punha observar o acampamento cristão. Ao ser descoberto, esse agente mouro sofre um apedrejamento por parte do inimigo. O Bobo Velho é representado por três figurantes mascarados, cada um percorrendo uma vez as ruas da vila à cavalo enquanto a população lhe arremessa pedras, nesse caso substituídas simbolicamente por bagaços de laranja. Zé Cardinho comentou em entrevista que várias vezes já fez o papel do “bobo velho”, e que alguns indivíduos, por maldade, colocavam pedras dentro das laranjas a serem atiradas. “Levei uma pedrada no nariz, chega o sangue velho escorreu” (Zé Cardinho, entrevistado em 26/12/2016), lembrou. Para assistir à passagem do Bobo Velho, me posicionei na esquina em frente à área de exposição dos artesãos, na rua Senador Flexa. Ali fiquei sabendo que já havia passado o primeiro bobo. Alguns instantes depois já podia ouvir o

⁴⁴ Dessa vez, autoridades realmente instituídas de poderes públicos, como o governador do estado e o prefeito de Mazagão.

barulho da multidão que se concentrava um pouco mais à frente, no perímetro da igreja. Próximo a mim os populares anunciavam, “lá vem”! Uma chuva de bagaços de laranja acompanhou a passagem do “bobo”. Após a corrida, os cavaleiros que representaram as figuras do bobo velho percorriam novamente as ruas da vila, porém sem as máscaras e sem o arremesso das laranjas, dessa vez sendo saudados pela população.

Figura 59: Bobo velho sendo “apedrejado” pelos populares.



Fonte: Foto do Autor.

Após a passagem do bobo velho, fui, às quatorze horas, ao encontro das tropas novamente reunidas em frente à casa da festa, partindo daí em direção à batalha, dessa vez os caixeiros executam o “toque da batalha”.

Com as “tropas” posicionadas nos extremos opostos da rua Senador Flexa, onde se localiza a igreja, segue-se então a encenação de sete episódios de uma batalha entre mouros e cristãos. Cada episódio implica em movimento de avanço e retorno das tropas, os quais são acompanhados pelos toques de “ida” e de “volta” apresentado pelas caixas. Esses episódios, são tradicionalmente entendidos como referência à acontecimentos reais, ocorridos no tempo da antiga praça-forte marroquina.

Figura 60: Toque da ida.



Fonte: Transcrição do autor.

Figura 61: Toque da volta.



Fonte: Transcrição do autor.

Seguindo, então, o roteiro da encenação, os cristãos também enviam um soldado para espionar os mouros, trata-se do “Atalaia⁴⁵”, que consegue tomar o estandarte dos mouros, porém é descoberto e perseguido pelo inimigo⁴⁶. O Atalaia Consegue se aproximar de seu acampamento e joga a bandeira para os cristãos, ao mesmo tempo em que dá o “alerta” e é atingido pelos mouros⁴⁷. Como revide, os cristãos engendram uma armadilha⁴⁸, uma estratégia militar que dizima uma quantidade considerável do contingente mouro. Enfraquecidos, os mouros, seguindo ordens do rei Caldeirinha, raptam crianças⁴⁹ cristãs com o efeito de obter lucro com o pagamento do resgate das mesmas. É proposto a troca do corpo do “Atalaia” pela bandeira moura⁵⁰, mas os cristãos ao receberem o corpo do seu companheiro, não entregam o

⁴⁵ Nos tempos da fortaleza marroquina esse termo designava uma espécie de “Batedor” ou guarda avançado.

⁴⁶ Episódio 1

⁴⁷ Episódio 2

⁴⁸ Episódio 3

⁴⁹ Episódio 4.

⁵⁰ Episódio 5.

estandarte para os mouros e se inicia a batalha final⁵¹, onde os cristãos, auxiliados por São Jorge e São Tiago, alcançam a vitória. Os cristãos então comemoram a vitória dançando o Vominê⁵².

Figura 62: Morte do Atalaia



Fonte: G1 (Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/fotos/2013/07/veja-fotos-da-festa-de-sao-tiago-no-ap.html#F888595>).

Todos esses episódios foram encenados em frente à matriz de Mazagão, narrados pelo locutor da festa com o auxílio de alguns “comentaristas” dos episódios. A encenação se estendeu até o início da noite e contou com maciça presença do público que lotava as arquibancadas e as calçadas. Além das tropas mouras e cristãs, devidamente caracterizadas por seus uniformes brancos e vermelhos, respectivamente, me chamou a atenção a participação dos “máscaras”, que compunham o contingente mouro. “Mascarados para assustar os cavalos dos cristãos” afirmou o narrador. Estes ainda desempenharam o papel de sequestradores das crianças cristãs. Na encenação do episódio em questão, algumas crianças que se encontravam em meio ao público, assistindo, eram abordadas de surpresa e puxadas pelos mascarados, às vezes causando reações de pânico nas mesmas. Então, os pais ou acompanhantes dessas crianças entregavam algumas folhas de árvores ou pedaços de papel simbolizando dinheiro, para que fossem “libertadas”.

⁵¹ Episódio 6.

⁵² Episódio 7.

Figura 63: Figuras de São Jorge e São Tiago entrando a cavalo na igreja matriz.



Fonte: Foto do Autor.

O episódio do Vominê da vitória grupo segue até e porta da igreja, onde as personagens adentram, partindo em seguida para o “Recírio”, reconduzindo as imagens de São Jorge e São Tiago para a capela, e novamente retornam à matriz, onde se inicia a novena. Bastante extenuado, aproveitei aquele momento, sentado em um dos bancos da igreja, para descansar um pouco. Após algumas orações, ouvi os fiéis executarem o Hino de São Tiago. O que eu testemunharia na sequência me causaria uma mistura de sensações. Curiosidade, comoção, dúvida, só para citar algumas. Após aqueles dois dias intensos, não poderia imaginar que Mazagão Velho ainda me reservasse tal nível de surpresa como a que eu viria a constatar. Meio que emendado ao hino de São Tiago, os participantes da novena se puseram a entoar uma “ladainha”⁵³, da qual eu jamais ouvira similar. Apesar de valer-se de em um latim “caboclo”, característica que já conhecida em outras manifestações na Amazônia, como a “Marujada de Bragança”⁵⁴, aquele “ora- pro- nobis” de Mazagão apresentava uma estrutura melódica bastante peculiar. Como transcrevemos na figura 62, a pequena estrutura se baseava, em sua parte inicial,

⁵³ Significado de Ladainha. s.f. Cantos, ou preces, em série, com que na igreja se honra a Deus, à Virgem e aos santos; litania. Forma de oração dialogada, na qual os fiéis se ocupam das respostas. O sacerdote recita uma frase e os fiéis recitam a seguinte, e assim por diante. (dicionário online de português).

⁵⁴ A Marujada é constituída na maioria por mulheres, cabendo lhes a direção e a organização. Não há número limitado de marujas, nem papéis a desempenhar. Nem uma só palavra é articulada, falada ou cantada como auto ou como argumentação. Não há dramatização de qualquer feito marítimo. A Marujada é caracterizada pela dança, cujo ritmo principal é o retumbão. A organização e a disciplina são exercidas por uma “capitão” e uma “sub-capitão”. É a “capitão” quem escolhe a sua substituta, nomeando a “sub-capitão”, que somente assumirá o bastão de direção por morte ou renúncia daquela. (Disponível em: <http://tracuateua.web44.net/braga.html>)

num jogo de “pergunta e resposta” entre duas linhas melódicas intermitentes, onde a última nota da primeira coincidia em tempo com a primeira nota da “resposta”, ocorrendo um intervalo harmônico. Cabia a execução da melodia de “pergunta”, a um único cantor, seguido pelo restante do público que cantava a “resposta”. Na “frase⁵⁵” final, todos passavam a cantar simultaneamente, com algumas diferenças de alturas, gerando mais intervalos harmônicos. A característica de entonação das vozes também nos chamou atenção, não era “empostado”, da maneira que se apresentam os corais tradicionais, e a do executante da melodia de “pergunta” era, com efeito de comparação, lamentoso. Fiquei abismado diante daquela performance, as luzes da igreja apagadas, os fiéis cantando as melodias em grupos separados. Como se daria o processo de assimilação de tal prática? Estaria eu presenciando um fenômeno resultante de uma cultura híbrida? Um turbilhão de questionamentos me vieram à cabeça instantaneamente a ponto de abalar minhas convicções quanto ao objeto da pesquisa. “Esse pessoal quer me ferrar”, pensei, rindo de mim mesmo.

LADAINHA – ORA PRO NOBIS

Santa Maria, Ora pro nobis
 Sancta de Genitrix, Ora pro nobis
 Sancta virgo virgenum, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Mater christe, Ora pro nobis
 Mater Divinae gratiae, Ora pro nobis
 Mater Puríssima, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Mater castíssima, Ora pro nobis
 Mater inviolata, Ora pro nobis
 Mater intermerata, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Mater amabilis, Ora pro nobis
 Mater admirabilis, Ora pro nobis
 Mater boni consoli, Ora pro nobis , Ora pro nobis
 Mater creatoris, Ora pro nobis
 Mater salvatori, Ora pro nobis
 Mater prudentíssima, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Virgo venerada, Ora pro nobis
 Virgo praedincanda, Ora pro nobis
 Virgo potens, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Virgo clemens, Ora pro nobis
 Virgo fidellis, Ora pro nobis
 Speculum justiae, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Sede sapientiae, Ora pro nobis
 Causa nostrae laetitiae, Ora pro nobis
 Vas spiritulle, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Vas honorabile, Ora pro nobis
 Vas ensigne divotionis, Ora pro nobis
 Rosa mystica, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Turris davidica, Ora pro nobis
 Turris ebúmea, Ora pro nobis
 Domus áurea, Ora pro nobis, Ora pro nobis

⁵⁵ Usamos esse termo para designar sequência de sons sucessivos agrupados para formar um senso de completude e unidade.

Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Federis arcaJanua coelli, Ora pro nobis
 Stlla matutina, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Salus infimorum, Ora pro nobis
 Refugium peccatorum, Ora pro nobis
 Consolatrix afflictorum, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Auxilium christianorum, Ora pro nobis
 Regina Angelorum, Ora pro nobis
 Regina patricarum, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Regina prophetarum, Ora pro nobis
 Regina apostulorum, Ora pro nobis
 Regina Martyrum, Ora pro nobis, Ora pro nobis
 Regina confessorum, Ora pro nobis
 Regina vigenum, Ora pro nobis
 Regina sanctorum om nium, Ora pro nobis, Ora pro nobis

Transcrição; Fernando Canto

Figura 64: Transcrição da ladainha.

The musical score is written for three voices (VOZ 1, VOZ 2, VOZ 3) and a basso continuo line. The time signature is 4/4. The lyrics are in Portuguese and Latin, including 'San-ta Ma-ri-a', 'San-Ta geni-trix', 'San-ta vir-ge-num', 'O-rai por nós', and 'O-rai por nós bi-lis'.

VOZ 1

VOZ 2 San-ta Ma-ri-a San-Ta geni-trix San-ta vir-ge-num oh

VOZ 3 O-rai por nós O-rai por nós O-rai por nós

VOZ 1

VOZ 2 O-rai por nós bi-lis

O-rai por nós bi-lis

Fonte: Transcrição do autor.

Terminada a novena, os caixeiros tornaram a executar o “toque da caminhada”, saindo acompanhados de um reduzido grupo de cavaleiros. A noite já havia caído por completo. No caminho, Zé Cardinho explicou que estavam indo guardar os caixas e os estandartes na “casa da festa”. Chegando lá foi, já contando com a participação de um número bem reduzido de componentes, foi executado o último Vominê da festa de São Tiago de 2016, pondo fim a festividade. “Agora só ano que vem”, exclamou o caixeiro e coordenador.

Figura 65: Cavaleiros adentrando na casa da festa para dançarem o último Vominê.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 66: Último Vominê.



Fonte: Foto do Autor.

De volta à casa de Vicente, recolhi meus pertences afim de partir ainda naquela noite para Macapá, pois o automóvel que me foi emprestado precisava ser devolvido. Agora já podendo contar como acolhida na residência da família de Vicente, poderia voltar, conforme havia planejado, com mais tranquilidade, para continuar as entrevistas com alguns habitantes e acompanhar, conforme me foi recorrentemente aconselhado, a “festa das crianças”, que ocorreria nos dias vinte e sete e vinte e oito, onde toda a encenação seria repetida pela “molecada”. Antes de partir, Vicente me perguntou se eu poderia levar algumas peças de

cerâmica e entrega-las na associação dos artesãos, em Macapá. Consenti sem hesitar e parti cerca de uma hora depois, com destino à capital. De volta à BR 165, segui revivendo na memória os acontecimentos dos últimos dois dias, já ansioso pelo retorno. O silêncio de minhas reflexões era quebrado apenas pelo som do trepidar do barro cozido que ocupava a quase totalidade do espaço do veículo. “Manus manum lavat”⁵⁶.

⁵⁶ Uma mão lava a outra.

3. Vamos nele, Vominê.

Todo o esforço até aqui empenhado se fez no sentido de contextualizar a vila de Mazagão Velho e a Festividade de São Tiago para uma melhor compreensão do Vominê. Nas próximas linhas discorrerei sobre a prática musical do Vominê na Festa de São Tiago, registrada em 2016. Para tanto, alinho minha descrição, interpretação e possível explicação desse fenômeno ao pensamento de Chada (2007, p. 139), sendo prática musical entendida como:

um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição, sendo de extrema importância neste contexto. (...) A execução, com seus diferentes elementos (participantes, interpretação, comunicação corporal, elementos acústicos, texto e significados diversos) seria uma maneira de viver experiências no grupo.

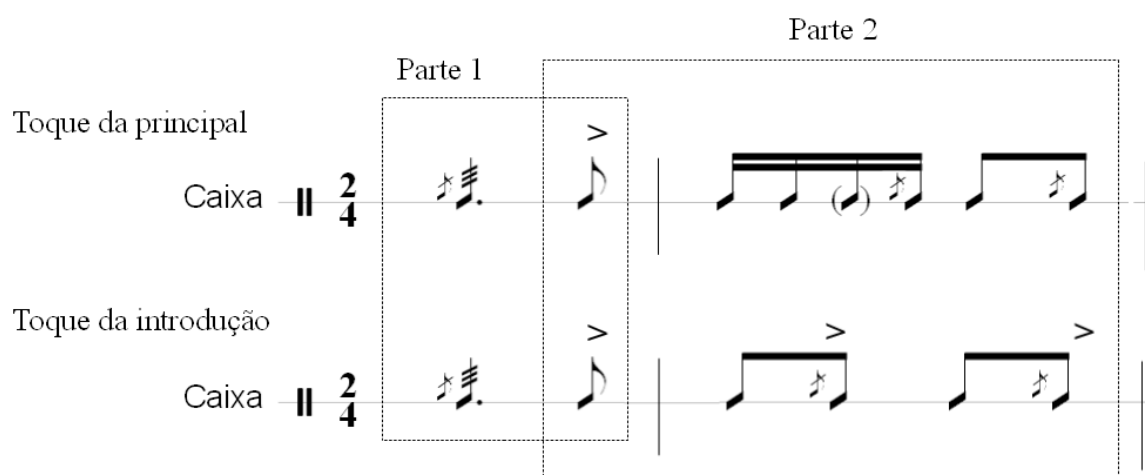
O conceito de Chada é muito caro ao objetivo deste trabalho, uma vez que o fenômeno estudado se apresenta como uma manifestação composta de som, movimento corporal e que apenas se institui na presença desses dois elementos, como pude demonstrar na seção anterior, o ocorrido no fim da “alvorada” do dia 24, onde, na última passagem pela Igreja matriz, os caixeiros executaram o toque característico do Vominê no altar, em frente à imagem de São Tiago. Naquela ocasião os demais participantes se mantiveram parados, limitando-se a beijar as fitas amarradas ao “Santo” após a execução. Na saída da igreja, ao indagar ao Sr. Raimundo sobre o Vominê que acabara de acontecer, ele respondeu didaticamente, “ali foi só o baque do Vominê”.

A “transcrição etnográfica” realizada da manifestação busca descrever através da escrita uma estrutura sonora humanamente organizada (BLAKING, 1973), conjecturando a respeito de seus códigos e regras, os quais muitas das vezes sequer são colocados explicitamente dessa maneira, o pesquisador se envereda em transportar um discurso comunicado através de sons, gestos, etc., para uma linguagem textual, implementando assim o que se pode chamar de transcrição ou mesmo tradução:

O etnomusicólogo pode usar a fala ou a escrita para traduzir determinados aspectos musicais, mas fala, escrita e música são sistemas diferentes. Portanto, o etnomusicólogo, ao lançar mão dessas linguagens, utiliza-se de realidades distintas para explicar o mesmo objeto físico, o que, naturalmente, conduz a uma ressignificação do objeto (CARDOSO, 2016, p. 93).

No tocante à sua estrutura superficial (BLACKING, 1973)⁵⁷, o Vominê se constitui de três elementos distintos, o toque das caixas, os sons emitidos vocalmente e o movimento corporal. Esses elementos se apresentam distribuídos entre os dois grupos de participantes, os “caixeiros” e os “brincantes”⁵⁸, ou simplesmente “participantes”, como passarei denominar daqui por diante. Ao grupo dos caixeiros cabe a indicação do início e final do Vominê, essas indicações ocorrem de maneira exclusivamente sonora, através dos toques. Antes de implementarem o, por assim dizer, “toque principal”⁵⁹, que fica se repetindo e sob o qual os demais participantes dançam, os caixeiros executam uma espécie de introdução, uma variação do toque principal e que de fato é idêntico a este na sua primeira metade. Para efeito de transcrição das estruturas rítmicas do Vominê, utilizei a tradicional escrita musical, que me parece adequada para esta pesquisa, onde representarei o mesmo, por hora, em *compasso*⁶⁰ binário (dois *pulsos*⁶¹).

Figura 67: Toque principal e de introdução.



Fonte: Transcrição do autor.

⁵⁷ Blacking chamou de estrutura de superfície e estrutura profunda, respectivamente, a música (o fenômeno sonoro) e a música que subjaz à música (sua gramática ou estrutura) (TRAVASSOS, 2007, p. 195).

⁵⁸ De fato, não há uma denominação específica para as pessoas que participam do Vominê. Defini esse termo a partir da maneira como ouvi os próprios caixeiros se referirem àqueles que participam do Vominê, como, “aqueles que dançam” ou “aqueles que vem pra brincar”.

⁵⁹ As aspas serão utilizadas para designar termos cunhados pelo autor.

⁶⁰ Divisão métrica de um texto musical em que há uma regularidade de tempos fortes e fracos (Disponível em: <http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm>)

⁶¹ Marcação regular que pode não ser necessariamente ouvida, mas sentida sob uma estrutura ritmicamente regular.

Imediatamente após essa introdução, sem qualquer outro tipo de sinalização, os demais participantes se põem a dançar e entoar os outros dois elementos que dão forma ao Vominê. O toque principal permanece até ser interrompido, quando os caixeiros repetem a mesma configuração do toque que denominarei de “anunciação”, pondo fim ao Vominê. Devo assinalar que a última batida (som) do toque principal a ser executada antes deste ser interrompido, corresponde a última batida da “primeira parte” do toque. Nesse momento os caixeiros empregam maior intensidade (volume) na execução do referido som.

Figura 68: Final do toque principal e o toque de anunciação.

Toque da principal



Toque de anunciação



Fonte: Transcrição do autor.

As transcrições apresentadas até o momento correspondem à primeira impressão que tive em relação ao pulso e métrica do Vominê, ocorrendo como que por reflexo de uma percepção educada sob os princípios da prática musical europeia tradicional. O motivo pelo qual optarei pela transcrição do toque do Vominê conforme adotarei mais adiante, está intimamente relacionado à dança dos participantes.

No Vominê, o movimento corporal dos participantes também pode ser dividido em dois movimentos distintos. No primeiro, os participantes, de modo geral, através de um pequeno salto, prostram ambos os pés no chão, com as pernas um pouco afastadas entre si, permanecendo parados por um instante. O segundo movimento se inicia com o participante voltando a mover uma das pernas como quem inicia uma caminhada. A partir daí o participante move as pernas alternadamente, podendo permanecer no mesmo lugar ou mover-se pelo espaço, o movimento dos ombros também pode se apresentar alternadamente acentuado. O primeiro e o segundo movimento possuem, respectivamente, a mesma duração das partes 1 e 2 da subdivisão que fiz do toque principal do Vominê e ambos são sincronizados com o canto. No

caso do primeiro movimento, o som da vogal “E” é emitido pelos participantes exatamente no momento em que se firma com os dois pés no chão. Esse som se estende enquanto o participante permanece parado e termina juntamente com a retomada do movimento corporal, ocasião em que o som aumenta de intensidade e entonação, tornando-se mais agudo. Esse som do “E”, conforme me afirmou Gabriel Penha, é chamado de refrão. No entanto, não me foi possível, para efeito de transcrição, relacionar esses sons a uma das notas da escala musical ocidental.

No outro movimento que compõe o movimento corporal dos participantes, o som da vogal “E” continua sendo entoado, mas desta vez com duração curtíssima, como uma espécie de *staccato*⁶², ocorrendo nos *contratempos*⁶³ da parte 2 do toque do Vominê. A configuração rítmica dessa parte do canto é idêntica às batidas mais acentuadas da segunda metade do toque que denominei como “de introdução”.

Figura 69: Relação dos movimentos dos pés com o canto.



Fonte: Transcrição do autor.

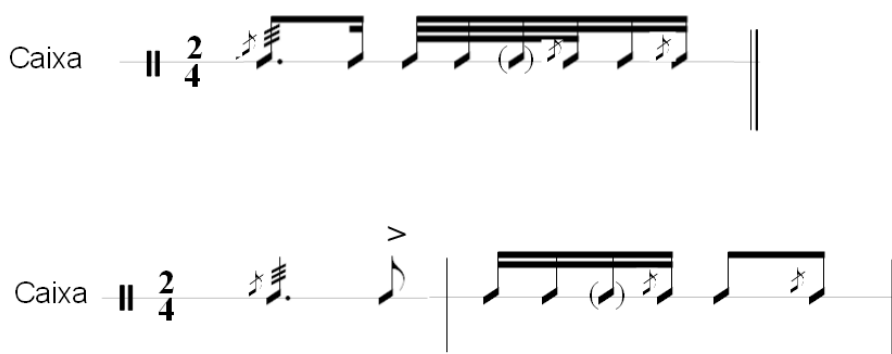
A interação entre o “canto”(som vocal) e a “dança”(movimento corporal) é bastante efetiva no Vominê. É como se o som emitido pelos participantes fosse um resultado natural do movimento corporal executado, ou vice-versa. A observação do movimento corporal foi também bastante relevante na definição da transcrição que viria a adotar para o toque do Vominê. Naturalmente, para esse propósito, primeiro voltei a atenção para a execução dos caixeiros, afim de observar possíveis pontos de apoio empregados no toque do Vominê que pudessem esclarecer as questões quanto ao *pulso* e a fluência da sua execução. A estrutura

⁶² Sons “destacados” de curta duração.

⁶³ Ponto equidistante entre a ocorrência das unidades de pulso.

executada pelos caixeiros possibilitava tanto uma interpretação composta por um *compasso* quanto por dois, dependendo de como fosse considerada a unidade do *pulso*.

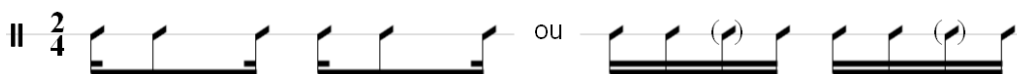
Figura 70: Toque principal em duas possibilidades métricas.



Fonte: Transcrição do autor.

Considerando ainda algum tipo de paralelo com outras práticas musicais, é possível se constatar, naquilo que chamei de “parte 2” do toque do Vominê, a ocorrência de um padrão rítmico bastante utilizado na música brasileira. Tal relação me forneceu fundamento para uma possibilidade de interpretação do *pulso* aplicado no toque do Vominê. Uma vez que o referido padrão⁶⁴ incide normalmente sobre uma única unidade do *pulso*, conforme pode ser verificado nas práticas do samba, do carimbó, da toada, entre outros.

Figura 71: Padrão rítmico recorrente em práticas brasileiras.



Fonte: Transcrição do autor.

Com o intuito de esclarecer essa questão, recorri também ao movimento corporal dos caixeiros durante a execução dos toques, visto que é bastante comum que indivíduos ao produzirem música, expressem o referido *pulso* no ato de bater os pés ou balançar a cabeça, por exemplo. No entanto, não pude perceber nenhuma manifestação desse tipo por parte dos

⁶⁴ Intencionalmente optei por não utilizar o termo “célula rítmica”.

caixeiros. Nem mesmo quando eles executaram o toque do Vominê enquanto andavam pelas ruas da Vila, pude perceber algum tipo de sincronia entre o movimento de seus passos e um possível *pulso* do toque. A constatação desse fato me levou a questionar qual seria o peculiar senso de pulso desenvolvido pelos caixeiros em relação ao toque do Vominê.

Durante a pesquisa em campo, não tive oportunidade de presenciar o processo de aprendizagem dos caixeiros em relação aos toques utilizados na Festa de São Tiago. Tal experiência poderia ser de algum modo esclarecedora em relação à maneira como eles entendem a ideia do *pulso* e a subdivisão do ritmo utilizado na manifestação.

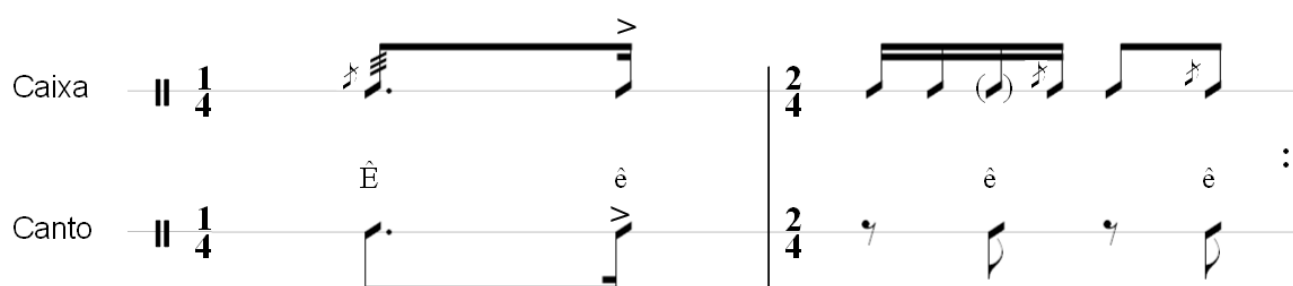
A maneira como transcrevi até aqui o *pulso* do Vominê parecia dar conta de representar bem a segunda parte do toque, porém me causava certo desconforto utilizar o mesmo pensamento para a parte 1. De fato, as duas partes do toque do Vominê se constituem de características bem distintas entre si. Enquanto a parte 2 apresenta a já citada configuração típica de muitas práticas musicais brasileiras, a parte 1 se faz valer de um ritmo menos movimentado. Considerando a ideia de *pulso* presente na transcrição utilizada até aqui, ambas as partes do toque do Vominê durariam o equivalente a duas unidades deste. No entanto, ao concentrar a observação no movimento dos dançarinos, pude perceber uma outra possibilidade de interpretação em relação ao *pulso* da primeira parte do toque.

Considerando o conceito de “macrotempo” (GORDON, 2000), que seria a maneira como cada indivíduo percebe a duração mais longa do tempo musical⁶⁵, poder-se-ia concluir que o movimento corporal dos dançarinos não expressa nenhuma ideia de contagem temporal durante a execução da primeira parte da dança, eles permanecem inertes durante o tempo equivalente a um *pulso* e meio (levando em conta a transposição adotada até aqui), voltando a se mover no *contratempo* da segunda unidade do *pulso*. Essa interpretação pode ser reforçada pela execução dos sons vocais e pelo toque dos caixeiros. Como já demonstrei, as subdivisões que adotei para descrever o toque das caixas, o canto e a dança correspondem à mesma duração temporal para cada um dos elementos, e no caso das respectivas primeiras partes, não apenas a duração geral, mas também a subdivisão do ritmo, é idêntica. Ou seja, a duração do tempo em que os dançarinos permanecem parados enquanto entoam o som da vogal “E”, é a mesma que os caixeiros executam a nota mais longa do toque das caixas, e, a batida acentuada com ambas as baquetas no final da primeira parte do toque do Vominê, coincide com a retomada do movimento corporal e a entonação mais intensa e curta da vogal “E”.

⁶⁵ Este conceito é em essência, relativo, pois depende de como cada indivíduo percebe a maior duração do tempo musical (macrobeat), que por sua vez pode ser dividido em microtempos (microbeat) ou mesmo ser igual a esse último.

Partindo dessas observações, é possível interpretar que todos os elementos, da maneira como se apresentam na primeira parte de toque, do canto e da dança estariam apoiados em um macrotempo composto de uma única unidade do *pulso*. Enquanto que a segunda parte dos mesmos se daria sobre duas unidades do mesmo, resultando em um compasso constituído de um *pulso* seguido por outro de dois. A unidade do *pulso* da primeira parte, porém, duraria o dobro do tempo da unidade do *pulso* da segunda, logo, as partes seriam relativamente simétricas entre si.

Figura 72: Transcrição do toque principal e canto utilizando compassos de um e dois tempos.



Fonte: Transcrição do autor.

Essa opção de transcrição poderia não ser a mais adequada se tivesse como objetivo a execução do toque do Vominê por indivíduos instruídos na leitura musical ocidental tradicional, mas atende perfeitamente a interpretação que tive da fluência do Vominê, conforme observado na Festa de São Tiago de 2016.

Certamente um dos elementos que mais me chamaram a atenção durante a Festa de São Tiago de 2016, foi a atividade desempenhada pelas caixas, também chamadas de “araútos”⁶⁶. Através de seu rico vocabulário de toques, as caixas aparentavam ser de alguma maneira norteadoras das atividades dos dias da encenação da Festa de São Tiago, sempre anunciando a sequência dos acontecimentos, ora protocolarmente, como no toque da alvorada em frente às casas das “figuras”, os toques do “aviso”, ora coordenando os movimentos das tropas mouras e cristãs ou mesmo na execução do Vominê. O termo “araúto”, assim como seus correlatos em

⁶⁶ Apesar de ter sido recorrente na revisão bibliográfica, no decorrer da pesquisa em campo, ouvi apenas o locutor oficial da festa utilizando esse termo.

língua francesa “*héraut*”⁶⁷ e inglesa “*herald*”⁶⁸, remete à antiga função de “oficial das monarquias medievais que era encarregado de missões secretas, de declarações de guerra ou de paz, de fazer anúncios solenes e de transmitir outras mensagens” (disponível em <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=arauto>). Nesse sentido, um dos comentaristas da festa explicou:

Cada toque dessa caixa tem uma simbologia e tem um código que fala alguma coisa. É como se fosse o telefone do passado. Então, através da caixa eles conseguiam passar mensagem pros soldados, o que eles tinham que fazer, quando eles tinham que se resguardar, quando eles tinham que atacar... (comentarista da festa da festa).

Josué Videira, membro do grupo Raízes do Marabaixo, artesão de instrumentos, instrutor de oficinas para crianças da comunidade, comenta que os toques de caixa eram usados no próprio cotidiano da vila, no passado, para anunciar os acontecimentos, “alguém ia ser chicoteado ou ia ser cobrado um imposto”.

Essa função designada pelas caixas na Festividade de São Tiago representa bem a origem da utilização do instrumento, onde o mesmo teria o papel de coordenar movimentos de tropas militares através de diferentes tipos de toques, em um conjunto bastante diversificado de códigos sonoros.

A tática da Infantaria de linha recorria à música para assegurar a difícil tarefa de coordenar as manobras e as ações das extensas fileiras de atiradores, que tinham que fazer a marcha de aproximação e os sucessivos disparos, de forma coordenada ao som da cadência do tambor, que também traduzia as ordens verbais (para fazer fogo, atacar, retirar etc.). (Pedro Marquês de Sousa, disponível em: <https://www.revistamilitar.pt/artigo/698>)

As caixas utilizadas no Vominê aparentam procedência remota, se assemelhando bastante aos modelos desses instrumentos provenientes dos séculos XVIII e XIX. De fato, levando-se em conta a tradição de que um desses instrumentos foi “tomado dos cabanos”, e por isso mesmo ser apelidado de caixa “cabana”, como afirmou o Sr. Raimundo Ramos, pode-se considerar uma data próxima de meados dos anos 1800, como o aparecimento do tal instrumento na vila, de acordo com a data conhecida para a revolução em questão, que haveria de se encerrar nos anos de 1840. As caixas usadas no Vominê se constituem de um cilindro de madeira ou metal medindo aproximadamente quinze polegadas de largura, suas extremidades

⁶⁷ Segundo o dicionário Larousse, “Na Grécia e em Roma, mensageiro responsável por trazer as ordens do príncipe, para fazer as suas reuniões e declarar guerra” (disponível em: http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/_h%C3%A9raut/39625#z1CaIB1rpIgZAmhx.99).

⁶⁸ No passado, uma pessoa que carregava mensagens importantes e fazia anúncios (<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-portuguese/herald>)

são cobertas por membranas de couro de animal (bode) e fixadas por aros de madeira amarrados com corda. Na membrana (pele) inferior, algumas contas presas a um fio de nylon (de pesca) permanecem em contato com esta, com efeito de produzir, tal qual a esteira de metal utilizada em outras práticas, o som característico do instrumento.

Figura 73: Caixas utilizadas no Vominê.



Foto: Foto do autor.

Seria fácil associar a utilização das caixas à população da fortaleza marroquina que deu origem à Vila De Mazagão Velho e até mesmo considerar a possibilidade de que alguns desses instrumentos em uso atualmente terem advindo da referida praça-forte. Em muitas ocasiões, ao observar a atividade dos caixeiros, projetei a imagem da rotina da fortaleza africana, de como o som daqueles instrumentos deveriam fazer parte do cotidiano de seus habitantes, onde eram “tantas as batalhas como os dias; porque apenas haverá um em que não haja um choque, uma escaramuça, uma emboscada, um assalto, uma batalha...” (LOPES, 1989, pág. 42-43). Esses pensamentos, dentre tantos outros, permearam meus devaneios em relação à comunidade de Mazagão Velho.

Outro aspecto pertinente às caixas é a técnica de execução empregada pelos caixeiros. Em quase todos os toques apresentados durante os dias de encenação, foram utilizadas batidas *rufadas*⁶⁹. Além do rufo, os caixeiros se valem de outro tipo de *rudimento*⁷⁰, como a batida das

⁶⁹ Batida em que se utiliza os rebotes da baqueta sobre a pele do tambor.

⁷⁰ Série de termos onomatopaicos (em inglês) que designam técnicas de baquetas.

duas baquetas simultaneamente⁷¹. A maneira de segurar as baquetas também é bastante característica. Pode-se fazer um paralelo do modo de segurar as baquetas dos caixeiros do Vominê, com a técnica tradicional de execução das caixas nas práticas militares ocidentais, entre as quais há semelhanças. Charles Ashworth (1812, p. 1), em seu manual sobre a prática do “tambor”, primeira obra dessa natureza, publicada em 1812, explica:

A baqueta superior ou esquerda é a mais difícil de ser manuseada a princípio, ela deve ser firmemente mantida entre o polegar e os dedos indicador e médio, descansando no anular um pouco acima da falange. A baqueta inferior ou direita deve ser apoiada no dedo mínimo, permitindo o fácil acesso dos outros dedos, tal qual se usa na esgrima.⁷²

Figura 74: Detalhe do manuseio das baquetas.



Foto: Foto do autor.

Pude observar durante as execuções do Vominê, pequenas diferenças entre a maneira de segurar as baquetas entre cada caixeiro. Todos eles apresentavam, em sentido geral, a mesma “pegada” em relação às mãos esquerda e direita, no entanto, algumas vezes apoiavam a mão esquerda no aro da caixa, outras não. Alguns, como Raimundo, seguravam as baquetas entre os

⁷¹ Técnica denominada de “flam” na música tradicional ocidental.

⁷² the upper, or left hand stick is the most difficult to be managed at first: ____ it must be firmly held between the Thumb and two middle fingers, to rest on the third finger a little above the middle joint. ____ The lower, or right hand stick must be held fast with the little finger, and be allowed to play with ease through the others, as a man may use a stick in fencing. (tradução do autor).

dedos polegar e indicador na mão esquerda e a apoiavam com o dedo anelar, conforme indica Ashworth. Outros já apoiavam as baquetas entre os dedos médio e indicador.

No Vominê, os caixeiros além de executarem as caixas, parecem ainda exercer um tipo de autoridade em relação a essa prática. Além de serem os primeiros a entrar no recinto onde ocorre o Vominê, no momento da Alvorada, em mais de uma ocasião pude testemunhá-los agindo como um tipo de fiscalizador da conduta, às vezes até repreendendo verbalmente os participantes mais alterados em relação às recorrentes rasteiras, principalmente durante o Vominê dos mais jovens. Em mais de uma ocasião, Raimundo Ramos, Zé Cardinho, até um dos caixeiros mais jovens como Alexandre, tiveram que intervir, por vezes interrompendo a execução do Vominê, afim de advertir os participantes em relação ao comportamento agressivo. Ouvi várias referências ao nome de um caixeiro antigo, já falecido, o sr. Afonso Gama, citado como exemplo de severidade. Essas intervenções dos caixeiros, quando ocorreram, foram sempre durante o Vominê executado durante as alvoradas ou visitas às casas das “figuras” da festa, ocasião em que se contava com maior participação da população em geral, diferente dos momentos da encenação onde a maioria dos participantes era de “Cavaleiros”, devidamente uniformizados.

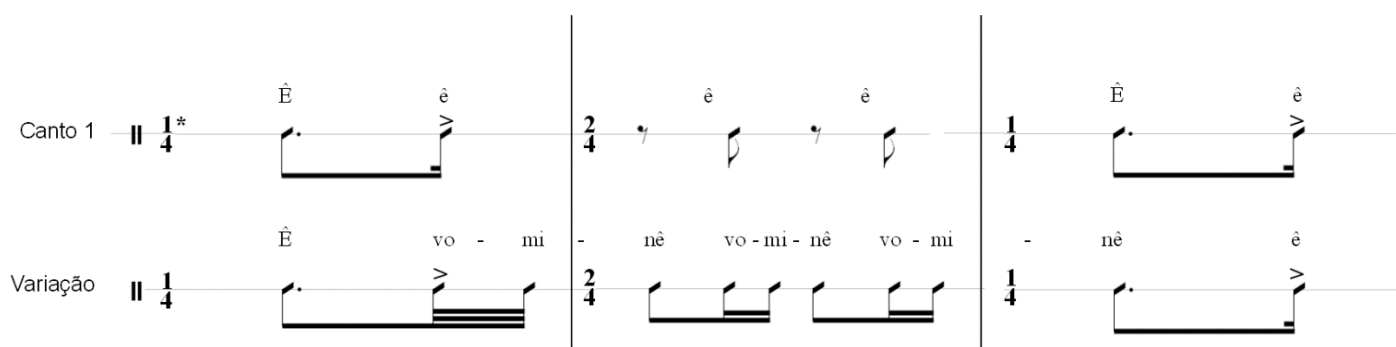
A figura dos caixeiros parece ainda gozar de um certo status em meio à comunidade da festa. Em mais de uma oportunidade, presenciei conversas entre os populares, e uma vez até dirigida à minha própria pessoa, onde alguém afirmava “eu sei bater isso aí” ou “isso aqui é comigo”⁷³, vangloriando-se de tal habilidade. Em outro momento presenciei uma conversa entre os caixeiros, sobre suas vestimentas, um dos caixeiros mais novos reclamava, “podiam mandar fazer umas camisas bacana pra gente, a nossa roupa é igual a de todo mundo”, dando a entender que a figura do caixeiro mereceria um certo destaque. Lembro ainda da afirmação de Raimundo Ramos ao ser perguntado do motivo que lhe levou a se interessar pela função, ele respondeu, “eu achava bonito” e continuou, “demorei uns bons dias pra aprender os toques, meu pai quando tava de bom humor me ensinava, quando não, eu ia lá com um senhor por nome Afonso”. Zé Cardinho também comentou do seu árduo processo de aprendizagem, “eu ia no fim de semana na casa dum senhor, pra base de uns 6 quilômetros daqui, a pé, pra ele me ensinar os toques”. É evidente que uma figura portando um instrumento musical pode “seduzir” o imaginário de um jovem, de muitas maneiras. Os relatos dos caixeiros em relação aos seus

⁷³ Nessa ocasião, em um momento em que os caixeiros se encontravam bebericando durante as visitas às casas, um rapaz se aproximou, percebendo meu interesse no assunto, fez tal afirmação e concluiu com uma pergunta direcionada ao grupo dos caixeiros, “né que eu aprendi tudo com o mestre Afonso?”

anseios por aprender a função, reforçam essa ideia de destaque dessa figura em meio a comunidade.

Além do já citado som da vogal “E”, o “canto” do Vominê ainda apresenta variações. Comumente, alguns participantes alternavam o som do “E” com a palavra “Vominê”, repetida três vezes, naquilo que chamei de segunda parte, mantendo a sílaba tônica da palavra nos *tempos fortes*⁷⁴ da parte dois. As duas estruturas são executadas então, paralelamente.

Figura 75: Canto e variação.



*A duração do pulso no compasso 1/4 é a metade do compasso 2/4

Fonte: Transcrição do autor.

Há ainda uma outra variação presente na parte vocal apresentada no Vominê - utilização de frases “improvisadas”⁷⁵, que representariam os anseios dos participantes. O teor dessas frases pode variar de acordo com o momento e o local da execução do Vominê. Sentenças como “eu quero uma bolachinha” ou “eu quero açaí com arraia”, foram mais comumente ouvidas durante as execuções da “Alvorada” e das visitas às casas dos personagens. Já quando o Vominê era dançado nos momentos que faziam parte da encenação, onde os cavaleiros estavam devidamente paramentados com seus uniformes, ou mesmo durante os Vominês onde a maioria dos participantes era formada por crianças, frases como “Valei-me meu São Tiago, padroeiro de Mazagão”, “essa é a grande batalha entre mouros e cristãos”, foram mais recorrentes, como que dando um ar de maior seriedade àqueles momentos. Essas frases eram pronunciadas por um ou outro participante que assumia esse papel durante a dança. No entanto houve ocasiões em que a presença dessas frases não ocorreu. Em relação ao toque do Vominê, o ritmo das frases se inicia juntamente com o que chamo de segunda parte, ou seja, em um *contratempo*,

⁷⁴ Momento que coincide com unidade do pulso.

⁷⁵ Uso o conceito de improviso baseado, como em outras práticas musicais, em padrões pré-existentes, frases onde o executante se encarrega de combiná-las de acordo com o momento da execução.

caracterizando um *ritmo anacrústico*, e segue acentuando-se nos *contratempos* do segundo *compasso* até repousar no *tempo forte* do primeiro *compasso*, podendo sua subdivisão variar de acordo com a quantidade de sílabas das palavras.

Figura 76: Canto 1 e 2.

The figure displays musical notation for two cantos, Canto 1 and Canto 2, each consisting of two systems of staves. The notation is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first system of each canto shows a half note followed by a quarter note, while the second system shows a half note followed by a quarter note. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The first system of Canto 1 has the lyrics 'Ê' and 'ê', while the second system has 'ê' and 'ê'. Canto 2 has the lyrics 'Eu' and 'que - ro eu que - ro eu' in the first system, and 'Ê' and 'ê' in the second system. The third system of Canto 2 has the lyrics 'que' and 'ro eu' in the first system, and 'que - rou - ma bo - la' in the second system. The fourth system of Canto 2 has the lyrics 'Ê' and 'ê' in the first system, and 'chi - nha eu' in the second system.

Com outra frase:

The figure displays musical notation for Canto 2 with a different phrase, consisting of three systems of staves. The notation is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first system shows a half note followed by a quarter note, with the lyrics 'Va -' and 'lei - me meu São Ti-'. The second system shows a half note followed by a quarter note, with the lyrics 'a - go pa - dro' and 'ei - ro de Ma - za -'. The third system shows a half note followed by a quarter note, with the lyrics 'gão'.

Fonte: Transcrição do autor.

Um participante do Vominê pode executar qualquer uma dessas três estruturas presentes no canto, conforme sua vontade, relacionada ao contexto, no entanto, o elemento sonoro mais evidente no Vominê, que conta com a maior parte dos participantes, é o som da vogal “E”

naquilo que denominei de primeira parte do canto. Esse elemento é particularmente entoado com maior energia pelos participantes.

A seguir listarei algumas das frases pronunciadas pelos participantes durante as execuções do Vominê na Festa de São Tiago de 2016:

Glorioso são Tiago, padroeiro de Mazagão
Vominê só é bacana quando tem nego no chão

Valei-me meu São Tiago, padroeiro de Mazagão
Essa é a batalha entre mouros e cristãos

Eu quero eu quero eu quero
Eu quero uma bolachinha

Eu quero eu quero eu quero
Eu quero açai com arraia

Eu quero eu quero eu quero
Eu quero uma chichuá

Senhores donos da casa, licença nós quer entrar
Essa é a nossa história que agora vamos contar
Essa a nossa cultura que a gora vamos mostrar.

De dezesseis a 28, fazemos como muito orgulho
A Festa de São Tiago, que começa no mês de e julho

Cadê o dono da casa? Com ele eu quero falar.
Já estou coma a garganta seca , uma cerveja quero tomar

A terra de São Tiago é uma terra de tradição... (fragmento)
Eu quero agradecer portugueses e marroquinos... (fragmento)

Gabriel Penha, em uma conversa posterior, me contaria que “as frases rimadas foram introduzidas mais recentemente. Antes as crianças diziam “eu quero uma bolachinha” e os adultos “eu quero uma chichuá (bebida)”... Sempre teve o ritmo e o refrão, às vezes tinham algum improviso, mas aquelas rimas que você ouviu foram compostas e introduzidas há uns

dois anos... Pelo que ouvi, só o refrão ficava muito repetitivo, aí a cavalaria resolveu introduzir as letras, para dar um “tcham”, como se diz (Gabriel Penha).

Na mesma conversa, Gabriel ainda explicou que já ouvira as frases pronunciadas serem denominadas tanto de rimas quanto de versos, mas que “agora são versos, rima era quando era feita alguma coisa de improviso, há muito tempo”. De fato, o relato de Gabriel me remeteu à afirmação de Raimundo após o Vominê inédito na porta da igreja, “todo ano muda alguma coisa”. Essa mudança pode ser um indicador de quanto a manifestação como um todo ainda permanece “viva” no sentido de ainda se moldar, se adaptar às novas necessidades. Ainda me coube um a reflexão sobre a inclusão dos versos da maneira como foi esclarecida, apenas o refrão “ficava muito repetitivo”, como explicou Gabriel. Fiquei imaginando o que haveria de ter mudado no contexto para que, uma prática que já viria se mantendo por mais de duzentos anos, como é divulgado, passasse a carecer de novos elementos. Disso apenas posso concluir a possibilidade de que, naturalmente, muita “coisa” pode ter sido acrescentada e/ou retirada dessa prática, que sua forma atual pode ter sido definida por um longo processo e mesmo ser bem distinta de sua gênese em 1777.

O próprio termo “Vominê”⁷⁶ parece não apresentar uma etimologia clara. Segundo depoimentos de alguns moradores da Vila, Vominê pode ser a aglutinação⁷⁷ de “vamos nele” ou “vamos ver”, não ficando evidente se esse “eles” ou “ele” se trata da própria prática do Vominê ou se possui alguma conotação no sentido de “vamos pra cima deles”. Nesse caso, a pronúncia utilizada por Raimundo, “vaminê”, parece estar bem de acordo.

O movimento corporal talvez seja o elemento mais heterogêneo presente no Vominê. Embora haja uma relativa sincronia⁷⁸ do movimento dos pés entre os participantes, o restante do corpo pode apresentar diferenças significativas. Mesmo o movimento que é efetivamente executado por todos os participantes, o de parar com os dois pés no chão, pode apresentar contornos bem particulares. Nos Vominês ocorridos durante a “Alvorada”, onde alguns dos

⁷⁶ Durante uma conversa informal com uma pesquisadora que estava desenvolvendo sua tese de doutoramento sobre a “festa das crianças” e qual o nome me foi pedido a não citar, a mesma me relatara que após apresentar um vídeo do Vominê durante uma das disciplinas que cursara durante o mestrado na universidade de Coimbra, o professor teria comentado, “isso é voz hominis”. Evidentemente extasiado por ouvir tal relato, me pus a pesquisar o tal termo assim que voltei do “campo”. No entanto apenas encontrei referência a uma prática musical vocal, o *vos omnes*, ou o *vos homines* (vós todos), presente em uma tradição local do distrito de Castelo Branco (Portugal). Perguntei-me se não haveria a minha “colega” se confundido no relato e estaria se referindo na verdade a um vídeo de uma ladainha, por apresentarem essas práticas algumas similaridades entre si.

⁷⁷ União de dois ou mais vocábulos ou radicais, ocorrendo a supressão de um ou mais de seus elementos fonéticos

⁷⁸ Essa sincronia é em relação ao tempo (ritmo), não implicando que os participantes executem necessariamente o mesmo gesto.

participantes se encontravam visivelmente sob efeito de álcool, e aparentemente mais empenhados em aplicar as rasteiras, era mais comum os participantes manterem as pernas afastadas enquanto permaneciam parados, aparentemente com o intuito de preservar o equilíbrio, evitando uma possível queda. Essa postura poderia variar também de acordo com a localização do participante em relação ao grupo, pois, quanto mais ao centro, maior era a incidência do tal golpe. Ainda no caso desses participantes que se colocavam no centro do grupo, normalmente, ao se movimentarem, dando sequência aos movimentos, o faziam girando em torno do próprio eixo, como que observando as possíveis investidas de algum dos demais participantes. Esses indivíduos do centro pareciam ter os ânimos mais inflamados, algumas vezes se podia ouvir alguns deles convocando os demais dizendo “vem pro meio”. Aqueles que permaneciam na periferia do grupo pareciam participar de forma mais descontraída, mas sem deixar de permanecer alerta em relação às rasteiras. De fato, alguns participantes se movimentavam minimamente durante o Vominê, parecendo estarem mais empenhados em proferir e evitar os golpes. Quedas não eram comuns, mas ocorriam.

Os Vominês ocorridos durante as encenações, por outro lado, apresentavam um certo nível de unidade, primeiramente no aspecto visual, pois os participantes se apresentavam devidamente paramentados com os uniformes das tropas mouras e cristãs, vermelhos e brancos, respectivamente.

Nas ocasiões em que o Vominê fazia parte do roteiro das encenações, como a entrega dos presentes às autoridades cristãs, e o Vominê da vitória, no final da “batalha”, os participantes não demonstravam a mesma agressividade observada no Vominê da alvorada ou da visita às casas das “figuras”. Até mesmo nas residências que solicitaram o Vominê, após a entrega dos presentes, a atitude dos participantes entre si foi mais “cortês”. De fato, observei que, talvez devido à exaustiva movimentação das “tropas”, simulando batalhas, sempre a cavalo, no decorrer do primeiro dia de encenação, por exemplo, os participantes iam executando Vominês cada vez menos enérgicos, ainda assim houve aqueles que tentassem derrubar um ou outro “companheiro”.

O repertório de movimentos observados durante o Vominê na festividade poderia apresentar variações significativas, dependendo do contexto. No que chamei de primeiro movimento, parar sobre ambos os pés, o mesmo era comumente precedido por um pequeno salto, apresentando pouca atividade da parte superior do corpo, entretanto, no caso de alguns participantes dos Vominês da alvorada, esse movimento poderia vir acompanhado de uma ligeira elevação da cabeça, projeção do tórax e abertura dos braços. No segundo movimento, mover os pés tal qual uma caminhada, esse gesto normalmente contava com a acentuação de

um dos pés, que também era comumente acompanhado do movimento para frente e para trás, dos ombros, no entanto, em algumas ocasiões, alguns participantes apenas balançavam lateralmente o corpo. Nesse movimento os participantes poderiam deslocar-se pelo espaço, mas era mais comum permanecerem na posição em que ocupavam.

De maneira geral o Vominê é uma celebração de vitória. Seu Jorge Boas, um senhor de idade avançada, antigo chefe das tropas cristãs, citado por muitos de meus interlocutores como uma pessoa que “sabe muitas histórias de Mazagão”, explica: “É uma dança de vitória, né? Quando os cristãos venceram a batalha sobre os mouros, sobre os muçulmanos, aí teve esse toque, que é um tambor que toca aí o ritmo, na caixa, como a gente diz” (Jorge Boas, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nyZA1D6JWus>). Já Raimundo Nascimento, porta estandarte da festividade à mais de duas décadas, explicou que o Vominê teve origem entre os mouros, “Eles inventaram o Vominê porque pensavam que eles iam vencer aquela batalha”, referindo-se à vitória já contabilizada pelos mouros por terem entregue comida envenenada para os cristãos. Essa ideia também é compartilhada por pelo caixeiro Celestino Ramos, que declarou, “É uma alegria de ter entregado o presente envenenado pro cara, é uma vitória pra eles”. “Vominê era a dança que eles usaram no baile (de máscaras)” “Vominê, vamos todo mundo” (Josué Videira).

Além do apresentado acima, ao observar a prática do Vominê na festa de São Tiago de 2016, pude perceber que a mesma pode ser atribuída de muitos sentidos. Para aqueles que solicitaram o Vominê em suas residências, por exemplo, o fizeram no sentido de homenagear algum ente já falecido, como no caso da Sra. Sarah Rachid, ou a família do sr. Jacó Ribeiro, que já a alguns anos recebe os participantes da festa, “é a tradição e uma satisfação recebe-los aqui”, declara José Roberto Ribeiro, filho do sr. Jacó. A Homenagem também pode ser dar ao próprio São Tiago em função de alguma graça alcançada ou simplesmente pela tradição da festa. “Eu fico satisfeita, é uma emoção muito grande pra mim” (Maria da conceição Videira). Do ponto de vista de alguns dos participantes, por exemplo, pode haver algo como a demonstração de bravura ou força. A frase “vem pro meio”, pronunciada por alguns durante as alvoradas, aparenta portar algum tipo de convocação como “venham mostrar ou provar sua coragem”, algo como a afirmação da masculinidade. Alguns comentários que ouvi em meio a conversas dos participantes após os Vominês, como, “nunca fui derrubado”, ou, “uma vez o fulano (não me recordo do nome) me derrubou e ficou uns bons anos se vangloriando disso”, parecem colaborar com essa percepção.

A ideia de tradição e de identidade também se apresenta bem evidente na Festa de São Tiago. “Eu tenho visto outras comunidades, outras festas religiosas que são feitas com

cavalladas e tudo mais, mas aqui é a essência, é a história mesmo dos nossos antepassados, isso pra gente não tem preço, esse valor cultural” (André Jacarandá, membro da tropa moura, disponível em: <https://www.facebook.com/castanha.ca/videos/1368131606542672/>). A preparação das futuras gerações de mazaganenses também se fez uma constante no discurso dos nossos interlocutores. “A festa das crianças é uma maneira delas irem aprendendo, por que depois elas que vão tomar conta de tudo (Raimundo Ramos). Josué Videira ainda comenta sobre as oficinas oferecidas pelo seu grupo às crianças:

Esse trabalho com as crianças já preparando eles pra essa festa também é um trabalho muito importante. Você orientar a criança no procedimento disso... preparando pro futuro, ela tem que saber um pouco daquilo que ela tá fazendo, se ela souber o significado daquilo que ela vai fazer ela não vai fugir do rumo (Josué Videira).

Parece haver na prática do Vominê uma potencialidade representativa, sob o qual uma análise profunda de sua estrutura, assim como as escavações feitas no sítio da antiga igreja da vila, poderia revelar a maneira como se manifestam as influências das genealogias presentes na formação daquela comunidade, operadas em um discurso não verbal, mas gestual e sonoro. Um reflexo da própria identidade cultural, “as particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si pelo fato de sentir-se pertencente a uma cultura específica” (MORESCO, RIBEIRO, 2015, p 170).

Concluo esse capítulo com a declaração da Sra. Zélia Ayres, membro de uma das famílias “originais” oriundas da antiga praça-forte, que mantém a única residência que ainda apresenta as características coloniais em Mazagão Velho. Ela comenta sobre sua ancestralidade: “Temos sangue de portugueses, temos sangue de índio, minha bisavó e temos sangue de negros da África, de Marrocos por parte de minha mãe”.

Considerações finais

Mazagão, como assim, é sério?! É normalmente essa a reação dos interlocutores ao me ouvirem introduzir o assunto. Afinal não deixa de ser uma surpresa para a maioria descobrir que houve uma população inteira transplantada de uma fortaleza do Norte da África para o interior da Amazônia. Eu mesmo, como numa espécie de arrebatamento, me deixei seduzir ao me deparar com essa “história” enquanto pesquisava dados para o que seria até aquele momento o fenômeno estudado, o Marabaixo.

Meu interesse pelo Marabaixo, manifestação típica do estado do Amapá, se deu há alguns anos enquanto fazia apresentações musicais no referido estado acompanhado de músicos locais. Em um dos números apresentados, os percussionistas executavam a célula rítmica⁷⁹ característica do Marabaixo. De imediato me chamou muita atenção o assento métrico do “toque” em questão, onde a maior força é aplicada na segunda metade do referido padrão, não no começo, onde seria mais comum. Ironicamente a composição chamava-se “Tambores de Mazagão”:

Me pego cantando bem cedo
As cores da nova estação
Ao som do tambor “novo enredo”
Das bandas lá de Mazagão...

Figura 77: Célula rítmica do Marabaixo.

Caixa



Fonte: Transcrição do autor.

Logo me indaguei em relação aos fatores que poderiam ter originado tal peculiaridade rítmica. O Marabaixo, como é divulgado, é uma manifestação originada da população negra do Amapá, então me pareceu pertinente verificar a procedência dessa população, acreditando potencialmente encontrar dados que pudessem justificar as particularidades daquela prática. O objetivo de tal investigação àquele momento se apresentava como uma questão instigante. De fato, ao me deparar com as informações referentes a negros oriundos do Marrocos que teriam aportado em terras amazônicas através de Mazagão, algumas dessas questões musicais

⁷⁹ Também chamado de “toque”, trata-se de um padrão de “batidas” que se repete ciclicamente.

poderiam começar a fazer muito sentido. No entanto, esse se apresentou como um daqueles casos em que quanto mais se aprofunda mais complexo se revela.

Pensar em Mazagão Velho, sua gênese, a trajetória de sua população, suas tradições, idiossincrasias, implica em uma enorme complexidade. Portugueses provenientes da África, africanos que vieram do Brasil, ou vice-versa, indigenidade autóctone “indizível” (BOYER 2008), elementos que permeiam a maneira como os próprios mazaganenses se veem. No caso do fenômeno pesquisado, o Vominê, pude verificar uma possibilidade diversa de significados e expectativas de acordo com cada indivíduo. Devoção religiosa, celebração, diversão, poderiam fazer parte, em conjunto ou separadamente, dos anseios dos participantes, daqueles que solicitavam a execução em suas residências, que dançavam/cantavam ou tocavam as caixas.

Concluo este trabalho com a convicção de que a minha tradução da prática do Vominê na Festa de São Tiago de 2016 servirá de convite a outros colegas pesquisadores comprometidos com as manifestações tradicionais da Amazônia e ainda com a esperança de que tantos outros da comunidade em geral sejam tocados pelas reflexões propostas neste texto.

Ainda, em tempo, um último “causo”. Ao escrever essas palavras, submeti uma última, quase vez o termo “Vominê” aos mecanismos de busca da internet, encabeçando a lista dos resultados surgiu um texto com o título “Dança do Vominê vira pesquisa de curso de mestrado de universidade do Pará”. Sem tirar nenhuma conclusão prévia, como que por reflexo cliquei no link do texto, a foto exibida logo abaixo da manchete me estimulou muitas risadas. Assim como “essa terra” citada na epígrafe deste trabalho, o pesquisador também ainda há de cumprir seu ideal.

Figura 78: Manchete de matéria sobre a pesquisa do Vominê.

Dança do Vominê vira pesquisa de curso de mestrado de universidade do Pará

O ritmo Vominê, que simboliza a comemoração da vitória dos cristãos sobre os mouros, é dançado sempre na alvorada do dia 24 de julho.

Por: Elider de Abreu

Twitter Facebook Compartilhar 0



O professor entrevistou os caiveiros, tocadores das caixas de marabaixo, que embalam o ritmo do Vominê.

Fonte: Sítio eletrônico do estado do Amapá. (Disponível em: <http://www.amapa.gov.br/noticia/0108/danca-do-vomine-vira-pesquisa-de-curso-de-mestrado-de-universidade-do-para>).

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Marcos. Remanescentes materiais do Período Pombalino no Amapá. **ARC - Revista Brasileira de Arqueometria**, Restauração e Conservação, Olinda, v.1, n. 6, p. 313-319, 2007. Número dedicado aos trabalhos do III Simpósio de técnicas avançadas em conservação de bens culturais, Olinda, 2006. Disponível em: < http://www.restaurabr.org/arc/arc06pdf/05_MarcosAlbuquerque.pdf> Acesso em: 16 set. 2016.
- ARAÚJO, Renata Malcher. **As cidades da Amazônia no século XVIII - Belém, Macapá e Mazagão**. Porto: FAUP publicações, 1998.
- ASHWORTH, Charles Stewart. *A New, Useful and Complete System of Drum beating*. Boston: Publicação do autor. 1812.
- ASSUNÇÃO, Paulo. **Mazagão**: Cidades em Dois Continentes. Revista eletrônica de Arquitetura e Urbanismo – número 2. 2009. Disponível em: http://www.usjt.br/arq.urb/numero_02/estrutura.pdf. Acesso em: 22/05/16.
- BLACKING, J. **Deep and Surface Structures in Venda Music**. Yearbook of the International Folk Music Council, vol. III, 1971 b. p. 69-98. BLACKING, John. **Venda Children's Songs: a Study in Ethnomusicological Analysis**, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1995a (1967)
- _____. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1995b, 5 ed. [1973].
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. 4a ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BOYER, Véronique. Passado português, presente negro e invisibilidade ameríndia: o caso de Mazagão Velho. *Revista Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 28(2): 11-29, 2008.
- CABRAL, Ione Vilhena. CARDOSO, Tatiane da Silva. AMANAJÁS, Roberto Carlos Pena. Manifestação religiosa da igreja católica: A festa de São Tiago no município de Mazagão Velho – AP. ISBN-13: 978-84-15547-92-1 Nº Registro: 201292201. Disponível em: <http://www.eumed.net/libros-gratis/ciencia/2012/6/index.htm>. Acessado em: 14/08/2016).
- CANTO, Fernando. **Vertentes discursivas da fortaleza de São José de Macapá**: das cartas dos construtores às transformações e apropriações simbólicas contemporâneas. Macapá: UNIFAP, 2014.
- CANTO, FERNANDO. **A água benta e o diabo**. Macapá – Amapá: Fundação de cultura do governo do estado do Amapá, 1998
- CASCUDO, L. C. **História da alimentação no Brasil**. São Paulo: Global, 2004, 3ªed.
- CHADA, Sonia. **A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos**. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. Anais... Salvador: EDUFBA, 2007. P. 137-144.
- DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **O Livro de Ouro da História do Brasil**. 2 edição. Rio de Janeiro: Ediouro. 2001.
- FARINHA, Antônio Dias. **Os Portugueses em Marrocos**. Instituto Camões. 1999.
- FONTANA, R. **As obras dos engenheiros militares Galluzzi e Sambucetti e do arquiteto Landi no Brasil colonial do séc. XVIII**. Brasília: Edições do Senado Federal, v. 46, 2009.

FONSECA, João Duarte. **1755 O Terramoto de Lisboa**. Argumentum, Edições. Estudos e Realizações. Lisboa, 2004

GAZETA, A, disponível em: http://www.jornalagazetaap.com.br/info/noticia/9490/festa_de_sao_tiago_a_epopeia_completa_239_anos_em_mazagao_velho.php acessado em 27/10/2016.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., Rio de Janeiro, 1989.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. Cap. 1, p. 13-41.

GOELDI, Emílio. In SANJAD, Nelson, SILVA, João Batista Poça da. **Três contribuições de Emílio Goeldi (1859-1917) à arqueologia e etnologia amazônica** Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 1, p. 95-133, jan.- abr. 2009.

GONÇARVES, Luís. PEREIRA, Cláudia Matos. **Mazagão Velho, Santuário de Santiago na Amazônia (Macapá-Brasil)**. Revista Santuários 2, 2014 Cultura, Arte, Romarias, Peregrinações, Paisagens e Pessoas. ISSN 2183-3184. Disponível em <http://www.belasartes.ulisboa.pt/edicoes/santuarios-2/>. Acesso em 29/07/2016.

GORDON, Edwin E. Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, Conteúdos e Padrões. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, **Mazagão** – histórico. Disponível em: <http://ibge.gov.br/cidadesat/painel/historico.php?codmun=160040&search=amapa%7Cmazagao%7Cinphographics:-history&lang=> acessado em 12/12/2016.

JORNAL DIÁRIO DO AMAPÁ, 20/01/2007, p. 1

LEAL, Lúcia. **Maracá e Cunani**: imagem e construção de identidade para o Amapá. In: VI encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador: Fancom, 2010.

LOPES, David. **A Expansão em Marrocos**. Editorial Teorema, Lisboa, 1989 (Publicação original BAIÃO, António, CIDADE, Hernani e MURIAS, Manuel. “História da Expansão Portuguesa no Mundo, 3 vols. Editorial Ática. Lisboa, 1937)

NUNES FILHO, Edinaldo Pinheiro. **Pesquisa arqueológica no Amapá**. 2ª edição Macapá: B – Aba, 2005.

MATOS, João Barros (2011), **El jadida**, Goa, in José Mattoso (org.), Património de Origem Portuguesa no Mundo: arquitetura e urbanismo. Vol. Ásia/Oceania. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 85-96.

PAULA, Frederico Mendes. **O degredo**. Disponível em <https://historiasdeportugalemarrocos.com/2014/08/09/o-degreto/>. Acessado em: 03/02/2016.

PENHA, Gabriel. **Festa de São Tiago, a epopeia completa 239 anos em Mazagão Velho**. Jornal a Gazeta. 24 de Julho, 2016 - 13:35:57. Disponível em: http://www.jornalagazetaap.com.br/info/noticia/9490/festa_de_sao_tiago_a_epopeia_completa_239_anos_em_mazagao_velho.php. Acessado em 29/07/2016.

RODRIGUES, Paulo Roberto. Afortaleza de São José. In: **Revista Da Cultura**, Ano VI, nº 11. EDITORA Fundação Cultural Exército Brasileiro – FUNCEB 2006 Rio de, Dezembro de 2006, p. 55-64.

SANTOS, Fernando Rodrigues dos. **História do Amapá**. 5. ed. Macapá: Valcan, 1998.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. In: **Sinais Diacríticos**: música, sons e significados. São Paulo: USP, 2004

SILVA, Maria Cardeira da; TAVIM, José Alberto R. Silva (2004). **Marrocos no Brasil**: Mazagão (Velho) do Amapá em festa – a festa de São Tiago. Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades. Disponível em: http://cvc.instituto-camoes.pt/eaar/coloquio/comunicacoes/jose_alberto_tavim.pdf, acessado em: 4/5/2016).

TEIXEIRA, Manuel C. VALLA, Margarida. **O urbanismo português – séculos XIII-XVIII – Portugal – Brasil**. Lisboa: Horizonte, 1999.

TEIXEIRA, Suely Ferreira Lima. **Apontamentos para uma Edição Semidiplomatica em Aljama Portuguesa**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006, p – 237-259

VELLOSO, Mônica Pimenta. **As tias baianas tomam conta do pedaço**: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 3, n. 6, 1990.

VIDAL, Laurent. **Mazagão** – a cidade que atravessou o Atlântico. São Paulo: Martins Fontes: 2008.

MARIN, Rosa Elizabeth Acevedo. Civilização do rio, civilização da estrada: transportes na ocupação da Amazônia no século XIX e XX. Poder do NAEA, maio de 2004.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, R. O Conceito de Identidade nos Estudos Culturais Britânicos e Latino-Americanos: Um Resgate Teórico. Animus (Santa Maria. Online), v. 14, p. 168-183, 2015.

CARDOSO, Ângelo Nonato. A linguagem dos tambores. 2006. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

RODRIGUES, Lucas de Oliveira. "Identidade cultural"; *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>>. Acesso em 26 de maio de 2017.

TRAVASSOS, Elizabeth – John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada. In: Cadernos de Campo: revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social da USP/Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Vol. 16, n.16. São Paulo: Departamento de Antropologia/FFLCH/USP, 2007.