

ETNOGRAFIA E OS SENTIDOS: UMA ETNOGRAFIA MULTISSENSORIAL DA FESTA DE SÃO BENEDITO DE CURAÇÁ, BAHIA

Gabriela Fernandes Gomes¹
Cauê Krüger²

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir algumas relações entre a produção audiovisual, as festas populares brasileiras e a etnografia multissensorial. Ele parte do documentário “Festejar São Benedito Pra Todo Ano Chover”, produzido em 2023, sobre a Festa de São Benedito de Curaçá e aborda os diversos rituais e comportamentos simbólicos que a constituem. O artigo reflete acerca da articulação entre pesquisa etnográfica e antropologia visual, enfatizando as possibilidades evocativas na interação entre texto, fotografias, vídeos e sons no processo de registro da experiência vivida junto à comunidade, segundo trilhas abertas pela etnografia multissensorial.

Palavras-chave: etnografia multissensorial; documentário; Festa de São Benedito de Curaçá, Bahia.

1. INTRODUÇÃO: A CAMINHO DE CURAÇÁ, BAHIA

Pequena e charmosa, com cerca de 36 mil habitantes e 5.950 km² de extensão, Curaçá exhibe construções coloniais, igrejas históricas e praças que preservam traços da arquitetura colonial. Um dos logradouros mais simbólicos é a Praça de São Benedito, localizada às margens do Rio São Francisco, cenário frequente de outras atrações de relevância: as manifestações culturais e religiosas da cidade. Nelas, destaca-se a grande estátua do santo, que funciona como ponto de encontro, referência geográfica e, sobretudo, motivo de orgulho e devoção para os curuçaenses.

1 Designer, Graduada em Design Gráfico pelo SENAC, especialista em Antropologia Cultural pela PUCPR, criadora e gestora do projeto Percurso Vivo.

2 Doutor em Sociologia e Antropologia (UFRJ), Mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Bacharel em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), Bacharel e Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). É professor da Especialização em Antropologia Cultural e da Licenciatura e do Bacharelado em Ciências Sociais da PUCPR. Professor colaborador do Mestrado Profissional em Artes da UNESPAR.



Fig. 01 - Estátua de São Benedito com chapéu de Marujo.

Embora o título de padroeiro oficial da cidade pertença ao Bom Jesus da Boa Morte — figura devocional associada a Dona Feliciano Maria de Santa Thereza de Jesus, fazendeira tida como fundadora de Curaçá (Souza e Silva, 2020) — a devoção majoritária dos curaçaenses volta-se a São Benedito. Lopes (2000) aponta que, em 1819, Dona Feliciano teria encomendado a construção de uma capela dedicada a Bom Jesus, utilizando o trabalho de pessoas escravizadas trazidas por ela para a região. Segundo a tradição oral, foram estes escravizados que iniciaram o culto a São Benedito. Desta forma, se instaurou algo que já era bem comum no Brasil escravocrata, a segregação, tanto social quanto religiosa: assim, fazendeiros brancos cultuavam Bom Jesus e negros escravizados, São Benedito.

Segundo Sônia Cristina de Albuquerque Vieira (2015), Benedetto Manasseri foi um frei siciliano, nascido em família pobre, na cidade de San Fratello e que viveu entre 1524 e 1589. A maioria das hagiografias menciona que Benedito era descendente de escravos, oriundos da Etiópia, mas circula também a hipótese de que ele havia sido um escravo capturado no norte da África. Ainda que sua origem seja incerta (oscile entre moura ou etíope), as versões relatam que seu apelido de “mouro” era referente sobretudo à cor de sua pele. Em sua tese de doutorado, nos diz a pesquisadora:

São Benedito foi pastor de ovelhas e lavrador. Aos 18 anos teria se “consagrado a Deus” e aos 21, um monge dos irmãos eremitas de São Francisco de Assis o chamou para viver entre eles. Como tal, teria feito votos de pobreza, obediência e castidade e, coerentemente, caminhava descalço pelas ruas e dormia no chão sem cobertas. Era muito procurado pelo povo, que desejava ouvir seus conselhos e pedir-lhe orações. Cumprindo seu voto de obediência, depois de 17 anos entre os eremitas, foi designado para a função de cozinheiro no convento dos frades menores, localizado na periferia de Palermo. Sua piedade, sabedoria e santidade levaram seus irmãos de comunidade a elegê-lo superior do mosteiro, apesar de ser Benedito analfabeto e leigo, pois não havia sido

ordenado sacerdote. Seus irmãos o consideravam iluminado pelo Espírito Santo, pois fazia muitas profecias e, ao terminar o tempo determinado como superior, reassumiu com muita humildade, mas com alegria, suas atividades na cozinha do convento. A versão mais difundida pelas hagiografias de São Benedito no Brasil é a seguinte: a que relata que o santo sempre preocupado com os mais pobres do que ele, aqueles que não tinham nem o alimento diário, retirava alguns mantimentos do convento, escondia-os dentro de suas roupas, seu burel, e levava os alimentos para os famintos que enchiam as ruas da cidade. Em uma dessas saídas, o novo superior do convento o surpreendeu e perguntou: “Que escondes aí, embaixo de teu manto, irmão Benedito?”. E o santo humildemente respondeu: “Rosas, meu senhor!” e, abrindo o manto, de fato apareceram rosas de grande beleza e não os alimentos de que suspeitava o superior. Tal milagre é bem conhecido e repetido no Brasil, onde o santo é considerado padroeiro dos cozinheiros e cozinheiras, e em todas as festas em homenagem a este santo um dos eventos principais será, justamente, a distribuição de alimentos (Vieira, 2015, p. 44-45).

Mais de 200 anos após sua morte São Benedito tornou-se o primeiro negro a ser canonizado pela Igreja Católica, pelo Papa Pio VI, em 1807. Muito antes disso, porém, seu culto já se difundia na Itália, Espanha, Portugal, Angola e também no Brasil, de modo que estudiosos do tema revelam uma “irrupção de São Benedito nas Américas” (Vieira, 2015). A pesquisadora menciona que São Benedito sempre aparece como “advogado nos cenários de africanos deportados” (Vieira, 2015, p. 40).

A consagração oficial de São Benedito como copadroeiro de Curaçá data dos anos 1980, durante o bispado de Dom José Rodrigues. Apesar de já ocupar, há muito tempo, um lugar central na devoção cotidiana da comunidade, a importância religiosa de São Benedito ainda não havia sido formalmente reconhecida pela Igreja. A decisão de elevá-lo à copadroeiro surgiu como resposta pastoral às demandas da população local, que questionava a predominância do Bom Jesus da Boa Morte como padroeiro oficial da cidade, mesmo com um número significativamente menor de devotos. Segundo a pesquisa de Souza e Silva (2020), o bispo justificou a mudança afirmando que o Bom Jesus já possuía, por tradição, um status de padroeiro comum a todas as paróquias, o que abriu espaço para acolher institucionalmente a figura de São Benedito. Esse gesto da hierarquia católica revela não apenas uma adequação às práticas devocionais populares, mas também uma legitimação da força simbólica e afetiva que o culto ao santo assume nas manifestações locais, como a marujada e a procissão (Soares Neto, 2011, p. 163).

Esta elevação de São Benedito a copadroeiro não apenas respondeu às demandas devocionais da população, mas também pode ser compreendida como parte de uma estratégia mais ampla da Igreja Católica para conter possíveis rupturas e manter sua influência sobre os fiéis. A assimilação institucional da devoção que já se manifestava de forma autônoma e expressiva nas ruas, sobretudo através da Marujada e da procissão. Ao legitimar essa devoção no âmbito eclesial, a Igreja não apenas reconheceu a força do culto popular, mas também buscou reafirmar sua autoridade simbólica, evitando que essas práticas escapassem completamente do seu controle.

A devoção brasileira a São Benedito deu origem à marujada, parte importante das festividades em sua homenagem. As Marujadas, assim como as Cheganças, Embaixa-

das e Congadas, fazem parte de um amplo e rico repertório de folguedos populares afrodescendentes que resistem e se reinventam desde o período colonial. Presentes em diferentes regiões do Brasil, essas manifestações são construídas a partir de dramatizações simbólicas que misturam religiosidade, memória e *performances* corporais. Em muitos casos, evocam batalhas marítimas entre cristãos e mouros, ou fazem alusão às grandes navegações, com encenações de naufrágios, salvamentos e retornos vitoriosos. São espetáculos de fé e resistência que carregam camadas profundas de significados, frequentemente atravessados por interpretações sobre a experiência da escravidão, a diáspora africana e pelo sincretismo religioso.

Dentre as diversas marujadas, presentes nas mais variadas regiões do país, a marujada de Bragança se destaca por seu vulto e antiguidade. Desenvolvida pela irmandade de São Benedito da região, fundada em 1789, a festa é reconhecida, desde 2009, como Patrimônio Cultural do Pará, e desde 2024 conquistou o título de Patrimônio Cultural Nacional.

Em confluência com esse processo, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia solicitou em 2013 o registro das cheganças e marujadas no “Livro do Registro Especial das Expressões Lúdicas e Artísticas” da Instituição. A pesquisadora Eliane dos Santos Souza e Silva relata que o processo de mapeamento dos grupos baianos teve início em 2015 e o inventário que promoveu o registro das festividades, em 2019, “localizou e registrou a existência de 20 grupos ativos, em 14 municípios de 8 Territórios de Identidade” (Souza e Silva, 2020, p. 22), dentre os quais figura Curaçá.

Essa paixão por São Benedito, “o Santo Preto”, a longa tradição de sua celebração na região e, principalmente, a euforia e ansiedade para a festa, vivida durante todo o ano por seus moradores, foi o mote principal para a realização do documentário e da pesquisa etnográfica que se desdobra no presente artigo. Tais encantamentos da cultura brasileira, as práticas festivas, a força simbólica das celebrações, a vitalidade e diversidade da cultura popular de rua foram os aspectos que inspiraram e uniram os autores deste artigo em torno deste projeto documental e etnográfico. Tal encontro foi impregnado pela vibração, efervescência e vitalidade da cultura popular brasileira, expressa em suas festas, rituais, gestos e territorialidades.

No ano de 2023, Gabriela Fernandes iniciava uma jornada de pesquisa audiovisual ao lado do artista e produtor cultural João Diniz. Durante uma viagem ao sertão baiano com destino a Canudos, uma parada imprevista na cidade de Curaçá, às vésperas da Marujada, transformou-se em experiência fundante. Naquele mesmo ano, Gabriela cursava a especialização em Antropologia Cultural pela PUCPR, aproximando-se das discussões teóricas e metodológicas da antropologia visual. As leituras, aulas e reflexões sobre imagem, presença e *performance* nas culturas populares ressoaram de forma potente com o desejo de registrar e compartilhar, em linguagem documental, a experiência sensível da Festa de São Benedito. A acolhida calorosa da comunidade e o estímulo de lideranças locais impulsionaram a criação do documentário *Festejar São Benedito pra Todo Ano Chover*, dirigido por Gabriela Fernandes e por João Diniz.

Em agosto de 2023, o filme foi selecionado para o Festival de Cinema de Triunfo-PE, e ganhou na categoria Melhor Curta Metragem dos Sertões. E pode ser visto no link: Festejar São Benedito Pra Todo Ano Chover. <https://youtu.be/POU4dZh6lvM>

No presente artigo, partimos dessa experiência antropológica e visual para propor uma etnografia multissensorial (Bezerra *et al.*, 2023) como narrativa expandida do vivido. A etnografia multissensorial vincula-se a influências teórico-metodológicas da antropologia dos sentidos como Constance Classen, David Howes, Paul Stoller e Sarah Pink, entre outros, que já buscavam “incluir os elementos sensoriais percebidos em campo como modo de adensar a descrição, levando em conta a sua importância como meio de compreensão e análise do experienciado” (Bezerra *et al.*, 2023, p. 243-244). A etnografia multissensorial alia, assim, o fazer antropológico ao artístico concebendo uma “antropoética” que articula recursos audiovisuais e textuais de modo a estimular a percepção e a imaginação do leitor, “tornando-se importantes aliados no processo de tangenciar as experiências vividas e, também, como meios de conhecimento” (Bezerra *et al.*, 2023, p. 245).

Partindo dessa inspiração, buscaremos, com trechos de vídeos, fotografias e áudios, apresentar uma narrativa multissensorial, aliando conteúdo e forma, descrição e sinestesia, palavra, imagem e som, imagem e imaginação (Novais, 2008). Isso permitirá ao leitor perceber muito mais do que mera a interpretação escrita dessas memórias, versos e cantigas. Ainda que inevitavelmente fragmentária, a etnografia multissensorial é capaz de reapresentar ritmos, pronúncias, gestos, formas de falar e cantar que delimitam toda a especificidade de tal manifestação e que estariam excluídas da etnografia tradicional monográfica. Todas as imagens aqui anexadas foram captadas por Gabriela Gomes e por João Diniz, na produção do referido documentário (usadas ou não no corte final), e as gravações das músicas foram cedidas pelo grupo cultural de Marujos da cidade.

2. FESTA DE SÃO BENEDITO, CURAÇÁ, BAHIA

A Festa de São Benedito em Curaçá, no sertão baiano, é uma das mais vibrantes expressões do catolicismo popular da região, articulando fé, corpo e territorialidade em uma celebração que movimentada intensamente a cidade ao final de cada ano. A devoção ao “Santo Preto”, como é chamado carinhosamente por muitos moradores, se traduz em rituais que misturam o sagrado e o profano, o silêncio das promessas e o alvoroço das cantorias, a solenidade da liturgia e a efervescência das ruas.

Mais do que uma mera celebração religiosa, a festa atua como um mecanismo potente de coesão social e afirmação identitária. Seus rituais envolvem oferendas, músicas, danças, bandeiras, comidas e bebidas — práticas corporais e sensoriais que atualizam uma memória coletiva profundamente marcada pela presença negra na história da cidade.

Tais manifestações culturais, desde o período colonial, têm constituído os comportamentos e as relações em diferentes âmbitos da sociedade e vem sendo considerada como uma “dimensão de aprendizado da cidadania e de apropriação da própria história por parte do povo”, como nos diz a antropóloga Rita Amaral, em sua conhecida tese “Festa à Brasileira” (Amaral, 1998, p. 8). Nessa obra, a autora analisa em detalhe importantes expressões festivas nacionais como as festas juninas, festas do

Divino Espírito Santo, a festa do Círio de Nazaré no Pará, a Oktoberfest em Blumenau, e tece discussões conceituais e analíticas de grande relevância para a antropologia das festas nacionais.

Amaral compreende a festa como mediação entre a utopia e a ação transformadora:

Ela busca recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser. A presença da música, alimentação, dança, mitos e máscaras atesta com veemência esta proposição. A festa é, ainda, mediadora entre os anseios individuais e os coletivos, mito e rustória, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros -por isso mesmo revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza e cultura, mediando ainda os encontros culturais e absorvendo, digerindo e transformando em pontes os opostos tidos como inconciliáveis (Amaral, 1998, p. 58).

Outra referência de peso no estudo das festas populares brasileiras é a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. No artigo “A festa em perspectiva antropológica: carnaval e os folguedos do boi no Brasil”, a pesquisadora não apenas destaca o vasto potencial teórico na análise antropológica das festas no Brasil, mas também sintetiza, de modo perspicaz, o potencial e a articulação entre as festas e os rituais:

Como rituais, isto é, agregados de comportamentos simbólicos, as festas, realizam, com a linguagem dos símbolos, o trabalho dos ritos (Valeri, 1994a): articulam, desarticulam e rearticulam aspectos do cotidiano, de experiências históricas, de correntes de tradição, e operam de forma múltipla e involuntária na experiência social. Ao final, é sempre a pesquisa e a análise etnográfica que irão nos propor as chaves de sua compreensão. Elas podem estimular de modo mais ou menos consciente o trabalho reflexivo, produzir reinterpretações, críticas, reformulações, ou reiterações; propiciar aprendizagem de códigos sociais; estimular a produção de novas informações e perspectivas. Atraem, encantam e integram participantes e admiradores. Envolvem ricos e pobres; brancos, mulatos, caboclos, negros; distintas origens étnicas; sagrado e profano. Não resolvem conflitos e desigualdades sociais, mas expressam uma face das coletividades que se superpõe a essas diferenças (Cavalcanti, 2013, p. 2).

Mas é Leda Maria Martins, pertencente ao Reinado do Rosário no Jatobá, quem desenvolve trabalho com maior afinidade e influência para o presente artigo. Em *Afrografias da Memória: o reinado do Rosário no Jatobá*, a pesquisadora descortina o universo da expressão popular afro-brasileira conhecida como “congada” ou “reinado”. De forma geral, pode-se dizer que essa celebração é um festejo religioso-popular em louvor a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, caracterizado por rituais, danças, cantos e refeições, de origem escrava e de grande “espetacularidade” e forte presença sócio-ritual afro-brasileira. O enredo narra disputas de poder e fé entre o reino do Congo e o reino de Angola com expressivas variações e singularidades, especialmente no sudeste e centro-oeste do Brasil.

Os congados expressam muito o saber banto, que concebe o indivíduo como expressão de um cruzamento triádico: os ancestrais fundadores, as divindades e ‘outras existências sensíveis’, o grupo social e a série cultural. Essa concepção

filosófica erige o sujeito como signo e efeito de princípios que não separam história e memória, o secular e o sagrado, o corpo e a palavra, o som e o gesto, história individual e memória coletiva ancestral, o divino e o humano, a arte e o cotidiano; concepção esta presente na cosmovisão dos capitães e reis, como um dos substratos das culturas banto que ali se orquestram (Martins, 2021, p. 44).

E ainda:

Essa energia cósmica esculpe um saber que se expressa na fala, na dança, no vestuário, e em objetos sagrados, como bastões, caixas, tambores e adornos, cumprindo uma função ritual que não cinde as linguagens das cores, dos sons e dos gestos, mas sim, sinestesticamente as conjuga na elaboração de uma fala plural que reveste o tempo presente com os adereços simbólicos ancestrais, carregando dentro de si uma tradição de ancestralidade que a cria e a diviniza (Martins, 2021, p. 43).

A festa de São Benedito tem, portanto, origens ligadas diretamente às práticas culturais dos povos escravizados na região. Segundo a tradição oral, no período colonial, os senhores de engenho concediam aos escravizados o dia 31 de dezembro como um raro momento de descanso — uma pausa simbólica no calendário de opressão. Aproveitando essa brecha, os escravizados dedicavam o dia à celebração de São Benedito, considerado seu protetor, realizando cantos, batuques e cortejos que atravessavam a cidade. A data, situada estrategicamente na véspera da festa do Bom Jesus da Boa Morte (padroeiro oficial de Curaçá e vinculado à elite branca), foi se consolidando como o momento central da devoção negra local. Com a abolição da escravidão em 1888, essas manifestações não desapareceram; pelo contrário, se reinventaram como parte da tradição popular, reafirmando-se ano após ano como um espaço de fé, memória e pertencimento.

Embora integre o vasto universo das Marujadas, Cheganças e Embaixadas presentes em diversas regiões do Brasil — manifestações populares que remetem ao imaginário das grandes navegações, das lutas entre mouros e cristãos e dos autos marítimos coloniais —, a Marujada de Curaçá apresenta características que a tornam singular em relação aos demais grupos existentes na Bahia. Em muitos municípios, essas manifestações seguem uma estética próxima à da Marinha Brasileira: trajas brancas com frisos azuis, chapéus com insígnias, fardamento e divisão por gênero. Em Curaçá, no entanto, o grupo se afasta dessa normatividade simbólica e visual.

A começar pelo figurino: os marujos e marujas curaçaenses vestem-se de branco, mas adornam-se com fitas coloridas costuradas nas camisas, cintos de cetim vermelho que descem até os joelhos e chapéus ricamente ornamentados com papel crepom e espelhos — elementos que conferem ao grupo uma identidade visual própria, exuberante e distante da referência da marinha. Além disso, desde o ano 2000, a participação é aberta a homens e mulheres indistintamente, o que rompe com a lógica de segregação por gênero observada em muitos outros grupos semelhantes.



Fig. 02 - Marujos em Cortejo

Como aponta Araújo (*apud* Souza e Silva, 2020), em *Pequenos Mundos: um panorama da cultura popular da Bahia* (1988), trata-se de uma manifestação enraizada nas particularidades locais, que transforma a cidade em um grande palco de devoção e celebração.

Destituída de vários dos elementos tradicionais das marujadas, a de Curaçá acrescentou outros, tendo adicionado aos pandeiros alguns instrumentos “exóticos” em tais folguedos: violões, cavaquinhos e surdos. A praxe baiana, ao menos na área do Recôncavo, é o uso de pandeiros [...] Nova discrepância: a disposição coreográfica em Curaçá é em quatro fileiras e não em duas, a comum. A indumentária não imita a farda da Marinha de Guerra. São uniformes brancos, com faixas vermelhas, mais chapéus de palha enfeitados de fitas coloridas e espelhos. Os marujos não portam imitações de espadas ou espadas verdadeiras (Araújo, 1998, p. 99-100).

Segundo Alencar (2014), a Marujada pode ser compreendida também como forma de resistência cultural, frente ao domínio exercido pelos senhores e pela Igreja. Nesse sentido, essas festas desempenharam papéis ambíguos: ao mesmo tempo que eram formas de expressão e vivência simbólica para os escravizados, também funcionavam como instrumento de controle. Essa contradição já havia sido apontada por Antonil (*apud* Souza e Silva, 2020), em sua obra *Cultura e Opulência no Brasil* (1837), ao orientar os senhores de engenho a não proibirem os “folguedos”, por serem “o único alívio do seu cativo”. Para ele, permitir aos cativos cantar, dançar e criar seus reis em determinadas datas — como as festas dedicadas a Nossa Senhora do Rosário ou a São Benedito — era uma estratégia para manter-lhes a “vida, saúde e consolação”. Assim, a Marujada de Curaçá carrega em seu corpo e som a memória dessa ambivalência: uma festa que é, ao mesmo tempo, território de alegria e de luta.

O ciclo festivo se organiza em três momentos principais. No dia 25 de dezembro, ocorre a *Passagem das Bandeiras*, quando doze estandartes com a imagem de São Benedito percorrem a cidade, sendo recebidos de casa em casa. Esse rito doméstico e itinerante abençoa os lares, emociona devotos e arrecada doações que ajudarão na organização dos festejos. Já no dia 30, realiza-se a *Missa Campal, Procissão e Hastearmento da Bandeira*. É no dia 31 de dezembro, contudo, que a cidade pulsa com mais intensidade: a *Marujada* toma as ruas com seus trajes coloridos, cantos marcados e passos ritualizados, em uma coreografia de fé, memória e resistência.

3. DEVOÇÃO ITINERANTE: UM DIA COM SÃO BENEDITO

As gravações do documentário tiveram início no dia 25 de dezembro de 2022, marcando também o primeiro registro etnográfico desta pesquisa. O céu amanheceu nublado, com uma garoa fina e persistente que pairava sobre Curaçá. Era o Dia da Passagem das Bandeiras de São Benedito, rito inaugural da festa, no qual pagadores de promessa e devotos percorrem as ruas da cidade, levando de casa em casa as bandeiras do santo, entoando cantos, recolhendo oferendas e espalhando bênçãos.



Fig. 03 - Casa de Mãe Sérgia.

O ponto de encontro era a casa de Mãe Sérgia, no centro antigo da cidade. Às 6 horas da manhã, devotos começaram a se reunir na antiga residência de Sérgia Maria da Conceição — ou simplesmente Mãe Sérgia —, figura central na memória coletiva curaçaense. Negra, parteira, curandeira e “mãe de pegação” de mais de cem cidadãos curaçaenses, foi também guardiã da bandeira de São Benedito e presença incontornável nos bastidores da festa. Nascida ainda sob a condição de escravizada, conquistou, ao longo da vida, o respeito de todas as classes sociais, transitando com autoridade entre mundos distintos. Tinha essa aura bondosa, quase santificada por moradores locais. Em depoimentos colhidos durante a produção do documentário, moradores a descrevem com reverência: uma mulher de fé, generosa e firme.



Fig. 04 - Mãe Sérgia.

Sua morte, como relatam, paralisou a cidade — comércio fechados, escolas em silêncio — como se um luto coletivo tomasse Curaçá. Hoje, sua casa, ainda que desabitada, continua sendo um símbolo revisitado diversas vezes durante a festa religiosa, tanto por respeito à história quanto como uma espécie de templo sagrado.

Essa mitificação de Mãe Sérgia desempenha um papel fundamental dentro da cidade, contribuindo para a coesão social, fornecendo um ponto de referência em comum para a comunidade, fortalecendo o sentido de pertencimento e de identidade cultural dos mesmos. Para o antropólogo Victor Turner (1989, p. 94), “a mitificação de personagens em rituais é um fenômeno que ocorre quando certos indivíduos são investidos de significados simbólicos poderosos, tornando-se modelos culturais e pontos focais de identificação coletiva”. A casa de Mãe Sérgia, nesse sentido, não é apenas um espaço físico, mas um território de memória e sacralidade.



Fig. 05 - Paulo Cezar preparando as Bandeiras de São Benedito.

[PAULOCEZAR PREPARANDO BANDEIRAS.MP4](#)

Antes da saída, um último recado de Paulo Cezar: “Recebi uma ligação de Dona Maria Pereira (nome fictício para preservar a família), ela é crente mais o marido, mas dona Tereza (sua tia) está lá, e pediu a ela para receber a bandeira”. O comentário, aparentemente casual, revelava uma fissura crescente no tecido social da cidade. Ao longo dos dias de gravação e observação, tornou-se evidente que o avanço das igrejas evangélicas em Curaçá já deixava marcas visíveis na festa de São Benedito. Novos templos surgindo, casas que antes recebiam com alegria a visita das bandeiras agora fechavam as portas, políticos recém-convertidos assumindo lideranças religiosas e famílias inteiras que mudaram de orientação devocional.

Esse movimento pode ser interpretado à luz da noção de “drama social”, proposta por Victor Turner (1989, 2005), no qual as rupturas, os conflitos e as disputas simbólicas dentro de um grupo revelam suas tensões internas e dinâmicas de transformação. O crescimento das igrejas evangélicas em Curaçá não apenas desloca práticas rituais tradicionais, mas reconfigura a paisagem afetiva da cidade, gerando novos alinhamentos e também resistências. A Passagem das Bandeiras, nesse contexto, não é apenas um rito devocional — é também um campo de disputa simbólica em torno da permanência, da memória e da fé.

3.1 A PASSAGEM DAS BANDEIRA (25 DE DEZEMBRO DE 2022)

Durante todo o ano, as doze bandeiras de São Benedito permanecem guardadas naquele espaço silencioso, envoltas em respeito e expectativa. Na manhã de 25 de dezembro, ainda antes do amanhecer, Paulo Cezar — coordenador da Marujada há

31 anos e, segundo contam, o último bebê partejado por Mãe Sérgia — chega cedo para abrir as portas do local. É ele quem inicia o ritual de preparação: cuidadosamente separa, organiza e arruma as bandeiras que sairão em procissão ao longo do dia. As imagens de São Benedito, impressas em um pano branco e amarradas com um laço rosa, são mais do que bandeiras: neste momento, configuram corpos sagrados que circularão pela cidade levando bênçãos, cantos e pedidos.

Na alvorada, devotos e pagadores de promessas começam a chegar. Acolhidos com um café da manhã coletivo, compartilham ali o alimento e a disposição de passar o dia inteiro acompanhando a bandeira — caminhando sob o sol ou a chuva, cantando, visitando casas, recolhendo doações. O som de fogos de artifício demarca o início do ritual da Passagem das Bandeiras.



Fig. 06 - Fogos de Artifício iniciam o Ritual.

 [PAULOCEZAR FOGOS DE ARTIFICIO.MP4](#)

Pouco depois, Frei Valdevan celebra uma missa dentro da própria casa-templo, transformando o espaço em altar e abrindo oficialmente os caminhos da festa. O gesto marca simbolicamente o início: após a bênção, os doze grupos se organizam. Cada líder recebe uma das bandeiras, uma caixa de papelão para recolher as ofertas e fogos de artifício, que disparam ao longo do trajeto.



Fig. 07 e 08 - Missa na Casa de Mãe Sérgia.

 [FREI VALDEVAN PASSAGEM DAS BANDEIRAS.MP4](#)

Com trajetos definidos entre os bairros, o centro histórico e comunidades próximas, Curaçá se transforma num grande mapa vivo de fé em movimento. As bandeiras percorrem ruas, entram em lares, tocam a cabeça dos doentes, despertam memórias nos mais velhos e emoções para os que deixaram saudade. Em cada parada, repetem-se gestos, orações e silêncios carregados de simbolismo e emotividade.

O início da peregrinação das bandeiras marcou não apenas o ponto de partida da produção audiovisual, mas também minha primeira imersão direta no ritual. O que se desenrolava diante da câmera era, ao mesmo tempo, o início da festa, da etnografia e do próprio filme. Era minha estreia tanto como observadora participante quanto como documentarista e, na tentativa de construir uma narrativa que capturasse os detalhes dessa experiência, optei por gravar o momento da entrada da bandeira em uma das casas. Solicitei aos moradores a permissão para estar dentro da residência no instante da chegada da bandeira buscando captar, pela lente da câmera, a perspectiva íntima de quem aguarda a visita do sagrado.



Fig. 09 - Bandeira entrando na primeira casa.

 [BANDEIRA ENTRANDO NA CASA.MP4](#)

Ao ingressar na residência, ouvia-se o canto:

É chegada nesta casa
A bandeira da alegria
Que nela vem retratada
Benedito maravia.
Benedito maravia
Vem correndo a freguesia
Vem tirando sua esmola
Para a festa do seu dia
Este santo pede esmola
Mas não é por carecer

Pede pra experimentar
Quem seu devoto quer ser
Quem se cobre com a bandeira
A bandeira de alegria
Que nela vem retratando
Meu Senhor São Benedito
Este santo saiu hoje
Saiu com muita alegria
Visitando seus devotos.
Filhos da Virgem Maria.



Fig. 10 e 11 - Devotos aguardando a chegada da Bandeira de São Benedito.

Cada uma das doze bandeiras seguiu trajetos distintos, de forma que diversos cantos da cidade pudessem ser tocados pela presença ritual do santo. Ao longe, já se ouvia o canto que precedia a chegada do grupo e devotos ansiosos se posicionavam junto às janelas ou portas, à espera. Era possível notar o modo como os moradores se colocavam: de pé, em silêncio, alguns com as mãos cruzadas na altura do ventre, com os olhos marejados, fixos na porta. A canção, como um hino ou um mantra, unia os oficiantes, anfitriões e São Benedito. Leda Maria Martins explica esse processo por



Fig. 12, 13 e 14 - Doação para São Benedito.

 [BANDEIRA EM TODA CASA.MP4](http://BANDEIRA_EM_TODA_CASA.MP4)

Por volta da terceira casa visitada durante a passagem das bandeiras, deparamo-nos com uma grande caixa de som na porta, de onde ecoava música em volume alto. Fomos recebidos por um jovem, sem camisa, com uma latinha de cerveja na mão. Com delicadeza, ele interrompeu a música ao perceber a chegada do grupo, gesto que reconhecia a importância daquele momento. Entramos e o ritual se cumpriu em sua inteireza: o canto entoado, a bandeira erguida e abençoada, os olhares fixos, reverentes. Entre os moradores, um dos rapazes — ainda jovem — deixava transparecer uma emoção incontida. Era comum notar, ao longo da caminhada, como o ritual ativava memórias familiares profundas: muitos daqueles jovens cresceram vendo seus pais e avós abrirem as portas para receber a bandeira e, agora, repetiam o gesto, não apenas como herança, mas como compromisso afetivo.

Ao final de cada visita, tão logo quanto cesse a cantoria, os moradores realizavam suas doações à bandeira, como forma de agradecimento por graças alcançadas ou em cumprimento de promessas previamente feitas. As ofertas variavam: em algumas casas, entregava-se dinheiro, destinado à organização dos festejos do dia 30; em outras, a retribuição vinha em forma de comida, lanches, ou até um café da manhã completo. O que se percebe, no entanto, é que o valor doado não obedece a uma lógica econômica ou de classe. Não é a renda que determina o gesto, mas a fé — uma fé que se manifesta com intensidade, por vezes, inversamente proporcional ao capital financeiro disponível.

Felipe, pedreiro de 30 anos, nos contou que, desde que fez uma promessa para nunca ficar

desempregado, doa anualmente o equivalente a um salário inteiro à bandeira. Seu relato ilustra algo fundamental: em Curaçá, a fé atravessa todos os domínios da vida — do trabalho à saúde, da alimentação à convivência. Trata-se de uma espiritualidade que não se restringe ao espaço sagrado da igreja, mas que se atualiza nas cozinhas, nas salas de estar, nas conversas de calçada e nos sacrifícios silenciosos feitos por devotos comuns. O gesto de doar, nesse contexto, é tanto um compromisso individual quanto uma expressão coletiva da religiosidade popular — um modo de inscrever o corpo e a vida na lógica da reciprocidade com o divino.

É nesses pequenos gestos, aparentemente simples, que a fé se reinscreve — não como imposição, mas como continuidade viva, íntima e coletiva.



Fig. 15 e 16 - Passagem das Bandeiras.

 [PASSAGEM DAS BANDEIRAS CASA03.MP4](#)

 [PASSAGEM DAS BANDEIRAS CASA03_PT02.MP4](#)

A bandeira, mais do que um objeto, é um símbolo sagrado. Por meio desse ritual, porém, ela não apenas simboliza, mas presentifica São Benedito nas casas dos devotos, que experimentam uma conexão intensificada e íntima com o divino, criando um espaço liminar (Turner, 1989, 2005), no qual as estruturas sociais do real são temporariamente suspensas e novas crenças e metáforas podem surgir, a partir da fé.

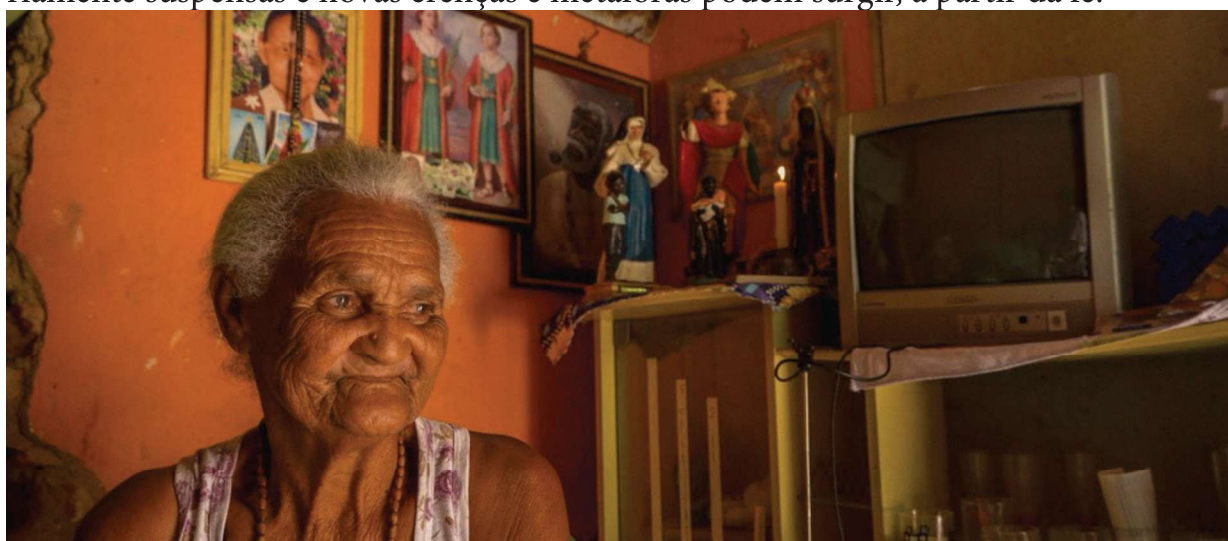


Fig. 17 - Dona Emília.

Dona Emília também recebeu a bandeira em sua casa. Pernambucana, antiga devota de São João, padroeiro de sua terra, mas que mudou sua fé para São Benedito as-

sim que chegou em Curaçá. Seu filho se chama Benedito em homenagem ao padroeiro (se tivesse filha mulher se chamaria Benedita). Segundo ela, o momento da bandeira lhe causa muita emoção, e a deixa com vontade de chorar, pois a faz lembrar de sua irmã, que quando viva, também recebia a bandeira em sua companhia.

Fez questão de nos contar o caso de um ano em que sua casa estava bem bagunçada e, por não querer passar vergonha com São Benedito, fechou a porta e saiu. Dias depois, teve uma dor de ouvido que lhe derrubou. Tomou como um castigo e agora sua “*casa pode estar caindo*” que irá sempre receber o santo que lhe concedeu tantas graças.

Segundo relatos coletados na produção do documentário, a tradição da Passagem das Bandeiras começou com apenas uma única bandeira. Porém, conforme o crescimento da cidade e a necessidade de visitar mais casas de fiéis, o número de bandeiras aumentou gradativamente, até chegar a doze unidades no referido ritual. Esse caráter de ação coletiva, capaz de envolver não apenas o indivíduo, mas o coletivo, faz desse ritual algo mais potente e perpetuado por gerações. Em todo o trajeto é possível notar grande emoção da população. Conforme a bandeira percorria as ruas, o grupo de devotos que a acompanhava aumentava. E, para esses acompanhantes, recusar o lanche de uma casa podia soar como ofensa — o alimento não era apenas refeição, mas parte da troca ritual.

Registrar esses momentos foi um desafio ético e sensível. A câmera, como dispositivo, carrega potência e peso. Seu uso em rituais de forte carga emocional exige cautela, escuta e contenção. Ainda que estivéssemos em uma equipe reduzida — apenas duas pessoas com equipamento compacto —, a presença da câmera inevitavelmente altera a ação. Mais do que garantir bons enquadramentos, minha prioridade era o respeito: não interferir, não constranger, não violar a intimidade daqueles que esperaram o ano inteiro por aquele instante de comunhão.

Para a gravação do documentário, acompanhamos a bandeira conduzida por Leonnardo, pai de santo em um Terreiro de Umbanda local, mas que se apresenta, com firmeza e simplicidade, como “antes de tudo, filho de São Benedito”. A frase, proferida com naturalidade, carrega em si a síntese da religiosidade em Curaçá: múltipla, fluida, e profundamente entrelaçada entre as tradições afro-brasileiras e o catolicismo popular. Ao longo do percurso com Leonnardo, não era raro ver devotos se cruzando nas ruas ou na própria igreja e se reconhecerem pelo pertencimento a uma mesma casa espiritual: “A gente se conhece do terreiro”, diziam — como quem reafirma uma filiação que atravessa rituais e batismos, giras e missas, rezas e toques.

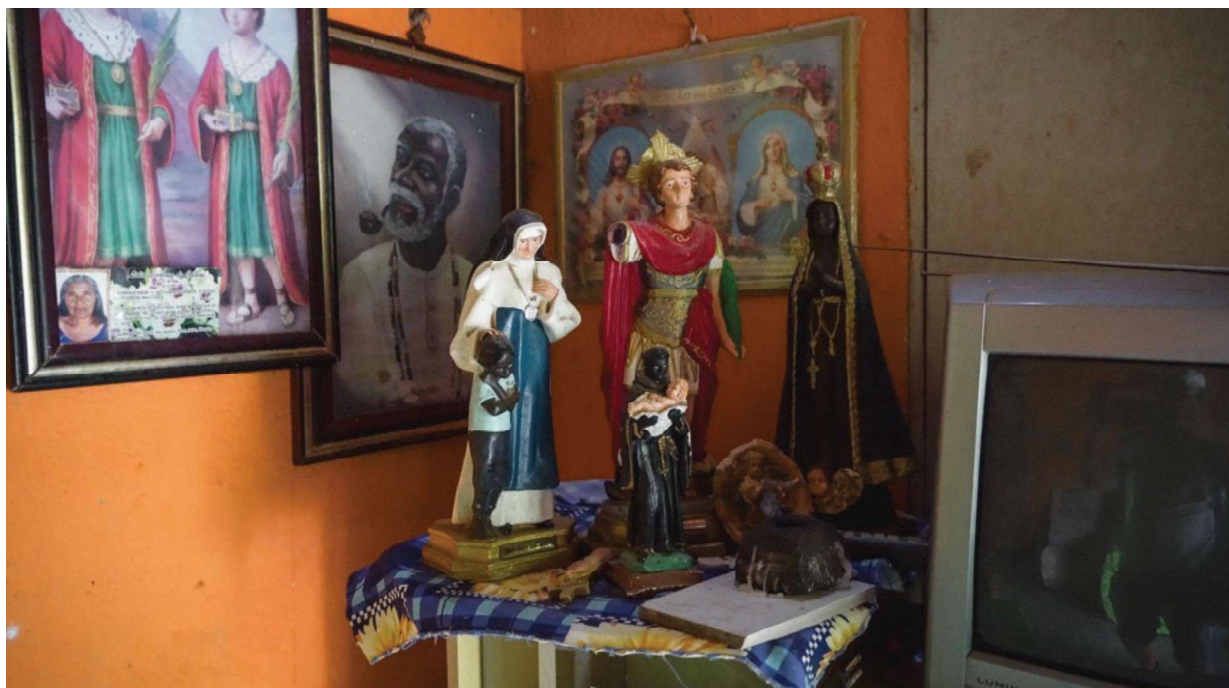


Fig. 18 - Altar de Dona Emília, figuras católicas e da umbanda.



Fig. 19 - Altar de Dona Nazu, figuras católicas e da umbanda.



Fig. 20 e 21 - Café ofertado para São Benedito de dona Socorro e Dona Nazu.

Nas casas visitadas, a fusão simbólica entre os universos religiosos se expressava de forma concreta e visual: imagens de São Benedito com quadros de Preto Velho e velas acesas diante de um altar que unia, sem conflito, santos católicos e entidades das religiões de matriz africana. Um gesto recorrente chamava atenção — o café ofertado a São Benedito: o mesmo café preto, forte e fumegante que é servido, nos terreiros, aos Pretos Velhos. Essa oferenda silenciosa, repetida em diversos lares, evocava um elo afetivo e ritual entre o santo e os ancestrais negros, ressignificando o altar doméstico como espaço de encruzilhada entre mundos. Como registrou Leda Maria Martins em sua pesquisa sobre o universo do Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Jatobá:

Através da rerepresentação simbólica, são estabelecidos canais de negociação entre arquivos culturais distintos, africanos e europeus, metonímias de *arkhês* também diversas. A dicção dos brincantes insemina o código católico, mas não o exaure ou esvazia, pois o congadeiro em geral se reconhece como católico e se define como devoto de São Benedito, Santa Efigênia, Nossa Senhora das Mercês, e, em particular, de Nossa Senhora do Rosário. Essa devoção às divindades católicas e, simultaneamente, à tradição ritual e cosmovisão legados pelos africanos traduz se numa engenhosa maneira de coreografar certos modos possíveis de vivência do sagrado, de apreensão e interpretação do real. Na narrativa mitopoética, nos cantares gestos e danças e em todas as derivações litúrgicas do cerimonial do reinado, o congadeiro canta a divindade católica e, com ela as nanãs das águas africanas, Zâmbi, o supremo Deus banto, os antepassados e toda a sofisticada gnose africana, resultados de uma filosofia telúrica que reconhece na natureza uma certa medida do humano, não de forma animista, mas como expressão de uma complementaridade cósmica necessária, que não cinde o sopro divino e a matéria, em todas as formas e elementos da *physis* cósmica. E é como é feito dessa complexa arquitetura de cruzamentos conceituais e performáticos que, africanamente, o reinadeiro celebra Nossa Senhora do Rosário, iconizada, no reinado, como a grande mãe ancestral, a divindade mais amada (Martins, 2021, p. 79).

Pode-se, portanto, afirmar que o sincretismo em Curaçá não é uma justaposição mecânica de crenças, mas um campo simbólico partilhado e entrecruzado, em que os devotos navegam com naturalidade por diferentes linguagens espirituais. Religiões de matriz africana e o catolicismo se entrelaçam, permitindo que o mesmo corpo se curve tanto diante do altar de São Benedito quanto diante do congá. É nessa convivência ritual — em que o toque do atabaque ecoa na mesma cidade onde repicam os sinos da igreja — que se forja uma religiosidade encarnada, cotidiana e profundamente brasileira. É bom lembrar que esse sincretismo, contudo, não implica completa “liberdade religiosa”, tampouco ausência de conflitos, como registramos anteriormente, quando nos referirmos aos atritos e acomodações em relação seja ao catolicismo canônico, seja aos crescentes grupos de religião evangélica na região.

Ao final da tarde, depois de um longo dia de caminhadas, cantos e bênçãos, as doze bandeiras, que haviam se espalhado por Curaçá em seus distintos trajetos, convergiram novamente em um só ponto: o Cruzeiro Novo. Ali, diante da cruz, devotos, promesseiros e acompanhantes se reencontraram em um momento coletivo de encerramento e partilha. Ainda com os corpos cansados, mas tomados pela vibração do sagrado, todos retornaram em procissão à casa de Mãe Sérgia, templo simbólico e

coração pulsante da festa. Uma a uma, as bandeiras foram cuidadosamente recolhidas e guardadas no espaço em que permaneceram durante todo o ano.

3.2 ONDE O POVO ESTÁ: MISSA CAMPAL E PROCISSÃO DE SÃO BENEDITO

O dia 30 de dezembro amanhece com uma expectativa contida no ar — como se a cidade toda respirasse no compasso da festa. Palcos são montados na praça, altares são enfeitados de flores, nas casas os moradores escolhem a dedo suas roupas para o festejo. É uma data aguardada não apenas pelos devotos de São Benedito, mas por toda a comunidade de Curaçá: os que vivem ali e os que retornam de longe. As ruas começam a se encher de visitantes e antigos moradores, e a Praça Raul Coelho — em frente à casa de Mãe Sérgia — torna-se um epicentro de fé.

Contam que, anos atrás, era comum que a Igreja Matriz ficasse praticamente vazia neste dia, durante a novena do Bom Jesus da Boa Morte, padroeiro oficial da cidade. Enquanto os altares estavam montados, e o sino tocava em vão, o povo já se aglomerava diante da casa de Mãe Sérgia, aguardando a procissão e a tão esperada *levantação da bandeira* de São Benedito. Diante dessa ausência, a hierarquia católica não teve escolha senão se mover junto ao povo. Como recorda Paulo Cezar, coordenador da Marujada, o padre disse: “se o povo não vem, nós vamos”. Desde então, a missa da novena do dia 30 passou a ser celebrada ali mesmo, na rua, diante do sagrado popular que pulsa fora das paredes da igreja.

O gesto é emblemático. A presença da Igreja naquele espaço não simboliza apenas um ato de aproximação pastoral, mas também uma estratégia histórica de absorção e controle das manifestações afrodescendentes, que resistem à margem do templo, mas se tornam indispensáveis à sua sobrevivência. É o sagrado popular sendo, mais uma vez, capturado e reconfigurado sob os moldes da doutrina — sem, no entanto, perder sua potência própria.

3.3. A PROCISSÃO E O HASTEAMENTO DA BANDEIRA (30 DE DEZEMBRO DE 2022)

À medida que a noite cai, o palco se ilumina. Por volta das 19 horas, inicia-se a missa campal com um cântico católico em ritmo de forró, reafirmando essa convivência entre tradições diversas. Há também um agradecimento a prefeitos e vereadores pelo apoio nos festejos. A praça vai se enchendo, senhoras e senhores de idade avançada ocupam a primeira fila — muitos descalços, quase todos com velas acesas nas mãos. São reconhecidos pela comunidade como os mais antigos e fiéis devotos do santo preto, guardiões da memória e da fé.

Encerrada a missa, a procissão se forma. Em seu ritmo já tradicional, devotos percorrem as ruas em uma caminhada coletiva que liga os pontos fundamentais da geografia sagrada de Curaçá. À frente, uma Rural — veículo antigo de som, com seus

megafones no teto — conduz os cânticos e o fluxo da multidão. Um outro veículo acompanha com um altar de São Benedito. A procissão parte da Casa de Mãe Sérgia, segue até o Cruzeiro Novo, depois à Praça de São Benedito e, por fim, chega à Igreja Matriz, onde será realizada a *levantação da bandeira*.



Fig. 22 - Carro de som.

 [PROCISSAO_SAOBENEDITO.MP4](#) (Cena da procissão)

Durante todo o percurso, a multidão canta o hino do santo com grande fervor,

Ó São Benedito
Excelso senhor
A terra exaltai
Com vosso valor

Por vossa grandeza
Por vosso valor
O povo vos ama
Excelso senhor

O rio se eleva
A chuva aparece
Os lagos transbordam
E os campo enverdecem
Ó astro divino
Que nos irradia
Vós sois desta terra
Maior alegria

Transpondo essas ruas
Tão iluminadas
Revive o passado
Já quase olvidado

Ó São Benedito
Oim de vidraça
Ele é pretinho
Mas tem sua graça

Meu São Benedito
Vossa manga cheira
A cravos e rosas
Flor de laranjeira

Que santo é aquele
Que vem no andor
É São Benedito
Excelso senhor

Ao chegarem à Praça de São Benedito, o cortejo já se encontrava tomado por uma atmosfera de comoção e expectativa. É ali que começa o ritual da *levantação do mastro*. Um longo tronco de madeira aguarda o esforço conjunto dos devotos que, com mãos firmes e fé ardente, se organizam para carregá-lo até a Igreja Matriz. Não há sorteio, nem escala oficial: quem sente o chamado se oferece para ajudar. É a fé que move esses corpos, que se colocam como extensão da promessa, do agradecimento, da devoção.

São mais de cinquenta homens que levantam, nos ombros, o Pau da Bandeira de São Benedito, de mais de 10 metros de altura. Eles o carregam até a Igreja Matriz para que seja erguida, então, a Bandeira. Acompanhados de uma fanfarra, e da multidão que canta enquanto ecoam fogos de artifícios.

Que bandeira é essa
que vamos levantar,
é de São Benedito
que vamos festejar.



Fig. 23 - Devotos carregando o Pau da Bandeira.

 [PAU DA BANDEIRA.MP4](#)

O ápice da noite explode em um frenesi de fé e som. Quando o mastro enfim se ergue diante da Igreja Matriz, ao som estridente da fanfarra e sob uma chuva de fogos de artifício, a multidão irrompe em aplausos e gritos: “*Viva São Benedito!*”. A emoção é visível — não apenas nos rostos marejados, mas nos gestos carregados de devoção.

Nos momentos que antecedem o hasteamento (ou levantação da bandeira), devotos fazem fila para beijar e abraçar o símbolo sagrado, em um processo de benção e proteção. Em silêncio reverente, devotos se aproximam para acender velas ao pé do mastro recém-erguido, como se plantassem pedidos e gratidões na base do próprio santo. São pequenas chamas com promessas e fé, transformando o chão em altar. A bandeira permanecerá ali, alta e firme, abençoando os marujos no dia seguinte e guardando o território da festa até o dia 6 de janeiro, quando será “derrubada” e conduzida de volta à casa de Mãe Sérgia, onde ficará até o próximo ciclo iniciado em dezembro, quando mais uma vez sairá às ruas para renovar os votos da cidade com seu santo protetor.



Fig. 24 - Devotos em torno da Bandeira.



Fig. 25 - Bandeira hasteada.

 [BANDEIRA_LEVANTA.MP4](#)



Fig. 26 - Pedidos de benção para o Mastro.



Fig. 27 - Velas acesas no pé do Mastro.

Esses aspectos apresentados até aqui permitem compreender a festa de São Benedito, tal como diversas outras festividades populares nacionais, por meio do conceito de Dádiva de Marcel Mauss (2003). De saída, trata-se de um fato social total, no qual

[...] exprimem-se, de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas sendo políticas e familiares ao mesmo tempo-; econômicas – estas supondo formas particulares da produção e do consumo, ou melhor do fornecimento e da distribuição-; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam (Mauss, 2003, p. 187).

Homenagear, celebrar e agradecer a São Benedito pelas graças alcançadas, configura, assim, um sistema de prestações totais (Mauss, 2003, p. 39), “[...] que envolve obrigação de dar, receber e de retribuir”. Desde a produção das festas e dos rituais em si, passando pelas promessas, pela missa, pela procissão, pela entrada das bandeiras e pela esmolação de São Benedito, pela oferta de comida, pelo levantamento da bandeira, pelas preces, cânticos e oferendas, os integrantes da comunidade promovem trocas materiais, simbólicas, econômicas e estéticas com o santo (e com os demais participantes), trazendo consigo expectativas de reciprocidade, criação de laços, emotividade, gratidão e devoção.

3.4. A MARUJADA (31 DE DEZEMBRO DE 2022)

A história da tradição da Marujada de Curaçá se vincula à história da própria cidade. Situada a 500 km da capital Salvador, foi fundada por Feliciano Maria de Santa Thereza de Jesus, no início do século XIX. De acordo com Esmeraldo Lopes, historiador curaçaense em seu livro *Caminhos de Curaçá* (2000), escravizados foram trazidos para a região devido à “necessidade” desta proprietária de terra, que precisava de mão de obra barata para servir na construção de uma Capela para seu santo, Bom Jesus da Boa Morte.

Conforme relatos orais e registros históricos, os negros escravizados em Curaçá teriam, por decreto dos senhores, apenas um único dia de descanso ao longo de todo o ano: o 31 de dezembro. Nesse breve intervalo de alívio forçado, encontravam espaço para reavivar fragmentos de uma cultura que lhes foi sistematicamente arrancada. Foi nesse contexto que passaram a dedicar esse dia a São Benedito — o Santo Preto —, figura com quem se identificavam não apenas por sua cor, mas por seu exemplo de humildade e resistência. À sua maneira, reuniam-se para cantar, dançar e coroar seus reis, recriando, mesmo que por um instante, um mundo perdido. Era mais que festa: era um gesto de sobrevivência simbólica, um território ritual em que o sagrado e a memória se entrelaçavam para reafirmar uma identidade vital, que sempre insiste em não desaparecer.

Este momento de ruptura do cotidiano, de extravasamento de limites, de exaltação de uma identidade comum, e inversão da hierarquia, tendo um padre coroando um rei negro, (Souza, 2006, p. 267) eleva este ritual, a Marujada, a um caráter de projeto social utópico, no qual ao festejar, a sociedade se restabelece de energia e disposição para continuar, com a esperança de um dia, finalmente serem livres (Amaral, 1998).

Segundo Leda Maria Martins (2021), esses festejos reatualizam todo um saber filosófico banto, para quem a força vital se recria no movimento que mantém ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados, num gesto sagrado que funda a própria existência da comunidade. Dentre tantas características, e conforme diferentes formas de se apresentar as congadas, sua maioria se compõe de “levantação de mastros, novenas, cortejos solenes, coroação de reis e rainhas, cumprimento de promessas, folguedos, leilões, cantos, danças e banquetes coletivos” (Martins, 2021, p. 44). Assim, “canta-se a favor da divindade e celebra-se as majestades negras e, simul-

taneamente, canta-se e dança-se contra o arresto da liberdade e contra a opressão” (Martins, 2021, p. 47).

Historicamente, os trajes usados para tal festejo sempre foram impecáveis. Na cor branca, até pouco tempo deveriam usar paletó completo (hoje não mais exigido), calça comprida, camisa longa enfeitada com fitas coloridas, meias e sapatos pretos e uma fita vermelha amarrada na cintura. Vestidos como senhores, cantavam e dançavam pelas ruas e bebiam até entardecer.

Além da roupa, o chapéu é peça fundamental da indumentária. É ele que demanda maior tempo e esforço, por ser todo detalhado com espelho, papel e fitas penduradas. Não existe marujo sem chapéu. Ao colocá-lo na cabeça, ele assume um compromisso, passa a desempenhar um papel social distinto do seu usual, “se reveste de um domínio instantâneo e passa ter outra visão do mundo que o rodeia, sai de uma condição de ser social qualquer e ganha um status de relevância perante àquela manifestação cultural e social” (Alencar, 2014, p. 83).

Esse era o momento que eu mais aguardava registrar para o documentário. O êxtase coletivo de uma festa de rua em plena ebulição — as cores vibrando nos tecidos, os corpos em movimento, os sons que reverberavam entre as casas e um céu azul intenso, compondo, quase como pintura, o cenário perfeito. Havia ali uma beleza difícil de descrever, um sentimento compartilhado que parecia atravessar a lente da câmera. Traduzir em imagem essa euforia, essa abundância de sentido e de pertencimento, foi um dos grandes prazeres — e também desafios — de filmar este documentário. Mais do que capturar cenas, era preciso estar por inteiro, com olhos atentos e corpo disponível, para deixar que o próprio ritmo da festa conduzisse a narrativa.



Fig. 28 - Estilos de chapéu da Marujada Curaçense.

3.5. EMBARQUE DOS MARUJOS – INÍCIO DA MARUJADA



Fig. 29 e 30 - Clima de descontração dos marujos enquanto aguardavam a chegada dos barcos.

 [AGUARDANDO OS BARCOS.MP4](#)

No dia seguinte, o Sol mal havia nascido e já foi possível encontrar Marujos saindo de todos os cantos da cidade. Em direção ao Antigo Cruzeiro, para a concentração e a partida da procissão fluvial, alguns saíam de casa junto de suas famílias, com seus trajes em perfeito estado e alinhamento. O cuidado com suas roupas de Marujo era notável. Alguns vinham “de virote”, maneira de dizer que passaram a noite inteira em festa e vinham direto, sem dormir. Estes se apresentavam um pouco amarrotados, com uma latinha de cerveja na mão e, em sua grande maioria, com óculos escuros.

No Cruzeiro Antigo, um pouco antes do embarque, Frei Valdevan faz mais uma oração e abençoa os Marujos em sua jornada. Paulo Cézar orienta (diversas vezes) para que Marujos e Marujas não exagerem na bebida ofertada pelos devotos. Segundo relatos coletados na produção do documentário, a coordenação da Marujada já teve inúmeros problemas relacionados a participantes demasiadamente embriagados.

Com um pouco de atraso, próximo das 7 horas da manhã, mais de 6 barcos, completamente cheios de Marujos partem no Rio São Francisco, em direção ao porto da cidade, cantando e louvando São Benedito. À sua espera, estão centenas de outros Marujos, e tantos outros admiradores que esperam suas chegadas. Começam cantando a primeira canção de sua jornada. “Adeus, Adeus porto do mar..”, disponível no *link* a seguir:

 [MARUJADA_MUSICAPORTO.mp3](#)

Segundo Leda Maria Martins (2021), canções que reverenciam o mar são recorrentes nas congadas Brasil adentro. Mesmo em cidades sem mar, como é o caso de Curaçá (entre diversas cidades mineiras), a lembrança da diáspora, de uma sofrida e forçada transposição do atlântico, um exílio de suas terras, gera inúmeros cantares e canções.





Fig. 31 e 32 - Marujos chegando no Porto de Curaçá.

 [BARCOS_CHEGANDO.MP4](#)

Desembarcando na Praça de São Benedito, os marujos se organizam em seis fileiras, na qual as duas pontas são ocupadas por mulheres e crianças no fim da fila e as quatro do meio por homens. Deve-se frisar aqui que, até os anos 2000, as mulheres não podiam participar do cortejo. As linhas da frente são inteiras ocupadas por músicos e musicistas, tocando bumbo, violão, cavaquinho e pandeiro. Paulo César vai na frente, liderando o grupo. Em nosso acompanhamento, pudemos perceber que os lugares na frente da fila são os mais disputados, pois são mais animados, melhor coreografados e ficam mais perto da música. Nas filas, os brincantes cantam e dançam uma dança tradicional ensaiada nos dias anteriores.



Fig. 33 - Marujos organizados em seis fileiras.

 [MARUJADA_VIVANOSSOREINO.mp3](#)

3.6. RITUAL DE SAUDAÇÃO E DE RESPEITO A SÃO BENEDITO



Fig. 34 - Mulheres marujas.

 [Marujo Saudam O Mastro.MP4](#)

Depois do encontro dos Marujos no Porto, a primeira parada é na Igreja Matriz, em torno da bandeira erguida no dia anterior, onde fazem uma grande roda, pedindo a benção de São Benedito. Em todas as paradas, há uma saudação ao santo; ao cantar, todos levantam seus chapéus com a mão direita, em sinal de respeito. Esse mesmo ritual, é repetido em frente à Casa de Mãe Sérgia, na frente do Cruzeiro Novo, ao buscar o Rei e Rainha e também ao entrar nas casas de devotos que oferecem bebidas e lanches. Nestes momentos, eles cantam a seguinte canção:

 [MARUJADA MEUSENHOR.mp3](#)

Meu Senhor São Benedito
Hoje é o vosso dia
Que viemos festejar
Com louvor e alegria

Congo de ouro
Os anjos benditos
Leva esses congos
A São Benedito.



Fig. 35 - Saudando São Benedito em frente à casa de Mãe Sérgia.





Fig. 36 e 37 - Saudando São Benedito no Cruzeiro Novo.

 [MARUJOS CRUZEIRO NOVO.MP4](#)

O cortejo tem um percurso fixo nesta primeira parte da manhã. Após a primeira saudação na igreja, uma nova saudação ocorre em frente à casa de Mãe Sérgia, ícone da celebração, até o cruzeiro novo, outro símbolo cristão. Terminando esse primeiro ciclo, os marujos tomam o café da manhã servido por devotos pagadores de promessas ou pela própria organização da marujada, e partem para buscar o Rei e a Rainha da Festa e acompanhá-los até a igreja, onde será celebrada a missa do dia.

3.6. O CAFÉ DA MANHÃ DOS MARUJOS

Após as primeiras passagens da Marujada, que incluem a visita à casa de Mãe Sérgia e ao Cruzeiro Novo, os marujos seguem para o café ofertado pelos devotos. Trata-se de um ritual de retribuição, um gesto de fé, partilha e comunhão, por meio do alimento, em que a dádiva circula não apenas como sustento, mas como renovação dos laços com o sagrado. Uma das casas anfitriãs mais emblemáticas é a de Dona Rosa, que há 33 anos prepara esse café em agradecimento a uma graça recebida: a conquista da casa própria.

Segundo conta, ela era cozinheira e colocava uma barraca de comida nas festas do santo desde sua infância. Ao descobrir que São Benedito também era cozinheiro, logo se apegou a ele. “São Benedito, me ajude a construir a minha casinha, pra eu cozinhar embaixo das minhas telhas, que eu prometo, que enquanto viva eu estiver, vou servir um café a 12 Marujos, tal como os 12 apóstolos de São Benedito”. Ela nos contou isso limpando as lágrimas em seus olhos. E seguiu: “E aí, eu esperei essa graça, e essa graça veio. Um ano e meio depois, meu São Benedito me deu meu teto”.

Desde então, prepara o café da manhã para 12 Marujos, participantes da Marujada no dia 31. Nos conta que sempre preparou o café dos marujos sozinha, mas que agora,

devido à idade, seu sobrinho e junto a esposa a ajudam, “*mesmo eles sendo evangélicos*”. Ao lado da mesa farta, ela acompanha a chegada dos marujos com sorriso e emoção de quem cumpre, ano após ano, um pacto de fé.



Fig. 38 e 39 - Café da manhã oferecido por Dona Rosa, dia 31 de dezembro de 2022.

[Cafe Dona Rosa.MP4](#)

Em outros tempos, diversas casas ofereciam o café da manhã como pagamento de promessas, criando uma espécie de percurso de acolhimento pela cidade. Hoje, com a diminuição desses gestos individuais, a organização da festa passou a preparar um café comunitário, garantindo que todos os marujos sejam alimentados, mesmo que parte da tradição tenha mudado de forma. Ainda assim, o café permanece como uma pausa ritual, um espaço de comunhão e gratidão, em que se alimenta o corpo e

também a alma.



Fig. 40 - Detalhe dos passos de dança.

 [PASSOS_DANCA.MP4](#)

3.7. O REINADO NA MARUJADA DE SÃO BENEDITO

Rei, Rainha,
Promessa vamos fazer
Festejar São Benedito
Pra todo Ano Chover

Rei, Rainha
Seu Tenente é General
Quero que me dê licença
Rei do Congo, vadiar

 [MARUJADA_FESTEJARSAOBENEDITO.mp3](#)



Fig. 41 - Rei e Rainha da Marujada.

Segundo Marina de Mello Souza, historiadora de culturas afro-brasileiras, em seu livro *Reis Negros no Brasil Escravista: História da festa de coroação de rei congo*, esse cortejo, como Congada, se assemelha em quase todas as festas de santos negros no Brasil. Tais coroações têm registro muito antigo no país, remontando, por exemplo, ao ano de 1674, em Recife. Vinculados a eventos de devoções de santos católicos por irmandades ou confrarias religiosas negras, lhes era permitido que tivessem seus Reis (e cortes) como um recurso do Estado e da Igreja para que os controlassem. Com roupas identificadas às da nobreza europeia, muitas cores e enfeites, elementos “africanos” se evidenciaram principalmente na música e na dança. No final da celebração, eram anunciados os nomes dos reis do ano seguinte e “músicos negros” entravam na igreja e dançavam e cantavam “uma música africana”.

Vale frisar que a absorção de tradições de povos afro-brasileiros pela igreja católica, em especial entre o período da colonização e pós-colonização, pode ser vista como uma estratégia de controle e dominação por parte da instituição religiosa. Ao incorporar elementos dos povos escravizados, a igreja muitas vezes dilui ou descontextualiza essas tradições, contribuindo para o apagamento de sua identidade; além de manipular e controlar as crenças e práticas religiosas oriundas da África, buscando facilitar a conversão e a submissão a sua autoridade religiosa, perpetuando desta forma seu poder institucional. Por outro lado, como argumenta Leda Maria Martins:

A coroação de reis negros, incorporada pelo sistema escravocrata, como modo de controle dos africanos e de seus descendentes, é apropriada pelo próprio negro que, por meio dela, reterritorializa formas ancestrais de organização social e ritual. Os festejos do Rosário, performados sob o estandarte dos santos católicos da devoção negra, Nossa Senhora Do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia, São Baltazar, Nossa Senhora Das Mercês, alastraram-se pelos territórios brasileiros, já imprimidos de conotações e resoluções que rompem a ordem escravocrata e os códigos ocidentais, transformando o aparato insti-

tucional em um dos modos operadores e agenciadores de inscrição de outros processos simbólicos na formação da cultura brasileira. [...] Os rituais realizados sob a regência desses reis reterritorializavam os repertórios culturais africanos, criando novas formas de expressão e singulares idiomas artísticos; instituem uma ordem hierárquica paralela à escravista; apropriavam-se de um espaço lúdico, considerado menos ‘nocivo’ pelos ‘senhores’, fomentando estratégias simbólicas que, sob o ritmo dos tambores, reforçava as tradições culturais e sua manifestação (Martins, 2021, p. 45).

O reinado, na Marujada Curaçaense, se dá normalmente a partir de uma promessa de uma mãe, que promete, a partir de uma graça alcançada, que sua filha ou filho será Rainha ou Rei da Marujada. Segundo a coordenação da Marujada, a fila de espera para ser coroado já avança até o ano de 2037. Na cidade é muito comum que as famílias coloquem os nomes dos bebês assim que nascem, na fila para serem reis e rainhas.

Além de participar de todo o cortejo, a família da rainha deve oferecer, a todos os Marujos, um grande almoço. Como nos diz Mary Del Priore (1994, p. 70), a importância da distribuição de comida era tamanha nas festas coloniais que “mesmo as irmandades religiosas que contavam com recursos próprios para a realização dos rega-bofes sentiam-se na obrigação de fazê-lo com a maior generosidade”. Como expressa o princípio da dádiva, “[o] banquete, comilança coletiva, tinha forte expressão social e o ato de comer juntos era remetido à aliança ou à força de integração social que se gesta durante a festa” (Del Priore, 1994, p. 70).

O cortejo dos Marujos com o Rei, Rainha e seus dois generais se dá, inicialmente, da casa da rainha até a Igreja. A chegada na igreja é um momento realmente impressionante e emocionante, uma vez que todos os Marujos também entram na igreja, cantando, dançando e batucando seus tambores.

Os reinados ganham, assim, peculiar destaque à medida que a parte “profana” da festa acontece dentro do templo, “presidida pelos reis, sentados em seus tronos, denotando uma especial tolerância por parte do pároco com relação às manifestações da comunidade negra, ou mesmo a intenção de, com sua liberalidade, aprofundar a integração dos negros ao mundo católico” (Souza, 2006, p. 306).

Após a missa, Marujos saem às casas daqueles comprometidos a oferecer-lhes comida e bebida, como pagamento de promessas feitas ao santo. Nessas idas às casas, eles cantam e dançam, e recebem lanches, cervejas e vinhos.

O mistério, ô mistério
Ô da Virgem Mãe de Deus
E que vamo-nos embora
Que eu não sou escravo seu.



Fig. 42 - Detalhe dos passos de dança.

 [MARUJOS DEPOIS DA RAINHA.MP4](#)



Fig. 43 - Fila de Marujos para entrar nas casas que ofertam café.

As visitas dos marujos às casas se estendem durante todo o dia. Com o entardecer, as bandeiras se encontram no cruzeiro e fazem uma pequena procissão até a Casa de Mãe Sérgia, onde são guardadas cuidadosamente, para serem reabertas apenas no novo ciclo festivo, do ano seguinte.

4. DOCUMENTÁRIO, ANTROPOLOGIA VISUAL E ETNOGRAFIA MULTISSENSORIAL: ENTRE A FESTA E O FILME

Os diversos teóricos que se dedicaram à história da antropologia visual são unânimes em apontar para a gênese comum entre antropologia, fotografia e cinema, no final do século XIX. Publicações primorosas como as de Marc Henry Piauult (1995), Karl Heider (1995), Claudine France (1998, 2000), David MacDougall (1997), mas também de pesquisadores nacionais Sylvia Caiuby Novaes (2009, 2010), Clarice Peixoto (1999) e Etienne Samain (1999) alertam para o fato de que os primeiros empregos científicos das imagens, no longínquo século XIX (e início do XX), foram efervescen-

tes e otimistas no que se refere ao potencial da tecnologia em registrar o movimento (como nas cronofotografias de Etienne-Jules Marey e Felix-Louis Regnault) ou o corpus imagético humano de sociedades tidas como em vias de desaparecer (como nas imagens feitas por Alfred Haddon junto aos australianos na expedição ao Estreito de Torres em 1898, os feitos por Baldwin Spencer durante sua expedição junto aos aborígenes australianos em 1901, Festas e Rituais Bororo de Major Luiz Thomaz Reis, de 1917 ou ainda *Nanook of The North*, de Robert Flaherty, de 1922).

Também os fundadores da antropologia moderna, Franz Boas (Jacknis, 1987) e Bronislaw Malinowski (Samain, 1999), fizeram amplo uso da imagem. Sabe-se que Marcel Mauss igualmente estimulava seus orientandos ao uso da fotografia e do filme, como as imagens gravadas por Marcel Griaule sobre os dogon evidencia. Desde cedo, portanto, essa “disciplina de palavras” (Mead, 1995) conviveu e fez ostensivo uso de fotografias, filmes e desenhos na difícil empreitada da pesquisa de campo. O desenvolvimento da antropologia visual em direção à maior autonomia mediante o texto e na utilização de imagens para a produção de conhecimento, entretanto, foi lento e mais marcado na segunda metade do século XX.

No conhecido artigo “Fotografar, documentar, dizer com a imagem”, o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão argumenta (ainda que com foco na fotografia) que a importância das imagens nas ciências sociais ocorre exatamente ao constituir certa liminaridade entre a arte e a ciência, que permite “passar do olhar-e-ver ao sentir-e-contemplar”. Em outras palavras “passar do experimento objetivo da informação visual recebida para a experiência pessoal e afetuosa do diálogo com alguém - um antropólogo, uma mulher indígena, um povo - por meio de uma imagem de fotografia” (Brandão, 2004, p. 50). Para ele, a fotografia ajuda o etnógrafo a situar-se em seus roteiros de pesquisa, permite a ele ‘ver melhor’ o que descreve e, principalmente, materializa “a presença viva e comprovada de seu próprio olhar, por meio das imagens escolhidas para acompanhar o texto cenográfico” (Brandão, 2004, p. 31). Se o trabalho antropológico consiste em transformar “‘o vivido e o pensado’ do outro, da outra cultura, em uma descrição convincente” (Brandão, 2004, p. 31):

[...] a fotografia do antropólogo fixa e estabelece algumas cenas de escolha da vida de todos os dias. Mas [...] algumas boas fotos tornam este vão ‘cotidiano’ algo único e digno. Pois uma bela e boa imagem fotográfica me coloca diante de corpos, de rostos, de gestos, do olhar de pessoas com quem de imediato se estabelece uma cumplicidade afetuosa. A foto me captura bem antes das palavras. ‘Aquilo’, ‘ali’, ‘eles’, já não me é e nem são mais apenas nomes. Já não são somente uma posição social, um ponto fixo ou móvel, pequenino, em um feixe complexo de relações. Elas se tornam, transfiguram e são as cenas, os cenários, os seres, os gestos e os rostos que uma foto até razoável fixa e pereniza. Toda a foto encerra um segredo de magia (Brandão, 2004, p. 40).

Influenciados pela arena da discussão dos sentidos e afetos na antropologia (Favret-Saada, 2005; Ingold, 2010; Le Breton, 2016; Stoller, 2002) e suas repercussões nas práticas audiovisuais de trabalho antropológico (Howes, 2014; Ingold, 2011; Pink, 2006), diversos acadêmicos, produtores visuais e artistas vêm desenvolvendo trabalhos de caráter transdisciplinar almejando construir narrativas e ressonâncias sensí-

veis em imagens visuais e sonoras. Bezerra *et al.* registram parte desse movimento latino-americano no artigo “Etnografias Multissensoriais e mediações antropológicas: a experimentação como forma de errância”, que constituiu importante inspiração para a presente proposta. Nas palavras dos autores:

Ao “sentir o mundo” (Ingold, 2011), o fazer antropológico passa a considerar os indizíveis, as emoções, as ausências, os silêncios, as sensações e tudo o mais que pode ser percebido, como matéria do pensamento, articulando informação, imaginação e devir em um mundo em constante transformação, como parte de sua epistemologia. Com isso, assumimos um emaranhado de emoções, de não ditos, de informações subjetivas que incorporam as linhas da vida, em suas múltiplas manifestações e possibilidades, como reflexo da complexidade das relações e formas de ser humano (Bezerra *et al.*, 2023, p. 244).

As imagens e sons, muito além de meros registros ou instrumentos de pesquisa antecedentes da análise logocêntrica são, portanto, onipresentes na antropologia (desde a pesquisa de campo, formatação, elaboração técnica e edição, até as formas de apresentação, circulação e difusão dos resultados) e se tornam, no presente estágio de desenvolvimento da disciplina, elementos interativos, dialógicos, sensitivos e portadores de conhecimento per se. Compartilhamos com Marco Antônio Gonçalves e Scott Head (2009, p. 9) a orientação de “[...] pensar uma reconfiguração da representação e apresentação etnográfica como um modo de reconceituar o papel das mídias visuais e audiovisuais nas reflexões antropológicas sobre o mundo ao nosso redor”.

Ao finalizar o filme, pude levá-lo para exibição única em um evento de educação organizado pela prefeitura de Curaçá, justamente sobre a preservação da memória. Em praça pública, em frente à casa de Mãe Sérgia, o filme foi exibido com grande parte de seu elenco na plateia. Foi muito interessante ver a reação dos participantes ao se verem, se reconhecerem, e principalmente se emocionaram ao ver o registro da memória ali eternizados. No final, as professoras da rede de ensino pública solicitaram o link do filme para exibirem em salas de aula, para assim continuarem a contar e estimular a preservação da memória nas crianças curuçaenses.

A Festa de São Benedito em Curaçá é, portanto, um exemplo vibrante de como as manifestações culturais e religiosas podem servir como pilares de identidade e coesão social em comunidades. Através da realização de rituais como a Passagem das Bandeiras, a procissão e a Marujada, observamos um entrelaçamento profundo entre o sagrado e o profano, o histórico e o atual. Esses eventos não apenas reforçam laços comunitários, mas também perpetuam tradições que datam do período colonial, reafirmando a presença e a importância de grupos historicamente marginalizados.

O papel de figuras icônicas como Mãe Sérgia, além de ser um símbolo de respeito e continuidade cultural, destaca a importância das figuras de liderança e mediadoras no fortalecimento das práticas religiosas e sociais. Sua influência transcende a esfera religiosa, contribuindo para a coesão social e a preservação da memória cultural. A transformação da casa de Mãe Sérgia em um local de culto e reverência evidencia a maneira como indivíduos se tornam pontos focais de identificação coletiva e pertencimento.

Além disso, a Marujada, com seus trajes distintos e o uso do chapéu decorado, destaca a importância da *performance* e do simbolismo na celebração da cultura afro-

-brasileira. A celebração, com seu caráter de ruptura e inversão de hierarquias, proporciona um espaço de expressão cultural e de utopia social. Esse momento de celebração não só permite a vivência de uma identidade comum, mas também representa um espaço de resistência e afirmação cultural para descendentes de escravizados.

Em síntese, a Festa de São Benedito de Curaçá é mais do que um evento religioso; é uma expressão viva da resiliência e da riqueza da cultura brasileira. Através da combinação de rituais religiosos e profanos, a festa serve como um campo fértil para a reinvenção de tradições, a afirmação da identidade coletiva e a perpetuação da memória cultural. Este estudo etnográfico e documental não só captura a essência dessa celebração, mas também contribui para uma compreensão mais profunda de como práticas culturais e religiosas moldam e refletem as dinâmicas sociais de comunidades ao longo do tempo.

5. BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, Larissa Fontinele de. **No rastro dos “pés descalços”: da Marujada à narrativa literária**. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Bragança, Pará, 2014.

ALMEIDA, Silvio de. **Racismo estrutural**. 4. reimpr. São Paulo: Sueli Carneiro: Jandaíra, 2020.

AMARAL, Rita de Cassia de Mello Peixoto. **Festa à Brasileira - Significados do Festejar no País que ‘Não é Sério’**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. DOI: 10.11606/T.8.1998.tde-

ANTONIL, André João. **Cultura e opulência no Brasil**. Rio de Janeiro, 1837. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/>. Acesso em: 4 jan. 2024.

BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. **Balinese Character, a photographic analysis**. Special Publication of New York Academy of Sciences, v. 2. New York: New York Academy of Sciences, 1942.

BEZERRA, Daniele Borges; NAKAÓKA ELIAS, Alexsânder; DE PAULA MARTINS, Valéria; DE LIMA MOURA, Lisandro Lucas; DOS SANTOS PINHEIRO, Patrícia; TORO TAMAYO, Luis Carlos. Etnografias multissensoriais e mediações antropológicas: a experimentação como forma de errância. **Iuminuras**, Porto Alegre, v. 24, n. 64, 2023. DOI: 10.22456/1984-1191.130192. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index..> Acesso em: 30 jul. 2024.

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. “Fotografar, documentar, dizer com a imagem”. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 27-53, 2004.
- CARDOSO, Antonila da França, **Nosso vale... seu folclore beira-rio**. Brasília: The-saurus, 1985.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “A festa em perspectiva antropológica: carnaval e os folguedos do boi no Brasil”. **Artelogie**, [s. l.], n. 4, 2013.
- DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. **Antropologia social da religião**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1978.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”, de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155–161, 2005.
- FRANCE, Claudine (org.). **Do filme etnográfico à etnografia filmica**. Campinas: Unicamp, 2000.
- FRANCE, Claudine. **Cinema e Antropologia**. Campinas: Unicamp, 1998.
- GEERTZ, C. **Obras e vidas: O antropólogo como autor**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2015.
- GONÇALVES, Marco Antonio. **O real Imaginado**. Etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.
- GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org.). **Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 308 p.
- GRIMSHAW, Anna. **The Ethnographer’s Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- GUÉRIOS, Paulo Renato. **Práticas do Filme Etnográfico**. Curitiba: Editora UFPR, 2016.
- HEIDER, Karl G. “Uma história do filme etnográfico”. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, 1995.
- HOWES, David. El creciente campo de los Estudios Sensoriales. **Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad**, [s. l.], v. 6, n. 15,

p. 10-26, 2014.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, [s l.], v. 33, n. 1, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.> Acesso em: 8 set. 2024.

INGOLD, Tim. Worlds of sense and sensing the world: a response to Sarah Pink and David Howes. **Social Anthropology/Anthropologie Sociale**, [s l.], v. 3, n. 19, 2011.

JACKNIS, Ira. The picturesque and the scientific: Franz. Boas's plan for anthropological filmmaking. **Visual Anthropology**, [s l.], v. 1, n. 1, p. 59-64, 1987.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016.

LOPES, Esmeraldo. **Caminhos de Curaçá**. Curaçá: Gráfica Franciscana, 2000.

MACDOUGALL, David. "The visual in anthropology". In: BANKS, M.; MORPHY, H. **Rethinking visual anthropology**. London: Yale University Press, 1997. p. 276-295.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2021.

MAUSS, M. **Ensaio sobre a Dádiva: Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEAD, Margareth. Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: HOCKINGS, Paul (ed.). **Principles of Visual Anthropology**. Berlin, Boston: De Gruyter, 1995. p. 3-10.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: CUNHA, Edgar; HIKIJI, Rose Satiko (org.). **Imagem-conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas: Papirus, 2009.

NOVAES, Sylvia Caiuby. "Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico". **Mana**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, 2008.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O Brasil em Imagens: Caminhos que Antecedem e marcam a Antropologia Visual no Brasil. In: DUARTE, Luiz Fernando Dias (org.). **Horizontes das Ciências Sociais no Brasil - Antropologia**. São Paulo: Anpocs/Editora Barcarrolla/Discurso Editorial/ICH, 2010.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Antropologia e Filme Etnográfico: Um Travelling no Cenário Literário da Antropologia Visual. **BIB**, Rio de Janeiro, n. 48, 2. Sem. 1999.

PIAULT, Marc-Henri. A antropologia e a "passagem à imagem". **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 23-39, 1995.

PINK, Sarah. **The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses**. London: Routledge, 2006.

REYNA, A. Carlos. Antropologia do Cinema: As narrativas cinematográficas na pesquisa antropológica. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 12, n. 02, 2017. DOI: [10.34019/2318-101X.2017.v12](https://doi.org/10.34019/2318-101X.2017.v12). Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/>. Acesso em: 11 ago. 2024.

SAMAIN, Etienne. Ver e dizer a antropologia. **Horizontes Antropológicos**, [s. l.], v. 1, n. 2, 1999.

SOARES NETO, Paulo Ribeiro. Identidades e relações étnico-raciais nas festas populares da Micro-região de Juazeiro- Ba. *In*: REIS, Edmerson dos Santos; CARVALHO, Luzineide Dourado (org.). **Educação contextualizada: fundamentos e práticas**. Juazeiro: UNEB/NEPEC-SAB, 2011. Disponível em: <https://ppgesa.uneb.br/wp->. Acesso em: 18 jul. 2025.

SOUZA E SILVA, Eliane dos Santos. **Nas Fitas Da Memória Construimos Nossa História: Marujada de Curaçá como possibilidade de Educação Patrimonial no ensino de História**. Dissertação (Mestrado Profissional em História) – Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Ensino de História, Universidade Regional do Cariri, Crato, 2020.

SOUZA, Marina de Mello. **Reis Negros no Brasil Escravista: História da festa de coroação de rei congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

STOLLER, Paul. **O gosto das coisas etnográficas**. Os sentidos na antropologia. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2022.

TURNER, Graeme. **O cinema como prática social**. Tradução de Mauro de Silva. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

TURNER, V. **O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1989.

TURNER, V. W. **Floresta de símbolos: Aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF, 2005.

VIEIRA, Sônia Cristina De Albuquerque. **São Benedito: Dos montes de Palermo para os “Altars” do mundo. A saga de um santo negro**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

**ETHNOGRAPHY AND THE SENSES:
A MULTISENSORY ETHNOGRAPHY OF THE
FESTIVAL OF SÃO BENEDITO DE CURAÇÁ, BAHIA**

Abstract: This article discusses relationships between audiovisual production, multi-sensory ethnography and Brazilian popular festivals. Starting from the documentary “Festejar São Benedito Pra Todo Ano Chover”, produced in 2023, about the festival of São Benedito de Curaçá, it addresses the various rituals and symbolic behaviors that constitute the feast. The article reflects on the articulation between ethnographic research and visual anthropology, emphasizing the evocative possibilities of the interaction between texts, photographs, videos and sounds in the process of registering the lived experience with the community according to multissensorial ethnography threads.

Keywords: Multisensory Ethnography; Documentary; Festival of São Benedito de Curaçá, Bahia.

**ETNOGRAFIA Y LOS SENTIDOS: UNA ETNOGRAFIA MULTISENSORIAL
DE LA FIESTA DE SÃO BENEDITO DE CURAÇÁ, BAHIA**

Resumen: Este artículo tiene como objetivo discutir algunas relaciones entre la producción audiovisual, las fiestas populares brasileñas y la etnografía multisensorial. A partir del documental “Festejar São Benedito Pra Todo Ano Chover”, producido en 2022, sobre la Fiesta de São Benedito de Curaçá, aborda los diversos rituales y comportamientos simbólicos que la constituyen. El artículo reflexiona acerca de la articulación entre pesquisa etnográfica e antropología visual, enfatizando las posibilidades evocativas en la interacción entre texto, fotografías, videos y sonidos en el proceso de registro de la experiencia vivida junto a la comunidad, siguiendo senderos abiertos por la etnografía multisensorial.

Palabras-clave: etnografía multisensorial; documental; Fiesta de São Benedito de Curaçá, Bahia.