







x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

instituições oficiais, em Belém do Pará, na festa do Círio de Nazaré<sup>3</sup>, que acontece há mais de 200 anos, o fenômeno da chamada Corda do Círio<sup>4</sup> há séculos “fugiu do controle” da igreja católica desde sua inserção em 1855.

De acordo com fontes pesquisadas, a corda foi introduzida na Procissão do Círio de 1855. Nesse ano, a procissão foi conduzida em meio à forte tempestade que alagou boa parte das ruas onde ocorria seu percurso. Em uma dessas ruas, o carro de bois que puxava a berlinda atolou, e membros da Diretoria da Irmandade de Nazaré tiveram a ideia de arranjar uma grande corda, emprestada às pressas por um comerciante local, para que os fiéis que acompanhavam o cortejo pudessem puxar a berlinda de seu atoleiro. Durante vinte e oito anos, ou seja, do Círio do ano de 1856 ao Círio de 1884, a corda fez parte da procissão como item indispensável no ato de puxar o veículo condutor da Santa e sua berlinda em várias situações de atoleiro (ALMEIDA, 2014 p.04).

Mesmo hoje, há um contínuo debate acerca da permanência ou da necessidade de se retirar a corda da procissão religiosa que ocorre todos os anos na cidade de Belém no segundo domingo do mês de outubro.

A igreja de maneira controversa nunca aceitou a corda do Círio propriamente, ao mesmo tempo, nunca mais pôde retirá-la da procissão que ao longo dos anos foi ‘apropriada’ pela comunidade paraense que convive dialeticamente na procissão com o sagrado e o profano, o oficial e o não-oficial, o erudito e o popular, não mais separados de forma antagônica, mas resignificados.

Desta forma, nos apoiamos no que Marlise Borges chamou de “uma tradução verbo-visual sonora na Amazônia”<sup>5</sup>. Dos quintais das casas, das ruas e cenas da periferia da capital paraense, onde cresceu e viveu boa parte de

<sup>3</sup> Realizado em Belém do Pará há mais de dois séculos, o Círio de Nazaré é uma das maiores procissões católicas do Brasil e do mundo. Reúne, anualmente, cerca de dois milhões de romeiros numa caminhada de fé pelas ruas da capital do Estado em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré, a mãe de Jesus.

<sup>4</sup> “Ir na corda” é considerado um dos maiores atos de fé e devoção à Mãe de Jesus. Nos últimos anos, o ícone que tem 400 metros de comprimento e duas polegadas de diâmetro tem sido fabricado em Santa Catarina e é doada por um devoto anônimo.

<sup>5</sup> Marlise Borges - Dissertação de Mestrado “Do Registro ao Documentário: Uma Tradução Verbo-Visual Sonora na Amazônia” (2009)



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

sua infância e juventude, Freitas transfigura tudo isso pra nos falar de memória e de um hibridismo que se apresenta também no vocabulário do autor que faz uso do português, de vocabulário indígena e caboclo mesclados, ganhando assim, novos sentidos e significados. Abaixo a letra da canção que analisamos em seguida.

Tum -Tá –Tá (Walter Freitas)

*Ei Neném! São rãs e sapos no quintal vazio  
Ei Neném! São chuvas finas na beira do rio  
Um bicho brabo nas brenha pras bandas lá da Mucajá  
Neném, a ginga das égua na noite preta  
Tum Tá Tá*

*E é tanto terço no roxo do frio  
Tum Tá Tá! São sete embalos na rede navio  
Um tiro longe que fere pras bandas lá da Mucajá  
Neném teus filhos no mundo na noite preta  
Tum Tá Tá ah ah ah ah aha ah ah ah*

*Mata de mata que na barra de tua saia, menina, mãe d'água aguou  
Terra de terra que na mata de teu cabelo  
Rescende cheiro-cheiroso, chuva, funga que fungou  
Rio de rio que na maresia dos olhos, menina desembocou  
Noite de noite que na cabeceira da ponte se afoga  
Peixe bubuia, moça, caboco emprenhou*

*Um pau-de-arara, silêncio, pras bandas lá da Mucajá  
Tum tá tá morto matado na noite preta  
Tum tá tá adeus quem dera!  
Velas ai marés  
Ei Neném, rio Acre e o mundo  
À igarités*

*Preta tu não tem medo  
Tu não tem guia manicoré  
Flor flor dos aramados  
Ferpa farpado seu coroné  
Tum tá tá Tum tá ah  
Tum tá tá Tum tá ah  
Tum tá tá!*





x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

Além da melancolia, o medo é outro elemento que aparece neste imaginário, o medo da “noite preta” e de “um bicho brabo nas brenha pras bandas lá da Mucajá” porque à noite, o perigo e a preocupação da mãe Dona Neném tende a aumentar. Com a chegada da noite, Dona Neném teme pelos filhos quando reza “é tanto terço no roxo do frio” e deita na rede pra aguardar preocupada “são sete embalos na rede navio”. Dona Neném não dorme enquanto os filhos não chegam.

Na sequência, “um tiro longe que fere pras bandas lá da Mucajá” anuncia a morte do filho “Neném, teus filhos no mundo na noite preta”. No trecho seguinte, ocorre uma mudança no ritmo da canção que se altera como símbolo de um ápice de passagem da vida para a morte, um momento trágico<sup>8</sup>. Assim, “a noite preta” teria levado embora o filho de Neném como se fosse um encanto, um rapto, uma captura, se morre e renasce também. Vida e morte se encontram na beira do rio na “noite preta”, o encanto (vida) e desencanto (morte do filho). A noite não é somente morte, é também vida, é força imanente, potência (no conceito nietzschiano) tão forte quanto a luz do dia, pois na “noite preta” muita coisa acontece, o mundo se transforma, “homem vira bicho”, “bicho vira homem” como no trecho abaixo em que podemos inferir a referência do compositor a mitos e lendas como do boto<sup>9</sup> e da mãe d’água<sup>10</sup>, seres da floresta que na “noite preta” encantam e levam os encantados pra um

<sup>8</sup> O Nascimento da Tragédia, Friedrich Nietzsche, 1866.

<sup>9</sup> Lenda do Boto De acordo com a lenda, um boto cor-de-rosa sai dos rios amazônicos nas noites de festa junina. Com um poder especial, consegue se transformar num lindo, alto e forte jovem vestido com roupa social branca. Ele usa um chapéu branco para encobrir o rosto e disfarçar o nariz grande. Vai a festas e bailes noturnos em busca de jovens mulheres bonitas. Com seu jeito galanteador e falante, o boto aproxima-se das jovens desacompanhadas, seduzindo-as. Logo após, consegue convencer as mulheres para um passeio no fundo do rio, local onde costuma engravidá-las. Na manhã seguinte volta a se transformar no boto.

<sup>10</sup> **Iara** ou **Uiara**, também referida como “**Mãe d’água**”, é uma entidade do folclore brasileiro de uma beleza fascinante. Por ser uma sereia, enfeitiça os homens facilmente por ter a metade superior de seu corpo com formato de uma linda e sedutora mulher. Já a parte inferior do seu corpo em formato de peixe não é muito notada, por estar submersa em água. Assim não há quem resista a sua belíssima face e suas doces canções mágicas.





x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia"

outro trecho essa ideia é reforçada: *"preta tu não tem medo, tu não tem guia manicoré"*. Mesmo sem proteção *"guia manicoré"*, apesar dos espinhos e farpas, não há o que temer: *"flor, flor dos aramados, ferpa farpado, seu coroné"* e a canção termina com o canto repetido do mesmo som onomatopéico que imita o batuque de tambores que anunciam a passagem para uma outra condição, outra existência que assim como o irmão "morto, matado na noite preta", eventualmente todos nós passaremos: *"Tum-tá-tá, tum-tá-ah!!! Tum-tá-tá, tum-tá-ah!!! Tum-tá-tá, tum-tá-ah!!! Tum-tá-tá, tum-tá-ah!!! Tum-tá-tá, tum-tá-ah!!! Tum-tá-tá!!!"*

Assim, nos apropriamos da composição *Tum-Tá-Tá* como um *devir-sonoro* na perspectiva deleuziana porque Walter Freitas desloca língua, som e imagens para espaços de movimento que vão além da simples reprodução do falar caboclo, foge da representação e da ideia de uma essência. Trabalha a variação de conceitos, ressignifica-os. Explora a potência daquele percebido como menor, minoria, subalterno, etc. Isso porque desenvolve seu trabalho no campo da diferença, da variação, da substância, do devir e longe das essências se aproxima de outra proposta ontológica.

Entendemos assim que Walter Freitas nos apresenta uma cosmovisão musical e mais que um tradutor de um "imaginário amazônico", o artista nos convida a deslocar gentes e lugares de olhares redutores e consequentemente silenciadores de vozes, de cantos e não mais de diferentes culturas, mas de culturas da diferença.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ivone Maria Xavier Amorin. **A corda como espaço de tensões e significações na festa de Nazaré em Belém do Pará.** Ivone Maria Xavier Amorin de Almeida. Fenix - Revista de História e Estudos Culturais; Vol. 11 Ano XI, nº 2. UNAMA, 2014.

