

**Jones da Silva Gomes (org.)**

**Autores:**

Alberto Valter Vinagre Mendes, Almir Marques Correa,  
Edenilda Negrão Cordeiro, Emanuelly de Cássia Silva Maués,  
Erika Natalia Ferreira da Silva, Hélia Maria Gomes Quaresma,  
Giselle Palheta Moura, Josielle Reis Silva,  
Maria Cristina dos Santos Cardoso, Marinalva Maciel e Maciel,  
Michel Mosso Schettert, Nezilu Gonçalves Santos.

**Artes Devocionais  
Santos, Oratórios, Ladaínhas e Ramadas**



**©2024 by Autores/Organizadores/Fadecam  
Organizador**

**Jones da Silva Gomes**

**Autores:**

Alberto Valter Vinagre Mendes, Almir Marques Correa, Emanuelly de Cássia Silva Maués, Erika Natalia Ferreira da Silva, Edenilda Negrão Cordeiro, Hélia Maria Gomes Quaresma, Josielle Reis Silva, Maria Cristina dos Santos Cardoso, Marinalva Maciel e Maciel, Michel Mossó Schettert, Nezilu Gonçalves Santos.

**Realização**

Faculdade de Formação e Desenvolvimento do Campo (Fadecam/UFPA)

Campus de Abaetetuba, Curso de Licenciatura em Educação do Campo.

Rua Manuel de Abreu s/n, Bairro do Mutirão, Abaetetuba, Pará, Brasil, CEP. 68.440.000

[email.abaeetuba@ufpa.br](mailto:email.abaeetuba@ufpa.br)

**Gestão/Administração da Fadecam em 2024**

Jose Francisco Silva da [Costa-Diretor/jfsc@ufpa.br](mailto:Costa-Diretor/jfsc@ufpa.br)

Ricardo Eduardo de Freitas Maia- Vice-Diretor/ [ricardomaia@ufpa.br](mailto:ricardomaia@ufpa.br)

Yvens Eli. M. Cordeiro. Coordenador do Curso LEDOC. [vemcordeiro@ufpa.br](mailto:vemcordeiro@ufpa.br)

**Direitos autorais**

É permitido a reprodução dos textos deste livro, desde que citada a fonte

Edição: Jones Gomes

Projeto Editorial: Jones Gomes e Giselle Palheta

Revisão: Jones Gomes

Capa: Giselle Palheta Moura

Imagen de Capa: “Vela sobre o oratório”, autora: Giselle Palheta

Fotografias: Coletivo Cuíra, A. Marques, E. Natalia, M. Schettert, Valdeli Costa, Giselle Palheta.

Desenhos: Marinalva Maciel, Alberto Valter Mendes, Raimundo Perna

LEDOC/2014/2016/ 2018 e 2020/ FADECAM-UFPA

Atividades referentes aos trabalhos acadêmicos da turma de Educação do Campo/ ênfase em Ciências Humanas na disciplina “Linguagem e Comunicação do Campo”, “Memória, História e Patrimônio” e “Arte e Sociedade”.

**Dados Internacionais de catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Professora Conceição Solano / UFPA-Abaetetuba-PA**

---

A786a Artes devocionais: santos, oratórios, ladinhas e ramadas / Jones da Silva Gomes (org.). – Abaetetuba: Editora Abaeté do Campus Universitário de Abaetetuba, c2024.  
291 p.; 20 cm

Inclui bibliografias

ISBN: 978-65-86640-93-9

1. Arte devocional. 2. Religião e cultura. 3. Cultura popular. I. Gomes, Jones da Silva. II. Título.

CDD 23. ed. 263.97098115

CDD 23. ed. – 306.6

## Agradecimentos

Tive a honra de servir este projeto desde 2016 cujo resultados se mostram nos artigos de discentes de Licenciatura em Educação do Campo-2024/2016/2018/2020 e professores da rede pública. Mas, ele não poderia se concretizar sem a parceria do MEC/SECADI e FADECAM/ UFPA- Campus de Abaetetuba-PA. Vem também a gratidão ao CNPq através da iniciação científica e da PROEX-UFPA pelos editais que nos possibilitaram todo um trabalho voltado para a formação e reconhecimento das artes devocionais no Baixo Tocantins. Agradecemos também a professora Dr.<sup>a</sup> Katia Mendonça pela generosa inspiração em sua “janela para o infinito”, bem como, na condução do grupo de pesquisa “Imagem, Arte, Ética e Sociedade” do programa de Sociologia e Antropologia, (PPGSA/UFPA). Ao Michel Schettert nosso jovem cineasta e parceiro, responsável pelo projeto audiovisual (site Ramal de Rezadores) que culminou nos prêmios de 2020 e 2023 de Arte e Cultura da UFPA. As gerações de bolsistas do Grupo de pesquisa sobre imaginário, arte e sociedade (GAPUIAS), voluntários e artistas que de algum modo se envolveram nas atividades do Museu do Baixo Tocantins, especialmente na condução do acervo digital das artes devocionais. Nossos mais sinceros agradecimentos vão para os mestres rezadores (as) representados (as) na parelha do Cataiandeu-queridos interlocutores: Raimunda Barreto, Domingas Palheta, Ângelo Palheta, Manoel Palheta (in memoriam), João Muniz e Maria Muniz. Agradeço a minha Avó Tertolina Gouveia da Silva (in memoriam), que me fez rezar sobre os oratórios. Gratidão maior a DEUS que é a verdade; afinal de contas! como vai dizer Kátia Mendonça: “Não somos donos da semente, somos apenas os semeadores”.

## Sumário

<b>Prefácio .....</b>	06
Kátia Marly Leite Mendonça	
<b>Apresentação .....</b>	09
Jones da Silva Gomes	
<b>Oratórios e Cultura Ribeirinha .....</b>	29
<b>Oratórios Devocionais no Rio Jarumã e Quianduba/ Ilhas de Abaetetuba-PA.....</b>	39
Almir Marques Correa	
Emanuelly de Cássia Silva Maués	
<b>Oratórios e Festejos no Rio Campompema, Ilhas de Abaetetuba-PA.....</b>	79
Nezilu Gonçalves Santos	
Maria Cristina dos Santos Cardoso	
<b>Ladainhas, Cantos e Folias .....</b>	116
<b>Parelhas de Ladainhas a São Miguel do Ramal do Cataiandeu- Abaetetuba-PA.....</b>	122
Jones da Silva Gomes,	
Edenilda Negrão Cordeiro	
<b>Encontros com as Ladainhas capituladas do Cataiandeu.....</b>	139
Giselle Palheta Moura	
<b>Ladainha antiga a Nossa Senhora de Nazaré do Rio alto Itacuruçá.....</b>	145
Marinalva Maciel e Maciel	
<b>Ensaio Navegante.....</b>	156
Michel Mosso Schettert	

<b>Ramadas de cores, frutas e sabores.....</b>	177
<b>Ramadas de São José na cidade de Abaetetuba.....</b>	191
Jones da Silva Gomes	
Josielle Reis Silva	
<b>Ramadas de Frutas do Tauerá de Beja.....</b>	204
Josielle Reis Silva	
<b>Outras Narrativas .....</b>	228
<b>As Crianças Devotas: Círio mirim do</b>	
<b>Rio Maracapucu- Abaetetuba-PA .....</b>	242
Erika Natalia Ferreira da Silva	
<b>Memória à Ana Cristina Pinheiro:</b>	
<b>A Santa dos Abaetetubenses .....</b>	266
Hélia Maria Gomes Quaresma	
<b>A Fofoca de Abaetetuba, uma tradição poética e</b>	
<b>musical nas memórias de moradores de</b>	
<b>Comunidades tradicionais.....</b>	272
Alberto Valter Vinagre Mendes	
<b>Conclusões: Depois daquelas artes. ....</b>	286
Sobre os autores .....	289

## Prefácio

Kátia Marly Leite Mendonça<sup>1</sup>

Como podem se manifestar em um mundo tão desencantado, aparentemente tão sem sentido, experiências éticas e estéticas imbuídas de tanta religiosidade, de tanta fé, dentro e mesmo para além das instituições religiosas?

O que faz com que pessoas envoltas em um universo que se estende para além do urbano e penetra em águas e rios, matas e terras da Amazônia, se encaminhem para o Absoluto, para Deus, através dos objetos, dos festejos, das orações, dos oratórios, das ladinhas e das ramadas? Que mundo é esse onde cada uma dessas expressões é dotada de profundo e sagrado significado para os membros das comunidades?

O livro **Artes Devocionais: Santos, Oratórios, Ladinhas e Ramadas**, organizado pelo Prof. Dr. Jones da Silva Gomes, é um convite para a imersão nesse universo que teima em resistir em uma sociedade marcada pelo cálculo em aliança com a violência de todos contra todos e contra a Criação.

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (USP) com pós-doutorado em Ética pela Universidade pontifícia Comillas-Madrid. Professora do PPGSA da Universidade Federal do Pará e Bolsista de produtividade do CNPq.

Não se busca aqui explicar a relação do humano com o divino, mas sim mostrá-la como experiência, possibilitando ao leitor a oportunidade de receber a semente de fé que as artes devocionais podem promover, na medida em que abrem as portas para o Infinito.

O universo devocional, como, aqui descrito nos diversos artigos dos discentes de Licenciatura em Educação do Campo-2024/2016/2018/2020 da UFPA – Universidade Federal do Pará e de professores da rede pública, apresenta, para aqueles que querem ver e ouvir, a graça do diálogo com Deus promovido pelos homens, mulheres e crianças de Abaetetuba, de suas ilhas e ramais.

Eles que são testemunhas de resistência e de esperança contra a destruição da sua cultura religiosa, de seus valores e de sua fé. Destruição promovida por este século XXI que não sabe mais rezar e nem valoriza o poder da oração. Século para o qual os anjos e os santos, membros do universo do Cristo, não são mais importantes, não são mais vistos, nem ouvidos ou sequer invocados. Mas, o testemunho dado pelas artes desses homens, mulheres e crianças resistentes, são como uma luz na noite do mundo.

Algo que sentimos quando em meio à floresta nos deparamos com as pequenas e humildes capelas - iluminadas pelas ladinhas e ramadas das festas dos santos - em profunda conexão no meio da

escuridão da mata, com o céu coberto de estrelas as quais só lá, naqueles lugares, sem o néon ofuscante das cidades, podemos ver.

Esse livro é um registro, para a memória, de testemunhos sobre formas antigas e belas de se conectar com o universo divino. Mas, para além de sua missão acadêmica, ele também contém a semente da esperança de que a luz dessas festas, imagens e práticas, acenda a fé e o retorno do ser humano ao divino do qual ele faz parte e que é encantado e não calculado, pois Jesus Cristo, como bem disse o beato Van Thuan, não sabe matemática...

*Kátia Mendonça*

*Belém, 19 de novembro de 2024*

## **Apresentação**

As várias expressões da religiosidade cristã nas comunidades amazônicas, sobrevieram, tradições que habitam veredas de rios e ramais do município de Abaetetuba/PA<sup>2</sup>, são casas de devotos, objetos, barracões, saberes e festejos de santos. Estamos a falar de um complexo simbólico e ritual, estético e religioso, que demarcam a existência das artes devocionais na Amazônia.

Dedicadas aos santos do catolicismo popular, elas foram promissoras do século XVII ao XX, sobretudo, na Amazônia Tocantina, por onde encantaram caminhos. Entretanto, hoje presenciamos a derrocada destas expressões, envoltas que estão no emaranhado de denominações religiosas, e, cada vez mais reduzidas a um espectro sociológico específico de comunidades rurais e bairros periféricos das cidades ribeirinhas como Abaetetuba-PA.

O objetivo deste livro, foi retomar um conjunto de estudos e registros de visitas à campo, além de uma diversidade de documentos produzidos sobre cultura religiosa. Assim, aproximando o fazer etnográfico do sociológico e observando a arte popular em suas tradições religiosas, buscamos evidenciar fenômenos éticos e

---

<sup>2</sup> O Município de Abaetetuba localiza-se na Microrregião de Cametá, Baixo Tocantins à 150 Km da Capital do Estado do Pará. Com população de mais de 160 mil habitantes sua área se subdivide em urbana (cidade) e rural (ilhas e Ramais) sendo que parcela significativa de sua população é ribeirinha.

estéticos, a fim de compreender o que neles permanecem em contextos de modificações de costumes e crenças.

Destaco também os resultados das ações desencadeadas no curso de Licenciatura em Educação do Campo, através da FADECAM (Faculdade de Formação e Desenvolvimento do Campo), por meio das práticas pedagógicas e o tempo comunidade<sup>3</sup>, bem como, dos registros das ações de extensão, em parte utilizados com instrumentos da Educação museal<sup>4</sup>.

Estes movimentos formativos tiveram como referência o grupo de pesquisa que coordeno GAPUIAS (Grupo de pesquisa sobre Imaginário, Arte e Sociedade), em parceria com o grupo de Pesquisa (Imagen, Arte, Ética e Sociedade- PPGSA-UFPa) coordenado pela professora D.<sup>a</sup> Kátia Mendonça. Além do apoio do CNPq com as bolsas de estudo, obtivemos parceria com a PROEX-UFPa, através do prêmio Arte e Cultura, todavia, a ajuda institucional do Campus

---

<sup>3</sup> Esse processo pode ser conhecido através da pedagogia da alternância, como o tempo-comunidade que alterna com o tempo-escola. O que significava encontrar as tradições a partir de seus artifícies e mandatários: rezadores, cuidadores, levantadores de ramadas, foliões e poetas, agricultores, pescadores e ribeirinhos

<sup>4</sup> O recurso a educação Museal se faz ao adotar o campo da museologia social na abordagem do patrimônio material e imaterial, tais como, estas artes que discorreremos adiante (oratórios, ladaínhas e ramadas) em razão de propor os aspectos étnico-culturais das comunidades amazônicas como interlocutores de reconhecimento patrimonial presentes nas ilhas e ramais do Território do Baixo Tocantins.

de Abaetetuba e do Museu do Baixo Tocantins<sup>5</sup> foram fundamentais no processo.

As incursões à campo se fizeram entre os anos de 2016 a 2024, no âmbito da iniciação científica<sup>6</sup> e das práticas pedagógicas (Tempo-Comunidade) atrelados as disciplinas: Linguagem e Comunicação do Campo, Arte e Sociedade na Amazônia Tocantina, Seminário de pesquisa, Memória, Identidade e Patrimônio cultural, todas trabalhadas com os discentes do curso LEDOC (Licenciatura em Educação do Campo/2014-2016-2018-2020)

Foi por onde os pesquisadores alcançaram as comunidades rurais e áreas urbanas periféricas do município de Abaetetuba-PA. Tais pesquisas empreenderam deslocamentos que nos proporcionaram visitas as famílias, pessoas e espaços dedicados ao culto dos santos. Neste período, ocorreram as entrevistas com

---

<sup>5</sup> O Museu do Baixo Tocantins, é um museu Universitário localizado no campus de Abaetetuba, que teve sua formação diretamente atrelada ao Curso de Licenciatura em Educação e principalmente a partir das discussões oriundas no SILEC (Seminário Integrador do Curso) realizado no município de Acará.

<sup>6</sup> Projetos desenvolvidos foram: Artes Devocionais em Oratórios nas ilhas e Ramais do Município de Abaetetuba (PIBIC/2018); 2) O canto das Ladinhas e Patrimônio Imaterial: Interfaces do Imaginário religioso na perspectiva dos rezadores do ramal do Cataiandeuá/ Abaetetuba-PA (PIBIC/2019); 3) Santos e Ramadas: Expressões das artes devocionais do Catolicismo Popular no Município de Abaetetuba (PIBIC/2020); Educação Patrimonial pelas artes devocionais: Reconhecendo os rezadores de Ladinhas do ramal do Cataiandeuá/Abaetetuba-PA (PIBEX/2019)

cuidadores e donos de oratórios, encarnadores<sup>7</sup> de santos, rezadores de ladinhas, cantadores de folias e embaixadores das ramadas.

É claro, não poderia faltar os organizadores de festejos, que se apresentam sobre várias facetas à pesquisa, entretanto, sua condição de devotos, são antes de tudo, o que buscamos compreender. Para além disso, os registros áudios visuais somaram-se em muitas incursões de coletivos fotográficos e produtores de cinema, o que deu ao projeto, uma diversidade de resultados, entre eles: artigos, exposições, documentários e filmes<sup>8</sup>.

Do ponto de vista teórico, uma linha tênue se colocou entre os conceitos de piedade popular, religiosidade e devoção; e quanto mais ela se aproximava de expressões sensíveis, ou seja, de zonas estetizadas pela cultura popular, mais a tradição ganhava contornos de atualidade; e o que observamos foram obras de artes comunitárias tendo que se reinventar a despeito de seu esquecimento.

---

<sup>7</sup> Os encarnadores de santos são os pintores e escultores ribeirinhos, requisitados por devotos para fazerem a manutenção da imagem, manter suas cores e traços originais, trata-se, portanto de uma arte devota.

<sup>8</sup> Muitas foram as exposições sobre artes devocionais neste período, poderíamos citar aqui: a) exposição fotográfica, rezadores de Ladinhas no III Puxirum das Artes no ramal do Cataiandeu; b) Exposição Ramadas de Frutas do Tauerá de Beja por ocasião da festividade da sagrada família, bem como, da 22 Semana Nacional dos museus, organizados com a participação dos discentes da Educação do Campo e da FADECAM (Faculdade de Formação e Desenvolvimento do Campo).

A arte, portanto, comunica uma condição de religiosidade, piedade popular, devoção. Em razão disso, a congregação do culto divino, (2003, p. 19), nos lembra: que enquanto a piedade popular designa diversas manifestações de caráter privado ou comunitário, vinculadas ou não as diretrizes litúrgicas, a religiosidade, conceito também relacionado a sociologia clássica de Geor Simmel<sup>9</sup>, entre outros fatos, diz respeito às relações com o sagrado, na subjetividade de cada pessoa a partir do contexto cultural.

Por sua vez, as devoções vêm a ser expressão das primeiras na forma de: cânticos, orações, vestes, objetos, costumes, que evidenciam gestos repetidos ou espontâneos dedicados aos mistérios emanados da fé. Isso é perceptível nos costumes de beijar e tocar as imagens, organizar procissões e se colocar diante dos altares, por onde a arte de “fazer” aproxima a estética da ética, a sensibilidade dos valores.

Os processos devocionais na Amazônia, suscitam refletir sobre duas questões: a) a afirmação do sentimento de comunidade a partir da crença num santo por onde se manifesta o sentido ético da prática religiosa através da imagem; b) As devoções emolduram formas sensíveis e ajudam pensar as artes como mediadores de crenças, c)

---

<sup>9</sup> Vide SIMMEL, Georg. Religião. Ensaios. São Paulo, olho d’água, 2010.

As artes devocionais são cíclicas e emotivas, artesanais e criativas, geram e colidem imagens.

Elas que constituem práticas atreladas ao catolicismo popular, celebradas aos Santos, sejam os padroeiros da comunidade ou protetores das famílias, que, por sua vez, exigem coparticipação do devoto na sua realização. Foi por meio destas artes (oratórios, ladainhas, ramadas, mastros, esculturas e pinturas etc.) que nossa pesquisa atravessou aquelas margens poéticas dos registros em imagens e sons (fotografias/ áudio visuais), que retrataram falas, gestos, rezas, objetos, relíquias, procissões e cantorias.

Por isso, ajudam a organizar resíduos das memórias que chegaram até aqui, como sê-los ou códigos de um outro momento histórico. Destacando a relação de proximidade daquelas pessoas com seus santos, íamos anotando, fotografando, conversando, no afã de mergulhar no real-imaginário das crenças populares.

Levando em conta a urgência dos registros, muito nos valeu o intercurso daquelas viagens por onde aprendemos as tradições, seja pelos relatos milagrosos ou na observação das apuradas técnicas vocais, bem como, os outros saberes utilizados no domínio destas “imagens rituais” da piedade devota. Estas heranças do imaginário religioso atreladas ao catolicismo popular, tem sua gênese segundo

Russo (2010, p. 38) nos primórdios do cristianismo (altar cristão), por onde o culto a imagem dos santos se constituiu.

Por sua vez, a tradição cristã-católica que migrou para o Brasil no período colonial, Sousa (2003) relaciona procissões, romarias e os feitos milagrosos dos santos, desacreditadas pelos clérigos da Igreja Católica, que, entretanto, causam profunda comoção no meio do povo, instituindo-lhes formas de agradecimentos. Para o autor o catolicismo popular diz respeito a um:

Conjunto de fiéis que exercem seus cultos a margem da igreja, seus costumes e práticas são de caráter tradicional, sendo transmitido de geração pra geração, tendo profunda ressonância no meio rural. (SOUZA, 2003, p.5).

Eduardo Galvão, por sua vez, ao se deparar com as devoções na Amazônia, define os santos como: “divindades que protegem o indivíduo e a comunidade contra os males e infortúnios” (GALVÃO, 1955, p. 42), suas imagens consideradas milagrosas, prefiguram respeito e obrigações. Assim, relações de devoção para com os santos e os benefícios originados dela, caracterizam o modo como indivíduo e comunidade expressam sua religiosidade.

Essas práticas que marcam a religiosidade ribeirinha, com profunda inserção no meio rural, por onde iniciaram uma longa história nas famílias, irmandades e, logo depois, se reuniram em comunidades religiosas, ajudaram a enraizar o catolicismo no

cotidiano de crenças que iam para além dele, influenciadas também por tradições indígenas e africanas, como aquelas que se referem as crenças nos encantados ou orixás, algumas das quais foram descritas por (MAUÉS, 1995; GALVÃO, 1955, WAGLEY: 1955).

Assim, os Antropólogos nos ajudam a transpor o processo ritual em sua descrição social, permitindo avançar do estético ao religioso, bem como, apresentando a relação arte e religiosidade; ora, quando associamos os milagres a cura ou ao fenômeno da graça aquele aspecto da vida que irrompe o cotidiano, por certo que adentramos em outras dimensões da cultura.

Quando observamos que não se pode faltar um oratório na casa do devoto em vista de guardar e abençoar o lar, daí a expressão “O santo milagreiro”, percebemos o quanto estas expressões culturais-religiosas ajudaram na vida pessoal e comunitária, muito dos quais, seus aspectos materiais e imateriais são direitos que as novas gerações devam acessar. Em todo caso, estes processos constituem resistências do imaginário que conflitam com a inflação das imagens no mundo contemporâneo.

Por outro lado, sem os parâmetros teológicos e dogmáticos, estes gestos de religiosidade consolidaram “aqueles rituais” conhecidos da piedade popular no estuário do Baixo Tocantins e Marajó; tanto que Dalcídio Jurandir- o escritor do ciclo do extremo

norte- com frequência narrava o fato, através da descrição de oratórios e rezadores. Não temos dúvida de que a literatura tem sido importante aliada das devoções, ao se fazer capaz de vê-las como expressão do povo, assim como, foram os Pássaros e Bois juninos, a Tiração de Reis e a Fofoia<sup>10</sup>.

Outro importante registro vem a ser o de Brandão (1997) quando relata o festejo de São Benedito e a Marujada de Bragança, como mais um exemplo de arte ligada à devoção, muito embora o autor não adentre de forma mais explícita neste tema, aqui cabe ressaltar em particular, a importância da etnografia da dança, do canto e do cortejo.

Já no imaginário religioso da cidade de Abaetetuba entre 1930-1950), Junior (2005), por exemplo, discute o tema se valendo da memória de músicos devotos e seus trajetos e vivências nas festas de santo da região. Dando continuidade a este percurso, que ao longo destes artigos, apresentamos os resultados das pesquisas<sup>11</sup> sobre

---

<sup>10</sup> Vide MENDES, Valter. O último canto de Fofoia: Uma poética cabocla em narrativas de artistas da cena. PPGARTES/UFPa, Belém, 2023.

<sup>11</sup> Projetos relacionados as artes devocionais foram: Artes Devocionais em Oratórios nas ilhas e Ramais do Município de Abaetetuba (PIBIC/2018); 2) O canto das Ladinhas e Patrimônio Imaterial: Interfaces do Imaginário religioso na perspectiva dos rezadores do ramal do Cataiandeu/ Abaetetuba-PA (PIBIC/2019); 3) Santos e Ramadas: Expressões das artes devocionais do Catolicismo Popular no Município de Abaetetuba (PIBIC/2020); Educação Patrimonial pelas artes devocionais: Reconhecendo os rezadores de Ladinhas do ramal do Cataiandeu/Abaetetuba-PA (PIBEX/2019)

artes devocionais no Município de Abaetetuba-PA, por onde procuramos compreender as tradições em movimento, se fazendo e refazendo.

Estas expressões que se adequaram a necessidade de orar sem a presença de padres ou templos nas comunidades, apresentam relíquias e memórias de outras gerações, que ainda influenciam a religiosidade dos ribeirinhos pela partilha da fé e do trabalho vindo à tona em coloridas imagens, sobrepostas em espaços cujo sentido se mostram bem diverso. O culto a imagem advém, neste caso, da materialidade do objeto sagrado, por onde se consolida uma relação pessoal, isso iremos perceber no estudo de Santos (2016).

Com o avanço das mídias digitais no seu mais amplo uso, as devoções populares reaparecem “desconectadas” de seus lugares e vinculam novas tentativas de sacralização através da tela do celular. Sendo que hoje, a sociedade padece da “morte do imaginário”, enclausurada que está no domínio das imagens “simuladas” que desacreditam o Ícones.

Contudo, Durand (1998, p. 18) nos faz lembrar das “resistências do imaginário” que vem à tona com a “estética da imagem santa, bem como, com a oração diante dos ícones”, características das tradições devocionais que remetem as gerações aquela “piedade visual” que segundo Morgan: “faz com que a crença

nas imagens transmita o sentido religioso ao cotidiano das pessoas”. (MORGAN, 1998, apud RUSSO, 2010, p. 26).

Vale considerar que os ícones religiosos, para o autor, não ilustram somente ideias teológicas, mas, estabelecem controle sobre as paixões humanas, chamando atenção para as questões éticas arroladas no culto. Neste contexto, entendemos que as artes devocionais sejam impulsionadas pela fé e passam a propagar a experiência religiosa.

Aqui tratamos de dizer que as sensibilidades emanadas do profano, afetadas que são pelo sagrado, suscitam a crença de que a imagem seja um “portal comunicativo” para com o transcendente, tal como, afirma Mendonça (2018, p. 57) ao destacar os ícones como sendo portadores de “energias” milagrosas e intercessoras. Quase sempre a imagem do santo (objeto) perpassa o visual, com isso, enseja lugares, sentimentos, pessoas.

Ora, quando se evoca pela oração ao ícone: um pedido, um agradecimento, é possível pensarmos a imagem como um elemento de “ajuda espiritual”, onde verifica-se segundo Dupront (1987, p. 160-161): “a passagem do cultural ao sobrenatural”. Quando escutamos os relatos dos cuidadores de santos, verificamos testemunhos que asseveram isto: D. Raimunda Barreto- rezadora de

ladainhas do ramal do Cataiandeua/ Município de Abaetetuba-PA<sup>12</sup>- e devota de São Miguel Arcanjo declara: “Eu acredito que a vida dos santos são assim, eles que levam o recado para Deus”.

A arte, nestes casos, vem a ser “mediadora” da relação dos cuidadores e com o sagrado representado nos santos- ícones populares, e, estes passam a ser meios sensíveis que propiciam esta comunicação, motivando técnicas, saberes e poéticas ao conteúdo religioso.

A conjugação de muitos elementos condicionados ao que as comunidades chamam de festejo do santo- rituais que aproximam o sagrado do profano, o santo do devoto, e, acrescentemos aqui: a arte da ética, a imagem do imaginário, o belo do cotidiano, a religião da religiosidade- proporciona observarmos fenômenos que atravessam gerações, mediante forças devocionais que imbricadas pela arte e pelos costumes, traduzem modos de dialogar com o sagrado

Os relatos destas expressões, ambas registradas em regiões rurais da Amazônia Tocantina, chegam até nós por meio do esforço de manter viva uma tradição que foi capaz de influenciar gerações através da imagem santa. Assim, os oratórios, as ladainhas e as

---

<sup>12</sup> O Município de Abaetetuba localiza-se na Microrregião de Cametá, Baixo Tocantins à 150 Km da Capital do Estado do Pará. Com população de mais de 160 mil habitantes sua área se subdivide em urbana (cidade) e rural (ilhas e Ramais) sendo que parcela significativa de sua população é ribeirinha

ramadas, formam um complexo estético ligado a trajetórias pessoais e comunitárias de partilhas de uma fé.

Pois bem, façamos um passeio sobre o belo cenário de composição e realização destes eventos históricos e culturais. Em razão disso, organizei esse livro em partes autorreferentes: Oratórios, Ladainhas e Ramadas, e ainda incluí um conjunto de textos oriundos de outras artes devotas (Fofocia, narrativas de santos populares e círio mirim do Rio Maracapucu-Miri).

Não poderia deixar de registrar o “Auto da Padroeira” e a “Tiração de Reis”, artes devotas urbanas que revigoram as ruas ribeirinhas da Cidade de Abaetetuba-PA, propiciando cenas que se ligam aos períodos litúrgicos e são compreendidas e organizadas pelo povo na forma de homenagens que poeticamente se oferecem ao santo.

Os artigos dissemos anteriormente, são originados em vivências de tempo-comunidade e práticas pedagógicas do curso de Licenciatura em Educação do campo, ao mesmo tempo, que iam sendo delineados seus contextos teóricos em sala de aula, construía-se um conjunto de parcerias que deram ao projeto uma abrangência de extensão universitária.

Oriunda do desejo de reconhecer a importância da arte devocional para a cultura popular na região de Abaetetuba, ele

envolveu pesquisadores, artistas, professores, estudantes, devotos e comunitários num diálogo cujo resultados compartilhamos com você, caro leitor.

O primeiro capítulo sobre oratórios, consideramos os passos iniciais dessa viagem que começou no rio Jarumã (ilha Tabatinga) e foi até o Murutinga (Abaetetuba-PA), neles uma diversidade de formas e expressões se insurgiram dos cantinhos das casas dos devotos, alguns feitos a bordas de cipós e outras nos moldes coloniais de quase 200 anos, ambos imersos no fenômeno do milagre e da cura.

No segundo capítulo sobre Ladinhas, debatemos o tema ainda pouco investigado nas universidades do norte, por onde sintetizamos elementos teóricos, bem como, localizamos essas expressões nos festejos e celebrações de comunidades rurais de ilhas e ramais da cidade de Abaetetuba-PA.

A este respeito também indicamos produções de TCC e relatórios, que consubstanciaram todo esforço de uma geração de discentes da Educação do Campo e Agroecologia em trazer à tona as questões ligadas às religiosidades ribeirinhas; eles nos motivaram a navegar as rabetas e ancorar por sobre os trapiches das histórias dos cuidadores-devotos.

As contribuições de Giselle Palheta são um inusitado presente dado no momento certo, considero que autora da capa deste livro “vela sobre oratório” - estudante do curso de Design da UEPA- expressiu com grande poética todo o trabalho realizado, além de trazer relatos únicos das ladinhas do Cataiandeuá.

Pontuo aqui o olhar estético-antrópico de Marinalva Maciel (discente Ledoc-2020) sobre as Ladinhas do rio Itacuruçá; a autora que recolhe testemunhos e observa diferenças no modo como se cantam as ladinhas, identificando: “a reza para o santo homem e para o santo mulher”. Por sua vez, ainda neste capítulo, reeditamos o texto do cineasta Michel Schettert “Ensaio Navegante” cuja reflexão acerca do processo criativo e cultural associado ao web documentário: Ramal de Rezadores<sup>13</sup> no Cataiandeuá, foi vetor de divulgação destas artes nas redes sociais.

No terceiro capítulo tratamos de expor ao leitor as pesquisas e vivências ligadas as ramadas de santos no município de Abaetetuba- PA em três casos específicos, estudados no âmbito da iniciação

---

<sup>13</sup> O projeto “Ramal de Rezadores” é uma série documental que está, desde 2019, retratando as comunidades do entorno da “cidade das artes” (GOMES, 2013) Abaetetuba. A série existe por meio de uma plataforma online – [www.ramalderezadores.org](http://www.ramalderezadores.org) – dedicada a difundir obras em texto, áudio, foto e vídeo as quais vem provocando nos jovens o sentimento de pertencimento, fato que contribui para que eles mantenham a participação ativa nas manifestações culturais de suas comunidades.

científica<sup>14</sup>, envolvendo discentes da LEDOC (Licenciatura em Educação do Campo) e Agroecologia, com propósito de finalizar o ciclo de estudos sobre as artes devotas.

As ramadas de São José, São Sebastião e Tauerá de Beja (Abaetetuba-PA), foram nossas referências a fim de ilustrarmos esta arte tão apreciada dos ribeirinhos. Elas nos levaram até a ancestralidade do vegetal nos barracões de santo- as ramadas de frutas do Tauerá- é um modelo vasto e criativo de uma conjunção de elementos ecológicos, estéticos e religiosos.

Outra expressão igualmente bela, vem do barracão do Sr. João Perna, estendida acima do oratório, um dos poucos lugares no município em que as ramadas coloridas de papel de seda, são idealizadas e instaladas pela própria família; que ainda levanta o mastro sobre o mês de março na frente da casa, anunciando São José da sagrada família de Nazaré.

Por fim, o livro encerra um conjunto de narrativas, com as brilhantes participações do Professor Dr. Alberto Valter e da Professora Esp.<sup>a</sup> Hélia Quaresma, com escritos valiosos sobre

---

<sup>14</sup> Realizamos roteiros vinculados a três atividades de pesquisa: 1) No barracão de São José no bairro homônimo, no ano de 2019 e 2021, por ocasião do festejo do santo no mês de março, organizado pelo músico e rezador Sr. Perna e família; 2) No barracão familiar de São Sebastião, no bairro homônimo, organizador pelo músico e rezador Sr. Carlinho; 3) No ramal do Tauerá de Beja, por onde ocorrem a Ramada de Fruta da comunidade católica Sagrada Família.

“fofoia” e “Ana Cristina”, temas da memória e do imaginário, da arte e da fé dos Abaetetubenses.

Além do mais uma “joia” da arte santeira que relutamos em guardar todos esses anos para este livro: “O Círio Mirim do Bom Jesus da Cana Verde do Rio Maracapucu”, descrito por Erika Natalia (discente egressa LEDOC-2014). Enfim, posso dizer da felicidade de estar partilhando um livro gerado no esforço de amigos e colaborares, bolsistas e estudantes, fazendo parte de uma história cujas histórias saltam a conjectura sociológica, indo para além de nossas vidas.

Minha gratidão

Jones da Silva Gomes

## **Referências Bibliográficas**

- BRANDÃO, Dival. Os Tambores da esperança: um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na Festa de São Benedito da cidade de Bragança /Belém, Falangola, 1997.
- CERTEAU, Michel. A invenção do Cotidiano: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO. Diretório sobre piedade popular e Liturgia. São Paulo: Paulinas, 2003.
- FIGUEREDO, Napoleão. VERGOLINO, Anaíza. Festa de Santo e Encantados. Academia Paraense de Letras, Belém, 1972.
- FRANGE, L, P. Oratórios de Minas. São Paulo, Instituto de Arte na Escola, 2006.
- LAPLANTINE, F. e TRINDADE, L. O que é imaginário. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- GALVÃO, Eduardo. Santos e Visagens, S. P, Ed. Nacional, 1955.
- GOMES, Jones. A Comunidade e seu Anjo: Imagens da devoção à São Miguel Arcanjo na Vila de Beja. IN MENDONÇA, K. [et al.]. Sob as asas do mistério; ensaios sobre o imaginário Belém, Pará: edição do autor, 2007.
- JUNIOR, Antônio. O imaginário religioso na musicalidade dos artistas de Abaetetuba (1930 a 1955). Coleção cultura Ribeirinha. Belém: WGW Gráfica e Editora, 2008.

- MARQUES, Almir. M. Artes devocionais em Oratórios rio Jarumã. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2018.
- MARTINS, M e PIRCOSQUE, G. Oratórios de Minas/Instituto de arte na escola, São Paulo, 2006.
- MAUÉS, Emanuelly. C Artes devocionais em Oratórios rio Quianduba. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2018.
- MAUÉS, Heraldo. Padres, pajés, Santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia. Belém: CEJUP, 1995.
- MENDES, Valter. A. O último Canto de Fofóia: Uma poética cabocla em narrativas de artistas da cena. UFPA, Belém, 2023.
- MENDONÇA, Kátia. M. A Imagem: Uma janela para o Invisível. Belém, Marques Editora, 2018.
- MINAYO, Maria. Representações de cura no catolicismo popular. In: ALVES, P.; RABELO, M. (Org.) Saúde e doença: um olhar antropológico. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1994
- POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
- REESINK, Mísia. L. Para uma antropologia do milagre: Nossa Senhora e seus devotos e o Regime de milagre. Caderno CRH. Salvador, v.18, n.44, mai/ago. 2005.

- RUSSO, Maria. S. Espaço Doméstico: devoção e arte, a construção histórica do acervo de oratórios brasileiro, século XVIII e XIX. Tese. São Paulo: USP, FAU, 2010.
- SANTOS, Nezilu. G. Arte devocional no rio Campompema – Ilhas de Abaetetuba, UFPA, Campus de Abaetetuba, 2018.
- SANTOS, Viviane. Santo de casa faz milagre: desenho e representação dos oratórios populares domésticos em Feira de Santana. 2014, 126f. Dissertação- Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira De Santana: 2014.
- SILVA, Erika. N. Arte, imagem, ética e sociedade: arte devocional em oratórios nas ilhas e ramais da cidade de Abaetetuba-PA. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2016.
- SIMMEL, Georg. Religião. Ensaios. São Paulo, olho d’água,2010.
- SOUZA, Ricardo. Festas, Procissões, Romarias e Milagres. Aspectos do Catolicismo Popular. Natal, JFRN, 2003.
- THOMPSON, P. A voz do passado: história oral. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WAGLEY, Charles. Uma comunidade Amazônica: estudo do homem nos trópicos. São Paulo: Usp, 1988.
- ZALUAR, Alba. Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar, 1983

## ORATÓRIOS E CULTURA RIBEIRINHA

Estes escritos visam compreender relações entre as imagens de santos, as artes devotas e o regime dos milagres a partir da perspectiva dos donos de oratórios que praticam a adoração aos santos; culto este atrelado ao catolicismo popular que se instalou no Brasil na colonização.

Assim, tomamos como ponto de partida, o imaginário cristão num diálogo com as artes devocionais e suas manifestações na Amazônia; por isso, utilizamos dos registros fotográficos e entrevistas com cuidadores de Santos do Rio Jarumã, Quianduba e Campompema, região de ilhas do Município de Abaetetuba-PA, no intuito de estabelecer parâmetros comparativos e continuidades.

Desta maneira, apresentamos um fragmento descritivo e expositivo (visual) desta arte e sua atualidade através das vivências dos ribeirinhos devotos. A pesquisa apontou para as proximidades entre sagrado e profano em interface com o regime dos milagres: cura, bênçãos e graças, testemunhados no limiar da piedade popular e desencadeadas nas devoções aos santos pelas artes devocionais em oratórios.

Por isso, organizamos essa primeira secção em dois momentos: Os oratórios do Rio Jarumã e Quianduba, depois os

oratórios do Campompema em dois festejos (São Benedito e São João Batista). Contudo, recomendo o exercício estético como parte da compreensão do fenômeno; as fotografias e mesmo os desenhos e sentimentos expressos num canto, não falam por si, precisam do outro pra decifrá-las, nominá-las, dá-lhes poder.

### **Oratórios domésticos na Amazônia Tocantina.**

Este estudo dá continuidade as investigações voltadas para a relação arte e religiosidade na Amazônia Tocantina, no âmbito de discussão do grupo de pesquisa Imaginário, Arte e Sociedade (GAPUIAS) em parceria com o Museu do Baixo Tocantins<sup>15</sup>.

Seus resultados vieram fundamentalmente das atividades de Iniciação Científica (UFPA/PIBIC/Interior) e tempo comunidade, cujo projeto intitulado “Artes devocionais em oratórios nas ilhas e ramais da cidade de Abaetetuba” e possibilitou agrupar teorias, imagens e testemunhos, que vieram articular-se as questões arroladas pela antropologia dos milagres.

A conjugação de elementos que as comunidades chamam de festejo do santo, proporcionou observar fenômenos que atravessam gerações, mediante forças devocionais que, imbricadas pela arte e

---

<sup>15</sup> Museu do Baixo Tocantins localiza-se na UFPA- Campus de Abaetetuba- Trata-se de um Museu temático que preservar o acervo patrimonial da cultura ribeirinha dos Municípios do Baixo Tocantins.

costumes, traduzem modos de dialogar com o sagrado e a busca por tomar vantagens disso. Uma dessas expressões, como vimos anteriormente, são as artes devocionais em oratórios.

Segundo Frange (2006, p.04) os primeiros oratórios (altar cristão), datam dos primórdios da Idade Média na Europa, nas capelas dedicadas aos Reis, depois passaram a fazer parte das residências comuns; eram pequenos armários que podiam guardar não só o santo protetor, mas, tudo que se relaciona à devoção cotidiana, propiciando um ambiente adequado às reflexões e orações no interior das casas.

Entendidos como partes de uma cultura material, “os oratórios como objetos que são, remetem a relações de caráter físico e visual” Warnier (1999 apud RUSSO, 2010, p.26). A cultura de rezar perante os nichos, durante muito tempo se fez constante e disseminou-se como expressão da piedade popular, alcançando os lares mais humildes no interior do país.

Dentre as muitas definições de oratórios Santos (apud RUSSO, 2014, p.17) destaca:

A palavra oratório em sentido lato, significa um lugar relativamente pequeno, dedicado à oração e ao culto de Deus; Neste sentido [...] qualquer pessoa pode ter em casa um oratório, destinando para ele um local apropriado; resguardado em seu interior: quadros, estátuas etc., em que se possa meditar, rezar o santo

Rosário, fazer alguma novena etc., individualmente ou com toda a família [...].

Consoante aos aspectos místico-religiosos, os oratórios também figuram sentidos artísticos, sociológicos e antropológicos, que vão desde a memória do indivíduo aos fatos cotidianos inscritos na vida comunitária e que chamam atenção para a continuidade de suas práticas culturais. Tal como destaca Santos:

Esses oratórios de que muito falamos, são imagens que vem do passado, materializadas através do suporte em que se apresentam, figuram no presente através de quem os traz das lembranças, através da sua presença que evocam uma polissemia de significados passíveis de serem vistos. Fornecem informação quanto à sua própria materialidade e quanto às suas relações com a sociedade que o produziu e consumiu do presente do passado (SANTOS, 2014, p.13).

Assim, os oratórios materializam a memória tangível dos cuidadores, conforme define (POLLACK, 1992), palpável, ao instante em que se observa os aspectos diversos do artefato e suas imagens, passando a se imaginar momentos, sofrimentos, curas, paisagens sacras, etc., que pertenceram a um momento histórico-cultural.

De modo que, cada curva ou cada relevo, é uma memória que se cria em função do testemunho. Numa relação fundamentada na intimidade da oração, foi necessário reservar um espaço da casa, um lugar para o imaginário religioso, em que as experiências espirituais

singelas à determinado santo, de quem se espera receber proteção ou graça divina, ocorra de maneira cotidiana.

O gesto de rezar dispensa à presença de um pároco ou mesmo a ida à igreja, por outro lado, evoca gestos místicos que estão em desacordo com a racionalidade dos ritos instituídos nos dogmas. Isto desencadeia uma proximidade entre o (regime dos milagres) e as mediações estéticas (o cuidado pela imagem e seus lugares).

Do ponto de vista funcional, os oratórios dividem-se segundo Russo (2000, p.49) em litúrgicos, quando especialmente preparados para as celebrações da igreja, e, domésticos quando o artefato é consagrado às práticas de oração, recolhimento pelos devotos, diante do qual, se reconhece a ornamentação, a conformação de imagens que reconstituem cenas bíblicas e enquadraram-se no estilo popular.

O material de parede poderia ser feito de barro ou detalhado com ouro e metais- no caso das famílias mais abastadas- se distinguindo na forma e função, Santos (2014) observou os diversos tipos: “Oratórios de viagem, oratórios eruditos ou de referências artísticas, oratório esmoler, oratório de convento, oratório afro-brasileiro, oratório popular doméstico”. (SANTOS, 2014, p.25). Já os oratórios de “soluções domésticas” o material utilizado (madeira, papel, panos) geralmente são recolhidos no meio natural e cultural dos devotos, originando as mais diversas formas de altar.

Entretanto, podemos enumerar algumas características em comum: a) são localizados num canto da sala ou quarto dos devotos, b) abrigam as imagens de vários santos, com importância central ao santo protetor da casa; c) costuma-se adornar com fitas de cetim, objetos pessoais, fotos de entes queridos, e, acender velas sinalizando a presença do sagrado. Porém, a história da arte dos oratórios não se limita unicamente ao sentido místico do credo, podemos afirmar que eles compõem além desta morfologia, uma inserção patrimonial, recheada de elementos artísticos e históricos.

É como os encontramos nos museus das capitais do eixo sul e sudeste, por onde a tradição não se faz mais efetiva. Santos (2014) também tece um conceito particular sobre o material utilizado nos oratórios, e, a exemplo dos desenhos, destaca-os como objeto multidisciplinar:

O desenho que compõe o objeto pode ser base para diversas áreas do conhecimento e o próprio objeto pode ser tratado como fonte e testemunho documental de determinada história. Através de experiências visuais a imagem possibilita a construção de um passado, de um tempo vivido ou não vivido, mas experimentado através da percepção pelos que a observam e com ela interagem. A imagem materializada em um objeto transforma-se em patrimônio, no sentido stricto da palavra, como herança que fica, testemunha de um período e significante para um determinado grupo. (SANTOS, 2014, p. 23).

Está prática cultural vislumbra o espaço (oratório) onde o cuidador interpreta os designíos de sua caminhada e estende a devoção a família e sua comunidade. Esta relação vem de longa data, ocupando lugar nas reuniões familiares e comunitárias, não só para rezar, como também, para compartilhar fatos corriqueiros, tais como, contação de histórias, lamentações e prodígios diários. O escritor Dalcídio Jurandir irá lembrar destas imagens em seu romance “O Marajó” ao mencionar a seguinte passagem:

Nem a vela havia mais para o Oratório, grande como o altar. Seu Felipe em compensação contava de visagens [...]. Nem uma cera para que os santos lhes mandassem sono, o esquecimento daquela fome miúda que lhe doía até os ossos. Só o fumo aliviaria a fome e a insônia. E agora, ó santos do grande oratório, como passar a noite? (JURANDIR, 2016, p. 35)

Neste sentido, que os Santos se tornavam entes inseridos naquelas intimidades e os oratórios não passavam despercebidos, ao contrário, estavam sempre à vista de todos num cantinho da sala “beirando” a profanidade, contudo, revestidos de aura que assumiam a atmosfera misteriosa das crenças, principalmente, quando lhes atribuíam gestos sobrenaturais: os milagres.

No município de Abaetetuba onde realizamos nossa pesquisa, entre os anos de 2016 e 2019, identificamos oratórios em diferentes Ilhas: (Campompema, Jarumã, Genipaúba, Quianduba, Sirituba, Urubuéua, Costa Maratauíra, Maracapuru, Ajuaí); e Ramais:

(Cataiandeuá, Itacuruça, Ipanema e Bacuri), bem como, na área urbana nos Bairros de: (São José, São Lourenço e São Sebastião).

As origens destes oratórios variam do século XIX ao século XX, bem como, se atualizam com novas formas e adornos, já que se trata de uma prática cultural ainda viva, o que vem diferenciar nossa região de outras Brasil afora. O que veremos a seguir deriva do esforço de manter vivos uma tradição, capaz de atravessar gerações.

Tendo em vista as considerações intercaladas pelas falas, gestos, rezas, objetos, relíquias, que circunscrevem o espaço doméstico, proximidade dos cuidadores com os Santos, vamos descrever duas experiências de cuidadores da comunidade do rio Jarumã e do rio Quianduba. Sobre isso, destaco os registros feitos por Almir Marques e Emanuelly Maués, egressos do curso de licenciatura em Educação do Campo-2016, como parte do trabalho etnográfico realizado sobre estas práticas devocionais no estuário do Baixo Tocantins.

Como também disponibilizamos duas experiências no rio Campompema através dos registros feitos por Nezilu Santos e Cristina Cardoso<sup>16</sup>, quando realizam trabalho pioneiro sobre

---

<sup>16</sup> Pesquisa desenvolvida no âmbito da Iniciação Científica que reverberou em TCC. Vide SANTOS, Nezilu. Arte Devocional no rio Campompema – Ilhas de Abaetetuba, TCC, CUBT/FADECAM. UFPA, 2018.

oratórios na ilha, região rural do Município, dando clara atenta aos festejos de São Benedito e São João Batista a partir dos oratórios.

## **Referências Bibliográficas**

- JURANDIR, Dalcídio. Marajó, Editora Marques, Belém, 2016.
- MARQUES, A. Artes devocionais em Oratórios rio Jarumã. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2018.
- MARTINS, M e PIRCOSQUE, G. Oratórios de Minas/Instituto de arte na escola, São Paulo, 2006.
- MAUÉS, Emanuelly. Artes devocionais em Oratórios rio Quianduba. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2018.
- REESINK, Mísia. L. Para uma antropologia do milagre: Nossa Senhora e seus devotos e o Regime de milagre. Caderno CRH. Salvador, v.18, n.44, mai/ago. 2005.
- RUSSO, Maria. de T.S. Espaço Doméstico: devoção e arte, a construção histórica do acervo de oratórios brasileiro, século XVIII e XIX. Tese. São Paulo: USP, FAU, 2010.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
- SANTOS, Viviane. Santo de Casa Faz Milagre: desenho e representação dos oratórios populares domésticos em Feira de

Santana. 2014, 126f. Dissertação- Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira De Santana: 2014.

SILVA, Erika. N. Arte, imagem, ética e sociedade: arte devocional em oratórios nas ilhas e ramais da cidade de Abaetetuba-PA. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2016.

SOUZA, Ricardo. Festas, Procissões, Romarias e Milagres. Aspectos do Catolicismo Popular. Natal, JFRN, 2003.

# **Oratórios Devocionais no Rio Jarumã e Quianduba nas Ilhas de Abaetetuba-PA.**

Almir Marques Correa  
Emanuelly de Cássia Silva Maués

## **Introdução**

Reconhecendo a dimensão dialógica dos humanos para com o sagrado, expressa em algumas culturas através das devoções, cuja ação pressupõe as dimensões da fé, pontuamos fenômenos que sustentam o que Reezink (2005) chamou de “Antropologia do Milagre” e de como isso se relaciona com as artes devocionais em oratórios. Naquela percepção de que possam existir reciprocidades na relação santo e devoto, para o qual o oratório é apenas um meio, um portal no caminho para o milagre, coloca este tema sobre o regime do imaginário.

Fator extremamente importante no imaginário cristão como um todo, o milagre é um componente fundamental para se compreenderem as relações, expectativas e crenças na construção da cosmologia católica. (REEZINK, 2005, p 167).

O “regime dos milagres” como sugere a autora, diz respeito aos processos de cura, bênçãos e graças que se desejam alcançar; ao destacar que o milagre constitui manifestação do poder de Deus e dos santos, junto àqueles que suplicam por ajuda ou proteção, ela também acrescenta que:

O milagre seria a intervenção do sobrenatural no natural, estando ligado ao presente e ao cotidiano, sinaliza para a memória no desenrolar da vida individual e coletiva. (REEZINK, 2005, p.169).

Podemos afirmar que foram muitos os estudos sobre o “milagre”, a partir da perspectiva dos nativos na Antropologia Brasileira, citemos aqui os trabalhos de Zaluar (1983) e Minayo (1994), como referência de questões que iremos abordar aqui. Neste estudo, o tema do milagre vem a partir da cosmologia cristã católica-culto aos santos- e será abordado no âmbito de expressão das artes devocionais, demonstrando como encontram-se na “origem” da piedade popular. Em outras palavras, pretendemos reacender o debate em torno do papel da arte devota na obtenção/agradecimentos de curas e graças através dos oratórios.

Ora, se o ato de (rezar, adornar, cantar) permite pensarmos os lugares das imagens de santos no contexto da religiosidade, podemos compreender, então, que muitos fenômenos acionados pela fé orientam práticas culturais até hoje vigentes. E qual a razão disto? É o que tentaremos responder.

Ao longo do texto passearemos por essas águas ribeirinhas, que simbolizam histórias de devoção, espalhadas pelas ilhas e ramais da cidade de Abaetetuba. Por isso, o texto vem trazendo os testemunhos dos cuidadores de santos e oratórios do rio Jarumã e Quianduba.

As fotografias foram organizadas na forma de figuras que irão ser apresentadas em diálogo com o texto, preferimos fazê-lo assim, considerando a contextualização da imagem junto a compreensão do leitor. O regime dos milagres, a arte dos oratórios e a devoção dos santos, são um complexo de tradições vinculados ao catolicismo popular. Por tudo isso, seguem alguns registros etnográficos que emolduram essas relações, pontuando aproximações entre elas.

### **Oratórios domésticos do Rio Jarumã<sup>17</sup>**

A comunidade do rio Jarumã pertence ao arquipélago fluvial do município de Abaetetuba, localizada na microrregião de Cametá, também conhecida como Baixo Tocantins, teve seus primeiros habitantes, oriundos do meio urbano que vieram anos depois da fundação da cidade de Abaetetuba e de outras localidades ribeirinhas.

Atualmente residem mais de 155 famílias na localidade, que utilizam dos recursos naturais da região, sendo a atividade pesqueira a mais praticada, dispõem também do comércio da cidade para sua sobrevivência. Esta comunidade de pescadores sofre ameaças à sua

---

<sup>17</sup> MARQUES, Almir. Arte e Sagrado: Oratórios domésticos do rio Jarumã – Abaetetuba/PA. UFPA-Campus de Abaetetuba, 2021.

existência material e cultural, à medida que nela adentram novas influências, sejam de cunho econômico ou mesmo sociocultural.

Sendo a pesca artesanal e os oratórios suas identidades, continuam a ser desvalorizadas pelas novas gerações, muito embora, ainda resistam pela grande adesão ao catolicismo, oriunda das tradições familiares, o que vem reafirmar Thompson (1992) ao considerar que as “tradições” envolvem a continuidade de práticas e normas, que se reproduzem ao longo de gerações na atmosfera dos costumes.

Os oratórios como parte de um conjunto de saberes e práticas do catolicismo popular, que passados de pais para filhos são exemplos de que para além das modificações nas crenças, alguns moradores escolheram permanecer com eles. A pesquisa revelou que a devoção aos Santos através dos oratórios persiste, mesmo a despeito da racionalização do cristianismo, que em muito, condena o culto a imagem. Também, no decorrer das entrevistas foi possível observar que quase a totalidade das famílias possuem oratórios na comunidade, com devoções diversificadas (São João, São Sebastião, São Pedro, São Cosme e Damião, São Benedito e Nossa Senhora do Livramento).

O imaginário popular é característica marcante dos moradores ribeirinhos do rio Jarumã, histórias que pela oralidade, são contadas

e recontadas pelas gerações familiares, dando origem a essa prática devocional mais popular da localidade – o milagre concedido ao esposo da Sr.<sup>a</sup> Sebastiana, demarca o início da devoção a Nossa Senhora do Livramento.

Estas histórias narradas pelos pescadores e demais moradores fomentam o imaginário dos que as ouvem e assim dão continuidade a cultura devocional aos oratórios. Como por exemplo, essa que ouviremos abaixo:

Ele era pescador, ele saia pra pescar de noite, ele com o compadre dele. Era numa água de março, ele foi tirar o espinhel e aí a cobra correu em cima dele, ele chegou falando isso aqui.... Ele chamou tudo quanto foi santo, nenhum deles ouviram ele, só Nossa Senhora do Livramento, ele gritou por ela e a cobra se sumiu...ele veio pelo mato...ele veio e varou por aqui, ele veio pelo tijupá e varou por aqui... ele com o compadre. Ai ele chegô e disse.... Pode preparar minha roupa que eu vou trocar uma imagem em Belém, ele foi na igreja da Sé, conversou com o padre e o padre a benzeu, ele perguntou o dia dela e nós fiquemo com aquela devoção com ela...ele morreu e eu fiquei cuidando do oratório” (Entrevista com D. Sebastiana, Realizada em outubro de 2017 apud MARQUES:2021)

O oratório de Nossa Senhora do Livramento (figura 01), tem sessenta anos presente na casa de D. Sebastiana, um símbolo que guarda momentos familiares e comunitários que marcaram a vida de gerações do Rio Jarumã; feito de madeira da região e pintado com

tinta óleo, anualmente, para conservá-lo, faz-se nova pintura, sem muitos adereços, contudo, guarda afetos, histórias e ensinamentos.



Figura 01 Oratório de Nossa Senhora do Livramento  
Fonte: Almir Marques, 2021.

É possível observar na imagem, que dentre muitas características deste oratório, há o costume de posicionar fotos de algum familiar falecido próxima aos santos, o que segundo a entrevistada diz respeito a crença de que o mundo terreno é repleto de dor e sofrimento, e, que a paz, alegria estão no mundo celestial.

Em função disso, as imagens de santos conduzem esses antepassados ao mundo celestial e ilumina os falecidos para que encontrem paz. A cultura dos oratórios, então, remete o culto às imagens, culminando na existência de rotinas religiosas praticadas pelas famílias católicas.

É o que acontece na família de D. Sebastiana que, todos os dias, às dezoito horas faz as suas orações em frente ao oratório e acende uma vela, segundo ela isso lhe dá proteção: “Eu me sinto feliz, porque eu tenho aquela fé que os santos estão me ajudando, me abençoando” (Entrevista com D. Sebastiana, realizada em outubro de 2017 apud MARQUES, 2021).

A partir das entrevistas constata-se que, o cuidado com o oratório é parte fundamental da transmissão desta prática para outras pessoas, pois no ato de cuidar se resume o amor ao símbolo sagrado, se expressa carinho, afeto e zelo pela tradição e pela memória que ali está guardada.

Dona Sebastiana é a matriarca e principal responsável pela tradição de devoção aos santos em sua família, na sua fala citada após a imagem abaixo, na entrevista, resume uma devoção pautada na família e no cuidado e zelo pelo sagrado, possível ver na figura 02:



Figura 02: Limpeza de Santo no Rio Jarumã  
Fonte: Almir Marques, 2021.

Nesta figura, observamos a limpeza da Imagem de Nossa Senhora do Livramento, que são submetidas a uma limpeza mensal, segundo D. Sebastiana: “utiliza-se água, um lenço umedecido e outro lenço seco, após a limpeza usa-se essência de rosas ou perfume para aromatizar o local sagrado” (MARQUES, 2018, p.3).

Eu fui ensinada pelo meu pai e a minha mãe. Eles nos ensinaram a limpar, cuidar do oratório, não ficar sujo, cuidar das imagens asseando, aí que começou nossa fé, aí eu fiquei com aquela fé, então, eu não fico sem meu

oratório. (Entrevista com D. Sebastiana, Realizada em outubro de 2017)

A família também se reúne uma vez no ano, exatamente no dia dois de fevereiro, para rezar a Nossa Senhora do Livramento agradecendo pelas graças alcançadas no ano anterior e pedindo novas intercessões celestiais para o ano que se inicia.

Por isso, entende-se que o oratório é o espaço em que a fé se manifesta e por ela se constrói, baseado em experiências pessoais, ou seja, os oratórios são o resultado simbólico da manifestação da fé, das experiências vividas ao longo da vida, e, por esta razão, sendo expressão cultural pode despertar a imaginação – o imaginário que embasa histórias, mitos e lendas, mas que não deixa de ser o testemunho imagético da memória da família e/ou da comunidade.

Todos os traços, cores, modelos e arranjos de cada oratório são símbolos carregados de memória, de uma história e de saudades, que para seus cuidadores e devotos transcendem o plano material, tendem a ser um sinal e um meio de lembrar dos familiares já falecidos e dos vivos que estão distantes ou perto; assim, a contemplação dos oratórios, norteia um imaginário que ganha expressão na devoção individual, doméstica e comunitária.

Por isso, o catolicismo popular e a arte devocional em oratórios se configuram na família como sujeito principal para sua manifestação, assim, a imagem de um oratório permeia de sentido pedagógico, levando em conta lugares e circunstâncias.

Como citado acima, eles são uma manifestação comunitária e individual da fé católica, podendo ser meio incentivador para origem de tradições familiares e/ou comunitárias, ou seja, o santo de uma família em alguns casos é também o padroeiro da comunidade.

Exemplo temos da devoção da família de D. Sebastiana que deu origem a comunidade católica de Nossa Senhora do Livramento, pertencente a Paróquia Nossa Senhora Rainha da Paz - Diocese de Abaetetuba/Pará. A maioria dos entrevistados revelaram o anseio de legar as novas gerações as devoções que receberam de seus pais.

É o caso de D. Sebastiana Correa entrevistada do projeto<sup>18</sup>, que diz o seguinte sobre suas vivências com o oratório: “eu comecei a gostar do oratório [...], foi por causa do meu avô, eu continuo a devoção e passo pros meus filhos” (MARQUES, 2018, p.6).

---

<sup>18</sup> Entrevista realizada na casa de Dona Sebastiana Lobato Correa, no rio Jarumã no dia 17 de outubro de 2017- IC/UFPA- Projeto Artes Devocionais em Oratórios nas ilhas e Ramais do Município de Abaetetuba (PIBIC/2018), UFPA, Campus de Abaetetuba.

Identificamos que todos os entrevistados possuem renda oriunda da pesca, e, por isso vivem um bom período em contato com o rio, daí muitos serem os casos em que as histórias contadas, referem-se ao imaginário das águas, seja quando apresentam os seres encantados (Boto, Cobra Grande, Iara), ou quando destaca-se a cosmologia católica através da intervenção do santo (a), e tais narrativas extrapolam o cotidiano, dando vazão a fatos sobrenaturais.

Vejamos que o referido “milagre” atribuído a Santa, desencadeou uma busca pela imagem (troca), se diz troca para não dizer compra -não se compra o santo (a), troca-se ou adquire e logo depois “encarna” - benze, informa-se sobre seu simbolismo, o período de sua festividade e ai passa-se a adorá-la. (MARQUES, 2021)

Ao receber a imagem, a cuidadora providenciou um lugar central no seu oratório, sendo, portanto, a santa da casa, “aquela que faz o milagre”. E desde este acontecimento -50 anos atrás- ela organiza novenas e ladinhas, contudo, o mais interessante é que Nossa Senhora do Livramento, transformou-se na padroeira da comunidade do Rio Jarumã.

É válido ressaltar que os oratórios são compostos de várias imagens, cada uma com sua história particular, de como foi adquirida pela família devota, sendo elas feitas de madeira ou giz,

com estilos e formas diversificadas, o que faz do oratório também um relicário da arte santeira.

Mesmo os oratórios que abrigam o santo (a) padroeiro (a) da família – este ocupando o lugar central dele, as orações feitas pelos familiares e amigos são na sua grande maioria coletivas. Percorrendo a comunidade em busca de conhecer mais oratórios, encontramos a casa da D. Raimunda Lobato, uma Sr.<sup>a</sup> de 68 anos, que abriga em sua casa um oratório do qual é cuidadora.

O principal santo católico que constitui este oratório é São Benedito e, segundo D. Raimunda é o santo principal da casa, visto como um “pai” que abençoa e zela pela família sempre unida. Diferente de muitos ribeirinhos, Raimunda é devota de São Benedito pela fé, e não por situações vivenciadas em algum momento da vida.

Questionada sobre o tempo de estadia do oratório em sua residência, ela diz que ele possui mais de 15 anos de existência em sua residência. Todos os anos sua família manda rezar uma ladainha em agradecimento ao santo padroeiro que, por meio de suas intercessões, manteve a família unida com saúde.



Figura 03 Oratório de São Benedito  
Fonte: Almir Marques, acervo pessoal, 2017.

Quanto aos materiais utilizados no oratório, podemos destacar a madeira extraída da região do Rio Jarumã, sua pintura é feita com tinta óleo e sua estrutura é ornamentada com papel alumínio, flores sintéticas, fitas de diversas cores, dentre outros objetos de menor estatura que D. Raimunda ganhou de amigos e familiares.

Procurando compreender melhor a relação de D. Raimunda com seu oratório, foram elaboradas algumas questões norteadoras de nosso diálogo, a seguir estão enumeradas as seguintes perguntas: 1) O que o oratório significa para a senhora? 2) Qual a importância do oratório na sua vida e para a família? 3) Como a senhora cuida do seu oratório?

Em relação à primeira pergunta, D. Raimunda respondeu que seu oratório é o meio pelo qual, ela encontra para se comunicar com Deus, ou seja, o oratório funciona como um mediador entre o plano mundano e o plano celestial, conectando a devota as divindades das quais acredita.

Sobre a segunda pergunta, ela responde que o oratório lhe transmite alegria, sendo capaz de reunir a família e enchê-los de bênçãos. Ainda, segundo ela, sua fé vem do seu oratório, pois, seus pais, quando vivos, diziam que o oratório mantém o lar protegido de todos os males.

D. Raimunda também ressalta as lembranças que lhe ocorrem ao olhar para ele, como das novenas realizadas em sua casa e na casa de seus pais. Esse relato mostra as potencialidades de significado histórico contidas em uma imagem, que são particulares de cada indivíduo dentro do universo de suas experiências e interações com as imagens.

Além disso, seu oratório também faz companhia a ela e seu marido, quando os filhos e filhas não estão por perto. Com relação aos cuidados para com o oratório, afirma que sempre que vai limpá-lo pede ajuda das filhas e netas que vivem próximo de sua casa, fazendo uma espécie de mutirão de limpeza e organização.

Quando o oratório está muito empoeirado, ela retira os santos de seu espaço sagrado e os limpa com um pano molhado, um por um, em seguida ela limpa o oratório com uma “vassourinha”. Depois de encerrada a etapa de limpeza, suas filhas e netas são encarregadas de enfeitar o oratório com tecidos, flores, velas e essência de rosas para deixá-lo perfumado e bonito para que todos possam orar.

Continuando a jornada na comunidade em busca de identificar mais residências com oratórios, chegamos até a casa de D. Eliana, moradora da comunidade do rio Jarumã, que possui um oratório a mais de 22 anos em sua casa. Questionada sobre ter algum santo específico como padroeiro da residência, ela nos diz que não possui santo padroeiro específico, mas que tem muita devoção por São Cosme e São Damião.

Ela diz que sempre pede aos santos para abençoar e proteger seus filhos. Vejamos seu oratório na figura 04:

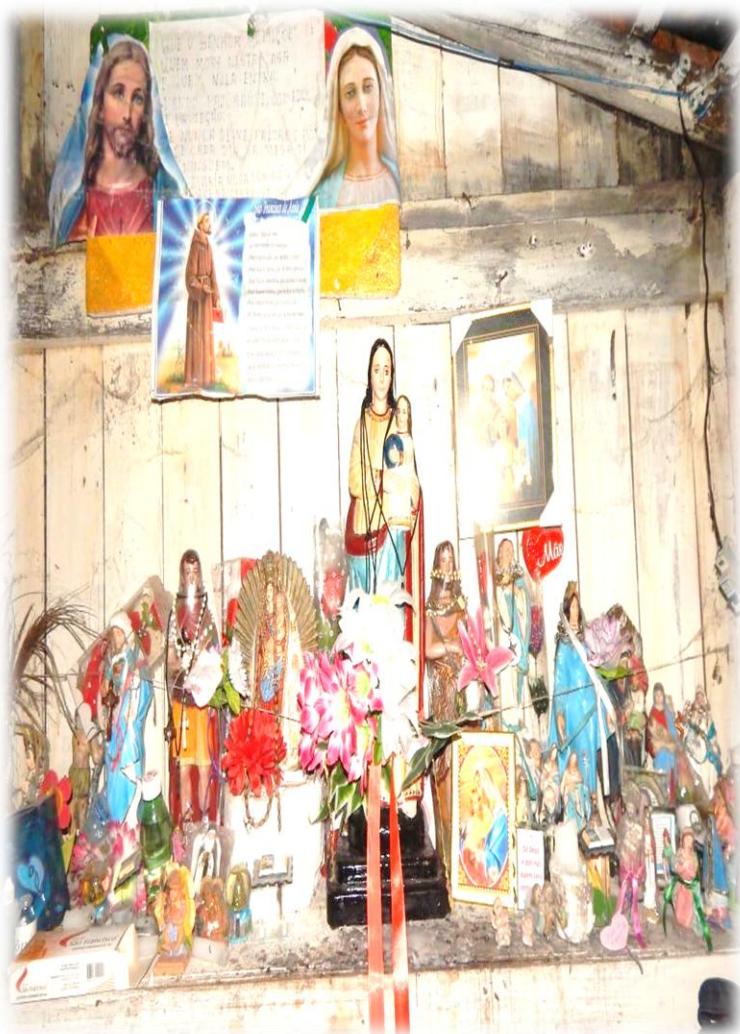


Figura 04: Oratório de Cosme e Damião,  
Fonte: Almir Marques, acervo pessoal, 2017.

O seu oratório é constituído de mais de 30 imagens de santos, a maioria ela ganhou de presente de amigos e familiares e outras foram compradas, ele é feito com piso em madeira e seu fundo é a própria parede da casa, tendo uma aparência rústica, ele compõe-se de fitas, velas, flores sintéticas, alguns ramos secos, cartazes com rostos de santos da Igreja Católica.

A cuidadora afirma que faz a limpeza mensalmente, com pano úmido para tirar a poeira das imagens e um espanador para a poeira do piso de madeira e de outras partes do oratório, tudo isso com ajuda de seus filhos ou marido; ela conta em sua entrevista que quando pede ajuda dos filhos também estão os catequizando nesta prática de devoção.

E assim espera que eles saibam zelar pelos seus futuros oratórios, que ela os pede que tenham em suas casas, futuramente, quando tiverem suas famílias. Assim como D. Raimunda, também questionamos D. Eliana sobre o porquê de ter um oratório e o que ele significa para ela e sua família?

Em resposta, a entrevistada diz que tem um oratório porque “é nele que ela busca forças para viver cada dia”, ele é um local de agradecimento a Deus e aos santos pelas graças alcançadas. D. Eliana reitera dizendo que faz orações para determinado santo, conforme sua característica de intercessão, dessa forma, descreve o oratório como um meio de se conectar com as divindades.

Ainda segundo a cuidadora, a família mantém uma rotina religiosa em torno dele, isto é, todos os dias ao acordar seus filhos e seu marido, oram um de cada vez em frente a ele, esse costume também se repete ao sair e ao chegar à residência.

É fato, que o ser humano transforma muitas de suas experiências religiosas em símbolos como forma de fomentar a fé, sendo estes símbolos sinais de reações emotivas, pois a partir deles, como já discorrido anteriormente, é possível expressar sentimentos, relembrar acontecimentos e ensinar as gerações futuras.

Por isso, os oratórios são o resultado de experiências religiosas que se materializam em função de ser recurso de manutenção da fé no viés do catolicismo popular. Eles constituem parte importante das casas ribeirinhas do rio Jarumã, agregando valores e significações, com isso, a partir de seu uso transmitem a fé das pessoas.

Para a Sr.<sup>a</sup> Maria Inês: “ele representa nossa crença católica, meu pai, ele tinha essa devoção e todos nós fomos criados respeitando essa religião” (Entrevista com Maria Inês, maio de 2021) – o oratório torna-se um transmissor identitário desta família à medida que as gerações adultas repassavam práticas e crenças aos mais novos, sobretudo, de forma espontânea e no cotidiano.

Concomitante a isso, nossas ilustres entrevistadas, a Sr.<sup>a</sup> Eponina França<sup>19</sup> de 102 anos e sua filha a Sr.<sup>a</sup> Maria Inês de 62 anos, nos relatam suas experiências devocionais através do oratório de Santo Antônio, presente na família a 70 anos. Num ambiente descontraído, pudemos escutar seus relatos e apreciar o cantinho do seu artefato.

O seu oratório é feito em madeira de cedro e pintado com tinta de verniz para conservá-lo, é onde guarda em seu interior a imagem do padroeiro da família – Santo Antônio – e outras imagens de santos e santas, que Eponina e sua filha ganharam de amigos. O artefato é ornamentado com flores artificiais, fitas, velas e vasos de vidro.

Referência de inúmeras lembranças dos devotos de Santo Antônio, que não compõe a família, mas, que visitam a casa, ele foi feito a pedido do marido devoto do santo, e, por esta razão, a família o tem como padroeiro. A figura 05 desponta sobre o olhar com o velho oratório acompanhado na parte superior de um lindo lírio branco, além da imagem de Nossa Senhora das Graças que lhe faz companhia.

---

<sup>19</sup> Devido à idade avançada da senhora Eponina França, possui alguns problemas na fala, por esta razão sua filha é a maior relatora na entrevista, contudo, dona Eponina sempre auxiliava a filha quando para acrescentar algo a mais nas falas em resposta às perguntas do pesquisador.



Figura 05: Oratório de Antônio. Fonte:  
Almir Marques, acervo pessoal, 2021.

Todos os anos é rezada a ladainha ao santo, sempre nos dias 12 e 13 de junho, o oratório é cuidado pela filha, a Sr.<sup>a</sup> Maria Inês, que o limpa com um pano úmido e outro seco, usa flores e velas para ornamentá-lo, relata também que os irmãos, irmãs, suas filhas, filho e outros parentes vem visitar o oratório e trazem fitas e velas para pedir bênçãos ao santo padroeiro, e, com isso, renovam sua devoção.

Nos dois dias de ladainha dedicadas ao padroeiro, toda a família é reunida para festejar; conta D. Eponina que estas rezas são para agradecer as várias bênçãos concedidas aos familiares e pela promessa de seu esposo; que em um “dado dia estava indo ao canavial e accidentalmente feriu a mão com o terçado, quase a decepando”.

No momento rezou a Santo Antônio para que o ajudasse pedindo que o ferimento não fosse grave e que sua cura fosse rápida, prometendo que todos os anos mandaria rezar a ladainha de Santo Antônio para agradecer os milagres. Esses e outros relatos reafirmam o oratório como um espaço que atravessa gerações, modernizações e continua a ser símbolo de devoção, de tradição e de vivências religiosas.

O oratório como espaço de devoção ao sagrado está intimamente ligado a tradição da família da Sr.<sup>a</sup> Eponina, o oratório de Santo Antônio é um espaço de sentimentos agradáveis, além disso este objeto também é meio de comunicação e de educação, a família educa na fé suas gerações para que elas deem sequência a tradição, sendo o valor e respeito ao sagrado. Com isso, também é possível observar que os oratórios têm a função de mediar o diálogo do humano com o divino e adquire formas de catequizador na fé cristã.

No relato feito pela entrevistada Maria Inês, que expressa a importância do objeto simbólico familiar, como promotor da fé cristã dentro do catolicismo popular que perdura até a atualidade.

Para nossa família a gente acha bonito (o oratório) porque é um lugar santo, é um lugar que a gente respeita, todos os nossos filhos foram crescendo e respeitando esse lugar, não só por santo Antônio, mas todas as imagens que passam, a gente tem respeito e nós sabemos que é através das imagens, que a gente consegue as nossas promessas, a gente agradece muito a Deus, porque é passando pelos santos que a gente tem aquela fé. (Entrevista com D. Maria Inês, maio de 2021)

A visitamos também o Sr. João Correa que possui um oratório em sua residência com mais de 40 anos e que se mantém conservado até os dias atuais. O oratório da figura 06 é feito em madeira e cipó – os cipós de “Garaxama”<sup>20</sup>, que são usados para criar o teto do oratório devido sua maleabilidade e assim dá o formato de concha, vem a ser um modelo excêntrico comparados aos mais comuns.

---

<sup>20</sup> Cipó muito comum na região, usado para diversas finalidades como confecção de Matapi, para ornamentações em ambientes com decoração típica de ribeirinhos e por ser flexível também é usado como suporte para cobertura do oratório do senhor João. O cipó não aparece na imagem, pois está encapado por tecido de TNT.



Figura 06: Oratório dedicado a São João.  
Fonte: Almir Marques, 2017.

Além disso, também encontramos em sua composição, tecido de TNT usado para dar cor ao ambiente, flores e folhas sintéticas e quadros com imagens de santos. O artefato tem um metro e meio de cumprimento por um metro de altura, revestidos de TNT laranja com flores de plásticos rosas, a base de madeira compõe com as laterais o suporte de fixação das imagens adornado por ramos de tajás.

Toda essa preparação ornamental é feita pelo neto, que organiza o oratório quando está próximo do festejo do padroeiro, pois neste período a família recebe muitas visitas de amigos e

familiares para prestigiar as rezas, ladinhas, contudo, a limpeza do oratório é feita bimensalmente.

D. Maria, pede ajuda de um dos netos ou netas e de algum filho para auxiliar na limpeza, ao realizá-la usa um pano úmido para limpar as imagens, uma vassourinha para retirar a poeira do ambiente e após isso borrifa essência de rosas, com a intenção de perfumar o espaço de oração; este cuidado com o oratório expressa respeito e amor a prática devocional e ao sagrado.

Assim como o patriarca, sua família é devota de São João Batista, considerado o padroeiro da residência, em função da entrevistada acreditar nas bênçãos que o santo a concede. Por sua vez, o Sr. João conta que ele e sua esposa, D. Maria, fizeram uma promessa a São João Batista, caso uma graça solicitada fosse alcançada. Após a graça eles cumpriram a promessa e construíram um barracão para festejá-lo em agradecimento.

Todos os anos, especificamente, no mês de junho, a família se organiza para festejar, é quando Sr. João manda realizar ladinhas e rezas e no último dia da quarta semana de junho é acontece a festividade, tendo início no sábado à tarde encerrando somente no domingo, por volta das 08h da manhã, vale ressaltar que toda a comunidade é convidada a participar dos festejos.

Tudo isso se dá pela fé ao santo, que a tradição perdura hoje, sendo creditada aos filhos a realização do festejo no dia 23 de junho de cada ano.

Já na casa do Sr. José do Livramento, que tem como santo padroeiro, São Sebastião, também se faz ladainhas a santo Antônio e outros. Segundo ele, os santos são portadores igualmente de poder divino, pois para ele cada santo o ajuda em determinada situação ao ser rogado nas suas orações, e, por isso, são venerados com uma novena em suas datas comemorativas, em agradecimento pelas graças alcançadas.

O oratório na figura 07 é composto de vários elementos que podem ser identificados no âmbito de influência da cultura católica, mas que não deixa de exaltar uma beleza própria, que segundo seu cuidador: “ele me traz paz” (Entrevista com Sr. José do Livramento, 2017), é por onde consegue exaltar a função deste símbolo mediador de sua relação com Deus.

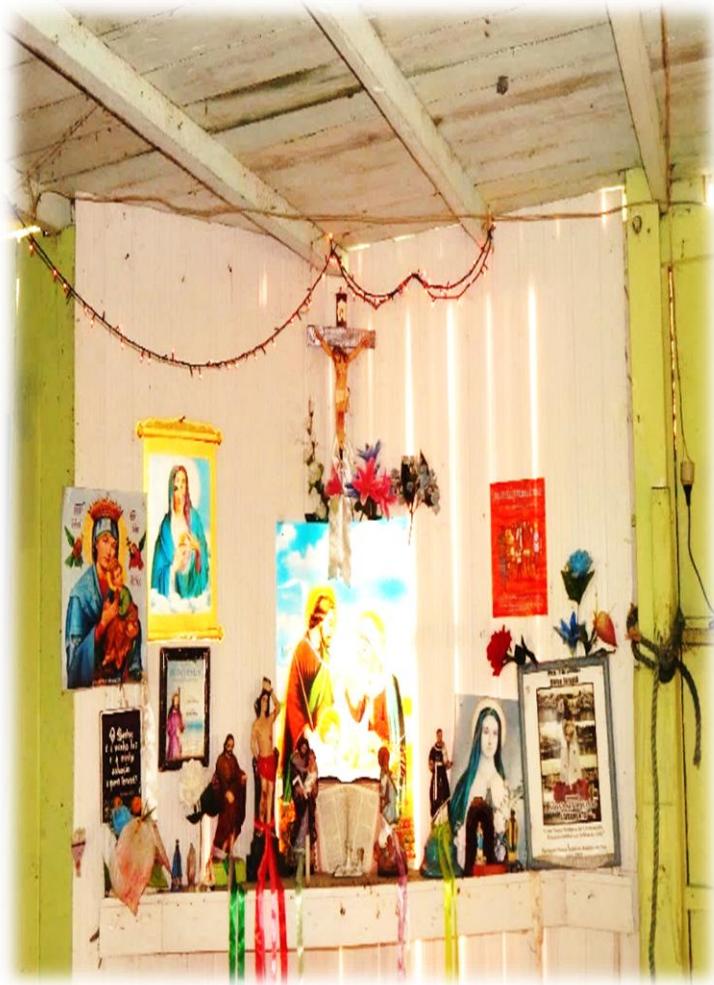


Figura 07: Oratório de São Sebastião do Rio Jarumã  
Fonte: Almir Marques, acervo pessoal, 2017.

Com isso, também transmite sensações aos que o contemplam; para fins de detalhar o oratório ele é feito de forro PVC e madeira da região, esta é usada em sua base em que se posiciona os objetos de devoção, além disso, ele também agrupa materiais como lâmpadas natalinas, flores sintéticas, fitas e cartazes.

Através da pesquisa constatou-se, que os oratórios do rio Jarumã são construídos com matéria prima extraída da natureza, tais como: cipós, madeiras e recursos próprios que cada cuidador provê para um toque de criatividade na produção dos adornos e posições dos santos.

Além de enfeites decorativos como TNT, fitas coloridas, rosas e fitas de cetim, temos outras imagens religiosas em papel, já em algumas situações aparecem objetos próprios dos cuidadores, como água benta e fotografias. Este cuidado realizado pelo dono (a) do oratório e dos santos, segue o ofício de ensinar para outros membros da família que serão responsáveis pela continuidade da tradição e pelo zelo do ambiente sagrado.

A vivência religiosa presente na comunidade, é prova de uma crença no sagrado envolta em signos que revelam uma diversidade cultural, rica em expressões da tradição católica da Amazônia, onde o diálogo com o sagrado transformou-se também em arte.

## **Relicários em Oratórios do Rio Quianduba**

Grandes modificações vêm sendo conduzidas não só nos modelos produtivos, como também nos processos culturais e ambientais. Dentre elas, percebemos as ocorridas nas práticas religiosas relacionadas as artes devocionais, os oratórios que até outrora destacavam-se como relicários na comunidade, já são poucos os contabilizados.

Como bem sabemos, eles surgiram na região do Baixo Tocantins, a partir da influência dos jesuítas e de outros missionários que pra cá vieram, no início da colonização e evangelização do Grão-Pará. Vale destacar que a comunidade do Rio Quianduba pertence a área de integração Tocantins (RI Tocantins) sendo uma das mais antigas ocupações portuguesas no Estado do Pará.

Dessa maneira, vale a pena ressaltar que os oratórios presentes nessa comunidade apresentam características oriundas da influência da arte barroca, misturados a soluções domésticas adequadas as condições de vida de seus cuidadores, revelando assim a memória de outras épocas.

Diferentes do rio Jarumã apresentado acima, os oratórios do rio Quianduba, testemunharam eventos e atos de devoção ainda não narráveis. Como símbolo de fé, eles são o elo por onde os indivíduos abastecem suas forças e coragem para enfrentar as dificuldades da

vida, assim como, são lugares de agradecimentos das graças alcançadas. Pensando nessas características que adentramos na residência do Sr. Júlio da Silva Ribeiro e da Sr.<sup>a</sup> Clotilde Vaz Rodrigues<sup>21</sup>, onde identificamos os oratórios domésticos.

Neste sentido, buscamos averiguar os motivos que levam essas pessoas a preservarem esses objetos em suas casas, já que diante dos avanços tecnológicos e do culto a imagem digital, bem como, das disputas econômicas presentes nessa região, que muitas vezes desviam a atenção para os fatos que estão em desacordo com suas crenças tradicionais, ter um oratório parece coisa do passado e sem valor objetivo.

Em cada casa que entramos, é perceptível a destinação de um espaço específico do cômodo- geralmente um canto da sala- é lá onde as imagens de Santos (as) são expostas na intenção da devoção por uma cura, soluções que venham apaziguar seus sofrimentos ou mesmo como forma de agradecer.

Cada santo (a) tem uma história diferente de como veio fazer parte daquela família, na sua maioria o que identificamos foram: a) imagens presenteadas, b) trazidas por viajantes, c) resgatadas de

---

<sup>21</sup> Entrevistas com ambos (Clotilde Vaz e Júlio Ribeiro) foram realizadas em suas residências, no rio Quianduba no mês de novembro de 2018. PIBIC/UFPA. Projeto de Pesquisa “Artes Devocionais em Oratórios nas ilhas e ramais da Cidade de Abaetetuba-PA” Campus de Abaetetuba.

incêndios, d) deixadas como herança ou e) salvas de pessoas que mudaram de religião. Abaixo na figura 08, podemos contemplar a imagem do velho oratório de D. Clotilde Vaz:



Figura 08: Oratório da Sra. Clotilde Vaz.  
Fonte: Almir Marques, 2017.

Para D. Clotilde Vaz Rodrigues de 65 anos- entrevistada no projeto- a família católica saberá tirar proveito de todos os objetos presentes em seu lar, todavia, sua principal relíquia é seu oratório, local onde estão os objetos que evocam o sagrado: a Bíblia, os Santos, livros de oração, velas e fotos de parentes que já faleceram.

O altar doméstico é um espaço cheio de boas lembranças e que em vários momentos da vida se torna um refúgio para os problemas. Pintado em vermelho encarnado à maneira rústica e com madeira

encontrada na própria região, em seu interior visualizamos cartazes de santos; no centro destaca-se a imagem de Nossa Senhora da Conceição- padroeira da família- adornada por um terço e fitas de cetim. Talhado a maneira simples dos artesãos ribeirinhos, ele assemelha-se aos oratórios domésticos populares, que figuravam a casas dos antigos moradores das ilhas de Abaetetuba.

Porém, um fator chama atenção, é que a maioria das imagens presentes no altar da casa de D. Clotilde tem mais de 230 anos, foram resgatadas de um incêndio, pois, ela relata que a tia de seu falecido esposo, possuía muitas imagens, mas mudou de religião, e, tentando se desfazer delas doou para seu sogro, que passou a cuidar do oratório.

O fato é que após seu falecimento ficou a cargo do esposo de D. Clotilde- que também recentemente faleceu- a tarefa de dar continuidade a arte. D. Clotilde segue, portanto, o trajeto percorrido pelos outros, confiante na eficácia dos santos e no cuidado de seus lugares- os oratórios. A prática devocional em oratórios, como vimos, é repassada de geração em geração ou adquirida por vontade própria. Segundo o Sr. Júlio da Silva Ribeiro de 82 anos- outro entrevistado do projeto- trata-se de um oratório bastante antigo, na figura 09 percebe-se suas bordas trabalhadas em formato que simulam os oratórios coloniais.

Essa imitação dava-se, sobretudo, em função de facilitar a fabricação de oratórios, a partir dos marceneiros locais que também eram em sua maioria, construtores de embarcações, casas e outros instrumentos de trabalho; talentosos, sabiam muito bem contornar as formas em madeira, alguns também esculpiam os santos.



Figura 09: Oratório do Sr. Júlio Ribeiro.  
Fonte: Almir Marques/ 2017

O santo do centro do oratório está com a família a mais de 200 anos, trata-se da imagem de São Raimundo Nonato, santo bastante conhecido das comunidades católicas da região, pela grandeza de sua história e o poder milagroso revelados nos muitos testemunhos que

cercam o imaginário, principalmente, das parteiras e mães ribeirinhas

Além das outras imagens, destacamos as fotografias de parentes de entes queridos; como vimos, são fatos comuns entre os cuidadores, já que o gesto consiste em entregar a vida e a alma dessas pessoas a proteção divina. Em sua maioria estas imagens são de madeira que dificilmente foram restauradas, gozando de um bom estado de conservação e foram adquiridas segundo Sr. Júlio Ribeiro, através de presentes de amigos e deixadas por seu pai.

O entrevistado também confidencia que seu pai foi um dos primeiros rezadores de ladinhas da região, chegando até a liderar uma Parelha<sup>22</sup> que andava nas casas da comunidade, homenageando o santo e o saudando com os cânticos em Latim. Muitos devotos do rio Quianduba que possuem oratórios, ainda mantêm a tradição de celebrar o santo com ladinhas ou novenas, assim, tanto as imagens como o oratório ficaram de herança.

Vale a pena ressaltar que atualmente em muitas casas ribeirinhas, a tecnologia virou o centro da vida familiar, onde tudo converge para o aparelho televisor e para o celular, desta forma, umas das maiores preocupações dos cuidadores de santos, tratar-se

---

<sup>22</sup> Parelha significa um grupo de rezadores de Ladinhas

de as futuras gerações não darem continuidade à essa tradição, pois, há anos eles vêm observando nos festejos uma redução na participação das pessoas.

## **Considerações finais**

Considerando necessária uma investigação mais profunda sobre as correlações entre os oratórios, a piedade popular e o regime dos milagres, atribuídos aos santos (as); nosso intuito é de contribuirmos tanto para os estudos antropológicos pertinentes ao culto católico, quanto avançarmos na perspectiva estética do cuidado do espaço santo, em interface com simbolismo das imagens que explicam a referida relação devoto-sagrado.

Registrarmos aqui reflexões significativas já que indicam a importância dos oratórios para a história cultural da região, bem como, para a memória e cotidiano dos indivíduos- seus cuidadores. Identificamos também, que além da relação com a memória, os oratórios se fazem atuais a cada gesto orante que aos Santos são dirigidos em busca de uma graça ou cura. Por isso mesmo, vimos que os cuidadores entendem suas imagens como interlocutoras das ações milagrosas que se buscam alcançar.

Neste sentido, o imaginário tratou de criar os seus lugares e suas formas de celebrar, adornadas pela arte popular. Ora, já que as

necessidades de “ajuda espiritual” se fazem cotidianas aos devotos, os agradecimentos e pedidos assim também se fazem. Considerando a materialidade dos objetos contidos nos oratórios, como portadores de sentido religioso, tais cuidadores refazem um percurso de encontro com o sagrado, e, seguindo a experiência herdada de seus pais e antepassados, revivem e testemunham curas, realizam orações e acontecimentos outros, pertencentes a realidade da fé.

Podemos observar que na maioria dos casos são os Santos padroeiros da comunidade que compõem o lugar principal dos oratórios nas casas dos ribeirinhos, em outras situações as devoções domésticas se transformam em comunitárias. Num trajeto em que fomos decodificando o sentido daquelas imagens, o porquê de elas estarem dispostas daquela maneira, o porquê de a devoção imprimir certos costumes, ficou clara a natureza misteriosa destas relações, quando mais, associamo-las ao regime dos milagres.

O certo é que a devoção que atrela linguagem verbal, gestual, técnicas e fazeres, traduzem memórias, vivências e vastos significados, transformando-se em relíquias que emolduram não somente o sincretismo dos santos, como também o colorido das formas, as lembranças familiares e o apego pelo sagrado. São por esses vínculos ancestrais que prefiguram as trajetórias pessoais e

comunitárias que vemos as marcas dos caminhos da religiosidade na Amazônia.

D. Clotilde e D. Sebastiana, por exemplo, que jamais desistiram de seus santos, fazem jus a seus feitos milagrosos para com suas famílias, orando diante deles com a atitude de sempre: a cada raiar do dia e entrar da noite seja no gesto das velas acessas ou das mãos unidas e a gratidão por mais um dia que se foi e mais uma noite que vem.

Consideramos estas devoções, inseridas na piedade popular, uma “arte de fazer”, tal como, a define Certeau (2003), quando chama atenção para ingerência de táticas e estratégias dos sujeitos comuns. Assim, quando escutamos rio adentro, rio afora, a expressão: “Vamos fazer a festa do Santo...Vamos rezar pro Santo”.

Estamos a falar disso, ações ordinárias e quase anônimas “[...] mesmo que destituída de rigor” (CERTEAU, 2003, p. 105), estas demarcam uma prática cultural singular, um saber fazer que mantém vivos o sentimento comum, a memória de um lugar, pois, é no cotidiano que as inúmeras práticas sociais se materializam e constituem o imaginário de cada indivíduo.

A referência dos oratórios como arte de fazer representa um elemento do complexo das artes devocionais na piedade devota, que se sintoniza a estética do festejo, incluindo aí o estandarte, a

bandeira, o mastro, as ramadas, as ladinhas e a própria procissão. À medida que tais indivíduos que lhes davam forma e reconhecimento, sucumbem aos novos valores da economia de mercado e cultos religiosos, que desapegam a crença na imagem, temos de fato uma distância entre o cotidiano e o ritual, entre o sagrado e o profano.

Por tudo isso, percebemos que ao longo das leituras e observações de campo, a riqueza contida nas informações dos entrevistados, base do imaginário popular, carregam um simbolismo, trazendo à tona práticas culturais sobre as quais uma dada sociedade jamais deveria se abster de aprender, sobre pena de perder suas referências e cair de vez no esquecimento. Por outro lado, identificar uma prática religiosa como arte devocional de cunho pessoal e coletivo, é de tudo merecê-la como legado a todas as gerações, que precisam reconhecê-la.

Estes resultados trouxeram um número pequeno de registro de campo, face alcance destes objetos que se espalham por toda região, e, como parte do modelo cultural tradicional, vem sendo destruído. As escolhas das comunidades e casas dos cuidadores deu-se, sobretudo, pela intenção em demonstrar um quadro comparativo de oratórios mais antigos (considerados relíquias) e outros mais recentes com soluções domésticas adequadas ao tempo atual.

Caracterizando, assim, o regime dos milagres que permeiam as artes devotas, foram possíveis ver nos presentes relatos, acompanhados de suas respectivas imagens, associações que identificaram um rompimento com cotidiano, peculiar a experiência religiosa. O que nos levou a concluir que os oratórios permanecem enquanto prática religiosa cotidiana das classes mais simples, tendo grande relevância para os devotos, que em grande medida herdaram a tradição de seus pais, e, a sua maneira conservaram estes “artefatos de fé”.

### **Referências Bibliográficas**

- BRANDÃO, D. Os Tambores da esperança: um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na Festa de São Benedito da cidade de Bragança /Belém, Falangola, 1997.
- CERTEAU, M. A invenção do Cotidiano: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2003.
- FIGUEREDO, N. e VERGOLINO, A. Festa de Santo e Encantados. Academia Paraense de Letras, Belém, 1972.
- FRANGE, L, P. Oratórios de Minas. São Paulo, Instituto de Arte na Escola, 2006.
- GALVÃO, Eduardo. Santos e Visagens, SP, Ed. Nacional, 1955.
- JUNIOR, Antônio. B. O imaginário religioso na musicalidade dos artistas de Abaetetuba (1930 a 1955). Coleção cultura Ribeirinha. Belém: WGW Gráfica e Editora, 2008.

LAPLANTINE, F. e TRINDADE, L. O que é imaginário. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARQUES, ALMIR. M. Artes devocionais em Oratórios rio Jarumã. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2018.

MARTINS, M e PIRCOSQUE, G. Oratórios de Minas/Instituto de arte na escola, São Paulo, 2006.

MAUÉS, Emanuelly. Artes devocionais em Oratórios rio Quianduba. Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2018.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

REESINK, Mísia. L. Para uma antropologia do milagre: Nossa Senhora e seus devotos e o Regime de milagre. Caderno CRH. Salvador, v.18, n.44, mai/ago. 2005.

RUSSO, M. de T.S. Espaço Doméstico: devoção e arte, a construção histórica do acervo de oratórios brasileiro, século XVIII e XIX. Tese. São Paulo: USP, FAU, 2010.

SANTOS, Nezilu. G. Arte Devocional no rio Campompema – Ilhas de Abaetetuba, UFPA, Campus de Abaetetuba, 2018.

SANTOS, Viviane. Santo De Casa Faz Milagre: desenho e representação dos oratórios populares domésticos em Feira de Santana. 2014, 126f. Dissertação- Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira De Santana: 2014.

SILVA, Erika, N. Arte, imagem, ética e sociedade: arte devocional em oratórios nas ilhas e ramais da cidade de Abaetetuba-PA.

Relatório Técnico – Científico (Projeto) - Universidade Federal do Pará, 2016.

SOUZA, Ricardo. Festas, Procissões, Romarias e Milagres. Aspectos do Catolicismo Popular. Natal, JFRN, 2003.

MINAYO, Maria. Representações de cura no catolicismo popular. In: ALVES, P.; RABELO, M. (Orgs.) Saúde e doença: um olhar antropológico. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1994

THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZALUAR, Alba. Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar, 1983

# **Oratórios e festejos no Rio Campompema- Ilhas da cidade de Abaetetuba- PA.**

Nezilu Gonçalves Santos  
Maria Cristina dos Santos Cardoso

## **Introdução**

Este trabalho pretende fazer um reconhecimento das artes devocionais atreladas ao catolicismo popular, em especial os oratórios de santos encontrados nas casas de dois ribeirinhos no Rio Campompema – Ilhas de Abaetetuba, pois, apesar de não serem tão representativo como outrora, são comuns no mundo rural da Amazônia.

É importante ressaltar que um dos fatores que contribuíram para o surgimento dos oratórios na região ribeirinha do Baixo Tocantins, foi o modelo de religiosidade introduzida pelos jesuítas e outros missionários no início da colonização e evangelização da região do Grão-Pará.

Essa religiosidade era baseada na devoção aos santos, que ainda tiveram que se adequar as crenças dos nativos e negros que vieram escravizados da África. Todo este hibridismo de crenças resultou em um rico sincretismo religioso que até hoje faz parte da identidade do povo ribeirinho.

Tal modelo difundida pelos missionários foi predominante até o século XX, todavia, com a realização do concílio Vaticano II, a

Igreja Católica buscou se adequar aos tempos modernos, gerando conflitos com tradições religiosas, por onde se via em cada casa os oratórios repletos de Santos e festas religiosas, eram a culminância de todo esse complexo, tal como demonstram os estudos de Galvão (1954).

Não se pode falar em oratórios domésticos sem pensar e imaginar as diversas imagens existentes no seu interior. Para Laplantine e Trindade (2003) “imagens não são coisas concretas, mas, são criadas como parte do ato de pensar”. É, por certo, o imaginário dos devotos que os ajudam a manter uma relação pessoal com o sagrado por meio das imagens dos santos que são seus intercessores. Como sabemos, eles são considerados pessoas que tem uma proximidade com Deus.

Os Santos são pessoas – isto é, seres individuais, dotados de liberdade, vontade, qualidades próprias e uma biografia – habitam o céu, estando junto de Deus, e por isso, tem poderes sobrenaturais. Mas ao mesmo tempo também estão presentes na terra através de suas imagens, que equivalem à própria pessoa do Santo [...] (TAVARES, 2013, p. 37).

Por exemplo, alguns devotos não possuem a imagem do santo pelo qual tem devoção, entretanto, quando estão em seu momento íntimo com o divino, eles se utilizam do imaginário para conversar com o santo protetor, logo, conseguem vê-los por meio das imagens e seus significantes.

O imaginário popular na Amazônia, pode ser observado em várias formas: na oralidade, no artesanato, na relação com a natureza (as ervas que as benzedeiras utilizam), nas crenças, na pesca, bem como, nas artes devocionais (ladainhas, festejos, procissões etc.). Por exemplo, os oratórios do Rio Campompema ainda mobilizam sentidos de comunidade.

É importante destacar que essas tradições, estavam muito mais ligadas, ou seja, e num passado remoto andavam juntas, contudo, o oratório foi o que permaneceu, ele vem resistindo até os dias de hoje, porque é utilizado pelo devoto numa relação direta, pessoal e íntima com o santo protetor. Segundo Russo: “O oratório é o local estrategicamente reservado, particularmente nas moradias rurais”. (RUSSO, 2010, p. 65).

Vale ressaltar que no final do século XIX não existiam meios de comunicação, tais como: rádio, TV aberta e muito menos celular. Hoje estes itens são encontrados com facilidade na sala das casas ribeirinhas considerado o cômodo principal, pois é ali que as pessoas recebem visitas e se reúnem para conversar, assistir TV. E, da mesma forma que os oratórios em outras épocas organizavam o espaço da casa, eles ainda podem ser encontrados nos lares de alguns ribeirinhos em um cantinho especial dedicado as orações, tal qual, afirma Russo (2010, p.62)

Chama-se a atenção para a relevância das imagens sagradas, dispostas sob o teto das residências, como referência espacial de uma piedade de aspecto familiar, fundamentada nas práticas de oração, agradecimento e súplica.

É fato que outros eventos que ocorrem através do oratório, tais como, os festejos, procissões, ladinhas, passaram a ser menos frequentes nas famílias, por isso, ele vem perdendo esse laço mais amplo com a comunidade. O oratório, segundo Galvão (1954), era o meio pelo qual: “O indivíduo pede ao santo pela cura de uma doença que o aflige ou a alguém da família, por uma boa colheita, etc. prometendo-lhe uma novena”.

O catolicismo popular está atrelado ao imaginário religioso ligado ao cristianismo através dos oratórios. Para Frange (2006), o seu uso nas famílias surge a partir do desejo de se guardar as relíquias e os objetos de piedade. Neste sentido, o catolicismo pode ser compreendido por meio dessa longa tradição que vem da Europa Medieval, destinado ao culto e orações aos santos.

Essa prática devocional normalmente é repassada de geração para geração ou adquirida por vontade própria. Tanto é, que algumas famílias das Ilhas de Abaetetuba, fazem uso desse tipo de devoção a mais de cem anos.

A religiosidade é demonstrada por meio do cuidado com o oratório, Frange (2006), vai dizer que há uma preocupação por parte

dos devotos em preparar um cantinho na casa, para pôr as imagens de santos. Em todas as famílias visitadas no Rio Campompema, há a presença de mais de um santo (a), porém apenas um (a) é considerado o padroeiro (a) da casa, o qual, ocupa um lugar de destaque no interior do oratório (GALVÃO, 1954).

Segundo Russo (2010) “O oratório representa um símbolo que fornece informações sobre os objetos religiosos, hora de uso devocional hora de uso litúrgico [...].” Neste sentido, este artigo tem como objetivo compreender a devoção aos santos a partir deles, que estão localizados nas casas de dois moradores do Rio Campompema - Município de Abaetetuba-PA.

Para isso, já na pesquisa exploratória fizemos um mapeamento dos oratórios existentes na localidade em estudo, onde identificamos, selecionando dois para acompanhar mais de perto. Investigamos a partir de entrevistas e dos testemunhos de dois cuidadores de santo, a importância das imagens dos santos na vida deles e de sua comunidade, utilizamos também registros fotográficos e análises das dimensões estéticas desta forma de devoção.

## **Falando da localidade**

O Rio Campompema é uma comunidade ribeirinha que está situada aproximadamente de 15 (quinze) a 20 (vinte) minutos de

viagem a barco, rabetas ou rabudinho<sup>23</sup> da cidade de Abaetetuba. Segundo seu Manuel, tesoureiro do MORIPA, a localidade possui 972 (novecentos e setenta e dois) habitantes.

Seus moradores exercem atividade agroextrativista, ou seja, sobrevivem tanto da agricultura quanto do extrativismo, as principais atividades são: agricultura do açaí, pesca, criação de tambaqui, artesanato de mapati, de tipiti, de brinquedo de miriti e crochê. Entretanto, dessas atividades a mais rentável é a agricultura do açaí, cuja safra vai de junho a dezembro, período em que a produção atinge seu pico.

Neste tempo, a maior parte da população deixa de exercer as demais atividades, para se dedicar apenas na colheita do fruto do açaí, já que quanto maior o tamanho do terreno, maior será a produção do açaí durante a safra. Nesta época apenas os membros da família não são suficientes para colher toda à produção, por isso, muitos agricultores contratam peconheiros<sup>24</sup> e debulhadores<sup>25</sup>.

Da produção é retirado apenas o suficiente para o consumo, e o restante é vendido diretamente na “beira” da Cidade de Abaetetuba, uma vez que ela fica próximo da comunidade, assim, os

---

<sup>23</sup> Os barcos e rabetas são movidos “a motor de centro” enquanto os rabudinhos são movidos “a motor de popa” este que “pode ser retirado a qualquer hora e transportado para o interior das residências [...]” (MAUÉS, p. 20). Revista PZZ. Multicores rabetas, p.18-29. Belém, Edição 22/2016.

<sup>24</sup> Pessoas que retiram o cacho de açaí da palmeira.

<sup>25</sup> Aquele (a), que retira o fruto do cacho.

agricultores não precisam vender para os atravessadores, garantindo uma maior lucratividade. A referida ilha é predominantemente católica, identificamos isso por meio de mapeamento que demonstrou que uma grande parte desses católicos, possui oratório ou imagens de santos em suas residências. Vejamos abaixo alguns desses ilustres cuidadores e donos de oratórios.

## **Oratório do Sr. Benedito**

Benedito Lucio da Silva (Sr. Pistola) mantém relação com os oratórios domésticos desde criança, quando observava o contato de seus pais com os santos. Após o falecimento do patriarca, Benedito passou a cuidar do oratório e dos santos deixados pelo pai.

Atualmente, o santo fica no oratório da casa do Sr. Benedito e só é retirado no período do festejo, que ocorre no mês de julho. Ele é todo trabalhado em madeira da própria região e tem formato de igreja. A pintura em verniz, tinta verde de fundo e as luzes no teto, dão um destaque luminoso, que revela o cuidado do devoto.

O oratório do Sr. Benedito, bem como, nos mostra a **figura 10**, encontra-se no canto direito da sala para quem chega. O mesmo foi feito pelos seus genros em Abaetetuba, e segundo o entrevistado cuida com muito zelo, por sua vez, a organização dos santos e das fotos de familiares falecidos dentro do oratório chama atenção.



Figura 10: O cuidador e seu Oratório,  
Fonte: Erica Natalia 2017.

Os Santos são posicionados em ordem crescente ou em hierarquia, revelando a importância de cada um, já que se entende que o mundo terreno é um lugar de sofrimento, de tristeza, de arrependimento e que a alegria está no mundo celeste. A função do Santo seria, então, a de intermediar para que os que se foram deste mundo, possam chegar no lugar celestial. Por isso, é bem comum encontrarmos fotos de falecidos no oratório, o antropólogo Heraldo Maués, explica melhor essa relação:

O verdadeiro santo é aquele que está no céu, isto é, alguém que já morreu e, por ter alcançado a salvação, encontra-se vivendo nesse lugar, em companhia de Deus, dos anjos e dos “espíritos de luz”. Suas imagens

ou semelhanças foram, na crença popular, “deixadas por Deus na terra”. Não obstante, essas imagens, por um processo que é, ao mesmo tempo, metafórico e metonímico, também participam do poder do santo do céu. (MAUÉS, 2005, p. 261-262).

Desde que foi modelado, o santo segundo o Sr. Pistola, nunca foi danificado (quebrado braço, perna ou cabeça), sendo apenas restaurado (encarnado), pelo seu filho (Zeca<sup>26</sup>) também morador da comunidade. Segundo o entrevistado “ele aplica essas tintas comuns que se usam para pintar barcos, só que da cor marrom que é a cor da veste de São Benedito.” (SILVA, 2017, p.5).

Todos os dias as 18hrs a família faz a oração do terço em frente o oratório e acende uma vela, e toda terça-feira é feito a novena de nossa Senhora do Perpétuo Socorro as 19h30min. A família também reza para Santa Rita de Cássia, por onde todo ano no dia 22 de maio, o povo da comunidade e a família do Sr. Pistola celebram juntos pedindo e agradecendo a santa pelas graças alcançadas.

## Festejo de S. Benedito

Muitos dos devotos do Rio Campompema, ainda mantém a tradição de “mandar” celebrar no dia do padroeiro/a. O Sr. Benedito de 83 (oitenta e três anos), mas conhecido como “Pistola” é uma

---

<sup>26</sup> José Silva é conhecido artesão de Miriti e encarnador de santo do rio Campompema- que na cultura ribeirinha quer dizer- restaurador.

dessas pessoas. Nascido e criado às margens ribeirinhas, a qual se dedica desde a época de seus pais a cuidar dos seus legados, tais como, a celebração dos santos.

Isto coincide com a afirmação de que: "O imaginário popular se apropria dos mitos que lhe são transmitidos de geração para geração, reafirmando-os ou modificando-os de acordo com a sua realidade" (PAULA, 2011, p.8). Essa tradição ocorre devido circunstâncias adversas na vida do devoto, que o levaram ao compromisso por ocasião de uma promessa ao santo, como relata a escritora abaetetubense Neuza Rodrigues (2002), em seu conto: "Artesão de Sonhos".

Como há dez anos quando herdara do pai, [...] o compromisso de dar continuidade à festa de São Benedito. Tudo em paga de uma promessa feita ao Santo, quando o velho ficou preso no fundo do rio “Tucumanduba”, embaixo da rede de “bloqueio”. Só se salvou, porque um boto tucuxi furou as malhas, para comer os maparás, que estavam lá dentro. [...] (RODRIGUES, 2002, p. 47).

Ainda segundo a escritora, “Se não fússi São Binindito, minha véia já tava dé ússu brancu imbabaxu da terra”, [...]. “Fui purissu que herdei u cumpurmissu de papai”. “Condu eu morre, meu filho fica nú meu lugá”, sentenciava o dono do Santo. (Idem, 2002, 47). A família é devota de São Benedito a mais de 100 anos, tanto que no dia de seu batismo o cuidador, recebeu o mesmo nome do santo, perguntei a ele, se seus pais fizeram alguma promessa, para que ele

fosse registrado com o nome do padroeiro, o qual ele não soube informar. A respeito dos filhos em muitas ocasiões levarem o nome dos Santos por causa de uma promessa, recordamos que Rodrigues (*idem*, p. 49), enfatiza na forma de literatura:

Na canoa principal, sentado no primeiro banco, lugar privilegiado, vinha o “Benedito do Poronga”, aquele que se gerou atravessado no ventre de Jacira, com o “Outro Benedito”, protegido por uma toalha azul, apoiado sobre as pernas.

Esta passagem do conto mostra que devido à criança ter sido geradaatravessada na barriga da mãe, seria quase impossível nascer viva ou mesmo a mãe sobreviver, por isso, o pai fez suas orações e foi atendido- graças a São Benedito- filho e mãe sobreviveram. Portanto, se o entrevistado se enquadra neste caso só os pais saberiam dizer, porém, este é um fato corriqueiro.

E o compromisso da parte do Sr. Pistola se manteve e logo após o falecimento do pai, a família continuou com a prática devocional, passando a festejar somente quatro noites no barracão da comunidade de São João Batista do Rio Campompema, que fica próxima à residência do entrevistado.

A família, então, queria construir um barracão para o festejo de São Benedito, eles se organizaram fazendo bingos todos os sábados, receberam ajuda de várias pessoas. Vejamos o comentário do Sr.

Pistola acerca desse aspecto do festejo, dado em pesquisa de campo de Erica Natalia em julho de 2017:

Recebi três envelopes com R\$500,00 de um professor da UFPA de Belém que é conhecido da família a mais de doze anos, recebi trinta sacos de cimento de um vereador, recebi R\$ 2.000,00 de uma ex-moradora daqui que hoje mora em Abaetetuba que fez uma promessa a São Benedito e foi ouvida, e de muitas outras pessoas para a construção do Centro Religiosa de São Benedito. (SILVA, 2017).

E foi por meio da ajuda de muitos devotos e amigos que a família do Sr. Pistola conseguiu erguer o centro religioso de São Benedito, passando a realizar o festejo no barracão desde o ano de 2016. No ano de 2017 durante as quatro noites de festa, tudo foi doado, assim como, nos anos anteriores.

Nas três primeiras noites uma família ou uma comunidade é responsável pela celebração, sendo que essas pessoas vão ao Sr. Pistola pedir para que sejam responsáveis por uma noite, já na última noite da festa de S. Benedito, a responsabilidade é da família do cuidador, na celebração eles oferecem um “farto” jantar aos convidados.

Os devotos que se dirigem até o dono do santo para pedir que seja responsável por uma noite, segundo o entrevistado, normalmente recebem graças de São Benedito, já outras pessoas fazem mesmo por amor.

Isso confirma o que segundo Galvão (1954) vem a ser um contrato: “A relação entre o indivíduo e o santo baseia-se num contrato mútuo, a promessa. Cumprindo aquela sua parte do contrato, o santo fará o mesmo”. Logo, a promessa não pode ser quebrada, no que Russo chama de experiência positiva dessa relação:

As imagens religiosas transmitem a importância de seu uso rotineiro nas práticas devocionais domésticas, como forma de assegurar a permanência positiva das experiências interpessoais. (RUSSO, 2010, p. 27).

A ornamentação do Santo, assim como todas as despesas da festa: som, fogos, trabalho na cozinha, flores, são doados todos os anos. Durante o festejo não existe vendas de bebidas alcoólicas, de alimentação, de brinquedos etc. Por outro lado, a tradição da ladinha é mantida com dificuldades, segundo o Sr. Pistola:

É feito a celebração e algumas noites são rezadas as ladinhas, quando a equipe responsável pela celebração sabe rezar, porque infelizmente nos dias de hoje poucas são as pessoas que sabem rezar a ladinha, o meu pai com minha mãe rezava a ladinha, mas eu não sei rezar. (SILVA, 2017).

Em seguida, deixamos o registro de uma parte da letra da ladinha que segundo Rodrigues (2002, p.53), era cantada antigamente no mesmo festejo de São Benedito.

Deus vos salve quem já estava  
Deus vos salve quem adora  
Deus salve São Benedito  
Que veio chegando agora.

O nosso Pai Eterno, Ele é nosso Senhor  
É o nosso advogado, é o Nosso Redentor  
E vamos adorar a Deus com alegria  
Adorar São Benedito, Filho da Virgem Maria...

Os efeitos da “racionalização da fé” vêm reduzindo o número de devotos que sabem rezar a ladainha, contudo, este não é um fato recente, Galvão (1954) já alertara sobre:

Reduz-se, o número de indivíduos com experiências; o *latinório* das ladainhas é um exemplo. Nessa banda da cidade, que inclui quatro freguesias, apenas um indivíduo o sabe. Aprendeu com o pai, ouvindo-o oficiar nas ladainhas. Queria perpetuar a tradição, mas seus “meninos” ainda não aprenderam e até agora não tem substituto. Sua função é de um quase sacerdote, sendo convidado a oficiar na maioria das festas. aprendeu com os mais velhos, e tem gosto pela função. (GALVÃO, 1954. p. 81).

Hoje é mais raro encontrar nas comunidades ribeirinhas, pessoas que saibam rezar as ladainhas, e aquelas que sabem são convidadas para cantá-las na maioria das festas de santos que ocorrem nos arredores de sua comunidade. Entretanto, o festejo coordenado pelo Sr. Pistola perdura por mais de 50 (cinquenta anos) e em ao menos 4 (quatro) noites.

Geralmente nas comunidades do mundo rural no primeiro dia de festa ocorre o Círio fluvial, momento em que os barcos, canoas, rabetas e todos os tipos de transportes aquáticos são enfeitados para participar do momento tão esperado pelos devotos. Os barcos de

maior porte são unidos um ao lado do outro por meio de cordas, sendo que o barco maior e mais estiloso é escolhido para levar o Santo, o qual recebe um lugar privilegiado, ou seja, fica no centro dos demais barcos, enquanto as embarcações de pequeno porte vão acompanhando a procissão pela beira do rio evitando assim o risco de sofrer acidente.

Por sua vez, o barco que leva o santo é o mais frequentado, razão pela qual, todos os devotos queiram ficar perto do santo (a), ele também leva os músicos e as pessoas da liturgia. A procissão fluvial geralmente sai da comunidade vizinha, no caso de festejo comunitário, já no festejo realizado pelo dono do santo (a), cuja organização não tem nenhuma relação com a Igreja católica, ou seja, é uma festa particular, o círio sai da casa de algum morador, o percurso acontece apenas no rio da localidade.

O último barco não vai entrelaçado aos demais, pois nele estão contidos os fogos e as pessoas responsáveis por liberar os mesmos. Os fogos, por sinal, não são soltos em pontos específicos da procissão, eles também simbolizam um momento muito importante na vida da comunidade, que é o período festivo que aquele povo está vivendo.

Segundo Moura (2005) apud Souza (2013) a função dos fogos “sempre foi de propagar o júbilo, atrair as pessoas, consagrar homens

e saudar”. Os fogos também anunciam a chegada do santo, tal como, Rodrigues relata:

O pipocar dos foguetes, vindo da procissão, tombou Ave-Marias sobre as águas do “Campompema”, anunciando que o santo estava chegando. Era hora de abreviar os afazeres: varrer o salão, colocar rosas no oratório, enfiar as velas nos castiçais de barro, correr para o porto e encerrar o banho em três mergulhos. A distância da procissão era medida pelo barulho dos fogos, que já arrebatavam na boca do rio Abaeté. (RODRIGUES, 2002. p. 47-48)

Durante o festejo foi perceptivo o respeito que as pessoas têm pelo santo e pelos mais velhos, já que todos quando chegavam, se direcionavam ao andor em razão de pedir ou agradecer pelas graças alcançadas, fazendo reverência. Tal como destaca Tavares: “beija-se o altar, a cruz, a imagem do santo ou a fita que pende da imagem” (TAVARES, 2013, p. 43), mostrando essa estima eles também cumprimentavam uns aos outros, e tanto as crianças como os adultos se direcionavam aos idosos para que os abençoassem.

Presenciamos esses fatos no dia 29 de julho de 2017 quando fui até a residência de Sr. Pistola. Vieram pessoas de vários lugares para celebrar junto com a família do patriarca, elas que se deslocaram de suas casas em rabetas, canoas à remo, barcos de pesca ou passageiros; ex-moradores que também se fizeram presentes, todos reunidos em um só lugar, por um só motivo: a devoção ao São Benedito.

As pessoas quando chegavam eram recebidas pelo patriarca, em seguida recebiam um cafezinho, afim de dizer seja bem-vindo (a). Posteriormente, tivemos o bingo e premiações, após houve o grande momento, que foi a celebração sobre a responsabilidade da comunidade católica São João Batista.

Em seguida, o jantar foi servido sob a responsabilidade da família do entrevistado, com diversos tipos de comida, cada um tinha que esperar sua vez na fila, enquanto jantavam, houve sorteio de brindes. Segundo o Sr. Benedito sempre foi assim, desde época de seus pais.

Essa prática de oferecer alimentação aos devotos é bastante antiga, onde o dono do/a santo (a) recebia donativos variados dos devotos durante todo o ano, e o terreiro do cuidador de Santo ficava cheio de xerimbabos, logo, quando chegava o período da festa havia comida de diversos tipos no quintal do dono do santo para alimentar os convidados. Tal como Rodrigues (2002, p. 45) relata:

Já havia matado oito capados, vinte galinhas, seis perus, quatro capivaras, e outros tantos patos. Tudo doado pelos devotos, com antecedência, para o festejo do Santo. Aliás, o terreiro [...] recebia o ano todo “xerimbabos”, doados pelos devotos de São Benedito.

Ocorre também que antigamente quando a festa se aproximava do seu término, as cozinheiras colocavam no meio do salão um “alguidar”, cheio de carne de porco e quem comesse daquela carne

“melaria as mãos no toucinho e besuntaria quem estivesse participando da brincadeira”. Por isso, a festa sempre acabava no porto, quando todos tomavam banho na chamada “Preamar do encerramento” (RODRIGUES, 2002, p. 58).

Hoje em dia, ainda é assim na casa do santeiro (dono do Santo), sendo que com menor intensidade, ou seja, ele ainda recebe donativos dos devotos, entretanto, o que recebe não é suficiente para alimentar todos os convidados durante o festejo. Na celebração em homenagem a São Benedito, havia uma equipe responsável pela queima dos fogos de artifícios no início e no final.

Quando os fogos são liberados no início da celebração todas as demais pessoas que estão em suas casas, que não estão participando sabem pelo estourar dos fogos, que naquela comunidade/rio existe um (a) devoto (a) que está comemorando, junto com seus familiares e amigos, algum Santo (a). Já quando os fogos são liberados no final da celebração, é sinal de que os familiares daqueles que não foram para a celebração, não irão demorar em chegar a sua casa.

Diferente dos festejos de santos que tem vínculo com a Igreja católica, onde após a queima dos fogos no final da celebração as pessoas participam de um segundo momento, que é a confraternização no barracão, onde há música ao vivo, vendas de

refrigerantes, de leilões, de doces, de bombons, brincadeiras etc. Daí os devotos levarem mais tempo para se deslocarem para suas casas.

Segundo o Sr. Pistola, as celebrações não ocorrem apenas nos dias de festa de São Benedito: “Após o festejo eu trago o São Benedito pra cá pro oratório de casa” (SILVA, 2017), onde além de São Benedito ele possui mais de vinte imagens, algumas que foram deixadas por seus pais e outras doadas por amigos e familiares, como: Santa Rita de Cassia, Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, etc.

Vimos que a família do cuidador faz uso dessa tradição há muitos anos, entretanto, a participação das pessoas já no passado, contudo, isso não os impede de manter o cuidado com as imagens dos santos. Quando pergunto se o cuidador pretende da continuidade a essa tradição, ele diz: “Eu peço, pra Deus, a nossa Senhora e a São Benedito, que eu morrendo meus filhos fiquem com essa tradição, se não vai acabar”.

Essa é uma das grandes preocupações dos devotos que fazem uso dos oratórios, eles não querem que a tradição, o cuidado, carinho e o amor que dedicaram há tantos anos termine com sua partida deste mundo, pelo contrário, eles anseiam que outras pessoas da família deem continuidade à tradição.

## **Festejo de São João Batista**

O festejo de São João Batista acontece sob responsabilidade da família do Sr. Antônio dos Santos, lavrador aposentado e morador da comunidade, no período da pesquisa tinha 76 anos de idade e 57 anos de casado. A tradição do festejo perdura desde a época de seu avô (Marcelo), que passou para seu pai (Raimundo), e, após seu falecimento, Antônio continua a devoção que já dura 32 anos. O cuidador de santo, por sua vez, não soube informar o histórico da imagem de São João Batista, ou seja, como ele veio fazer parte da família de seu avô, o porquê dessa tradição?

Porém, o devoto revelou-nos que a imagem é toda trabalhada em uma madeira da região chamada de cedro, material fácil de ser manuseada e de grande durabilidade. Nas escrituras São João Batista foi o profeta que anunciou e preparou os caminhos para a vinda do Messias. Ele foi quem batizou Jesus Cristo nas águas do rio Jordão, por isso mesmo o símbolo da água e do batismo são centrais para as doutrinas cristãs.

Consta na bíblia que Isabel, a mãe de João Batista, era estéril e estava em uma idade avançada e por isso não podia ter filhos. Mesmo em meio a essas adversidades Isabel engravidou e disse à sua prima Maria, futura mãe de Jesus Cristo, que comunicaria o nascimento do seu filho com seu esposo Zacarias acendendo uma grande fogueira. O filho de Isabel foi o profeta João Batista, que posteriormente batizaria Jesus Cristo nas águas do rio Jordão. João Batista seria o anunciador da vinda do Messias. [...] João Batista era um homem de uma

oratória rígida e severa do ponto de vista da leitura dos preceitos morais do seu tempo, o que incomodou o rei Herodes, que o enclausurou. Segundo relatos bíblicos, a dançarina Erotes, orientada por sua mãe, pediu a Herodes a cabeça de João Batista em uma bandeja, o que configurou uma morte trágica do precursor de Cristo. (CASTRO, 2008, p. 2-3).

O oratório da família tem uma estética impressionante de cores e formas, vemos através das imagens dos santos (as), cores primárias: azul, vermelho, o branco, estas que combinam com as cores da parede da casa, geralmente os oratórios são acoplados as paredes a fim de caber mais espaço.

O artefato tem um formato de Igreja por onde todos os santos são organizados na ordem crescente, o padroeiro é sempre posto no centro, mesmo que ele seja menor seu lugar é sempre respeitado. Entretanto, neste dia o Santo encontrava-se no andor- já que no momento deu-se início ao festejo- não tivemos como registrar-lo em seu oratório.

Conforme a figura 11 apresenta-nos o altar, motivando a contemplação de suas imagens e belas esculturas distribuídas em compartimentos com elevações que, sobretudo, agregam uma significativa amostra dos Santos do cristianismo.



Figura 11: Oratório de São João  
Fonte: Nezilu Santos, 2018.

Segundo o Sr. Antônio, essa capela tem cerca de 20 (vinte) anos e o cuidado com o Santo perpassa a reforma do oratório, onde o morador “Jesus de Nazaré” (conhecido da família) é responsável por trocar as madeiras danificadas e o Alex (neto) faz a pintura. Abaixo, a figura 12 mostra que o oratório do barracão tem um tratamento todo especial no período do festejo.



Fig. 12: Limpeza do Oratório de São João.

Fonte: Nezilu Santos, 2018.

Atento aos mínimos detalhes como as flores na parte interna da porta da capela e do lado externo do oratório, onde tudo é muito colorido, o nome do padroeiro vem na frente, quando suas letras são “abertas” com muito cuidado e pintadas em 3 (três) cores de tinta para uma melhor visualização de quem chega, o contorno de azul destaca o formato de capela do oratório.

A pintura externa é branca e azul, detalhada com flores coloridas, já na interna se aplica verniz afim de se ter uma textura de brilho e naturalidade ao ambiente. O segundo momento de cuidados é destacado pela limpeza dos santos, da capela e ornamentação, esta função é exercida por Maria Cristina, neta de Sr. Antônio.

O entrevistado enfatiza que ela faz de acordo com o que ele orienta. Contudo, ressalta que: “Às vezes eu fico chateado com ela,

porque ela não faz do jeito que eu quero” (SANTOS, A., 2018). A limpeza do oratório é feita todo ano nos meses que antecede a festa do padroeiro, para tal, sua neta usa água, sabão em pó, detergente, pano, escovinha, esponja e vassoura para lavar a capela.

Segundo Tavares (2013, p.40-41) a capela: “É o centro em redor do qual se organiza o culto coletivo e nela podem ser encontradas a imagens dos Santos de devoção da comunidade”, sua ornamentação no Rio Campompema é feita de acordo com a cor das flores do andor, onde os detalhes também ficam sob a responsabilidade e criatividade da neta do Sr. Antônio.

Para tal, usam diversos materiais, tais como: TNT, toalhas de tecido (Oxford) com borda de cambraia e de crochê e muitas flores coloridas artificiais, até mesmo o forro da capela tem que estar decorado. Na decoração também são usados alguns símbolos do mês junino, onde se apropriam do imaginário para confeccioná-los, por exemplo, as fogueiras simbolizando o fogo e a luz, os balões são feitos de papéis decorados e em suas bordas são inseridas fitas coloridas, logo as cores alegram o ambiente da festa.

Ele ainda afirma que a tradição do festejo de São João Batista, perdura na família cerca de 200 (duzentos) anos, e ocorre todo ano no mês de junho, do dia 13 ao dia 24. O festejo dura 12 (doze dias), mas a família de Sr. Antônio e os devotos responsáveis pelas noites de celebração, começam a trabalhar bem antes. A maioria se prepara

durante o ano todo, tais como, os responsáveis pela doação do mastro e da ramada, onde o mastro é levantado no primeiro dia e derrubado no último.

Enquanto a ramada é colocada na semana anterior ao dia do círio e retirada também no último dia, outrrossim, o trabalho para a sua produção é muito grande. Galvão (1954) descreve o que seria a ramada em outrora. “[...] um grande terreiro, espécie de praça para a qual dão as barracas, [...] pavilhão de danças, de cobertura de palha e de chão de terra batida [...]”.

Cada bandeirinha tem uma arte, algumas tem desenho de coração simbolizando o amor, outras de círculo mostrando a união, ou mesmo, levam adereços como a fogueira e balões. Desta forma, consideramos ramadas, as bandeirinhas confeccionadas de papel de ceda, combinando com a cor das flores do andor do santo e de outras cores de preferência do patrocinador.

Se antes as ramadas eram consideradas aquelas barracas cobertas com palhas onde aconteciam diversos tipos de festejos, hoje são também as bandeirinhas adornadas segundo as cores dos santos, e, como veremos na figura 13, recobrem os espaços de festas, conversas e orações.



Figura 13: Ramada de São João  
Fonte: Nezilu Santos, 2018.

Na arte da ramada o que conta é o imaginário, sendo que o devoto que a doa é responsável por contratar as pessoas para fazer as bandeirinhas, colar no barbante e amarrá-las no barracão, de modo que a arte cubra todo o telhado do salão.

### **Primeiro dia de festa (dia 13/06)**

No festejo de São João antes do levantamento do mastro, acontece o círio fluvial que sai da casa de um promesseiro. Este ano (2018) o santo e a maioria dos devotos vieram no barco maior, acompanhados da bandinha do Sr. “Mário”, por onde tocavam instrumentos como: prato, saxofone, trombone de vara, zabumba etc.

Quando o barco que traz o santo atraca no porto, todos os que acompanham o Círio desembarcam e ficam do lado externo do barracão esperando o padroeiro subir. Quando o santo se encontra no interior do barracão, os devotos que carregam seu andor, dão meia volta com o padroeiro, fazendo com que ele fique de frente para o local onde o mastro vai ser erguido com a bandeira do Santo.

Após o levantamento do mastro a bandinha começa a tocar, o Santo vai à frente e os devotos atrás, até chegar ao local onde a imagem ficará durante a celebração do primeiro dia. Posteriormente na celebração além dos cânticos e oração do Pai Nossa e Ave Maria, observamos a ladainha cantada, chamada de “Ladainha Nordestina”,

esta, porém, não é a ladainha tradicional, cantada em latim, já que são poucos os que cantam nessa língua.

Por isso, as ladaínhas foram modernizadas e padronizadas, ou seja, nas ilhas de Abaetetuba se canta uma ladainha para os santos e outra para as santas, estas podem ser encontradas no livro “cantando a vida”, este que contém inúmeros cantos católicos de todo o calendário litúrgico. Nesta ladainha os celebrantes faziam a primeira voz e o povo fazia a segunda, cantando “*rogai a Deus por nós*”.

No festejo de São João Batista no primeiro dia (13/06) e no último dia (24/06), após a celebração acontece à festa dançante com venda de bebidas alcoólicas, aqui o sagrado e o profano andam se juntos. É o que confirma Wernet nesta passagem:

As festas e manifestações religiosas constituíam uma forma de reunião social, sobretudo, nas regiões rurais, [...]. O sagrado e profano andavam unidos e juntos. As procissões e as festas religiosas quebravam a monotonia e a rotina diária, sendo, na maior parte das vezes, uma das poucas oportunidades para o povo se distrair e se divertir (WERNET, 1987, p. 24-25).

O festar, não é apenas por diversão, o sagrado e o profano são aliados para comemorar e agradecer as graças alcançadas. O evento festivo também é um local de encontros e reencontros, momento em que as pessoas aproveitam para conversar, para darem risadas, para unir as orações e se confraternizarem coletivamente.

Uma vez que são poucas as opções de lazer nas ilhas de Abaetetuba, os festejos ainda atraem crianças, jovens e idosos. No primeiro e no último dia, quando acontece a festa dançante com portaria liberada (ninguém paga para adentrar no barracão), ocorrem vendas de bebidas alcóolicas e leilões<sup>27</sup>, o santo é posto no oratório e as portas da capela são fechadas, assim que termina a celebração.

Para os devotos quando o santo é posto no interior do oratório, ele é poupadão de ver o que acontece no salão. Novamente, Rodrigues (2002) relata esse acontecimento quando descreve uma festa de santo no rio Campompema: “A animação pegou fogo, quando o santo foi colocado dentro do oratório”.

Dessa forma, os devotos não correm risco de serem punidos pelo Santo por beberem e dançarem. Vale ressaltar que antigamente a festa dançante só ocorria no dia 13/06 e no dia 24/06. Entretanto, nos dias atuais houveram mudanças, hoje os “noitários” também podem realizar o momento dançante durante o novenário, contudo, depende muito do dono da noite e de suas condições financeiras, já que as despesas de uma festa dançante são muito altas. Além deste fato é necessário que o promesseiro tenha a autorização do dono do Santo, já que só permite que haja festa dançante no período do novenário durante a noite.

---

<sup>27</sup> Bolo, frango, porco, camarão, saco de farinha com 30 kg, queijo etc.

Porém, isso poucas vezes acontece, por conta da responsabilidade que é muito grande, mas caso o noitário do novenário faça promessa para a realização do festejo, ele tem que realizar o mesmo, por mais que isso indique que ele terá que cobrir as despesas da noite. Caso quebre a promessa o Santo pode castigá-lo, pois segundo Galvão (1954, p. 42) “Acredita-se firmemente que se o povo não cumprir com sua obrigação ao Santo, [...] ele abandonará a proteção que dispensa”.

### **As novenas**

No período da novena, ou seja, semana que antecede o dia da festa (24/06), todos os dias às 07: 00h as portas do oratório são abertas, às 18: 00h são acessas às velas. Nos dias de hoje durante os novenários o Santo fica no andor fora do oratório e só volta para o altar no último dia da festa. Durante as novenas, após o término da reza e quando todos os devotos vão para suas residências, é que o oratório é fechado mesmo o santo padroeiro estando fora da capela.

### **Dia da festa de São João Batista**

O dia 24 de junho é muito especial para o dono do santo e para os devotos de São João, já que é o dia em que o barracão fica cheio de gente. Nele, os organizadores da festa correm de um lado para o outro, verificando se está tudo em ordem, há aqueles que correm para

a “cabeça” da ponte a fim de ver os músicos chegarem, outros vão para a cozinha verificar se os prêmios dos leilões estão preparados, tem aqueles que se ocupam na sonorização, enfim, neste dia é uma “trançadeira” de pernas para todo canto que se olha no barracão.

Segundo Galvão (1954) o responsável pelo “dia do santo” é chamado de “juiz da festividade”, este é “o auge das comemorações em que temos muita gente, exigindo maiores despesas”. Nesta noite assim como na primeira, ocorre o ato sagrado que é a celebração, em seguida, as danças, vendas de bebidas alcoólicas e de leilões. Entretanto, o mais esperado é a derrubada do mastro e da ramada, que acontecem entre as 05h30min e as 06h00min da manhã do dia 25/06.

Na festividade de São João Batista, antes o mastro só era retirado uma semana após o término da festa do santo, onde Sr. Antônio reunia os filhos e netos, e em um gesto simbólico o derrubavam<sup>28</sup>, acompanhados de foguetes e pistolas, posteriormente, guardavam no próprio barracão para ser usado no próximo ano. Atualmente a derrubada do mastro ocorre bem diferente, desde o ano de 2017, retira-se a estrutura onde ele está fixado às 5:30h do dia

---

<sup>28</sup> Apenas retiram o mastro do local onde ele está inserido, pois a estrutura é usada nos próximos anos de festejo do santo.

25/06 na presença<sup>29</sup> do dono do santo, o povo se reúne na ponte e os filhos e netos de Antônio abaixam o mastro.

Em seguida a bandeira é deslocada do varão e o cuidador de santo a segura na entrada do salão, esperando a derruba da ramada e a entrada do mastro, como relata Maria Cristina, neta de Sr. Antônio e responsável pela ornamentação da capela.

Foi abaixado primeiro o mastro tirado à bandeira e o meu avô ficou segurando a bandeira na entrada do barracão e em seguida foi arrancada a ramada. Então entraram com o mastro dançando e logo atrás meu irmão entrou dançando com a bandeira, deram várias voltas na sala e guardaram o mastro. A bandeira ficou por alguns minutos ao lado da capela e em seguida foi guardada e as pessoas continuaram dançando com a ramada. (Entrevistada Maria Cristina Cardoso, 25 de jun. 2018).

Enquanto o patriarca segura a bandeira na entrada do salão, o locutor começa a chamar o povo para concentração, em seguida é contado de 1 a 3 na ordem decrescente, após a contagem, o doador da ramada é o primeiro a puxar a mesma, em seguida os demais começam a pular para tentar alcançar a ramada, acompanhados do ritmo musical arrasta-pé, conhecido como músicas juninas.

---

<sup>29</sup> Sr. Antônio como já tem uma idade avançada, não consegue ficar até o término da festa, por isso, após a ladinha ele vai para sua residência, e próximo ao horário para a derrubada do mastro e retirada da ramada, alguém o chama para iniciar o ritual desses símbolos.

Em outras comunidades os primeiros a puxar a ramada serão os doadores no próximo ano, porém, no festejo do Sr. Antônio é diferente, pois os que retiram a ramada, não são os mesmos que irão doar no ano seguinte. Vale ressaltar que somente nesse momento profano, é que o cuidador abre a capela para que o padroeiro e os demais santos “vejam” a derrubada da ramada e o encerramento da festa.

Enquanto o povo derruba a ramada, o dono do santo fica do lado externo, sendo vigiado pelo guarda para que os brincantes não o levem para o salão antes da hora. Após o momento simbólico da retirada das bandeirinhas, é que os foliões adentram dançando com o mastro no meio do colorido do salão, em seguida um dos netos de Sr. Antônio segura a bandeira e começa a dançar.

Depois da dança a bandeira é guardada, já o mastro é colocado em um dos cantos do salão e só é posto em um lugar adequado ao término da festa, ou seja, quando todos os convidados vão para as suas casas ao amanhecer. Vale lembrar que as despesas da festa, tais como: flores do santo, ornamentação do andor, do oratório, bandeira do mastro, programa do santo, ramada, mastro etc., são custos doados todos os anos, por devotos que fizeram alguma promessa e foram atendidos.

Algumas dessas despesas como, a bandeira do mastro e o programa, são os mesmos devotos que doam todo ano, pois segundo

Tavares (2013) as graças a serem pedidas nas promessas e as formas de pagamento são variadas, mas há certa equivalência entre elas: quanto mais difícil à graça, maior será o sacrifício prestado pelo devoto.

Para algumas pessoas que só aparecem no primeiro e no último dia do festejo de São João Batista, a festa dançante pode ser o centro da devoção, todavia, sabe-se que o festejo é apenas uma forma de agradecimento ao santo pelas graças alcançadas. Para Sr. Antônio a intimidade é maior e começa desde os oratórios, contudo, confidencia, que sabe razoavelmente as ladainhas, onde faz a segunda voz, por isso, ele só reza quando tem um grupo maior que sabe rezar a oração completa.

## **Considerações finais**

Chegamos à conclusão de que os oratórios domésticos na comunidade do Rio Campompema são uma tradição integrante na família dos devotos, e que por isso, tem muita importância por conta ao santo protetor, fato este que está ligado ao imaginário religioso.

O cuidado com os santos motiva a arte devocional em oratórios, pois em todas as famílias há sempre um cantinho na casa dedicado ao contato com o sagrado. Porém, vimos que esse cantinho não é feito de qualquer jeito, existe toda uma preocupação com a estética, por onde os oratórios são projetados e mantidos, alguns

apresentam inúmeros detalhes, outros tem o formato até mesmo de capela com portas e cruz no alto.

No interior do oratório podemos encontrar os santos com inúmeras fitas coloridas em volta de seu corpo, o oratório também é decorado com flores, algumas artificiais outras artesanais, feitas de papeis comuns, encontrados nas livrarias, tais como: papel crepom, papel celofane, reconhecendo, desta maneira, todo o valor dado a vida dos padroeiros que por fim culmina em seu festejo.

Este trabalho entrou em um campo de pesquisa que ainda tem muito a ser estudado; porquê de certas cores das flores dos santos serem definidas em detrimento de outras na ornamentação dos oratórios, enfim, de toda uma maneira de organizá-los, embelezá-los, localiza-los e dispor deles nas orações, ladinhas, novenas e festejos. Esperamos que este seja apenas o início de estudos sobre a arte devocional em oratórios e sua posição na cultura santeira e popular.

## **Referências Bibliográficas**

CASTRO, Jânio Roque. As festas religiosas em louvor a São João Batista na Bahia: práticas devocionais e elementos míticos na interface sagrado / profano. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

FRANGE, L. Oratórios de Minas / Instituto Arte na Escola; autoria de Lucimar Bello Pereira Frange – São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2006.

GALVÃO, Eduardo. Santos e Visagens, São Paulo, [s.n.], 1954.

JURKEVICS, Vera Irene. Festas religiosas: a materialidade da fé. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 43, p. 73-86, 2005.

LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana Sálvia. O que é imaginário. São Paulo Braziliense, 2003. – (coleção primeiros passos; 309).

MAUÉS, Raymundo. H. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. Estudos Avançados 19 (53), 2005.

PAULA, Andréa Cristina de. Elementos simbólicos que remetem à bíblia na canção “calix bento” interpretada por pena branca e xavantinho. 2011

RODRIGUES, Neuza. O Artesão de Sonhos. In Contistas da Amazônia: IX Concurso de contos da Região Norte. Belém: Editora Universitária, 2002.

RUSSO, Silveli Maria. R. Espaço doméstico, devoção e arte: a construção histórica do acervo de oratórios brasileiros, século XVIII e XIX -- São Paulo, 2010 2 v.: il.

SOUZA, João Carlos de. O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX. Rev. Bras. Hist. vol.24 no. 48 São Paulo, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882004000200014](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000200014)>. Acesso em: 05 de dez. 2017.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular / Ricardo Luiz de Souza. – Natal: FRN, 2013. 160p.

TAVARES, Thiago Rodrigues. A religião vivida: expressões populares de religiosidade. Sacrilegens, Juiz de Fora, v. 10, n.2, p.3547,juldez/2013T.Tavares.Disponívelem:<<http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2014/07/10-2-4.pdf>>: 05 de dez. 2017.

WERNET, Augustin. A Igreja paulista no século XIX: a reforma de D. Antônio Joaquim de Melo (1851-1861). São Paulo: Ática, 1987.

## LADAINHAS, CANTOS E FOLIAS

As ladainhas capituladas são tão antigas quanto a chegada dos europeus na Amazônia, e, mesmo assim, ainda fervilham sentimentos de fé em muitos barracões de santo, igrejas e casas de devotos das margens ribeirinhas de Abaetetuba-PA.

Neste tópico, trataremos dessa, que é uma das mais emblemáticas e espetaculares expressões das artes devotas. Posso dizer que desde 2016 nossas atenções, não mais saíram do ramal do Cataiandeua e outras ilhas do município, e, concidentemente a música de Alcir Guimarães, tem um sentido muito especial pra ilustrar esse momento: “Como te pedir a benção, se não sei falar com anjos, rio amazonas me leva, pra perto de teus arcangos”<sup>30</sup>.

E foram muitos os arcangos que apareceram em forma de rezadores, foliões, músicos e pintores, outros contadores de histórias, e, é claro! os Santos em forma icônica: São Miguel Arcanjo, São José, São João, São Benedito, São Raimundo Nonato, Sagrado Coração de Jesus e Nossa Senhora de Nazaré. Nessa caminhada tivemos alguns percalços para realizar as entrevistas e registros visuais, contudo, esses obstáculos foram sendo retidos pela tarefa de

---

<sup>30</sup> Letra da música “Os mares”, do cantor e compositor paraense Alcyr Guimarães (in Memoriam) CD, Todas as Cores. Belém-PA, 2017.

concluir o projeto em sua essência, ou seja, ouvir e apreender com os rezadores.

Devemos dizer, que muito embora tenhamos que escolher um grupo de “parelha” específico para acompanhar, outros trabalhos foram sendo concluídos sobre a coordenação do grupo de pesquisa (GAPUIAS) e tantos outros foram sendo compartilhados. Ainda temos inspirações anteriores em (JUNIOR, 2008) com seu livro: “Imaginário religioso dos músicos de Abaetetuba-PA, entre as décadas de 1930 à 1950”, o autor buscou as fontes religiosas da época e encontrou o canto das ladinhas, através dos testemunhos de músicos e foliões.

Já Maria do Monte Serrat em seu livro: “Verdades, Atos e Fatos ainda não ditos” nos proporciona um panorama histórico com belíssima descrição memorialística dessas manifestações, (SERRAT, 1993), ela uma grande prosadora, soube como ninguém escrever a cena da cidade. Por sua vez, Neuza Rodrigues atravessa o tema na Literatura em seu não menos requintado “Artesão de Sonhos”, (RODRIGUES, 2002), citado inúmeras vezes em artigos anteriores.

Porém, trabalhos recentes como o de Cordeiro (2023) “Canto Devocional e o Patrimônio: Os rezadores de Ladinhas do Ramal do Cataiandeua/ Abaetetuba-PA”, texto que ajuda compor o repertorio

do artigo que escrevemos adiante, já que foram inúmeros os documentos gerados no Cataiandeuá, por ocasião dos projetos lá realizados: Exposições, oficinas, prêmios, entrevistas, documentário e evento cultural.

Por sua vez, o texto de Silva (2018) “O Canto das Ladainhas: A devoção dos rezadores da comunidade do Rio Genipaúba, Abaetetuba-PA”, é um trabalho que considero diferenciado, já que se trata de um curso de formação docente que busca da voz a identidade do autor, sobretudo, por se tratar de um estudante do curso de Licenciatura em Educação do Campo que também se apresenta como rezador.

Abaixo um fragmento do resumo do texto que retiramos do TCC do discente e fica a dica de leitura e pesquisa de testemunhos riquíssimos em termos estético e religioso:

Na comunidade Sagrado Coração de Jesus as ladainhas são reconhecidas pelos moradores como formas de Canto, Devoção e Tradição que pertencem as suas histórias, pelos conhecimentos que são passados de geração pra geração, ecos do imaginário festivo e religioso presentes nas falas de Municípios Abaetetubenses. Na comunidade do Sagrado Coração, por exemplo, desde muito tempo existe o grupo de rezadores que desenvolvem a prática do canto das ladainhas, como uma cultura religiosa complexa que envolve tradição, canto, ritos, festejos e imagens (SILVA, 2018, p. 06)

Optei também por republicar o artigo do cineasta e parceiro Michel Schettert<sup>31</sup>, por entender ser substancial a mensagem, então, no seu “Ensaio Navegante” temos uma perspectiva do que foi o processo criativo e cultural do projeto web-documentário Ramal de Rezadores.

Continuando na leitura, vamos nos deparar com o grupo de reza no rio alto Itacuruçá, cujo alcance estético ganham formas pictóricas pelas mãos da artista visual e estudante do curso de Educação do Campo, Marinalva Maciel. Em localidade próxima, toda atenção de leitura para os documentos e informações trazidas por Giselle Palheta, acerca da ladainha capitulada do Cataiandeuá.

Contudo, outros trabalhos merecem importância, tais como, o de Gonçalves (2021) “A festa de Nossa Senhora de Nazaré no Rio Caripetuba: Uma análise das mudanças e permanências”, que já apontava para dificuldades em rezar a ladainha em sua comunidade; realidade que verificamos em muitas outras. Por sua vez, recomendo o trabalho de Ferreira (2021) “Aspectos Linguístico-Discursivos da Ladainha de Nossa Senhora da comunidade do Furo Panacuera em Abaetetuba-PA” - egressa do curso de Letras do Campus de

---

<sup>31</sup> SCHETTERT, M. Ensaio Navegante. In MENDONÇA, FIGUEREDO E GOMES (org.). Caminhos da Religiosidade: ÉTICA, Arte e Imaginário, Belém-EDUEPA-2022

Abaetetuba (UFPA)- que tive oportunidade de acompanhar em banca de defesa da discente.

Para além dos textos, podemos lembrar aqui dos rezadores do Bom Jesus dos Navegantes que peregrinam da Vila do Conde ao Rio Jarumã; quem sabe conheceríamos de perto a parelha de reza do Mestre Toty no Bairro de São Sebastião (Barracão familiar). Por sua vez, como esquecer da ladainha “cantada” do mestre Perna (in memoriam), que se diferencia pelo uso dos instrumentos de sopro e percussão.

Variadas referências significam, antes de tudo, a presença desta prática entre tantas outras imagens e influências que os ribeirinhos vão adquirindo em meio as redes sociais. Ora, o que se busca observar é uma realidade expressa através da arte nestas comunidades da Amazônia Tocantina. As Ladinhas que hoje, por sinal, estão sujeitas as desqualificações, oriundas das muitas formas de racionalização da fé, continuam sendo referência ética e estética de povos que buscam a comunidade.

## **Referências Bibliográficas**

CORDEIRO, Edenilda. Canto Devocional e Patrimônio: Os rezadores de ladinhas do ramal do Cataiandeuá/ Abaetetuba- PA. UFPA/FADECAM, CUBT, Abaetetuba, 2023.

- FERREIRA, Amanda. Aspectos Linguístico-Discursivos da Ladinha de Nossa Senhora da comunidade do Furo Panacuera em Abaetetuba-PA, UFPa, CUBT, Abaetetuba, 2021.
- JUNIOR, Antônio, B. O imaginário religioso na musicalidade dos artistas de Abaetetuba (**1930 a 1955**). Coleção cultura Ribeirinha. Belém: WGW Gráfica e Editora, 2008.
- GONÇALVES, Letícia. A festa de Nossa Senhora de Nazaré no Rio Caripetuba: Uma análise das mudanças e permanências. UFPA/FADECAM, CUBT, Abaetetuba, 2021.
- GUIMARÃES, Alcir. Música “Os mares”, do cantor e compositor paraense Alcyr Guimarães (in Memoriam) CD, Todas as Cores. Belém-PA, 2017.
- SCHETTERT, MICHEL.M. Ensaio Navegante. In MENDONÇA, FIGUEREDO E GOMES (org.). Caminhos da Religiosidade: ÉTICA, Arte e Imaginário, Belém- EDUEPA-2022.
- SERRAT, Maria, M. **Verdades, atos e fatos ainda não ditos.** Belém: Arajá, 1993.
- SILVA, Josenildo Costa. O canto das ladinhas: Devoção dos rezadores da comunidade do Rio Genipaúba, Abaetetuba-PA. UFPa, CUBT, Abaetetuba, 2018.

## **A parelha de ladinhas à São Miguel do Ramal do Cataiandeu-Abaetetuba-PA.**

Jones da Silva Gomes  
Edenilda Negrão Cordeiro

O culto a São Miguel remete ao oriente de tradição bizantina e ao ocidente, que registra sua primeira aparição em uma gruta na França no dia 8 de maio de 495 d.C. Esse lugar logo depois transformou-se em Igreja sendo um dos santuários mais antigos dedicados ao santo, juntamente com a célebre abadia do Mont. Saint-Michel na Normandia, fundada em 709 d.C. e que também se tornara lugar de peregrinação.

A festividade de S. Miguel é comemorada no dia 29 de setembro, o Arcanjo carrega o significado de: “ninguém é como Deus” ou “semelhança de Deus”; conhecido como o príncipe guerreiro e defensor do trono celeste; fiel escudeiro do povo e chefe supremo do exército celeste de Deus. (GOMES, 2017, p.78).

Também considerado o arcanjo da justiça e do arrependimento, costuma ser de grande ajuda no combate contra as forças maléficas. Os principais atributos de S. Miguel aparecem na sua imagem; a balança símbolo da justiça, segurada em uma das mãos e a espada na outra, que representa sua liderança na milícia celeste, além de uma túnica curta ao longo dos braços que combina visualmente com sua espessa armadura.

As suas asas exprimem a qualidade de ser espiritual, bem como, as cores alusivas ao seu manto: vermelho, branco, roxo. Segundo Gomes (2017, p.70) na região do Município de Abaetetuba podemos dizer que o culto a São Miguel ocorre desde meados do século XVII, quando da criação da aldeia de Sumaúma, que depois ficou conhecida como freguesia de São Miguel Arcanjo<sup>32</sup> de Beja, lar dos frades capuchos que lá permaneceram até 1653.

Os registros da igreja dedicada ao Santo são datados desde 1753, sendo que tal culto se espalhou da vila para várias localidades ribeirinhas próximas, adentrando ramais, rios, ilhas e florestas, além é claro do espaço da cidade. No Ramal do Cataiandeu<sup>33</sup> a devocão ocorre a mais de 100 anos, sendo um dos festejos mais conhecidos, depois da Vila de Beja.

Na figura 14 podemos visualizar uma pintura, obra das crianças do Cataiandeu da escola Frei Carmelo, que reproduz a imagem da igreja dedicada a São Miguel Arcanjo na comunidade. Os detalhes da percepção infantil identificaram as cores vermelho na

---

<sup>32</sup> Vide GOMES, J. A Comunidade e seu anjo: Imagens da devocão a São Miguel Arcanjo da vila de Beja In MENDONÇA, Katia. **Sob as asas do mistério; ensaios sobre o imaginário** / Katia Mendonça... [et al.]. Belém, Pará: edição do autor, 2007. 161

<sup>33</sup> O Ramal do Cataiandeu fia a aproximadamente 10 min da sede do município de Abaetetuba-PA, de característica rural tem uma porcentagem significativa de pequenos agricultores e adeptos do catolicismo, além de muitos serem associados em cooperativas de trabalhadores rurais.

fachada, o azul das ramadas e o verde da vegetação, além do fundo cinzento de uma manhã chuvosa.



Figura 14: Igreja de São Miguel do Cataiandeu  
Fonte: Jones Gomes, 2019.

Se reza no Cataiandeu em agradecimento ao arcанjo, com o uso específico de duas linguagens: o Latim capitulado e o canto convencional que acompanhados das folias (cantigas feitas ao som de instrumentos rústicos: viola, reco-reco, pandeiro, tambor, etc.), ordenam a para-liturgia com orações, invocações e respostas curtas, que repetidas exaltam a fé a um santo e a Virgem Maria.

Elas foram inicialmente dedicadas aos santos, sendo instituídas desde o sec. VI d.C., alguns documentos as localizavam na região da Ásia menor, como lugar de origem das ladainhas dos santos que

antecedem as Marianas (Lauretana). Em todo caso, as Ladinhas são para Basadona e Santarelli (2000, p.13) “orações de súplicas cuja característica principal é um elemento repetitivo- ora pro nobis”. Já segundo Marques (2009) elas eram conhecidas no século XVI pela variante ledainha:

Todos os cantos do céu, uma oração à Virgem ou santos, com o responsório repetitivo: Rogai por nós! São tiradas ou cantadas durante os terços, novenas, trios, etc.” (MARQUES, 2009 in CEIA, 2021).

No Brasil essa tradição chega com os jesuítas, por meio das missões, onde se estabelecem escolas de música que ensinavam o canto aos nativos e colonos, este contato com a cultura indígena e africana, produziu diferenças nas tonalidades e formas de cantá-las. Na Amazônia, em suas áreas rurais, elas compunham outrora um elemento ritualístico indispensável no festejo do santo, sendo seus rezadores parte fundamental desta arte, que se coloca como um bem cultural oriundo da religiosidade de diversas comunidades.

Por exemplo, Brandão (1997) descreve as ladinhas ao som do tambor, herança negra do festejo de São Benedito, já Junior (2005) tematiza o canto tendo como referência, as vivências de músicos devotos entre as décadas de 1930 e 1955, articulando, assim, a memória dos festejos as rezas no interior da cidade de Abaetetuba.

No Cataiandeuas elas remontam a mais de cem anos, entre os meses de agosto e setembro ao longo de 40 noites, que antecedem a Festa de São Miguel Arcanjo no dia 29 de setembro, quando pode-se ouvir o canto ressoar, misturados a euforia ou contenção dos comunitários, foguetórios, coloridos das ramadas e oratórios, bem como, os donativos ofertados pelos donos das casas, sendo um momento de reunião da comunidade.

O Arcanjo a quem a ladinha se dirige é tratado como intermediário de Deus, cantar diante dele representa cumprir com o prometido, uma espécie de sacrifício por tudo que foi confiado. É o que percebemos na primeira estrofe da reza à São Miguel: “Abre-se a porta do céu... São Miguel apareceu... para ouvir sua ladinha... que os devotos prometeram”.

Na comunidade a “Parelha” - Grupo de Folia/Rezadores- executa dois tipos de ladinhas, a "cantada" e a "capitulada", segundo D. Raimunda, "o que tem na capitulada não tem na cantada" (CORDEIRO, 2020, p. 06); esta começa com o terço, o evangelho e a explicação da leitura; já a capitulada temos o capitulante que conduz, ou seja, "puxa" na frente e as pessoas respondem atrás, em versos em Latim, que ganharam um reordenamento linguístico por parte dos rezadores.

O rito se mistura a experiência de quase vinte e cinco minutos, de um jogo de entonações que se revessam entre chamadas e respostas, rezadores e pegadeiras<sup>34</sup>, bem como, a coparticipação dos comunitários. Destacamos aqui as funções na Parelha, que segundo Silva (2018, p.20), aplica-se a maioria dos grupos de ladainhas.

O primeiro capitulante: Também chamado de mestre da ladainha ou dirigente, pessoa responsável pela capitulação da ladainha, ou seja, preside toda a reza. Suplente do capitulante: Tem a mesma função do capitulante, é considerada uma segunda voz, no caso de o capitulante falhar. Primeira voz: É aquela voz que se destaca. Segunda voz: É a que sempre aparece lá no fundo acompanhada pela primeira voz. Contra alto: É a voz mais aguda, que se sobressai à outras vozes. Contrabaixo: É a voz mais grave. Rezadeiras/pegadeiras: Geralmente é composta por mulheres, que respondem ao capitulante, ou seja, recitam um refrão.

Inicialmente evoca-se Deus Pai, depois no 1º Momento: O capitulante dirige a palavra cantada a imagem do Santo Padroeiro, Segundo o Sr. Ângelo Palheta, os versos são: “São Miguel, abro minha boca para clamar vosso santo nome, purificai e inflamai o meu coração, dos pensamentos perversos, para que seja digno das promessas de Cristo”. (GOMES, 2020, p. 12)

---

<sup>34</sup> Fazem a segunda voz da Ladainha, geralmente composta das mulheres, no caso do Cataiandeu percebemos que grande parte da assembleia de devotos (homens e crianças) cumprem essa função

No 2º Momento: canta-se o Pai Nosso, a Ave Maria e a Santa Maria, já no 3º Momento: evoca-se as frases em latim sempre repetindo o Ora pro nobis (Rogai por nós) e no final: Kirie, Eleison-Senhor, (Tende piedade de nós), bem como, Christe, Eleison (Cristo, tende piedade de nós).

Nesta sequência enquadra-se um conjunto de evocações à Nossa Senhora, fato que se repete em quase todas as ladinhas na região, algumas delas são: Sancta Maria/ Santa Dei Genitrix (Santa Mãe de Deus) Mater Christi (Mãe de Cristo) Mater Salvatóris (Mãe do salvador), Virgo Clemens (Virgem Clemente), Vas insigne devotionis (Morada consagrada a Deus), Refugium peccatorum (refúgio dos pecadores), Regina angelorum (Rainha dos anjos).

No 4º Momento: Clama-se Agnus Dei qui tollis peccata mundi parce nobis, Domine (Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo, perdoai-nos Senhor) – 4º Momento: Segue o oferecimento “Ladainha que rezemos a São Miguel oferecemos”<sup>35</sup>. Segue o canto utilizado na entrada da Ladainha, ele representa o imaginário do Santo, que anuncia em sua história a luta sagrada, a batalha eterna contra o mal.

---

<sup>35</sup> Entrevista concedida pelo Sr. Ângelo Palheta, Ramal do Cataiandeua, 2020), ao projeto Ramal de Rezadores (Web documentário)

## Canto de São Miguel<sup>36</sup>

(Capitulantes)

Satanás no Céu querendo,  
ter acento igual a Deus  
Pôs em campo a sua tropa,  
de malvado ascendeu

(Coro de mulheres pegadeiras)

Irmãos devotos louvemos,  
o Arcanjo São Miguel  
Que lutou contra o demônio  
e venceu o Infiel

As ladainhas do Cataiandeu se misturam as trajetórias das famílias de rezadores (as) do ramal que aprenderam de seus pais ainda crianças, ouvindo as rezas e memorizando os sons, desta forma, o exercício do canto os moldaram na devoção ao santo.

Por exemplo, o Sr. **Ângelo Barreto Palheta** tem 74 anos, nasceu em 14 de dezembro de 1946, começou a rezar com 12 anos de idade, incentivado pelos seus pais, Raimundo Batista Palheta (primeiro capitulante de ladainha da comunidade) e Benedita Neves Barreto. Do pai herdou a função de capitulante, já dá mãe vieram a devoção. Sr. Ângelo Palheta também produz e toca instrumentos

---

<sup>36</sup> Canto entoado na ladainha e descrito parcialmente em virtude do espaço reduzido no texto.

musicais, como a chamada “violinha” que atua em grupos de folia antiga.

Na parelha o acompanham os seus irmãos **Manoel Domingos Barreto Palheta** (in memoriam) e **Domingas Barreto Palheta** que também são rezadores. O Sr. Manoel Palheta (In memoriam), nasceu em 10 de setembro de 1950 e atuou fazendo a segunda voz, já D. Domingas Palheta tem 80 anos, nasceu no dia 03 de setembro de 1940 sendo contra alto.

Juntamente com os três irmãos, temos o casal **Maria de Nazaré Viegas Muniz** e **João Farias Muniz**; o Sr. João possui 82 anos, nascido em 24 de novembro de 1938, filho de Gerônimo Rodrigues Muniz e Felipa Farias Muniz, iniciou sua vida no grupo com 18 anos de idade, quando ia à frente do rito para ouvir o que estava sendo cantado, hoje é o suplente- aquele que tem a função de ajudar o capitulante.

Já sua esposa, **D. Maria de Nazaré Viegas Muniz**, tem 72 anos, nasceu em 08 de setembro de 1948, filha de Manoel Barreto Viegas e Salustiana Carvalho Viegas, foi incentivada por seus pais, tios e parentes, com apenas 15 anos de idade já ouvia as letras, hoje exerce a função de pegadeira e em algumas ocasiões também de capitulante.

**D. Raimunda Barreto de Freitas** de 81 anos, nasceu em 04 de abril de 1939, filha de Cassiano Viegas Barreto e Sebastiana da Costa Barreto. Começou a rezar a ladinha em 1948, quando estava com apenas 08 anos de idade, também é uma pegadeira, acredita que “a vida dos santos são assim, eles que dão o recado para Deus” por isso se dedica a agradá-los.

Todos os rezadores consideram que as ladinhas vão além de um simples ato de cantar, é uma forma de fortalecer sua crença em Deus e nos Santos. D. Domingas Palheta ressalta:

Nossa ladinha começa com uma oração, a parte ‘da frente’ e depois as mulheres, tem o oferecimento ao santo em latim, porque a gente somos acostumados assim, não tem em inscrito a ladinha, tá tudo na cabeça. (CORDEIRO, 2020, p.5).

Segundo Sr. Ângelo a memória das ladinhas se coloca como alimento para continuar cantando: “Me vem um sentimento de recordação do passado, é como se eu estivesse oferecendo uma homenagem aos meus pais”. (Idem, 2020, p.6). Essa arte de cantar ligada a família remonta a responsabilidade de zelar por aquilo que foi deixado, como afirma D. Maria de Nazaré: “Ao cantar a ladinha eu tenho um sentimento de lembrança dos meus pais, tios, porque sei que foi uma herança, um presente que eles me deixaram.” (CORDEIRO, 2020, p.5).

Já D. Domingas Palheta, por sua vez, se diz preocupada: “Somos apenas nós que mantemos a tradição. Quando morrermos não teremos mais ladainhas aqui no Cataiandeua” (GOMES, 2022). Todavia, as ações desenvolvidas na comunidade ao longo de décadas, e, sobretudo, a dedicação dos rezadores tem contagiado jovens e crianças.

Foi o que vimos na homenagem realizada pelo projeto de extensão Puxirum das artes<sup>37</sup> em parceria com os comunitários do ramal e a Escola Municipal de Educação Infantil e Ensino Fundamental Frei Carmelo, com a culminância das atividades ocorrida em 14 de novembro de 2019, quando o Museu do Baixo Tocantins (UFPA/Campus de Abaetetuba) reconheceu as Ladainhas do Ramal do Cataiandeua<sup>38</sup> como patrimônio imaterial e seus rezadores Mestres (as) da cultura local.

Um ano depois, estávamos lá no Cataiandeua de volta com o projeto de documentário<sup>39</sup>, acontecimento que será exposto logo

---

<sup>37</sup> Projeto realizado anualmente pelo Museu do Baixo Tocantins que em 2019 homenageou os rezadores de ladainhas outorgando-os com o certificado de reconhecimento dos Mestres (as) da cultura no Baixo Tocantins.

<sup>38</sup> A comunidade localiza-se no município de Abaetetuba - Nordeste Paraense, a 150Km de Belém - em sua área rural, sendo composta por 104 núcleos de famílias que em sua maioria são pequenos agricultores, autônomos e 95<sup>a</sup> declaradamente católicos.

<sup>39</sup>Vide SCHETTERT, Michel, GOMES, Jones. Ramal de Rezadores <https://vimeo.com/452040184/8610abc9fb>

após no “ensaio navegante” de Michel Schettert, os resultados couberam no II prêmio Proex de arte e cultura da UFPA, com o web documentário ramal de rezadores. A figura 15 representa o momento de entrega dos certificados e o prêmio Puxirum das artes:



Figura 15: III Puxitum das arte no Barrão de São Miguel,

Fonte: Jones Gomes, 2019

Uma música criada com orientação dos bolsistas do Museu: Poliana Diniz, Edson Silva e Jânio Guedes, juntamente com os alunos do campo da escola Frei Carmelo no projeto de educação patrimonial do Museu do Baixo Tocantins, chamou atenção de

leitores e do público que participou das homenagens. O bordão das estrofes lembra o estilo de cordel, muito apreciado pelas crianças.

### **Rezadores**

É com muita alegria que vamos homenagear  
Nossa cultura, nossa história  
E com os irmãos comemorar

A nossa comunidade  
é sempre cheia de harmonia  
Tudo por causa dos rezadores  
e do padroeiro que nos vigia.

E aos rezadores nossa eterna gratidão  
Que da cultura são formadores  
Levando a fé no coração.

Nossa prece para sempre  
É pela arte de cantar  
Que a ladainha seja aclamada  
Pra São Miguel abençoar.

É dever de todos nós  
ajudar a conscientizar  
Valorizando a ladainha  
Como bom patrimônio popular  
(Poliana Diniz, Jânio Guedes, Edson Silva e discentes  
da escola Frei Carmelo, 2019)

A poeta camponesa Deise Ribeiro (egressa LEDOC/2016), moradora da comunidade Murutinga-PA- próximo ao Cataiandeua onde também se celebra São Miguel- também registrou para o momento, um poema inédito em homenagem aos rezadores.

Arte devocional  
Catolicismo popular  
Com oratórios e ladaínhas  
No interior de Abaetetuba-PA.

É a comunidade do Cataiandeuá  
Um ramal de rezadores  
Em que São Miguel Arcanjo é o padroeiro do lar.

Maria de Nazaré e João Muniz  
Ângelo, Manoel e Domingas Palheta  
E também Raimunda Barreto  
São rezadores de Ladaínhas.

Com maior respeito expressam sua devoção  
Pois, sentem no coração  
Que os santos, lá de cima, estão lhe protegendo  
Entre histórias, memórias e muita emoção.

A cultura nos encanta em cada canto que cantam  
Tem sentimentos e reconhecimento  
De um povo que luta pela tradição  
Desta arte devocional que liga fé e união  
Deise Ribeiro- A poeta Camponesa (2019)

Muitos se lembrarão desses sentimentos gerados em ladaínhas  
e festas de santos, a poesia, por sinal, há de encontrar esses rumos,  
que abreviamos com o signo do lar, da volta pra casa, que a poeta  
singelamente atravessa. Então, pela poesia a ladainha terá o seu  
momento, novamente, relido.

## **Conclusão**

Concluímos dizendo da grande satisfação de ter acompanhado esses projetos no trajeto de construção dos temas de cada artigo e autor. Não é tarefa fácil expor um conjunto de ideias acadêmicas que enfim, pretendem dialogar com outras fontes, neste caso, intercambiando arte e religiosidade.

As ladainhas são por certo, um encantamento da oração aos santos; quem como nós tivemos a alegria de viver em noites de estrelas no Cataiandeua, essa expressão da arte popular, foi contagiente aprender aqueles sinais, e, de fato, como Tolstoi (apud GOMES:2013) em seus escritos sobre arte, vai dizer da arte “autêntica”.

Passando pelos momentos e experiências formativas, aprendemos com a Ladinha no Cataiandeua, a importância do cantar, rezar e orar juntos, nisto vemos o fundamento das comunidades humanas que resistem pelas margens do processo de racionalização da religião e da arte.

O símbolo dos rezadores sintoniza frequências sonoras de sentimentos que foram sendo ouvidas em distintas épocas, mas, que estão presentes entre nós. Ouvimos ainda testemunhas naquela evocação: “São Miguel apareceu pra ouvir sua ladinha”. Grande desafio se faz ao recontar as histórias dessas comunidades e seus Santos, e, a hora e essa.

## **Referências Bibliográficas**

- BASSADONA G, SANTARELLI, G. Ladinhas de Nossa Senhora, São Paulo, Ed. Loyola, 2000
- BRANDÃO, Dival. Os Tambores da esperança: um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na Festa de São Benedito da cidade de Bragança /Belém, Falangola, 1997.
- CORDEIRO, Edenilda. N. Canto Devocional e o Patrimônio: Os Rezadores de Ladinhas do Ramal do Cataiandeu/ Abaetetuba-Pa. Relatório Técnico – Científico (Projeto) Universidade Federal do Pará, 2020.
- GALVÃO, Eduardo. Santos e Visagens, SP, Ed. Nacional, 1955.
- GOMES, Jones. A Comunidade e seu anjo: Imagens da devoção a São Miguel Arcanjo da vila de Beja In MENDONÇA, Katia. Sob as asas do mistério; ensaios sobre o imaginário / Katia Mendonça. [et al.]. Belém, Pará: edição do autor, 2007. 161 -----. Cidade da Arte: Uma poética da resistência nas margens de Abaetetuba-PA, Tese de Doutorado, PPGSA (UFPA), Belém. 2013.
- GUIMARÃES, Alcir. “Os mares”, CD, Todas as Cores. Belém-PA, 2017.

- JUNIOR, Antônio. O imaginário religioso na musicalidade dos artistas de Abaetetuba (1930 a 1955). Coleção cultura Ribeirinha. Belém: WGW Gráfica e Editora, 2008.
- LAPLANTINE, F. e TRINDADE, L. O que é imaginário. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MARUQES, N. Ladinhas In CEIA, C: E- Dicionário de Termos Literários (EDTL). Disponível em:<<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 22-02-20
- REESINK, Mísia. L. Para uma antropologia do milagre: Nossa Senhora e seus devotos e o Regime de milagre. Caderno CRH. Salvador, v.18, n.44, mai/ago. 2005.
- SILVA, Josenildo. C. O canto das Ladinhas: A devoção dos rezadores da Comunidade do Rio Genipaúba, Abaetetuba-PA, UFPA/Campus de Abaetetuba, 2018.
- SCHETTERT, Michel. Ensaio Navegante. In MENDONÇA, FIGUEREDO E GOMES (org.). Caminhos da Religiosidade: ÉTICA, Arte e Imaginário, Belém- EDUEPA-2022.

## **Encontros com a ladainha capitulada do Cataiandeuá.**

Giselle Palheta Moura

Cataiandeuá é uma comunidade que possui diversos saberes [...] quando criança, minha avó, Sabina Barreto Palheta, sempre me levava no Cataiandeuá, comunidade onde ela nasceu e cresceu. Lá ocorre a Festividade de São Miguel Arcanjo que se inicia com as peregrinações durante 30 dias na casa dos comunitários e finaliza com o Círio e a Festa no segundo final de semana de setembro.

Mas a Festividade de São Miguel Arcanjo tem uma característica diferente das outras: reza-se em latim e em português para o santo. Desde a minha infância vinham os questionamentos: Por que as pessoas rezam em uma língua diferente?

Essa melodia não é igual às outras, perguntava aos mais velhos, eles diziam que tinham aprendido com seus pais e avós. Durante a minha adolescência, nasce a ideia de registrar esse saber, porque já compreendia que aquilo era único, histórico e fazia parte da identidade daqueles comunitários.

Comecei a compreender, durante a academia, a importância da ideia de patrimônio após conhecer o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), uma importante ferramenta do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) que ensina como fazer o

registro dos bens patrimoniais de uma comunidade, seguindo uma proposta etnográfica. Neste processo, pude fazer o registro dos bens patrimoniais do Cataiandeua com o apoio e a colaboração dos comunitários.

Entre as diversas entrevistas, conversas, relatos, fotografias, pude compreender histórias que marcam aquele lugar, os atores sociais que fizeram parte da memória da comunidade, bem como, aqueles que seguem sendo memória viva. Durante a construção do inventário, tive a oportunidade de catalogar a Festividade de São Miguel Arcanjo e sua ladainha.

A primeira festividade de São Miguel Arcanjo do Cataiandeua ocorreu no dia 28/09/1940 (vinte e oito de setembro de mil novecentos e quarenta), quando “o sol crisou” (conforme relata Raimunda Barreto de Freitas), sendo realizada no barracão do Raimundo Batista Palheta, onde foram arrecadados recursos para a construção do barracão do Sr. Cassiano Barreto, na qual, seria celebrada a festividade de São Miguel posteriormente.

Ângelo Barreto Palheta relata que durante uma das festividades de São Miguel Arcanjo, seu pai Raimundo Batista Palheta, colocou no altar 5 (cinco) jovens para aprenderem a ladainha e seguirem a tradição.

Foram eles: Ângelo Barreto Palheta, Manoel Domingos Barreto Palheta, João Rodrigues, compadre Serafim e Domingas Barreto Palheta. “Quando nós errava, ele mandava parar e falava o que era pra nós falar e aí foi continuando e até que nós aprendemos” (Entrevista concedida por Ângelo Palheta, Cataiandeua, novembro de 2024). No decorrer dos anos, manteve-se a tradição de capitular a ladainha, entretanto, a tradição vem se perdendo com o tempo, porque os mais novos não aprenderam.

Após o falecimento de Manoel Domingos Barreto Palheta (in memoriam), a parelha de ladainha passou por mudanças drásticas porque agora Ângelo Barreto Palheta assume duas funções na parelha, o que dificulta utilizar somente uma altura de voz. A filha do Sr. Ângelo, a Sra. Ângela do Socorro Palheta de Brito, contribui atualmente na parelha de ladainha capitulada. Quando seu pai não pode comparecer às noites de reza, ela assume sua função de capitulante.

Durante a catalogação, Ângela me mostrou que usa uma “cola” para não esquecer nenhuma palavra (vejamos na figura 16) documento escrito por sua irmã Maurilea Muniz Palheta, com o auxílio do seu pai Ângelo Barreto Palheta, que naquele momento, estava impossibilitado de capitular a ladainha por problemas de saúde.

Atualmente, o Sr. Ângelo Palheta capitula ladainha, entretanto, como vimos, já conta com o auxílio de sua filha que tem conseguido seguir a tradição de sua comunidade. No papel percebe-se que algumas palavras em latim não estão escritas corretamente, porque os rezadores desconhecem o idioma, seu entendimento vem mais da fonética.

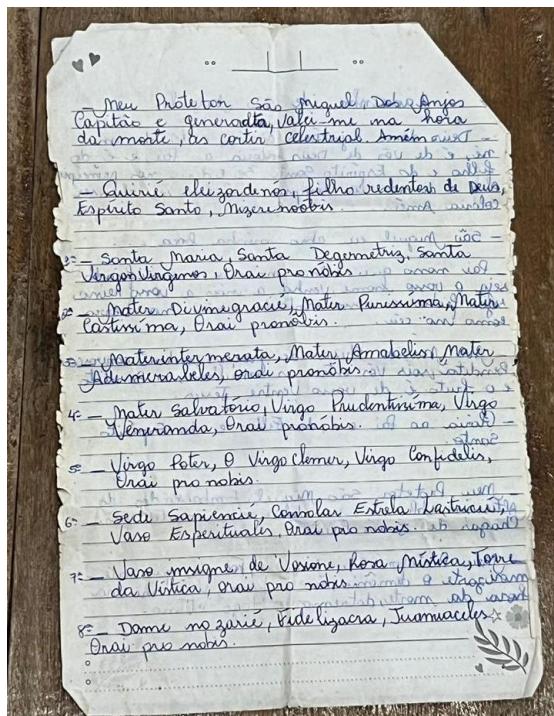


Figura 16: Cola de ladainha capitulada por  
(Ângela Muniz Palheta),  
Fonte: Giselle Palheta, 2024.

Em um dos trechos é possível perceber o hibridismo dos dois idiomas - o português e o latim.

Meu protetor São Miguel dos anjos, capitão e general,  
valei-me na hora da morte, as cortis celestial. Amém  
Quina eleizor de nós, filho redentor de Deus, espírito  
santo,mizerenóbis Santa Maria, santa degernetriz,  
Santa Vergos Virginos. Ora pro nobis Mater Divine  
gracie, Mater purissima, Mater castíssima. Ora pro  
nobis. (Trecho de ladainha capitulada de São Miguel  
Arcanjo, comunidade Cataiandeua, 2024)

A ladainha capitulada do Cataiandeua é um saber que atravessa gerações e marca o início da celebração de um padroeiro importante da comunidade, significa, sobretudo, a renovação de votos de fé e devoção. Representa também um momento de partilha porque alimenta aqueles quem vêm celebrar o santo.

Trata-se, por outro lado, do reencontro daquele parente que não se vê há muito tempo, de prosear e relembrar a memória dos que já se foram. A ladainha do Cataiandeua é uma arte devocional fundamental que precisa ser protegida pela comunidade, pelo Estado e pela sociedade. Por isso também me inspirou a essa homenagem parafraseando Raimunda Barreto.

Cataiandeua é esse Rio,  
Hoje ele está velho cansado  
Já criou muita gente  
Já levou muita gente

Cataiandeua é como leito de Rio,

Se movimenta em um ciclo de ir e vir  
Traz a história de diversos personagens  
Histórias que ecoaram em meus ouvidos  
Enquanto fazia essa pesquisa

Das rezas de ladainha, da missa de desobriga  
Das festas às bênçães  
Da devoção à fé  
O Cataiandeua é cultura  
e devocão  
É memória  
Cataiandeua é resistência  
Porque se mantém vivo.

## **Referências Bibliográficas**

IPHAN. Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília, DF: IPHAN, 2000.

## **Ladainha antiga à Nossa Senhora de Nazaré do Rio alto Itacuruçá, Abaetetuba-PA.**

Marinalva Maciel e Maciel

Virgem de Nazaré, mãe da concórdia, derrama sobre nós, misericórdia, virgem de Nazaré, luz que nos guia, ave Maria, ave Maria.

O Rio Itacuruçá, localizado as margens da costa Maratauira, no município de Abaetetuba-Pará, é um rio extenso e possui áreas de várzea e terra firme. Por esse motivo, seu território é dividido em três comunidades: baixo, médio e alto Itacuruçá.

São comunidades remanescentes de quilombos, que possuem cultura africana, herdadas dos nossos ancestrais, os primeiros povos negros que habitavam este lugar, seja na dança, alimentação, trabalho, vestimenta e religião, uma dessas culturas se mantém viva até os dias atuais na comunidade de alto Itacuruçá, trata-se da ladainha antiga rezada em devoção a nossa senhora de Nazaré.

O alto Itacuruçá localizado já nas cabeceiras do rio, possui muitas famílias católicas, o território surgiu a uma estimativa de mil e oitocentos anos atrás<sup>40</sup>, onde os primeiros habitantes já estavam

---

<sup>40</sup> Esta estimativa feita pelos moradores, consta no protocolo, ver TERRITORIO QUILOMBOLA DO ITACURUÇÁ Protocolo de consulta Prévia, Livre, Informada e de consentimento do Território Quilombola do rio Itacuruçá Alto – Ilhas de Abaetetuba/PA - 2022

morando por aqui, sendo o sobrenome Maciel, um dos maiores e mais antigos que persiste até hoje, outros como Ferreira e Souza também ganham espaço; a devoção a Nª. Senhora iniciou no território muito antes da fundação da comunidade católica.

A ladainha surge através da colonização do Brasil e da escravidão dos povos africanos, que proibido de viver sua cultura e de praticar sua religião de forma livre, foram produzindo adaptações no canto, para que pudessem viver sua fé sem medo de represálias, e, essas adaptações vem ocorrendo ao longo do tempo, principalmente, quando pensamos a questão do “latim” capitulado que é utilizado durante a ladainha em alguns refrões.

Por exemplo, o “ora pro nobis”, embora não se trate do latim clássico e sim uma adaptação a cada geração de rezadores, que são oriundos de povos indígenas e africanos, temos a presença da língua entre nós, expressando um sentimento de caráter piedoso.

Ela teve início no território com a construção dos primeiros quilombos que aqui existiram, como não havia uma comunidade estruturada as famílias celebravam seus santos e uma prática muito comum na época, era que cada família celebrava seu santo por uma semana, e durante os setes dias era rezada a ladainha as seis horas.

Logo após a família responsável do santo, servia o jantar para todos que ali estavam e no último dia após o jantar, seria realizado

---

uma festa dançante, algumas famílias festejavam mais de um santo e em todas eram realizadas as ladinhas, juntamente com as ramadas que eram enfeitadas tudo de acordo com as cores do santo padroeiro.

Essa prática diminui ao longo dos anos, entretanto, ainda tem famílias que celebram seus santos. Em um dado momento da história local, uma moradora encontrou a imagem de N<sup>a</sup> Sra. de Nazaré e dou para que fosse a padroeira de todo o território.



Figura 17: Imagem de Nossa Senhora de Nazaré  
Fonte: Marinalva Maciel, 2024.

Assim, a comunidade católica passou a ter mais de oitenta e cinco anos de existência na localidade, passando por diversas

transformações, entre elas, a escola que também possui o nome da santa de grande devoção por ser a mãe de Jesus Cristo

A festividade em honra a N<sup>a</sup> Senhora de Nazaré é realizada no segundo domingo de setembro; antes a festividade durava uma semana de orações, louvação e a ladainha antiga era rezada três noites, geralmente na primeira noite no domingo, depois da entrada do círio, como também na terça e na quarta-feira. De quinta em diante (sexta e sábado), eram as outras comunidades que vinham celebrar e no domingo era realizado a missa de encerramento.

Nos dias atuais, a festa diminuiu para três dias e a ladainha é rezada somente na primeira noite. A ladainha rezada no alto Itacuruçá, não possui instrumento e nem batuques, apenas o capitulador, bem como, outros rezadores e as respondedoras que juntos, formam um coral que exprimem clamor, devoção, fé e agradecimento a N<sup>a</sup> Senhora:

Eu não rezo se não tiver as mulheres que respondem, pois não rezo sozinho, se você por exemplo me chama pra rezar, eu vou atrás das minhas parceiras, se elas puderem me acompanhar, aí eu posso rezar pra você, caso elas não possam, não tem como rezar, pois sem elas não pode, ou seja tudo depende mais das respondedoras do que do capitulador (Entrevista concedida à Marinalva Maciel pelo Sr. Tomas, capitulador da ladainha antiga, rio Itacuruçá, 2024)

A presença feminina é muito forte no território, a figura de Maria como mãe, como exemplo de força e fé a Deus é digna de honras, também vista como advogada do povo pecador. Essa devoção a figura de Maria é tão forte que ao entoar a ladainha os rezadores devem realizá-la diante da imagem da virgem.

O capitulador, por sua vez, de pé diante da mãe e dos filhos de Deus, estende as mãos em direção a figura da mulher gloriosa, e, assim, inicia a devoção, ao encerrar a ladainha estes gestos são repetidos. Um dos motivos da ladainha não possuir batidas nem som externo, é pelo fato de ser muito utilizada como clamor, pelas mazelas, pela perda de liberdade, por súplica a Deus através de Maria e pelos negros escravizados.

Na ladainha também é mencionado a figura de Jesus Cristo, no pedido de perdão, o coro de rezadores e rezadores devem ter muita concentração na hora de rezar, cada repetição requer um momento de fé, não é simplesmente rezar e sim estar contrito a Deus e Maria.

A ladainha antiga traduz algumas diferenças no Itacuruçá, quando rezada pra Santo homem e Santa mulher, baseada muito no princípio da figura grandiosa de Maria, da mãe puríssima, mãe castíssima, bem-aventurada, espelho de justiça. Essa diferença vem em função desse olhar a figura de Maria, como detentora de graça e

bonança diante de Deus e de quem simboliza a mãe caridosa e protetora de todos os cristãos. Na figura 18 temos a ladainha sendo rezada na festividade de Nazaré do Itacuruçá:



Figura. 18: Fonte pesquisa de campo  
Fonte: Marinalva Maciel, 2024.

Na ladainha rezada para o Santo homem, não temos os agradecimentos, nem salve rainha, essas passagens somente são rezadas na da santa mulher, quando, por exemplo, se rezo para São Miguel Arcanjo, nela não pode fazer agradecimento nem salve rainha, pois, este é o anjo protetor dos seus, o arcанjo das batalhas e da justiça.

Já quando rezo a Nossa Sra. de Nazaré é meu dever agradecer, principalmente, com o salve rainha, pois ela é “mãe de todos nós, digna de todas as honras”, nos confidencia Sr. Tomas, Mestre rezador em entrevista gravada no ano de 2024.

Essa já é a quarta geração de rezadores na comunidade que levam a ladainha não somente no território, mais em outras comunidades, sendo que um dos seus desafios é o de ensinar essa prática. Segundo Sr. Simião Rodrigues de Souza, conhecido como o Simico, pelo fato de que jovens não tem interesse em continuar essa tradição, vamos perdendo vozes.

Cantar a Ladainha é um dom que vem sendo repassado na comunidade em várias gerações, se transmite na espontaneidade do culto, bem como, na continua escuta dos mais velhos cantando. Porém, não são somente os timbres, mas, gestos e performances que contam no desempenho.

Na figura 19 temos um desenho pintado à mão que fiz em razão de apresentar uma imagem mais estética do momento da reza, reproduzindo o semblante dos rezadores de ladainhas, suas faces direcionadas para virgem em gesto piedoso através do canto devocional é muito comovente.

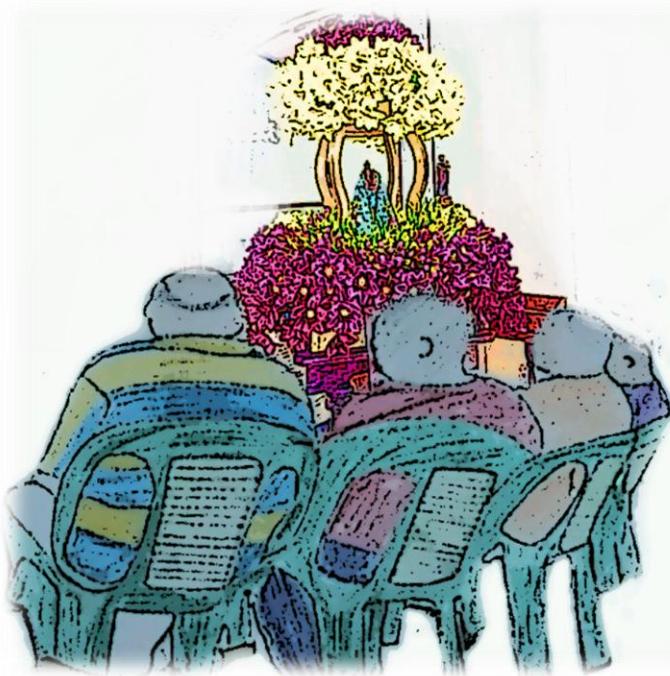


Figura 19: Rezadores do santo homem/Itacuruçá.  
Ilustração/pintura Marinalva Maciel-2024.

Geralmente, são pessoas idosas com seus corpos que carregam as trajetórias de trabalhadoras das florestas e rios, cuja ancestralidade evoca outras gerações num apelo aos mais jovens, ouçamos o depoimento<sup>41</sup> do mestre Simico: “Já estamos idosos, daqui a pouco

---

<sup>41</sup> Entrevista concedida a Marinalva Maciel pelo Sr. Simião Rodrigues de Souza, rezador de Ladainha, no rio Itacuruçá, 2024.

estamos cansados e não tem quem continue. Rezar a ladainha, infelizmente essa prática vai se perder” (MACIEL, 2024).

Outros desafios são as festas que ocorrem no território, antes se respeitava o período de festividade, não poderia haver festa dançante, hoje quando estão rezando a ladainha, a festa no barracão já está a todo vapor.

Assim, a ladainha como arte de rezar à Nossa Senhora foi sendo transmitida de geração em geração, sendo que atualmente se transformou num símbolo de resistência da fé que surgiu desde os primeiros moradores, trata-se de uma devoção centenária com objetivos únicos, o qual, não se trata apenas de versos repetitivos, mais de tradição, pertencimento, religiosidade.

O cantar e o fazer ladainha em tempos tão modernos diante das tecnologias digitais, se configura como uma resistência, como uma árvore com raízes bem fortes e que o vento ainda não conseguiu arrancar, contudo, essa árvore necessita de cuidado, para que possa brotar frutos novos para religiosidade popular, os caminhos por muitas vezes são um grande mistério, muitos não conhecem e outros não compreendem,

Entretanto, é necessário que se entenda a real importância dessa cultura dentro do território do alto Itacuruçá, pois trata-se de

anos de devoção, sentimentos e momentos entrelaçados nas memórias, daqueles que vivem está prática, a arte do saber e do viver, do cantar, do rezar, do agradecer, do pedir e do doar.

A ladainha antiga do rio alto Itacuruçá perpassa gerações e continua a emocionar, seja em seus repetidos versos ou até em uma lembrança distante, quando o povo se reúne para festejar Maria, nessa grande arte devocional que é a ladainha.

## **Referências bibliográficas**

- BASSADONA G, SANTARELLI, G. Ladinhas de Nossa Senhora, São Paulo, Ed. Loyola, 2000.
- GALVÃO, E. Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. Coleção Brasiliiana. S P: Nacional, 1955.
- GEETTZ, C. O saber local. Novos ensaios em antropologia interpretativa, Petrópolis: Vozes, 1998.
- MAUÉS, R. H. A ilha encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores. Dissertação (Mestrado) Antropologia – Brasília: UnB, 1977.
- MAUES, Raimundo, H. Catolicismo popular e pajelança na região do Salgado: as crenças e as representações. In: SANCHIS, Pierre (Org.). Catolicismo: unidade religiosa e pluralismo cultural. São Paulo: Loyola, 1992.

**TERRITORIO QUILOMBOLA DO ITACURUÇA** Protocolo de consulta Prévia, Livre, Informada e de consentimento do Território Quilombola do rio Itacuruçá alto – Ilhas de Abaetetuba-/PA – 2022.

## **Ensaio navegante.**

Michel Mosso Schettert

No barco, enquanto voltava à Belém, navegando e escrevendo, meu desejo era entender mais sobre a crise humana, essa crise do homem ou da mulher adultos, que passa pela inevitável fase de não saber para onde ir – um impasse que recai repetidamente numa angústia sem saída, onde não se comprehende o caminho para uma vida feliz, saudável consigo mesma, uma vida que repouse no equilíbrio das atividades diversas que queremos exercer, sem medo.

Eu vim atrás de uma utopia para esta crise aqui, justamente no Cataiandeua. Quando cheguei neste ramal de Abaetetuba-PA, embora minha estadia durasse apenas alguns dias, a rotina local me parecia bastante equilibrada - ou mais equilibrada que a vida na cidade. A sensação de abertura, de amplitude, logo me arrebatou face à ausência das tensões e polaridades tão constantes nos centros urbanos telematizados.

As famílias que encontrei vivendo no ramal, pareciam aceitar sem culpa o balanço entre trabalhar e descansar, num ritmo que o corpo ama e agradece. O tempo e a distância eram outros, definitivamente, e boa parte da alimentação provinha da localidade. Deitado na rede, a “cesta” depois do almoço estava garantida, no calmo embalo do vento.

Ao longo das comunidades do ramal (palavra usada para designar um conjunto de estradas de terra que liga a estrada grande aos igarapés), a prática religiosa é uma herança muito antiga na qual rituais sagrados e pagões vieram se misturando através dos séculos, graças à ausência de um poder eclesiástico permanente. Ao longo do tempo se estabeleceram festejos para os santos como São Miguel Arcanjo, o padroeiro do Cataiandeuá.

Seus cultos se dão através de imagens, oratórios, ramadas e ladainhas, artes devocionais que integram o motivo para eu estar presente na comunidade, a convite do sociólogo e professor Jones Gomes. Observar de perto aqueles rituais me revelou - ou me fez intuir - o mais profundo significado de cura ou paz interior. Assim, iniciávamos a feitura de um documentário, mais tarde intitulado como “Ramal de Rezadores”<sup>42</sup>.

Estava eu em uma comunidade com tradições consolidadas cujos velhos eram respeitados pelo saber de oração/oratório e cujas crianças iam agregando desde cedo os valores da fé e da reza. Posto isto, me perguntava em que dimensão o culto às imagens santificadas vinha contribuir para a formação de um ser humano mais franco com as próprias atitudes e com a busca pela própria felicidade.

---

<sup>42</sup> Acessível em [www.ramalderezadores.org](http://www.ramalderezadores.org)

Eu queria saber por que as pessoas dali pareciam mais francas com a vida, por que elas carregavam tanta franqueza nas suas relações com a natureza e com os vizinhos, praticando a fé em atribuição aos santos. Porque a fé – do latim *fides*, confiança – remete ao sentimento de que tudo vai se sair bem, servindo ao mesmo tempo como ponte para a cura e como barreira para o mal.

Trata-se de uma força contra todo tipo de doença ou crise. Chopra (2013) liga esta energia aos benefícios da consciência humana, cujo poder de auto cura ultrapassa qualquer explicação científica acerca de um corpo-mente em equilíbrio. Neste sentido, a ideia de inconsciente coletivo ganha enorme relevância para a ideia de paz interior, tendo em vista seu papel em envolver as vibrações do ambiente e reverberá-las harmonicamente ao entorno, tal como ocorre nas ladinhas realizadas pela parelha de reza do Cataiandeuá.

Nestes rituais, a sonoridade magnífica expressa nos cantos dos rezadores, faz oscilar o campo sutil do espaço (geralmente uma casa da comunidade), tendo como efeito a manutenção e o fortalecimento da fé em corrente.

É de bom tom que, de uns anos pra cá, tenho percebido minha geração se reaproximar dessa mesma noção rítmica de coletivo, voltando-se outra vez (muito inspirados pelos movimentos de contracultura dos anos 1970) para as questões que o afetam

internamente, depositando menos esperança nas soluções externas e buscando o equilíbrio dentro de si mesmo, ao lado de seu grupo social: “O segredo está no corpo”, já dizia o maestro artista Guilherme Vaz.

Assim minha crítica à cibercultura e ao excesso de informação disponível sobre o mundo, a todo instante, encontrava eco no ramal do Cataiandeuá. Eu já havia percebido que o excesso de conhecimento infelizmente não trazia felicidade. Talvez contribuísse para o êxito no trabalho ou para a conquista de um bom salário, mas a felicidade também aí não se encontrava.

O ser humano precisa de um tempo para si, de silêncio, de um tempo ocioso e de atividades que sejam diferentes daquelas às quais está habituado - e não é comprando um pacote de viagem que tudo vai se resolver, nas férias. Para engrandecer seu poder de criação, é fundamental que os humanos busquem o equilíbrio entre suas atividades - o pensamento, o trabalho, a alimentação, o amor, o descanso, no sentido iluminista, devem ser livres.

Algo despertou em mim quando fui filmar São Benedito. Era fim de tarde e recebi um convite de surpresa para ir ao culto na comunidade do Murutinga.



Figura 20: Momento após a ladainha de São Benedito  
Fonte: Michel Schettert, 2020.

Aceitei sem nenhuma objeção. Era a segunda vez que documentava a realização de uma ladainha e presenciei coisas mágicas ali: a ceia dos músicos (prévia à ladainha) e o espocar do balão, durante o primeiro minuto do cântico iniciado.

A vibração coletiva não é possível explicar, há de se experimentar. Lembro que foi uma filmagem bastante intuitiva. Pois, na hora da edição, após assistir ao material gravado, aguçou em mim uma enorme curiosidade pela história envolvendo aquele santo negro. Pedi a uma tia que é restauradora de arte sacra que me contasse mais sobre São Benedito, cuja trajetória não é narrada no clássico livro “Legenda Áurea”, de Jacopo de Varazze. Ela me contou então que, depois de fazer o voto de pobreza, ele passou a

exercer a função de cozinheiro num convento italiano, onde seria responsável por prevenir o desperdício e a fome. Sua sabedoria estava muito ligada à alimentação.

O que me incomoda neste sistema atual em que vivemos, pós-globalizado, capitalista contemporâneo, é justamente o fato de não haver tempo livre para o ser humano caminhar, cozinhar, comer e fazer sua digestão tranquilamente. As tecnologias de trabalho a que estamos habituados (computador, tablet, celular) já se mostraram nocivas para a saúde, não tanto pela ferramenta em si - que imobiliza o sujeito diante da tela - mas pelo serviço que prestam às corporações como meio para consumir o nosso tempo, o tempo todo.

Immediatismo e instantaneidade aprisionaram nosso cotidiano. *Fast food* em casa, banco digital, *videogame*, mídia social e todo tipo de informação disponível na internet preenchem qualquer curiosidade sobre o mundo. Só que é preciso lembrar: estas informações voam pelo espaço em forma de ondas invisíveis, atravessando nossos órgãos, ameaçando a modulação do humor e atacando até mesmo nosso sono, como bem discorre a obra de Jonathan Crary (2016).

A consequência deste modo ininterrupto de consumo já vem aparecendo na vista das pessoas, literalmente falando. Elas estão ficando cegas, míopes, deficientes visuais. Aos 30 anos já são

vítimas de vista cansada. As telas irão em pouco tempo exterminar o horizonte, a capacidade de enxergar a paisagem, distinguir as cores, observar os halos e a profundidade de um lugar.

O que restará diante de olhos ofuscados? Dentro do lar, estas janelas de LED atraem o sujeito para um ambiente artificial de competitividade, roubando-lhe tempo e entregando em troca pequenas doses de prazer, tão ou mais fúteis que um *like* ou um vídeo pornográfico. Assim a realidade vai passando ao largo dos aparelhos da moda. O ócio, a alimentação caseira e a sagrada do cuidado ficam para escanteio.

Ao invés de experimentar a verdadeira navegação no mar, nos rios, nos furos da Amazônia, as veias da nossa terra; ao invés de trilhar caminhos entre as florestas, de encarar seus medos, seus mosquitos e cobras; o *homo telematicus* prefere se proteger atrás da tela, sentado diante dessa vida artificial que simula a experiência corpórea sem ganho substancial.

O que há de errado nestas simulações? Elas são a afirmação do corpo atrofiado, do sufocamento do diálogo, da alma vazia. Elas dão poder à vida artificial ditada por radares, satélites, drones, algoritmos e espiões eletrônicos residentes no *big data*.

Elas são o coma induzido, são o triunfo da desumanidade, ou como bem conta o professor Muniz Sodré (2021), são a autorização

para uma “sociedade incivil”. Em suma, são a morte do ser humano e o nascimento da era robótica, já tão apresentada por ficções científicas e salientada pelas “perspectivas do digital”, de Byung-Chul Han (2018).

Sobre as consequências desta transformação, caso ela siga instigando o consumo exageradamente, eu não poderia deixar de citar o acúmulo de lixo sobre a crosta terrestre e o espaço sideral, a desconfiguração dos ciclos climáticos e a diminuição da biodiversidade. Mas, como dito anteriormente, minha visão otimista tem encontrado movimentos contrários. Enquanto o despertar já vem surgindo nas crianças e nos jovens deste século, as gerações mais velhas podem (e devem) começar a buscar soluções imediatamente.

A natureza agoniza, mas está funcionando - sua lei de equilíbrio continua a coordenar os fluxos rítmicos da matéria e não por acaso as pandemias acontecem. As polarizações humanoides de ordem étnico ideológicas serão sempre o problema maior. Porém, o “inimigo tradicional” - como bem lembra Aílton Krenak (2019) a partir de um dito indígena – este, nós deveríamos querer sempre por perto, próximos da gente, para poder debater e evoluir como espécie e espírito.



Figura 21: Momento anterior à ladainha de São Miguel  
Fonte: Michel Schetttert, 2019.

Aqui eu acho que São Miguel Arcanjo tem uma mensagem para contribuir. Sua narrativa bíblica, atestada por Daniel, nos conta como ele defendeu vitoriosamente o céu da invasão diabólica. O mal estava a tomar espaços, mas sua convicção em proteger a luz o levou ao combate.

Ora, o que está no centro desta crise humana de hoje senão o excesso de “mordidas à maçã”, o fruto proibido, ou a multiplicação exagerada de “janelas para o caos”, por onde atravessa um universo de tentações? Então, de alguma forma, a solução para esta crise pode estar aqui nesta comunidade ramal, onde os moradores miguelinos vivem em harmonia com a natureza, modulando suas atividades ativas e ociosas, resistindo contra a invasão de tecnologias sombrias

e telecolonizadoras. Se Mário Pedrosa encontrou a resposta para a mesma crise humana, há 50 anos atrás, na arte indígena, ou seja, no modo de trabalho e confecção artesanal das comunidades ditas primitivas, não é difícil traçar um paralelo com estes povos extrativistas da Amazônia.

Eles são a geração seguinte das comunidades indígenas, já vizinhos próximos do mundo mediatizado, porém ainda herdeiros de uma conduta harmônica com a natureza extra e intra-corporal. Se por um lado as ondas de rádio, TV e internet já amplificam a consciência dos ribeirinhos para uma atmosfera telemática, por outro, os costumes típicos do meio rural em que vivem permanecem enraizados devido principalmente à barreira natural que a distância e a grande floresta impõem à influência das redes eletromagnéticas.

Embora felizmente ainda não tenha passado tempo o suficiente para que os ribeirinhos se esquecessem da essência coletora e rizomática que os constitui desde a infância - incluindo suas técnicas ancestrais - fica evidente o alerta para o comprometimento do futuro deles: há uma transformação em curso nestes ramais da civilização.

A aculturação via “agropop” vem entrando a ferro e fogo, e por isso é preciso ouvir estes povos imediatamente, de novo, com objetivo de compreender seus modos de se relacionar com o mundo, aproveitar seus saberes sobre a floresta em pé e frear a sedução da

economia de mercado. É de se notar que a energia elétrica e a comunicação no interior dos ramais, por terem uma penetração reduzida, guardam uma vantagem especial para a saúde do corpo-mente.

Os sons que lá compõem a paisagem são de uma ordem mais orgânica, menos randômica que o ruído eterno da cidade, chamado de rame – este constante barulho gerado pelo emaranhado eletrotécnico (motores, eletrodomésticos e redes de energia) tem consequências diretas na saúde do sujeito urbano, sendo muito associado ao estresse e aos distúrbios psíquicos que dificilmente se resolvem sem o uso de medicamentos agressivos.

O meio rural tem o privilégio de ter um emaranhado mais poroso, menos prejudicial ao concis humano. Ali, a expressão da liberdade é permitida com menos vigilância e se enganam aqueles que acham que a escassez de meios tecnológicos em locais como este limitam a criatividade – o que supostamente resultaria em ócio, violência e punição. É um problema mal interpretado. Há correntes de pensamento que ainda hoje dizem que o homem é mau, nasce mal e, por isso, se ficar ocioso, vai praticar o mal.

É um equívoco protofascista. As práticas artísticas artesanais provam o contrário, preenchendo o ócio com técnica e criatividade. Não é uma questão de religião ou doutrinamento, mas uma questão

de arte-educação capaz de emancipar o sujeito de forma consciente, ensinando os meios para que ele produza para perto de si, para sua própria evolução. Ouve-se muito dizer que o trabalho é a salvação para a violência. Outro equívoco autoritário.

Deve-se lutar pela redução da jornada de trabalho e buscar o equilíbrio entre tempo produtivo e tempo ocioso, condição fundamental para a saúde humana. Em Sevilla (Espanha), por exemplo, todo o comércio fecha as portas entre meio-dia e duas da tarde – é o momento de meditação e reequilíbrio do corpo, no instante posterior ao ganho energético da alimentação.

No Brasil urbano, por que isso é mal visto? O que impera é o discurso do centro contra a periferia, dos dominadores contra os dominados, resquícios da colonização geopolítica e ideológica que ainda opriime os pobres. Silenciados, eles escutam da elite: “se pobre não trabalha, comete crimes”.

O problema da violência é insistentemente pautado (em detrimento da educação) porque o capital sobrevive da relação violenta do senhor contra o servo, contando com o apoio de líderes que toleram a pobreza em seus países. Mas de que violência estamos falando? A pobreza é de fato uma fagulha para a violência.

Porém, como a pobreza é um problema muito caro e custoso de se resolver – para os poderosos do terceiro mundo – é muito

conveniente ter aliados religiosos que pregam o trabalho acima de tudo e Deus acima de todos. Pois, ao dominar o pobre fiel e a sua fé com esse discurso, o dominador anula a violência física que supostamente ameaçaria o privilégio elitista e contra-ataca com a violência moral, imposta por políticas de vigilância e medo – operação perfeita para aumentar a ansiedade e impulsionar o consumo.

Assim, acredito que as artes devocionais – empreendimento teórico cultivado pelo presente grupo de pesquisadores – guardam a potência de misturar a religiosidade com a arte, seja ela visual, sonora ou terapêutica, no intuito de provar que a fé não deve ser escrava de uma doutrina, mas deve servir à emancipação do sujeito, no sentido proposto por Rancière (2012), no período do amadurecimento humano, ao longo da infância e da juventude, quando as impressões ou opressões da vida causam memórias ou ressentimentos profundos.

Parece que minha mãe, quando eu nasci, entregou o meu destino à proteção da Virgem Maria. Em maio, toda vez que eu tenho que entrar num templo eu me transfiguro. Maio é o mês em que eu deveria ter nascido. Não posso ouvir novenários sem me enternecer. Eu sinto que a partícula feminina de minha alma reza estes versos que eu amo. (ROCHA, 1994)

Esta passagem escrita pelo poeta paraense Bruno de Menezes (1893-1963) – publicada em artigo na mocidade – relata não apenas

o encantamento do jovem poeta pela ternura das novenas, mas uma confissão importante para introduzirmos a próxima inquietação: Como as artes devocionais impactam a feitura de um filme sobre artes devocionais?

Quando Bruno de Menezes diz que entra num templo e se “transfigura”, podemos inferir que ao entrar em contato presencial com as imagens do local, com o som ambiente e com a micro atmosfera do templo, uma pessoa disponível ao mundo como o poeta pode ter acesso a uma alteração natural da consciência de si. Sobre este efeito transcendental (no sentido kantiano) é possível comentar como a obra de arte devocional carrega consigo uma presença imanente através daquela aura irreprodutível comentada por Walter Benjamin.

Confluindo com o pensamento de Bruno de Menezes, isto é, dividindo com ele está sensação sobre o impacto aurático da obra de arte, recuei à certeza absoluta de que eu não poderia estar filmando imagens de santos. Os fotogramas gerados pela câmera são apenas reproduções desprovidas daquela energia que eu presenciava a cada dia na casa das famílias Barreto, Muniz e Palheta, diante dos oratórios. Eu não queria banalizar as imagens.

Daí a dúvida permanente sobre o modo de fotografar os ícones, sabendo que não registraria nada além de sua aparência superficial.

A solução foi então “transfigurar” essas imagens em outra coisa, outra imagem que pudesse ser gerada a partir de um processo mais cuidadoso, lento e trabalhoso, na tentativa de restituir uma aura outra para a obra de arte devocional.

Diversos fotogramas registrados ao longo do documentário viraram então matrizes para uma transformação alquímica, chamada em artes de cianotipia. Esta técnica fotográfica sem câmera, datada do século XIX, consiste em preparar uma solução aquosa de ferrocianeto de potássio com amônio férrico, que resulta em um líquido verde neon, sensível à luz. Com um pincel é preciso passar este líquido sobre um papel ou uma superfície aderente.

Assim que restar seco, coloca-se sobre esta superfície um fotolito (folha de celuloide transparente), uma espécie de negativo diáfano da imagem matriz que se quer revelar. Feito o acoplamento de papel com fotolito, expõe-se este conjunto à luz solar. Os raios ultravioletas entram em contato com a emulsão química através do fotolito, marcando a área transparente e criando uma imagem positiva em tons de azul.

Após um tempo indeterminado de exposição – minutos ou horas, dependendo da experiência do artista com a técnica – o cianótipo entra na etapa final de feitura. Separa-se o papel e joga-lhe um banho d’água, para remover as áreas de sombra que pegaram

pouca ou nenhuma luz. Uma nova imagem então se estabelece, dotada de uma profundidade física que se nota apenas pela observação aproximada.



Figuras 22 Fotolito em transparência e cianótipo sobre papelão  
Fonte: Michel Schettert, 2021.

Com auxílio da fotógrafa alemã Katja Hölldampf, pusemo-nos a criar diversas tiragens, primeiramente utilizando papel branco; em seguida papel kraft e por último papelão reciclado. Tendo em vista o caráter alquímico da cianotipia, cada tiragem passava por um processo experimental diferente e imprevisível, gerando resultados que vinham carregados de índices do acaso – e talvez aí uma outra aura se restituísse. Após digitalizar os cianótipos em alta resolução,

agregamos este material à edição do filme e criamos a abertura do nosso documentário, introduzindo os créditos iniciais.

A inspiração para fazer destes cianótipos o fundo de abertura do documentário se deu através do filme “As Duas Faces da Moeda”, de Domingos Oliveira, cujo letreiro inicial é projetado sobre uma gravura de Gustave Doré. Esta obra francesa, de meados do século XIX, representa a passagem bíblica de Gênesis 32:24, em que se narra a luta entre Jacó e o Anjo do Senhor.

Vale notar que, neste longa-meragem de 1969, o diretor carioca cria um drama urbano espiritual contando a história de um funcionário público, bom senhor, pai de família, que vive despreocupado tanto com a filha que está crescendo, quanto com a traição pública da esposa. Oduvaldo Canaverde (Ambrósio Fregolente) é um personagem solitário que se esquia dos problemas e se dá conta de que nada fez na Terra, logo após sonhar com um anjo que anuncia sua morte.

Nas últimas vinte e quatro horas de vida ele resolve então tomar uma atitude frente às circunstâncias, contratando seguro de vida, pagando as dívidas e promovendo um jantar com a família, incluindo o bom pretendente da filha e o tartufo que o trai com a mulher.

A partir daí Oliveira mostra todo seu talento como dialoguista, criando conversas expressivas e falas atemporais que atravessam não só esta cena de enorme conflito, mas toda a narrativa do filme. O momento fascinante que remete à gravura de Doré, acontece quando o protagonista e o arcanjo lutam com espadas, cena que ocorre em montagem paralela ao seu leito de morte. Vejamos a figura 23 na bela gravura de “Jacó lutando com o anjo” de 1855.



Figura 23: Gravura “Jacó e o Anjo”  
(Gustave Doré, 1855)

O artifício da montagem paralela, deve-se dizer, também foi utilizado em nosso documentário, porém, encaixado não na lógica clássica em que duas cenas ocorrem simultaneamente no tempo narrativo interno ao filme, mas na lógica digital do transbordamento dos conteúdos preparados e dispostos dentro de um website. A este

tipo de produção chamamos webdocumentário, ou simplesmente webdoc.

Neste sentido, “Ramal de Rezadores” distribui seu material audiovisual através do site [www.ramalderezadores.org](http://www.ramalderezadores.org) o qual hospeda boa parte da coleção de arquivos registrados durante a feitura do filme – fotografias, vídeos, textos, áudios e entrevistas com a parelha de reza do Cataiandeua, composta pelo Sr. Ângelo, Sr. Manoel, Dona Raimunda e Dona Domingas.

Trata-se de uma montagem com múltiplos pontos de acesso, disponíveis graças à ampliação de recursos Transmídias no ciberespaço e com distribuição gratuita via internet. Projetos como o Ramal de Rezadores tem o potencial de sensibilizar a sociedade para uma cultura de simplicidade e devoção.

A humildade que prepondera no Cataiandeua serve de recado para o mundo de consumo exacerbado em que vivemos. As práticas artísticas e devocionais encontradas nessa comunidade representam uma “janela para o invisível” (MENDONÇA, 2018), esperança de reconfiguração das imagens sagradas no imaginário popular.

Se por um lado estas imagens vêm sendo banalizadas ao longo do século XXI através do excesso, são os santos que por outro lado parecem enviar mensagens de atenção: cuidemos da memória viva, usemos as imagens não de forma irresponsável, mas sim com as

melhores intenções para perpetuar o caminho do amor e da harmonia entre todos os povos.

Nosso webdocumentário, portanto, visa trazer um pouco dessa harmonia encontrada em um remoto ramal do Pará, como inspiração para furar as bolhas urbanas telematizadas. Além disso, com o simples fato da feitura do filme, procuramos evidenciar a importância da cultura local para as crianças da comunidade, e que facilmente são seduzidas pelas novas tecnologias, esquecendo muitas vezes da luz que deve guiá-las pela vida.

Daí o personagem condutor do filme ser o menino Ricardo, que vem sendo iniciado na parelha de reza desde os 10 anos de idade e hoje se configura como um símbolo de resistência. Os jovens que crescem em comunidades rurais como o Cataiandeuá, precisam cada vez mais estar atentos a refletir mais profundamente sobre a crise da cidade e sobre a importância das raízes tradicionais para a infinitude das buscas e caminhadas da sociedade.

## **Referências bibliográficas**

- ASCOTT, Roy. *Homo Telematicus: no jardim da vida artificial* In:  
Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e  
políticas da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- CHOPRA, Deepak. A cura quântica. Rio de Janeiro: Best Seller,  
2013.

- CRARY, Jonathan. 24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Ubu, 2016.
- HAN, Byung-Chul. No Enxame: Perspectivas do digital. Petrópolis: Vozes, 2018.
- KRENAK, Aílton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- MENDONÇA, K. M. A Imagem: Uma janela para o Invisível. Belém: Marques Ed, 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ROCHA, Alonso (et al). Bruno de Menezes ou a sutileza da transição, p.20. Belém: CEJUP-UFPA, 1994.
- SODRÉ, Muniz. A Sociedade Incivil. Petrópolis: Vozes, 2021.

Grande curiosidade me despertou quando ouvi o nome ramadas, a pretexto de um convite do mestre artesão de Miriti Valdeli Costa, era a festividade da sagrada família do ramal do Tauerá de Beja em 2018, e, no entanto, a palavra me assaltava com alegria, logo, lembrei das bandeirinhas e dos mastros sobre os quais as igrejinhas longínquas as margens dos rios de nossas vidas amazônicas, podiam ser vistas pelo povo que procura o padroeiro.

Os barracões e salões das casas ribeirinhas se apresentam cobertos pelas faces coloridas desta arte. Até então não me dava conta de como todo esse esplendor se entrelaçava fortemente com o simbolismo dos Santos. O primeiro indício me veio em visita de campo ao barracão do Sr. João Perna ainda em 2017, quando fui entrevistá-lo em uma das noites de celebração do festejo.

A quietude e voz baixa do anfitrião somados a sua acolhida serena, me permitiu ficar à vontade para a conversa, o que também me envolveu na atmosfera das ramadas e todo seu significado. Enquanto o ouvia, no alto apareciam as cores das bandeirinhas por entre as fotografias de parentes, o oratório e um quadro lindo de São José e seu lírio branco no centro do artefato.

Ouvir aquela voz em meio a uma visão mística do patriarca em torno da diferença do São José trabalhador para o São José da Sagrada família, me comoveu entre as ramadas sua leveza; não fosse só o fato de que o São José operário seja celebrado na igreja do bairro, e, São José da Sagrada família no seu barracão, a sabedoria popular lhe permitiu concluir que a família de Nazaré (Jesus, Maria e José), são símbolos da unidade da família terrena.

Neste sentido, as ramadas que muitas vezes expõem outra face do céu na terra, ou seja, aproximam o santo do devoto; no barracão do Sr. Perna resignificam a unidade da fé através de cores, objetos e os hinos entoados que lembram aquela história santa: “Às vezes penso em José, querendo compreender a sua fé e fico a imaginar quem foi Maria e a vejo sempre ao lado de José” (Padre Zezinho. Música José o Carpinteiro).

Canções como essa interpretadas ao sopro e percussão, com intervenções vocais dos envolvidos num barracão comunitário, reforçam esse elemento peculiar da vida dos santos. Em especial, pensar o simbolismo vivificado nas cores em amarelo, azul, verde e vermelho, é um fato que repete a outras expressões da estética ribeirinha, aquelas que herdaram das populações indígenas o uso dos tons primários no corpo.

Estas são formas de homenagear o nome “santo” em meio a profanidade da vida cotidiana, tal como, o brinquedo de miriti como função de ex-voto que foi transformado no símbolo estético do círio de Nazaré- padroeira dos paraenses. Daí as cores verbalizarem os sentimentos de comunidade de fé que aperfeiçoam suas formas a cada geração, mantendo do culto os elementos básicos de significação.

É desse festejo vislumbrado a partir das ramadas de bandeirinhas que nos debruçamos no primeiro momento; ele é resultado de pesquisa de campo ocorrida entre 2018 e 2021 e suas informações provieram dos relatórios (IC) da discente Josielle Reis Silva, bem como, das observações que fiz ao longo desses anos, além de todo um suporte epistemológico que orientou nossa busca.

Entretanto, muitas outras ramadas de bandeirinhas encontramos na cidade; registro faço das de São Sebastião no bairro de São Lourenco, de responsabilidade da família do Sr. Antônio Francisco Maués- O Fogueteiro<sup>43</sup> – (in memoriam), assim como, as ramadas do barracão Familiar no bairro São Sebastião, de

---

<sup>43</sup> Os fogueteiros têm um papel importante nas festas de santo, comunicam o início da festividade, a passagem da procissão e mesmo o final de uma ladainha ou reza para o santo. Geralmente confeccionam a armação em madeira conhecida como girândola e posicionam os foguetes na direção do céu para iluminar o barracão e a cidade, anunciando que ali se festeja um Santo.

responsabilidade do Sr. Augusto Neves ambos na cidade de Abaetetuba-PA.

Na região de ilhas e ramais temos a incidência de ramadas no Rio Panacuera, Campompema, Urubuéua, Capim e Pirocaba, do Itacuruçá à colônia nova, regiões rurais do município de Abaetetuba-PA. Contudo, são nas ramadas de frutas que a imaginação social produziu, creio eu, maiores diferenças.

O artigo de Josielle Reis Silva na sequência, faz uma descrição das ramadas de frutas do ramal do Tauerá de Beja, por ocasião da Festividade da Sagrada Família de Nazaré e a partir da percepção de uma estudante de Agroecologia (FADECAM/UFPa), que acompanha esses movimentos em sua comunidade, passando a estudá-lo sobre uma perspectiva antropológica.

Em razão disso, foi possível observar as ramadas de frutas em outras localidades, tal como, na festividade do Sagrado Coração de Jesus no rio Genipaúba. Já na comunidade do rio Tauá, as ramadas cheiram a patauá, inspiração de Dona Maria das Graças<sup>44</sup>- moradora do lugar- que escreveu “O último Patauá”, reverenciando a natureza exuberante de seu “sítio”:

---

<sup>44</sup> Este poema foi escrito por ocasião da poeta na 22ª Semana Nacional dos Museus” - Arte das Ramadas: frutas, cores e sabores. UFPa, Campus de Abaetetuba, 2024.

Patauá, Patauazeiro  
Árvore robusta,  
Quase igual o miritizeiro  
Quem te olha nem imagina  
O que de bem e saudável ofereces  
A qualquer população ribeirinha  
Que te conhece.

(D. Maria das Graças, Rio Tauá, Abaetetuba, 2024)

Seguindo com D. Maria as trilhas das palmeiras da Amazônia, que hoje sofrem com a devastação, açoitamento das margens dos rios e a monocultura; a poetisa restabelece as experiências necessárias que enaltecem o que ainda sustenta os ribeirinhos, ou seja, seus rios e suas matas. Como devota, ela considera importante que no festejo de São Sebastião- Padroeiro da Comunidade- as frutas das ramadas deem o tom das celebrações.

Os relatos que colhemos ao longo desses anos, chamam atenção para o uso das frutas nativas as margens de rios e igarapés, brejos ou em deslumbre nas ramas das árvores das matas insulares. É fato que em muitas pinturas, artes plásticas e na literatura popular, suas cores e sabores foram sendo poeticamente tratadas; a sensação de comê-las é outro universo bem fértil para a imaginação criadora: “lembremos do tucum ou inajá com farinha de mandioca”.

Entretanto, não esqueçamos da mão de judas<sup>45</sup> colhendo as sementes da maré que viajam pelos rios da imaginação, como memórias de velhos conhecidos. Sendo assim, as próprias encenações do teatro popular, como os pássaros juninos cujo cenário as plantas, aves e outros bichos, juntamente com pajés e encantados representavam toda a sacralidade da natureza.

Porquanto, a arte das ramadas de frutas vem em busca dessa sacralidade, muito embora, perdida para técnica e a ciência que juntas fomentaram a racionalização- ou colonização do mundo rural (BRANDBURG, 2010). Ocorre que as festividades de Santos, enraizadas nestes espaços, são criações de um complexo festivo que reverbera práticas culturais e crenças ancestrais, ou seja, o que está em desacordo com esta colonização.

A utilização dos frutos das colheitas de fim de ano na festa da Sagrada Família do Ramal do Tauerá Beja- Abaetetuba/PA, segue sendo um ritual esperado na “subida e descida das ramadas” com o sorteio das frutas no final. Por certo, que lá o vegetal renove as relações comunitárias, reapresentando as frutas sobre numa outra

---

<sup>45</sup> Mão de judas é um pequeno paneiro tecido em tala de miriti que os ribeirinhos utilizavam para colher as sementes de e frutos de arvores das margens que bubuiavam nos rios. Essa narrativa ganhou brilho e vida no cinema com a produção da atriz Áurea Santana  no Projeto SEMENTES NA MARÉ, aprovado na Lei Complementar 195/2022 Lei Paulo Gustavo.

condição. É o que acontece na comunidade quilombola de Boa Vista do Cuminã no Rio Erepecuru em Oriximiná, oeste do Pará<sup>46</sup>, segundo o professor João Felipe:

Antigamente como não existia salões de festas, o povo quilombola se reunia para construir o barracão da festa, e tudo era feito seguindo um ritual próprio, na retirada da palha e da madeira que seriam usadas na construção. Quando o mastro é derrubado, ele é levado para dentro do barracão e as frutas representam um pedido para que no próximo ano a produção deles seja melhor ainda. Os alimentos são distribuídos cacau feito de castanha e de cupuaçu, beju, manicuera, festa com lamparina, de um lado as mulheres e de outro só os homens, e a festa só pode começar depois que o mestre-sala autoriza, as meninas não podem recusar uma dança. Nesse contexto dançam xote, lundu e desfeiteira”, (Entrevista com João Felipe, Fonte: G1- Santarém, 2019)

Por outro lado, veremos que em várias mitologias indígenas, que este tema teve relevância exemplar: Mandioca, Guaraná, Bacaba, Tucumã, Açaí e Miriti, lendas cujo valor para imaginário social é ainda imensurável. Portanto, não é à toa que no ramal do Tauerá a bacaba (fruto oriundo da Bacabeira) seja um símbolo inspirador das ramadas.

---

<sup>46</sup> Ver o link [Comunidade quilombola celebra a vida e a fartura na tradicional Festa da Ramada - OQ, fonte: G1 Santarém — PA em 16/04/2019](#)

Compreendo que as narrativas da Amazônia, sobretudo, as que relatam sobre os mitos e lendas da árvore do mundo ou da vida, carreguem uma mensagem especial neste momento em que carecemos entender o lugar da natureza na cultura, na vida do planeta e no cosmo.

As ramadas remontam esses mitos e lendas e não à toa Mircea Eliade em sua história das religiões já apontava para a função religiosa do vegetal nas sociedades tradicionais, na qual: “A árvore do mundo se ergue eternamente verde, acima da fonte de Urd” (ELIADE, 2022: 221). Entretanto, os mitos amazônicos sobre a mesma árvore são menos otimistas ou extemporâneos.

Por exemplo, o mito de Tomoromu<sup>47</sup> sinaliza para o corte de uma grande árvore, evento que desencadeou uma série de catástrofes e discórdias entre os humanos, que a despeito da diversificação das frutas da floresta e o consequente surgimento da atividade agrícola, enfrentaram dilúvios, tempestades e escassez de alimentos.

As ramadas são por certo uma forma de reinventar Tomoromu reproduzindo-a no barracão do Santo e num período especial do

---

<sup>47</sup> Vide WALPICHANA, Cristina. Tomoromu: A árvore do mundo. São Paulo, Edições SM, 2021.

calendário católico, que é o nascimento de Cristo, por onde um novo ciclo começa, e se oferece os frutos da colheita.

O Cristo que representa para o evangelho a Árvore da vida- a eterna salvação- seu nascimento é momento de repartir dádivas concedidas e que se reapresentam no altar de Deus. A medida de nossos irmãos indígenas que dependuravam os cachos e frutos colhidos na floresta no interior da oca, ocasião em que contavam as lembranças dos ancestrais, a colheita era um acordo tácito de intenções partilhadas.

Daí provinham as histórias, os cantos dos velhos xamãs sobre os mitos de origens daquelas grandes árvores.

Foi lá no tempo antigo dos nossos ancestrais...No começo de tudo, quando o céu morava perto e todos falavam a mesma língua, era puri. Magia. Naquele tempo as árvores se espalhavam por quase toda a terra...Havia lugares em que as árvores com troncos de madeira se misturavam com as de tronco de pedra, que cresciam até tocarem os pés das nuvens. Tais árvores produziam frutas um tanto azedas ou amargas, alimentos daqueles que moravam em suas copas. Os aromas das mais diversas frutas se misturavam sem cerimônia em meio a uma árvore majestosa, imensa. O chão estava repleto delas. Mas não foi só festa e alegria por todo e sempre. Havia época de escassez, porque embora fosse extraordinária, Tomoromu seguia o ciclo natural das árvores. (WAPICHANA, 2021).

As imagens trazidas pelo mito dos Wapichanas de Roraima<sup>48</sup>, sintetizam a importância do vegetal representado em seus frutos. Hoje, sabemos que numa perspectiva agroecológica esses frutos da colheita de quintais, terrenos, sítios e pequenas propriedades das áreas rurais em contato com o rio, fertilizam o cuidado com a terra, árvores e outros não humanos (cutias, capivaras, mucuras, tamanduás, porcos do mato e uma centena de aves) que atravessam a cultura como um todo.

Por essa razão, considero as ramadas de frutas um elo de nossas ancestralidades tupinambás<sup>49</sup> e suas atualizações nos mitos cristãos atrelados aos santos. Na figura 24 é possível ver os cachos das frutas ao longo da copa do barracão: açaí, bacabas, inajás, miritis, tucumã, goiabas, cupuaçu, pupunha, cacau, piquiá, manga, laranja, limão, cana, coco, urucum e castanhas, acompanhadas dos famosos brinquedos de miriti e outros artefatos:

---

<sup>48</sup> Além do vale do rio Uraricoera, os Wapichana ocupam tradicionalmente o vale do rio Tacutu, ao lado dos Macuxi, os quais habitam também a região de serras mais a leste de Roraima. Atualmente, os Wapichana são uma população total de cerca de 13 mil indivíduos, habitando o interflúvio dos rios Branco e Rupununi, na fronteira entre o Brasil e a Guiana, e constituem a maior população de falantes de Aruak no Norte-amazônico. [Wapichana - Povos Indígenas no Brasil](#)

<sup>49</sup> Estudos arqueológicos dirigidos pelo Museu Emilio Goeldi atestam a presença marcante dos Tupinambás na região de Abaetetuba a no mínimo 1.000,00 anos através de estudos sobre cerâmicas encontras no sítio Bitencourt, Colônia Nova. A esse respeito LOPES, CANTO (2009)



Figura 24: Ramadas no Barracão,  
Fonte: Valdeli Costa, 2022.

Por falar em frutos de palmeira, na comunidade do Tauerá, ainda hoje as Paxiubeiras são utilizadas como o “pau de sebo” no festejo do padroeiro, contudo, está ludicidade do jogo que permite a subida da árvore sobre bandeirinhas do santo e o olhar festivo da comunidade, relembra também o tempo em que casas de ribeirinhos eram feitos de Paxiubas, Jupatis e Miritizeiros, além de outras madeiras de lei, tais como: Andirobeiras, Angelim e Sucupiras.



Figura 25: Menino no pau de sebo, Tauerá de Beja,  
Fonte: Valdeli Costa, 2022.

Compunham também o ambiente doméstico, artefatos de miriti e diversos tipos de teçumes (Jamaxi, Matapi, Tipiti, Puçá, Paneiros, Abanos e outras cestarias) além de doces, sucos, licores e mingaus (Bacaba, Açaí, Miriti), outras formas de consumo oriundas das árvores da Amazônia, tais como, o palmito, farinhas e os frutos in natura.

Ao oferecerem os frutos dessas colheitas ao Santo da Sagrada Família de Nazaré, os moradores do ramal do Tauerá esperam renovar esperanças, alcançar graças e reencontrar os amigos

confraternizando juntos. As frutas das quais nos referimos como tema do imaginário amazônico, perpassam as memórias de sabores e sociabilidades.

Penso que as ramadas seja uma forma de retomar a imagem da árvore do mundo, perdida pela ambição dos primeiros humanos, ao olhar para aquela copa de frutas no barracão, poderia pensar muita coisa: a dádiva, a troca, a divisão do trabalho e mesmo uma exposição de arte. Porém, algo mais pleno e complexo visualizo pelo mistério da religiosidade que movimenta todo aquele lugar.

## **Referências Bibliográficas**

- ARENS, Karl. Sacacas, Ramadas e Esmolações. Crenças e Práticas Populares nas comunidades Quilombolas do noroeste Paraense. N02 2017.
- BRANDENBURG, Alfio. A colonização do rural e a emergência de novos atores. Uris | Volume 4, Número 1 | março, 2010.
- ELIADE, Mircea. Tratado de História das Religiões. São Paulo. Ed. Martins fontes, 2022.
- GADAMER. Hans.G. Hermenêutica da Obra de Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GOMES, Jones. Cidade da Arte: uma poética da resistência nas Margens de Abaetetuba, UFPA/PPGSA. 2013.

LOPES, Paulo; CANTO, Otávio. **Novas abordagens em Arqueologia preventiva:** sítios arqueológicos Bittencourt, Alunorte e Jambuaçu. Belém: MPEG; VALE, 2009.

WALPICHANA, Cristino. Tomoromu: A árvore do mundo. São Paulo, Edições SM, 2021.

## **As Ramadas de São José na Cidade de Abaetetuba-PA**

Jones da Silva Gomes  
Josielle Reis Silva

O catolicismo popular possui características peculiares, e, na região amazônica, segundo Eduardo Galvão existem os chamados “santos de devoção”, que recebem culto e cujas irmandades também realizam festas anuais: “A imagem do santo, em geral antiga e que constitui uma herança tradicional da localidade, é essencial ao culto” (GALVÃO, 1995, p.40).

Isso é reforçado por Maués (2001, p.260), ao dizer que o catolicismo popular “centra-se na crença e no culto aos santos”. Mesquita (2015), por sua vez, apresenta em seu artigo, o debate que gira em torno da legitimidade da representação por imagens ou pinturas das pessoas ligadas à história da salvação. Ora, a introdução dessa devoção no Brasil e todos os seus desdobramentos ele analisa a partir da origem da iconografia cristã.

A prática religiosa realizada pela Família do Sr. João Perna no Bairro de São José no Município de Abaetetuba-PA, também reforça todo um imaginário centrado no culto aos Santos. Quis o destino que o santo eleito fosse São José da Sagrada família, razão pela qual, sempre a família dispôs de um oratório que a Sr.<sup>a</sup> Maria Terezinha

Ferreira Perna considera como “altar”, cuja imagem do santo ele abriga.

A tradição de cultuar São José teve início no Rio Cuitininga a partir de uma promessa realizada pela Sra. Benedita Costa Ferreira, em pedido pela saúde de seu neto, que possuía deficiência nas pernas e problemas intestinais que lhe impediam de fazer suas necessidades fisiológicas normalmente. Por isso, os médicos disseram aos pais que ele não iria viver por muito tempo, pois o problema só se agravava e aos 4 anos o seu intestino parou de funcionar.

Mas seu pai, motivado por um amigo, o levou à um farmacêutico que preparou garrafas com laxativos e remédios “da terra” e entregou ao Sr. João Ferreira Perna. A promessa, como citado anteriormente, foi realizada pela Sr.<sup>a</sup> Benedita C. Ferreira, como é narrado por sua neta Sr.<sup>a</sup> Maria B. Perna Rodrigues<sup>50</sup> rezadora de ladainha e organizadora da festividade de São José.

No mesmo dia seis horas da tarde a vovó fez a promessa, quando ela foi dar a primeira garrafinha, ela falou que se desse esse remédio para o neto dela e limpasse o intestino dele, e ele sobrevivesse, a família ia rezar uma novena a São José e que ia ser onze noites, e na última noite ia ser servido o mungunzá, foi essa a promessa dela. (REIS, 2022)

---

<sup>50</sup> Entrevista realizada no dia 05 de maio de 2022, na residência da entrevistada

Segundo ela, a criança tomou o remédio de madrugada e pela manhã “parecia que nunca tinha ficado doente [...]” e daí que vem a novena, justifica a entrevistada. Segundo ela, seu irmão está com 67 anos, saudável, isso nos faz lembrar Souza (2013, p. 115), para o qual, os santos:

Se encarregaram de restaurar os elos rompidos, atuando como intercessores entre ambos os universos, efetuando milagres que antes eram realizados pelos deuses pagãos que, muitas vezes, com eles foram identificados.

A fé professada na crença da Sr.<sup>a</sup> Benedita que colocou São José como o intercessor da família- já que foi através do santo que o seu neto fora curado- Quando começou a ser “paga” a promessa, era realizada somente a reza e servido um lanche, que era o café acompanhado por rosca e outros petiscos.

Contudo, tal como a comunidade o movimento de pessoas e devotos começou a crescer. A imagem de São José que hoje é levada no círio, foi doação de uma pessoa que fez promessa e alcançou a graça, contudo, anteriormente era utilizado um quadro do santo que até hoje compõe seu oratório.

As pessoas que tomaram frente para realizar a promessa foram a Sr.<sup>a</sup> Benedita Costa Ferreira, acompanhada pela filha Maria Terezinha Ferreira Perna e pelo genro, o Sr. João Ferreira Perna. Nos

anos seguintes, outras pessoas da família começaram a colaborar, faziam os convites a mão para as pessoas participarem.

Todavia, a festividade mudou de endereço com a vinda da família Perna para a cidade, e, com isso, outros acessórios começaram a fazer parte do festejo: o programa na gráfica, a camisa com a imagem do Santo, o Círio (após a doação da imagem), a procissão do mastro e a bandinha (formada por pessoas da família que executam instrumentos como sopro e percussão) a acompanhar a procissão.

Dentre esses elementos que faziam parte do festejo se encontra a tradicional ramada de bandeirinhas, que teve sua origem no rio Cuitininga através do Sr. João Ferreira Perna, sem exatidão de quanto tempo ela é realizada. Quando vieram para a cidade, uma pessoa da família ficou responsável por fazer a ramada, mas essa ramada era feita sem seguir uma regra, sendo as bandeirinhas colocadas de “qualquer jeito”.

Após algum tempo, o Sr. Raimundo José Ferreira Perna, ficou responsável por fazer a ramada, inclusive, ele é considerado um artista por fazer lindas ramadas, utilizando as cores a fim de representar o santo de devoção, lembrando que o Sr. Raimundo é filho do Sr. João Perna e como o pai é músico de percussão.

A ramada compõe uma atividade que desperta seu interesse e dedicação, tal como, a projeção das ramadas de São José que vimos na figura 26, em que ele desenha o que seria as ramadas vistas pelos olhares dos devotos, ou seja, de baixo pra cima, como se estivéssemos a contemplar o céu colorido da arte santeira.

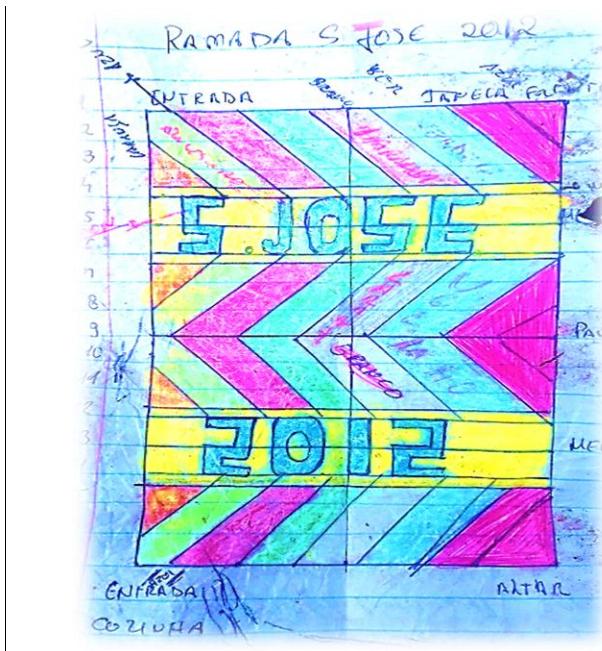


Figura 26: Desenho da Ramada de 2012

Fonte: Sr. Raimundo Perna, 2018.

Na sequência esse desenho do Sr. Raimundo Perna, uma espécie de croqui das ramadas de 2018. Tivemos a oportunidade de presenciar essa ramada pronta no barracão, seria a primeira de muitas

outras em que essa pesquisa se formou e registrou essas lindas referências de nossa cultura.



Figura 27: Desenho da Ramada de 2018  
Fonte: Sr. Raimundo Perna, 2018.

Para muitos a ramada é considerada uma obra de arte que se apresenta ao público comunitário da festa de santo, vimos que Galvão (1954) a descreve como sendo “um grande terreiro, espécie de praça para a qual as barracas são pavilhão de danças, de cobertura de palha”. Outros autores como ARENS (2017) no artigo “ramadas,

sacacas e esmolações” entende a ramada como uma festa dentro da festa de Santo.

O certo é que as bandeirinhas estendidas ao ar livre sobre a abóboda celeste, ou dentro de um barracão em meio ao entoar de cânticos e velas sobre os castiçais dos oratórios, essas ramadas de papel de seda, que já foram de panos, e, atualmente podem ser vistas até de TNT, configuram um colorido especial aquilo que Gadamer (2010) em sua hermenêutica da obra de arte, chamou de reapresentar, mostrar o símbolo.

O material mais geral que é usado para a confecção da ramada são: papel de seda, goma de tapioca para fazer a cola, tesoura e fio. Para que a ramada saia bonita, há todo um cuidado com o corte em função de que as pontas das bandeirinhas fiquem iguais, como também é deixado um espaço para poder colar no fio.

Toda a dedicação no período que antecede o festejo vai ganhando os formatos do tema, da celebração, do cenário sobre o qual coloridas performances irão aparecer. A festividade de São José acontece a vários anos e nessa trajetória toda, outras pessoas contribuíam com o festejo e passaram a participar através das promessas realizadas ao Santo.

Na figura 28 temos a festividade sendo realizada no novo barracão, inaugurado pós pandemia de Covid-19, momento crítico e

muito tenso da nossa história recente que colocou a prova, sobretudo, os valores espirituais e as práticas religiosas.



Figura 28: Ramadas instaladas no barracão de São José  
Fonte: Josielle Reis, 2022.

A festividade ocorre durante onze noites onde cada equipe é responsável por patrocinar, o que significa dizer que ficam por arcar com as despesas- essas pessoas são chamadas de noitários. A celebração é realizada tendo como ponto principal a ladinha que dependendo do noitário, pode ser cantada: a ladinha antiga (latim) ou ser acompanhada por instrumentos de sopro e percussão em português. Na Figura 29, podemos vislumbrar o último dia da celebração, conduzido com bastante entusiasmo pelos familiares que estão devidamente uniformizados com a camisa do Santo.



Figura 29: Celebração do Festejo de S. José

Fonte: Jones Gomes, 2018.

Na imagem a celebrante é a Sr.<sup>a</sup> Maria Bárbara Perna que aprendeu a rezar ladainha com o pai, o Sr. João F. Perna, podemos visualizar o semblante do patriarca ao lado do padroeiro no fundo da foto enquadrado pelo grande oratório, e, a rezadeira que foi premiada como Mestra de Ladainha, sendo uma das herdeiras do canto na família.

A festividade ocorre durante a noite e a ladainha inicia 20:30, a família não muda, por querer manter a tradição e também por medo de alguma repreensão do santo, visto que já tentaram mudar, mas

ocorrem muitos contratemplos e algumas coisas deram errado, sendo que a família recebeu isso como um “recado”.

Todos os anos com a participação de pessoas de diversas comunidades que ajudam a fortalecer a tradição da família e se dirigirem ao barracão, por onde podem contemplar a ramada de bandeirinhas, resultado do compromisso dos artistas com os encantos do catolicismo popular, expressos pelas cores e formas estéticas, como podemos perceber na fala da Sr.<sup>a</sup> Fátima Perna<sup>51</sup>:

A ramada é a primeira manifestação que demonstramos ao povo em geral, o início da nossa festividade, além de ser a parte que ornamenta o nosso ambiente, é a forma de demonstrar também a nossa Fé, através da arte. (FERREIRA, 2018)

A partir da “arte de fazer” a ramada percebemos que o desejo de expressão do artista vai muito além da estética, e, como Mendonça (2022) afirma: “Arte é uma dimensão do imaginário social e este não está solto no ar[...]”, assim, temos um conjunto de valores, percepções, sentimentos, expressos simbolicamente e que orientam as coletividades.

As ramadas são parte dessa orientação para o sagrado em meio a profanidade da vida cotidiana. A festa de São José, que se encerra

---

<sup>51</sup> Vide FERREIRA, Milene. Santos e Ramadas: Expressões das Artes Devocionais na Cidade de Abaetetuba. Abaetetuba-UFPA, 2019

no dia 19 de março onde é realizada uma missa em homenagem ao padroeiro, não poderia ficar sem a exuberante presença das ramadas. Por sinal, em outros lugares em que os futuros patrocinadores tiram as ramadas no último dia do festejo, na comunidade de São José a retirada ocorre 3 (três) meses depois com as festas do período Joanino.

Esse costume tem a ver com o calendário das estações que tem como referência os equinócios de inverno e verão. Em nossa região amazônica se planta até março quando do auge do inverno e se colhe no início do verão. As comunidades associaram isso aos períodos em que se festejam os santos, planta (levanta a ramada) em São José e colhe (retira a ramada) em Santo Antônio.

A procissão do último dia de festa sai da casa da família “Dona do santo” e levada até a Igreja, onde toda a comunidade católica do bairro participa deste momento especial. É notório o receio da arte devocional do catolicismo não ter continuidade, mas em sua fala o Sr. Raimundo nos diz que tal preocupação não o afeta, uma vez que seus filhos e sobrinhos já se interessam pela arte.

O que permite dizer que as ramadas expressam sentidos compartilhados durante o festejo de São José, o que consideramos ser resultado tanto de sua beleza quanto de seu valor afetivo,

sentimental, motivo que vem a ser relevante como elemento identitário para as novas gerações.

Com isso, nas demais artes atreladas ao catolicismo popular presentes nas comunidades amazônicas é fato que em meio a racionalização da fé e da cultura, marcada por distintos pensamentos, a resistência sugerida pelo imaginário religioso seja crucial no processo de reconhecimento das ramadas do barracão da família do Sr. João Perna (in memoriam) no contexto artístico e religioso do Bairro de São José, Cidade de Abaetetuba-PA.

Esta família devota que pratica a arte das ramadas, torna-se formadora de identidade cultural e religiosa e vem mantendo essa tradição viva: “nós sempre fizemos em casa o festejo, depois que decidiram fazer na igreja, mas nós continuamos fazendo em casa, porque foi nós que começamos” (Entrevista com Sr. Raimundo,15 de maio de 2020).

As novenas, as ladinhas, tudo o que faz com que o fiel possa se conectar ao mundo sagrado dos santos, são os valores e significados partilhados por meio da sensibilidade dos artistas em intensa relação com a comunidade. Por isso, entendemos que as ramadas configurem uma expressão marcante da cultura popular brasileira, com forte representação na Amazônia Tocantina.

## **Referências Bibliográficas:**

- ARENS, Karl. Sacacas, Ramadas e Esmolações. Crenças e Práticas Populares nas comunidades Quilombolas do noroeste Paraense. N 02, 2017.
- ELIADE, Mircea. O Sagrado e o Profano. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERREIRA, Milene. Santos e Ramadas: Expressões das Artes Devocionais na Cidade de Abaetetuba. 2019.
- GALVÃO, Eduardo. Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa de Itá; Amazonas. SP: Companhia Editora Nacional, 1955.
- MAUÉS, Heraldo. Um aspecto da vida cultural do caboclo amazônico: a religião. In VIEIRA, Célia Guimarães. et al. (org.). Diversidade biológica da Amazônia. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001, pp. 253-272.
- MESQUITA, Fabio Azevedo. A veneração aos santos no catolicismo popular brasileiro: uma aproximação histórico-tecnológico. Revista Eletrônica Espaço Teológico, v.9, n.15, p. 155-174, jan/jun 2015.
- REIS, Josielle. Relatório de Iniciação Científica. Ramadas para São José, UFPa, Campus de Abaetetuba, 2021.
- SOUZA, Ricardo Luiz de. Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular. Natal: Editora IFRN, 2013.

# **Ramadas de Frutas do Ramal do Tauerá de Beja, Abaetetuba-PA.**

Josielle Reis Silva

## **Resumo:**

Nas comunidades tradicionais, a agricultura familiar sempre esteve relacionada às práticas artísticas e religiosas oriundas da cultura popular. As festas religiosas sempre fizeram parte da história, a partir dela o ser humano socializa, celebra e estabelece conexões espirituais, o que fortalece os laços comunitários. A ramada de frutas, realizada na comunidade Tauerá de Beja, é um exemplo desta relação que nos desafia pensar a sócio biodiversidade da Amazônia em todo o seu contexto cultural/religioso. Para o levantamento de dados foram entrevistados moradores da comunidade, com base em questionário, observações e registros áudios visuais. Portanto, a ramada de frutas, remonta a tradições ancestrais do culto à natureza, resignificado pelo catolicismo popular e suas artes. Ao estimular os jovens nas práticas sustentáveis, a ramada chama atenção para a dimensão sagrada da natureza, vindo assim, ao encontro dos princípios agroecológicos.

**Palavras-chaves:** Festas Religiosas; Catolicismo Popular; Agroecologia; Tauerá de Beja.

## **Introdução**

As festas religiosas fazem parte da história e a partir delas o ser humano socializa, celebra e estabelece conexões espirituais, o que fortalece os laços comunitários. Elas também fazem parte de diferentes culturas e tradições, além de desempenhar papel significativo nas diversas religiões no mundo, cada uma é claro, com suas características e significados específicos.

No Brasil as festas religiosas são inúmeras, fazendo parte do cotidiano brasileiro. Nesse sentido, ressalta-se a presença do Cristianismo, o qual foi introduzido no Brasil pelos colonizadores, sendo a primeira missa celebrada assim que os portugueses chegaram ao território brasileiro, chamado de “Novo Mundo”.

A partir daí, as construções de espaços para celebrações passaram a ser constante, visto que, precisavam conquistar novas áreas e riquezas, bem como, pedir proteção para o santo padroeiro para livrá-los das doenças, mortes, dentre outros.

A trajetória histórica tornou o Brasil laico e oportunizou as diversas práticas religiosas, apesar de ainda existirem várias formas de intolerância religiosa no país. Entre elas encontra-se o catolicismo que com suas peculiaridades e características, incorporam as tradições locais, dentre elas, os festejos de santos que ainda são comuns na devoção popular.

As festas religiosas são eventos significativos que ocorrem em áreas rurais e urbanas. Elas combinam a espiritualidade, bem como, mantém conexões com os elementos da natureza (fauna e flora), e isso faz com que cada festa tenha as suas particularidades, pois incorporam a identidade local (Ferreira; et al. 2024).

Nesse contexto, estes eventos são realizados no meio rural e têm características marcantes ao incorporar a agricultura familiar nas celebrações, trazendo à tona as relações estabelecidas com a terra/território e sua defesa. Assim, muitas delas celebram a colheita, daí rituais e cerimônias reconhecem sua importância para a vida dos seus moradores.

Diante disso, a finalidade desse artigo é apresentar a Ramada de Frutas realizada durante a festividade da Sagrada Família na comunidade Tauerá de Beja, como presença firme de fortalecimento da identidade local que permanece, ainda que tenha passado por mudanças.

Ela é um exemplo de construção cultural coletiva que combina elementos da natureza com as tradições em meio aos desafios por sustentabilidade e bem-estar no mundo rural amazônico.

## **Metodologia:**

A pesquisa teve início no ano de 2020, durante período pandêmico e se encerrou no ano de 2021, dando continuidade a uma série de investigações ligadas as artes devocionais no município de Abaetetuba-PA e contou com a ajuda da comunidade que posteriormente se envolveu de forma mais direta.

Nesse sentido, para melhor compreender a importância da ramada na festividade e para os comunitários, foram realizadas entrevistas com questionários semiestruturados, onde as perguntas procuraram colher informações acerca da história da comunidade, da pessoa que estava sendo entrevistada, bem como, sua relação com a comunidade e com a festividade da Sagrada Família, e, por fim, entender a ramada de frutas dentro desse contexto cultural/religioso.

As entrevistas se deram a partir de conversas por meio de aplicativo de mensagem instantânea (WhatsApp) e depois foram realizadas nas casas dos entrevistados de acordo com a disposição deles e obedecendo aos requisitos de segurança determinados pelo Ministério da Saúde, visando preservar a vida dos interlocutores e, ainda assim, conseguir uma boa base de dados e relatos que oferecessem fundamento para a pesquisa.

Na oportunidade, foram entrevistadas oito pessoas, sendo elas: Sebastião Costa de 65 anos, Augusto Costa Costa de 50 anos, Eraldo

Lobato Pires de 34 anos, Antônia Ferreira de Araújo de 49 anos, Leônidas de Araújo de 56 anos, Juliana da Silva Rodrigues de 36 anos, João Paulo Nogueira Rodrigues de 40 anos e Lauro Monteiro de 62 anos. Além da pesquisa qualitativa/participativa, houve a busca e coleta de registros fotográficos que retratassem o momento da festa, principalmente da ramada, além de serem realizadas leituras de autores que pesquisaram sobre o assunto.

## **Resultados**

Para iniciar será apresentado um pouco da história da comunidade Sagrada Família/Tauerá de Beja e, em seguida apresentar a ramada dentro desse contexto histórico/religioso.

### **Falando da comunidade Sagrada Família.**

Não se sabe muito como se deu o surgimento da Comunidade do Tauerá de Beja, e não foi nossa intenção aprofundar esse assunto. Dessa forma, será apresentado o que foi possível ter tido acesso durante a pesquisa, sobre as características do Ramal do Tauerá de Beja atrelado ao surgimento da Comunidade Católica Sagrada Família.

O Tauerá de Beja fica localizado no meio rural do município de Abaetetuba-PA, sendo uma comunidade tradicional que mantêm costumes e tradições deixadas pelos antigos moradores e as quais

foram incorporadas no território a partir das experiências e trocas realizadas com outras comunidades e pessoas. Além dessas peculiaridades ela possui áreas de terra firme e de várzea que enriquecem e permitem muitas formas de vidas e costumes, bem como, a relação dos moradores com o ambiente em que vivem, se torna distinta.

Enquanto os que moram na área de rio, trafegam em cascos, rabetas, pescam camarão e peixe quase todo dia, além de terem grandes açaizais; os que moram na terra firme, trabalham na roça (hoje não mais com tanta frequência), têm açaizais, andam de bicicleta e de moto, alguns de carro, e as vezes tomam banho de rio como forma de lazer, o que para o morador de várzea já é costume.

Na comunidade encontra-se uma escola que atende as crianças desde o maternal até o 5º ano do ensino fundamental. Essa escola também tem o nome dos padroeiros da comunidade-Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental Sagrada Família- e fica próxima à igreja e o centro comunitário.

Isso remete a ideia de que a religiosidade não é algo restrito ao ambiente da igreja, mas, faz parte das diversas formas de organização social e das histórias criadas a partir das relações estabelecidas entre as pessoas e suas culturas.

Além da escola e das igrejas (Católica e Evangélicas), a comunidade conta com muitos campos de futebol. Nesses ambientes são realizados treinos, torneios (beneficentes ou não), e campeonatos, sendo sua principal, a atividade esportiva.

Outra característica muito interessante é como as pessoas denominam as divisões geográficas do território, assim temos: A beira, o centro, o ramal da cabeceira, o ramal da terra alta e o ramal do furo; essas são as principais nomenclaturas utilizadas pelos moradores a fim de se orientarem no território.

A partir dessa abordagem, chega o momento de falar especificamente sobre o surgimento da comunidade católica. Como já mencionado, a comunidade católica tem como padroeiros, a Sagrada Família. Quando a comunidade do Tauerá de Beja ainda não tinha ramal e sua principal via de transporte era o rio, os padres chegavam de embarcação nas casas para realizar as missas de desobriga, nessas ocasiões, realizavam batizados, casamentos, dentre outros sacramentos.

Em outros momentos, algumas pessoas da comunidade começaram a participar de encontros com igrejas católicas de outras localidades, e uma das principais parceiras foi com a Comunidade São Francisco Xavier/Guajará de Beja, na qual a igreja fica as margens praianas da Baía do Capim.

E, muito embora, a igreja católica no Tauerá ainda não existia, as famílias manifestavam sua devoção dentro de suas casas, com seu oratório e modos peculiares de celebração, como as ladinhas por exemplo. Nesse viés, constatou-se que existiam irmandades dentro da comunidade, sendo elas: São Raimundo do Sr. Raimundo Pauxis e a de Santo Antônio do Sr. Luís Gonzaga, mas conhecido como Sr. Zazá, que poderiam ter se tornado padroeiros da comunidade.

Contudo, por desentendimento em relação as doutrinas da igreja e a falta de permissão por parte dos donos dos santos, impossibilitaram esse acontecimento, para (Araújo, 2018), além dessas irmandades que existiram, ainda existe a devoção da família Pires à São Miguel.

Não fica claro o período em que essas histórias se passaram, nem se pode dizer em que ordem aconteceram, então, o que se conta aqui não necessariamente aconteceu nessa ordem apresentada. No dia 25 de fevereiro de 1974, ocorreu a visita do Padre Hilário Trapletti à comunidade Tauerá de Beja.

Este foi o primeiro padre a chegar no Tauerá pelo ramal, naquela ocasião, conversou com algumas pessoas e como ainda não tinha igreja e nem padroeiro no lugar, ele mesmo entregou a cada um dos presentes um busto da imagem da Sagrada Família, sugerindo que está se tornasse o padroeiro da comunidade, visto que em suas

andanças pelas “estradas” ainda não tinha encontrado nenhuma que tivesse a Sagrada Família como padroeiros.

A partir desse dia, ele passou a ir à com mais frequência celebrar as missas, as quais eram realizadas na casa do Sr. Manoel Costa- Manezito- até a igreja ser construída na área conhecida como beira. Para que isso acontecesse, a comunidade contou com a doação do terreno pelo Sr. João Araújo para a construção da igreja.

Ela foi construída pelos comunitários, estes que sem muita instrução e ferramentas, a fizeram sem estrutura de ferragem, somente com tijolos trançados, assim, começou a se consolidar o catolicismo no Tauerá de Beja.

## **A Festividade da Sagrada Família**

A Festividade da Sagrada Família começou a ser realizada no mês de junho, muito influenciado por ser um período de pouca ocorrência de chuvas, o arraial era enfeitado com bandeirinhas coloridas representando o mês festivo.

Depois de muito tempo, os devotos tiveram conhecimento que existia um dia dedicado a Sagrada Família no calendário da igreja, e mediante conversa com o padre, resolveram mudar a data do festejo, como pode ser visto no relato do Sr. Sebastião Costa (Diácono e ex-coordenador da comunidade):

Quando iniciou era no mês de junho, era o último final de semana de junho, só que depois de alguns anos nós fomos ver, que quando chegava final do ano, geralmente depois do natal, que é o primeiro domingo após o natal, tem a festa da sagrada família, a data da sagrada família, e até um dia o padre marcou a missa exatamente nesse dia, aí quando ele chegou pra celebrar o grande dia da festa da sagrada família... quando terminou, que ele (padre) foi embora sentamos para conversar: se hoje é a festa da sagrada família por que que a gente celebra lá em junho? [...] aí nós pegamos e fizemos uma experiência de mudar, de no ano seguinte nós colocarmos na data, aí deu certo por causa do momento, tempo festivo.

Esse relato corrobora com o comentário de Souza (2013, p.6), quando afirma que: “o catolicismo popular é uma expressão cultural além de religiosa, que muda de forma e de posição a partir de transformações ocorridas no contexto cultural mais amplo do qual faz parte”.

Desde então, a festividade da Sagrada Família, passou a ser realizada no mês de dezembro, porém, ainda se manteve algumas características do festejo de junho, como, por exemplo, a ramada de bandeirinhas, subida do pau de sebo, quebra pote, corrida de saco, entre outras. A figura 30 retrata as ramadas de fitas na frente da igreja, foto belíssima do artesão e fotógrafo Valdeli Costa, ilustre ex-morador e frequentador da festividade.



Figura 30: Ramada de Bandeirinha no Tauerá de Beja

Fonte: Valdeli Costa, 2022.

A ramada de bandeirinhas, quase sempre fica sob a responsabilidade da Pastoral da Juventude, já que precisa de muitas mãos para ser realizada, conta também com a doação de materiais por parte dos devotos, alguns que pagam as suas promessas através dessa ação. A ornamentação do arraial é realizada antecedendo o dia do círio, pois a procissão ocorre pela manhã do sábado, não permitindo que essa ramada seja suspensa no mesmo dia, pois leva tempo.

Como já mencionado, a festividade da Sagrada Família é realizada após o Natal, sendo dois dias de festividade. O círio acontece pela manhã do sábado e percorre o Ramal Tauerá de Beja

até a igreja, em seguida ocorre a missa do círio, presidida pelo pároco da Paróquia São Paulo, da qual a comunidade faz parte. Depois da missa, é servida a tradicional sopa do círio, que na maioria das vezes é proveniente da doação de algum comunitário.

A programação continua e a noite ocorre a celebração, e em seguida, a confraternização no centro comunitário com vendas de leilões, comidas e bebidas não alcoólicas. Na manhã de domingo, é realizado o círio mirim, seguido de celebração e depois de brincadeiras com as crianças, em paralelo a isso, acontece a coleta das frutas nas casas das famílias para a ramada da noite da festa.

O bingo com muitos prêmios é realizado no horário do almoço e após seu término, o centro comunitário fica vazio, horário oportuno para suspender as frutas. A noite é realizada a última celebração da festividade com vendas de comidas, leilão e a venda da ramada como ato que encerra a festividade.

Para Eliade (1992), as festas religiosas são a complexa representação simbólica de tempos e espaços, principalmente os sagrados e os profanos. A vivência da festa religiosa oportuniza ao ser a saída momentânea do tempo e espaço profano e sua inserção nos espaços sagrados, este que é resultado de um rígido ordenamento dos espaços profanos.

A interação desses aspectos, para o IPHAM (2013), sempre são uma forma de consolidar a identidade coletiva da comunidade, o que configura como referência cultural material e imaterial do povo.

### **A Ramada de Frutas no contexto da festa dos padroeiros.**

A ramada de frutas realizada na comunidade Tauerá de Beja, já possui uma tradição de mais de 40 anos, é realizada no segundo dia de festividade em honra a Sagrada Família, sendo uma arte de exposição que encerra a festa. Ela passou a existir a partir de uma visita realizada na comunidade do Itacupé pelo Sr. Sebastião Costa e sua esposa, no segundo final de semana de maio de 1979, na qual, narram que chegando lá se depararam com frutas variadas enfeitando o centro comunitário, então, com curiosidade perguntaram do que se tratava e tiveram como resposta a ramada, daí trouxeram a ideia para a comunidade a qual foi aceita pelos demais.

Como o próprio nome já diz, a ramada é realizada com frutas, que são coletadas na comunidade, entre as famílias e outros colaboradores, sendo por meio dessa tradição que muitos devotos “pagam” suas promessas. Ela só pode ser realizada todos os anos, devido a participação dos comunitários, seja por meio de trabalho ou de alguma doação para a ramada.

O que chama muito a atenção, é que muitas pessoas não costumam participar rotineiramente dos momentos religiosos que a

igreja católica promove na comunidade, porém, quando a festa do padroeiro se aproxima e é acompanhado de um momento muito festivo, que são as datas comemorativas do mês de dezembro, participam com muito amor, com muita entrega e isso pode ser observado no gesto, na fala, e nas ações que essas pessoas realizam nesse momento.

Durante as entrevistas foi possível constatar que a ramada passou por diversas modificações no decorrer do tempo, muito incentivada pelas experiências dos comunitários. A coleta das frutas é realizada no domingo pela manhã, onde são formadas equipes com predominância de jovens afim de alcançar toda a comunidade, pois esta possui áreas de terra firme e várzea que dificultam o acesso às famílias.

O transporte das frutas pode ocorrer através de bicicletas, motos, carros, e isso depende da disponibilidade desses veículos no dia da coleta. As frutas são levadas para o Centro Comunitário, onde uma equipe, as vezes a mesma que fez a coleta, faz as divisões em porções para serem suspensas.

As frutas eram amarradas no teto do Centro Comunitário, mas com a construção de um novo espaço, cujo telhado ficou muito alto, teve a necessidade de fazer uma estrutura com bambus (*Bambusoideae*) para que as frutas pudessem ser penduradas. A arte

associada ao simbolismo da ramada no contexto das festas do catolicismo popular, revela os traços culturais característicos de cada povo, pois a forma como ela é realizada condiz com suas realidades e perspectivas.

Diante dessa lógica, foi possível observar que a ramada, a princípio era feita somente com frutas regionais e depois alguns produtos oriundos da produção familiar, começaram a compor o movimento, tais como, a farinha de mandioca e tapioca, arroz, o beiju, enfim, o que havia em abundância na comunidade, depois, com a escassez das frutas e a diminuição da produção agrícola familiar, outros artefatos começaram a fazer parte: o artesanato (principalmente brinquedo de miriti), alimentos não perecíveis, e frutas não regionais. Contudo, ainda sim a predominância é das frutas típicas da localidade.

As mudanças que ocorreram em relação a ramada, está relacionada a forma com que a comunidade tinha acesso a ela na festividade, esse acesso se dava através do leilão, onde as frutas acabavam sendo levadas por quem tinha mais dinheiro, depois passou para o bingo, porém poucas pessoas conseguiam usufruir daquelas frutas, então a comunidade adotou uma estratégia de venda, onde as frutas são numeradas e os números respectivos aos das frutas são vendidos.

Os números são colocados nas frutas aleatoriamente a fim de causar descontração e nostalgia aos participantes, esse modelo de venda é conhecido na comunidade como “pescaria”, devido os comunitários terem que pescar/puxar o número comprado e ir procurar onde ele está.

Esses momentos foram registrados em 2022 por ocasião da festividade da Sagrada Família de Nazaré, bem como, da realização do documentário Ramadas de Frutas do Ramal do Tauerá de Beja, incluído no projeto de web documentário Ramal de Rezadores<sup>52</sup>, dirigido por Michel Schettert, Jones Gomes e Valdeli Costa, sendo o projeto vencedor V Prêmio Proex de Arte e Cultura da UFPA, na categoria de audiovisual.

Pode-se dividir o processo de realização da ramada em quatro etapas, sendo estas: coleta (Figura 31), divisão das frutas (Figura 32), suspensão (Figura 33) e venda (Figura 34). Na sequência de imagens entendemos melhor esses momentos intensos e participativos das pessoas entre os sítios e o barracão, recebendo os frutos das colheitas e doando o seu trabalho em favor do padroeiro.

---

<sup>52</sup> Vide o site ramal de rezadores [TAUERÁ DE BEJA | Ramal de Rezadores](#)



Figura 31: Coletas de Frutas em sítios e quintais,  
Fonte: Valdeli Costa, 2022



Figura 32: Divisão das Frutas no Barracão.  
Fonte: Valdeli Costa, 2022



Figura 33: Suspensão ou Subida da ramada

Fonte: Valdeli Costa, 2022



Figura 34: Venda da ramada no barracão

Fonte: Valdeli Costa, acervo pessoal, 2022.

Essas mudanças fazem sentido ao pensar nessa relação: religiosidade, cultura e território. Ao se relacionar com o ambiente em que vivem, de maneira sustentável, as pessoas cuidam e através desse cuidado acabam fortalecendo sua identidade cultural através de práticas agroecológicas e artesanais. A ramada, é, portanto, uma forma de manter vivos os quintais, os terrenos, as pequenas propriedades e as atividades comunitárias no ramal, tais como, o mutirão e o entretenimento entre gerações. Por isso, se faz notório dizer que os jovens tomaram frente das ramadas e são seus principais embaixadores.

A preocupação está na forma de continuidade da ramada, na conservação de suas características, tendo em vista essas diversas mudanças nos elementos que compõem essa arte devocional. Até que ponto, outros elementos devem ser inseridos para que essa tradição continue? Diante dessa preocupação, e dessa necessária relação que precisa existir, a agroecologia surge como estratégia de fortalecimento das tradições. A dimensão cultural da agroecologia afirma que as “culturas são responsáveis pelo homem de transpassar os anos” e que “não existe ser humano sem cultura” (Reininger et al, 2017, p.48).

Compreendo que essas expressões populares sejam uma das formas que o povo tem para viver sua cultura trazendo à tona

memórias e significados; manifestá-la é uma forma de garantir a sua continuidade. Em consonância com essas características, a agroecologia é um instrumento acadêmico e social que pode cooperar com a continuidade dessas tradições. Em certo sentido, pode parecer algo desconexo com a temática da religiosidade, porém, ela é uma ciência sustentável, que enfatiza a importância da biodiversidade, da conservação da natureza e do respeito às tradições.

A ramada é a presença concreta da cultura amazônica no contexto da religiosidade. Por mais que algum morador não tenha participação ativa nas celebrações, mas sua participação acontece mediante doação de produtos oriundos de seu trabalho, como reconhecimento da presença do sagrado, como se entende na fala do Sr. Augusto Costa Costa (artesão e coordenador da Pastoral da Criança): “as pessoas dizem assim: eu vou deixar esse cacho de açaí pretar pra eu colocar na ramada da Sagrada Família, então, já é uma relação da pessoa com a Sagrada Família [...] tudo é um conjunto”. (REIS, 2021)

Esse relato do Sr. Augusto condiz com o que Ferreira et al (2024, p.294) nos diz: “esse mundo cultural é feito de forma simbólica, e quem atribui sentidos e significados são aqueles que

dela participa, como os devotos, visitantes, organizadores, dentre outros”.

A religiosidade deve ser entendida dentro do contexto em que está inserida, da forma que ela é experimentada e vivida, como mencionado, a ramada de frutas é uma grande atração da festividade da Sagrada Família, dela todos participam, tanto os comunitários, quanto aqueles que a visitam nesse período.

Como não se sabe que número se vai puxar, acabam ocorrendo troca e venda das frutas após elas serem abaixadas, dentre essas frutas, destaca-se a bacaba (*Oenocarpus bacaba* Mart.). As bacabeiras, por sinal, lindas palmeiras que compõe a biodiversidade dos sítios e quintais do Tauerá, tem um uso muito peculiar como suco e mingau na região, fato diferencial em nossa culinária local, que a coloca como “A bacaba da Ramada”, um prêmio requisitado no momento da festa.

## **Conclusão**

É possível evidenciar nas ramadas, quando nela identificamos, a reverência ao natural se repetindo de forma cílica no gesto do agricultor. A valorização dessa tradição, atribui às festas rurais uma autenticidade e singularidade que as tornam mais espontâneas. A ramada de frutas é sem dúvida a presença concreta da cultura

amazônica no contexto da religiosidade e que garante ainda uma forma de solidariedade entre os grupos que a mantém.

Ela é um dos elementos responsáveis pela construção da identidade religiosa dos comunitários, desenvolvendo uma economia criativa e renovadora do natural através da cultura, porém, vem perdendo aos poucos sua característica principal, que são o uso das frutas na ramada.

Dessa forma, a Agroecologia pode ser uma ferramenta ou estratégia que pode ser usada com o objetivo de valorizar o conhecimento tradicional e fortalecer as tradições com base nos princípios de desenvolvimento, trazendo técnicas sustentáveis e inovadoras a fim de garantir a continuidade dessa tradição, e, assim, resguardando as características principais dessa arte devocional.

Ela é realizada na festa da Sagrada Família na comunidade Tauerá de Beja, representa a criatividade, a crença e a devoção de todos os fiéis, que veem na ramada o ápice da partilha, além de ajudar nas questões financeiras da igreja; por todos esses motivos essa arte devocional é considerada de fundamental importância no contexto religioso, e que sem ela a festa não estaria completa.

A ramada de frutas se diferencia de uma festa comum ao trazer memórias e simbologias do mundo rural que envolvem o reconhecimento da natureza como parceira da cultura, e, isso é o que

a agroecologia valoriza, um desenvolvimento que abrace as diversidades e defenda a vida, mantendo e garantindo o território a quem de fato pertence a fim de transformar a sociedade.

Portanto, a ramada de frutas, remonta a tradições ancestrais do culto a natureza, reprocessado pelo catolicismo popular e suas artes de cultos aos santos. Ao estimular os jovens nas práticas sustentáveis, a ramada chama atenção para a dimensão sagrada da natureza, vindo assim, ao encontro dos princípios agroecológicos.

### **Referências Bibliográficas**

- ANDRADE, Wesley Lima de; NOGUEIRA, Wanderleia Silva. Catolicismo popular enquanto expressão da cultura popular: práticas e apropriações em Quirinópolis (GO). Aquidauana-MS: Democracias e ditaduras no mundo contemporâneo: IX Encontro da Associação Nacional de História, Seção Mato Grosso do Sul, 15-16 de out. 2014.
- ARAÚJO, Alessandra Ferreira de. Festividade dos Padroeiros Sagrada Família na comunidade Tauerá de Beja: história, cultura e religiosidade. Abaetetuba-PA, 2018.
- ARENS, Karl. Sacacas, Ramadas e Esmolações. Crenças e Práticas Populares nas comunidades Quilombolas do noroeste Paraense. N02 2017.

ELIADE, Mircea. O Sagrado e o Profano. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERREIRA, Arlon Cândido; et al. Festas religiosas: socialização, celebração, devoção e conexão espiritual em áreas rurais de São João Del-Rei, Minas Gerais. Sobral-CE: Revistada Casa da Geografia de Sobral, v.26, n.1, p.290-321, 2024.

IPHAN. São João del-Rei- Folha de Reis Caburu. 2020. Disponível em: [São João del Rei – Folia de Reis do Caburu | ipatrimônio](#)

REININGER, Lia Rejane Silveira; WIZNIEWSKY, José Geraldo; KAUFMANN, Marielen Priscila. **Princípios de Agroecologia**. Santa Maria- RS: UFSM, NTE, UAB, 1 ed.,2017.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular. Natal: Editora IFRN, 2013.

Nestas outras narrativas trouxemos contribuições diversas que atravessam o imaginário dos santos, e, reapresentam temas religiosos a partir da criatividade popular. Neste aspecto, confirmamos o quanto diverso são nossos saberes, lugares e formas de se expressar. Na descrição do festejo do Bom Jesus, Erika Natalia nos convida as memórias da comunidade, adentrando o tema de mastros e mantos, casas e mala do santo.

Tudo muito articulado com sua vivência na comunidade que vem representada no Círio Mirim. A experiência de presenciar está cena cultural foi intensa e provocativa, a impressão era de estarmos diante de um Sairé<sup>53</sup>. Contudo, o que víamos eram barcos, canoas, rabetas, serem embelezadas e conduzidas pelas mãos e imaginação das crianças.

Ainda assim, na sequência contamos com as contribuições de D. Hélia Quaresma, estudiosa da cultura popular e da religiosidade ribeirinha, que nos traz a história de Ana Cristina, mulher negra, devota, católica, que sofreu diversas violências de seu marido e da

---

<sup>53</sup> O Sairé está relacionado as danças dos tapuios, impregnada de sincretismo religioso, em Santarém está ligado a uma procissão fluvial e terrestre que tem como principal devoção um andor composto por três semicírculos de madeira coroados com a cruz e carregado por mulheres indígenas ao som de música.

sociedade local e segundo a crença popular, passou a operar milagres depois de sua morte.

O cemitério de Abaetetuba é o lugar onde pode-se visitar o tumulo desta santa do povo- espaço muito simbólico- os relatos de cura são os mais variados, logo no portão de entrada, sempre o vemos preenchido com muitas velas e objetos infantis, além de flores e em algumas ocasiões bilhetes com inscrições de agradecimentos e preces.

Na sequência e já finalizando essas narrativas, nada mais poético e performático que a descrição da fofolia trazida pelo Professor Dr. Alberto Valter, esse texto, por sinal, é somente uma pinçelada de sua tese de doutoramento no PPGARTES/UFPA, por onde, tratou do tema da fofolia na perspectiva da cena teatral da cidade em épocas diversas.

Podemos dizer que a fofolia foi a “canoa poética” imersa na maresia, do qual, a comicidade dos festejos e casamentos desaguavam sobre os rios da Amazônia no interior de Abaetetuba- PA; foi o antes e depois, a ida e a volta numa espécie de entre eventos. A fofolia ou fofoi foi o esplendor da festa, Lobato (1990), registra esse momento em seu fatolendas:

O fofoi não é uma dança e sim um dos antigos costumes do caboclo paraense, radicado na várzea de nosso

município. Por ocasião de um casamento, dirigiam-se para a cidade a reboque<sup>54</sup>, a frente do reboque tínhamos o noivo, pais e padrinhos. Logo atrás seguiam os outros com parentes e convidados. Na viagem de volta cantavam o fofoi, e os noivos ouviam versos de repente que elogiavam ou mangavam com os noivos.” (LOBATO, 1990, p. 44)

Não há dúvidas de que ela seja um grande tema do imaginário, já que até hoje mobiliza as lembranças de músicos e rezadores. A fofoia se encantou, como se encantou a Pacoca, Uaraci, o Curupira. Por ela cantaram sobre crepúsculos e auroras, entre escritores e artistas, poetas e ritmistas, uma camada de expressões quase sempre relegadas a subnotificações.

Bem como, os costumes e credices nas horas de dormir e de se levantar rezando aos Santos e Anjos, também registrado por Lobato (2004, p. 105) agora no livro “Fagulhas e Fragmentos”:

### **Reza para a Noite**

Com Deus eu me deito  
Com Deus eu me levanto  
Com nossa Senhora  
E todos os Santos

---

<sup>54</sup> Reboque: Pequena embarcação com leme pra ser pilotado, e movido pelos braços que pressionam com remos de faia alongados e estreitos.

Pois bem, gostaria de registrar também, dois folguedos populares, cortejos ou procissão da arte e fé que ocorrem na cidade de Abaetetuba e que consideramos “artes devotas” elevadas a uma categoria ainda maior de participação popular. Tratei destes temas em minha tese de doutorado<sup>55</sup>, quando incluí na pesquisa a “Tiração de Reis” ocorrida pelo ciclo natalino e o “auto da padroeira” de Nossa Senhora da Conceição, que acontece a cada sexta feira antes do domingo do Círio<sup>56</sup>, período de intercessão à Imaculada Conceição.

O primeiro dos nossos autos é a “Tiração de Reis”, que diz respeito a uma herança ribeirinha do período colonial, por onde obteve continuidades na cidade. Trata-se de um cortejo em direção a casa dos devotos afim de presentear o menino Deus em seu presépio com música, oratória e muita alegria.

Por volta do ano de 1600, esta simbologia do encontro dos 3 Reis magos com a família de Nazaré, passou a fazer parte das comemorações católicas em toda a Europa e já na América

---

<sup>55</sup> GOMES, Jones. Cidade da Arte: Uma poética da resistência nas margens da cidade de Abaetetuba-PA, Tese de Doutorado, UFPA-PPGSA-Belém, 2013.

<sup>56</sup> O Círio é uma dessas experiências de fé que envolvem uma imagem de santo e sua peregrinação diante dos devotos num calendário específico das muitas comunidades católicas mundo afora. De inigualável esteticidade ele compreende uma manifestação de religiosidade peculiar em cada localidade. Numa cidade ribeirinha toma contorno de romarias, Círios fluviais, transladações e os Círios mirins, que englobam regiões rurais de ilhas e ramais.

colonizada. Segundo D. Hélia Quaresma<sup>57</sup>, organizadora desse evento em Abaetetuba, o objetivo é enfatizar o fato religioso.

O objetivo é mostrar, levar a palavra de Deus, porque Deus se materializou e está no meio de nós, aqui na terra, o que foi que ele veio fazer? Qual a finalidade? A visita aqueles homens, aqueles sábios, que eram conselheiros de reis, então, eles tinham esse conhecimento, por que fizeram esse percurso a pé? Por que eles reconheceram?

Contudo, o ambiente festivo com que os diversos grupos vão se deslocando nos bairros da cidade: Nª Sra. Conceição, Menino Deus, Girassol, Nazaré, Grasom e São Dimas, são os protagonistas dessas peregrinações ao longo da noite do dia 05 e a manhã do dia 06 de cada janeiro.

Grande parte do cortejo é acompanhada de músicas de entradas e saídas das casas. Ao adentrar as casas geralmente toca-se pedidos musicais, incluindo repertórios regionais e as cantigas<sup>58</sup> (canto de entrada e saída), uma diversão a mais para os foliões, além da comida e bebida que é servida, como uma forma de animar os músicos e foliões na longa jornada noturna do ir e vir de casa em casa.

---

<sup>57</sup> Entrevista concedida no dia 22 de setembro de 2012, às 16 horas em sua residência na travessa Aristides Reis e Silva, bairro São Lourenco, Abaetetuba-P.

<sup>58</sup> Ver GRASOM. **Tiração de Reis**. Abaetetuba: estúdio Grasom, 2010. CD.

### **Canto de acolhida**

Meu senhor, dono de casa  
Dê licença para entrar  
Vinde ver o santo Reis  
que acaba de chegar.

Quando o tempo é chegado  
Isto é por devoção

Este Reis que a vos pedimos  
É pra dar de coração.  
O senhor dono de casa  
Por favor queira ouvir  
Mandar dar ao santo Reis  
O que nós viemos pedir.  
(Grupo Grasom, 2010)

Alguns trabalhos, tais como, os de: (DIAS, 2006; GONÇALVES, 2006 e LOBATO, 1990), trataram deste tema a nível local e retratam diferentes épocas e testemunhos, o que vem enriquecer nossos acervos de referências culturais associados a Tiração de Reis.

Os autos são, por isso, procissões que vêm acompanhados de ritmos, coloridos, indumentárias, encenações teatrais, ligadas a temas fantásticos-religiosos, expressos em danças e cantigas e uma considerável participação popular, Cascudo (2001, p. 29) define os autos como sendo uma: “forma teatral de enredo popular com melodias cantadas, tratando de assunto religioso ou profano, representada no ciclo das festas de Natal”.

O auto da padroeira realizado a cada ano na Cidade de Abaetetuba, enquadra-se neste perfil; completando em 2024 os seus 22 anos, ele é apenas um dos muitos autos que ocorrem nas festas de santos nos bairros da cidade- sendo mais de dezesseis bairros- contando com a Vila de Beja e seu auto de São Miguel.

Ele foi um evento criado pela dramaturga, escritora, cantora, comunicadora e professora de língua portuguesa Neusa Rodrigues (in memoriam), e vem a ser uma procissão das artes fazendo parte da programação oficial da festividade que inicia na noite de sexta-feira em função da promessa feita pela sua idealizadora no ano de 2002. Sendo um gênero de auto de visitação, a exemplo do teatro vicentino, com diferenças marcantes do auto do círio de Belém, a escritora detalha neste testemunho.

Um ano fui assistir ao Auto do Círio em Belém, mas achei muito forte, pois eles misturaram a imagem da Santa, com elementos muito profanos, nesse mesmo ano, minha mãe se encontrava muito doente e, então, eu fiz uma promessa que se ela melhorasse, eu passaria a realizar um Auto na cidade de Abaetetuba, em honra à Nossa Senhora da Conceição, minha mãe melhorou e eu no ano de 2002, comecei a fazer parte da organização do Auto da Padroeira, trabalhando muito, ajudando na organização, cantando a toada que é de minha autoria, e é um momento de muita emoção. (RODRIGUES apud SARGES, 2006, p. 30).

O percurso do auto traça uma linha reta entre as duas praças (Cristo Redentor e Conceição), seguindo na avenida D. Pedro II até a Igreja Matriz. A concentração dá-se em diferentes casas e lugares de encontro, denominados de estações, por onde os grupos vão se apresentando ao longo da passagem do cortejo. Temos aqui um público de foliões, artistas e expectadores em geral, que assistem as homenagens.

O barco alegórico marca registrada do auto, como elemento cênico importante, nele se desenha o tema de cada ano, vai também a santa estilizada pela forma estética. O barco participa de uma verdadeira travessia mítica em torno da rua/rio, conduzindo os foliões até a Igreja, ele é antes o abrigo de Nossa Senhora. A caminhada começa com a comissão de frente que se reúne na casa dos organizadores dando início ao cortejo.

Logo depois a turma do mastro entra em cena em frente ao carro som- trio elétrico de médio porte- entre girandeiros, tochas, lamparinas, temos os músicos e seus instrumentos, tais como: cavaquinho, banjo, reco-reco, tubadeira, pandeiros, figuram também nesta lista, cantores, compositores, dançarinos, coreógrafos, bandinhas, vendedores, pintores e escultores, ou seja, uma comunidade diversa de artistas e voluntários.

Todos embalados ao tom da música composta por Neuza Rodrigues, um dos sinais de que o Auto está chegando, arrastando-se como a cobra grande no leito do rio, estes foliões, artistas e citadinos, rendem homenagem a santa do lugar em sua procissão das artes, cantando:

### **Procissão das artes**

Abre a porta a tua casa  
Venha ver a procissão.  
Do auto da Padroeira  
A virgem de Conceição. (Refrão)

Oh! senhora protetora  
De Abaetetuba e do seu povo  
Estamos aqui, de novo  
Só para te alegrar

O que de melhor há em nós  
Queremos te ofertar:  
Nosso Amor e nossa Arte  
Rainha, pra te louvar!

Oh! Senhora do andor  
Mãe de nosso Senhor  
Viemos te seguir  
Mais adiante a arte do povo  
Espera por ti.  
(Neuza Rodrigues, 2002)

Chama atenção um trecho da música que lembra uma comunidade da arte “O que de melhor há em nós, queremos te ofertar”. Pode-se conjecturar que a oferta não seja de uma família,

de um indivíduo, mas, de uma comunidade que partilha uma fé. A música cantada ao ritmo de toada é repetida do início ao fim do cortejo, até quando é interrompida nas estações e se canta a música do mastro.

O ano de 2024 retratou os 300 anos de presença da imagem de Nossa Senhora da Conceição no Município de Abaetetuba, quando da chegada de Francisco de Azevedo Monteiro, que segundo consta após uma turbulenta tempestade e riscos de deriva- ele prometeu celebrar o milagre atribuído a Santa construindo uma capelinha, veja a figura 35, retratando o momento em que o barco alegórico representa essa história.



Figura 35: Carro alegórico, Barco do Auto  
Fonte: Pascom/Diocese de Abaetetuba-PA, 2024.

O barco, produção do artista plástico e arte educador Januário Salles, foi alegorizado com o símbolo do Cruzeiro<sup>59</sup>, a pirâmide e a cruz representam a chegada do colonizador. Já, no esplendor da glória vem Nossa Senhora da Conceição imagem que faz lembrar seu hino<sup>60</sup> bradando os timbres mais sensíveis: “Sob teu mando sagrado, abrigo, cobre nós todos a vida inteira, para que os simples sonhem contigo, tu es a nossa maior Padroeira”. (GOMES:2013, p.50)

Ao fundo da imagem a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, símbolo central da devoção dos abaetubenses, que compõe o cenário do barco; os foliões caminham como um rio de gente, tal qual, os registros destes eventos em (ALVES, 1980; MONTEIRO,

---

<sup>59</sup> O Cruzeiro marca a fundação da cidade em 1724 por Francisco Azevedo Monteiro. O “cruzeiro”, localizado no início da primeira rua da cidade de Abaetetuba, atual Tv. Pedro Rodrigues, às margens do Maratauá, juntamente com a capela, é o símbolo que representa a saga do colonizador e suas imagens. Nascia no cruzeiro o povoado de “Nossa Senhora da Conceição de Abaeté”; o próprio nome já é uma alusão da junção entre crenças; a santa conceição e as populações indígenas dos Abaetés, primeiros aglomerados de que se tem notícia na região. Sendo inaugurado na década de 1960, o cruzeiro é um monumento relativamente recente, constituído pela cruz de concreto e revestido de azulejos; é acompanhado ao lado por uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, em tom azul marinho, que colocada sobre uma redoma de vidro em formato triangular, representa justamente o local do desembarque do Português em terras além-mar, concomitantemente ao início do culto à padroeira da cidade. Ao final da mesma rua, na mesma direção, temos o busto do português feito em ferro maciço.

<sup>60</sup> O Hino de Nossa Senhora da Conceição vem a ser criação do poeta modernista paraense Bruno de Menezes e do ilustra Oscar Santos, músico e compositor paraense fundador de muitas bandas musicais no Pará e Amapá.

1980; MAUES, 1995 e SARGES, 2006), sendo um momento de muita emoção e euforia, enquanto outros elementos estéticos entram em cena, a noite vai terminando para a aurora do dia do Círio fluvial e no domingo a procissão.

Pois bem, essas outras narrativas vão nos mostrar a potência das imagens e testemunhos que de alguma forma são perpassados por elementos constitutivos do campo religioso. Cabe a nós a observação e compreensão atenta a um fato mais geral de que, mesmo degrado, o símbolo do sagrado ainda persiste no limiar da religiosidade popular, ou seja, em suas artes.

## Referências Bibliográficas

- ALVES, Isidoro. **O carnaval devoto** – Um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém. Petrópolis: Vozes, 1980.
- CASCUDO, Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. São Paulo: Global, 2001.
- DIAS, Elisangela. A folia de Reis em Abaetetuba. Abaetetuba: CUBT, 2006.
- JUNIOR, Antônio. O imaginário religioso na musicalidade dos artistas de Abaetetuba (1930 a 1955). Coleção cultura Ribeirinha. Belém: WGW Gráfica e Editora, 2008.

- GOMES, Jones. Cidade da Arte: Uma poética da resistência nas margens de Abaetetuba-PA, Tese de Doutorado, UFPA/PPGSA, Belém, 2013.
- GONÇALVES, Wender. TCC - Folia de Reis: uma análise das cantigas, sob o aspecto literário no município de Abaetetuba. Abaetetuba: CUBT. 2006.
- GRASOM. Tiração de Reis. Abaetetuba: estúdio Grasom, 2010. CD.
- LOBATO, Maria. **Fagulhas e Fragmentos**. Abaetetuba: Gráfica Guará, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Fatolendas**. Abaetetuba: [s. n.],1990.
- LOUREIRO, João de Jesus. A lenda como utopia social – Fundação mítica de Abaetetuba. In A Arte como encantaria da Linguagem. São Paulo: Escrituras, 2008
- INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. Auto da Barca Amazônica. Documentário (XI prêmio arte na escola cidadã) Oficina produção. São Paulo: 2010.
- MONTEIRO, Benedito. O carro dos Milagres. Rio de Janeiro; PLG comunicações, 1980.
- MAUÉS, Heraldo. Padres, pajés, Santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia. Belém: Cejup, 1995.
- RODRIGUES, Neuza. Olhos da Padroeira. Abaetetuba: [s. n], 2005.

SARGES, Nilzelena. O Auto da padroeira às margens do Tocantins:  
um estudo do auto de Gil Vicente e suas influências no auto da  
Padroeira. Abaetetuba: CUBT, 2006.

TOLSTOI, Leon. O que é a Arte. São Paulo: Ediouro, 2002.

## **As Crianças Devotas: Círio Mirim do Rio Maracapucu-PA.**

Erika Natalia Ferreira da Silva

Esse trabalho tem como objetivo investigar as festas de santos populares na Amazônia Tocantina, em especial da comunidade de Bom Jesus da Cana-Verde situada no Rio Maracapucu-Miri, realizada por moradores e ex-moradores da comunidade, devotos do santo. O festejo já acontece há mais de 100 anos, porém ao longo do tempo já sofreu grandes mudanças, mas os fiéis nunca deixaram a devoção desaparecer.

O festejo ao Bom Jesus, segundo relatos, acontecia numa mistura de sagrado e profano, pois depois do ato religioso ocorriam as festas dançantes, mas independentemente de como isso se realizava, aquele era um momento em que se faziam agradecimentos a Deus, por meios dos atos religiosos e depois iriam comemorar as graças alcançadas, era quando começavam o momento profano.

Nosso trabalho, visa mostrar como algumas práticas religiosas, atreladas ao culto do Bom Jesus que deixaram de existir ainda estão na memória dos moradores seus devotos, por outro lado, temos aqueles que persistem a despeito das mudanças que ocorreram ao longo do desenvolvimento histórico-cultural e outras que surgiram recentemente, entre esses podemos destacar: o círio mirim que vem

ganhando notoriedade e fazendo um diferencial na dinâmica da celebração do último dia.

Importante lembrar que a festa do Santo também está entrelaçada na educação das pessoas, pois muitos conhecimentos adquiridos durante o festejo não são repassados nas escolas, mas independente delas não terem acesso a esse conhecimento no espaço escolar, eles são adquiridos nos mutirões, no grupo de catequese, grupo de jovens, momentos que são vividos na comunidade como uma espécie de educação não formal, interagindo sujeitos capazes de levar essa cultura adiante,

São conhecimentos transmitidos por meio do trabalho coletivo em homenagem ao seu santo de devoção e através dele aprendemos a conviver e a desenvolver certas habilidades e sensibilidades a fim de que possamos valorizar a identidade, o território onde vivemos e o seu imaginário. Essa relação está ligada ao formato da Licenciatura em educação do campo, ao qual, me encontro atrelada e que propõe dialogar com os conhecimentos das comunidades, principalmente, os tradicionais, que são passados de gerações a gerações.

Com a chegada da tecnologia digital, algumas culturas deixaram de existir e outras ainda resistem, como, por exemplo, as festas dos santos domésticos e os oratórios, que eram muito presentes e agora vem diminuindo, enquanto manifestação da religiosidade católica. Antes com sua estética diferenciada, o

oratório era o lugar do aconchego da casa, onde as pessoas da família ou vizinhos, faziam os atos religiosos para os momentos de agradecimento ou pedido de graça para seus santos de devoção.

Tal como, o mastro, as ladinhas, as procissões de santos pelos rios, tem perdido espaço para a devoção digital e neopentecostal, fenômenos que colocam em xeque a natureza e a condição das imagens como evangelizadoras. Num outro viés esse trabalho vem reconhecer essas memórias, e, ao mesmo tempo, procura atualizar a leitura do festejo de Bom Jesus a partir do Círio mirim promovido pelas crianças da comunidade.

### **Memórias do festejo do Bom Jesus da Cana Verde**

As festas católicas ainda são presentes em nossa região, e, geralmente acontecem nos centros comunitários, o catolicismo popular vem se adaptando e contornando às inovações que são impostas pela sociedade. Os festejos dos santos de comunidade, ainda são uma dessas frentes, já que cada festejo tem sua característica, sua estética, seu período, suas memórias e sentidos.

Eles aproximam a dimensão profana do sagrado, mas cabe a cada comunidade escolher como realizará a festa do santo de devoção. Na comunidade do Bom Jesus da cana verde, que fica localizada no rio Maracapucu-Miri ilhas de Abaetetuba-PA, todo

ano acontece o festejo que é realizado por moradores e ex-moradores devotos do santo.

A história do Bom Jesus da cana verde é até hoje um mistério, ninguém sabe exatamente de onde ele veio, tem pessoas que falam que o Sr. Francisco Candigo Viégas era fazendeiro na época e tinha encontrado o Santo no meio do canavial, por isso, o seu nome leva cana-verde.

Entretanto, segundo o relato da fonte A, que ainda mora na comunidade, e, é filho do Sr. Roberto Ribeiro Viégas que, por sua vez, foi o terceiro herdeiro, a história é outra. Segundo ele, o Sr. Francisco Candigo Viégas tinha muito dinheiro nessa época, porque era fazendeiro e era pai de Antônio Libório, então, mandaram pedir a imagem de Bom Jesus em Roma, quando o Sr. Francisco morreu, o santo ficou para o seu filho Antônio Libório e mais tarde para seu neto Roberto Ribeiro Viégas.

Este, por sua vez, como não tinha condição de guardá-lo, decidiu colocá-lo na casa do Sr. Zé Vito que era pai de criação do Sr. Mané Procópio da Silva, conhecido como Sr. Pachola, e, que era casado com D. Rosa com a qual tinham vários filhos. Ele um exímu cuidador de santos, guardava em sua casa vários para os quais já rezava a suas novenas.

Então, segundo a fonte A, o Sr. Roberto Viégas pediu para o Sr. Zé Vito, que guardasse o Bom Jesus junto com seus Santos, já

que sua casa era mais estruturada, com isso, mandaram fazer um lugar para o Bom Jesus e começaram a rezar a sua novena junto com outros santos. Antes de morrer o Sr. Zé Vito registrou Pachola como seu filho legítimo. Por isso, depois da morte do pai, Pachola herdou todos os santos, inclusive o Bom Jesus e o terreno São Paulo, onde ficava sua casa e hoje se encontra a comunidade católica.

Depois continuou com as novenas em sua casa e tempo depois, já as fazia somente para o Bom Jesus, após o ato religioso acontecia o profano, ou seja, não era feito somente a novena, como também a festa dançante. Assim, o festejo do santo ficou muito conhecido. Geralmente, as pessoas que tinham esses santos, possuíam casas maiores para fazer as novenas, era quando aconteciam as ladinhas e a festa dançante, tal como, descreve Junior (2008)

Lembramos que a igreja católica nos anos 30 ainda não estava organizada com a estrutura paroquial que hoje conhecemos. Nas *ilhas* de Abaetetuba não se tinha comunidade eclesial, a fé deste povo era marcada pela esmolação de santos de devoção. O devoto que ia pagar a promessa organizava na sua casa a ladinha em favor do santo; era sempre uma casa grande para poder abrigar os parentes, vizinhos, amigos e foliões que administravam a reza da ladinha. (JUNIOR, 2008, p.39)

Antes de começar o festejo do Bom Jesus da Cana Verde, ocorria a esmolação do santo nos centros e nas casas dos moradores do rio Maracapucu-Miri, muito parecido com o que Galvão (1955,

p.60) descreve: “O andador comanda a folia, grupo de músicos e portas estandartes que levam a imagem do santo para as coletas de donativos”.

O Santo fazia a esmolação e trazia diversos donativos, com ele iam também uma mala e nela eram guardadas as doações, sendo que quem cuidava da mala era um dos moradores<sup>61</sup> que nos relata o seguinte:

Eu conheci uma maleta que ele tinha quadrada, eu ainda zelei por ela a muito tempo, cheia de joias, um dia desses ainda falei aqui, a joia que esse santo tinha dava milhões de cruzeiro, agora real, mas não se sabe o fim que levou”. (Entrevista concedida pela fonte B a Erika Natalia, dezembro, 2017)

Já a esmolação do santo nas casas das famílias moradores do rio era feita com a folia, nela se identificava o maracá feito de cuia, o violino, as portas bandeiras dos santos e estandartes, os moradores recepcionavam em suas casas, por onde se começava a cantar a ladainha, muito parecido com o que Galvão (1955. p. 54) afirma:

A folia acompanha a imagem do santo nas viagens entre as freguesias para coleta de esmolas e donativos. É uma espécie de guarda de honra presente nas ladainhas, novenas e nos dias de festa. É importante porque de sua atuação muito depende o montante de dádivas ao santo; essenciais a conservação das capelas e ramadas e para auxílio dos festivais.

---

<sup>61</sup> Entrevista concedida a Erika Natália pela Fonte B: 96 anos de idade, aposentado, morador da comunidade do Bom Jesus da Cana Verde, Rio Maracapucu-miri, Abaetetuba-PA, abril de 2018.

A casa do Sr. Pachola era de madeira de dois andares, no mesmo lugar que se encontra atualmente a comunidade, no primeiro era sua moradia e em cima era onde festejavam. No canto da casa ficava o oratório do santo de madeira, suas portas eram fechadas quando começava o ato profano, o festejo realizava-se no período da quaresma e durava três dias (Sexta-Feira Santa, Sábado de Aleluia e Domingo de Páscoa).

Na Sexta-Feira Santa acontecia somente o ato religioso, nesse dia colocavam o Santo em uma caixa e o cobria com um pano preto, no sábado as 08h00min retirava-se o pano e faziam o rito conhecido como a “lavagem do Santo”, quando era banhado com vinho tinto que depois seria distribuído para as pessoas, somente os adultos podiam beber.

No Domingo de Páscoa, tinha a ladainha que fazia parte do momento sagrado e depois começava a festa dançante, havia música, dança, comida em quantidade, tudo feito em bacia de barros, participavam pessoas de todo os lugares e traziam donativos como patos, galinhas, beiju chica, tapioca etc. Hoje o culto ainda acontece na comunidade, mas, com algumas mudanças feitas anos anteriores pelos padres que passaram pela paróquia das ilhas Rainha da Paz<sup>62</sup>, assim, o festejo do Santo não acontece mais na quaresma.

---

<sup>62</sup> Paróquia que coordena as 72 comunidades presentes nas ilhas de Abaetetuba.

Nesse período ele era muito frequentado pelas pessoas da comunidade local e vizinhas, as atrações da festa eram com os músicos de Jazzes, sendo que os mais famosos eram o jazz união, jazz guarani, jazz Tupi.

A era dos Jazzes se constituiu de músicos moradores das ilhas e da cidade, que tocavam os instrumentos manuais, pois naquela época não tinha energia elétrica, então, eles eram todos de sopro e cordas, como a flauta e o cavaquinho além da percussão, etc. Isso se assemelha com o que Júnior (2008, p.55) descreve em seu livro “O Imaginário Religioso na Musicalidade dos Artistas de Abaetetuba (1930 a 1955).

Nestas primeiras décadas, a apresentação dos artistas de Abaetetuba, como nos outros municípios ribeirinhos, era manual, visto que não existia aparelhagem sonora e energia elétrica. Eles tinham que responder à exigência que o evento pedia. Concentração e muita disposição pela arte, fizeram destes homens, verdadeiros heróis de festas populares.

O jazz foi a atração das festas e a cada música que tocava era um convite para os cavalheiros tirarem as damas para dançar, todavia, o que muitas vezes acontecia, era que na época “nem se chegava a dançar por falta de mulher”, era uma dança diferente dos dias atuais, como relata um morador, um dos fundadores da comunidade.

As festas não tinham cerveja, na época o que se bebia era as bebidas de engenho ou outras bebidas como Vodka, mas nem todo homem bebia, era servido também guaraná e o chá de canela para dar uma animada nas pessoas. Outra coisa que não existia era o gelo, então era servido refrigerante quente. Em frente ao barracão era colocado o mastro do Bom Jesus, que ficava enterrado em uma roda de concreto, que se encontra até hoje na praia da comunidade. Tempo depois, a parte de cima do barracão ficou podre, assim, foi feita a primeira diretoria que tinha alguns responsáveis para fazerem outra casa de madeira para o santo, mas os devotos chamavam essa casa de capela. (Entrevista concedida a Erika Natalia pela fonte C: 66 anos, aposentado, morador da comunidade, rio Maracapucu-Miri, 2017)

O Sr. Pachola junto com os outros fundadores convidou José Moreira, Maneca e outras pessoas para uma reunião, naquela ocasião decidiram fazer uma equipe para construir a igreja de alvenaria. Sendo que José Moreira na época, tinha uma embarcação que serviu para carregar tijolo, pedra, areia, o povo foi se animando e participando da comunidade.

Em 1972 foi o ano que construíram a igreja de alvenaria, então começaram a realizar os cultos aos domingos e tinha missa uma vez no ano. Em 1987 foi institucionalizada a paróquia das Ilhas- Nossa Senhora Rainha da Paz- como parte da Diocese de Nossa Senhora da Conceição (Abaetetuba-PA).

Desta forma, o Bom Jesus da Cana Verde do Rio Manacapuru, começou a fazer parte de uma rede de comunidades católicas da

Paroquia das ilhas, sempre obedecendo normas impostas pelo sacerdote, entre as quais as orientações para as novenas. A liturgia usada nas novenas é um pequeno livro que vem descrevendo passo a passo da celebração, ele é cedido pela paróquia das ilhas.

Na maioria das vezes, as casas escolhidas para essas novenas são de moradores que fazem promessas ou que estão afastados da comunidade por algum motivo, e algumas novenas aconteceram em outra localidade como pagamento de promessas.

As novenas iniciaram no mês de julho, sempre aos sábados e domingos à noite. No ano de 2017 houve algumas mudanças, dentre as quais, a missa que é realizada pelo padre da paróquia das ilhas Rainha da Paz, foi marcada na sexta-feira em função da dificuldade de termos padres na região de ilhas.

No sábado a meia noite ocorre a peregrinação do Santo em direção a casa da família que vai sair o círio das crianças e por onde é realizada uma procissão que sai da Igreja até a embarcação, feito isso, é colocado o Santo no barco e a procissão é acompanhada pelos fiéis e pela bandinha até a casa de onde sairá o círio na manhã seguinte.

Na figura 36 apresento a linda imagem do Bom Jesus em seu andor, tendo ao fundo as lindas ramadas em fitas que colorem a noite do festejo, também figuram sua igreja azulada da cor de seu manto,

momento em que o Santo se dirige para a casa de um de seus devotos patrocinador do círio mirim.



Figura 36: Procissão do Bom Jesus, Rio Maracapucu.  
Fonte: Grupo Cuíra 2017.

As despesas do festejo são doações de devotos que também fizeram alguma promessa e receberam sua graça, e como pagamento doam algo, Souza (2013, p.118) ressalta muito bem esse trato entre santo e os fiéis em seu trabalho sobre: “Festas, Procissões, Romarias, Milagres: Aspectos do catolicismo popular”

E, no caso dos santos, estes milagres podem ser obtidos a partir da intervenção humana: a partir da realização de um trato entre o santo e o fiel. Mas trata-se de uma troca na qual o santo, para conceder sua proteção, deve ser homenageado de forma concreta.

O manto do santo é um dos destaques dessa relação, tal como, apresentado na figura 25, o devoto faz sua promessa ao santo e quando é atendido, comunica a coordenação da comunidade que deseja doar o manto. Atualmente os mantos estão sendo feitos com mais detalhes, mais enfeites e a cada ano se tenta inovar, fica a critério do devoto decidir como mandar fazer, a única exigência é que seja das cores que foi escolhida para o festejo.

Durante o festejo usa-se dois mantos, um no círio grande e o outro é colocado para o círio mirim. Atualmente esses mantos são cuidados pela entrevistada<sup>63</sup>, moradora da localidade e devota, que se dedica há aproximadamente 25 anos, cuidar dos mantos, toalhas do altar e das vestes litúrgicas, ela também é zeladora da comunidade.

A devoção a Bom Jesus foi passada por sua mãe, nessa época não tinha quem cuidasse, então, ela decidiu zelar pelos mantos, toalhas, flores e está cuidando até hoje. O Bom Jesus tem 60 mantos

---

<sup>63</sup> Entrevista concedida a Erica Natália pela Fonte D: 53 anos, lavradora, zeladora da comunidade de Bom Jesus do rio Maracapucu, Abaetetuba-PA, no dia 10 de abril de 2018.

de diferentes cores, tecidos, ela ainda guarda alguns de seus primeiros mantos.

A troca do artefato é feita de 15 em 15 dias, mas a questão da cor depende do “tempo litúrgico<sup>64</sup>”, que no catolicismo é representado por cores, desta forma, o manto do obedece ao tempo dessas cores, a zeladora já pensou várias vezes entregar o seu cargo, mas nos relata o principal motivo que a faz desistir.

E agora praticamente eu não tenho coragem de dizer assim, olha eu não quero mais cuidar, eu falo as vezes não porque, isso, cuidar da roupa do santo dar muito trabalho, porque tem época que eu tenho que lavar tudinho porque fica amarela e suja, é manto, toalhas e veste litúrgicas, mas é o cuidado que eu vou cuidar até não dar, mas conta, vou ter que entregar. (Entrevista concedida a Erika Natália no rio Maracapucu pela fonte D, 10 abril de 2018)

Atualmente, o círio ocorre no mês de outubro ou novembro, há 20 anos atrás ele saía de algumas comunidades e casas de exmoradores ou daquelas pessoas que desejavam pagar algum tipo de promessa. O Rio Maracapucu é também cenário de outros círios (Sagrado Coração de Jesus, Santa Maria e São José) que notabilizam a forte presença do catolicismo popular nessa localidade.

---

<sup>64</sup> São os tempos que a igreja católica celebra durante o ano litúrgico, e são divididos em: Advento, Natal, Tempo comum, Quaresma, páscoa e Tempo comum.

## O Círio Mirim do Bom Jesus

O círio mirim surgiu em 2005 como proposta da coordenação da comunidade; inicialmente a ideia era apenas que as crianças participassem com suas canoas enfeitadas, como um momento de diversão, entretanto, em 2008 o Sr. Miguel Modesto, filho de um dos fundadores da comunidade, propôs premiações para as canoas mais enfeitadas, sendo que a partir daquele ano, aumentaram a participação de pessoas no evento e a competição entre as canoas.

Desta forma, a criatividade de cada participante é o que se destaca nas canoas, mas para participar alguns critérios são exigidos, tais como: a) tem que ser canoas a remo, b) enfeitadas com produtos e motivos regionais, c) sem animais e somente com a presença de crianças.

Na manhã do círio mirim as 06h00min acontecem à alvorada de fogos e logo se percebe o movimento no rio de canoas enfeitadas com as crianças, bem como, de pessoas que vão somente participar, às 07h 00 min na casa da família responsável pelo círio mirim, é servido o café da manhã para os fiéis, ocasião em que o Bom Jesus é colocado em lugar de destaque na casa para receber as pessoas.

Depois do café, é feita uma pequena celebração e em seguida começa a procissão pelo rio até a comunidade. A embarcação que acompanha o Santo na procissão pode ser a remo ou em pequena rabela, mas tudo com o máximo de segurança, na mesma

embarcação ou ao lado, vem à bandinha acompanhando a celebração durante o trajeto.

Ao redor do santo aparecem às canoas das crianças, cada uma com sua criatividade, cabe aos pais e parentes de cada uma delas, inovar a decoração das canoas, dessa forma, a decoração e a criatividade de cada canoa é o que chama atenção dos patrocinadores do círio mirim. A vista daqueles que acompanham nas casas e trapiches as margens do rio, as canoas se apresentam aos fiéis que também acompanham a procissão ao lado das crianças em seus barcos.



Figura 37: Canoa dois irmãos/Círio Mirim.

**Fonte:** Grupo Cuíra (2017)

Na figura 37, estão, umas das canoas que participaram do círio mirim do ano de 2017, conhecida como “canoa dois irmãos”, que foi representando as plantas da localidade com a utilização dos frutos regionais, destaque para o uso da palmeira de miriti na confecção dos paneiros de plantas e os brinquedos de miriti.

Mesmo sendo uma competição, o intuito do círio mirim é proporcionar a veneração à imagem de Bom Jesus da Cana Verde, dando continuidade as tradições do catolicismo popular na localidade. Como podemos observar ainda na mesma figura, no meio das plantas foi colocado uma imagem do santo na frente da canoa, tudo feito de miriti. Neste mesmo ano o círio mirim contou também com a participação da canoa de nome dois amigos, que vieram representando os pescadores; as crianças se caracterizaram com roupas e equipamentos usadas em pescas, como matapi, rede de malhar e raza de jupatí, etc.

Usaram também palmeiras de açaí e outras plantas para decorar a embarcação, o cenário remete ao povo das ilhas, que luta a cada dia para conseguir seu sustento, pescando ou tirando da natureza os frutos necessários. Vejamos a figura 38, logo abaixo, a beleza da imagem e a criatividade e sensibilidade do ribeirinho ao se reapresentar enquanto forma estética por meio do culto ao Santo.



Figura 38: Canoa dos Pescadores no Círio Mirim  
Fonte: Grupo Cuíra- Edney Souza, 2017.

A foto registra a própria performance da vida ribeirinha, cenas de idas e vindas do rio: a ida para escola, o comércio, a pesca e a coleta na mata, dependem diretamente das habilidades com as águas. No ano de 2016 o Círio Mirim ganhou uma nova participação, a barca da equipe dos pavulagens, onde um grupo de moradores e ex-moradores da comunidade, todos devotos de Bom Jesus e em diferentes idades, decidiram fazer uma pequena balsa com materiais da região para acompanhar o santo somente no círio mirim.

O nome da equipe veio em alusão ao arrastão dos pavulagens<sup>65</sup>, seus participantes fazem coleta para comprar foguetes, chapéus de palha, camisa do festejo com o nome da equipe, leilões, tudo em devoção ao santo, bem como, fica evidente o sentimento de comunidade e reencontro proporcionado pelo Círio. A figura 38 temos a balsa dos “pavulagens” ao lado da rabela que está o santo. É possível ver o andor dourado do Santo que compõe o cenário com o azul de seu manto. Os chapéus de palha representam o modo ribeirinho e a forma de se identificar os foliões.



Figura 39: Balsa dos pavulagens  
Fonte: Grupo Cuíra/2017

---

<sup>65</sup> O grupo O Arraial do Pavulagem foi reconhecido oficialmente como manifestação da cultura nacional pela Lei 14.961/24 sancionada pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, e publicado no Diário Oficial da União na quinta-feira (5). O Arraial do Pavulagem. E um cortejo popular realizado em Belém desde 1987.

Na chegada do círio, o santo é desembarcado e logo após é feita uma pequena procissão no arraial, acompanhado da bandinha e pelos fiéis, a imagem é levada para dentro da igreja por onde acontece a celebração em homenagem as crianças.

Enquanto acorre o ato religioso dentro da Igreja, as crianças que estão concorrendo às premiações ficam no porto da comunidade, esperando os organizadores e os patrocinadores do círio mirim, avaliarem as canoas: ver o que cada uma trouxe de novidade, recolher os nomes das crianças e da canoa que elas estavam representando e decidirem entre eles, quais delas merecem as premiações.

Depois de serem observadas, as crianças são liberadas para saírem das canoas e, então, é servido o almoço para elas, os organizadores e os patrocinadores do círio mirim, recolhem tudo o que tem nas suas canoas e colocam em uma mesa no barracão da comunidade. E, como tradição, tudo o que está nas canoas das crianças é leiloado, sendo que quem der o maior valor leva tudo, se o “arrematador” decidir doar algo para as pessoas que estão presentes, fica a critério dele. Após a celebração, alguns devotos doam merenda, doces ou bombons para as crianças.

Depois do almoço começa o momento mais esperado por elas, ou seja, as premiações das canoas enfeitadas, as crianças que estão concorrendo são convocadas e todos os prêmios da competição são

doados por devotos, quem fica responsável por premiar essas canoas é o Sr. Miguel Modesto, no 1º, 2º e 3º colocados, as premiações são maiores com prêmios até dois mil reais, o restante das montarias recebem cestas básicas.

Cada premiação é entregue as crianças ou aos seus responsáveis pelo devoto doador do prêmio, depois de anunciado os três primeiros lugares, começam a entrega de cestas básicas para o restante, aqueles que estavam concorrendo às premiações. Depois de algumas horas, ocorre o leilão de tudo que estava nas canoas dos participantes do círio mirim.

## **Conclusões**

Este trabalho investigou o festejo de Bom Jesus da Cana-Verde do Rio Maracapucu-Miri, demonstrando a sua origem, o seu valor cultural, sua dimensão estética e ética, valorizando a memória dos devotos, pois a comunidade não possui registro documental destes acontecimentos culturais.

Se faz importante ressaltar que as dificuldades em os registrar levou-me a utilizar imagens (fotografias), bem como, os relatos de devotos, para que pudesse deixar mais visível a história da comunidade e do Santo. Porém, foram muitas as narrativas que não podemos confirmar com documentos ou fotografias, existem somente na memória, contudo, sempre havia uma pessoa que em

alguma fase de sua vida participou, seja na origem da comunidade ou no festejo.

Analisou-se aqui, a festa como um momento de devoção, uma relação de troca entre os fiéis e o santo, principalmente, quando se envolve uma graça alcançada, observamos que o uso da estética no festejo e a relação pessoal dos devotos no período da festa no mundo ribeirinho, se repetem como fato cultural importante até hoje.

A festividade em homenagem ao santo é para além do momento festivo, é também um processo formativo de uma educação não formal, a questão ética e estética são notáveis nesse período, a cooperação e a colaboração de todos em um único objetivo, geram conhecimentos que são vivenciados somente naquele espaço, deixando evidente a sensibilidade de fazer a festa como saberes passados de geração para geração.

Muitas culturas como o festejo de Bom Jesus da Cana-Verde, são ricos em processos formativos que alcançam tudo o que é vivido durante a festa, as pessoas independentemente da idade aprendem a conviver e a desenvolver certas habilidades e sentimentos de pertencimento que somente elas possuem. Essa relação está muito ligada ao formato da educação do campo que propõe dialogar com os conhecimentos das comunidades, valorizando suas culturas, seus territórios, fazendo um feedback entre espaço escolar e comunidade, sem perder suas raízes e sua identidade.

## **Referências Bibliográficas**

- FIGUEIRA, Cláudia. Laurido. O Divino Espírito Santo: Vivência de uma religiosidade popular na festa do Sairé em Alter do Chão (PA) -1973, Revista Estudos Amazônicos, vol. 10, n.1, set-dez, 2014.
- FIGUEREDO, Silvio Lima. Festas de Santo e Cultura: encontro da Europa Ibérica com a América na Amazônia. 2011, 04pg, Núcleo de Altos Estudos, Universidade Federal do Pará.
- GALVÃO. Eduardo. Santos e Visagens: Um estudo da vida religiosa de Itá; Amazônia. São Paulo: Ed. Nacional; São Paulo: INL,1955.
- JÚNIOR, Antônio Braga d.C. O Imaginário Religioso na Musicalidade dos Artistas de Abaetetuba (1930 a 1955), Belém, w&w. Gráfica & Editora. 2008. Documento da CNBB. Comunidades de comunidades: uma nova paroquia. Ed. Paulinas. Aparecida- SP, Abril, 2014.
- LUÍNDIA, Luiza Elayne Azevedo. Festas, festas de santo: rituais amazônicos, 2001, 14pg, INTERCOM– Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – 2001, U.F.P.A. Campo Grande /MS.

LIMA JÚNIOR, Bianor Francisco de. O sagrado e o profano na religiosidade popular: A festa do Bom Jesus dos Navegantes na cidade de Touros/RN. Revista da FARN, Natal, v. 10, n. 1/2, p. 169-191, jan./dez. 2011.

MESQUITA, Fabio de Azevedo. A veneração aos santos no catolicismo popular brasileiro: uma aproximação histórico-teológica. Revista Eletrônica Espaço Teológico, Canoas – RS, V. 9, n. 15, p. 155-174, jan/jun, 2015.

RODRIGUES, Neuza. O Artesão de Sonhos. In Contistas da Amazônia: IX Concurso de contos da região Norte. Belém: Editora Universitária, 2002.

SANTOS, Viviane da Silva. Santo de casa faz milagre: desenho e representação dos oratórios populares domésticos em Feira de Santana, 2014, 126f. Tese (Doutorado)-curso de curso na Área de Concentração Desenho, Registro e Memória Visual, Linha de Pesquisa Desenho: Patrimônio Cultural, Representação e Memória, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS, Feira de Santana – Bahia, 2014.

SARAIVA, Adriano Lopes. Festejos e religiosidade popular: o festejar em comunidades ribeirinhas de Porto velho/RO. 2007. 132f, tese (Mestrado) -curso desenvolvimento regional e meio ambiente, Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e

Meio Ambiente – PGDRA/UNIR, Universidade Federal de Rondônia-UNIR, Porto Velho, 2007.

SILVA, Marilene Alves da; SILVA, Leticia Alves da.(s/a). Religião e cultura no alto rio negro: uma análise da festa de santo na comunidade indígena de São Joaquim – Amazonas/Brasil, 20 pg, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IF-AM.

SILVA, Divaldo Brandão da. Os Tambores da Esperança: Um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na Festa de São Benedito da cidade de Bragança, Belém, Falangola Editora,1997.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Festas, Procissões, Romarias, Milagres, aspectos do catolicismo popular, Natal, Editora do IFRN, 2013.

TAVARES, Thiago Rodrigues. A religião vivida: expressões populares de religiosidade, Sacrilegens, revista dos alunos do programa de pós-graduação em ciência da religião, Juiz de Fora, vol.10, n.2, p. 35-47, jul-dez, 2013

## **Memória à Ana Cristina Pinheiro: A santa dos Abaetetubenses**

Hélia Maria Gomes Quaresma

Nem todos os santos do mundo são canonizados, o que não quer dizer que não sejam santos (as). O povo é quem decide e sabe através das histórias ouvidas e vivenciadas. Os Santos (as) são intercessores, advogados, servem de ponte ou elo entre os homens e Jesus através da fé.

Existem Santos considerados doutores da Igreja, são aqueles que prestaram sua contribuição ao Cristianismo, através de pensamentos, textos e pregações extraordinárias, por isso, tiveram reconhecimento pelo Papa ou concílio ecumênico. Até o ano de 2015 trinta e seis santos foram proclamados doutores da Igreja. Vejamos alguns: Santo Antônio de Pádua, Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, Santo Ambrósio, São Jerônimo, Santa Catarina de Sena, Santa Terezinha do Menino Jesus, São Bernardo.

Os chamados Santos guerreiros na sua maioria fizeram parte do império romano, por terem se convertido e abandonado a espada e segurado a cruz, foram sacrificados por amor a Jesus: São Jorge, São Sebastião, Santo Expedito, São Longuinho. Na região do Baixo Tocantins entre Moju e Abaetetuba temos os relatos sobre Ana Cristina Pinheiro, a santa popular, nascida em uma senzala no Moju,

filha de uma escrava com o Senhor de Senzala, herdou a condição de escrava.

Morena Clara, cabelos ondulados, olhos castanhos, estatura mediana, tais atributos devem-se a sua descendência europeia e africana. Entretanto, sua condição não foi diferente dos outros escravos, tratados como uma mercadoria exposta para a venda ao melhor comprador.

Certa vez, um grande industrial, dono de escravos, fazendeiro, capitão e intendente em Abaetetuba (1891-1894), o Sr. Manoel João Pinheiro, em uma viagem ao Rio Moju, vendo a bela moça com 20 anos de idade, se encantou com sua beleza ao qual despertou interesse em possuí-la como mais uma de suas servas, esta especial, pois era mulher de poucas palavras e muita ação.

A negociação foi feita imediatamente, pagou preço além do mercado, naquele momento tudo que interessava era a mulher a qual tocara o coração do influente e durão Manoel Pinheiro, que havia sofrido uma decepção com o casamento. Sendo assim, mandou a família escolher uma noiva através de uma carta, assim foi feito, mandaram dois nomes: Ângela e Antônia. Ele escolheu Ângela.

No dia do casamento é que foi conhecer a noiva: não gostou de sua aparência e se engracou com Antônia, que estava presente na cerimônia- a moça não escolhida. Mas a negociação já estava feita,

então, houve o casamento, porém, nunca assumiu fidelidade. Construiu uma casa cheia de quartos, cada quarto com uma mulher diferente, posto que como amo e senhor tinha esse direito.

Contudo, a mais preferida era Ana Cristina. Dessa união nasceram sete filhos: Júlia Pinheiro (tia Júlia), Silvério Pinheiro, Crescência Pinheiro (Quizi), Joana Pinheiro (Lobata), Amadeu Cristina Pinheiro e Juvêncio a mais criança. Ana Cristina foi mulher bondosa, servia de mãe de leite para os filhos de outras escravas, era devota de São Sebastião, costumava amenizar os conflitos da senzala, defendia os outros escravos, servia de intermediária entre o povo e seu amo, enfim, ganhou a simpatia e o amor de todos.

Amadeu Cristina, seu filho, foi proprietário de serraria e engenhos de aguardente em Abaetetuba, morou com sua família onde hoje está instalado o prédio da Prefeitura de Abaetetuba, veio a falecer com 64 anos de idade sendo sepultado ao lado da mãe. Consta que no dia do seu enterro a cidade parou para prestar-lhe homenagem. André Pinheiro, filho de Amadeu Pinheiro, residiu com a família em Igarapé- Miri, faleceu em 1995 com 80 anos de idade. Ana Cristina morreu de parto com aproximadamente 35 anos de idade, e está sepultada na necrópole Nossa Senhora da Conceição, em Abaetetuba, há mais de 100 anos.

É considerada santa por numerosos devotos os quais pagam promessas por graças alcançadas por interseção de Ana Cristina. Tudo isso se deve a vida que levou de dedicação, amor e obediência às leis de Deus e dos homens. Pode-se comprovar a crença dos devotos observando sua sepultura com inscrições, simbologias e orações como sinal de fé e respeito à memória da escrava, mãe e amiga.

Julia Pinheiro, filha mais velha de Ana Cristina, assumiu a criança, não tendo êxito, a criança veio a falecer meses depois. Essa história iniciou no Moju, vindo para Abaetetuba, principalmente nos rios que serviam de rotas: Arapapu, Piquiarana e Furo Grande. Atualmente seus descendentes residem em: Igarapé- Miri, Belém, Castanhal, Rio de Janeiro, Recife, São Paulo e Brasília.

Ana significa Graça e Cristina significa Cristã, Ungida. Toda devoção começou com o sonho que uma escrava teve após a morte de Ana Cristina, a criança filha de escrava estava passando mal, a mãe não sabia o que fazer, a santa apareceu em sonho e ensinou um chá de ervas, a mãe da criança foi ao quintal colheu as ervas e fez o chá e a criança tomou e ficou curada, esse boato se espalhou e as pessoas confiantes continuaram a pedir a intercessão e as graças foram alcançadas.

Outros relatos evidenciam a intercessão da Santa, segundo depoimento do Sr. Santos Góes administrador do cemitério de Abaetetuba que nos relata uma dessas graças:

Estava sentindo muitas dores de urina, era Dia de Finados, minha mãe sem perceber pediu que fosse ao cemitério acender velas para minha avó e meu tio, não quis contraria-la e mesmo com muitas dores fui, então lembrei da Santa no caminho, quando cheguei ao cemitério percebi que não estava sentindo mais nada. Atribuo essa graça a Jesus pela intercessão de Santa Ana Cristina, por isso sempre acendo velas e rezo em agradecimento. (Entrevista concedida a Hélia Quaresma pelo Sr. Santos Góes, Cemitério de Abaetetuba-PA, 2022)

Dona Maria do Socorro Santos Moraes, moradora da rua Lauro Sodré, Abaetetuba-PA relata que sua família sempre foi devota da Santa, e afirma que quando deu à luz a sua primeira filha passou mal de hemorragia e da segunda teve complicações com albumina, pediu intercessão e correu tudo bem.

A devota homenageou a Santa colocando seu nome em suas duas filhas: Regina Cristina e Ana Cristina, também sendo atendida na busca por emprego acredita na intercessão da santa. Dona Idália Ferreira Leal da Tv. Felipe do Espírito Santo, São Sebastião (Abaetetuba-PA), relata que seu filho, João Vitor, ficou muito doente, ocasião em que fez um voto com a alma bondosa da Santa, conseguindo a graça, desde lá fortalece sua devoção.

Ana Cristina, escrava querida,  
Vou te agradecer por toda minha vida.  
Meu neto nasceu, ó que emoção!  
Minha filha está bem sossegou meu coração  
Ouvistes meu apelo junto a Jesus  
A graça alcancei; pela Santa Cruz  
Ana Cristina, escrava do amor  
És homenageada com vela e flor  
Muitos te procuram pela tua história  
Mãe de quem precisa, na vida de vitória  
Quero te falar, porque te procurei!  
Acreditando em Deus que deu tal poder.  
Pouco estou fazendo e muito tu mereces,  
Como tua devota ouve minhas preces  
Ave Maria.....

## A Fofolia de Abaetetuba, uma tradição poética e musical nas memórias de moradores de comunidades tradicionais.

Alberto Valter Vinagre Mendes



Figura 40: Tiradores de Fofolia/ Alberto Valter,  
Desenho do acervo do autor-2022

Se quiser cantar comigo /  
Sente na ponta do banco (bis)

Pegue o vento e aguente/  
Setecentos solavancos.

Esta quadrinha popular foi cantada pelo Sr. José Campos, em uma tarde ensolarada na Vila de Beja, município de Abaetetuba, durante entrevista realizada em outubro de 2022, momento no qual eu desenvolvia minha pesquisa do Doutorado em Artes pela UFPA.

Enquanto o Sr. José narrava suas memórias, ele lembrou que esta canção fazia parte do repertório de um grupo de tradição popular criado na década de 1970 e que levou as cantigas de fofolia para uma apresentação em um teatro em Belém do Pará no início dos anos 1980. José Campos, é filho do aclamado artista Belmiro Campos, criador de inúmeros folguedos e eventos culturais na década de 1960, naquele mesmo lugar onde no passado, os indígenas da tribo mortiguara, atravessaram em suas canoas, vindos da ilha do Marajó e acabaram ali se estabelecendo.

Naquela época, esta localidade se chamava Aba-Samaúma (a terra das samaumeiras, uma árvore gigantesca, de tronco muito largo) e seus habitantes eram também conhecidos no século XVIII, como as sumaúmas, apelido que segundo a tradição, foi criado pelo então governador da Província do Pará, Mendonça Furtado, durante visita àquele aldeamento, em referência ao porte musculoso dos seus habitantes.

Em meados da década de 1980, o radialista e professor Albertino Lobato realizou uma entrevista com Belmiro Campos, a respeito das origens da fofolia. Segundo este, as cantigas de fofolia já eram prática dos indígenas que habitaram as terras da Vila de Beja em tempos muito remotos, e naquele contexto, era não só cantada, mas também dançada.



Figura 41: Praia de Beja  
Fonte: Arquivo do Sr. Raimundo Erogildo Lima

Outro relato obtido de um morador da Vila de Beja, e que conheceu a tradição da fofolia, a ancestralidade desta poética cabocla estaria ligada aos afrodescendentes, como ele mesmo enfatizou: era improvisada pelos lavradores, moradores das localidades identificadas como meio rural.

Abaixo na figura 42, o Arcanjo São Miguel em escultura na praça representa todo respeito dos moradores pelo padroeiro, ao fundo vemos a centenária igreja do Santo padroeiro da Vila de Beja, com sua espada no gesto de defesa do lugar.



Figura 42: Vila de Beja e Igreja de São Miguel,  
Fonte: Alberto Valter, arquivos do autor, 2023.

Segundo os relatos de uma moradora, aconteceu um reaparecimento da Fofolia nos anos 1970 na Vila de Beja por intermédio de uma ação cultural do padre italiano Diego Arroyo, ali radicado. Aquela experiência de retomada de uma tradição cultural baseada na performance vocal e poética do improviso, resultou num estranhamento quase absoluto para o público que naquela noite lotava o barracão ao lado da igreja.

A geração mais jovem não conseguiu assimilar aquele formato musical, o qual lembrava uma ladainha de santos. Conforme a descrição que faço deste episódio houve uma contenda entre os mais jovens, completamente avessos àquelas cantigas, ininteligíveis para eles.

No momento no qual o padre tomou conhecimento da diversidade cultural que havia naquele lugar, e quando muitas daquelas manifestações artísticas estavam em desaparição, convidou a comunidade para revivê-las num evento anual, com uma programação que trazia danças e músicas. E foi numa certa noite desse evento, que os derradeiros cantadores da fofolia de Beja se apresentaram e causaram certo transtorno. Ali, naquele instante, já haviam se passado muitos anos que esses versejadores não mais se apresentavam, e havia se perdido o elo entre as gerações, e a juventude não se identificava mais com aqueles desafios de versos, a voz anasalada acompanhada por uma viola e rabeca, cujos tons eram para eles “estranhos ruídos”. E quando a apresentação já durava mais de 40 minutos, e parecia interminável ao público dos jovens, enfarados com os “ruídos”, protestaram em conjunto, vaiavam e pediam o término da cantoria. O padre interveio e tomou a palavra, e, enfático, exigiu que se não terminassem os protestos, pediria ao grupo de cantadores da fofolia para recomeçarem tudo novamente. E, assim, temporariamente, deu-se a solução para aquela contenda (MENDES, 2023, p. 68).

Outro momento de reaparecimento da fofolia, aconteceu no final dos anos 1980 em uma oficina musical ministrada pelo maestro e compositor Salomão Habib. A oficina aconteceu na câmara dos vereadores, naquela época localizada no prédio da prefeitura. Figuras expressivas da cena cultural abaetetubense estavam lá: a escritora folclorista e compositora Nazaré Lobato, o cantor e desenhista Marcel Lobato, o poeta e professor Garibaldi Parente, o

cantor Luís Gonzaga da banda Kaos Escombros, Ney Viola e Alexandra Sena, irmã do cantor Chico Sena.

Entremeando as experiências musicais ali reunidas, a cultura local com a forte presença dos ribeirinhos e a memória dos artistas vieram à tona. Em certo momento surgiu a proposta de criação coletiva de uma cantiga de fofolia. A parte musical seria montada por meio de uma técnica aleatória de composição, porém, com a participação de todos.

A letra foi gerada coletivamente sob inspiração dos muitos causos contados. A tradição ancestral da fofolia “boiava” mais uma vez como um boto saltando no final da tarde numa paisagem ribeirinha, e de um passado do esquecimento à fluidez nas palavras aconteceu e daí surgiram os versos:

### **Canto de fofolia**

Como o sol que brilha na preguiça da manhã,  
O vento se esconde por detrás do igarapé,  
Vem um cheiro ardente de cunhã dengosa  
Sou o seu caminho, você é minha rosa,  
Canto de fofolia sou Abaeté

A composição foi apresentada no evento final da oficina, surpreendendo o público que ali estava, pois a maioria das pessoas nunca tinham ouvido falar naquela tradição da cultura abaetetubense. Só os mais velhos sabiam do que se tratava. Desta

vez com o arranjo adequado e um formato atualizado para os ouvidos presentes o resultado foi satisfatório.

Nos anos de 1990 a escritora Nazaré Lobato fez uma gravação em CD de uma criação musical de fofolia, a sua cantiga de fofolia tornou-se muito conhecida e representativa deste gênero abaetetubense, como batida se aproximava de um carimbó tocantino, a canção foi bem recebida pelo público:

Eu sou filho de uma rosa, Aê fofoi /  
Nascido de uma roseira, Aê fofoi /  
Eu não posso desprezar, Aê fofoi/  
Uma flor que tanto cheira, Aê fofoi/  
Canto fofoi em toda ocasião,  
Que existe pandeiro e um bom violão/  
Fofoi tou cantando para homenagear,  
O casório do Pedro com a prima sinhá  
(LOBATO,1990, p. 44).

Durante a pesquisa realizada identifiquei uma possível definição da Fofolia ou fofoi como uma manifestação cultural existente desde tempos imemoriais no município de Abaetetuba, compondo o ritual de casamento e os trabalhos na lavoura.

Esta tradição sobreviveu aproximadamente até a década de 1960 do século XX. Antigos moradores das localidades da zona ribeirinha e dos ramais, testemunham que era algo divertido, expressão do talento poético e musical, misturado a uma encenação cômica e às vezes solene e delirante cujas raízes ainda não estão completamente esclarecidas.

Alguns relatos apontam para uma raiz indígena, outros para uma expressão criada pelos negros escravos. Uma terceira possibilidade indica um cruzamento cultural, fruto de várias trocas simbólicas ocorridas na história dos povos que deram origem à cultura cabocla.

Os contatos entre culturas na Amazônia, se sucederam durante muito tempo nas comunidades tradicionais da região ribeirinha e nos ramais, criando formas singulares de manifestações como a fofolia. Segundo relatos de moradores mais antigos da Vila de Beja, havia um momento para a manifestação da fofolia que ocorria a partir do término do período chuvoso, no mês de maio e se estendia até o mês de junho, da mesma forma se ouviam os cantos da fofolia no mês de novembro.

Os versejadores da fofolia entravam de madrugada na vila com seus instrumentos de trabalho, enxadas, machados e terçados e em grupo entoavam seus versos cantados de forma eloquente. Estes versos faziam referência ao trabalho de lavoura no mutirão de capoeira (mato). Pelos relatos de antigos moradores estes cantadores iam até a praça da igreja de São Miguel e ali ficavam entoando a fofolia e depois retornavam para os ramais sempre cantando seus versos como estes: “Ó meu São Miguel, venha aonde estou/ venha aonde estou/ me ajude que eu já nem sei quem sou”.

Um costume percebido nos relatos, foi de chamarem de “tiradores” para se referir aos cantores de fofolia, assim como aconteciam com aqueles que cantavam na época do festejo dos Reis Magos. Desse modo, o verbo tirar é associado à criação poética e muito comum entre os moradores de comunidades tradicionais:

Um dos termos utilizados nas várias narrativas da cena cabocla é o verbo tirar, “tiravam”, para se referir ao ato de tocar um instrumento. Essa expressão é comum na cultura cabocla abaetetubense, tal qual a denominação de “Tiragem de reis”, para a manifestação cultural em que os cantores saem pelas ruas na noite dos Reis magos, e param nas residências para cantar. Estes usos do verbo tirar pode ser uma das pistas para pensarmos nos traços da cena cabocla e sua constituição. Tirar é um verbo de ação, aproximado a “extrair”, “arrancar”, “puxar”. Ora, o trabalho desenvolvido historicamente pelos caboclos da Amazônia sempre teve relação com essas ações, a atividade de coleta das drogas do sertão, tirando da floresta diversos produtos, como a tiragem do azeite de andiroba, ucuuba ou patauá. A tiragem das fibras usadas na confecção de utensílios, como paneiros, cestos e matapis, assim como sementes usadas para fazerem adornos, que nem as lágrimas-de-nossa-senhora, o tento vermelho, o galá-galá, a semente-sabonete, a oicima e o tururi usados para criarem tecidos para os trajes. (MENDES, 2023, p. 66)

Segundo relatos dos moradores do ramal do Cataiandeuá, meio rural de Abaetetuba, a fofolia era que animava os casamentos em épocas passadas. Sempre nos preparativos de um casamento, era costume contratar os cantadores da Fofolia para fazer parte do ritual,

após a cerimônia religiosa na igreja, o retorno do casal de noivos e dos familiares era alegrado pelos versos improvisados e cantados.

Naqueles tempos o transporte era realizado por via fluvial, e assim, nas embarcações a remo de faia, iam os remadores nos reboques, juntamente com a família dos noivos e convidados e numa outra embarcação iam os cantadores de fofoca.



Figura 43: Percurso da Fofoca, Alberto Valter  
Desenhos, arquivos do autor, 2023.

Conforme a narrativa do Sr. Benigno Silva, algumas vezes acontecia daqueles versos serem criados com antecedência e também de serem ensaiados, do mesmo modo em certas ocasiões era possível conseguirem um acompanhamento de algum instrumento musical como tambores, violas e requexés. Porém, certos versos eram improvisados para gerar um efeito irônico ou cômico, como este relembrado entre risadas.

Ora ora por aqui vamos andando,  
(coro: andando eôôôô)  
Cheira cravo, cheira rosa,  
Cheira flor do amendoim  
(coro: da flor do amendoim, eôôô).  
Onde mora meu amigo belchior?  
(Oi meu amigo Belchior eôôô)  
Não sei se vivo ou se morto,  
ou se o jacaré já comeu (risos)

Este verso foi improvisado na frente da casa do Sr. Belchior, o qual se encontrava numa canoa entre os cantadores da fofolia, e quem estava na janela da casa diante da qual foi apresentado, era a sua esposa que teria ficado enfurecida com aquela demonstração de pilhária daqueles versejadores.

Outra narrativa sobre as fofolias foi contada pela Sr.<sup>a</sup> Florzinha Paes, que foi moradora da Ilha Campompema. Ela conta que seu pai era comerciante naquela comunidade na década de 1940, e ela

lembrou dos casamentos com o cortejo dos cantadores de fofolia nos reboques, ao lado da canoa dos noivos.

Aqueles homens cantadores iam se arrumar na residência de sua família, e era o seu pai quem colaborava com os adereços usados como os chapéus brancos. Em suas memórias, ela lembra que o entoar dos cantos da fofolia eram vocalizados de forma tão peculiar que não se conseguia entender as palavras cantadas.

Apesar da tradição da fofolia estar ligada a uma cerimônia cujo teor era religioso, ainda assim a fofolia era um evento profano, acontecendo posteriormente à cerimônia na igreja e alguns casos iniciando com a saída da casa dos noivos no mundo ribeirinho.

O conteúdo dos versos assumia assim uma liberdade criativa maior pois não tinha nenhuma relação com a doutrina religiosa, acontecendo à margem das instituições. Outro relato descreve como a fofolia foi aos poucos desaparecendo do cenário cultural da zona ribeirinha, para dar lugar às orquestras de jazz que chegaram em Abaetetuba no final dos anos 1950 aproximadamente.

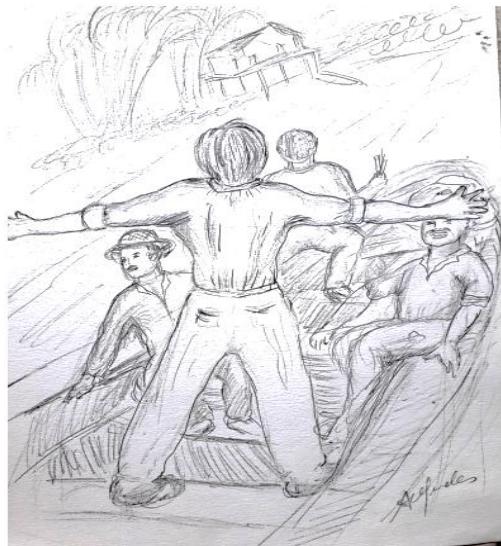


Figura 44: Cantador de Fofoi. Alberto Valter  
Desenhos do autor. Arquivo pessoal, 2023.

As últimas fofoias cantadas já não tinham versos improvisados, eram usadas letras de canções como as saraivas, espécie de valsa, muito em voga nos anos 1960. A imagem (figura 44) o “cantador de fofoia” ilustra muito bem a cena, e nos dá uma visão mais nítida do momento. A tradição dos cantadores de fofoia ainda perdurou em algumas localidades visto que os músicos de jazz eram remunerados, enquanto, a tradição da fofoia era sem custos, porém o gosto musical vinha sendo alterado pela introdução do rádio nas comunidades rurais o que gerou outras demandas culturais.

Um fato contado por um morador da vila de Beja foi a criação de um grupo de cantadores de fofoia que chegaram a se apresentar

num teatro em Belém e na década de 1980 participaram da semana de Arte e Folclore de Abaetetuba, motivo pelo qual eu pude entrar em contato com esta tradição.

Fato interessante a ser frisado é que naquela ocasião, alguém que estava ao meu lado durante aquela apresentação, exclamou: “Que coisa horrível!”. Aquele comentário provocou em mim um misto de estranhamento e curiosidade. Anos mais tarde, este tema passou a ser objeto de pesquisa na minha tese de doutoramento em Artes pela Universidade Federal do Pará. Muitos aspectos ainda precisam ser esclarecidos para se ter um retrato mais fiel desta paisagem sonora e poética da qual se constituiu a fofolia, enquanto expressão da cultura cabocla, cujas matrizes estão ligadas ao fenômeno denominado por Paes Loureiro (2015) como uma forma de “relação estética com a natureza”.

### **Referências Bibliográficas:**

- LOBATO, Maria. **Fatolendas**. Abaetetuba: [s. n.], 1990.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica. Uma Poética do Imaginário. Manaus: Editora Valer, 2015.
- MENDES, Alberto Valter Vinagre. O último canto de fofolia: uma poética cabocla em narrativas de artistas da cena de Abaetetuba. Tese de doutorado. Belém, PPG Artes, UFPA, 2023.

### **Depois daquelas artes**

Essa pesquisa adentrou ilhas e ramais da cidade de Abaetetuba-PA, no afã de compreender o percurso das artes devocionais nas vidas de indivíduos e comunidades; por sua vez, ajudou a compreender que estas devoções- símbolos, artefatos, crenças- misturadas ao compromisso com os Santos, medium poderes milagrosos e dão cabo as continuidades de expressões populares como as ladinhas, oratórios e ramadas.

Numa espécie de resistência espiritual a racionalização da fé, estes ritos atravessam gerações como saberes, formas de fazer, sentimentos e maneiras de se comunicar com o sagrado. Nos últimos oito anos, foram muitas as narrativas, sonoridades e imagens que libertaram nosso imaginário acadêmico, carregado de preconceitos para com os fenômenos da fé, particularmente, os que atravessam a presença dessas artes.

Não fosse os sentidos testemunharem um “encontro” de pessoas transformar-se num espaço de intima relação com os Santos, teríamos razão em concluir pela mera ingenuidade do povo. Contudo, o que observamos, foram processos devocionais constitutivo das experiências de fé dos indivíduos a eles atrelados.

Esses fenômenos dotados de atualidade atravessam as artes que sugerem uma continuidade do culto que, por sua vez, ganham novas roupagens pelas margens ribeirinhas. Foram desses fatos que partiram iniciativas dos arquivos audiovisuais que deram vida ao site ramal de rezadores e outros meios de divulgação, tais como, exposições e mostras.

Nosso intuito, foi o de registrar e colaborar com a divulgação, memória e o reconhecimento dessas artes, ao largo de escolas do campo e da cidade, por onde o processo de ensino se desenvolve nas gerações recentes. No texto procuramos colocar as imagens na condição de figuras em ordem numérica independentemente da posição dos artigos.

Os textos possuíram características e formatos diferenciados quanto aos temas apresentados no título, assim, foi possível estabelecer interação entre eles que ficaram divididos nos capítulos I, II, III e IV e que possibilitaram registrar não somente os testemunhos, mas, as cores, os ritmos, a reunião de pessoas e as imagens.

As artes devocionais apresentadas neste livro, são apenas uma demonstração de possíveis conexões de sentido entre arte e fé, sugestão peculiar de um universo ainda pouco investigado no âmbito

das humanidades na Amazônia Tocantina, o que lança sobre os nossos caminhos, desafios permanentes de método e aprendizagens.

Particularmente, as vivências com a Abaetetuba: Cidade das Artes, por onde se estendem relações mediadas pelo objeto estético que aqui se colocam no âmbito da religiosidade popular, sendo os mesmos que atravessam todo um ciclo de relações, dando forma as comunidades das artes inspiradas em oratórios, ladainhas, ramadas e toda poética do imaginário Amazônico em sua diversidade diversa, tal como, vai nos apresentar o poeta e professor Dr. Paes Loureiro<sup>66</sup>

Enfim, nossa jornada apenas começa e já escuta o rufar de outros “referentes” que se colocam na crina de anônimos observadores, é quando nos damos conta do movimento persistente, daqueles cuidadores (as) de Santos, que seguem com seus andores, rogando preces e ave Marias. Desde então as palavras de São Bernardo me soam transparentes: “Que me seja feito um verbo não só audível a meus ouvidos, mais também visível a meus olhos, palpável a minhas mãos, que meus ombros possam carregar”.

---

<sup>66</sup> Vide LOUREIRO, Paes. Cultura Amazônica: Uma diversidade diversa, Série aula Magna/UFPA, Nº 2, Belém-Pará, 2005

## **SOBRE OS AUTORES (AS)**

### **Alberto Valter Vinagre Mendes**

Artista, professor e pesquisador, Doutor em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES)

### **Almir Marques Correa**

Egresso do curso de Licenciatura em Educação do Campo/2014, foi bolsista do Museu do Baixo Tocantins foi membro do Grupo de Pesquisa sobre o Imaginário, Arte e Sociedade (GAPUIAS) da UFPA/Campus de Abaetetuba.

### **Erika Natalia Ferreira da Silva**

Egressa do curso de Licenciatura em Educação do Campo/2014, foi bolsista do Museu do Baixo Tocantins é membra do Grupo de Pesquisa sobre o Imaginário, Arte e Sociedade (GAPUIAS) da UFPA-Campus de Abaetetuba.

### **Marinalva Maciel e Maciel**

Discente do Curso de Licenciatura em Educação do Campo/2020-UFPA-Campus de Abaetetuba-PA, Bolsista do Museu do Baixo Tocantins (Projeto LABIFRA/2021), contribuiu educativo do Museu e membra do Grupo de Pesquisa sobre o Imaginário, Arte e Sociedade.

### **Maria Cristina dos Santos Cardoso**

Egressa do curso de Licenciatura em Educação do Campo/2014, foi bolsista do Museu do Baixo Tocantins e membra do Grupo de Pesquisa sobre o Imaginário, Arte e Sociedade (GAPUIAS).

### **Michel Mossó Schettert**

Cineasta, bacharel em comunicação e mestre em conteúdos digitais pela UFRJ (2018). É membro do Núcleo de Estudos em Narrativas

Visuais e Transmídia (NAVT/UFRJ) e pesquisador associado ao Grupo de Pesquisa sobre Imaginário, Arte e Sociedade (GAPUIAS/UFPA).

**Nezilu Gonçalves Santos**

Egressa do curso de Licenciatura em Educação do Campo/2014, foi bolsista do Museu do Baixo Tocantins e membra do Grupo de Pesquisa sobre o Imaginário, Arte e Sociedade (GAPUIAS).

**Hélia Maria Gomes Quaresma**

Professora Especialista em Ciência da Religião pela UEPA-Escritora e produtora cultural da Tiração de Reis (Grupo Nossa Senhora da Conceição).

**Giselle Palheta Moura:**

Técnica em Informática pelo Instituto Federal do Pará- Campus de Abaetetuba. Graduanda do curso de Bacharel em Design pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), ativista dos movimentos sociais e trabalha com comunicação popular.

**Josielle Reis Silva**

Discente do Curso de Agroecologia /2020-UFPA-Campus de Abaetetuba-PA, Bolsista do Museu do Baixo Tocantins (Projeto Artes devocionais- Iniciação científica /2020-2023), contribui no Educativo do Museu e é membra do Grupo de Pesquisa sobre o Imaginário, Arte e Sociedade.

**Jones da Silva Gomes**

Doutor em Ciências Sociais, Professor do Curso de Licenciatura em Educação do Campo e Agroecologia da Faculdade de Formação e Desenvolvimento do Campo-UFPA-Campus de Abaetetuba, Coordenador do Grupo de Estudos sobre Imaginário, Arte e Sociedade (GAPUIAS) e Diretor do Museu do Baixo Tocantins.



[www.ramalderezadores.org](http://www.ramalderezadores.org)