

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
MESTRADO EM ARTES

YSMAILLE FERREIRA DE OLIVEIRA

***“UM SANTO SÓ DE PASSAGEM” ...***  
**Festa e performance numa comunidade Amazônica.**

BELÉM  
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
MESTRADO EM ARTES

YSMAILLE FERREIRA DE OLIVEIRA

***“UM SANTO SÓ DE PASSAGEM” ...***  
**Festa e performance numa comunidade Amazônica.**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como requisito final para obtenção do título de Mestre.

**Orientadora:**

Prof. Dra. Ana Karine Jansen de Amorim

**Co-orientador:**

Prof. Dr. Agenor Pacheco Sarraf

BELÉM  
2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),  
Biblioteca do PPGARTES, Belém – PA.

---

Oliveira, Ysmaille Ferreira de,

“Um Santo só de passagem”: festa e performance numa comunidade amazônica  
/ Ysmaille Ferreira de Oliveira, Belém, 2013.

Orientadora Prof.<sup>a</sup> . Dra. Ana Karine Jansen de Amorim;

Co-orientador; Prof. Dr.<sup>o</sup> Agenor Sarraf pacheco

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA – Mestrado em  
Artes -Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

1.Festa do Divino 2. Festas Religiosas 3.Estudos da Performance 4.Festivais  
5..Procissões.I. Festa do Divino Espírito Santo – Castanhal (Pará) II. Título.

CDD. 22. Ed. 793.2

---



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

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

Aos vinte e sete (27) dias do mês de Junho do ano de dois mil e treze (2013), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência da orientadora professora doutora **Ana Karine Jansen de Amorim** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de Ysmaille Ferreira de Oliveira, intitulada: "**Um Santo só de passagem**"... **A Festa do Divino em Macapazinho/Pará e suas relações com a história, literatura e a performance**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Ana Karine Jansen de Amorim (orientadora), Agenor Sarraf Pacheco (co-orientador), Joel Cardoso da Silva (examinador interno) e Aldrin Moura de Figueiredo (examinador externo ao programa) da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Karine Jansen passou a palavra ao mestrando, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **Excelente**, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Karine Jansen, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata foi lavrada, e após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pa, 27 de Junho de 2013.

Profa.Dra. Ana Karine Jansen de Amorim

*Ana Karine Jansen de Amorim*

Prof.Dr. Agenor Sarraf Pacheco

*Agenor Sarraf Pacheco*

Prof.Dr. Joel Cardoso da Silva

*Joel Cardoso*

Prof.Dr. Aldrin Moura de Figueiredo

*Aldrin Moura de Figueiredo*

Ysmaille Ferreira de Oliveira

*Ysmaille Ferreira de Oliveira*

À minha amada mãe, Maria de Lourdes, por seu amor que me fez e faz existir nessa vida.  
À minha família por acreditar e apoiar os meus projetos e delírios de teatro.

## AGRADECIMENTOS

Às pessoas que conheci na Festa do Divino em Macapazinho...

À minha irmã, Ysthefane, imprescindível companheira, a minha noiva Iris e ao meu amigo Neilton por viajarem comigo para as comunidades e para os outros universos da festa...

Ao meu pai Mendes que mudou radicalmente a sua vida, graças também pelos anos que estive na universidade fazendo o que ele pediu “estudar pra ser alguém”...

À minha mãe, Maria de Lourdes, que me ensinou desde pequeno o caminho sempre tortuoso dos estudos e se na vida cometemos erros triviais “Não é para matar é para aprender”...

Ao Ruan Felipe, meu irmão, pelo carinho dado a nossa mãe durante as minhas ausências...

À Iris, novamente, pelo o seu sorriso sempre disposto a me ajudar e por ter aportado comigo na vida...

À minha avó Oscarina, doutora emérita em saber viver. Com quem aprendo mais do que com os teóricos...

À Nilzete de Macapazinho por sua boa vontade e pelo seu tempo ofertado em conversas...

Aos meus amigos Danilo Bracchi, Suelem, Madison Ribeiro, Ana Luz, Gemerson, Suzana e Neilton pelas conversas que animam o meu viver...

À Wlad, Karine, Agenor, Joel e Aldrin que estão e estiveram nas bancas da universidade, nas bancas dos bares e das cozinhas. E dividiram comigo o que tinham, o que me faltava e o que eu poderia oferecer.

E, por fim, ao Divino Espírito Santo por tudo que ele provoca nas comunidades.

Tudo é perigoso  
Tudo é divino maravilha  
(Caetano Veloso)

## RESUMO

A Festa do Divino Espírito Santo, vinculada à religião católica, ocorre no Município de Castanhal, na agrovila de Macapazinho/PA. Antes da solenidade de pentecoste o “Santo” percorre onze comunidades, nas quais são realizadas procissões, ladainhas e banquetes. Nessa pesquisa, percorri toda a trajetória que o “Divino” realiza com o intuito de entender, a partir da ótica etnográfica OLIVEIRA (2000) a dinâmica dessa festa, fazendo interseções entre a pesquisa de campo e o caráter dialógico da performance. Vale ressaltar que a festa passeia por outros campos, no caso, a literatura amazônica por meio de autores como, Inglês de Sousa, Dalcídio Jurandir e Bruno de Menezes, além das próprias narrativas dos devotos das comunidades. Nas idas pela história reuni estudiosos como Napoleão Figueiredo, Anaiza Vergoíno, Arthur Vianna e Vicente Salles para construir o cenário paraense da Festa do Divino. Por fim, a história do Divino em Macapazinho é contada tendo como mote a peregrinação do “Santo”, discutidas a partir dos Estudos da Performance. Com isso, história, literatura e performance são visitadas por um ‘Santo’ só de passagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Festa do Divino. Estudos da Performance. História. Literatura

## ABSTRACT

The Festa do Divino Espírito Santo, linked to the catholic religion, occurs in the city of Castanhal in agrovila of Macapazinho / PA. Before the feast of Pentecost the "Holy" travels eleven communities in which they are held processions, litanies and banquets. In this research, I traveled all the way to the "Divine" done in order to understand, from, optics ethnographic OLIVEIRA (2000) the dynamics of party making intersections between field research and dialogical character of the performance. It is noteworthy that the party wanders through other fields, in this case, literature Amazon by authors such as Inglês de Sousa, Dalcídio Jurandir and Bruno de Menezes, beyond their own narratives of devotees communities. In visits by history scholars gather as Napoleão Figueiredo, Anaiza Vergoíno, Arthur Vianna and Vincent Salles to build the scenario paraense the Feast of the Divine. Finally, the story of the Divine in Macapazinho is told, with the motto of the pilgrimage "Holy", discussed, starting, of performance studies. With this history, literature and performance are visited by "A 'Holy' only in passing."

**KEYWORDS:** Feast of the Divine. Performance. History. Literature.

## LISTA DE IMAGENS

1.- Festa do Divino em Belém (SALLES, 2007, p. 118).	P. 24
2.- Comunidade quilombola: Itaboca. Foto: Neilton Cerqueira.	P. 62
3.- Informante Seu Valdir. Foto: Neilton Cerqueira.	P. 63
4.- Coroa do Divino na igreja e comunidade de São Sebastião. Foto de Neilton Cerqueira.	P. 65
5.- Novena no município de Inhangapi Fonte: Foto de Neilton Cerqueira	P. 66
6.- Novena na comunidade de Santa Maria: Foto de Neilton Cerqueira.	P. 69
7.- Novena na casa do senhor Damião. Foto: Neilton Cerqueira.	P.70
8.- Almoço em Inhangapi. Foto de Neilton Cerqueira.	P.71
9.- Novena na comunidade de Pernambuco. Foto de Neilton Cerqueira.	P. 72
10.- Procissão da comunidade de Trindade para a comunidade da Cabeceira. Foto: Neiton Cerqueira.	P. 73
11.- Durante o canto do latim a rezadora ajoelha. Foto: Neiton Cerqueira.	P. 74
12.- Senhoras que cantam em latim, na localidade de Itaquí. Foto: Neiton Cerqueira	P. 74
13.- Seu Pedro da comunidade de São Tomé. Foto: Ysthéfane Oliveira.	P. 76
14.- O andor com o Divino para romaria fluvial para Macapazinho. Foto: Ysthéfane Oliveira.	P. 76
15.- Almoço das comunidades em Macapazinho no dia de Pentecoste. Foto: Ysthéfane Oliveira.	P. 76
16.- Mapa de Castanhal e Macapazinho. Fonte: Wikimapia.	P. 78
17.- Mapa de Macapazinho. Fonte: Wikimapia.	P.79
18.- Dona Romana e seu esposo falando sobre a festa do Divino. Fonte: Ysthéfane.	P.80
19.- Procissão com a Coroa do Divino para Macapazinho.Fonte: Ysmaille Oliveira.	P. 83
20.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 92
21.e 22- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 93
23. - Foto de Neilton Cerqueira.	P. 94
24.e 25.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 95
26. e 27.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 96
28. e 29.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 97
30. e 31 - Foto de Neilton Cerqueira.	P. 98
32.e 33 - Foto de Neilton Cerqueira.	P. 99
34.e 35.- Foto de Neilton Cerqueira.	P.100
36 e 37.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 101
38.e 39 - Foto de Neilton Cerqueira.	P.102
40.e 41.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 103
42 e 43.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 104
44.e 45. - Foto de Neilton Cerqueira.	P. 105
46 e 47.- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 106
48.e 49. - Foto de Neilton Cerqueira.	P. 107
50.e 51.- Foto de Neilton Cerqueira.	P.108
52. e 53.- Foto de Neilton Cerqueira.	P.109
54.e 55- Foto de Neilton Cerqueira.	P.110
56. .- Foto de Neilton Cerqueira.	P. 111
57.- Foto de Ysthéfane Oliveira.	P. 112
58.e 59. - Foto de Ysthéfane Oliveira.	P. 113
60.- Foto de Ysthéfane Oliveira.	P. 114
61.e 62- Foto de Ysthéfane Oliveira.	P. 115
63.- Foto de Ysthéfane Oliveira.	P. 116
64.e 65- Foto de Ysthéfane Oliveira.	P. 117
66.- Figura sobre Transportes e Transformações, SHECHNER, 2011, P. 163.	P. 120
67.- Figura sobre Transportes e Transformações, SHECHNER, 2011, P. 164.	P. 124

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	008
<b>ABSTRACT</b> .....	009
<b>LISTA DE IMAGENS</b> .....	010
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	013
<b>1. A PASSAGEM DO DIVINO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA DA AMAZÔNIA.</b>	<b>017</b>
1.1. Prólogo: História, Literatura e a Festa do Divino.....	017
1.2. Em cena: A Festa do Divino.....	018
1.3. O Império do Divino, os dois Corpos do rei e o caminhar real.....	020
1.4. O Divino na pena do Padre: Notícia Histórica.....	022
1.5. Século XIX: A Festa do Divino em Belém (Documentos).....	023
1.6. A Festa do Divino em Marabá e no Alto Cairari, Moju.....	031
1.7. A Festa do Divino e a literatura Amazônica.....	032
1.7.1 O Divino na pena do romancista Inglês de Sousa.....	032
1.7.2 O Divino na pena do romancista Dalcídio Jurandir.....	036
1.7.3 O Divino na pena do poeta Bruno de Menezes.....	039
1.8. O Divino nas narrativas orais da festa do Divino em Macapazinho e outras comunidades.....	043
<b>2. SERENANDO A FESTA!: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA E PERFORMÁTICA NA FESTA DO DIVINO EM MACAPAZINHO/PA EM 2008 E 2012.</b>	<b>049</b>
2.1. Nas bordas da performance: Performance e Antropologia.....	049
2.2. A dose da aventura pessoal e grupal: A experiência etnográfica (2008).....	052
2.3. A performance da “beatificação” ou um ser afetado?.....	056
2.4. Comunidades foliãs: Espaços de passagens:.....	059
2.4.1. Itaboca .....	061
2.4.2. São Sebastião .....	063
2.4.3. Inhangapi .....	064
2.4.4. Santa Maria – Paraibana .....	067
2.4.5. Boa Vista – Inhangapi.....	069
2.4.6. Gleba – Pernambuco.....	071
2.4.7 Trindade.....	071
2.4.8.: São João da Cabeceira.....	072
2.4.9. Itaquí.....	073
2.5.10. São Tomé, Boa Vista e Macapazinho: .....	074
<b>3. “UM SANTO SÓ DE PASSAGEM”: A FESTA DO DIVINO E AS PERFORMANCES</b> .....	<b>077</b>
3.1. A Festa do Divino em Macapazinho.....	077

3. 2. Procissão nas Águas, leilão, banquete e fim da festa.....	082
3.3. A Festa do Divino como performances .....	084
3.4. O Santo com um <i>limen</i> de passagem.....	085
3.5. O Santo: Imagens como performances .....	088
3.6. Passagens (Literatura, imagens, história, performance) da Festa do Divino.....	119
3.7. Considerações Finais.....	126
<b>ANEXOS.....</b>	<b>130</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>151</b>

## INTRODUÇÃO

Deixa-me fluir, passar, cantar...  
Toda a tristeza dos rios  
É não poder parar! (Mário Quintana)

A poesia de Quintana aborda, entre outras questões, a passagem do tempo e o que ele provoca em nós. O eu lírico deseja passar como rio e sua tristeza advém de não poder fixar-se. Está deflagrado o contraste da vida humana: a vontade de ir e o desejo de ficar. Todavia, o desejo de ir mais além acaba, por vezes, resolvendo a situação e provocando outros conflitos.

Leonardo Boff, no livro *Tempo de Transcendência*, fala que nada consegue deter o ser humano: nem sistemas políticos e nem religiões. Há um desejo de querer ir sempre mais além, romper os limites.

No curso da história, diásporas, revoluções, ditaduras, amores e desamores foram forjados no ir e voltar. As guerras e a própria globalização são marcas dessa inquietude.

As religiões vivem da necessidade de transcendência, ou seja, da possibilidade de migrar o espírito. A própria palavra religião indica *religar, ligar novamente*. Muitas vezes o canal de comunicação são as festas porque elas provocam vida, como atenta Léa Perez, “tal como o princípio de reciprocidade, não custa repetir mais uma vez, a festa é o ato mesmo de produção da vida” (PEREZ, 2002, p.53).

A performance também assume esse deslocamento de produzir vida, todavia, para entendê-la é necessário uma pequena digressão. Na segunda metade do século XX, na Europa, movimentos vanguardistas procuraram romper com os paradigmas estéticos vigentes nesta época. Esses movimentos, surrealismo, futurismo, dadaísmo, vão influenciar o teatro propondo a fusão de linguagens tais como a música, cinema, teatro, artes plásticas, dança e literatura.

Com relação ao teatro buscar-se-á interagir mais com o público, o que resultará em práticas conhecidas como *Happening*, *Body Art* e *Performance*. Nos Estados Unidos e alguns países da Europa desenvolve-se o campo dos “Estudos da Performance” que, segundo Zeca Ligiéro, “podem ser considerados, hoje, um território sem fronteiras, constituindo rico e complexo universo no qual convivem abordagens históricas, com aquelas de base psicológica, antropológica e semiológica” (LIGIÉRO, 2003, p.03).

Dito isto, essa proposta de dissertação configura-se como uma escrita que baliza as performances como rituais, as quais são vistas como *limen* e produzem *transportes* e *transformações* nas pessoas e lugares nas quais elas acontecem.

O texto se articula em tópicos-territórios, que se organizam conforme a passagem do Santo e, a partir disso, o que ele provoca. A ideia da nomenclatura de serenar e dos tópicos-territórios agradeço a professora Wlad Lima. Esses dois termos detonam a festa pelas suas fronteiras. Afinal, em cada comunidade temos várias fronteiras, na qual o Santo percorre e o ato de serenar é fazer deste acompanhar um dispositivo que implode de dentro pra fora em várias direções teóricas, empíricas e epistemológicas a passagem do Santo.

A metodologia utilizada foi à etnografia pelo seu aspecto de evocar diferentes polifonias, além disso, associamos a história cultural, uma vez que esta possibilita relações com outras disciplinas antes consideradas apenas como fonte, no caso a literatura. Além disso, as fontes utilizadas evidenciam as práticas culturais que aparecem na festa e estão ligadas às experiências dos indivíduos em suas relações mentais e sociais vivenciadas em grupos que criam formas e símbolos de identificação cultural.

Neste sentido, para compreender a Festa do Divino é necessário entender algumas dessas passagens. A primeira delas está no primeiro capítulo, em que a peleja e o enlace entre história e a literatura tem como epicentro a Festa do Divino. O texto, longe de esgotar as muitas referências sobre o Divino, procura fazer um panorama da festa, destacando as ideias do historiador alemão Ernst Hartwig Kantorowicz em relação ao “Corpo Místico” do rei.

Essa experiência teológica-política transportada de outras épocas articula ideias e práticas que estão arroladas no rito. Além disso, a teoria do *caminhar real* da socióloga Claudine Haroche permite analisar alguns documentos, conferindo ao texto um direcionamento relacionado aos comportamentos e agradeço a indicação do professor Aldrin Figueiredo na oportunidade da qualificação.

Depois disso, nos distintos contextos históricos da Amazônia é feita uma peregrinação literária. Assim, padre, romancista e poeta se encontram nesse espaço, num tempo fragmentado em séculos (XVIII, XIX e XX) como se fosse uma ficção ou um relato histórico e/ou historiográfico para debulhar autores como Frei João Daniel, Dalcídio Jurandir, Inglês de Sousa, Bruno de Menezes, Aldrin Figueiredo, Carlo Ginzburg, Vicente Salles e entre outros pensadores.

Almeja-se convergir o debate entre a história e a ficção, num diálogo que procura a partir das narrativas orais elementos do imaginário, ao mesmo tempo em que se procura entender a configuração do latim na história da igreja e nas relações com as comunidades de Macapazinho.

Na segunda passagem, capítulo, discorro sobre as pesquisas realizadas em 2008 e 2012 em Macapazinho/PA, próximo a Castanhal e comunidades adjacentes, no período das novenas

em preparação a Festa do Divino Espírito Santo. Essa análise opera no âmbito da experiência etnográfica e de conceitos sobre performance. Mais que descrever os passos de como se deu o trabalho com os participantes da festa, neste capítulo procuro refletir sobre os (des) caminhos da pesquisa de campo e como isso favoreceu um olhar para as transformações que a performance e a etnografia provocam no pesquisador sem ainda chegar no âmago da Festa do Divino em Macapazinho, mas ao mesmo tempo, já percorrendo as suas fronteiras e aos poucos serenando. Neste sereno aparecem os sujeitos da performance, ladainhas e as histórias de pessoas e lugares.

Essas passagens podem ser lidas pelas imagens das comunidades no tempo em que o Santo esteve presente nelas. Nesse ponto, entrevistas e imagens conduzem o leitor para essa viagem nos caminhos e travessias que a Coroa percorreu, para familiarizá-lo com a extensão e dimensão que a festa tem nesses espaços.

Por fim, no último capítulo descrevo como acontece a Festa do Divino em Macapazinho/PA: Peregrinação do Santo, permanência nas comunidades, procissões, novenas e banquetes. O objetivo é compreender a festa como performances, haja vista o debate travado entre a antropologia e a performance.

Nessa perspectiva, a festa é vista como ritual, porque opera numa outra realidade e é analisada a partir do conceito de *communitas* proposto pelo antropólogo Victor Turner e também de *Limen e transportes e transposições*, de Richard Schechner. Dessa maneira, a festa é vista como um conglomerado de performances, pois as práticas corporais são vivenciadas para mostrar algo, ou seja, performar para alguém, e esse alguém é o divino.

Essas performances são melhores compreendidas pelas imagens. Destaque para uma epistemologia das imagens numa abordagem que envolve história e arte. Com isso, o rol de imagens desconexas de linearidade evocam outras relações. Essas imagens saem da condição de testemunha e ganham vida, ou seja, poesia, pela ótica da fenomenologia da imagem de Gaston Bachelard. Nessa tessitura, procura-se as entranhas da festa, na qual cada espaço assume uma condição do espírito do ser humano na casa de sonhos e devaneios.

Assim sendo, as imagens são analisadas dentro dos conceitos de transportes e transposições, não somente elas, todavia, as imagens literárias, históricas e etnográficas tratadas ao longo do texto.

Para esclarecer o título da dissertação é necessário lembrar outra passagem. Em uma das comunidades, no caso Itaqui, o senhor conhecido como “Seu Bem” indagado por que o Santo não poderia voltar para visitar outras casas na mesma comunidade ele disse: “Esse Santo não volta, ele é só de passagem”.

A dissertação se desenha a partir dessa fala, afinal, a característica da performance é o seu caráter de fazer travessias. E para atravessar os caminhos que o Santo trilhou faz-se necessário os devaneios poéticos, eles são o bilhete para ir à festa, mesmo não estando lá. E se um dia esquecermos tudo isso ou não, é porque se trata de um Santo só de passagem.

## I- A PASSAGEM DO DIVINO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA DA AMAZÔNIA:

### 1.1- Prólogo: História, Literatura e a Festa do Divino.

O professor Dr.º Aldrin Figueiredo da Faculdade de História da Universidade Federal do Pará publicou um artigo na *ArtRevista*<sup>1</sup> de Uberlândia que versava sobre o tema, história e literatura, tendo como mote as relações entre Ginzburg, Sidney Challoub e Benedito Nunes, balizando historicamente essas vertentes e o interesse por esse campo de estudo aqui no Brasil e as fronteiras entre ficção e realidade. Para Figueiredo, as narrativas seja ela histórica ou literária se aproximam e distanciam-se quando, por exemplo, o problema da “verdade” entra em pauta.

Essas discursões remetem também sobre a conferência de Carlo Ginzburg em Belém do Pará em 2004. A explanação do historiador italiano versou sobre o desafio de Stendhal aos historiadores, ou seja, como a narrativa ficcional e a narrativa histórica podem ser lidas pela historiografia, a fim de compreender a obra na relação com o seu tempo e com a vida do escritor, como aponta neste fragmento:

A partir do estudo de *Le Rouge et le Noir*, de 1830, examina a narrativa histórica e ficcional, intrigado com o método historiográfico. A questão era se Stendhal teria imaginado que alguns historiadores olhariam para os julgamentos eclesiásticos e compilariam evidências que iluminariam o conhecimento das “profundezas do coração humano”. Não se tratava de submeter a obra de Stendhal ao enquadramento da história, mas compreender como sua crueza é fruto de uma concepção formulada durante a juventude e que implicava no desnudamento do homem, proveniente da aversão que sentia às convenções da sociedade. Se somente por meio do romance era possível alcançar a verdade, seria por meio de obras como *Le Rouge et le Noir* que Stendhal evidenciava os segredos do coração humano mascarados, mediante os padrões convencionais da sociedade francesa do século XIX (FIGUEIREDO, 2007, p. 123).

Com isso, a relação entre literatura e história na Festa do Divino na Amazônia aponta para essas questões que envolvem o “real” e o “imaginário”. Nessa literatura, a festa é um

---

<sup>1</sup> Narrativas literária e histórica sempre se desafiaram e se invadiram reciprocamente. Há, todavia, limites bem estabelecidos na distinção desses campos, onde o problema da *verdade* se torna um ponto de conflito. Fontes históricas, o domínio do real, a fixação pela utopia da verdade e do desejo de saber como realmente as coisas aconteceram. Benedito Nunes talvez tenha dado, no colóquio de 2004, uma contribuição importante ao apresentar uma obra em que história e ficção são sintéticas, visando a atividade humana, com a diferença e a especificidade que a imaginação do historiador se pretende verdadeira (FIGUEIREDO, 2007, p.122-123).

aspecto do imaginário amazônico? Ou ela é “desvirtuada” pela licença poética? Seria uma evidência histórica num texto literário? Ou ainda, uma estética que retrata costumes da região sem compromisso com a veracidade?

Para tanto, é necessário entender a história do Divino na Europa e também no Brasil e como a literatura assinala a festa. Assim, apresento a Festa do Divino no período colonial, a partir de autores como Mary Del Priore, João José Reis e Marta Abreu, sombreando as evidências pagãs, diversão através da dança, bebida e comida. Já nos outros tópicos é a hora em que se faz uma incursão panorâmica na história da presença da festa no contexto local, valendo-se de documentos, relatos, romances e poema que mostram as “andanças” do Divino na literatura Amazônica nos séculos, XVIII, XIX e XX.

## **1.2 - Em cena: A Festa do Divino.**

A Festa do Divino está atrelada à religião católica, pois, segundo a bíblia, quando passados 50 dias após a Páscoa é celebrada a vinda do Espírito Santo sobre os apóstolos. Do ponto de vista histórico, há divergências quanto à origem da Festa do Divino: alguns estudos apontam que ela tenha sido proveniente da Alemanha, no período medieval. Era realizada pela nobreza e a classe rica, depois foi sendo apropriada pelas camadas populares. Segundo essa perspectiva, a festa teria sido criada por uma instituição concebida por Oto VI, Duque de Baviera, para ajudar a classe pobre do seu império que sofrera um período de fome no século XIII e de lá a festa migrou para Portugal.

Outras pesquisas indicam que a festa teria surgido em Portugal no século XIII, sendo atribuída à Rainha Dona Isabel. A Rainha, durante a missa de pentecoste, convocou o clero, nobreza e o povo. Escolheram uma pessoa dentre os pobres para ser coroada, após o término da cerimônia foi servido um banquete para todos os que estavam presente. A partir daí foram feitas cópias da coroa para que, dessa forma, o ritual continuasse sendo repetido em Portugal e suas colônias.

No Brasil, essa festa tem um percurso colonial e é vinculada ao catolicismo barroco. A historiadora Mary Del Priore destaca a origem desta e de outras festas no livro *Festas e utopias no Brasil colonial*:

Uma origem européia comum embalou as festas coloniais. A periodicidade da produção agrícola induziu o homem em determinadas épocas de sementeira e colheita a congregar a comunidade para celebrar, agradecer ou pedir proteção. A repetição dos ciclos agrícolas, identificados com a reunião de grupos sociais, acabou por dar à festa uma função comemorativa. As

festas nasceram das formas de culto externo, tributado geralmente a uma divindade protetora das plantações, realizadas em determinados tempos e locais. Mas com o advento do cristianismo, tais solenidades receberam nova roupagem: a Igreja determinou dias que fossem dedicados ao culto divino, considerando-os dias de festa, os quais formavam em seu conjunto um ano eclesiástico. Essas festas são distribuídas em dois grupos distintos: as festas do Senhor (Paixão de Cristo e demais episódios de sua vida) e os dias comemorativos dos santos (apóstolos, pontífices, virgens, mártires, Virgem Maria e padroeiros) (DEL PRIORE, 2000, p.13).

A historiadora também destaca esse caráter de camuflagem dos rituais pagãos, através de ritos obrigatórios oficializados por Lisboa em Portugal, contudo permanecendo “letra morta” nessa parte dos trópicos:

Conta Câmara Cascudo que as marcas de travestimento imposto pela igreja foram por muito tempo perceptíveis. O chamado “Mês de Maria” procurava substituir as festa de Afrodite nas quais os portugueses penduravam “giestas à porta” para comemorar a fartura e o culto do reflorescimento da terra. As festas do “Divino”, propositadamente comemoradas em maio, tentavam desde D. João I, em 1385, evitar o paganismo das “Maias”, cantadas e dançadas pelas ruas. Instituíram-se, então, procissões obrigatórias por meio de um acórdão da Câmara de Lisboa, aos quais não foram suficientes para evitar os “inveterados ritos gentílicos” (DEL PRIORE, 2000, p.13-14).

Fogos de artifício, danças como lundus, fartura de comidas e bebidas caracterizavam essa manifestação cultural. No capítulo sobre *A carnavalização branca da religião*, do livro *A morte é uma festa*, o historiador baiano João José Reis destaca essa abundância e embriaguez:

Os foliões do Divino, por seu turno, estavam apenas nos preparativos. A festa mesma, financiada por “quantias grossas”, ocorreria no dia do Espírito Santo, acompanhada de vinho e comida abundante. Haveria “um banquete esplêndido”, para o que já se tinha alugado várias casas, cujas paredes foram derrubadas “a fim de estender as mesas, e caber os convidados”. Nas ruas seriam também postas mesas para se oferecer uma grande jantar aos pobres da cidade, já estando reservadas várias pipas de vinho (REIS, 1991, p.67).

Com relação a esse tom festivo, segundo o professor de música Luiz Costa Lima Neto, em 05 de setembro de 1840, o *Jornal do Commercio* registrou um quadro referente *A família e a festa na roça* (1837), peça teatral (comédia) de Martins Pena que mostrava a Festa do Divino, os foliões e as músicas conduzidas pelos barbeiros. Esses barbeiros negros eram os

músicos responsáveis por tocar as danças europeias e as afro-brasileiras que animavam as procissões da Corte e também as festas das irmandades católicas.

Cabe ressaltar que a polícia fazia uma forte vigilância com relação a essas organizações. Assim sendo, existia uma forte relação de troca e resistência entre os artistas e as irmandades, quer dizer, o lucro obtido através da bilheteria do teatro era utilizado para comprar a liberdade dos escravizados e de suas famílias, em contra partida, as irmandades realizavam missas cantadas e festas em benefício do teatro.

Numa outra obra literária, um romance, os textos foram primeiramente publicados em folhetins num estilo jornalístico e direto: *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853). O autor Manoel Antônio de Almeida incorpora elementos da rua, especialmente de seu cotidiano pobre, e descrevem as festas, canções da sociedade do Rio de Janeiro e expõe a visão da estética realista antirreligiosa e anticlericalista:

O Divino Espírito Santo  
É um grande folião,  
Amigo de muita carne,  
Muito vinho e muito pão (ALMEIDA, 1999, p. 54).

Na relação dessas duas obras, a peça de teatro e o romance, alguns pontos se articulam ao descortinar as práticas culturais das camadas mais pobres, bem como a realidade social, política e religiosa do Rio de Janeiro no século XIX:

Martins Pena, na década de 1840, e Manoel Antônio de Almeida, na década de 1850, os primeiros autores a incorporarem a festa religiosa e popular carioca à literatura, tinham muito em comum. Vivendo a atmosfera do romantismo brasileiro, criaram um estilo próprio, como vimos, onde o popular e suas mazelas, se bem que ainda mais branco que negro, mas sem dúvida popular, ocupam importante papel (ABREU, 1999, p.136).

Sobre essa conjuntura histórica da inserção da Festa do Divino nas obras literárias, a historiadora Marta Abreu destaca a valorização, sobretudo, da cultura branca desses rituais no contexto do romantismo. A festa, nesse sentido, é apenas o pano de fundo para o desenvolvimento de um enredo que tem como protagonistas, outra classe social.

### **1.3 - O Império do Divino, os dois Corpos do rei e o caminhar real.**

A irmandade da Festa do Divino, durante o período imperial, costumava eleger entre os membros um menino de cerca de 10 anos para representar o Divino durante as

comemorações. Ele recebia uma luxuosa vestimenta, manto, cetro, coroa e o poder de imperar sobre a cidade nos dias de festa, ele inclusive poderia libertar alguns presos.

Este imperador provisório, também recebia a missão de protagonizar e representar o rei nos eventos sociais como: visita a hospitais, doação de comidas aos pobres e precedência na procissão e a reverência de todos os moradores da cidade, dos escravos aos nobres.

É importante frisar que este corpo do menino imperador tem aspectos duplos: O corpo frágil de um menino e ao mesmo tempo o corpo imbuído de poder pela coroa. Essa concepção dual articula-se com a importância de Cristo para a religião judaica. Para o cristianismo, reside, na pessoa de Cristo, uma interligação entre céu e terra, ou seja, Jesus estabelece uma ponte entre o humano e o divino.

A partir de uma visão teológica política medieval, o historiador Russo Ernest Kantorowicz esclarece o caráter duplo do filho de Deus que foi transferido aos governantes. Isso significa dizer que o rei possuía dois corpos: um político e o outro natural. Assim, o corpo místico do rei estabelece-se a partir dessa ambivalência:

O Rei tem em si dois Corpos, a saber, um Corpo natural e um Corpo Político. Seu Corpo natural (se considerado em si mesmo) é um Corpo mortal, sujeito a todas as Enfermidades que ocorrem por Natureza ou Acidente, à Imbecilidade da Infância ou da Velhice e a Defeitos similares que ocorrem aos Corpos naturais das outras Pessoas. Mas seu Corpo político é um Corpo que não pode ser visto ou tocado, composto de Política e de Governo, e constituído para a Condução do Povo e a Administração do bem estar público, e esse Corpo é extremamente vazio de Infância e Velhice e de outros Defeitos e Imbecilidades naturais, a que o Corpo natural está sujeito, e, devido a esta Causa, o que o Rei faz em seu Corpo político não pode ser invalidado ou frustrado por qualquer Incapacidade em seu Corpo Natural (BLACKSTONE *apud* KANTOROWICZ, 1998, p. 24-25).

A coroa provoca não apenas dois, porém vários estados do corpo. O corpo que se fortalece com a coroa, o corpo que se liga ao céu, corpo sacrificado, glorificado, festeiro e político. Em torno dessas práticas, a ideia de um *corpo mítico* com a presença da coroa é proeminente.

Essas concepções estão presentes na Festa do Divino e vão provocar maneiras distintas de conceber o corpo. Assim, podemos associar isso aos estudos do comportamento e costumes que inscrevem no corpo as relações de poder e sentimentos. A partir disso, a pesquisadora do Centre National de la Recherche Cientifique (CNRS/Paris) e membra do Núcleo História e Linguagens Políticas Claudine Haroche no livro *Da Palavra ao Gesto*, observa o caminhar real:

Pela lentidão do caminhar se consegue impressionar, vislumbrar, imobilizar pela fascinação, pelo respeito, pelo medo. “O movimento lento é essencialmente majestoso...” Assim, acrescenta, “podemos estabelecer como princípio que a economia de movimento é um meio para tornar o caminhar nobre e gracioso”. Ao inverso, “todo movimento brusco trai um vício, ou uma má educação” (HAROCHE, 1998, p. 124).

Quando o Santo faz as suas visitas, lentidão e pressa conferem às práticas corporais um ar vistoso e desairoso. Não apenas ao caminhar, mas em relação aos diferentes gestos realizados na sua presença que envolvem toques, beijos, banquetes, cantos e orações.

#### **1.4. - O Divino na pena do Padre: Notícia Histórica.**

As experiências na Amazônia em meados do século XVIII vividas pelo padre jesuíta João Daniel (1722-1776) foram manuscritas pelo mesmo e, quando do seu cárcere (18 anos) a mando do Marquês de Pombal, escreveu a sua obra, nos últimos anos de sua vida, *Tesouro descoberto no máximo Rio Amazonas* - volumes I e II, que aborda notícias, descrições, a partir de uma visão mística, comum ao século XVIII, na Amazônia.

No volume I, capítulo 3º, *Prossegue a mesma matéria sobre seus costumes*, Daniel conta sobre o desprezo à riqueza, aos vícios e às danças em alusão às festas. Ele faz referência à Festa do Divino naquela época, como a “Páscoa do Espírito Santo”:

Os dias porém mais solenes nos índios mansos, em que mais desbancam, são nas quatro festas mais principais do ano, que são Natal, Páscoa de Ressurreição, Páscoa do Espírito Santo e dia do Orago da sua igreja, porque nesses dias o juiz e mais mordomos se empenham até mais não poder. E posto que o dia do Orago seja o próprio, contudo também nas ditas páscoas há de arder as missões em festas, danças, bailes e beberrias, não só por comemoração, mas por muitos dias e oitavas [...] (DANIEL, 2004, p. 286).

Há um ímpeto da igreja católica em impor seus dogmas e costumes aos gentis, contudo, esses ritos, procissões e festas são reconfigurados pelos “índios mansos” com bebidas e danças que se prolongam por dias, tornando a festa sagrada e profana.

Assim, a Festa do Divino na Amazônia, neste período, pode ser entendida pela marca catequética e profana nos confrontos e negociações das religiões, e costumes que caracterizam resquícios do período colonial. Convém lembrar que as populações indígenas são distintas e

em razão disso e da parca documentação levantada nesta pesquisa, preferimos não analisar a participação deles na Festa do Divino.

A leitura da fonte não possibilita o entendimento das práticas de comedimento do corpo, entretanto, sabemos da existência delas através do doutrinamento que inclui genuflexões, silêncio, orações e penitências. Por outro lado, as referências da fonte versam sobre o caráter profano das festas com bebidas e comidas<sup>2</sup>, provavelmente, o corpo embriagado que foge às regras sociais e contrapõem-se às tentativas de imposições.

### 1.5. - Século XIX: A Festa do Divino em Belém (Documentos)

As leituras de Vicente Salles<sup>3</sup> revelam que a Festa do Divino é uma das mais disseminadas na Amazônia. A partir de algumas de suas referências encontrei, no Arquivo Público do Pará (Anais) e no setor de obras raras da biblioteca do Centur, da Fundação Tancredo Neves, dois documentos, um do século XVIII e o outro do início do século XX que remontam ao século XIX<sup>4</sup>. Os escritos, o primeiro pelo Bispo Antonio Rodrigues de Almeida Pinto e outro pelo historiador Arthur Vianna, falam sobre a Festa do Divino Espírito Santo no Pará.

A “descoberta” desses documentos pode ser comparada, tal como a credulidade de São Tomé, apóstolo de Jesus, que somente acreditou, porque viu. Esses documentos descrevem não apenas a propósito da festa do Divino Espírito Santo, mas também de outras festas ocorridas no mesmo período e das visitas pastorais do bispo pelo interior do estado. São fontes que elucidam algumas questões ao passo que fomentam outras. Com isso, o bispo Antonio Rodrigues de Almeida Pinto assim descreve a festa:

Nesta igreja cathedral se celebrava a festa do Divino Espirito Santo todos os annos, com novena; a coroa era levada para ella em procissão, levando, cada um dos concorrentes, ou devotos, uma tocha accesa em mão; a esta procissão precedia uma bandeira encarnada que tinha por emblema duas pombas, uma bordada no centro da bandeira, e a outra pomba estava firmada na extremidade da haste a que estava preza a bandeira, e a acompanhava-a uma caixa, e quatro homens erão os foliões, ou cantadores de louvores ao Divino Espirito Santo, fechava essa ala de irmão um que levava em uma salva de

<sup>2</sup> A Historiadora Katy Eliana Ferreira Motinha da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP analisa as imagens da Vila Nova de Mazagão no Amapá no século XVIII e aponta aspectos da devoção ao Divino Espírito Santo que passou pelas ilhas açorianas atravessou o Atlântico e continua estabelecendo relações aqui na Amazônia.

<sup>3</sup> Informações sobre a Festa do Divino foram encontradas nas seguintes obras: SALLES, Vicente. *Música e Músicos do Pará*. 2ª. Edição revista e ampliada. Belém, Secult/Seduc/Amu-PA, 2007. E também: SALLES, Vicente. *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

<sup>4</sup> VIANNA, Arthur. Festas Populares do Pará. in: Annaes da Bibl. e Arch. Publ. Pará, t. III, 1904, p. 225-261.

prata, e que tinha seu pé pelo qual segurava-a, o dito irmão, ou devoto, uma grande coroa de prata, no cume da qual havia uma pomba dourada, ou de ouro, e a caza do festeiro, juiz ou imperador, estava forrada de damascos encarnados guarnecidas de placas, e em lugar proprio um altar com seu trono, em que se collocava a coroa sempre que chegava á aquella caza, e por essa occasião os foliões, ou cantores formavão coro, tendo entre si a bandeira e a caixa por um quarto de hora.

N'aquela caza, reinava só alegria, assim, como em todos os lugares do Bispado, durante o tempo da festa do Divino Espirito Santo, terceira Pessoa da Santissima Trindade.

Pelos lugares do interior, o Boi, Porco ou Ave, que se offertava ao Divino Espirito Santo, era respeitado no lugar, ninguem o offendia (PINTO, 1763, p. 44-45).

Este documento é um dos primeiros documentos com mais riqueza de detalhes que descrevem como era a festa do Divino. Percebe-se a movimentação do evento que envolvia: novenas, os foliões, bandeiras, instrumentos, a salva e a coroa em procissões. Segundo a fonte, a presença do Divino Espírito Santo pelos interiores era respeitada. As procissões, as oferendas não indicam desagravo, mas respeito. Essa descrição da festa inculta um modo de participação e camufla outras práticas dos sujeitos. Para tanto é oportuno mencionar Shimitt citado por Haroche:

Para a cultura cristã na Idade Media, a mobilidade participa do transitório, do instável, ... do terrestre ...:caracteriza o homem de carne, a tentação do pecado e a agitação do vício; contrasta com o movimento celeste, regular de ciclos imutáveis, e, no limite, com a ausência completa de movimento...signos da eternidade e de Deus” (SCHMITT *apud* HAROCHE, 1998, p. 119).

As proposições de Shimitt se coadunam com as visões de mundo dos rituais que a fonte descreve e aludem há um clima de alegria. Alegria sugere corpos disciplinados, contritos que se movimentam num ritmo harmonioso e lento, donde o tempo litúrgico de Pentecostes impõe serenidade diante de qualquer outra forma de manifestação mais expressiva.

Além deste documento, segundo Vicente Salles (2007, p.118), a revista carioca “*O Malho*” publicou a foto abaixo com uma legenda que diz o seguinte: “Esta festa é organizada há 63 anos pelo popularíssimo Mestre Martinho<sup>5</sup> e a ela concorre, por assim dizer, toda a população da capital do grande Estado do norte”:

---

<sup>5</sup> O livro “Gostosa Belém de Outrora” do autor De Campos Ribeiro mostra que o negro Mestre Martinho João Tavares e a Tia Ana das Palhas marcaram época nas crônicas de imprensa.



Fig.1. Festa do Divino em Belém<sup>6</sup>

No século seguinte, Arthur Vianna fala que a Festa do Divino foi se popularizando, perdendo a “pompa” que outrora lhe era característica. Sendo realizada naquela época pelas classes menos abastadas. O autor atribui essas mudanças à “evolução progressista” e ao aumento da população, sendo assim, a maioria do povo foi abandonando as heranças coloniais. Contudo, ele cita Martinho Tavares, “Mestre Martinho” e seus primos que levam a cabo a festa descrevendo as especificidades dela aqui, no Pará. Arthur Vianna afirma ainda que, “sob o Império, com o mesmo esplendor dos tempos coloniais, continuam a Festa do Divino, no Pará”, e assim descreve-a:

Annualmente, a flôr da sociedade pararense grupava-se ao redor da côroa imperial, n’um movimento accelarado de festas; bandos de homens e rapazes percorriam as ruas de Belém, ao som de tambores, pedindo esmolos paras as despesas do culto; o Largo da Sé vestia-se de galas: solenne procissão, vistosa pelo aparato dos devotos. Levava a côroa à cathedral, onde depois da missa cantada, a expunham, coberta de fitas e flores, aos beijos dos crentes, que faziam tinir nas salvas de prata o cobre das suas esmolos (VIANNA, 1904, p. 243.)

Relembrando Haroche, esse corpo é vestido com roupa de gala. Este e outros símbolos tratam de concebê-lo como algo típico da condição nobre, majestosa. A Coroa fica parada

<sup>6</sup> SALLES, Vicente. *Música e Músicos do Pará*. 2ª. Edição revista e ampliada. Belém, Secult/Seduc/Amu-PA, 2007, p. 118.

para receber homenagens e esmolas. Diante dessa imobilidade do objeto a narrativa contrapõe práticas paradoxais da relação corpo-cerimônia-festa.

A festa também se estendia às crianças, no caso, as mais pobres, as quais co-participavam do rito, em uma espécie de comunhão, dando assim um caráter de revalorização ao rito. A condição da pobreza é recolocada como condição para receber as graças do Divino Espírito Santo:

Em todos os tempos e em todos os logares, as crianças patenteiam sempre um tendencia para a imitação, que as levava a uma coparticipação accentuada nos folguedos e nas festas de seu paiz.

Assim os trez rapazinhos faziam annualmnte a sua festa do Divino, em família, sem apparatus que a sua pobreza os não permitia.

Uma coroa de mirity, encimada por mundo e um pomba de cêra, era depositada em altar modesto, por elles mesmo feito, onde reluziam, à noite, as luzes de algumas velas (VIANNA, 1904, p. 243).

O corpo-menino assume outras formas de poder. Na história das festas do Divino um menino é escolhido e coroado e goza de poderes, mesmo que seja por um dia. Numa associação com a dimensão teológica-política do Corpo místico, percebemos a existência de um corpo inviolável. Mas no contexto exposto pela fonte é a simplicidade do elemento que redimensiona a festa das crianças.

Vianna mostra que a festa das crianças era pequena e simples devido “à tenacidade dos seus promotores” (VIANNA, 1904, p. 243), porém ela foi aumentada e a coroa de “mirty” foi substituída por outra de flandres. E, dessa forma, logo, havia outra festa na cidade: A Festa do Divino Espírito Santo das Crianças. Vianna expõe ainda que “um fato imprevisto fez desenvolver aquele culto, ainda acanhado” (VIANNA, 1904, p. 243).

Maria Thereza estava em estado enfermo sem esperanças de melhoras. Então, lembrou-se do Divino Espírito Santo das Crianças; “tão pobre, mais tão puro nas mãos dos rapazinhos que a veneravam” (VIANNA, 1904, p. 243). Prometeu-lhe, então, caso melhorasse, que mandaria fazer uma pombinha e um mundo de prata para a coroa de flandres e pediria para rezar uma missa na igreja de Santana. A mulher conseguiu a graça e cumpriu com a sua promessa: “Então a côroa foi, pela primeira vez, levada à igreja, depositada em um verdadeiro altar, e exposta à veneração franca do público” (VIANNA, 1904, p. 244).

A relação do Divino com as crianças a partir dessas e outras fontes, a princípio, apontam para relações que se constroem pela inocência, pobreza e devoção. A festa do divino

e as crianças indicam outra relação como o sagrado que rearranja o mundo dos adultos na reprodução de normas e modos de se comportar. E nisso Haroche adverte:

As cerimônias, como os rituais, têm uma finalidade comum: graças a um trabalho sobre as aparências, é necessário por meio de sinais visíveis captar o olhar e emocionar os espíritos para impor uma ordem, instaurar uma distância e, dessa forma, fazer reconhecer uma hierarquia (HAROCHE, 1998, p. 59).

O autor fala também que um farto almoço foi servido numa grande mesa – o Almoço dos Festeiros – na casa do “protector”<sup>7</sup>; a degustação das comidas seguiu sem nenhum protocolo ou etiqueta. Por volta das onze horas, o mestre Martinho manteve certa postura e, empunhando a bandeira ocupou a cabeceira. As pessoas fizeram silêncio esperando as palavras do “protector”. Este, por sua vez, discursou de forma simples e original; relembrou a fé de todos naquele culto, pediu benção e fez um apelo à ordem e ao respeito que todos deviam manter. Terminado o discurso as pessoas aplaudiam e davam “vivas” ao mestre Martinho, dando início ao almoço.

Vianna afirma que as pessoas serviam-se sem cerimônias e cada um se sentava à mesa, ou procurava outro lugar; “Para o fim do almoço, lá fôra, a caixa, com o som profundo das baquetadas n’um rytmo caracteristico e unico [...]” (VIANNA, 1904, p. 247-48).

Todos, muito bem alimentados, ficavam satisfeitos e alegres. Então, eles partiam para o local onde ficava o mastro. Foram as mulheres, encarregadas de cobrir de ramagem cingida o madeiro com cipós. Surgiam os “engraçados” e as gargalhadas explodiam; por volta das três e trinta ou quatro horas, o mastro ficou pronto (foi um serviço demorado). Foi chamado o “protector”. Então, foi colocada a bandeira do Divino:

Segue a bandeira do Divino, acompanhada pela inseparável caixa, e depois os anjos, cobertos de lantejoulas e galões dourados, com exquisistos capacetes de seda, as faces e os beiços rubros de carmim.

(...) Os anjos são escarranchados no mastro, que cavalgam d’ali até o lugar onde o vão levantar e os devotos tomam sobre o hombros o pesado madeiro: centenas de homens colligados n’um mesmo esforço, fazem d’aquella grande carga um brinco.

(...) E rompem as cantigas que todos sabem e todos repetem na mesma cadencia, respondendo o côro ao estribilho dos versos, ou todos cantando uma só quadra:

Voz: Isabelinha cahiu n’agua  
Na pôpa do meu navio,  
Venham ver a Isabelinha

<sup>7</sup> Denominação utilizada para a pessoa responsável pelo Divino Espírito Santo.

Como nada pelo rio

Côro: El-rei, el-rei  
 El-rei embaixador,  
 Ora viva a mulata  
 Que tem o seu amor,” (VIANNA, 1904, p. 249).

Em seguida, o bombo da banda marcial anunciava uma das marchas do seu repertório. Fez-se silêncio para começar de novo, isso até o término da festa. Mestre Martinho agradeceu ao comparecimento de todos e a colaboração dos devotos e distribuiu lembranças da festa: às vezes, pequenas pombinhas de metal, presas por laços de fita, outras vezes, versos e orações impressos, como por exemplo, os seguintes versos:

[...] Passando de seculo em seculo  
 Sobre a christã geração,  
 Vae o dia sempre alegre:  
 Quinta-feira d’Ascensão.

Cantemos, irmãos cantemos  
 Com toda satisfação  
 Em volta do mastro santo:  
 Quinta-feira d’Ascensão.

[...] E’ o balsamo divino  
 Que nossos ante-passados  
 Nos deram a beber  
 Illustres homens honrados” (VIANNA, 1904, p. 249).

Esses fragmentos compõem um verso maior e foi oferecido, em 1877, aos devotos do Espírito Santo por Leandro José Prudêncio. Em seguida, aconteceu a procissão da Coroa, com a bandeira do Divino e a caixa à frente, foram formadas duas longas filas. Nestas, as meninas vestidas de branco vinham depois do anjo que carregava respeitosamente a Coroa do Divino. Ao chegarem ao mastro, davam três voltas ao redor e, assim, ocorriam às visitas nas casas dos devotos que alcançaram graças.

A cerimonia da visita pertence às meninas deante de um altar previamante, depõem a coroa, cantam singellamento, com acompanhamento de pequena orchestra, estes versos :

Entremos fieis, entremos,  
 Nesta casa de crhistão,  
 Pois é nossa obrigação.

Vós que habitaes esta casa  
 Ao Divino Espírito Santo  
 Que nos ha de proteger.

Divino Espirito Santo,  
 Divino consolador,  
 Consolae as nossas almas,  
 Quando d'este for.

Divino Espirito Santo,  
 Divino Deus de bondade,  
 Consolae as nossas almas,  
 Tende de nos piedade.

Vamos dar a despedida,  
 Pois estamos satisfeito,  
 Nosso adeus, nosso respeito” (VIANNA, 1904, p. 253-54).

Feito isso, a procissão retomava a caminhada e, ao anoitecer na casa do “protector”, era preparado um belíssimo altar iluminado com muitas velas. Então, acontecia a ladainha:

Entra, então a ladainha, escripta pelo Agostinho Hermes, a ladainha nova, como lhe chamam, por cantarem na véspera a ladainha velha, escrita pelo João Henrique de Mattos.

As meninas com panderetas de folha de Flandres, recamadas de fitas multicores, fazem um semicírculo em frente do altar; a pequena sala regorgita de povo, que não ha um logar susceptível de conter uma pessoa que não esteja ocupado.

Antes da ladainha repetem as meninas o cantico das visitas, fazendo chocalhar as suas panderetas ao compasso da musica, e encerram-na sempre com os versos do Odorico Cordeiro da Ponte, por elle mesmo postos em musica:

Voz:

Deus te salve ó côroa doirada  
 Que invocamos n'este dia,  
 Onde os devotos entoam  
 Estes hymnos de alegria.

Côro:

Trez Padre-Nossos offerrecemos  
 Trez Ave-Marias também:  
 Ao Divino-Espirito Santo,  
 Para sempre, amém![...] (VIANNA, 1904, p. 254).

Os festejos do dia terminavam com o leilão feito com as ofertas dos fiéis. O autor diz que antigamente a festa durava a noite toda entrando pela madrugada, contudo, a desordem ocasionada pela multidão provocava más consequências, levando o mestre Martinho a encerrar a dança: “A noite há novo leilão, ladainha e baile em casa do protector. No domingo da derrubada do mastro, pela manhã, realizam a cerimonia da distribuição de esmolas aos pobres” (VIANNA, 1904, p. 256). Duas comissões eram compostas, uma de homens e outra de mulheres. Essas comissões encarregavam-se de conduzir os pobres para receberem um cartão que era trocado por alimento:

Um anjo, de pé sobre o estrado do altar, da côroa entrega a cada pobre um cartão, ao tempo que recita esta quadra:

Vinde a quem vos convida,  
 Quem vos quer abençoaor  
 E’ Deus que aos pobres favorece  
 E aos cegos vem iluminar.

Munido o mendigo com o cartão, dirige-se a um outro anjo que o aguarda n’ um outro corêto fóra da casa, entrega-lhe o papel e recebe um kilo de carne, um litro de farinha e mil réis em dinheiro. O anjo, como o seu collega do altar, acompanha esta dadiva com uma quadra:

Irmão recebe a esmola  
 Dada com satisfação  
 Que é do dia glorioso,  
 Quinta-feira da Ascensão (VIANNA, 1904, p. 256).

À tarde, havia a derrubada do mastro pelas pessoas. O “Protector” é o responsável pelo primeiro corte, passava-se, então, para outro devoto, até chegar o devoto previamente escolhido para terminar o serviço. Este finalizava discorrendo sobre o ofício dos mestres e seus aprendizes, e como a arte de fazer objetos e construções foi se transformando ao longo do tempo, mas que, ao mesmo tempo, mantinha certas tradições, como a Festa do Divino.

Os símbolos evidenciados por Vianna faz-nos pensar na relação entre estado, religião e devoção popular. Ao mesmo tempo em que se tenta “vestir” a festa de formas, normas e outros gestos. A festa desliza-se desse domínio e faz surgir outras tradições. Essas tradições inventadas imbricam o *caminhar real* e o frenesi das procissões. O corpo, portanto, veste-se e desnuda-se, atrai e afasta-se.

## 1.6 - A Festa do Divino em Marabá e no Alto Cairari, Moju.

No capítulo *Um encontro na encantaria: notas sobre a inauguração do Monumental Místico ao Rei Sabá*, Anaíza Vergolino, antropóloga, reporta a Jidão ao tratar do encantamento numa pedra com o símbolo do Divino Espírito Santo, na cidade de Marabá:

Em ‘Marabá, vamos encontrar, desde o ano 1957, o ‘Divino na Pedra’, uma devoção tocantina que teve início quando um garimpeiro chamado José Calixto de Souza, mais conhecido por Zé Mostarda, estava na ilha das pacas, abaixo do Ipixuna, cavando algum cascalho quando teve a sua atenção despertada para uma pedra pequena, com extraordinários desenhos coloridos gravados, especialmente o desenho de uma pompa azulada e com a cabeça branca. Quanto mais as pessoas viam mais tinham a impressão de que era uma mensagem divina. Todos queriam ver o Divino, feito pela natureza. “Não demorou para tornar-se uma devoção com o Divino já tendo a sua coleção de milagres realizados (JADÃO *apud* VERGOLINO, 2008, 140-141).

Corroboram também para compreensão da Festa do Divino as proposições de Napoleão Figueiredo e Anaíza Vergolino e Silva<sup>8</sup>. Segundo os autores, a festividade do Divino, na região do Alto Cairari, Moju, não mais existe. A reconstituição da trajetória deste evento só foi possível graças aos relatos dos mais antigos. Tais histórias nos trazem informações da origem da festa:

Durante a guerra do Paraguai (1865-1869), quando surgiu no Cairari a notícia que seriam recrutados elementos locais para compor o contingente, do Pará nesse conflito, uma senhora (D. Remigia) fez promessa para que nenhum de seus filhos fosse convocado. Como o recrutamento não ocorresse, mandou adquirir em Belém uma coroa do Divino e no mês de maio de 1870 começou a festejar o Espírito Santo, o que se repetiu anualmente enquanto ali viveu (FIGUEIREDO & SILVA, 1972, p.18).

Além da descrição da festa, ainda contamos com a descrição minuciosa do maior ícone que compõe o evento: a Coroa do Divino. Composta por mais dois elementos: a salva e o cetro. Em uma capela construída no lugar da residência de D. Remigia, o Divino era festejado, assim, o Santo não saía em peregrinações pelas casas dos moradores deste local, isto representava uma peculiaridade do evento desta região. Toda a manifestação que compunha a festa era organizada por um grupo de pessoas denominado de irmandade.

<sup>8</sup> O livro *Festas de Santo e Encantados* recebeu o prêmio “Giorgio Falangola”, pela Academia Paraense de Letras no I Concurso de Folclore Amazônico realizado em 1972.

Após o falecimento de D. Remigia, o Santo passou pelas mãos de várias pessoas, as quais foram incumbidas de cuidar da Coroa e zelar pela festa, no entanto, esse fato causou danos não só a festa, mas também a própria Coroa. Por se tratar de um objeto valioso, a Coroa teve muitos de seus pertences usurpados, as perdas, porém, não se limitaram somente ao campo material. A Festa já não era como nos tempos de outrora, foram tantas as modificações que dela restou apenas a Coroa danificada e o cetro. Da Festa, a memória de algumas pessoas seleciona e reinventa lembranças, as quais resistiram às intempéries do tempo e da modernidade:

[...] a irmandade recolhia dinheiro dado pelos seus membros e pelos moradores da região e com o arrecadado financiava a festa. Iniciada em maio sua programação era a seguinte: nos sete primeiros dias, apenas a ladainha (recitada em latim) e após esta servido o café com chocolate de cajutim; no oitavo dia, depois de recitada a ladainha, era servido o jantar para todos os presentes, contribuintes ou não, seguido de festa dançante que era o acontecimento mais importante da região. Os músicos eram contratados em Mocajuba, Cameté ou vila do Carmo. As bebidas servidas durante a festa eram gratuitas; a festa se prolongava às vezes até onze horas do dia seguinte, a ela comparecendo além da irmandade, noitários, mordomos e juizes, as autoridades locais, representadas pelo comissário de polícia, escrivão e fiscal municipal. No ultimo dia era a festa encerrada com ladainha, café e chocolate. O traje para todos os participantes masculinos e femininos era branco (FIGUEIREDO & SILVA, 1972, p.19.)

Recontar essa história, e assim tentar reconstituir o que foi a Festa do Divino nesta região, foi um legado deixado para os velhos contadores e também para aqueles que se aventuram a conhecer a festa ora distanciando, ora aproximando-se dela.

## **1.7 - A Festa do Divino e a Literatura Amazônica.**

### **1.7.1- O Divino na pena do romancista Inglês de Sousa.**

O escritor Inglês de Sousa, nascido no município de Óbidos, é considerado o introdutor do naturalismo no Brasil. Muitas de suas obras trazem à tona o cenário amazônico e suas peculiares, desta forma, em relação à Festa do Divino, encontramos alguns aspectos desta na obra *O Cacauleta*, a qual traz em seu enredo, as rixas entre Miguel e o Tenente Ribeiro por questões de terra, no interior de Óbidos, em Paraná-miri. A intriga se agrava quando Miguel se apaixona pela filha do Tenente Ribeiro, Rita. O Tenente, então, força Rita a

casar com Moreira, rapaz da cidade. Em vista disso, Miguel embarca para Belém e abandona a sua localidade.

Sobre a Festa do Divino no Pará e a literatura, Vicente Salles, faz a seguinte consideração: “Na literatura de ficção, foi Inglês de Sousa o primeiro a introduzi-lo no romance *O Cacaquista*, publicado em 1875, fala da Folia do Divino e sua jornada fluvial nas cercanias de Óbidos” (SALLES, 2007, p.118), descrito no Capítulo XIII, o qual segue abaixo, o fragmento:

[...] ouviam-se os sons compassados de uma zabumba, ao mesmo tempo que uma chusma de moleques vinha correndo do porto e gritando alegremente:

- Os foliões, os foliões! O divino!

Uma canoa cheia de homens, mulheres e crianças subia o Paraná-miri em direção ao sítio do tenente. Um caboclo alto e magro, sentado no fogão, agitava uma grande bandeira branca, em que estava pintada uma pomba, fazendo-a por vezes beijar a superfície d gua. Outro batia pausadamente numa caixa.

Encostaram na ponte, e saltaram. As mulheres e crianças, pela maior parte caboclos, tinha a cabeça coberta com um lenço branco, e traziam em uma das mãos um pires coberto com um pano, o qual lhes servia de saco de pedir esmolas. Uma cafuza gorda e alta segurava em uma salva a coroa de prata do Divino Espírito Santo, e uma velha apresentava aos olhos dos fieis uma grande estampa, representando o Batismo de Cristo, e o céu entreaberto.

Quando chegaram a casa, puseram-se em ordem na varanda, ficando na primeira linha o homem da zabumba, o da bandeira e mais três cantores. O caboclo alto fazia correr o pavilhão sagrado por sobre a cabeça dos circunstantes, como que para abeno-los, e os cantores entoaram em voz horrivelmente fanhosa saudação:

Deus te salva, casa santa

Onde Deus fez sua morada

A que respondia o prolongado Ah!.. dos companheiros, e que acompanhava a caixa.

Os moleques em grupos extasiavam-se diante daquele espetáculo, Rita distribuía esmolas pelos pires das devotas, e as mulatas e negras beijavam uma de cada vez a coroa do Divino, colocando-a por alguns instantes, como que para invocar-lhe a proteção.

Depois da cantarola o tenente mandou servir cachaça aos foliões, e os visitantes se espalharam-se pelos diversos cantos da casa (SOUSA, 2004, p.117-18).

Observa-se no fragmento a histeria dos meninos e o rebuliço da comunidade em torno da coroa para pedir proteção e fazer promessas. Além disso, o caráter pluri-étnico  enfatizado amiúde. Isso é notrio nos seguintes fragmentos: “As mulheres e crianças, pela maior parte caboclos”, “Uma cafuza gorda e alta segurava em uma salva a coroa de prata do Divino Espírito Santo” e “as mulatas e negras beijavam uma de cada vez a Coroa do Divino”.

Percebemos o tom festivo da esmolação do Divino, serve-se a cachaça e outras bebidas. Dentro desse contexto, revelam-se os resquícios das festas coloniais, cabe lembrar que no prefácio da 2ª edição, Vicente Salles discorre sobre as obras de Inglês de Sousa como uma literatura de ficção e faz apologias por seu caráter revolucionário:

Mas fora de dúvida que a obra do escritor paraense abriu vários caminhos na história da literatura brasileira: documentarista da Amazônia da segunda metade do século XIX, é também incontestável o seu valor histórico, sociológico, antropológico e etnográfico. Ele serve com segurança aos estudiosos da linguagem popular e do folclore, identificando-se vertentes indígenas e negras, presenças marcantes. Nela se concentram figuras e coisas da vida regional, notícias pormenorizadas, riquíssimo vocabulário, fatos históricos, geográficos e das ciências naturais, assim como usos e costumes (SOUSA, *apud* SALLES, 2004, p. 14).

Vicente Salles assinala também a lúdica africana trazida pelo negro escravo que nutriu intensamente o folclore regional. Segundo o estudioso, em seu livro *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*, “foi o negro que deu ao caboclo amazônico, tido como taciturno e pouco expansivo, a vivacidade de alguns motivos coreográficos musicais” (SALLES, 2004, p. 31). Dessa forma, não se pode considerar desprezível a contribuição cultural africana na Amazônia. Essa contribuição se manifesta nos folguedos populares (o carimbó, a marujada, o retumbão, o banguê, o siriá, o marambiré, o lundu, o samba e tantos outros), na culinária, vocabulário e nas festas populares, e cabe destacar a própria Festa do Divino:

De tradição europeia peninsular veio também o modelo de uma festa religiosa, do Divino Espírito Santo, que, com suas folias e coroação do imperador, tiveram alta receptividade coletiva do Brasil, desdobrando-se por vezes em folguedos autônomos: a *folia* (também pode ser de Reis, São Sebastião, São Benedito etc.) e o império (que parece ter ficado restrito apenas à festa do Divino) (SALLES, 2013, p.76).

Essa relação com a cultura africana remete-nos aos estudos de Leda Martins no livro *A cena em sombras*, no qual, o capítulo 2.1, *O Avesso da Máscara*, ela fala sobre a teatralidade da cultura negra, abordando o texto/tecido da performance presente nas mais diversas expressões dessa cultura: “[...] sublinhando os mitemas e significantes que a constituem e evocam, seu caráter de representação e ritualização, seus signos e funções constitutivos, suas marcas de diferença, sua tecitura, enfim” (LEDA, 1995, p. 53), e assim, destaca os congados e reinados:

[...] os congados são festivais consagrados a Nossa Senhora do Rosário, a Santa Efigência e a São Benedito. Os santos celebrados são católicos. Assim, na superfície, a celebração é cristã; entretanto, na sua estrutura latente das cerimônias e da organização ritual, predominam padrões de expressão africanos ou afro-brasileiros. O ritmo da percussão, a coreografia das danças, as vestimentas e adereços dos grupos, a técnica coral e, mesmo, as letras das músicas e cantos, que, em alguns casos soa uma mistura de antigas línguas africanas e do português, criam um evento dramático que retualiza formas tradicionais de reuniões e celebrações, revivendo modelos de teatralização de rituais africanos (LEDA, 1995, p. 59).

Dessa maneira, os beijos na Coroa dado pelas negras e o fato delas a colocarem em suas cabeças para pedir proteção revela, entre outras coisas, a ligação entre céu e terra, e também a tentativa de entronizar um poder que foi destronado das antigas realezas africanas quando da sua chegada no Brasil. Indica a proposição teológica medieval do Kantorowick, o corpo místico, os dois do corpo rei, um corpo que foi estigmatizado, excluído e escravizado e outro corpo atemporal com poderes incorruptíveis.

Dentre essas proposições destacamos a tese “Um fogo que se deita no mar: um estudo sobre a Marujada do município Quatipuru do Estado do Pará, 2008”. Nela, a doutora em artes cênicas Karine Jansen acena para a presença da religião afro na Festa do Glorioso São Benedito de Quatipuru. No tópico em que ela descreve a feitura do Mastro do Santo percebemos os aspectos imbricados do catolicismo com esta religião:

O tecido é sustentado por um pedaço de madeira pintada nas cores branca e vermelha. Acima do tecido, fixada na madeira, uma pomba esculpida em madeira de cor branca, a representação católica do Divino Espírito Santo, mas também a representação de Verequete, no Tambor de Mina. Embaixo da escultura, fitas de cetim em vermelho e branco realizam o acabamento e garantem o movimento gerado pelo vento, no trajeto do percurso. (JANSEN, 2008, p. 75).

Embora não seja objeto de estudo desta dissertação, mas essas relações com a religião afro desenham outro universo de práticas e representações, qual os símbolos presentes no catolicismo evocam outros sentidos e significados.

### 1.7.2- O Divino na pena do romancista Dalcídio Jurandir.

Fernando Artur Neves debate as relações entre o estado e a igreja do ponto de vista da cumplicidade e das tensões na Amazônia do século XIX, haja vista um projeto de romanização do Catolicismo no Brasil:

O Brasil de 1870 respirava ainda aquele *modus vivendi* de um catolicismo afeito as crenças populares e politicamente afeito a subordinação da Igreja ao Estado. Talvez possamos supor não uma subordinação *strictu sensu*, mas uma obediência permeável. Se anteriormente, a distância com a Europa permitiu esse modelo, a igreja, entretanto, não abdicou de manter certas orientações ao catolicismo. E no momento do conflito, esta obediência permeável foi debulhada na forma de desobediência crescente. Não se pode supor que este estado de torpor, seguido de radicalidade pudesse se manifestar por muito tempo sem fundamento; contudo o exercício da política católica é o que vai alimentar a composição de um campo católico subsidiado pelas teses da romanização (NEVES, 2006, p.84).

Esse projeto de romanização assegurado pelo autoritarismo do bispo D. Macedo Costa, que segundo Arthur Vianna foi o responsável pela supressão da Festa do Divino em Belém, “Foi esta grande festa, que abalava Belém inteira, todos os annos, e que veio a desaparecer, já em nossos dias, pela prohibição acertada de Dom Antonio de Macedo Costa, a causa mater da festa do mestre Martinho” (VIANNA, 1904, p. 243).

No conflito latente entre as práticas populares do catolicismo, no caso, a Festa do Divino, e as teses e preceitos eclesiásticos, por vezes, fazia-se sobressair o peso da batina:

“Desde então a missa, que todos os annos era cantada na igreja de Sant’Anna, passou a sei-o na de Nazareth, para onde levaram sempre a corôa, até o anno em que o bispo D. Antonio Macedo Costa proibiu a entrada se semelhantes symbolos nas igrejas” (VIANNA, 1904, p 245).

A literatura não é apenas testemunha ocular, todavia é protagonista social. É então que, na segunda metade do século XX, foi publicado o romance *Três casas e um rio*, terceiro livro do conjunto *Extremo Norte* do escritor Dalcídio Jurandir<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Dalcídio Jurandir Pereira nasceu em Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó-Pa, em 1909 e morreu no Rio de Janeiro em 1979. Foi funcionário público estadual e jornalista. Em 1928 morou no Rio de Janeiro, no ano de 1940, obteve o primeiro lugar no concurso Dom Casmurro, patrocinado pela Editora Vecchi, do Rio de Janeiro, com a obra *Chove nos campos de Cachoeira*. Faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1979, suas obras são: *Chove nos campos de Cachoeira* (romance, 1941), *Marajó* (romance, 1947), *Três casas e um rio* (romance de 1958), *Linha do Parque* (romance de 1963), *Belém do Grão-Pará* (romance de 1961), *Passagem dos Inocentes*

Nessa obra, entre outros assuntos, faz-se alusão a concatenação do Estado com Igreja, através da ação policial que tentava impor os desígnios do catolicismo recolhendo o rufo dos tambores da banda e da coroa do Divino:

Não se usavam tambores nos bois-bumbás em Cachoeira. Tambor só mesmo o do rufo na banda e os da Coroa do Divino Espírito Santo, recolhidos pela policia á ordem do arcebispo. Era com efeito, uma nota de escândalo aquela invenção do Situba e com este agravo: não dera um só aviso, ninguém de fato sabia (JURANDIR, 1994, p.111).

Contudo, outro aspecto presente nesta obra é o que diz respeito à relação da Coroa do Divino e o boi-bumbá. A característica profana do Santo é confundida com a brincadeira do boi, para tanto, a leitura do trecho seguinte é oportuna:

[...] Foi então que um grito rompeu da massa:  
 - Como é? É um boi ou o Divino Espírito Santo? Me tirem está dúvida.  
 - É o Espírito Santo brincando de boi-bumbá.  
 - A coroa virou boi?  
 - É o Espírito Santo para enganar a policia e o bispo.  
 Um psiu encheu o trapiche. E outro grito caiu sobre a lancha:  
 - É um boi ou batalhão? Ou astúcia do Divino entrando em Cachoeira?  
 (JURANDIR, 1994, p.112).

O grotesco se caracteriza pela associação de elementos híbridos e nesse caso aponta não apenas o desenho de um contexto histórico associado aos costumes, o próprio costume vem embutido na esteira do grotesco. Como afirma Furtado: “Entretanto, não se presta o autor à estreita e estática pintura de costumes, conforme padrões do Naturalismo, tanto que carrega nas tintas do grotesco em vários momentos da brincadeira do boi [...]” (FURTADO, 2007, p. 197-198).

O grotesco envolve a subversão e estranhamento. Isso se dá em razão da proibição dos tambores e de aparecer, de repente, à surdina, mas ao mesmo tempo, causando estardalhaço e contrariando o poder eclesiástico e civil.

Já o estranhamento se dá pela associação de elementos da religiosidade católica com a figura do boi-bumbá, além disso, o tom irônico envolve a percepção do leitor para marcar um limite superado que é a separação da ficção com a realidade.

Parece-me que o estranhamento é um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (inclusive nós mesmo). As implicações antipositivas dessa observação são óbvias cognitivas de estranhamento, eu gostaria também de me opor com a máxima clareza possível às teorias da moda que tendem a esfumar, até torná-los indistintos, os limites entre a história e ficção (GINZBURG, 2001, p. 41).

Não foi apenas uma fortuita confusão entre o Divino e boi. Nem apenas para criticar uma tensão com as autoridades e suas leis. A compreensão cognitiva da entrada do boi quer mostrar o que é óbvio e por isso mesmo escamoteado, que é o próprio caráter satírico do boi, como forma de luta; e assim declara Vicente Salles:

Basicamente é a história do oprimido contada por ele mesmo. Alguns autores vêem no brinquedo sobrevivências de cultos ancestrais; mas o boi bumbá, não é um boi sagrado. É um boi vivo, que dança, que brinca, que bebe cachaça e peida na cara do moleque. Ele é um aliado do negro na sua luta contra a opressão (SALLES, 1994, p.349).

Dessa maneira, pensando numa perspectiva dos grupos sociais e suas revelias, a questão retoma conflitos e desafetos históricos dentro do processo de ocupação do espaço amazônico, através da trama do romance:

O enredo dalcidiano primou por recolocar encontros e tensões entre dimensões de festivas vivências afroindígenas no decorrer da Amazônia, inserindo no palco gente de diferentes lugares para reviver cenas de pelejas históricas, em tom de escárnio entre índios, negros e colonizadores brancos (PACHECO, 2009, p.428).

Através da Festa do Divino e de outras mais, as etnias menos favorecidas expõem as suas mazelas e agruras assumindo estratégias de negociação e conflito. Além do próprio sentido religioso místico, a obra deseja mostrar que o Divino está ao lado do povo diante das repressões civis e eclesiásticas.

### 1.7.3 - O Divino na pena do poeta Bruno de Menezes.

Aldrin Figueiredo, no livro *Os Vândalos do Apocalipse e outras histórias: Arte e literatura no Pará dos anos 20*, delinea a história do movimento literário modernista no Pará, apontando a relação dos literatos paraenses mais próxima da Europa do que o eixo Rio de Janeiro e São Paulo.

Figueiredo elucida também, a partir de revistas, periódicos, poemas, manifestos e entre outras fontes, o litígio literário que o movimento modernista provocou. Movimento este difuso, não partindo de um centro irradiador, todavia assumindo características descentralizadas a partir da polissemia dos regionalismos dos anos 20. Nesse contexto, a figura de Bruno de Menezes é perturbadora para a efervescência literária local, na articulação da Academia do Peixe-Frito com a Associação dos Novos:

Foi, portanto, numa espécie de encontro dessas duas turmas que surgiu, ainda em 1921, a *Associação dos Novos*, reunindo os “ansiosos”, na expressão sugestiva do pintor Ângelus Nascimento. Bruno de Menezes logo inventou um apelido para unir definitivamente os dois grupos rebeldes: *Vândalos do Apocalipse*. O lema passou a ser “destruir para criar” (FIGUEIREDO, 2012, p. 48).

Posteriormente, Bruno de Menezes vai introduzir na sua poesia a música negra e temas que dialogam como a religiosidade, pajelança e outros costumes populares. É a periferia, seus costumes e tradições que vão inspirar e caracterizar a escrita do poeta:

O exemplo mais eloqüente nesse sentido, saiu da pena do próprio Bruno de Menezes no poema *Batuque*, transformado em livro em 1931. Seguindo um caminho recentemente aberto por Abguar Bastos, Monteiro Teixeira e Ernani Vieira, o ex-diretor da *Belém Nova* trouxe para a poesia a música negra, com outro arranjo de ritmos e timbres, traduzindo uma harmonia original. Temas populares recolhidos da memória, história da pajelança e do Tambor de Mina, (FIGUEIREDO, 2012, p. 111).

Nesse rol de temas populares, o livro *Batuque* traz o poema *Mastro Divino* que mostra os ritmos e as cores da Festa do Divino, as pessoas envolvidas, histórias e memórias da cultura negra, como descrito a seguir:

## MASTRO DO DIVINO

“Lavadera da campina  
 Lavadera!  
 Lava roupa sem sabão!”

O mastro vem vindo na ginga vadia  
 da velha toada  
 Vem vindo rolando nos ombros melados  
 da tropa devota de tantos festeiros.

O mastro já veio do fundo da terra,  
 assim todo verde vestido de folhas.  
 Depois lhe puseram a tal bandeirinha  
 orde surge o Divino pintado num sol...

As outras bandeiras de pano encarnado  
 não sobem no topo do mastro votivo  
 porque lá na ponta só fica o Divino...

No arraial decorativo um arco-íris de artifício,  
 Todo de bandeirolas e correntes de papel,  
 dá uma ar de tradição a esses festejos da Coroa.

E o mastro vem, chega na ginga vem na onda  
 Vem no som da caixa funda

*Tam... bum!*  
*Tam... bum!*

Chegam os juízes as madrinhas os mordomos.  
 Chispam pincham foguetes,  
 num papouco festivo  
 ao mastro do Divino!

A tia Ana das Palhas que foi do tempo dos cabanos,  
 ornamentada de chitão  
 e jóias de ouro português é a dona do Santo que paga a promessa.  
 E por vontade do Divino,  
 no Dia da Ascensão o mastro vai se levantando,  
 carregado de frutos e verdes folhadas,  
 apontando para o céu que a Pomba Branca vai subindo.

As tiradeiras vêm tirar as ladainhas africanas  
 que o povo bastardo resmunga contrito:

“Meu Divino  
 olhai por nós  
 Meu Divino  
 meu sinhô”.

O mastro plantado depois vai murchando,  
 perdendo a folhagem caindo seus frutos.  
 Mas alegre o arraial, que tem palmas verdes,  
 açai mungunzá caruru tacacá,

tem sortes brinquedos comidas leilões...  
 “Dou-lhe uma...  
 dou-lhe duas...  
 dou-lhe três...”

- É seu o segredo das “moças donzelas...”

A tia Ana das Palhas quer música e baile  
 no dia em que o mastro vai ser derrubado.

A fita encarnada que foi benta  
 e estava lá em cima enfeitando a bandeira,  
 vem leve voando cair direitinha  
 na cabeça do novo juiz do outro ano.

A dona do Santo derruba o seu mastro,  
 soltando foguetes cantando toadas  
 dos sambas do engenho...

“Meu canarinho  
 amarelo  
 Ela casa comigo  
 eu com ela...”

É o coco brabo no terreiro poeirento  
 malhando bolindo mexendo o mocambo.

E a tia Ana das Palhas  
 que benze põe cartas faz banhos de sorte,  
 rezando acedendo três velas sagradas  
 pede à Pombinha Branca que a conduza sob as asas,  
 quando a dona for ao céu ver os festejos do seu Santo... (MENEZES, 2005,  
 p. 39-41).

A poesia *Mastro Divino* pinta o regional com o tom social, uma vez que Belém vive outro momento no qual a pompa da Festa do Divino é levada a cabo pelos moradores da periferia que festejam seu Santo e vão à busca do mastro na mata. Assim, a periferia e seus temas sociais estão na berlinda e dialogam com as experiências sociais do poeta:

Um desses bairros periféricos foi o Jurunas, local de nascimento do poeta e espaço de seus primeiros contatos com a vida periférica e popular, das baiúcas, das estivas e dos terreiros de bumbas e de santos, manifestações e práticas estas que são tão bem representadas em sua produção poética e ensaísta (FERNANDES, 2010, p.222).

Na figura da Tia Ana das Palhas imbricam-se o político-histórico, ela “foi do tempo dos cabanos”; o social, ela é a prometteira “ornamentada de chitão”; o religioso e místico, “ladainha africana”, “jogas as cartas”, “faz banhos”; e o étnico-racial atravessando todo o

poema pela musicalidade afro. Com isso, nesse período, é a periferia que é o centro da literatura. Por quê?

Se no século XIX muito da literatura em voga ressoava o gosto pelo passado valorizando o regional, o início do século XX propõe uma releitura do regionalismo, a partir, de uma politização:

Na década de 1920, as ideias de bairrismo, regionalismo e nacionalismo ganharam uma politização conceitual nunca vistas por essas bandas. Ao lado disto, os literatos passaram enfatizar cada vez mais em seus ensaios, crônicas e editoriais a questão da constituição de um *centro* e das várias periferias como um dos principais problemas da literatura nas artes brasileiras (FIGUEIREDO, 2012, p. 26).

Desta forma vemos, portanto, a presença do Divino contada e recontada em diversos momentos da literatura amazônica, possibilitando-nos uma ótica desta manifestação religiosa e cultural em diversos períodos. Temos assim, a cultura imbricada na escrita em sincronia com o seu tempo. Inglês de Sousa com o seu naturalismo, Dalcídio Jurandir e Bruno de Menezes com o Modernismo, apresentam-nos o Santo de acordo com suas concepções.

O modernista Bruno de Menezes evidencia a Festa do Divino em analogia com a cultura negra, de onde utiliza elementos e linguagens, trazendo à tona cheiros e cores, onomatopeias que nos levam aos sons de instrumentos utilizados para essa manifestação. Já o romancista Dalcídio Jurandir, faz alusão a Festa do Divino adotando características mais críticos-sociais, uma vez que enfatiza a questão da proibição de tambores, tanto para a manifestação voltada para o Santo, quanto para os bumbás, imposta pela igreja e pelo estado; por outro lado, na obra do naturalista Inglês de Sousa observamos que, em meio às rixas sociais, surge a então primeira descrição do Divino na literatura amazônica, o qual percorria as margens do rio de Óbidos.

Logo, essa ótica da literatura nos permite adentrar nesses primeiros escritos sobre a Festa do Santo, mas que não se limitam apenas a literatura escrita, ao contrário, percorrem a imaginação e o cotidiano de pessoas que vivenciam ou vivenciaram a Festa, a partir daí é que encontramos essa outra literatura, entendida como literatura oral que nos leva a participar por meio de outro olhar, de outro viés, o viés da narrativa oral.

## 1.8 - O Divino nas narrativas orais da festa do Divino em Macapazinho e outras comunidades.

No trabalho de conclusão do curso de letras, feito por Ysthefane Ferreira de Oliveira, o mesmo aborda as narrativas advindas da crença no Divino a partir da morfologia do conto maravilhoso de Vladimir Propp, levando em consideração uma análise estruturalista que destaca proibição, transgressão, cumplicidade, pedido de socorro, início da reação e reparação do dano, além de outras funções de análise do conto. Todavia, o interesse nessa dissertação é evidenciar outras questões, especialmente o poder do canto e da oração realizado pelos foliões nos agravos acometidos contra o Santo.

Na primeira narrativa vemos retratada a ideia de um homem bom e uma mulher ruim. A mulher sofre uma punição por adotar uma atitude individualista e não ser solidária com a comida, em relação aos outros foliões:

Espírito Santo vinha e o marido tinha chegado com uma altura de peixe, aonde pegava peixe tem os graúdo e os miúdos, né. Aí o marido chamou e eles vieram, e comeram e tudo.

Aí não tinha lugar na casa pra dormir. Tinha um retiro velho e lá eles deram. E ninguém se preocupasse com roupa, com coisa que eles andavam até com as rede deles. Eles levavam as redes. Eles traziam tudo. Aí foram dormir pra lá. Aí quando eles foram se agasalhar ela chamou o marido pra janta os peixe maior. E começaram a jantar, e jantar e na segunda bocada que ela meteu na boca uma espinha entrou na garganta. Entrou na garganta dela, e aí? E engole água, e bebe água, e mete o dedo, e faz isso, e faz aquilo e a família não sabia o que fazia mais. Aí chamaram. Foram lá chamar eles, né. Aí eles vieram...

-O que foi?

-Foi uma espinha que entrou na garganta dela.

Aí ele disse:

-Nós vamos simplesmente fazer uma oração. Deus ajude e o Espírito Santo ajude que nós não sabemos de remédio nenhum.

Aí foram e fizeram, com o pessoal escutando:

(fazendo movimento de cruz com as mãos, como se estivesse benzendo)

-Homem bom, mulher ruim, peixe graúdo e peixe miúdo.

-Homem bom, mulher ruim, peixe graúdo e peixe miúdo.

(com um gesto de passar as mãos pelo pescoço de cima para baixo, finaliza)  
E a espinha... (MATOS)<sup>10</sup>.

No imaginário das comunidades, o Divino está presente nas ações mais simples, até mesmo numa brincadeira de criança. E quando um adulto resolve desrespeitá-lo, isso pode acarretar em castigos:

<sup>10</sup> Romana Matos em entrevista concedida à Ysthéfane Oliveira e Ysmaille Oliveira. Maio (2008).

As crianças gostam de brincar, né. Quando o Espírito Santo tinha acabado. Aí inventaram de sabugo o Espírito Santo, aquelas banderinhas, aquelas coisas.

Iam passando na beira do retiro, aqui. Isso aconteceu aqui onde tava torrando farinha. E eles com tudo que tinha que o folião andava. Aí o que tava mexendo a farinha agarrou com o rodo e fez pá (sinaliza com um gesto de bater) no santinho, na coisinha com flores, que era Espírito Santo. Desse jeito que ele fez que ele empurrou, desse jeito o braço dele ficou, lá. Ficou! E a farinha queimando e o braço duro num vinha mais pro forno. E espia o que foi! E o que não foi! E aí as crianças vieram simplesmente na brincadeira, né. E aí fizeram aquela alvoradazinha lá, e o braço do homem amoleceu e ele continuou o serviço (MATOS) <sup>11</sup>.

Nesta outra história, quem conta é uma senhora que carrega na sua identidade o agradecimento pela sua vida, Maria do Espírito Santo, e todo ano realiza uma ladainha na sua casa:

[...] Agora eu também tenho uma sob promessa, sob graça comigo, eu não lembro, lembro já quando minha mãe contou, e eu de pequena peguei uma doença que agora (...) que ela me deu pra ele. Inclusive o meu nome é: Maria do Espírito Santo do 'Ato' Santo. Todo ano a carta que sai pra mim é duas, eu dou o tanto que eu puder, se eu puder da dez eu dou dez, se eu puder da cinco eu dou cinco, quanto eu puder, é duas cartas, e a minha mãe fez promessa pra isso. Também tenho outra historia para contar, a mãe dele participou... desse caso que ela escutou... a mulher escutou: 'pen, pen, pen', o bumbo batendo, os pessoal cantando, aí ela botou a cara na janela e disse assim: "lá vem os comidores de galinha dos outro", a mulher disse, sabe? E não... não acolheu eles. Aí eles viram a casa fechada, eles passaram pra outra casa mais perto, a sorte dela foi essa, passaram pra outra casa mais perto. Aí lá ajeitaram... o que deram pra dá pros outro devam de jantar... que quando foi umas meia noite, ela começou com uma fome, uma fome, e que fome era essa, e o que tinha por dentro de casa a família fez e deram, e começaram a matar galinha e ela era pedi, pedi comer, pedi, comer, e o que que nós faz? E um bora ali, a família, o povo que estavam lá né, disse que ela estava no 'tempo' de arreentar, um bora lá falar com o pessoal, do Santo, aquele pessoal pra me dá... pra dá uma ajuda pra nós, aí foram lá. Chegaram lá, falaram pra ele, aí eles vieram, aí começaram a fazer a ronda, cantar, coisa, e aquilo foi acalmando, e aquela barriga dela foi sentando sem fazer precisão sem nada, mas não tinha mais no terreiro nem galinha, nem dentro de casa, nem o que comê [...] (MARIA DO ESPIRITO SANTO) <sup>12</sup>.

Nas três histórias, o imaginário local concebe a ação causada pelo Divino, no caso, o castigo e ao mesmo tempo reparatória através da cantoria e orações. O poder é remetido ao Santo por intermédio dos foliões. Nas histórias as pessoas se negam ou desrespeitam o mesmo e acabam sofrendo por isso.

<sup>11</sup> Romana Matos em entrevista concedida à Ysthéfane Oliveira e Ysmaille Oliveira. Maio (2008).

<sup>12</sup> Maria do Espírito Santo em entrevista concedida à Ysthéfane Oliveira e Ysmaille Oliveira. Maio (2008).

Muitos dos devotos em diferentes comunidades contam histórias semelhantes, mas na maioria delas há uma crença da realização do milagre, graça, castigo na sua história de vida ou na de seus familiares, amigos e vizinhos.

Algumas das cantorias são realizadas a partir da memória, na maioria há ladainha em latim, umas em papéis datilografados, outras digitadas ou escritas, mas acaba sendo um elemento presente na maioria das comunidades. Segundo Peter Burke, no livro *Linguagens e comunidades nos primórdios da Europa moderna*, o latim era amplamente utilizado na liturgia católica para missas, batismos, casamentos, funerais e as preces diárias nos mosteiros. Sendo ratificada no Concílio de Trento até meados do século XX.

A Reforma Protestante fez reduzir o território de uso do latim e acarretou no sentimento de perda da universalidade e de continuidade. “Utilizar o vernáculo cotidiano era uma forma de dessacralizar as cerimônias religiosas, de reduzir a distância entre o domínio da religião e a vida do dia-a-dia” (BURKE, 2010, p.65).

Segundo o teólogo Frei Betto, o Concílio Vaticano II veio reverter esse quadro sem abandonar o latim, porém adequar a liturgia aos novos tempos. Com isso, a igreja rever algumas das suas posições:

Frei Betto – O Concílio Vaticano II (1962-1965) aboliu a missa em latim, a confissão auricular, o celebrante de costas para os fiéis, a ideia de que os judeus foram responsáveis pela morte de Jesus, e também de que só a Igreja Católica é via de salvação em Jesus Cristo. O Concílio introduziu o conceito de Igreja como “povo de Deus”, e não mais como “sociedade perfeita”, e estabeleceu diálogo com o mundo moderno, as ciências e as religiões não cristãs (FREI BETTO)<sup>13</sup>.

Contudo, essas práticas foram incutidas e redimensionadas nas comunidades de Macapazinho. Dona Romana lembra-se de como era a liturgia da igreja católica, especialmente o significado obliterado do sentido pela língua, no caso o latim:

[...] Quando chegava a missa, o dia da missa ia todo mundo pra Macapazinho, pra missa, que era no Macapazinho. Chegava lá na missa, a gente assistia a missa, mas não entendia nada, porque o padre era de costa pra gente e de costa ele só virava de frente quando ele ia, ele virava de frente e dizia assim: “dando (não entendi) bispo” aí todo mundo atrás respondia: “é com o espírito ‘to to’” sabê o que é isso eu não sei (risos) e... e é daí por diante a gente ficava...(MATOS).<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Frei Betto em entrevista concedida a Elisângela Cavalheiro, disponível em: <http://www.a12.com/vaticano2/teologos-debtem-convergencias-e-divergencias-do-concilio-vaticano-ii/>

<sup>14</sup> Romana Matos em entrevista concedida à Ysthéfane Oliveira e Ysmaille Oliveira. Maio (2008).

Não só nas comunidades de Macapazinho, bem como em algumas comunidades da Amazônia, existe uma prática de rezadores de ladainhas em latim. Essas ladainhas destinam-se a vários santos do catolicismo. Por exemplo, em Macapazinho *Kyrie eleison*<sup>15</sup> é uma ladainha para o Divino Espírito Santo. Vale ressaltar que no título da ladainha está escrito o seguinte: “Ladainha para nossa senhora”, ou seja, combinam-se as mesmas ladainhas para santos diferentes.

A ladainha cantada em Boa Vista é semelhante à ladainha para São Sebastião. Várias falas da comunidade fazem distinções importantes entre os rezadores de ladainha e os foliões. Embora os dois grupos cantem em latim, os primeiros não peregrinam, apenas o segundo. O site “religioso Acredito” descreve o que é ladainha:

Ladainha, na liturgia cristã, a forma de oração que consiste de uma série de invocações e suplicas pronunciada pelo clero, alternando com as respostas pelo coro ou congregação. A ladainha podem fazer parte da liturgia de determinadas festas ou pode ser considerado como um serviço separado, utilizados sobretudo em procissões religiosas.

Na Igreja Católica Romana é a principal ladainha a ladainha dos Santos. Originários dos tempos medievais, consiste nos *Kyrie eleison*, ou seja, a invocação de Cristo e da Santíssima Trindade; uma série de supplications específico para a intercessão dos santos, uma supplications série de males para o livramento de especial, e uma série de orações para a preservação da igreja. A Litany dos Santos faz parte da liturgia para a Festa de São Marcos em 25 de abril, o chamado *Grande Litany*. Por outro lado, faz parte do ritual em tais ocasiões como a ordenação dos sacerdotes e da consagração de igrejas.

A ladainha é, segundo o Livro de Oração Comum da Igreja da Inglaterra e no serviço de livros de outras igrejas anglicanas e algumas igrejas protestantes. É semelhante à católica romana forma, mas não contém invocações para a intercessão dos santos. A ladainha é receitado para Anglicana serviços de oração pela manhã e à tarde.<sup>16</sup>

Segundo documentos da Comissão Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), especialmente o tópico “*A música litúrgica na época que vai do Concílio de Trento (1563) ao século XIX*” há um clima de triunfo e festa em relação à crise do protestantismo. A influência do movimento artístico conhecido como barroco fará surgir o “[...] ‘Coro’, uma tribuna afastada do presbitério, no fundo da igreja: ele reflete a separação e a independência que a

<sup>15</sup> Ladainha ou *Kyrielle* é uma forma poética com origem na poesia trovadoresca. O nome *Kyrielle* provém do grego *Kyrie*, significando Senhor, muito usado na liturgia cristã, como por exemplo no *Kyrie eleison* (Senhor, tende piedade). Disponível em: [www.wikipedia.org/](http://www.wikipedia.org/)

<sup>16</sup> Disponível em: <http://mb-soft.com/believe/ttsm/litany.htm>

expressão musical adquiriu” (CNBB, 1999, p.61) e o referido documento fala da acessibilidade do latim:

Não podemos negar o “casamento” da música barroca com a liturgia, nem suas coerências com a concepção de uma ordem monárquica e hierárquica exemplar: Deus, os chefes, os reis, o clero, o povo... Assim, nas igrejas, chefe do coro e organista poderão e deverão pontificar, mais do que o presidente da celebração. O órgão será o rei dos instrumentos e até concorrente do altar. A linguagem melódica terá tal eloquência, que tornará acessível ao povo o próprio latim. O jogo alternativo, o contraste do timbre, o tecido feito de contrapontos, estarão em condições de expressar, mais do que um pregador, o sentido da festa! [...] (CNBB, 1999, p. 61).

Esse sentido da festa será redimensionando por pessoas sem instruções dogmáticas, muitas vezes analfabetas, e permitirão outras práticas que refletem os interesses das comunidades, tornando um elemento aglutinador da religiosidade católica. Dessa maneira, a presença da coroa nas comunidades vai reforçar o trabalho dos foliões e também dos rezadores de ladainha.

Burke considera o latim uma língua em busca de uma comunidade em relação ao contexto europeu no qual a existência de vários vernáculos possibilitaria o sentimento de universalidade e distanciamento em relação ao cotidiano:

Eu prefiro considerar o latim uma língua em busca de uma comunidade. Essa ideia pode soar tão estranha quanto os personagens de Pirandello em busca de um autor, mas deixa claro que a busca acabou sendo um sucesso. O latim pós-clássico, como os vernáculos, exemplifica os usos da língua para a união de um grupo. Nesse caso, as pessoas que foram unidas formaram uma “comunidade de ideias” ou uma “comunidade imaginada” de âmbito internacional. Nos primórdios do período moderno, o latim ao mesmo tempo expressava e contribuía para a coesão de duas comunidades internacionais em particular, a Igreja Católica e a República das Letras (BURKE, 2010, p.60).

Na realidade de Macapazinho, situada num outro tempo histórico há outros usos. Eu considero o latim como uma língua que revigora os laços sociais das comunidades. Assim, o elemento da “tradição” é visto como algo que marca a especificidade da festa. Embora o contexto seja distinto, as ideias de Burke associam-se a esse novo contexto de utilização do latim:

A utilização do latim para liturgia numa área extensa e com vernáculos tão diversos ajudou a criar uma noção de distanciamento da vida cotidiana e um

sentimento de universalidade. Isso também incentivou um senso de tradição, que pode ser definido como pertencer a uma comunidade que inclui os mortos além dos vivos (BURKE, 2010, p.64).

A ladainha em latim no contexto das comunidades contribui para criar não um distanciamento da vida, todavia, algo que faz parte da vida, ao mesmo tempo em que o rito não é universal, e sim, local e corresponde ao momento da presença itinerante do Santo nas suas casas.

Para compreender essa passagem é preciso percorrer junto ao Santo e é este o motivo do próximo capítulo. Não apenas passar, na verdade, é necessário performar essa passagem, neste sentido a etnografia da festa nas comunidades é significativa para conhecê-las. As diversas experiências produzem discursos polifônicos sobre os espaços, imagens, orações e outras histórias que dispararam outros dispositivos no pesquisador.

## II- SERENANDO A FESTA: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA E PERFORMÁTICA NA FESTA DO DIVINO EM MACAPAZINHO/PA EM 2008 E 2012

### 2.1 – Nas bordas da performance: Performance e Antropologia.

A opção pela performance e antropologia dá-se em razão desses campos levarem em consideração o que está no entorno, na beirada, em nosso caso, o que circunda o nosso objeto de estudo. Dessa maneira, ao circunscrever as zonas da Festa, serenando, estaremos penetrando nela.

Diante desta possibilidade, é possível abarcar as ações dos seres humanos na categoria performance? Segundo Schechner é necessário, *a priori*, pensar na “diade eficácia-entretenimento”, de tal maneira que o termo performance designa, de acordo com o contexto e propósito uma ação que é feita para o olhar do outro.

O caminho já percorrido, ou melhor, a estrada aberta encontra-se nos trilhos da história da performance, e para essa dissertação a confluência desta com a antropologia. A partir dessa premissa, para além da decifração dos códigos, regras e convenções, é necessário ler a própria sociedade, entender as entrelinhas e o subtexto de determinadas culturas, porque esse exercício de interpretar a sociedade remete-nos a perceber o “x” da realidade pesquisada, no caso, o sentido das performances culturais.

Marvin Carlson, norte americano estudioso de teatro, discorre sobre conceitos, teorias e práticas que abarcam a compreensão do que é performance. Assim, os significados arrolados surgem em diferentes contextos, e muitas vezes com sentidos semelhantes. Para tanto, ele oferece uma definição genérica da mesma:

O termo “performance” tornou-se extremamente popular nos últimos anos, numa grande série de atividades, nas artes, na literatura, e nas ciências sociais. Assim como sua popularidade e seu uso tem aumentado, também tem crescido um corpo complexo de escritos sobre performance, que tentam analisar e compreender que atividade humana é essa (CARLSON, 2010, p.11) .

Interessa aqui as proposições de Carlson sobre a performance de cultura. O autor evidencia que os anos 1960-1970, do ponto de vista epistemológico, propiciou estreitamento das relações teóricas entre antropologia e a sociologia. Dessa maneira, a performance vai está associada a um desejo de comunicação, como destaca Carlson ao citar Turner:

Turner enfatiza não tanto o “estar separado” da performance, mas a sua *situação inter-relacional*, sua função como transição entre dois estados de atividades culturais mais consolidados ou mais convencionais. Essa imagem da performance como uma borda, uma margem, um lugar de negociação, tornou-se extremamente importante no pensamento subsequente [...] (TURNER *apud* CARLSON, 2010, p. 30).

O trabalho de campo vive na borda da teoria e da prática, do eu e do outro. Ele está na margem da sua cultura tentando chegar à margem da cultura do outro. Atenta-se que quando pesquisamos o “outro” existe uma distância aparentemente natural, então, o trabalho é tentar interpretar as engrenagens de práticas e pensamentos que fazem essa realidade funcionar e que estão presentes nas performances culturais.

Com isso, o papel do trabalho de campo é categórico por aproximar, tangenciar e distanciar-se das performances pesquisadas, entendendo que estas são construídas e reconstruídas nos processos históricos de assimilação, negociação e contestação dos valores e ideologias circundantes.

Assim, a performance é apreendida no contexto de sua enunciação, quando se relaciona com vários fatores que a perpassam, atravessam e lhes atribuem significados que estão relacionados com um contexto *in loco*, como elucidada o antropólogo Clifford Geertz:

Se quisermos elaborar uma semiótica da arte (ou de qualquer sistema de indicadores que não seja axiomáticamente independente) teremos que nos dedicar a uma espécie de história natural de indicadores e de símbolos, uma etnografia dos veículos que transmitem significados. Tais indicadores e símbolos, tais transmissores de significado, desempenham um papel na vida de uma sociedade, ou de algum setor da sociedade, e é isso que lhes permite existir. Neste caso significado também é uso, ou, para ser mais preciso, surge graças ao uso (GEERTZ, 1997, p. 179).

Com isso, percebe-se a necessidade do trabalho etnográfico para compreender “o uso” que são atribuídos por esses sujeitos nas suas culturas, isto é, os símbolos construídos têm significados específicos no contexto de cada sociedade. Assim sendo, é oportuno lembrar o etnógrafo Claude Lévi-Strauss no ensaio, *Um copinho de rum* do livro *Tristes Trópicos*, já que ele reflete sobre esse “outro” nas suas tramas sociais:

A vida social consiste em destruir o que lhe confere seu aroma. Essa contradição parece reabsorver-se quando passamos da consideração de nossa sociedade à de sociedades que são diferentes. Porque, sendo nós mesmos arrastados pelo movimento da nossa, estamos, de certa maneira, envolvidos neste processo. Independe de nós querermos ou não o que nossa posição nos

obriga a realizar: quando se trata de sociedades diferentes, tudo muda: a objetividade, impossível no primeiro caso, nos é concedida graciosamente. Já não sendo agentes, mas espectadores das transformações que se operam, para nós é mais legítimo pôr na balança seu futuro e seu passado na medida em que estes são um pretexto para a contemplação estética e a reflexão intelectual, em vez de estarem presentes na forma de inquietação moral (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 363).

Lévi-Strauss discorre ainda sobre a produção de rum, que por um lado nas destilarias arcaicas ganham teor aveludado e perfumado, ao passo que a produção nas fábricas das companhias é vulgares e brutais, isso revela de forma metafórica, pois, as contradições da nossa sociedade.

Cada civilização traz seus “resíduos” (história, memória e práticas culturais), porém, isso significa dizer que as leituras são variadas considerando as teorias, metodologias e os objetos. Surge então, outro modo de ver essas práticas culturais, especialmente quando se trata de travar um diálogo entre o trabalho antropológico e a performance:

Turnbull sugere que o processo antropológico e a performance têm muitos pontos correspondentes, pois o trabalho de campo está ao mesmo tempo desempenhando o “papel” que a sociedade espera do antropólogo e “performando” para conquistar objetivos específicos [...]. O trabalhador do campo é também o espectador numa performance cultural e num, sentido muito mais sutil dentro do contexto de um estudo específico, esse espectador é forçado a modificar o comportamento normal, dando-lhe um significado especial para os outros (CARLSON, 2010, p.42).

Assim, na condição de performes ou “espectadores da transformação” nos “distanciamos” desta realidade e numa posição privilegiada advém a “facilidade” de perceber possíveis objetividades e reflexões. Merece destaque o olhar etnocêntrico – tanto do ponto de vista do observador quanto à do sujeito observado, pois os parâmetros de escolha e os modelos necessitam de questionamentos, uma vez que a historização do olhar histórico e etnográfico nos apresenta outras formas de pensar as ciências.

## 2.2 - A dose da aventura pessoal e grupal: a experiência etnográfica.

A cerca de 60 km de Belém, em Castanhal, eu, minha irmã, Ysthéfane Oliveira, Hildomar Oliveira e Roberto Marques organizamos uma peça de teatro infantil com doze crianças do bairro onde moro (Jaderlândia) intitulada: *Ave Maria! Cadê o pato?* Além disso, a partir de entrevistas e recortes de cenas do espetáculo, produzimos (em parceria com Neilton Cerqueira) um documentário intitulado *Até a vida acabar...*

Na busca de recurso para a apresentação fizemos vários contatos, em especial com o Célio, na época pároco de uma igreja no bairro da Cohab. Nas conversas que tivemos, ele nos falou de rumores da existência de novenas em latim, em algumas comunidades de Macapazinho/PA, e que talvez desse um bom documentário para nós que tínhamos uma sensibilidade artística e um trabalho social em relação às comunidades:

A compreensão desta realidade, ou seja, de que estudar arte é explorar uma sensibilidade; de que esta sensibilidade é essencialmente uma formação coletiva; e de que as bases de tal formação são tão amplas e tão profundas como a própria vida social [...] (GEERTZ, 1997, p. 149).

A partir de alguns contatos tivemos mais informações sobre aquilo que fomos conhecer melhor, a *Festa do Divino*. Acontece que as informações foram desconstruídas. Então, de forma inesperada descobrimos que haveria uma novena na comunidade de São Tomé, interior de Castanhal/PA. Tivemos conhecimentos também dos problemas de saúde do Seu Julico (folião), o qual havia se recuperado de uma doença e iria cantar na novena.

E agora? Filmaremos? Além dos problemas da utilização desse recurso, tínhamos um agravante: poderia ser a última vez que Seu Julico cantasse. E naquele momento o nosso principal interesse era vê-lo e ouvi-lo.

A busca, pelo contrário, tem algo de errante. As tentativas abordadas, os erros cometidos no campo, constituem informações que o pesquisador deve levar em conta. Como também o encontro que surge frequentemente com o imprevisto, o evento que ocorre quando não esperávamos (LAPLANTINE, 1994, p. 151).

No ínterim desses imprevistos, nossa conversa girava em torno de como iríamos estabelecer contatos com os moradores. Não conhecíamos ninguém. Optamos por chegar à tarde, pois o nosso propósito era saber sobre a novena e pedir permissão para filmar a

ladainha em latim, já que esta estava marcada para a noite. Em analogia com essa experiência, “descoberta”, enfatizamos as considerações do antropólogo François Laplantine ao afirmar que, “não nos enganemos, porém às virtudes do campo (...) a prática antropológica só pode se dar com uma *descoberta* etnográfica, isto é, com uma experiência que comporta uma parte de aventura pessoal (LAPLANTINE, 1994, p.151)”.

Partimos de carro de Castanhal – aproximadamente uns vinte minutos – com destino a comunidade de São Tomé pertencente à Agrovila de Macapazinho. O motorista sabia apenas o “rumo” e indagávamos as pessoas que encontrávamos: “Onde fica a comunidade de São Tomé?”.

Nessa aventura penso nas desventuras do antropólogo, professor e filósofo francês Claude Lévi-Strauss que alude sobre a pesquisa etnográfica, da seguinte maneira:

[...] O que é exatamente a pesquisa etnográfica? O exercício normal de uma profissão como as outras, com essa única diferença de que o escritório ou o laboratório estão separados do domicílio por alguns milhares de quilômetros? ou a conseqüência deu uma escolha mais radical, implicando um questionamento do sistema no qual nascemos e crescemos? (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 356).

Enfim, chegamos à comunidade e nossa recepção foi na casa de Dona Romana. Dissemos que queríamos gravar a novena para fazer um trabalho da universidade. Ela e seu esposo, Pedro, nos falaram onde seria a novena, como ocorria e outras informações.

O fato é que, nesse dia, conseguimos o nosso primeiro registro da novena. Mais que isso, conhecemos várias pessoas que poderiam nos ajudar na pesquisa, embora o interesse principal era em relação ao Seu Julico. As conversas com Dona Romana nos fizeram ampliar o foco da pesquisa elegendo tal senhora como elemento importante para o entendimento da novena e da Festa.

Assim sendo, perguntamos se podíamos entrevistá-la num outro dia e registrar em vídeo. Dona Romana nos disse que não haveria problema. A conversa contou com a participação de mais alguns vizinhos, os quais, também colaboravam com várias informações.

A preocupação com a utilização desse recurso com pouco tempo de contato nos fez brincar: “A senhora não vai ficar envergonhada?” E ela nos disse que já estava até acostumada com isso, pois alguns meses atrás um pessoal de certa emissora foi entrevistá-la e isso ocorreu na roça. Ela nos disse que nem mais trabalhava no campo, pois já estava aposentada.

No entanto, o nosso receio de filmar, sem um contato mais prolongado, não estaria calcado numa visão etnocêntrica de pensar que nossas “tecnologias” cerceariam a fala do outro? O discurso de Dona Romana e as suas colocações nas entrevistas desconstruíram esses e outros pensamentos. Não estou afirmando que todos da comunidade tinham a mesma pré-disposição, porém, a maioria falava o que vinha na memória com se fôssemos amigos de longas datas. O desejo de contar aquelas histórias foi o elo dessa experiência.

Outro ponto que merece reflexão e desconfiança: Não seria apenas uma situação aparente? Tal como o fez com a emissora? Será que aquelas histórias não seriam as coisas que os forasteiros querem ouvir, e eles assim o fazem, mesmo não correspondendo com a sua realidade?

Durante a semana outros sujeitos da comunidade reafirmavam “fragmentos” de tais histórias. Seu Julico nos contou outras mais. No final de uma dessas, os papéis em que ele rezava a ladainha havia se perdido, e ele assim comenta:

Aí, chegou à semana... Era uma quinta-feira, eu deitado bem ali... Aí, cabei de almoçar, me deitei, peguei meu Santo, aí, eu sonhei com a ladainha. Sonhei... Aí, porque vocês não chegaram a ver, tinha uma caixa d'água brasilite bem na porta lá do Abel, depois eu mostro pra vocês... Ela tava... Debaixo de um pé de pau... Aí ela caiu... Aí me acordei com aquele... Aquele frio, né... Com o pensamento naquele negócio, né, na ladainha (...) mas rapaz, aí, aquele frio, aquela coisa, aí me levantei, fui, ela tava lá numa banca lá, que tinha lá dentro, a ladainha, enxutinha, aí, eu peguei e eu avisei pra Maria. Só pode ter sido ele que veio trazer... Aqui não tinha mais por onde revirasse! E ele lá... Ai nós fomos ver que tinha mudado é.. Era na beira da caixa d'água, aí a bicha virou (...) então, ... eu não duvido, né! Agora quem quiser duvidar que duvide, né! (risos) (JULICO, 2008).<sup>17</sup>

Nesse contexto de reflexão, o riso no final de sua fala acenou, a princípio, que se tratava de algo que se poderia repensar, iludir, porém, o riso em nossa opinião representa uma fina ironia aos descrentes, aos discípulos de São Tomé.

Dessa maneira, através desses relatos inventamos outra forma de ver nosso pensamento, de tal maneira que revisitar essas experiências nos conduzem a uma autonomia mais apurada da pesquisa, uma vez que encontramos novos caminhos para cognição tendo como o porto a memória.

É importante deixar claro que não estou me opondo às orientações do trabalho etnográfico, porém, ponderando que nesta situação específica os atropelos proporcionaram

---

<sup>17</sup> OLIVEIRA, Ozório (Seu Julico). Depoimento [Maio. 2008] Entrevista concedida a: Neilton Cerqueira, Ysmaille Oliveira e Ysthéfane Oliveira.

uma curiosidade na qual o desconhecido por nós se “vestia” de várias possibilidades de estar em contato com essa realidade:

Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo – ou *no campo* esteja na domesticação teórica de seu olhar. Isso porque, a partir do momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto, sobre o qual dirigimos nosso olhar, já foi previamente alterado pelo próprio modo de visualizá-lo. Seja qual for o objeto, ele não escapa de ser apreendido pelo esquema conceitual da disciplina formadora de nossa maneira de ver a realidade (...), funciona como uma espécie de prisma por meio do qual a realidade observada sofre um processo de refração – se me é permitida a imagem (OLIVEIRA, 2000, p.19).

Esse método nos aproximava da realidade. Nossas perguntas surgiam das conversas. Mas como ocorre isso? E a partir dessas questões surgiam pessoas, histórias, milagres em torno do Divino e o sobre o próprio Divino:

Se, aparentemente, a entrevistas tende a ser encarada como algo sem maiores dificuldades, salvo, naturalmente, a limitação lingüística – isto é, o fraco domínio do idioma do nativo pelo etnólogo -, ela torna-se muito mais complexa quando consideramos que a maior dificuldade está na diferença entre “idiomas”, a saber, entre o mundo do pesquisador e o do nativo, esse mundo estranho no qual desejamos penetrar (OLIVEIRA, 2000 p.22-23).

Mas, para aguçar essa reflexão, é importante entender como o desconhecimento pode ser fonte de conhecimento, e isso abria margem para múltiplos caminhos aos quais queríamos percorrer. Turner mostra a importância desse significado contido no discurso e prática do outro:

Meu método consistia em tomar um ritual de Ndembu que eu tinha observado e analisá-lo, detalhe por detalhe, pedindo a Muchona os seus comentários. Ele tomava um símbolo, por exemplo, a árvore *mudyi*, que é símbolo pivô do ritual da puberdade das meninas, e me dava o espectro completo dos seus significados (TURNER, 2005, p. 183).

As nossas questões surgiam do contexto, não havíamos estudado a *Festa do Divino* e tão pouco tínhamos participado dela. Quando antes das visitas em campo, nas conversas, era falado sobre o Santo, a imagem emoldurada nas nossas mentes era de uma pequena estátua

com configuração humana. Mas no decorrer do trabalho pedíamos que nos descrevessem mais o Divino, então eles nos falavam da coroa, que tinha um pombo e uma seta, com fitas amarradas, sendo que a seta significava a santíssima trindade e sem a seta era apenas o Santo. Além disso, procurávamos saber da história de vida dessas pessoas.

Assim, essa maneira livre de conversa, aos poucos, transformava esse desconhecimento em informações preciosas sobre as características do Divino, os significados arrolados nele, histórias de vida, narrativas e os milagres realizados:

O argumento em favor de uma entrevista completamente livre em seu fluir fica mais forte quando seu principal objetivo não é a busca de informações ou evidência que valham por si mesmas, mas sim fazer um registro “subjetivo” de como um homem, ou uma mulher, olha para traz e enxerga a própria vida, em sua totalidade ou em uma de suas partes (THOMPSON, 1992, p.258).

### **2.3 - A performance da “beatificação” ou um ser afetado?**

Depois de conhecermos mais sobre a história de vida da Dona Romana, percebi os resquícios da minha formação cristã nela. Escutá-la e pensar sobre isso me remete à infância. Nessas vagas lembranças recorro que estudei em um colégio sob a responsabilidade da congregação das Preciosinas, denominado de Casulo, as orações antes dos lanches e as peças bíblicas encenadas marcaram esse momento.

Ademais, a minha madrinha de batismo, Dona Lúcia, iniciou-me nas novenas em preparação para o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, em São Miguel do Guamá. Era curioso participar das procissões iluminadas pelo colorido dos balões de papel de seda com velas dentro. Eu lia as passagens bíblicas. Era também uma forma de inserção no mundo adulto.

Essa experiência foi importante quando comecei a participar da igreja católica em Castanhal, no bairro do Jaderlândia, diferentemente de outras práticas, desenvolvemos um projeto de igreja que considerávamos revolucionário, pois nossas experiências fundamentavam-se nas orientações da Teologia da Libertação.

Foi nesse momento, dentro da comunidade de São Cristovão, que aconteceu o encontro com o teatro. As peças realizadas para o grupo e nas missas foram à experiência representativa desse ofício que resolvi percorrer.

A identidade tornar-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida

historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que são unificadas ao redor de um 'eu' coerente (HALL, 2000, p.12-13).

A conjuntura de formação cristã foi importante para as minhas escolhas. Hoje, avesso diante de alguns posicionamentos eclesiásticos, contudo, do ponto de vista das manifestações da religiosidade, interessa-me como um campo propício de aprendizado em relação à cultura. Desta maneira, durante o trabalho de campo, outra forma de educação opera na cognição do pesquisador:

É por uma razão muito profunda, que se prende à própria natureza da disciplina e ao caráter distintivo de seu objeto, que o antropólogo necessita da experiência do campo. Para ele, ela não é nem um objetivo de sua profissão, nem um remate de sua cultura, nem uma aprendizagem técnica. Representa um momento crucial de sua educação, antes do qual ele poderá possuir conhecimentos descontínuos que jamais formarão um todo, e após o qual, somente, estes conhecimentos se “prenderão” num conjunto orgânico e adquirirão um sentido que lhes faltava anteriormente (LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 415-416).

Contudo, qual seria a razão nesse texto desta “beatificação”? Como dito no início deste capítulo, o trabalho etnográfico é uma Performance. Nele, a memória e as experiências vividas em campo, alteram a maneira de ver o passado, presente e futuro:

[...] é que há muito mais em que mergulhar do que a vida nativa, quando se pretende tentar essa abordagem etnográfica pela imersão total. Existe a paisagem. Existe o isolamento. Existe a população européia local. Existe a lembrança de casa e daquilo que se deixou. Existe o sentimento da vocação e de para onde se está indo. E, causando mais abalo do que tudo, existem o capricho das paixões do sujeito, a debilidade de sua constituição e as digressões de seu pensamento: essa obscura coisa chamada eu. A questão não é pensar e agir como nativos do lugar [...]. A questão é viver uma vida múltipla: navegar em vários mares ao mesmo tempo (GEERTZ, 2005, p. 104).

Percorrer esses horizontes, reconhecer as múltiplas identidades e papéis sociais assumidos pelos sujeitos é possível pelo exercício da textualização e confere certa autoridade etnográfica no campo da tradução quando avaliamos o que fizemos e não o que estamos fazendo:

Esta tradução da experiência da pesquisa num corpus textual separado de suas ocasiões discursivas de produção tem importantes conseqüências para a autoridade etnográfica. Os dados assim reformulados não precisam mais ser entendidos como a comunicação de pessoas específicas. Uma explicação ou descrição de um costume por um informante não precisa ser constituída de uma forma que inclua a mensagem “fulano e fulano disseram isso”. Um ritual ou um evento textualizado não estão mais intimamente ligados à produção daquele evento por atores específicos. Em vez disso, estes textos se tornam evidências de um contexto englobante, uma realidade “cultural”. Além disso, como os autores e atores específicos são separados de suas produções, um “autor” generalizado de ser inventado, para dar conta do mundo ou contexto dentro do qual os textos são ficcionalmente realocados. Esse “autor generalizado” aparece sob uma variedade de nomes: o ponto de vista nativo, “os trobriandeses”, “os nuer”, “os dogon”, como estas e outras expressões similares aparecem nas etnografias. “Os balineses” funcionam como “autores” da briga de galos textualizada por Geertz” (CLIFFORD, 1998, p.48).

Mas, como se dá o aprendizado da experiência etnográfica? A escrita procura comunicar os “erros” e o que se aprendeu com eles, como bem observa Lévi-Strauss, “Como a matemática ou a música, a etnografia é uma das raras vocações autênticas. Podemos descobri-la em nós, ainda que não nos tenha sido ensinada por ninguém” (LÉVI-STRAUSS, 1986, p.53).

A textualização interessa, pois, a maioria dos que já se aventuraram na pesquisa etnográfica. Assim, a partir das experiências em campo, produzimos reflexões, compartilhando e fazendo uma intersecção entre quem pesquisa o outro e a idiossincrasia dessa inter-relação:

E se tomamos ainda Geertz por referência, vemos que na maneira pela qual ele encaminha suas reflexões, é o escrever “estando aqui”, portanto fora da situação de campo, que cumpre sua mais lata função cognitiva. Por quê? Devido ao fato de iniciarmos propriamente no gabinete o processo de textualização dos fenômenos sócio-culturais observados “estando lá”. Já as condições de textualização, isto é, de trazer os fatos observados – vistos e ouvidos – para o plano do discurso, não deixam de ser muito particulares e exercem, por sua vez, um papel definitivo tanto no processo de comunicação *inter pares* – isto é, no seio da comunidade profissional – como no conhecimento propriamente dito. Mesmo porque há uma relação dialética entre o comunicar e o escrever, pois ambos partilham de uma mesma condição: a que é dada pela linguagem. (OLIVEIRA, 2000 p. 25)

Por isso, após o trabalho etnográfico percebemos que a tarefa de reavaliá-lo nos lança a outras áreas da cognição da pesquisa acadêmica. Muitas vezes, outro capítulo da nossa história é contado pela via das identificações nas diferenças. Nessa aventura quase sempre errante, de contato com fenômeno latente, objeto, performer e pesquisador se alteram. Seres

afetados pelo mundo que contam histórias! Eis o ofício dos aprendizes das lições da performance e da etnografia:

[...] uma vida examinada é, em ampla medida uma vida depurada, explicada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura. A ipseidade é assim, a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo” (RICOUER, 1997, p. 425).

#### **2.4 – Comunidades foliãs: Espaços de passagens.**

O geógrafo Milton Santos elucidava que a categoria espaço abarca outras dimensões da realidade, não apenas física, porém, social e histórica: “O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 1997, p. 51).

Mais que percorrer os diversos lugares junto ao Santo, esse acompanhar me permitiu trafegar nos recintos do meu ser-estar-sendo artístico, acadêmico e com sede de passar. Seriam pontos de fuga por não acreditar em projetos de Igrejas anacrônicos com a realidade dos nossos tempos? Ou simplesmente, uma tarefa científica com perspectivas de recuperar atores de outros espaços?

Nesses espaços sociais da pesquisa, nossa tarefa é “sentar-se ao lado”, ouvir, perguntar, porém, não a ponto de querer encontrar a resposta, afinal “a resposta certa, não importa nada: o essencial é que as perguntas estejam certas (QUINTANA, 1998, p. 54)”. Todavia, associar os pontos de fugas e intersecções desses locais. E é isto o que faz a performance.

Nos lugares em que o Santo transita, existem espaços que são transponíveis e intransponíveis. São os espaços da dimensão social, cultural e histórica que o performer quer perpassar. Com isso, se a performance está no entre-lugar, também as comunidades investigam os “astronautas” desse novo e velho espaço com indagações, olhares receosos de saber sobre a invasão e dispostos a acolher esse imigrante de si mesmo.

Era promessa? Qual a minha religião? Mas não só isso, desejos, cheiros, inspirações, expectativas e desenganos constituíram epistemologias, das tantas comunidades, também em campo com ânsia de saber o olhar daquele que vem à comunidade saber de histórias, festas e orações.

Os tempos das Cebbs (Comunidades Eclesiais de Base) que historicamente marcam uma guinada no que diz respeito ao trabalho pastoral do leigo através dos documentos de Puebla e Medellín concebem outra maneira de fazer igreja na América Latina. Espaço profícuo da Teologia da Libertação. Cantos, orações e ações para um Deus que está vivo e “suja os pés de lama”, ou seja, para uma concepção de igreja comprometida com os mais pobres. Estaria eu retornando ao encontro dessa igreja?

O fato é que, em dezembro de 2011, retornei a Macapazinho. Era o momento de tentar rever e reencontrar com os moradores e visitar lugares que sabia apenas de nome. Conhecer, neste caso, significava peregrinar nas ladeiras, caminhos e aportar nas casas das famílias e ficar à deriva num outro tempo.

A ideia era compreender onde o Santo estava. Afinal, ele nunca é, mas está sendo, é esse também o seu caráter performático. Nas diversas comunidades pelas quais ele vai, deixa seu extrato, uma flagrância travestida de corpos que celebram a vida.

Foram nesses desarranjos de tempos e espaços que reencontrei Nilzete, umas das coordenadoras da Festa do Divino, que também reza o *Kirie*, ladainha em latim, e contribui para as andanças do Divino. Conversamos sobre duas necessidades, a minha de fazer um trabalho que envolvesse as outras comunidades em uma pesquisa de pós-graduação, e da comunidade de ter a história da Festa do Divino registrada.

Obtive informações de que existem em Macapazinho duas coroas; uma nova, feita recentemente, e outra mais antiga que provavelmente tem mais de cem anos. Penso que existem várias coroas: A coroa das narrativas, a coroa da graça, a coroa que eu toco, a coroa da presença do Divino e a coroa que passa e dorme na minha casa. Quais os caminhos dessa coroa?

Nas conversas, fiquei sabendo os “passos” que o Santo daria no ano de 2012 e pude me organizar para acompanhar as sutilezas das marcas que os seus pés deixavam, registrando em vídeo e através de fotografias as novenas, histórias de vida, lugares, casos de milagres e outras tantas coisas que envolvem o Divino Espírito Santo.

As comunidades se organizam a partir das cartas que saem de Macapazinho. Elas são no formato de folders e indicam os responsáveis pelo Santo em cada comunidade, bem como, o período de sua permanência e a programação para o dia de Pentecostes. A carta, na verdade, aglutina os espaços, semeia a passagem do Santo. É a performance da anunciação. As cartas confirmam o tempo exato da vinda do Espírito Santo (Coroa) e é quando a comunidade se organiza para recebê-lo, com calendário próprio de visitas.

Durante cinco meses, o Santo percorreu várias localidades e acompanhei pelo menos dois dias em cada uma delas. Nesse andamento com o Santo, minha irmã, Ysthéfane Oliveira, Iris Barbosa (noiva) e o meu amigo Neilton Cerqueira, estavam comigo nessa audiência.

#### 2.4.1- Itaboca.

Sexta feira (06 de janeiro de 2012), houve uma celebração em Macapazinho com a presença de um padre, nesse dia aconteceu a missa de envio da Coroa do Divino para as comunidades. Sábado (dia 07), a Coroa partiu de Macapazinho para a comunidade quilombola de Itaboca.



Fig. 2<sup>18</sup>

Houve uma pequena celebração quando se deu a chegada do Santo a esta localidade e distribuição de lanches. No dia seguinte, visitamos e acompanhamos a peregrinação do Divino nas casas das famílias.

Num outro dia, retornei a Itaboca e conversei com a Dona Janete. Queria marcar outros encontros para saber sobre a Festa do Divino nesta localidade e outras histórias, ela sugeriu o senhor Valdir que é um conhecido “contador de histórias”.

Conversamos com o senhor Valdir pela manhã. Dissemos que estávamos querendo conhecer a Festa do Divino e ele gentilmente concedeu horas e horas de conversas sobre

---

<sup>18</sup> Comunidade quilombola: Itaboca. Foto: Neilton Cerqueira, 2012.

diversos assuntos, como um conjunto de sopro que existia nos “tempos passados” e que muito dos instrumentos musicais eram fabricados por eles mesmos.

Seu Valdir disse que o apelido Itaboca refere-se a “Taboca”, uma espécie de mato, que existia em grande quantidade próxima à comunidade. Além disso, falou sobre o seu trabalho na roça, o trem de Castanhal e que quando jovem percorria a pé com compras de Castanhal a Itaboca.

Ele falou que, em outros tempos, o clero era ausente e para suprir essa falta eram chamados os “rezadores profissionais” da ladainha em latim. Segundo ele, a ladainha era demorada e, após o término, era servido um jantar e depois “virava no samba”, ou seja, aconteciam as festas. Disse ainda que essas diversões foram proibidas no período da festividade de Santo Antônio, padroeiro da comunidade, e lembrou-se também que durante a sua juventude colocava-se um alto-falante num pau para fazer as festas.



Fig. 3<sup>19</sup>

O Divino permaneceu nesta comunidade por sete dias e as novenas foram registradas em vídeo por Deliane (uma jovem da comunidade de Itaboca que acompanha o Santo). Entendi que seria interessante deixar a minha filmadora com ela. Primeiro, pela impossibilidade de filmar todos os dias, e segundo, por entender, que sendo ela da comunidade, poderia ser mais familiar às filmagens, além disso, pensei que seria uma metodologia perspicaz, afinal, os registros indicariam um olhar diferente do nosso.

Esses vídeos compõem uma festa diferente: trajas mais simples, crianças chorando, mães amamentando os seus filhos enquanto suas bocas balbuciam orações, preces e barulhos.

---

<sup>19</sup> Informante, Seu Valdir. Foto: Neilton Cerqueira, 2012.

A presença do Divino é respeitada, mas isso não significa silêncio. Não se escolhe uma roupa pra rezar, a novena não atrapalha o andamento dos afazeres de casa. Nesta comunidade quilombola, a Coroa é conduzida de casa em casa, principalmente por crianças e jovens.

A Festa do Divino, ao percorrer essa comunidade, indica uma relação entre o pomposo, porque se trata de uma Coroa que carrega consigo uma simbologia religiosa, histórica e ao mesmo tempo acarreta um sentido modesto, especialmente nas casas por onde o Santo pernoita, por se tratar do Divino se imiscuir no seu cotidiano.

No mesmo sábado, após a celebração em Itaboca, retornamos para Macazinho, já que lá se realizaria uma novena. Cabe lembrar que existem duas coroas representando o Divino, a réplica que circula e a outra, mais antiga, que fica em Macapazinho.

Neste mesmo dia e horário aconteceu também na igreja de Macapazinho um louvor. O que nos faz compreender o litígio a respeito de duas concepções de religiosidade referente ao catolicismo: uma que mantém vínculos com a renovação carismática católica (RCC) e a outra ligada a um catolicismo popular.

A novena em Macapazinho reuniu muitas pessoas. Dentro da casa próximo ao Santo estavam apenas mulheres, as quais rezaram um terço do rosário e posteriormente a ladainha em latim *Kirie*, em seguida o banquete para todos que estavam ali.

#### **2.4.2 - São Sebastião.**

Depois dos dias em Itaboca, o Santo foi levado para a comunidade de São Sebastião. Lá foi realizada uma recepção para o Divino com algumas pessoas. Ocorreu que neste mesmo dia coincidiu com o início da festividade do padroeiro desta comunidade.

Também lá confiei minha câmara a um jovem da comunidade, porém o seu trabalho distante na cidade de Castanhal não permitiu que ele acompanhasse todas as novenas, todavia alguns de seus registros ajudam-nos a pensar nesses outros olhares, pois detalhes de práticas do corpo são mostradas de maneiras diferentes de quando estávamos lá.

Constatei que existe uma força maior em relação à festividade de São Sebastião. E o papel da visita do Divino tem uma importância mais restrita, no caso, o pernoitar nas casas e as promessas. Vale ressaltar que a Coroa, nessas comunidades, ainda não havia recebido as fitas multicoloridas que representam as promessas dos devotos do divino.

Fig. 4<sup>20</sup>

### 2.4.3 – Inhangapí.

De São Sebastião, o Santo foi levado para o município de Inhangapí <sup>21</sup> através da PA136. Conversamos com os moradores que participavam da Festa do Divino em outras épocas. Disseram-nos que existia uma Coroa do Divino em Inhangapí e que tempos depois foi levada por um padre e, em seguida, nunca mais retornou.

Cabe lembrar que, apesar da história de Inhangapí evocar os povos indígenas, existem comunidades quilombolas que influenciam as práticas culturais e são apontadas, em outros tempos, como marca latente da participação do negro na Festa do Divino, como mostra:

Diz a história que os negros faziam parte. Não eram todos porque a religião que eles trazem da África é outro tipo mais candomblé essas coisas assim...mas eles faziam parte, tanto é que quem rezava essas ladainhas aqui na nossa região eram pessoas negras que rezavam latim aprendiam escutando de ouvido. A missa não é uma parte, não era em latim? E hoje quem celebra missa em latim quase ninguém. (FILHO) <sup>22</sup>

<sup>20</sup> Coroa do Divino na igreja e comunidade de São Sebastião. Foto: Neilton Cerqueira, 2012.

<sup>21</sup> “[...] Ao Norte com o município de Castanhal; ao Sul com o município de Bujarú; a Leste com o município de São Miguel do Guamá e Oeste com o município de Santa Izabel do Pará. Os principais acidentes geográficos são: Rios – Inhangapi, Apeú e Guamá; Igarapés – São João e Jandiaí.” Disponível em: <http://www.inhangapi.pa.gov.br/geografia.htm>.

<sup>22</sup> Seu João Capistrano de Araújo Filho em entrevista concedida à Ysmaille Oliverira, Ysthéfane Oliveira e Neilton Cerqueira, 2012.

Foliões negros, cantadores de ladainhas em latim transformavam a liturgia da igreja católica conforme as suas vicissitudes e eram investidos de poderes de cura, através de cantos com a presença da Coroa do Divino. Afirmamos isto já que na maioria das narrativas o agravo ou mal é afastado quando se faz uma cantoria para o Divino.

As novenas que registramos baseiam-se nos sete dons do Espírito Santo: Sabedoria, Inteligência, Conselho, Ciência, Fortaleza, Piedade e Temor de Deus. Há um banquete no final como na maioria das outras comunidades.



Fig. 5<sup>23</sup>

É nesta comunidade que o Santo começa a receber as fitas multicoloridas. Foi nesta também que um ex-católico, hoje, protestante, nos disse dos milagres do Divino na sua vida:

A vinda do espírito Santo, atuação dele na minha vida, se dá quando eu tinha cinco anos. Naquela época tinha um tipo de febre que chamavam impaludismo. Dado naquela época a medicina não está muito avançada, então era uma febre difícil de curar e eu estava falecendo mesmo e o meu pai de uma família muito católica ele fez uma promessa para o Divino Espírito Santo lá no Macapazinho se eu ficasse bom ele daria um porco em agradecimento ao Divino e aconteceu eu tô aqui contando a história, eu tinha cinco anos agora tenho cinquenta anos. Tá com cinquenta e dois anos que esse fato aconteceu. Mas a devoção do divino já vinha de muito antes, tem mais de cem anos a devoção na nossa região e era uma festa, um movimento religioso esperado na época porque tinha pessoas que deixavam as suas casas para acompanhar aquele ...romeiro, hoje chama romeiro, naquela época era

<sup>23</sup> Novena no município de Inhangapi. Foto: Neilton Cerqueira, 2012.

foliões. Os foliões passavam toda essa região aqui Trindade, São João da Cabeceira, Pernambuco, Boa Vista, subia para Inhangapi, vinha aqui para a cidade chegava em Macapazinho próximo da festa e uma coisa que é importante era o tanto de donativos que ele levava era porco, galinha, era pato era tudo. A devoção ao divino é muito importante, hoje eu não faço mais parte da igreja católica, sou evangélico, mas não posso deixar de desconhecer isso na minha vida, a gente que segue a doutrina de Jesus Cristo a gente tem que reconhecer as outras religiões, outras denominações (FILHO).<sup>24</sup>

Na fala do João Capistrano Filho há reconhecimento do poder do Divino que sobrepõe às religiões. Neste local, a incumbência de rezar novena que é dos responsáveis pela visita é uma espécie de herança que os filhos fazem em respeito à memória de seus pais. Uma das organizadoras diz que um dos motivos para continuar a devoção foi o pedido feito por sua mãe, prestes a falecer, para não deixar “morrer” a tradição. Contudo, não podemos fazer generalizações em relação à devoção, pois há casos, como o exposto acima, no qual o filho do devoto optou por outra religião.

Esse mesmo senhor relatou sobre as trajetórias do Santo nestas comunidades, destacando o rio como elemento capital para atender as necessidades das comunidades e ao mesmo tempo favorecer uma maior integração:

Para chegar em Macapazinho, naquela época, só era através do rio Apeú. Então, nos que morávamos próximo a gente ia de canoa, quatro, cinco horas de remo, numa época dessa como o Apeú não tem fluxo de maré até na beira o Macapazinho, só até uma parte. A viagem se tornava mais longa por causa disso, a vinda não era mais rápido, mas a ida era nessa faixa de quatro a cinco horas de tempo de remo para chegar até a vila de Macapazinho onde era celebrada a missa de pentecoste (FILHO)<sup>25</sup>

Na fala do João Capistrano, percebemos uma informação importante que ajuda compreender a geografia da peregrinação do Santo, isto é, a geografia do rio permitia o trânsito de pessoas, do comércio e de religiosidade. Assim, promessa e as comunidades próximas ao rio se configuram como o palco das passagens do Divino, pois a maioria das comunidades é ribeirinha

#### **2.4.4 - Santa Maria – Paraibana.**

<sup>24</sup> Seu João Capistrano de Araújo Filho em entrevista concedida à Ysmaille Oliverira, Ysthéfane Oliveira e Neilton Cerqueira, 2012.

<sup>25</sup> *Idem, Ibidem.2012.*

Em Santa Maria, a senhora Ana estava se recuperando de um infarto. Ela disse que mesmo assim, com ajuda de sua filha, iria organizar as visitas do Santo de acordo também com as promessas.

Em entrevista, ela nos contou da sua relação de agradecimento com o Santo que havia lhe ajudado na sua recuperação e nos relatou outras histórias, dentre elas como era entendido por eles a passagem do Divino, que no imaginário das crianças punia, quando era o tempo das visitas, quem não estava vestido:

Desde criança, nós vivia tudo nu e quando via o tambor vim batendo na estrada eu e meus irmãos, olha pra capoeira, porque minha dizia pra nós vestir roupa, ela dizia que o santo capava a gente, nós ia pra roça voava tudo. Eu tinha um irmão doente, o Benedito, teimoso, teimoso, agarrava no braço desse menino pra correr, ele dizia eu não corro, o santo num capa, capa, vamos correr meu irmão do céu. Naquele tempo arrumava cada arrumação, eu sei que quando chegava a casa tava sozinha, num tinha ninguém tava tudo no mato escondido, se tremendo no mato, eu principalmente ficava no mato de lá enxergava aquilo batendo e batendo. (ANA)<sup>26</sup>

Respeito, medo e enfrentamento marcaram a infância na memória de Dona Ana. A sua fala permite adentrar num universo em que as batidas do tambor vão provocar mais que o anúncio da chegada do Divino, também respeito e alteração de um cotidiano infantil em que a brincadeira e o nudismo são uma afronta à mentalidade dos pais devotos do Divino Espírito Santo. A ideia dessa narrativa é que o Santo pode punir inclusive as crianças, quando elas não respeitam o mesmo.

Nesta comunidade foi preparada uma grande celebração no último dia de estada do Santo, contando com a participação de bandas de louvor de Castanhal, infelizmente não coincidiu com as nossas idas a este local.

---

<sup>26</sup> Dona Ana em entrevista concedida à Ysmaille Oliverira, Ysthéfane Oliveira e Neilton Cerqueira, 2012.

Fig. 6<sup>27</sup>

Um pouco mais adiante, em São Benedito (Serraria), conhecemos o “seu Damião”. Ele relatou como eram as ladainhas, as histórias envolvendo foliões e lembrava que quando o Santo passava tocando a caixa, a sua mãe mandava se arrumar e deixar a roça e, de repente, se formava uma grande procissão. Afirmou que, a ladainha não era cantada, e sim, falada e reforçou a presença de negros como foliões.

Conhecemos também a Dona Regina que é responsável por “tirar” (rezar) a ladainha, organizar as visitas do Santo nas casas, e seu esposo, seu Luiz. Com eles conversamos e registramos a presença do Divino neste local. Nesta comunidade em virtude do grande número de pedidos, algumas novenas aconteciam duas vezes na mesma noite, o que Dona Regina disse que já tinha pedido mais dias porque ficava desgastante rezar duas vezes, pois o cântico é “puxado” (desgastante).

---

<sup>27</sup> Novena na comunidade de Santa Maria. Foto: Neilton Cerqueira.

Fig. 7<sup>28</sup>

#### 2.4.5 - Boa Vista – Inhangapí.

De Castanhal, e de carro, foram aproximadamente uma hora e trinta minutos para chegar a Boa Vista. A novena aconteceu na casa do seu Manduca, um pouco distante desta vila. Isso foi durante o dia, porque a incidência de chuvas dificultava o acesso até a sua casa.

A novena aconteceu num terreiro, haja vista o grande número de pessoas. Uma senhora segurou a Coroa durante toda a reza. Seu manduca comentou que se tratava de uma promessa por uma graça alcançada:

Agora tinha uma promessa dessa senhora que tava ai ele teve derrame dia primeiro de novembro... ai ficou ruim não andava era só carregada ai fizeram essa promessa se ela melhorasse fazer hoje essa novena. Ai graças a Deus ela já anda...já vai até pela roça, mas o corpo dela ainda esta pesado de repente pode cair, mas para o que ele ficou está muito melhor (MANDUCA).<sup>29</sup>

A passagem do Santo e o gesto de segurar a Coroa alimentam expectativas de uma vida amparada pelo Divino. Na concepção da comunidade, o poder celeste intervém conforme a fé de cada devoto.

<sup>28</sup> Novena na casa do senhor Damião. Foto: Neilton Cerqueira, 2012.

<sup>29</sup> Seu Manduca em entrevista concedida a Ysmaille Oliverira, Ysthéfane Oliveira e Neilton Cerqueira, 2012.

Destaca-se um cântico peculiar que não vimos em outra comunidade, porém, também é em tributo ao Divino Espírito Santo como uma forma de oferecer aquela prece, e diz o seguinte: “Ladainha que rezamos ao Divino Espírito Santo oferecemos/ Que nos livre de demônio e das suas más companhias/ As cordas do teu rosário são as palavras de artilharia [...]” (Autor desconhecido).

Encontramos uma referência desta mesma letra num site e também retratava um oferecimento, porém estava direcionado para outro Santo, no caso São Sebastião, e está dividida em duas partes, ou seja, os foliões e o povo, conforme o fragmento citado abaixo:

#### OFERECIMENTO

Foliões

As promessas que rezamos para o Glorioso São Sebastião oferecemos

Povo

Que nos livre do demônio, de suas más companhias

Foliões

As contas de seu rosário, são balas de artilharia

Povo

Que combate nos infernos, rezando Ave Maria.<sup>30</sup>



Fig. 8<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Disponível em: [http://irmandadesaosebastiao.blogspot.com.br/2011\\_11\\_01\\_archive.html](http://irmandadesaosebastiao.blogspot.com.br/2011_11_01_archive.html)

<sup>31</sup> Foto: Neilton Cerqueira, 2012.

#### 2.4.6 – Gleba – Pernambuco.

Fomos nessa comunidade. Acompanhamos a novena e depois conversamos sobre o Divino. Eles disseram que o latim não era mais cantado. As pessoas mais idosas recordaram que existiam os momentos da cantoria que eram chamados de alvorada, realizados ao amanhecer e às dezoito horas. Lembraram também dos foliões que faleceram e um dos filhos de um folião que sabia cantar, mas foi embora para Belém.

Depois o que ocorreu foram mais histórias sobre bácia (porco pequeno, de pouca idade, leitão), milagres do Divino e promessas inusitadas, como o pedido ao Divino para o filho não comer mais barro. O próprio senhor agraciado foi quem nos relatou como se deu essa a graça alcançada, isso numa conversa seguida por copos de mingau.



Fig. 9 <sup>32</sup>

#### 2.4.7 – Trindade.

Nesse local o Santo permaneceu por quinze dias, em virtude do grande número de pedidos. Algumas visitas acontecem durante o dia e em particular, na casa de pessoas enfermas.

À noite, a novena foi na casa da Dona Miraci. A novena não era cantada em latim. Após o término das orações, nas conversas com as pessoas, mencionaram o nome de foliões que por lá passaram e vieram a falecer: Seu João Vice, Francisco Gama, Antônio Fita e Acir (Pernambuco), além de casos sobre pessoas que mentiam ou negavam algo para o Divino e

<sup>32</sup> Novena na comunidade de Pernambuco. Foto: Neilton Cerqueira, 2012.

acabavam sendo castigadas, assim como outras histórias que haviam acontecido com elas mesmas.

A Coroa, depois de ter visitado as famílias, parte por cerca de dois quilômetros até a comunidade da Cabeceira. Durante a passagem do Santo, algumas pessoas (com dificuldade de locomoção) esperam em suas casas a peregrinação para beijar as fitas, benzer-se, renovar agradecimentos e fazer novas promessas.



Fig. 10<sup>33</sup>

#### 2.4.8 - São João da Cabeceira:

Neste local a novena é cantada em latim. Em nossas visitas percebemos que o ritmo da ladainha é lento. Na novena que registramos uma das quatro senhoras que cantava o latim ficou de joelhos durante toda a reza e as outras três em um determinado momento acompanharam o gesto de ficar de joelhos.

---

<sup>33</sup> Procissão da comunidade de Trindade para a comunidade da Cabeceira. Foto: Neiton Cerqueira, , 2012.

Fig. 11<sup>34</sup>

Após o término, foi servido um banquete e foi ainda comemorado o aniversário do filho da dona da casa. Uma semana depois, nessa comunidade, pessoas a pé, de bicicletas, motos, carros e cavalos foram juntas com a Coroa do Divino em procissão, percorrendo por cerca dez quilômetros até chegar à comunidade de Itaquí. Durante a procissão, algumas pessoas de Itaquí vinham em direção do Santo para acompanhar a peregrinação.

#### 2.4.9 – Itaquí.

Fig. 12<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Durante o canto do latim a rezadora ajoelha. Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Foi nesta localidade que conheci um grupo de senhoras e alguns homens que cantam também em latim para o Divino. Lá, o “Seu Bem”, responsável pela organização da visita do Santo foi indagado por um membro da comunidade por que o Santo não voltava, ele disse: que este “era um Santo de passagem, ele não volta”. Ela replicou dizendo: “que isso era coisa de macumba”.

Nesta comunidade acabei visitando mais vezes por conta do entusiasmo das senhoras, sempre assíduas nas novenas. Elas falavam que em outros tempos sofreram dificuldades de acompanhar as novenas em virtude das péssimas condições das estradas no período das chuvas.

Cabe lembrar que nesta localidade há um maior número de pessoas que cantam em latim, porém uma das senhoras, Lecy, no papel de foliã, ajoelha em frente ao Santo e pronuncia uma oração, em um ritmo acelerado.

Foi neste local que vimos definhando um dos foliões da geração do Seu Julico. Diziam os moradores que o seu estado se dava por castigo do Divino, por ele ter praticado um ato infame e ter mudado de religião.

Depois das visitas realizadas em Itaquí, o Santo foi conduzido, atravessando o rio, até chegar às comunidades de São Tomé e Boa Vista, as últimas comunidades antes em Macapazinho.

#### **2.5.10. - São Tomé, Boa Vista e Macapazinho:**

As imagens a seguir mostram pessoas nas três comunidades por onde o Santo passa no final de seu percurso. A primeira, referente a uma entrevista do Seu Pedro; a segunda, mostra a saída do Santo da igreja em um andor para a procissão fluvial, a qual percorre o rio Apéu até chegar a Macapazinho; e a última, trata de uma comunidade esperando para almoçar em Macapazinho:

---

<sup>35</sup> Senhoras que cantam em latim em Itaquí. Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig. 13<sup>36</sup>Fig. 14<sup>37</sup>Fig. 15<sup>38</sup>

Nestas comunidades conhecemos Dona Romana, Seu Pedro, Dona Maria do Espírito Santo, Nilzete e entre outras pessoas que nos ajudaram a compreender a Festa do Divino. Isso no ano de 2008, quando presenciamos a performance do Seu Julico na comunidade de São Tomé .

As 19h30min, o coordenador chamou as pessoas para o início da novena. “Seu Julico”, e mais dois homens ficaram de pé em frente a um rapaz que estava sentado segurando a Coroa do Divino Espírito, isto é, este rito se realizava com o promesseiro sentado em uma cadeira num local de destaque, com a Coroa nas mãos. O líder comunitário deu as boas vindas e a comunidade cantou o hino da Santíssima Trindade. Nesse momento, na parte externa, houve explosões de fogos de artifícios. Terminado o hino Seu Julico entou a ladainha em latim vulgar. Para fazer isso ele apóia o queixo sobre o lado direito do peito e produz o som grave e arrastado. A performance acontece pela vocalidade (OLIVEIRA, 2010, p. 38).

Seu Julico, que faleceu em 2011, nos contou sobre como foi a sua vida de folião, detalhes de como eram as visitas e também o seu aprendizado do canto em latim, além de outras histórias que envolviam milagres, sorrisos e interferências do Divino.

Optamos por não fazer esse percurso (São Tomé, Boa Vista e Macapazinho), ao invés disso, produzimos um vídeo com fragmentos das ladainhas e imagens da passagem do Santo

<sup>36</sup> Seu Pedro da comunidade de São Tomé. Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.

<sup>37</sup> O andor com o Divino para romaria fluvial para Macapazinho. Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.

<sup>38</sup> Almoço das comunidades em Macapazinho no dia de Pentecoste. Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.

em todas essas comunidades; também fizemos uma exposição fotográfica com as imagens de cada uma dessas comunidades a partir das procissões, ladainhas, promessas e banquetes.

Isso ocorreu no dia de Pentecoste quando as comunidades vieram celebrar e comemorar mais um ano, a Festa do Divino. Foi muito interessante partilhar com elas um universo de sensações, pessoas e maneiras distintas de vivenciar a passagem do Divino em cada uma das comunidades.

Durante o almoço, as comunidades eram chamadas para dentro do barracão e, ao fazer a fila para a refeição, deparavam-se com suas fotos, que não ficaram trancafiadas em arquivos pessoais ou em depósitos de monografias guardadas nas bibliotecas das universidades, mas estavam lá, próximo delas.

O arrebatador para o artista-pesquisador é o compartilhar. Naquele espaço, as pessoas iam se reconhecendo e distinguindo outras pessoas nas fotos. Algumas ficaram surpresas e não imaginavam o que acontecia nessa passagem do Santo. Essas fotos também são compartilhadas aqui nesta dissertação, no capítulo seguinte para que possamos deslizar da borda para o âmago da festa.

### **III- “UM SANTO SÓ DE PASSAGEM”: A FESTA DO DIVINO E AS PERFORMANCES**

### 3.1- A Festa do Divino em Macapazinho

Um senso de harmonia com o universo se evidencia e o planeta inteiro é sentido como uma *communitas* (TURNER, 1986, p.43).

A agrovila de Macapazinho fica aproximadamente a 23 km de Castanhal. Os mapas a seguir nos mostram em primeiro plano a cidade de Castanhal e um pouco abaixo Macapazinho. Na segunda imagem, temos uma visão panorâmica da agrovila e a esquerda dela, o rio Apéu:

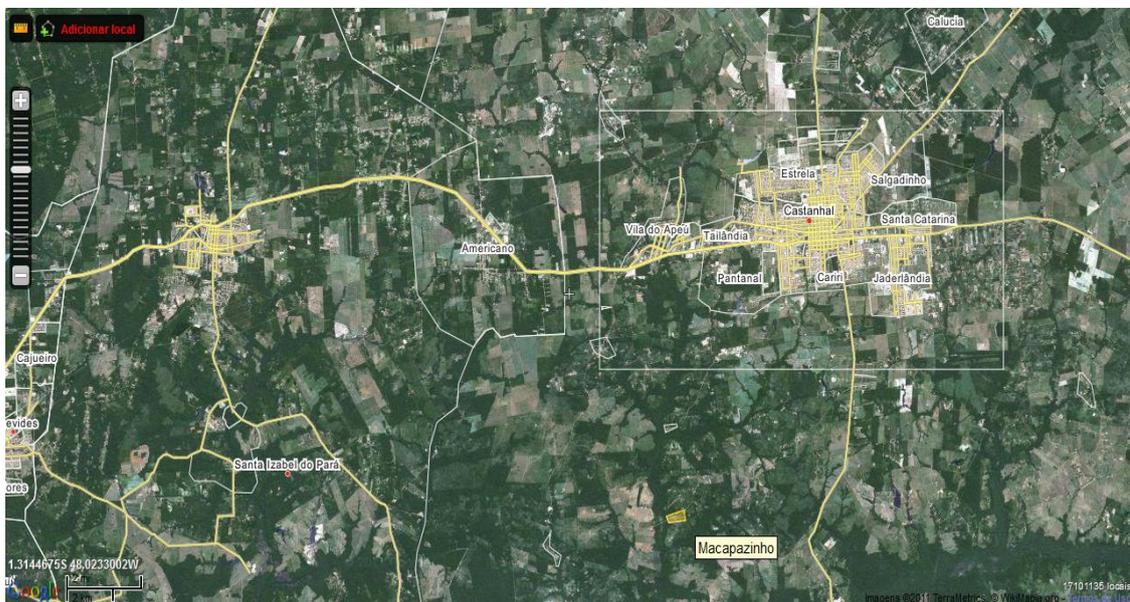
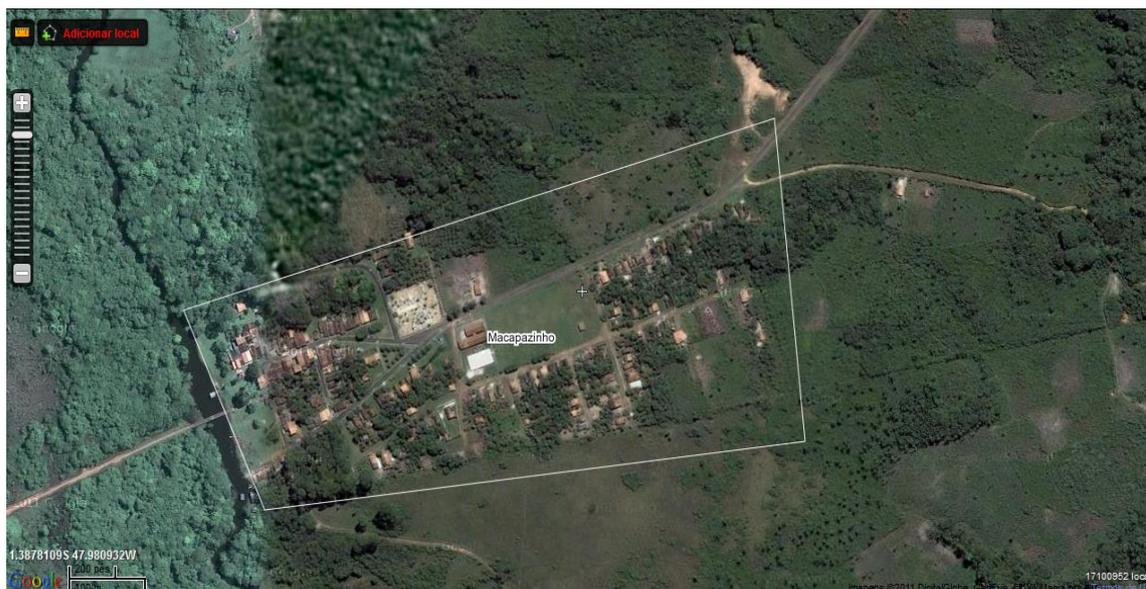


Fig.16 <sup>39</sup>

<sup>39</sup> Mapa de Castanhal e Macapazinho. Fonte: <http://wikimapia.org/#lat=-1.3144675&lon=-48.0233002&z=12&l=9&m=b&v=1>

Fig. 17<sup>40</sup>

A Festa do Divino é organizada por um grupo de pessoas da agrovila de Macapazinho, entretanto, em cada comunidade na qual o Santo anda, existem os responsáveis pela permanência dele e a organização das casas em que acontecerão as novenas.

Essa geografia da passagem envolve três municípios: Castanhal, Inhangapí e Santa Izabel, e ocorre, em média, por cinco meses. O Divino percorre as comunidades de Itaboca, São Sebastião, Inhangapí, Santa Maria, São Benedito, Pernambuco, Trindade, São João, Itaquí, São Tomé e Boa Vista.

A análise que será feita neste trabalho, caminha pela ótica da performance, por isso, é necessário saber o seu lugar conceitual. Richard Schechner, professor dos Estudos da Performance na Universidade de Nova Iorque (NYU) esclarece:

Onde ocorre a performance? Uma pintura ocorre num objeto físico, uma novela ocorre em palavras. Mas uma performance (mesmo quando partindo de uma pintura ou de um romance) ocorre apenas em ação, interação e relação. A performance não está *em* nada, mas *entre* [...] Um performer do dia-a-dia, num ritual, num jogo ou nas artes performáticas propriamente ditas, faz/mostra algo (SCHECHNER, 2003, p.28).

O caráter inter-relacional é a marca da performance. A Coroa do Divino Espírito Santo é conduzida por todas essas comunidades no período de janeiro a maio. Nesse tempo, ela é o símbolo e a personificação do poder celeste sobre o qual as práticas performáticas das pessoas

<sup>40</sup> Mapa de Macapazinho. Fonte: <http://wikimapia.org/#lat=-1.3144675&lon=-48.0233002&z=12&l=9&m=b&v=1>

acontecem, pois a mesma permanece em torno de sete dias ou mais em cada uma das comunidades. Assim, orações, narrativas, graças alcançadas, procissões agem sobre a Coroa ao mesmo tempo em que ela age sobre o lugar onde está inserida estimulando a fé, a devoção e a esperança de uma vida digna, sem males.

Na maioria das comunidades mantém-se certos costumes; nelas, rezam-se a ladainha em latim. A novena é um mosaico de performances que perpassam o canto, a reza, a devoção e o agradecimento às graças alcançadas. Essas performances aproximam-nos de festas, bem mais conhecidas no Pará, como a festa do Glorioso São Benedito, e embora esta apresente algumas similitudes, as diferenças são evidentes.

A história da Festa do Divino, de acordo com relato dos moradores, foi organizada pelo soldado Arcílio (todos o conheciam como soldado pelo fato de Arcílio ter participado da guerra de Canudos). Entretanto, não se sabe o ano exato em que a festividade teve início.



Fig. 18<sup>41</sup>

Os moradores mais antigos contam que o Divino era constantemente acompanhado por sete foliões. Eles saíam pelas ruas conduzindo o Santo e esmolando. Assim, sem dia marcado, os foliões pediam ou esperavam que as pessoas ofertassem seus donativos. Eles levavam ainda duas bandeiras nas cores vermelha e branca, e um bombo que ia sendo batido pelo caminho para anunciar que o Divino estava passando. Os foliões faziam a escolha da casa na qual iria ser rezada a novena em latim. Essa escolha era feita aleatoriamente ou a pedido de algum promesseiro:

---

<sup>41</sup> Dona Romana e seu esposo falando sobre a festa do Divino, entrevista concedida a Ysthéfane Oliveira (2008).

Na idade de oito anos eu me lembro que tinha essa procissão, né! Esse [...] essa [...] o santo esmolando, aí ele zumbia, ouvia o baque do “bum” já se arrumava, aí o santo entrava, eles cantavam, aí [...] tinha a bandeira, bandeira branca, bandeira vermelha, eles cantavam, cantavam ali, a gente beijava o Santo aí a gente saía, iam pra outra casa (MATOS) <sup>42</sup>.

O Santo esmolava durante todo o dia e, ao anoitecer, eles se recolhiam em uma casa para pernoitar. Os moradores da casa, por sua vez, recebiam o Divino junto com os foliões. A partir desse momento, o anfitrião, com muita honra, tomava para si a responsabilidade de arcar com a alimentação e estada para os foliões.

Na casa que eles anoiteciam [...] lá [...] tinha ladainha, lá tinha alvorada, lá tinha janta, lá tinha oferecimento. No outro dia a mesma coisa [...] Na casa da gente se matava porco, se dava comer pra todo mundo, era aquela alegria, só que não tinha festa, não podia ter festa, não podia festa de dança de coisa nenhuma, aquela noite, quando era quinta-feira da assunção no lugar que ele amanhecia, lá nesse lugar, na casa do Gilberto, lá tinha que saí almoço, merenda e janta porque os pião não saía, nem o santo saía do [...] de dentro de casa, era coberto com uma [...] com uma toalha vermelha [...] e alí ninguém mexia. Também não tinha ‘reza’ não tinha nada [...] (MATOS) <sup>43</sup>.

As promessas dos devotos são momentos de excelência da comunidade. Geralmente, após o término da novena, os fiéis formam filas para beijar ou tocar as fitas que ficam penduradas na Coroa. É nessa hora também que as promessas são feitas, os promesseiros amarram fitas ou dão um nó nas que já estão na Coroa. Alguns anos atrás foram utilizados uma quantidade tão grande de fitas que acabaram cobrindo toda a Coroa, dificultando a visualização do Santo. Foi um tempo em que as pessoas fizeram muitas promessas, segundo moradores, para conseguir casas, além de outros pedidos realizados em função de alguma enfermidade.

Na manhã do dia seguinte, os foliões, com as suas vestimentas, acordavam as pessoas da localidade ao som da Ladainha da Alvorada, existia também, o dia da Ascensão, que era diferenciado dos demais, pois neste dia o Santo era coberto com um pano vermelho e os foliões permaneciam na casa o dia todo.

No decorrer do tempo, a festa sofreu modificações. Alguns foliões faleceram; outros, devido à idade, não conseguiram mais acompanhar as peregrinações do Divino. Dentre os

---

<sup>42</sup> Dona Romana Matos em entrevista concedida à Ysthéfane Oliveira e Ysmaille Oliveira (2008).

<sup>43</sup> *Idem, Ibidem.*

sete, só restou o senhor Ozório Lameira Oliveira, mais conhecido como “Seu Julico” que faleceu em 2011.

Presenciamos alguns jovens da comunidade acompanhando trechos da novena em latim com “Seu Julico”, fato este que responde a um anseio da comunidade. Os jovens, na verdade, estão sendo preparados para serem os possíveis sucessores do último folião. Neste sentido, notamos a importância do papel de “Seu Julico” e dos jovens na valorização e reapropriação desse rito.

Notamos que o resultado das mudanças provocadas pelo tempo e pela própria reconfiguração da festa, foi o desaparecimento das ladainhas da Alvorada e do oferecimento da comida. As cerimônias das bandeiras vermelhas e brancas não mais são realizadas, apenas existe, ainda, a bandeira vermelha em Macapazinho.

Na atualidade, diversas narrativas orais desvendam uma sociedade que tenta manter vivos seus valores, as práticas de solidariedade, devoção e respeito ao Santo. Além dessas narrativas que fazem parte do imaginário local, é preciso evidenciar a própria participação da comunidade na ladainha. Chegamos a presenciar novenas que reuniam cerca de cem pessoas. Ademais, um momento de grande importância e que talvez seja um dos responsáveis para ajudar a fortalecer a tradição, é o banquete.

O banquete, ou jantar, é um momento de partilha. Nele, os donos da casa manifestam o despojamento do lar e daquilo que os sustentam: a comida. É uma ocasião de descontração, de encontro e muitas conversas. Mesa farta com muitos pratos, incluindo os mais típicos, como a maniçoba e o vatapá. É importante salientar que todos participam, pois tudo o que é posto à mesa é em promessa ou em agradecimento ao Santo, por isso as cozinheiras acabam dando uma caprichada especial.

### 3.2 - Procissão nas Águas, leilão, banquete e fim da festa



Fig. 19<sup>44</sup>

Os donativos arrecadados vão para o almoço, ou para o leilão no domingo de Pentecoste. Eles são transportados pelo rio Apeú junto com a Coroa. A transladação é realizada no sábado, véspera de Pentecostes. Ela percorre o rio levando os donativos e conduzindo o Divino em seu andor. Os responsáveis pela Irmandade vêm em pequenas embarcações.

Todos os donativos das comunidades são levados para Boa Vista de Castanhal. De lá partem para Macapazinho, com direito a queima de fogos durante o trajeto. A chegada do Divino na Agrovila é recepcionada com aplausos e mais queima de fogos. O Santo, então, permanece na igreja até o domingo de Pentecoste.

As águas povoam o imaginário dos moradores, pois é de lá dos rios que vem os barcos com as ofertas (donativos). Pelas águas o Divino chega às comunidades, as pessoas chegam até o Divino e é por ela que segue a procissão conduzindo o Santo a Macapazinho. Os fogos,

---

<sup>44</sup> Procissão com a coroa do Divino para Macapazinho. Fonte: Ysmaille Oliveira. (2008)

as festas, as histórias e as pessoas fazem do rio um elo de comunicação onde as coisas se modificam a cada ano, menos o espírito da cooperação.

[...] ele desce pra Macapazinho de meio dia prá tarde, num barco, cantando com muitas coisas, quando for no sábado de manhã o povo sai procurando os donativos, vão com a canoa cheia: é galinha, é pato, é peru, é porco, desde animal botam no... no leilão pra... pra sair no dia da... da missa, aí quando a gente chega lá, no dia da missa, a gente vai, o barco vem buscar, a gente vai assistir a missa, assisti o leilão [...] (MATOS).<sup>45</sup>

Depois de cinco meses de preparação, os últimos dias são de muito trabalho, afinal o almoço ou banquete reúne onze comunidades, cerca de trezentas pessoas. O banquete começa a ser preparado três dias antes, iniciando na quinta-feira. No barracão, as cozinheiras trabalham preparando diversos pratos que serão servidos como: maniçoba, pato no tucupi, vatapá, caruru etc. Os donativos chegam a todo o momento.

Para quem está preparando os alimentos, o domingo de Pentecoste começa bem cedo. Às cinco horas da manhã, as cozinheiras já estão acordadas. A primeira preocupação do dia é a de receber as pessoas que chegam com os grupos das comunidades. Algumas chegam de barcos, outras de ônibus e logo são recepcionadas com um café da manhã. Vale ressaltar que este café também faz parte da tradição. O local em que vai ser realizado o leilão continua recebendo os donativos trazidos pelas comunidades.

Após o café, todos aguardam o início da missa. Por se tratar de uma manifestação popular, a missa é o único momento de intervenção do clero. A presença do padre é desejada, mas não é condição para o funcionamento do evento.

Depois do término da missa a festividade prossegue com o leilão de todos os donativos arrecadados durante as peregrinações do Santo. O leilão conta com a participação de todas as comunidades e também das autoridades locais. A venda de bebidas alcoólicas não é permitida pela coordenação da festividade, a qual considera que a festa é de caráter religioso<sup>46</sup>.

O dinheiro arrecadado com as cartas<sup>47</sup> é empregado na festividade. Os homens ajudam na cozinha; preparam o local em que será realizado o banquete e o leilão. Eles também preparam o pau-de-sebo e a prisão, dois grandes divertimentos da festa.

Enquanto ocorrem as brincadeiras, as comunidades são conduzidas, uma de cada vez, para o salão onde é servido o grande banquete. Todos se encontram envoltos em um clima de

<sup>45</sup> Dona Romana Matos em entrevista concedida a Ysthéfane Oliveira e Ysmaille Oliveira (2008).

<sup>46</sup> Isso na atualidade, porque no passado o livro *História de Macapa: Macapazinho* do escritor Benício Lopes traz informações que no boteco ao lado das festas vendiam-se bebidas tais como: Genebra, Cachaça, Quinado, Cinzano.

<sup>47</sup> Envelope no qual os promesseiros depositam suas contribuições em dinheiro.

fraternidade em que tudo é partilhado: “[...] E quando [...] e quando tá no meio do leilão, pessoal tão chamando: “comunidade fulano de tal entra pra lá almoçá, comunidade fulano de tal entra pra almoçá”, até que chega a nossa, e a gente almoça, pega o barco e vai embora [...]” (MATOS) <sup>48</sup>.

Às cinco horas da tarde a festa é finalizada com uma procissão pelas ruas de Macapazinho. Essa procissão marca a despedida de mais um ano de fé e tradição em louvor ao Divino Espírito Santo.

### 3.3 - A Festa do Divino como performances.

Depois da descrição da Festa do Divino, como ela se realiza e as comunidades envolvidas, pergunta-se: como é possível compreender a festa como performances? Como foi exposto neste capítulo, a Coroa do Divino percorre as comunidades e produz ações e reações diversas. As fitas amarradas nela, os beijos na coroa e os nós feitos são evidências dessas performances porque criam em cada comunidade uma “outra realidade”, “ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma “segunda realidade”, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não eu seus diários, elas performam ações diferentes do que fazem na vida diária” (SCHECHNER, 2012, p.50).

A partir disso, apreende-se que durante as novenas e procissões o Santo provoca a vivência de diversos papéis como: devoto, promesseiro, responsável pela visita e rezadoras. Esses papéis são ações que as pessoas performam, quer dizer, as diversas performances que acontecem na festa se dão a partir de comportamentos ritualizados:

De fato uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem, rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também ajudam as pessoas (e animais) a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária (SCHECHNER, 2003, p.49-50).

Nessa atmosfera de realidades que se forjam, a ladainha em latim cantada pelos fiéis, o jantar servido, as procissões e as graças alcançadas indicam que as performances acontecem na passagem do Santo, especialmente quando a comunidade se encontra. Estes encontros produzem *communitas*:

---

<sup>48</sup> Dona Romana Matos em entrevista concedida à Ysthéfane Oliveira e Ysmaille Oliveira (2008).

Como Turner o definiu, envolve uma diversidade de sentidos, incluindo a normativa e a espontânea. *Communitas* normativa é o que ocorre durante um serviço Episcopal Romano. A congregação é unida “em Cristo” pela eucaristia. Entretanto, nem todo congregante sente-se em Cristo naquele momento. A *communitas* é “oficial”, “ordenada”, “imposta”. *Communitas* espontânea – a favorita de Turner – é diferente, quase oposto. *Communitas* espontânea acontece quando a congregação pega fogo no Espírito (SCHECHNER, 2012, p.68-69).

Temos, na Festa do Divino, uma posição imbricada da *Communitas* oficial e da espontânea. As narrativas, por exemplo, carregam um valor de punição aos que não são solidários em compartilhar o que tem (*communitas* oficial). Ao mesmo tempo, elas também são realidades criadas pelo imaginário social e surgem de maneira fortuita pela passagem do Santo (*communitas* espontânea).

Oferecer o jantar para a comunidade pode ser lido como *communitas* normativa e espontânea. Em algumas famílias, é uma questão de tradição ou em memória e respeito aos antepassados, já em outras são promessas, ou simplesmente refletem um desejo de compartilhar o alimento e a presença de parentes, amigos e vizinhos.

Com isso, as ações que seriam triviais são impregnadas de significados tornando-as diferentes. Isso acontece nas experiências das comunidades que são forjadas e reinventadas nas idas do Divino durante os anos de ocorrência da festa. Missas, narrativas, banquetes, ladainhas, foliões, rezadores e histórias são momentos de *communitas*, no qual, os rituais podem ser vistos enquanto performances.

### **3.4- O Santo com um *limen* de passagem.**

Segundo os moradores de Macapazinho, a Coroa com uma seta atravessada representa a Trindade, ou seja, Pai, Filho e Espírito Santo. No topo da Coroa está o próprio Espírito Santo. Nela, fitas são amarradas, durante as ladainhas, pessoas doentes ou que alcançaram graças são coroadas, outras seguram a Coroa enquanto acontece a ladainha. São distintas as relações performáticas que a presença material do Divino evoca.

Esse sentido empírico impregna-se de cunho teológico. Leonardo Boff (teólogo da teologia da libertação) no livro: *A santíssima Trindade é a melhor comunidade* no tópico *Quem é o Espírito Santo? Motor da libertação integral*. Diz que:

O Espírito Santo é aquele que supera a relação Eu-Tu (Pai-Filho) e introduz o Nós. Por isso, o Espírito Santo é por excelência a união entre as Pessoas divinas; é a Pessoa que revela para nós mais claramente a inter-relação eterna e essencial entre os divinos Três (BOFF, 2011, p. 119).

Existe, na essência da festa, esse caráter de comunhão horizontal, digo entre as comunidades, e vertical com relação ao poder transcendental (pessoas). Mas que na verdade se atravessam e se invadem. Se o Espírito Santo favorece a união das Pessoas Divinas, como enfatiza Boff, ele também interfere nos litígios e reciprocidades das comunidades.

Há que se considerar, nesta discussão, além do uso da Coroa pela comunidade, o sentido teológico e o seu valor semântico e histórico, descrito segundo o Dicionário de Símbolos:

O simbolismo da coroa fica a depender de três fatores principais. Sua *colocação* no alto da cabeça lhe confere um significado supereminente: ela participa não só dos valores da cabeça, cimo do corpo humano, mas dos valores do que sobrepuja a própria cabeça, um dom vindo de cima; ela assinala o caráter transcendente de uma realização qualquer bem-sucedida. Sua forma circular indica a perfeição e a participação da natureza celeste, de que o círculo é o símbolo. Ela une, na pessoa do coroadado, o que está abaixo dele e o que está acima, mas fixando os limites que, em tudo que não é ele, separam o terrestre do celestial, o humano do divino. Recompensa de uma prova, a coroa é uma promessa de vida imortal, a exemplo de vida dos deuses (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009 p. 289).

Na Festa do Divino, poder celestial e terreno se encontram. Com a passagem da Coroa a comunidade transcende, reinventa e altera o seu cotidiano. E a Coroa dá o poder de manter viva a sua religiosidade, de curar enfermos e dá sentido para as agruras da vida.

Com isso, a performance da passagem do Santo está nesse caráter transeunte da Coroa que não se fixa em espaços, ela não é o fim, é sim, o canal. É a intersecção e o redemoinho de vários pontos que ligam, cortam e se bifurcam. É aqui que se adéqua a ideia da performance do Divino, via Coroa, como um *limen* de um ritual:

Um *limen* é um limiar ou um peitoril, uma fina faixa, nem dentro, nem fora de uma construção ou sala, ligando um espaço a outro. É mais uma passagem/corredor/via do que um espaço em si mesmo. Em performances rituais e estéticas, o espaço sutil do *limen* é expandido em um amplo espaço, de forma real, bem como conceitual. O que, normalmente, é apenas um “estar entre”, tornar-se o local da ação. E no entanto, essa ação permanece, para usar a frase de Turner, “betwixt and between” (o intermediário). Ela é

ampliada no tempo e no espaço e ainda mantém a sua qualidade peculiar de passagem ou temporalidade (SCHECHNER, 2012, p.64).

Isso quer dizer que as ações realizadas nos espaços nos quais o Santo passa, evidencia o *limen*, isto é, a passagem da Coroa como um elo que une devotos ou não, num encadeamento de práticas performáticas em estado de gerúndio, ou seja, se transformando a cada nova passagem do Santo.

Convém lembrar a dimensão cíclica agrícola, a qual a festa se inspira conforme citado por Mary Del Priore, além disso, o calendário cristão criado pela igreja católica: embora fixo altera-se segundo o calendário secular. Assim, a festa completa um circuito com apogeu no dia de Pentecoste.

O escritor Benício Farias escreveu um livro sobre a história de Macapazinho destacando generalidades que perpassam desde a posse da terra, genealogias, credices e a religiosidade católica. Ele descreve as festas de São Sebastião, Divino Espírito Santo, São Raimundo Nonato e o Círio de Nazaré. Ele também menciona os pedidos fora do tempo da festa para rezar as ladainhas e o fato do Santo dormir nas casas, aos finais de semana:

A festa do Divino Espírito Santo foi fundada pelo soldado Arcílio (esteve na guerra de Canudos), ocorre no mês de maio e é uma festa caprichada pela diretoria devido a sua tradição. A irmandade desloca um pequeno grupo de pessoas, quatro ou mais, para sair com o santo (coroa simbólica do Divino Espírito Santo) fazendo uma peregrinação pela vizinhança quarenta dias antes da missa. Quarenta anos atrás, Antonio Fita, Ulisses Gama, China e Alcides, hoje todos falecidos, foram os foliões mais fiéis e os mais animados dessa época. Quando passava o carnaval, eles começavam logo a se reunir para marcar a data da próxima peregrinação, o curioso é que alguns fiéis mais devotos, naquele tempo, faziam pedidos a Irmandade ou ao festeiro do Santo, que os fins de semana, O santo dormisse em sua casa, para que lá fosse realizada a ladainha. Depois era servido o jantar a todos com comidas típicas, porco, galinha, pato e até caça, e, em seguida, havia a festa dançante até o outro dia, com músicas de sopro (clarinete, soprano, sax e flauta), corda (violão, banjo, viola e cavaquinho) e tambor (bumbo, tamborim, pandeiro e cuíca). Esses instrumentos faziam a musica dançante do passado. Quando amanhecia, era servido o café com beiju e macaxeira, depois os foliões seguiam viagem para a casa de outro devoto, e assim sucessivamente até a volta. No encerramento, havia a tradicional diversão para a criançada com pau-de-sebo, mata-pato, brindes, corrida de ovo na colher, agulha, corrida no saco, quebra pote recheado de bombons (SANTOS, 2006, p. 80-81).

Se o *limen* constitui-se como elemento intermediário de alteração para conduzir a outro estado, qual estado é esse? Podemos dizer, é um estado de visitar. Um estado inconcluso

e interminável que transforma as práticas performáticas das comunidades, na ânsia de esperar. O Divino é água que sacia a sede, mas deixa com mais vontade de beber.

Creio nas visitas do Santo como *limen* da festa, isso significa dizer que são estados de incompletude e se tornam latentes quando o Santo pernoita nas casas. Com isso, penso que é uma festa sem hora e nem dia para ter fim. Um Santo que não dorme, um espírito que está sempre a voar.

Poderíamos pensar no inacabamento do ritual, porque embora se tenha a data de início e a data do fim da festa, as peregrinações ainda acontecem para atender pedidos e desejos não contemplados na visita do Santo, durante o período em que ele percorre as comunidades.

Seu calendário foi distendido e afetado pelas vicissitudes das comunidades. O Divino não se governa. Ele é chamado, convocado a estar lá, mas sem fixar-se. Ele tem obrigações, pois o seu ciclo é a-cíclico, desterritorializado de sua igreja, temporal e atemporal.

### 3.5- O Santo: Imagens como performances

Embora o texto e algumas imagens tenham explicitado as relações com a performance, precisamos dar um passo a mais no âmago da festa, conhecer as suas entranhas, seus espaços-tempos, ver o que está ausente no texto, porque a imagem, como diria, ela é “a presentificação de uma ausência.” Ou seriam várias? Campo esse que deve se aberto às possibilidades da imaginação.

A pesquisa é feita de cortes. As imagens, embora selecionadas, tentam galgar outras maneiras de pensar, elas provocam reflexões. As imagens propostas contam e silenciam histórias, extrapolam o realismo que aparentemente se observa nelas e estabelecem outras conexões com a imaginação daquele que vê.

Peter Burke discorre que a imagem é uma evidencia histórica, uma vez que ela permite estar na condição de testemunha ocular do acontecimento representado, a imagem, então, deve ser indagada, e sugerir leituras novas para determinados temas.

É este enfoque que, na minha visão, promete ser o de maior valor nos próximos anos. Ele poderia ser descrito como “a história cultural da imagem”, ou ainda “Antropologia histórica da imagem”, uma vez que se pretende reconstruir as regras ou convenções, conscientes e inconscientes, que reagem a percepção e a interpretação de imagem numa determinada cultura (BURKE, 2004, p. 227).

Acompanhar o percurso que o Santo faz para poder compreender os movimentos da festa é um dos diversos caminhos compartilhados pelas imagens. Ao leitor, Burke adverte sobre necessidade da alfabetização em relação à leitura da imagem, porque ela tem possibilitado junto com outras fontes, novos olhares para a pesquisa, pelo viés da história cultural.

As imagens aqui não têm o seu valor pelo adorno e simples ilustrações, nem para ratificar conclusões, já que, segundo Peter Burke, “as imagens testemunham”, suscitam questões e oferecem novas respostas. Elas são uma estratégia para ir ao encontro do outro. Porém, o estudioso questiona e pondera as imagens do outro:

Imagens do outro, carregadas de preconceitos e estereótipos, parecem minar a ideia de que vale a pena considerar com seriedade a evidência fornecida por elas. Mas, como sempre, precisamos fazer uma pausa e perguntar: evidência de quê? Como evidenciado que as outras culturas ou subculturas realmente eram, muitas das imagens discutidas nesse capítulo não possuem muito valor. Por outro lado, o que elas realmente documentam muito bem é um encontro cultural e as reações a esse encontro por membros de uma determinada cultura (BURKE, 2004, p. 171).

A respeito da análise de imagens, Alberto Manguel nos fala que toda imagem representa uma realidade, essa representação é uma espécie de teatro. Segundo o autor toda imagem conta uma história, assim como o teatro faz para seus espectadores, portanto, saber como essa história termina depende da imaginação de cada espectador a frente de uma imagem. Nesse sentido, as performances podem ser lidas enquanto imagens, pois pontuam o elemento da audiência:

Embora a performance, no seu sentido mais lato, possa caracterizar o modo de qualquer atividade, a performance, no seu sentido mais restrito, é parte constituinte da forma de vários tipos de *play*, jogos, desportos, teatro e ritual. Reconheço que algumas atividades legitimamente denominadas de *play*, jogos, desportos e rituais não serão incluídas na minha definição mais estrita de performance. A minha definição complica-se ainda mais com o fato de a teoria do jogo (*game theory*) se aplicar indistintamente a atividades de performance e de não-performance. No entanto, na tentativa de gerir a relação entre uma teoria geral e as suas aplicações possíveis a uma forma de arte, pensei ser melhor centrar a minha definição de performance em redor de certas qualidades reconhecíveis de teatro, sendo mais estável delas, a audiência (SHECHNER *apud* SHECHNER, 2012, p.37).

No caso, as imagens selecionadas são uma narrativa visual, ou seja, o recorte de cenas que conduzem o leitor a uma viagem no universo das performances que se realizam durante as novenas, procissões e orações através da passagem do Santo nessas comunidades.

A fotografia procura tornar algo familiar aos olhos de quem vê. Engana-se quem pensa apenas isto. As imagens propiciam mais do que o senso de realidade e realismo, todavia, permitem observar o trajeto da pesquisa, subjetividades e histórias.

Em resumo, imagens nos permitem “imaginar” o passado de uma forma mais vívida. Como sugerido pelo crítico Stephen Bann, nossa posição face a face com a imagem, nos coloca face “a face com a história” (BURKE, 2004, P.17).

Se as performances do Santo passam, as imagens tem o poder de nos colocar em caminhos desconhecidos e abertos a nossa imaginação. São performances vagantes a procura de olhos, ouvidos e bocas para poderem seguir:

Toda imagem sabemos é viajante. Ela é cigana e misteriosa. De antemão, ela nos inquieta, sobretudo se ela é uma imagem forte, uma imagem que, mais do que tentar impor um pensamento que “forma, *formata*, põe em forma” (o que se denomina ideologia), nos coloca em relação com ela (SAMAIN, 2012, p.24).

A performance caracteriza-se por sua atitude relacional. As imagens nos conduzem ao âmbito de pensamentos, criam horizontes, confundem nossas certezas. Transformam-nos em espectadores que participam desta festa. E por que não pensar as performances por imagens:

Ela é a eclosão de significações, num fluxo contínuo de pensamentos. É por esta razão que a imagem pode-se tornar, então, uma fulgurância numa noite profunda, um clarão, a aparição de uma espécie fantasmal esquecida, mas que, de repente, se desvela por um curto instante, se revela, nos lembra o tempo das existências humanas e de suas memórias, o tempo das sociedades e de suas culturas. O tempo das imagens é um pouco como o tempo dos rios e das nuvens: rola, corre, murmura, quando não se cala (SAMAIN, 2012, p. 34).

Fig.20 <sup>49</sup>Fig.21 <sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>50</sup> Foto : Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.22 <sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.23 <sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig. 24<sup>53</sup>Fig.25<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>54</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.26 <sup>55</sup>Fig. 27 <sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>56</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig. 28<sup>57</sup>Fig.29<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>58</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.30 <sup>59</sup>Fig.31 <sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>60</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.32 <sup>61</sup>Fig.33 <sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>62</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.34 <sup>63</sup>Fig.35 <sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>64</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig. 36<sup>65</sup>



Fig.37<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.38 <sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>67</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.39 <sup>68</sup>

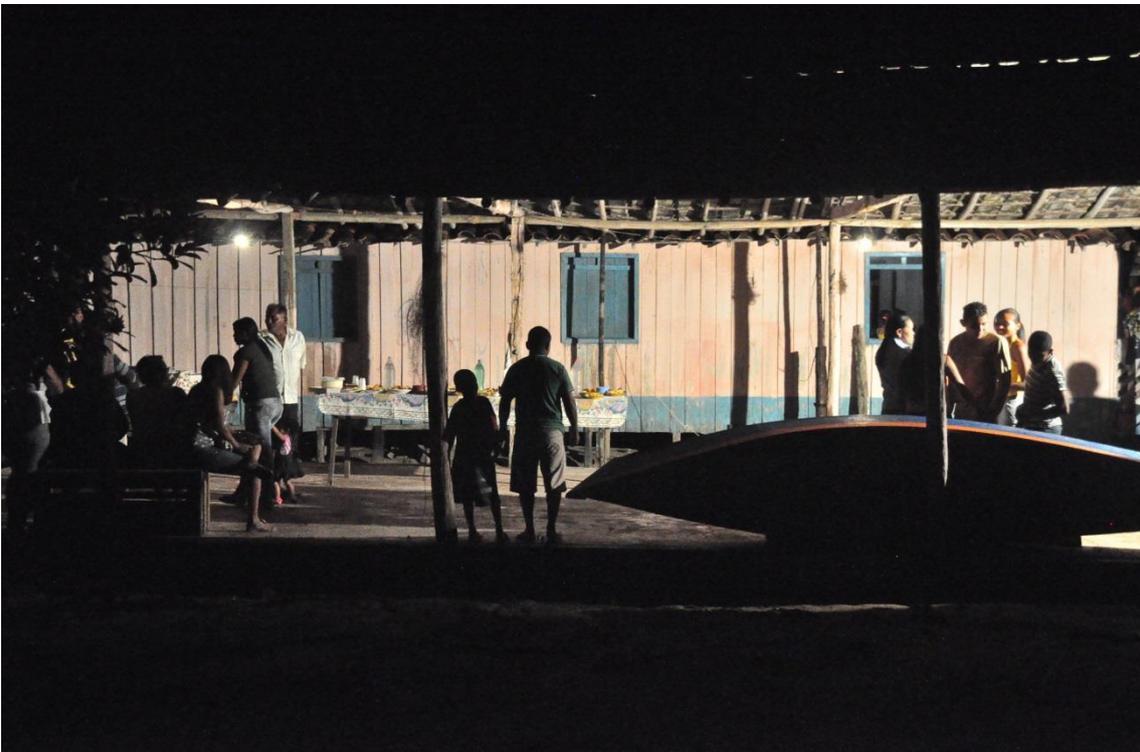


Fig.40 <sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>69</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.41 <sup>70</sup>Fig.42 <sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>71</sup> Foto: Neiton Cerqueira. , 2012.

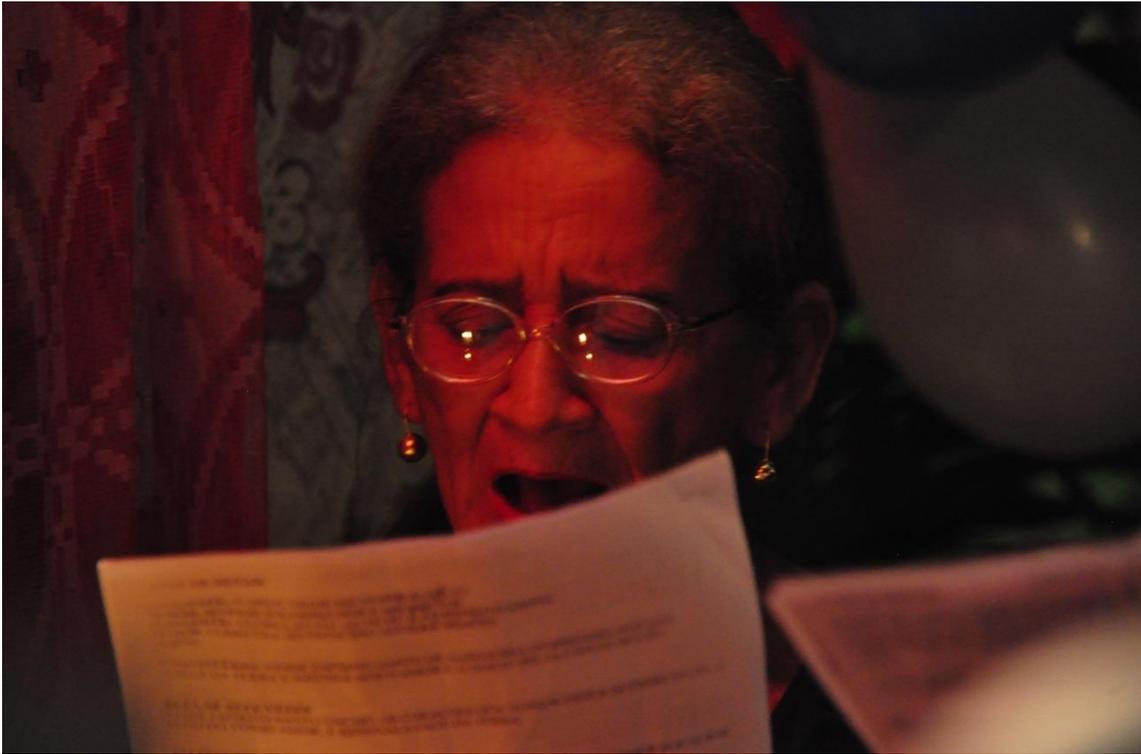


Fig.43 <sup>72</sup>



Fig. 44 <sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>73</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.45 <sup>74</sup>



Fig.46 <sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>75</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.47 <sup>76</sup>Fig.48 <sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>77</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.49 <sup>78</sup>Fig.50 <sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>79</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.51 <sup>80</sup>



Fig.52 <sup>81</sup>

<sup>80</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>81</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.53 <sup>82</sup>



Fig.54 <sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

<sup>83</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.



Fig.55 <sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

Fig.56<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Foto: Neiton Cerqueira, 2012.

## LADAINHA DE NOSSA SENHORA

Kyrie eléison

- Pater de Caelis deus  
Filli Redemptor Mundi Deus
- Spiritus Sancte Deus  
Saneta Trinitas; unus Deus
- Santa Maria Ora Pró nobis  
Saneta Dei Genitrix
- Saneta Virgo Virginum  
Mater Christi
- Mater Divinae Grátiae  
Mater Purissima
- Mater Castissima  
Mater Invioláta
- Mater Intemerata  
Mater amábilis
- Mater admirábilis  
Mater Bini Consilu
- Mater Creatóris  
Mater Salvatoris
- Virgo Prudentissima  
Virgo Venerada
- Virgo Praedicánda  
Virgo Pótens

Fig.57 <sup>86</sup>Fig.58 <sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.

<sup>87</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.



Fig.

59<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.



Fig.60<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.



Fig.61 <sup>90</sup>



<sup>90</sup> Foto :Ysthéfane Oliveira, 2008.

Fig.62 <sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira. , 2008.

Fig. 63 <sup>92</sup>



Fig.64 <sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.

<sup>93</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.

Fig.65 <sup>94</sup>

### 3.6- Passagens (Literatura, imagens, história, performance) da Festa do Divino

Consideramos que somos leitores/perfomes dessa festa, afinal, estamos em suas entranhas. Ela invadiu nosso ser, arrebatou memórias, curiosidades, dúvidas, desteros, catarses e outras estruturas de nosso pensamento e sentimento.

Se muitas das imagens nos permitiram cavalgar em múltiplos caminhos, dancemos com elas. Nesse baile, talvez fosse conveniente situar o leitor em relação a cada uma delas, expondo as circunstâncias e os desatinos de sua produção. Porém, isto é irrelevante, porque cada cena da festa constitui-se como performances específicas que ocorrem num determinado espaço e tempo e nos transportam para lá.

Nesse sentido, é mais interessante ser levado pela perspectiva fenomenológica da imagem, isto é, entender a imagem a partir da consciência individual na sua relação com o ouvinte-leitor. Com isso, o filósofo e ensaísta francês Gaston Bachelard defende que a fenomenologia presta-se como método de investigação de análise das imagens poéticas, uma vez que “estuda o fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (BACHELARD, 1974, p. 342).

<sup>94</sup> Foto: Ysthéfane Oliveira, 2008.

É a consciência sonhadora nas tessituras da imaginação que faz vingar os devaneios. O pernoitar do Divino nas casas permite proferir uma ideia estapafúrdia: O Divino dorme e sonha. Atribuindo essa característica humana ao Santo poderíamos dizer que as imagens acontecem no sonho, ou seja, nele agem as imagens. E se isso acontece por que não sonhar com ele?

A viagem do Santo tem como porto de chegada e saída, as casas, elas são o motivo de promessas. São nelas e na casa natureza que as performances acontecem. Sendo assim, a casa que queremos mostrar não está no plano da racionalidade, e sim, em sua dimensão onírica, buscando outras extensões da profundidade da condição humana.

A casa do barco está dentro da casa do rio. O Divino corre por esses rios, são rotas de transportes, local de trabalho e fontes de alívio. Também são nelas que se dão; contentamento, namoros e discórdias. O rio é lazer, esconde armadilhas, afoga as pessoas, mas é por onde o Divino navega, às vezes, em procissão junto com barcos e canoas despertando em seus passageiros desejos de atravessar barreiras e os limites de coisas pequenas, diante das profundezas do ser humano.

O rio é fugidio, enche e seca como nossa fé e descrença. Às vezes há pontes sobre o rio ligando outros povoados. O Divino faz essas pontes ou percorre por elas atrelando-as em redes de comunhão e festa.

O Divino corta e risca o rio. Nele histórias que nunca saberemos se passaram. O rio acompanhou junto com os foliões as chuvas, sóis, aniversários e tombamento de foliões. Agarrados aos seus pertences, um punhado de homens, agora mulheres, fazem da Coroa a sua água fonte de vida.

Os braços dos rios são linhas nas matas que dão acesso aos enredos da natureza. No meio de áreas verdes, caminhos e estradas são abertos e por eles estão muitas casas. Lá dentro, agrovilas e comunidades quilombolas estão “tirando” as ladainhas, divertindo-se, travando embates e emocionando-se com a visita do Santo.

Percorrer essas estradas, caminhar com Santo e a experiência de levar o leitor a fazer o seu percurso dessas passagens, permite entender que se trata de um Santo de passagem na casa-mundo:

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz.

Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos (BACHELARD, 1974, p. 359).

A casa-mundo está dentro da casa-casa, que por sua vez, abriga a casa-Coroa que, aliás, protege a casa-mundo. Essas casas, imagens poéticas de espaços, amparam nosso estar. Desse modo, a proteção da casa é potencializada pela presença do Divino, a Coroa recebe um canto na casa da alma. O Divino, inquilino de lugar nenhum, mora na casa da memória. Estabelecem-se, assim, outras linhas de imagens para conduzir e transportar os sujeitos.

O próprio Divino tem uma caixa azul, o seu refúgio e proteção. O protetor é protegido. Podemos pensar que é uma caixa misteriosa e sagrada. Ela esconde um Santo de temperamento instável. Foi a caixa feita pela comunidade. Dentro dela, junto com a Coroa, estão tecidos vermelhos, brancos, velas e fósforos. Segundo os moradores, era para resguardar o Divino, pois em uma das viagens pelo rio a Coroa afundou e por ação do próprio Divino e alvorada dos foliões ela emergiu a superfície.

Para Schechner, na performance, os performes sofrem transformações e são levados para os lugares de onde se partiu. Quer dizer, na performance, o performer é conduzido para um lugar e com a ajuda de outros ele retorna para a vida cotidiana, no mesmo lugar de onde saiu. Isso fica mais claro quando ele esboça este gráfico:

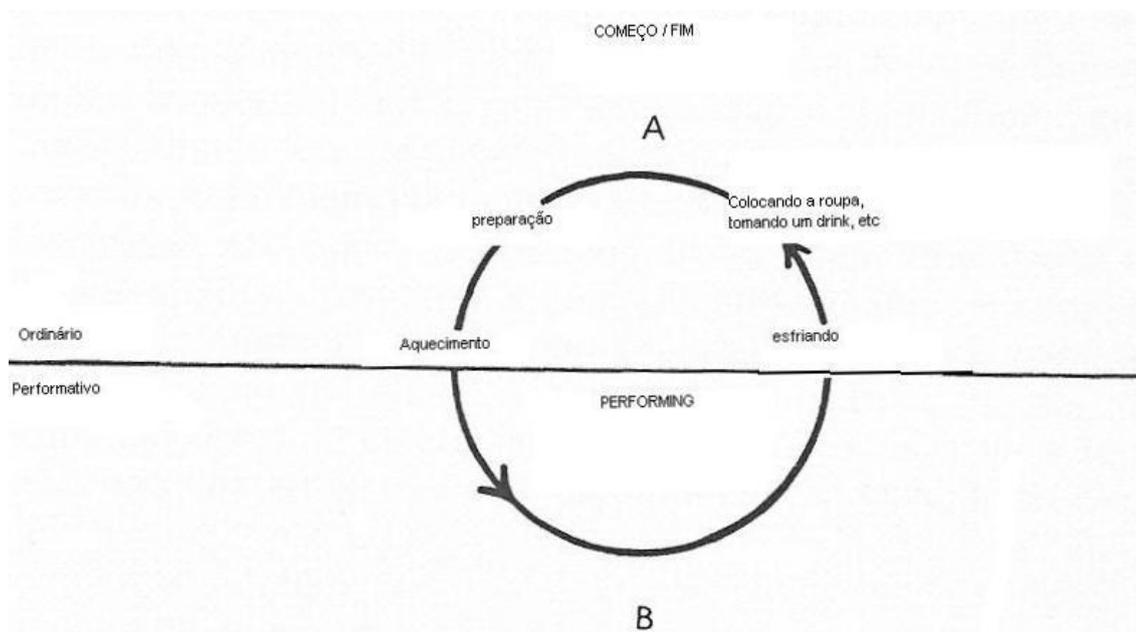


Fig. 66<sup>95</sup>

No estado ordinário estávamos todos. Na performance da passagem do Divino fomos levados por documentos, livros, oralidade e literatura a outros espaços poéticos da festa. O Santo percorreu continentes, atravessando a história da Europa, chegando ao Brasil e

<sup>95</sup> Figura sobre Transportes e Transformações (SHECHNER, 2011, p. 163).

construindo uma religiosidade barroca num país escravista e imperial que obteve desse contexto a sua idiosincrasia.

O missionário Frei Daniel nos deu uma imagem das pegadas deste Santo no século XVIII aqui na Amazônia ao fazer referência como “Páscoa do Espírito Santo”. Mas foram historiadores como Vicente Salles, Artur Vianna, Artur Azevedo e antropólogos como Anaiza Vergoíno e Napoleão Figueiredo que capitularam sua história e os litígios com o poder eclesiástico e secular no Pará.

Fomos conduzidos pela escrita, sobretudo, imagetivamente, a Macapazinho, agrovila próxima de Castanhal. Lá estavam impetradas outras práticas do corpo. Aturdidas pela sua própria reconfiguração cultural, a história do soldado Arcílio, conclamadas por Dona Romana e outros sujeitos dessas comunidades, pertencem a um grupo maior.

Se do ponto de vista histórico as imagens da festa nos conectaram há outras temporalidades históricas, a literatura, por sua vez, nos conduziu ao imaginário amazônico constituído não apenas de iaras, botos e outros seres mais populares, todavia, se fez presente com santos, milagres, curas, ladainhas e coroas.

Escritores, poetas e narrativas nos transportaram para vastos lugares de experiências estéticas que tocam na Festa do Divino como epicentro de enredos. Mas aqui não se busca as formas e escolas, e sim, o seu atributo inter-relacional:

[...] é ainda essa violenta lógica binária, terrorista, maniqueísta, tão a gosto dos literatos – fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação – que nos leva a alternativas dramáticas e nos joga contra a parede e os moinhos de vento. Ao passo que a literatura é o próprio entrelugar, a interface (COMPAGNON, 2012, p.138).

Nessa inter-relação agregam-se festas do Divino com outras festas do Divino. Espaços dentro de espaços. Histórias comuns, recorrentes, são contrapostas e nos colocam caminhando com o Divino, experimentando os dramas ficcionais e reais.

Inglês de Sousa destacou as jornadas fluviais, como enfatizamos no primeiro capítulo; “um caboclo (...) com uma bandeira branca, fazendo-a, por vezes beijar as superfícies das águas” (SOUSA, 2004, 117), caixas, gritos de alarde dos moleques, beijos na coroa, esmolos, pedidos de proteção e distribuição de cachaças. Pintam-se, assim, nos arredores de Óbidos os tons de uma literatura regional embebecida de teor científico por destacar o povo nas suas vivências; alvoroço, rezas, barcos, coroações e cachaças.

A Coroa é posta na cabeça. A coroa que dá realeza às negras que pediam esmolas. O poder celeste palpável aos excluídos. Essas coroações revelam práticas afro veladas num catolicismo peregrinante.

Outro romance, outro século, em Cachoeira. Somos levados pela obra de Dalcídio Jurandir para “novos tempos” de tensões com relação ao Divino, o poder eclesiástico e do Estado. O tom satírico da imbricação do Santo com o Boi acentuam as contendas e as reciprocidades das tradições: “É um boi ou batalhão? Ou astúcia do Divino entrando em Cachoeira?” (JURANDIR, 1994, p.112). O tom jocoso e irônico nos convida a pensar que o Divino se coaduna com o boi para dissuadir, enganar a polícia e o bispo em conflitos da população afro indígenas como o poder oficial, seja ele secular ou eclesiástico (PACHECO, 2009).

Na poesia de Bruno de Menezes, o Divino é reinventado nas décadas posteriores, pela manifestação religiosa do povo da periferia. Nesse contexto, ritmos, danças, ladainhas africanas são disparadas pela cena da chegada do Mastro Divino. É a cultura afro sendo ratificada pelo poeta.

Mas consideremos outras literaturas latentes, aquela que está em construção, viva, criando-se entre lugares na história. Essa literatura abre fendas e furos por onde o Santo viaja. É a literatura que corre solta, sai de boca em boca e vem conversar conosco, pelas narrativas.

Em uma narrativa, uma das mais intrigantes, é a história de uma mulher que tem uma fome que nunca passa por ter negado comida ao Santo e aos foliões. É uma das melhores imagens da pesquisa. A fome insaciável.

No segundo capítulo, comento uma história contada pelo folião, Seu Julico, sobre essa cosmovisão da presença do Divino no cotidiano dessas comunidades. E o próprio folião comenta a ação do Divino em sua vida, quando por uma ocasião, ele havia procurado as folhas as quais continham as orações do Divino e não tinha encontrado e já estava se aproximando o dia da novena. “Seu Julico” arremata que o Divino foi quem resolveu a situação.

Nas histórias, as demandas sofrem a intervenção do Divino. O canto dos foliões desfaz as punições. O Santo reforça sua ligação como o folião “colocando” os papéis da ladainha e fazendo-o sonhar. É a imagem de um Santo que intervém, cura, auxilia nas tarefas mais simples, no imaginário das comunidades, como se ele, o Santo, quisesse mostrar a sua vigília, intercessão e castigo.

Revela-se, assim, o poder do Divino dentro de histórias fantásticas. E aqui, faz-se menção à categoria alusiva ao fantástico que para Tzvetan Todorov<sup>96</sup> provoca uma hesitação no leitor.

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquela que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas esse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2004, p. 30).

A hesitação coloca o leitor na condição de acreditar ou não. Todavia, para a comunidade não existem hesitações, as histórias de fato aconteceram, pois “cremos também com nossa fantasia. Sem a fantasia não somos quase nada. É a partir da fantasia que a nossa esperança se fortifica e toda a realidade ganha colorido” (BOFF, 2011, p. 65). E ratificando as considerações de Seu Julico “... Eu não duvido, né! Agora quem quiser duvidar que duvide, né! (risos)” (JULICO)<sup>97</sup>.

Todas as literaturas, histórias e imagens vistas até aqui nos transportam por diferentes acessos; documentos, poesias, romances e narrativas a essas outras realidades que nos deixam entre o nosso cotidiano e essas outras zonas da experiência histórica e estética, afinal:

[...] Ora, a obra de arte é eterna e histórica. Paradoxal por natureza, irreduzível a um de seus aspectos, é um documento histórico que continua a proporcionar uma emoção estética (COMPAGNON, 2012, p. 202).

Diante disso, a experiência estética nos brinda a ponto de ficarmos embevecidos por essas histórias. As literaturas, por sua vez, sejam elas, romance, poema ou narrativa criam imagens as quais, no cenário da Festa, são expostas retratando os dramas da humanidade. Não importa se os personagens são reais ou fictícios, se o contexto corresponde ao momento histórico. O importante e necessário é o caráter literário presente nelas, ou seja, sua literalidade, uma vez que teremos a partir de um tema cotidiano, cultural, neste caso a Festa

<sup>96</sup> Crítico, filósofo, historiador e semiólogo.

<sup>97</sup> Transportes e transformações (SHECHNER, 2011, p. 164).

do Divino Espírito Santo, a sua relação nas obras literárias, seja ele como um discurso fictício ou “imitação” dos atos da linguagem do dia-a-dia.

A partir do exposto é importante frisar que as performances não se encerram. Elas continuam gerando uma série de transportes que produzem transformações como mostra o desenho abaixo:

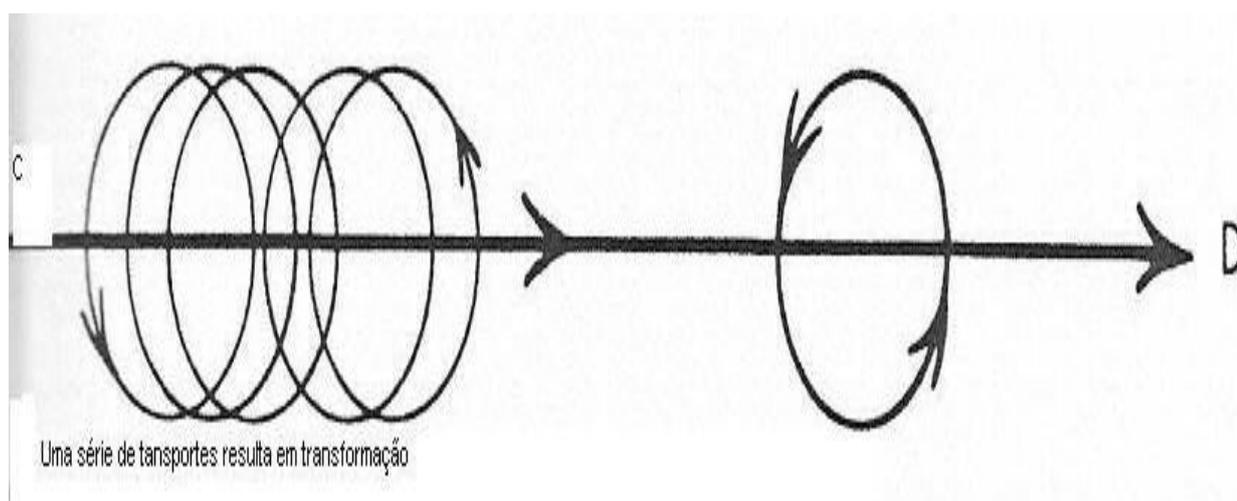


Fig. 67<sup>98</sup>

As mudanças ocorrem em pequenas escalas em cada performance de forma contínua. Com isso, essas experiências configuram-se a partir de cinco momentos numa estrutura processual e aperfeiçoa-se na performance.

Portanto, a Festa do Divino é vista como um gama de performances que percorrem nessa escrita, a história, a literatura, as imagens e a antropologia. E os diálogos estabelecidos aproximam da poesia para apreender o sentido das criações imaginárias. “Ao envolver-se e ao vivenciar as imagens poéticas escritas, exige-se a entrega ao devaneio, não a devaneio, mas ao devaneio poético, ao devaneio escrito em alma (dimensão feminina)” (BACHELARD, 1998, p. 4). A Festa do Divino passeia nessas fronteiras, esmolando nos campos de saber e, embora registrada, discutida e analisada não pode e nem vai estar cristalizada, porque a sina do Santo é passar e nisto está a sua performance.

<sup>98</sup> Figura sobre Transportes e Transformações (SHECHNER, 2011, p. 164).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia da passagem nos provoca, porque sugere algo que não pode se enraizar e logo pensamos no seu aspecto transitório. A passagem exala cheiros que se perderão, desperta emoções que serão esquecidas. Assim, a efemeridade é um dos grandes dilemas da humanidade.

A própria concepção teológica da passagem revela, no imaginário católico, a condição do ser humano, “como também Cristo é o cabeça da Igreja, sendo este mesmo o salvador do corpo” (Efésios 5:23–25). Isto é, o corpo padece e diante de sua fragilidade é necessário ir além e transcender.

Nessa perspectiva, durante a idade média Kantorowinich, como apontamos no texto, fará uma implicação desse pensamento teológico na constituição jurídica e esboçará a ideia do corpo do rei como um “Corpo Místico”, ou seja, um corpo de dupla natureza, uma perene e outra inviolável.

A Festa do Divino advinda da Europa recebe influências deste contexto histórico e interfere nesta concepção, na qual, a coroação torna um plebeu, por pelo menos um dia, rei, quer dizer, o seu corpo antes condenado há uma condição social inferior recebe o poder, honras e glórias de experimentar o “Corpo Místico do rei”.

Todavia, esse cristianismo é difuso quando se coaduna com outros grupos sociais. Isso significa dizer que a Festa do Divino, nos vários tempos, espaços em que ela acontece, se atrela há outras práticas culturais. Com isso, as experiências históricas, literárias e etnográficas produzem imagens que rabiscam na memória emoções estéticas, afinal, performances contam histórias, como disse Schechner.

Da Europa à América, nos textos históricos, percebemos detalhes, curiosidades e características da Festa do Divino. A participação dos escravos, fartura e bebedeira nos banquetes. O Santo percorre o oceano e vem para o Brasil fazer estadas nas igrejas e casas de pau a pique e de tijolos da Amazônia.

Entre outros caminhos que testemunhavam essas passagens do Santo, optamos pela literatura, afinal ela possibilita outras relações, também históricas, porém imbuídas do imaginário social com perspectiva estética.

Vale ressaltar que na literatura o valor estético da obra está apenas no seu poder de ser a-temporal e a-histórico, mas também nessa constante impressão de estarmos lendo nós mesmos, e necessita ser interpretada nas suas próprias estruturas.

A Festa do Divino na literatura tem esse caráter, onde um pacto de ficção é estabelecido. Este pacto entre leitor e autor é provocado nessa escrita por literatos como Inglês de Souza, Dalcídio Jurandir, Bruno, Bruno de Menezes entre outros, bem como diversas narrativas produzidas pelas comunidades.

Essa literatura da Festa marca um contexto de comemoração da Festa do Divino no Pará. Em consonância com esse momento, estudiosos como Napoleão Figueiredo, Anaíza Vergoino, Vicente Salles e entre outros, nos indicaram outras fontes e discussões nas quais percorremos a história e podemos compreender os símbolos da Festa: Coroa de prata, fitas, trajes brancos, vestes de anjos, pomba de cera, coroa de miriti e paletós.

Mas essas passagens do Santo nos aproximaram e nos fizeram ver de outra maneira a Festa do Divino em Macapazinho considerando a sua especificidade. Afinal, são onze comunidades e, segundo últimas informações, serão acrescentadas mais duas durante o percurso do Santo no ano seguinte (2014), fora os pedidos para o Santo permanecer mais uma semana em algumas comunidades.

Diante disso, esse trabalho visitou todas essas comunidades percebendo histórias e imaginários de pessoas que participam da Festa. Esse acompanhar a Festa permitiu recapitular uma parte da vida do artista-pesquisador, fazer disso também uma performance.

Talvez as visitas aticem o ânimo da comunidade para valorizar algo visto como coisa do passado, especialmente a novena em latim. Por outro lado, a igreja católica procura tomar as rédeas querendo limitar a ação de um catolicismo popular, reconduzindo por outras práticas de devoção. Chega-se num ponto polêmico que diz respeito à proibição de pendurar as fitas. Por outro lado, as comunidades instaram, produzem e vivenciam práticas de gerações passadas. Assim, o latim é visto como o elemento significativo para essa valorização de costumes.

É a performance, é isto a fronteira entre. Não com um sentido romântico preservacionista, mas com outras peculiaridades que o contexto forjou nessas relações. Nestas memórias das performances observamos que os foliões homens quase todos faleceram. Atualmente as ladainhas em latim são cantadas por mulheres, na maioria das comunidades nas quais o Santo percorre.

Destacou-se nas entrevistas a presença de negros como foliões, o que provoca o entendimento da Festa para além da sua estrutura católica. Isso implica dizer que essa tradição europeia perpassa por outros interesses e expectativas.

Se a performance conta história, resolvemos recontar várias histórias. Talvez se perca certo sentido de juntar as fontes para produzir um discurso histórico. O que interessa, e o texto

procurou deixar claro, são essas passagens de diferentes autores, literaturas, contextos e épocas que apontam, evidenciam e dialogam com a Festa do Divino, especialmente na Amazônia.

O texto, embora se trate de uma dissertação, pode ser visto como um argumento de dramaturgia para uma performance, na qual a história, literatura e as imagens se limitam nos seus oportunos fins. Isso causa na escrita um conflito entre história e literatura, ou seja, entre a construção de argumentos para legitimar determinada versão e o desejo de compartilhar possibilidades estéticas de ressignificação da realidade.

Nesse sentido, a implicação da história de vida nessa dramaturgia tem sido uma das características do teatro contemporâneo e acaba surgindo na escrita, pelos caminhos da antropologia e da etnografia. Além disso, a proposição de temas que até então eram poucos revisitados pelo teatro, torna-se o caminho para discutir no mestrado em artes a categoria performance, a fim de ressaltar esses grupos que estão distante da “caixa preta” e de determinadas técnicas de atuação, seu lugar é marginal e a performance está nesses cantos.

Todavia, qualquer pesquisa constituiu uma constante no trabalho dos artistas. A implicação deste trabalho é que ele deseja trazer alguns desses sujeitos para cena, em seu sentido literal, ou seja, a ideia não é ator-pesquisador mostrar uma realidade pouco conhecida, a intenção é trazer para o contexto cênico as suas práticas associadas a outras técnicas e assim criar performances que dialogam com o cotidiano dessas pessoas, realizadas por elas mesmas.

No caso, essa proposta já está acordada, afinal submeti o projeto com o título: *Ladainhas para o Divino Espírito Santo* para o concurso de bolsa de criação e experimentação do Instituto de Artes do Pará e foi aprovado conforme nota do diário oficial.

Desse modo, o compromisso desta pesquisa com as comunidades não se encerra com entrega do texto final, porém se estende e participa da Festa. Dessa maneira, na performance os registros de vídeos realizados constituirão um documentário a ser exibido no ano de 2014 nas referidas comunidades.

A dimensão do trabalho a ser realizado com um grupo de senhoras para um outro espaço, tempo, contexto através da performance não tem apenas valor social, todavia, acende outros sentimentos, lembranças, desejos que também passarão, porque assim é a vida. Isto não é mensurável do ponto de vista de uma inovação estética, apenas acredito que o compartilhar é uma palavra chave no teatro, mas que encontra na performance um cenário aglutinador de demandas pouco evidenciadas e que provocam outros transportes e transposições numa sucessão de performances.

Portanto, na Festa do Divino acontecem distintos processos que envolvem as experiências vividas. De início, os acontecimentos se dão no âmbito da percepção provocando sentimentos tais como alegria, choro e intrigas, mais visíveis do que os comportamentos. Assim, as narrativas, procissões, visita do Santo nas comunidades, ladainhas e banquetes principiam esse momento.

Nessa festa as imagens, especialmente nas narrativas, são invocadas a partir das experiências das diversas comunidades e se articulam pela memória as histórias de pessoas que foram castigadas ou alcançaram alguma graça.

Noutro momento, essas emoções associadas às festas são revividas a partir das visitas do Santo nas casas, pelas procissões, banquetes e as ladainhas em latim. Com isso, as graças desdobram-se em outras graças realimentando o rito.

Em relação ao tempo passado e presente articulam-se em vários pontos. Mas vale destacar o esforço que a comunidade chama de “manter a tradição”. Para tanto, a liturgia da novena em latim e o fato do Santo pernoitar nas casas, garantem a sobrevivência e ressignificação desse rito. As performances da Festa do Divino durante a passagem do Santo completam distintas experiências das comunidades, que se ampliam quando se percebe o sentido histórico, literário e imagético que junto com o Santo oferecem uma reflexão datada num tempo e espaço que diferem do Santo que está de passagem...

## ANEXOS

### 1-Entrevista Dona Romana, seu Pedro e Maria do Espirito Santo.

D. ROMANA: Na idade de oito anos eu me lembro que tinha essa procissão, né! Esse... essa... o santo esmolando, aí ele zumbia, ouvia o baque do “bum” já se arrumava, aí o santo entrava, eles cantavam, aí... tinha o bandeira, bandeira branca, bandeira vermelha, eles cantavam, cantavam ali, a gente beijava o Santo aí a gente saía, iam pra outra casa. Na casa que eles anoteiciam lá ... tinha ladainha, lá tinha alvorada, lá tinha janta, lá tinha oferecimento. No outro dia a mesma coisa, eles faziam isso, quando era... quando chegava a missa, o dia da missa ia todo mundo pra Macapazinho, pra missa, que era no Macapazinho. Chegava lá na missa, a gente assistia a missa, mas não entendia nada, porque o padre era de costa pra gente e de costa ele só virava de frente quando ele ia, ele virava de frente e dizia assim: “dando bispo” aí todo mundo atrás respondia: “é com o espírito ‘to toio’” sabê o que é isso eu não sei (risos) e... e é daí por diante a gente ficava... fazia promessa, recebia/se tinha uma, uma pessoa doente na comunidade, “aquela coisa”, aí a gente fazia aquela promessa, aí quando era aquela promessa o santo já vinha pra casa da gente. Na casa da gente se matava porco, se dava comê pra todo mundo, era aquela alegria, só que não tinha festa, não podia tê festa, não podia festa de dança de coisa nenhuma, aquela noite, quando era quinta-feira da assunção, no lugá que ele amanhecia, lá nesse lugá, na casa do Gilberto, lá tinha que saí almoço, merenda e janta porque os pião não saía, nem o santo saía do... de dentro de casa, era coberto com uma... com uma toalha vermelha... e alí ninguém mexia. Também não tinha ‘reza’ não tinha nada... (ela pergunta ao senhor se ele quer comentar mais alguma coisa, e ele a lembra do cântico). Tinha o cântico do oferecimento da comida eu me lembro só um pedacinho, dizia assim: “diga quem serviu a mesa, a quem serviu a mesa – isso era batendo e as bandeira – (ela faz o gesto cruzado como quem balança a bandeira em sentido de circulo) a quem deu água, água pras mão, ai quem deu água, água pras mão::”, era tão bonito isso! Agora o resto eu não sei. (pausa) As coisa que to lembrando e é como eu digo: tem alvorada, tem alvorada de manhã, saía, era muito bonito, muito mesmo bonito. Agora existe, agora tá, chega, como chegou dia primeiro, saiu dia primeiro de Macapazinho, primeiro de janeiro, chegou na nossa comunidade dia 26. Aí ela passa, quando for dia... (ela confirma, baixinho a data com o senhor) 3 passa pra outra comunidade, comunidade de Boa Vista. Ela vai passá... 7 dias lá, quando fô sábado, dia 10, ele desce pra macapazinho de meio dia pa tarde, num barco, cantando com muitas coisas, quando fo sábado de manhã o povo saí procurando os donativos,

vão com a canoa cheia: é galinha, é pato, é peru, é porco, desde animal botam no... no leilão pra... pra saí no dia da... da missa, aí quando a gente chega lá, no dia da missa, a gente vai, o barco vem buscá, a gente vai assisti a missa, assisti o leilão tudo, quem compra, compra, quem não compra deixa de comprá, e quando... e quando tá no meio do leilão, pessoal tão chamando: “comunidade fulano de tal entra pra almoçá, comunidade fulano de tal entra pra almoçá”, até que chega a nossa, e a gente almoça, pega o barco e vai embora, tá bom assim?

Ysthéfan: Descreva a coroa, como é a coroa, as pessoas que tão aqui elas não sabem como é, elas/elas ainda não viram, descreva como é que é essa coroa pra ela.

Alguém sugere que se filme a coroa. A irmã do Ysmaile diz: não, não, mas é só pra vocês descreverem, quero que vocês descrevam. É. Diga pras pessoas como é a coroa.

O senhor descreve (Pedro): a coroa é um... é um... é uma bola assim... (ele faz o formato da bola com a mão) com o espírito santo em cima, com a pombinha em cima, aquela bolazinha é o mundo, e o espírito santo tá em cima... a pombinha tá em cima do mundo.

Ysthéfane: E a seta?

Pedro: tem uma seta dentro dele, que é... se não tivé aquela seta é santíssima trindade. Com a seta é o ‘de respeito’ também

Ysmaille: Como foi aquela história que o senhor falou que uma vez tava o... pessoal andando no rio aí caiu...?

Pedro: ...os dois santos se encontraram, aí começaram a rezar. Aí inté quando... ‘alçaram’ as bandeiras, mexeram... (ele faz os gesto do balanço) houve um negócio de um santo que caiu a seta dum, agora eu não sei se foi desse ou se foi do ‘egapi’. Caiu na água, e agora? Aí vamo orá. Aí iam pra cima e pra baixo, orando... cantando, inté que a seta boiô. Aí pegaram... colocaram lá...

Ysmaille: E a seta era de prata?

Pedro e os demais: De prata. Era não, é! Desse tamanho assim (ele faz com a mão).

Ysthéfan: Quais eram aliás as cores da bandeira?

Pedro e D. ‘Mariazinha’: Branca e vermelha.

Ysthéfan: Você sabe o significado da cor branca e vermelha?

Pedro: Não, sei não.

Ysthéfan: Por que que é branca e vermelha?

D. ‘Mariazinha’: A branca porque é a paz e a vermelha é porque o dia de pentecoste que eles fazem, né.

Segundos de silêncio.

Ysthéfan: Se vocês tiverem outro relato igual a esse da seta pra contar, vocês podem contar...

Ysmaile: Tem alguma outra promessa...

Pedro: ... meu tio trabalhava, trabalha não, esmolava (não entendi), gente foram aqui pa banda de Iracema, e lá tinha um festejo, o local já era (não entendi)... o festejo onde o santo chegou lá na casa, né, mata aqui numa casa o boi, mataram de tarde e penduraram tudinho pa escorrer a car... o sangue, né, (a D. 'Tiazinha' interrompe dizendo que era pa vendê no outro dia) pa fazê o comê po pessoal. Aí chegaram lá quando foi de tarde... aí... a gorda disse: “ah, mas o que tu vai fazê com... com o “culhão”? ‘aí ele disse’: ah, vamo fazê o sarrabulho. Aí... fizeram, né... na hora que eles foram rezá, que reza oito hora, começô aquela catanga, né. Ma, o que será que...? eles foram vê tava caindo a carne dos ossos (a D. 'Tiazinha' interrompe de novo afirmando que esse ocorrido se deu de manhã, ele responde: “de manhã não, de... a boca da noite”) ... caindo a carne. Do... da outa vez, do cara aqui (...) num desce mais a doença do gado... (...) aí tinha um bezerro... aquela bezerra. Quando foi no outo ano, quando chegou lá, e tava um bezerrão bonito, aí quando foi de manhã que eles iam saindo... ele disse: “olha! Aquele ali...” mas não era o que já tinha dado, era o outro, “é do Divino Espírito Santo”... eles pegaram, botaram no barco, aí saíram, quando saiu, o outro, que era do Divino Espírito Santo, pulou na água e saiu ‘empurrando’ atrás... ‘aí ele disse’: ah! Leva esse outro aí! (D. 'Mariazinha' interrompeu: é porque ele não quis dizer que ele tinha dado). É, ele tinha um porco grande que era pra matá pro pessoal da reza, né, aí ele tava grande, aí o dono da casa disse: “não, em vez de matá esse aqui, vamo matá aquele que é menor”. Aí na hora que pegaram o porco pra matá, né, ele gritou e o outro, o grande, sai correndo, e tinha uma vara cortada, né, aí certo bateu na vara, “tchum”, furou o bicho, aí, mataram... já tavam batendo, já tava morrendo um, aí mataram o outro pra comê, outro detalhe: aí tinha um... (...) ... de longe a gente ouve o baque do ‘bumbo’, né, aí tinha um cacho de bacaba assim no terreiro, grande, aí (alguém, que não deu pra entender quem) disse: “ah, ‘marido’, bora apanhá o cacho de bacaba porque esse pessoal de folião são muito pedichão, vamo apanhá e escondê”. Aí, o marido trepou, marrou uma corda no cacho, né (o marido diz) “mulhé, segura aí, amarra a corda no mocotó pra...” lá ela não deu duas volta, só uma volta, aí nessa hora que ele cortou, decepou, o cacho era grande, a mulher ‘sfui!’ foi embora lá pra cima, e agora? E a mulhé de pendurada lá, aí os folião que foram tirá a mulhé que tava pendurada lá e cima...aí fizeram a bacaba, aí o pessoal tomaram.

Maria do Espírito Santo: agora eu também tenho uma sob promessa, sob graça comigo, eu não lembro, lembro já quando minha mãe contou, e eu de pequena peguei uma doença que agora (...) que ela me deu pra ele. Inclusive o meu nome é: Maria do Espírito Santo do 'Ato' Santo, meu nome é. Todo ano a carta que sai pra mim é duas, eu dô o tanto que eu pudé, se eu pude da dez eu dô dez, se eu pudé da cinco eu dô cinco, quanto eu pudé, é duas cartas, e a minha mãe fez promessa pra isso. Também tenho outra historia de contá, a mãe dele participou... desse caso que ela escutou... a mulhé escutou: 'pen, pen, pen', o bumbo batendo, os pessoal cantando, aí ela botou a cara na janela e disse assim: "lá vem os comidô de galinha dos outro", a mulher disse, sabe? E não... não acolheu eles. Aí eles viro a casa fechada, eles passaram pra outra casa mais perto, a sorte dela foi essa, passaram pra outra casa mais perto. Aí lá ajeitaram... o que deram pra dá pros outro devam de jantar... que quando foi umas meia noite, ela começou com uma fome, uma fome, e que fome era essa, e o que tinha por dentro de casa a família fez e deram, e começaram a matar galinha e ela era pedi, pedi comê, pedi, comê, e o que que nós faz? E um bora ali, a família, o povo que tavam lá né, disse que ela tava no 'tempo' de arreventá, um bora lá falá com o pessoal, do Santo, aquele pessoal pra me dá... pra dá uma ajuda pra nós, aí foram lá. Chegaram lá, falaram pra ele, aí eles vieram, aí começaram a fazê a ronda, catá, coisa, e aquilo foi acalmando, e aquela barriga dela foi sentando sem fazê precisão sem nada, mas não tinha mais no terreiro nem galinha, nem dentro de casa, nem o que comê... Outra: porque as crianças gostam de brincá, né, quando o Espírito Santo, que acabava, aí inventavam de sabugo, de Espírito Santo, e aquelas bandeirinhas, aquelas coisas, iam passando... na beira dum retiro (a irmã do Ysmaille pergunta aonde), ela diz: Aqui, isso acontecido mesmo, aonde tavam torrando a farinha, e eles com tudo que tinha... os folião andavam, aí o que tava mexendo a farinha, agarrou o 'porrudo' e fez 'tá' ... (demonstra com o gesto) no santinho, no coisinha... (a mulher do seu Pedro diz: no sabugo que era enfeitado de flores) que era o espírito santo, desse jeito que eles fez, que ele empurrou, desse jeito o braço dele ficou lá... ficou... e a farinha queimando e o braço duro não vinha mais pro forno, e o que foi e o que não foi?, aí contaram, aí as crianças vieram simplesmente na brincadeira, né, aí fizeram aquela alvoradazinha lá, aí o braço 'esmoreceu', aí continuou o serviço... o outro também... o espírito santo vinha e o marido tinha chegado com uma fatura de peixe, aonde então, que pega o peixe tem os graúdo e os miúdos, né, aí a mulhé disse, o marido disse: "mulhé agora, graças a Deus que nós tem o peixe pra fazê a janta. Aí ela disse, ela: é, ta bom. Ela foi pra lá e escolheu só os miudinhos pra fazê pro pessoal. Ai fez, o marido chamou, vieram, comeram e tudo, aí não tinha lugá na casa pra dormi, tinha um retiro velho, lá eles deram, que ninguém se preocupassem com roupa, com

coisa, que eles andavam até com as rede deles (eles sempre traziam, diz a mulher do Pedro). Aí foram dormi pra lá, aí ela... os maior, os peixe maior, quando eles foram se agasalhar, ela chamou o marido e... pra jantarem, aí começaram a janta, jantaram... na segunda bocada que ela meteu... na boca, uma espinha entrou na garganta, entrou na garganta dela, e aí? Engole farinha, e bebe água, e mete o dedo, e faz isso e faz aquilo e a família já tudo não sabia o que faziam mais, aí chamaram, foram lá chamar eles, né, aí eles vieram: o que foi? Ah, foi uma espinha que entrou na garganta dela. Aí eles disse assim: “nós vamos simplesmente fazê uma oração, Deus ajude, que o divino espírito santo ajude porque nós não sabemos de remédio nenhum não”. Aí foram e fizeram, aí o pessoal escutando: “homem bom, mulher ruim, peixe graúdo, peixe miúdo; homem bom, mulher ruim, peixe graúdo, peixe miúdo”. (a mulher do Pedro diz: ela não conheceu, que o peixe dela tava na mesa? Eles não comeram só os miúdos?) E aí, e desde agora, e desde disso que quando eu me entendi que a minha fé é muito grande no espírito santo... to numa idade dessa e tenho fé em Deus que nunca devo de ser castigada pela minha pouca fé.

Ysthéfan: Cante um pedacinho agora da... da “ladainha” (não sei o que é, rsrs!) lá da alvorada....

Maria do Espírito Santo: (risos) agora sim... eles chegavam de manhã... na casa que eles tavam mesmo (nesse momento a mulher do Pedro diz não lembrar da canção e diz que eles não chamavam ninguém, ficava todo mundo dormindo)... tava todo mundo dormindo, eles iam, mudavam a roupa deles, se arrumavam, aí quando o povo da casa escutava era... eu não lembro, só lembro esse pedacinho: “acordai quem está dormindo, este sono tão profundo”, mas era lindo isso, agora... não me lembro mais, mas... aí o pessoal já se acordavam já com eles acordando, já saindo...

Romana: e quando a gente se levantava, eles tavam tudo ao redor da mesa com a bandeira, quando eles terminavam a alvorada a bandeira tava aqui, em cima da bandeira tinha uma pomba, hoje ainda tem, lá no Macapazinho ainda tem a bandeira, só que eles não... só quando eles vem pra procissão é que eles trazem a bandeira, só é a vermelha, não é a branca, com a pombinha em cima.

## **2- Entrevista: João Capistrano Abreu de Araújo Filho.**

**Ysthéfane** : Como era a festa do Divino , como acontecia?

**João Capistrano:** A vinda do espírito Santo, atuação dele na minha vida, se dá quando eu tinha cinco anos. Naquela época tinha um tipo de febre que chamavam impaludismo . Dado naquela época a medicina não está muito avançada, então era uma febre difícil de curar e eu estava falecendo mesmo e o meu pai de uma família muito católica ele fez uma promessa para o Divino Espírito Santo lá no Macapazinho se eu ficasse bom ele daria um porco em agradecimento ao Divino e aconteceu eu tô aqui contando a história, eu tinha cinco anos agora tenho cinquenta anos. Tá com cinquenta e dois anos que esse fato aconteceu. Mas a devoção do divino já vinha de muito antes, tem mais de cem anos a devoção na nossa região e era uma festa, um movimento religioso esperado na época porque tinha pessoas que deixavam as suas casas para acompanhar aquele ... romeiro, hoje chama romeiro, naquela época era foliões. Os foliões passavam toda essa região aqui Trindade, São Joao da Cabeceira, Pernambuco, Boa Vista, subia para Inhangapi, vinha aqui para a cidade chegava em Macapazinho próximo da festa e uma coisa que é importante era o tanto de donativos que ele levava era porco, galinha, era pato era tudo. A devoção ao divino é muito importante, hoje eu não faço mais parte da igreja católica, sou evangélico, mas não posso deixar de desconhecer isso na minha vida, a gente que segue a doutrina de Jesus Cristo a gente tem que reconhecer as outras religiões, outras denominações.

**Ysmaille:** Como funcionava a irmandade?

**João Capistrano:** Bom! Nas comunidades, todas as comunidades de Inhangapi, cada uma tem um tipo de irmandade, lá em Boa Vista tinha Nossa Senhora de Nazaré e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, mas o Divino tinha o seu espaço, nessa época de janeiro até maio, junho que é quando culmina a Festa do Divino todas as comunidades por onde ele passava agora um detalhe, o pessoal gostava que ficasse na casa, eram promesseiros da época e que iam a Macapazinho para que passasse uma noite ou o dia na casa e ali se fazia todo um banquete, matava-se porco, galinha , pato apanha açaí era um banquete farto para todas as pessoas perto daquela casa iam para lá era uma festa muito boa. Infelizmente esse ato está acabando, hoje já não é mais como era, outras coisas estão tirando essa fé no Divino, principalmente aqui perto de nós que está acabando, são poucas as famílias que ainda tem essa devoção do Divino.

Ysmaille: E esses foliões, eles eram quantos ?

**João Capistrano:** Eles iam crescendo, vamos dizer começava com dez, e por onde eles passavam ia levando, o pessoal da casa ia acomodando , eu mesmo tenho um irmão, Juraci ,que passou dois meses andando com eles, garoto de doze anos quando pesava que não tinha aquela multidão andando com eles, gente deixava o seu serviço para está acompanhar o divino andavam de canoa, andavam a pé naquele tempo não tinha um meio de acesso era difícil ... de

pé ou de canoa e eles iam assim mesmo podia chover podia fazer sol mas eles estavam firme com o Divino.

**Ysmaille:** E a história do latim?

**João Capistrano:** A ladainha era rezada em latim. Tinha uma parte da ladainha que era rezado em latim e hoje ainda essa prática está sendo perdida eu mesmo aqui nessa região só conheço aqui na Santa Maria ele tem um período do ano que eles rezam a ladainha não me lembro qual é o santo e uma parte dela é rezada em latim e eles estão preocupadas com isso porque são pessoas de idade que rezam e eles estão tentando ensinar para os mais novos para que isso não se perca esse tipo de ladainha.

**Ysmaille:** É na comunidade da Antônia Abrão?

**João Capistrano:** Não! É outra. Aonde a Antônia Abrão é uma comunidade que fica aqui perto do Patauateuá. Essa uma fica no Murautea perto da Santa Maria lá com a Dona Graça.

**Ysmaille:** Tem ideia de como aprenderam essa ladainha?

**João Capistrano:** Boa pergunta. Não sei te dizer mas isso ai já vem passando. Diz a história que os negros faziam parte. Não eram todos porque a religião que eles trazem da África é outro tipo mais candomblé essas coisas assim...mas eles faziam parte, tanto é que quem rezava essas ladainhas aqui na nossa região eram pessoas negras que rezavam latim aprendiam escutando de ouvido a missa não uma parte não era em latim? E hoje quem celebra missa em latim quase ninguém

**Ysmaille:** O senhor não lembra esses ..nomes?

**João Capistrano:** Não. Fazia muito tempo. A gente tinha que, por exemplo, lá na Boa Vista tinha o pessoal do Britos, que já são falecidos, que rezavam a ladainha em latim. Tinha o pessoal, acho que tu conheces, do Francisco lá do Manduca as irmãs deles uma mora em Bragança e a outra em Castanhal, a Carmelinha mora em Bragança e a Lóide mora em Castanhal elas cantavam a ladainha em latim também, não sei se elas ainda sabem mais o pessoal de lá devem saber.

**Ysmaille:** Os foliões que acompanhavam eram mais homens?

**João Capistrano:** Mais homens.

**Ysthéfane :** Mas tinha a presença de mulheres?

**João Capistrano:** Tinha, mas a maior parte eram homens. Agora tinha mulheres que iam também, mas eram mulheres do lugar. Lá do Macapazinho saiam só homens, mas as mulheres acompanhavam mas não iam muito longe.

**Ysthéfane:** Elas acompanhavam na peregrinação do Divino e também tirando a novena em latim?

**João Capistrano:** Tanto homens quanto mulheres todos eles cantavam a ladainha em latim.

**João Capistrano:** Tem o pessoal do Benedito Amaral que já foram envolvidos não sei se ainda estão na coordenação do Divino

**Ysmaille:** E os músicos?

**João Capistrano:** Eles tinham o banjo feito por eles mesmos, tínhamos os tambores feito por eles mesmos tinham os instrumentos quase eram feitos por eles mesmos, assim como tem o carimbó que fazem os seus instrumentos, eram toadas do Divino que vinha passado de geração para geração, dado já a modernidade essa prática vem acabando, hoje não é todo mundo que tem coragem de cantar uma ladainha, fica com vergonha acha que é uma coisa ultrapassado e não é.

**Neilton:** Como é a história do porco?

**João Capistrano:** Essa experiência na minha vida do porco, da promessa papai prometeu um porco se eu ficasse bom ele daria o porco eu fiquei bom ele deu o porco. Só que foi o seguinte o porco já estava grande com oitenta quilos e ainda faltava mais de um mês para acontecer a festa, a direção lá do Divino Espírito Santo ele recomendava que os donativos fosse levado uma semana antes da festa, então lá onde a gente morava na Boa Vista o meio de transporte para Belém era uma vez por mês, era de quinze em quinze. Numa quinzena desta o barco que a gente viajava deu problema e o papai disse o seguinte: “Então, vamos matar o porco do Divino e esse aqui fica no lugar do primeiro”. Pegaram o rifle e foram atirar no porco a bala não detonou aí ele disse assim: “mas essa bala não pode porque eu comprei na viagem passada ela está nova” aí virou numa seringueira e atirou e a bala detonou aí ele chamou os amigos nosso e disse: “Olha, amanhã de manhã vocês vão lá em Macapazinho levar esse porco porque ele é do Divino Espírito Santo ele não é nosso mais não”. Foi o que aconteceu...não só essa história como outras histórias que o pessoal contava de graças que receberam através da fé pelo Divino.

**Ysthéfane:** E a comunidade aqui sempre participou sempre tiveram essa ligação com o pessoal de Macapazinho quando é o dia de Pentecoste que são levados os donativos, as pessoas vão para lá ? Como é ? Tinha essa ligação das pessoas saírem daqui para lá?

**João Capistrano:** Tinha. Cada ia no transporte que tinha. Para chegar em Macapazinho, naquela época, só era através do rio Apeú. Então, nos que morávamos próximo a gente ia de canoa, quatro, cinco horas de remo, numa época dessa como o Apeú não tem fluxo de maré até na beira o Macapazinho, só até uma parte. A viagem se tornava mais longa por causa disso, a vinda não era mais rápido, mas a ida era nessa faixa de quatro a cinco horas de tempo de remo para chegar até a vila de Macapazinho onde era celebrada a missa de pentecoste... A

canoa ia cheia de donativos se vocês vissem naquela época iam ficar maravilhados, era muito bom um ato de fé que o povo tinha aqui na região e ainda tem pessoas que vivem na faixa dos setenta oitenta anos eles tem uma devoção muito grande pelo Divino.

### **3- Entrevista seu Manduca.**

**Neilton:** quando o senhor era criança tinha essa festa assim?

**Manduca :** Eles vinham assim de casa em casa fazendo aquela correção durante o dia de casa em casa faziam aquela oração e saiam para outra até na casa que dava para ficar na boca da noite lá ficava...depois parou não veio mais ai passado uns anos em cada comunidade deixava oito dias a gente ia levar para a outra ai passava lá oito dias ia deixar para outra até fazer a rota tudo pra chegar no dia dele lá Macapazinho de novo.

**Neilton :** Tinha um grupo musical?

**Manduca:** Não! Antes tinha....faziam aquela cantoria nas casas passava um tempozinho depois na saída cantavam de novo aquela despedida saiam, iam embora. Agora depois que começou passa oito dias na comunidade...ai eles deixam tem o responsável que vai tomando conta nos dias que ele está em cada comunidade quando passa aquele tempo aqueles responsável entrega para o responsável de outra comunidade. Isso tá fazendo uns dez anos...ai o pessoal já achava que era só uma semana ai todo mundo queria, vai “para minha casa” ai o tempo era curto ...era só uma semana ai pediram para aumentar mais uma semana, passa quinze dias nessa comunidade aqui.e tem outra comunidade que tem mais gente que se envolve aí é mais na Serraria é três semanas aqui na Boa Vista é duas. E tem outras que não dão muito valor que é apenas uma. Quando começou o responsável era o Jovico, que entregavam para ele, depois disse ele que tava muito velho muito cansado, meio idoso ai entregou para dois filhos meus moram todos dois lá na vila, uma estava aqui a outra estuda dia de sábado e domingo lá para Castanhal, ela não está ai. Eles que são os responsáveis durante esses tempos que ele está aqui, quinze dias que passa aqui na Boa Vista. Ai quando for sábado que vem ele vai para Pernambuco, vai para Trindade, Cabeceira, São João, Itaquí vai indo até que roda tudo a ultima é na Boa Vista e de lá já vem para Macapazinho.

**Ysmaille:** E Para vim para a sua casa? Foi promessa ou sempre vem?

**Manduca:** É que todo ano vem para cá. Agora tinha uma promessa dessa senhora que tava ai ele teve derrame dia primeiro de novembro...ai ficou ruim não andava era só carregada ai fizeram essa promessa se ela melhorasse fazer hoje essa novena. Ai graças a Deus ela já anda...já vai até pela roça, mas o corpo dela ainda esta pesado de repente pode cair, mas para o que ele ficou está muito melhor.

**Ysmaille:** Geralmente era de manhã a novena?

**Manduca:** Não foi só essa hoje. A gente costuma fazer a “boca da noite”, mas com esse tempo tem chovido, sempre a “boca ” da noite ta chovendo.a gente achou melhor fazer de dia que se chover de tarde, já passou, tá livre...e amanhã prossegue até sábado de onde vai para Pernambuco.

**Ysmaille:** Quem era que rezava que o senhor falou?

**Manduca:** Os foliões vinham todos de Macapazinho...já não tem mais nenhum morreram todos...mas era bonito nessa época as vezes a gente estava na roça escutava a zoadá “ Olha o Espirito Santo” já vem vamos para casa que ele já está quase para chegar e ai a gente saia as pressas prá chegar antes dele chegar em casa para encontrar

**Neiton:** Os foliões dormiam na casa?

**Manduca:** Eles iam indo durante o dia quando chegava para umas cinco horas na casa que chegassem lá eles ficavam ai no outro dia de manhã seguindo a viagem. Vinham de Macapazinho e baixava entrava para Igarapé-Açú, um igarapé que tem pra cá, do outro lado ia embora passava as vezes até essa hora para lá rodavam tudo até voltar pra chegar no tempo da festa dele.

### **Entrevista Dona e sua Mãe.**

**Ysmaille:** como era a novena do Divino, a ladainha do Divino, bem antes mesmo quando era criança ou quando a senhora mesmo, porque parece que tinha os foliões que acompanhavam, tinha instrumentos que o pessoal batiam, como era.

**Informante 1:** os tambozinhos andavam pelas colônias, vinham de Macapazinho, vinha com aqueles tambor de casa em casa, eles vinham, tinha casa que ficavam , tinha casa que no outro dia rezavam, matava porco, faziam aquele festejo, aí no outro dia de oito hora em diante caminhavam pra otra casa e assim, ia embora.

Informante 2: só sei que eles vinham, vinham várias pessoas, aí eram com bandeiras, tinha umas bandeiras, era muito bonito, na frente aí faziam, eles chegavam e cantavam era muito bonito na época assim

**I1:** aí faziam aquela meia lua, era uma vermelha e amarela parece, branca, era, vermelha e branca. Aí fazia aquela meia lua na chegada da casa da gente, aqui por exemplo chegava aqui e fazia aquela meia lua, era muito bonito , aquela meia lua pra poder entrar e agasalhava no lado ali.

**I2:** aí tinha, com o passar do tempo né mamãe, assim parou, porque eu já tava grande me entendendo e não tinha mais isso, parou, aí depois muito tempo foi.

**I1:** o padre proibiu, foi o padre que proibiu essa coisa, agora não sei qual foi o padre, se foi padre Teixeira, acho que não, não sei qual foi o padre. Proibiu porque teve uma casa que o santo caiu quebrou aquelas aspasinhas, aí o padre chegou em Macapazinho viu aquilo e ele proibiu que o santo saiu.

**I2:** depois de muito tempo que parou essa peregrinação e agora essa nova diretoria começou a retornar como era no principio, eles vieram primeiro assim na comunidade falar, começou tudo de novo só que assim traz o santo entrega a pessoa fica responsável aí faz a novena, assim oito dias, quinze, faz todo dia uma casa, durante, chegou aqui na comunidade não fica numa casa e não faz nada, todo dia tem, acho muito bom, foi uma benção é um momento que agente se reuni pra orar, pra ler a bíblia e refletir e também a ladainha que as meninas cantam, né muito bonito também

**Ysmaille:** a ladainha que as meninas cantam a mesma que os antigos cantavam?

**I2:** Era diferente e muito diferente, os antigos cantavam com instrumentos. Era tambor, violino, cavaquinho. Eles tinham os instrumentos deles. Eu não sei se ainda tem na igreja, acabou né.

**I2:** Também naquele tempo era mais cantado por homem, não era as meninas, mulher era mais por homem com instrumento pra fazer novena

**I1:** Bater tambor, prato, tudo tinha.

**Ysmaille:** quantos eram que acompanhavam o santo mesmo, eles dormiam na casa?

**I1:** Dormia na casa, dava comida pra eles, dormia, passava às vez com fome, casa faz dois, três dias não tinha pressa, matava porco nesse tempo tinha muito, matava porco nesse tempo tinha muito porco, passava dois três dias depois ia embora.

**Ysmaille:** mas era quanto, uns cinco? Quantos eram?

**I1:** Eram muitos, parece que era oito ou doze, eu num sei, num to lembrada mais disso, era muito folião eles vestidos com aquela, que nem uma bata de um padre, mas não era a bata de um padre, vestia aquela roupa, eles iam naquela procissão, chegava em casa se vestia aquela roupa, aquela bata pra poder sair, celebrar o coisa.

**Ysmaille:** A senhora lembra o nome de algum desses.

**I1:** era Antônio Fita, eu me esqueço.

Ysmaille: Falou que a maioria eram negros que eram foliões.

**I1:** Eram morenos, tinha os brancos, mas era mais morenos, tinha uns brancos pelo meio, Antônio Fita era branco, o rezador mesmo, que tinha o rezador era moreno

**I2:** Eu já lembro assim daquele pessoal que vinham que era da serraria mesmo mãe, desse pessoal que vinha com o Divino, de Macapazinho eu não lembro, não era do meu tempo. Eu já lembro do pessoal da serraria eles eram muitos eles vinham fazer a ladainha na casa da madrinha Gurí, aí eu tô lembrando que eles usavam instrumentos, uma violinha, bocado de coisa, tambor, eles iam cantando através desses instrumentos, eles acompanhavam com os instrumentos, desse pessoal que eu tô lembrando deles.

**Ysmaille:** Aí quando começaram as mulheres? Porque antigamente eram só os homens, aí quando as mulheres tomaram conta assim?

**I2:** Assim porque foi morrendo as pessoas, aí já era pessoa idosa, aí foi morrendo, aí foi ficando desfalcado, aí foi que outros se mudaram, foram pra outro lugar. Eu me lembro do seu Darlindo, do Bibiano, do Mané Moca, eles cantavam muito bonito, aí uns foram embora, outros foram morrendo e o grupo que cantava, né, aí com isso as meninas começaram a cantar e cada comunidade tem um grupozinho que canta, que sabe cantar, aqui por exemplo é a Fátima, a Marina, no final com passar do tempo, todo mundo sabe cantar naquele ritmo, latim, e na Serraria também tem outro grupo, tem a Regina e tem as ajudantes dela também que canto, eu acho que em todo lugar, lá pra Boa Vista também tem pessoas da igreja, que sabem cantar em latim.

**Ysmaille:** Falam que tem história de graça alcançada, aqui tem esses casos assim?

**I2:** Tem, tem muito bonito. Vou contar que me repassaram, que o Divino Espírito Santo, que o pessoal fazia aquela promessa, aquele voto, fazia o voto pra ficar bom o animal, por exemplo um gado, uma coisa assim que tivesse doente, a pessoa se pegava que se o animal ficasse bom eles doavam pro Divino Espírito Santo. Então determinado homem prometeu e com isso o gado curou né, e ficou muito bonito e no dia da missa dava o gado pra levar pro leilão, aí tá o bicho ficou bonito, se curo né, quando foi no dia da novena, nesse tempo esse homem era na beira do rio, aí eles foram né, era nesse tempo os homens eles vinham por terra e vinham por água também com as bandeiras e tudo, aí dormiram na casa do senhor lá e de manhã ele pegou, já tava, pegou e disse assim, ah eu tenho um negócio pra entregar pra vocês que é do Divino Espírito Santo e tá bom, aí foi e entregou um boi, um outro boi era bonito mas não tanto quanto aquele, aí eles laçaram o boi e ajeitaram pra levar e aí quando eles foram embora que iam se despedir pra ir embora, aí quando eles foram se despedindo muito bonito, muitas canoas, aí o gado que era do Divino Espírito Santo pulou na água e tava se afogando mesmo pra ir embora atrás e como homem viu que o gado ia morrer e chamou o pessoal, e vem cá que não é esse gado, me perdoe e diz a história que ele ganhou os dois né, os dois bois.

Aqui tem uma senhora, a senhora Norina que contou outra história também tinha um cacho de bacaba muito bonito e a mulher ficou de apanhá nesse dia porque esse cacho de bacaba vou fazer no dia em que o pessoal chegarem pra todo mundo tomar, tá bom. Aí por exemplo, eles vinham hoje, ela pegou cismo, ficou com ganância, só pode ser, ela disse não, vou tirar esse cacho de bacaba é logo, porque num vai dar, tem muita gente e num vai dar e subiu na bacabeira pra tirar o cacho, antes do pessoal chegar né, aí com isso, ela amarrou, porque o pessoal amarra uma corda do outro cacho pra descer né, aí o cacho desceu e a mulher subiu, ficou lá em cima, essa foi a Norina que contou né. A pessoa não facilita e recebe o castigo.

Lá em Macapazinho também tem um né mãe, que recebeu o castigo, foi do cacho do coco que ele deu também né, quando foi no dia da missa ele não cortou o cacho que era pra entregar.

**I2:** Parece que era um 50 coco ou 60 coco, era um cacho muito enorme.

**I1:** Aí num deu, deu o outro menor que quando ele chegou da missa na casa dele, tinha caído tudinho, o cacho de coco inteiro e por sinal até o coqueiro também morreu.

**Ysmaille:** E a coroa do Divino, ela só vem na época da festividade ou ela vem em outro período?

**I1:** Não, ela vem em outro período, se a pessoa precisar que nem aqui na Sabá, ela reza em junho ou julho, aí ela vai lá em Macapazinho conversa com os coordenadores né, eles vem trazer. Vem em qualquer tempo que a pessoa precise, conversando com ele, eles venham trazer, mas agora assim só nesse tempo que dê certo, para que quando chegar na véspera ele já tá lá na Boa Vista perto de Castanhal, pra quando for no dia da missa ele já tá pra lá, faz um percurso muito grande, ele vai no Itaboca, Inhangapí, Paraibana, aí vai pro Damião e aí vai pra Boa Vista, só sei que é muitas comunidades. Ele passa por aí por essas comunidades todinhas até chegar na outra Boa Vista que é perto de Castanhal.

**Ysmaille:** E desde quando a senhora é responsável aqui?

**I1:** Pois é, era isso que eu não to lembrada o começo, qual foi o ano, desde que começou, essa nova peregrinação com a imagem do Divino Espírito Santo, eu que fico.

**Ysmaille:** Mas tem uns 10 anos ou mais

**I1:** Eu acredito que tem

**Ysmaille:** E antes da senhora quem era?

**I1:** Não tinha.

**Ysmaille:** foi naquela época que foi proibido aí quando voltou, voltou com a senhora.

**I1:** A Nilzete, tem mais alguém também vieram falar comigo, aí eu fiquei, eu disse fico sim.

**Ysmaille:** E antigamente, na sua época eram os foliões mesmos que eram responsáveis de marcar as notas, as novenas que a senhora faz hoje?

**I2:** eram ele que marcavam, mas passava num dia, eles passavam mês andando, aí num ficava assim como fica agora, semana inteira numa comunidade, aí reza, rezavam e pronto ia embora pra outra casa.

**I1:** Naquele dia eu tava ruim, que você veio e o Vavá, aí perguntou Ana tu tem condição de tomar conta? Eu tenho sim! Me dá força né, que eu tenha condições de tomar conta, só assim, eu conversei com a Marina e agendo a casa dos dias, ela agendo pra mim, deu tudo certo graças a Deus. As pessoas evangélicos de Inhangapí da Assembleia de Deus, eles tem vindo aqui e falam muito assim pra mim aceitar Jesus. Eu digo gente eu já aceitei Jesus. No momento que agente foi batizado, já aceitou Jesus. Eles dizem, irmã vem aqui aceite Jesus, mas porque aceitar Jesus.

**I2:** errar tudo erra, pecar tudo pecar, o padre peca. Nós peca, mas a gente disciplina o pecado. Oh meu Deus, eu pequei meu senhor me perdoa.

**Ysmaille:** antigamente existia uma ladainha da alvorada, uma música da alvorada, parece que de manhã quando acordava e cantava

**I2:** Era, Divino Espírito Santo, seis horas todo mundo acordava pra aquela arvorada, agradecia a Deus era muito lindo, era a coisa mais linda, quando dormia na casa da gente era seis horas a gente levantava todo mundo, era muleque, era gente grande pra poder cantar, pra poder seguir os encarregados.

**Ysmaille:** tinha música de oferecimento também, de quem servia a mesa.

**I1:** No começo, antigamente né, tinha muitas coisas, muitos cantos, que não foi do meu tempo, pra ver se a mamãe lembra, mas nem ela lembra também.

**Ysmaille:** e tem época que o padre vem na novena?

**I1:** não, deu sorte naquele dia chegou num dia, no outro tinha missa, mas nem todo ano tem.

**Ysmaille:** e quem ensinou as meninas a cantarem?

**I1:** A Fátima.

**Ysmaille:** E a Fátima, quem ensinou pra ela.

**I1:** Pois é foi no tempo da Dilsa. E Macapazinho sempre teve ladainha cantada em latim assim na época do círio eles cantam.

**I1:** Aqui foi a Dilsa mesmo, uma professora que morava aqui, Dilsa, acredito que foi ela que ensinou. Cada um, o pessoal daqui canta diferente do pessoal da serraria é outro timbre de voz, né.

**Neiton:** A senhora tinha quantos anos, que se iniciou, que já tinha as novenas assim?

**I2:** Desde criança, nós vivia tudo nu e quando via o tambor vim batendo na estrada eu e meus irmãos, olha pra capoeira, porque minha dizia pra nós vestir roupa, ela dizia que o santo

capava a gente, nós ia pra roça vuava tudo. Eu tinha um irmão doente, o Benedito, teimoso, teimoso, agarrava no braço desse menino pra correr, ele dizia eu não corro, o santo num capa, capa, vamu correr meu irmão do céu. Naquele tempo arrumava cada arrumação, eu sei que quando chegava a casa tava sozinha, num tinha ninguém tava tudo no mato escondido, se tremendo no mato, eu principalmente ficava no mato de lá enxergava aquilo batendo e batendo.

**Sr. Julico:** ... essa bicha aqui (apontando pra folha de papel), eu perdi. Fui rezar uma ladainha... lá no João, tu conheces o João, não conhece? Lá na casa do João, o encerramento era lá. Bom, aí acabemo de jantar la aparece uma moleca pra rezar... “quebranto”! Não sei se... era neta da... do João mesmo, aí eu entro pra ir rezar... pra mim... eu já tava de saída né... tinha pegado a ladainha e tinha botado do lado de fora, nós tinha botado em cima do beliche lá dentro... aí quando foi umas... uma semana, a Maria, do José, a ladainha dela não deu pra rezar... aí com quinze dias ela ia fazer a dela, né, aí vinha trazer o Santo, né, o Santo pra nós ir pagar a promessa dela... Bom aí, ela vem comigo, eu digo: Maria, é o seguinte, eu perdi a ladainha. E eu sem isso aqui, repara, repara, eu rezo um pedaço de cô, como vocês dizem... aí rezo um pedaço aqui (apontando pra folha de papel que ele tem na mão), esse aqui, esse resto aqui, e ainda tem outro resto de fora. Aí, digo: e agora? Será que não ficou no Itaqui? Aí ela foi no Itaqui... (pra ver se não tinha ficado lá) Foi no Macapá vê se não tinha ido dentro... aí ela veio, “triste”, tanto ela como eu, né!... porque eu utilizava essa ferramenta para trabalhar porque a única que tinha era essa... tinha que pagar a promessa da mulher, mas não tinha a ladainha. Aí, chegou a semana... era uma quinta-feira, eu deitado bem ali... aí, cabei de almoçar, me deitei, peguei meu Santo, aí, eu sonhei com a ladainha. Sonhei... aí, porque vocês não chegaram a ver, tinha uma caixa d’água brasilite bem na porta lá do Abel, depois eu mostro pra vocês... ela (acho que ele se refere as folhas da ladainha) tava... debaixo de um pé de pau... aí ela caiu... aí me acordei com aquele... aquele frio, né... com o pensamento naquele negócio, né, na ladainha, né, mas rapaz, aí, aquele frio, aquela coisa, aí me levantei, fui, ela tava lá numa banca lá, que tinha lá dentro, a ladainha, enxutinha, aí, eu peguei, aí eu avisei pra Maria. Só pode ter sido ele que veio trazer... aqui não tinha mais por onde revirasse, né! E ele lá... aí nós fomo ver que tinha mudado é.. era na beira da caixa d’água, aí a bicha virou (não entendi), então eu... eu não duvido, né! Agora quem quiser duvidar que duvide, né! (risos)

**Ysmaille:** esse ano o senhor vai rezar de novo?

**Sr. Julico:** rapaz, se eu tiver vivo... ainda der conta de ao menos me sentar eu vou.

**Neilton :** o senhor é o único que sabe a ladainha?

**Sr. Julico:** é, toda é!

**Neilton :** se não tiver o senhor não tem ladainha?

**Sr. Julico:** não tem, nenhum, se eu não ir daqui cantar... a mulher canta, mas se eu não tiver... pra mexer com o bumbo não vai.

**Ysthefane:** e aqueles meninos eles estão aprendendo com o senhor?

**Sr. Julico:** tão, mas são tudo medroso que já era pra eles tarem era lá... eu com um ano eu tirei. Comecei a ensaiar lá, lá... aonde é o Alan!?... ali era onde nós estudava, comecei a ensaiar ali, quando foi com ano nós saímos aqui, vim rezar primeiro aqui, nessa fazenda aqui (barulho de moto, carro), pelo que eu to vendo eles... menino novo, não se interessa, né...

**Ysmaille:** e qual a sensação de poder rezar na novena, é uma missão...?

**Sr. Julico:** não, isso é enquanto a gente ta vivo.

**Ysmaille:** o senhor gosta de fazer?

**Sr. Julico:** gosto! Gosto e tenho medo, eu não vou dizer que não vou... Deus me defenda!

**Ysmaille:** e essa comida que tem depois da novena, como era isso antes, sempre teve essa comida?

**Sr. Julico:** (balança a cabeça confirmando que sim) os que podiam dar... os que não podiam... (ta uma beleza) tinha mingau, tinha café, tinha arroz...

**Ysmaille:** tem, tem duas mesas, é?

**Sr. Julico:** tem até três...

**Neilton :** é um banquete!

**Sr. Julico:** é! Enquanto tiver gente pra comer!

**Ysmaille:** dá muita gente? (Sr. Julico confirma que sim) Eu vou ver aquele lá, né, que deu... tinha um monte de gente, lá, né?

**Sr. Julico:** e... lá na primeira lá, no Nazareno, dá o mesmo tanto daí ou mais. Um porco de 90 kg vai tudinho. Aí, já... já... o povo já fica... para o ano em casa...

**Ysmaille:** dá pro senhor ir mostrando aqui, pra gente gravar aqui? (nesse momento ele mostra pra câmera a folha da ladainha) Quem fez? Quem plastificou?

**Sr. Julico:** isso aqui foi um... eu tinha... é... um papelzinho mole, eu trabalhava ali na “roupa”, aí eu pedi pra um menino lá passar, aí não sei como foi... e aumentar que era miudinha a letra, né, aí ele fez.

**Ysmaille:** o senhor que escreveu?

**Sr. Julico:** não.

**Neilton :** antes tava em um papel, era? E como o senhor conseguiu, quem lhe deu esse papel?

**Sr. Julico:** era. Ah, esse papel eu tenho há muitos anos, o que me ensinou, que morreu... quando eu vi que não se acabava mesmo... risos... ainda tenho ali. Esse aqui eu tive muito

cuidado, né, os menino já estragaram muito papel, quase todos os anos eu dou um pra cada um.

**Neilton :** e eles não aprendem?

**Sr. Julico:** mas quando!

### **Entrevista com o Sr. Julico.**

**Seu Julico:** a gente... como eu aprendi... a gente estudava, então trabalhava durante o dia, né... uma hora dessas a gente já ia indo pra aula pra... estudar uma hora de tempo. E o professor ensinava tanto a leitura como tirava uma hora pra treinar essas... cantava um bocadinho aí ia aprendendo ia indo... ia indo, ia indo... até... chegar o ponto da gente tomar de conta daquela tarefa, né... aí, eu fui o primeiro que aprendi, aí teve que ensinar os outros também, porque eu sou o mais velho, né: (ele cita nome das pessoas que ele ensinou, os primeiros não entendi), agora to ensinado o João, Nazareno, Alano, é a terceira remessa, a gente ta tentando vê se ‘faz pelo’ menos um conjunto, né. Bom, aí, eu aprendi, só que eu aprendi uma parte, a parte principal, a gente canta, eu canto, né, e o resto tem que ta tudo escrito... é muita coisa, né, aí eu não aprendi de có... “é bom aprender de có que aí o cara vai...”. Bom, aí... quando tinha uma promessa, aí iam chamar, iam chamar a gente, né(...) aí juntavam três... primeiro era cinco, aí a gente ia, uma hora dessa a gente já tava viajando pra lá quando era oito horas rezava, fosse pro Santo que fosse, fosse pra Santo Antonio, pra São Francisco... quando era o mês de maio... aí andava nas comunidades, Trindade, Cabeceira, e daqui... aqui a Nazaré, o São Tomé, né... aí a gente passou a rezar... ele sai um mês de lá (...) justamente pra comunidade, vai pra primeira da primeira pra segunda e vem vindo até chegar a nossa aqui que é São Tomé. Aí... (começam a falar do som que está passando e atrapalhando a gravação).

**Ysthéfane :** diga pra ele aqui como é a coroa, divino... como é que ela é.

**Seu Julico:** ela é redonda, é redondinha assim, agora bem em cima assim tem um pombinho, o pombinho ta em cima dela, aquele... é uma mola de ouro, né... aí vem assim do pescoço né, pra... formar a cabeça, né, aí ta... é... Na bandeira é a mesma coisa, só que a bandeira ta “encostada” (não consegui captar direito).

**Ysmaille:** por que que as pessoas beijam a fita, as pessoas beijam a fita, coloca a coroa na cabeça, por que que elas fazem isso: beijar a fita, colocar na cabeça a coroa...

**Seu Julico:** ah, aquilo é... promessa, né, o modo de... recebeu aquela graça, né, vai... vai cumprimentar, né, tem pedido... faz o pedido, né... alcançou, né... olha, ultimamente, a menina

lá na Boa Vista, a mãe do João, a irmã do João, ela fez uma promessa “não pegou” (...), fazer uma casa em... a casa em alvenaria e... ela fez a promessa que se ela fizesse a casa de alvenaria dela, ela tirava... (...) e levava pro Santo, aí quando foi um dia, ela foi rezar lá... mas rapaz, era quase duas sacoladas de... cada um... aí fomos amarrar fita, fomo amarrar fita... mas muita fita. Então é... é por muito motivo. Aí outro já é... é pra segurar... faz a promessa que fica bom tal coisa, eu seguro o Espírito Santo durante a novena, o outro é pra carregar, né, pra botar na cabeça, a imagem na cabeça, é assim...

**Ysmaille:** e o banquete que tem? Tem um banquete né...

**Julico:** lá no Macapá. Esse negócio daí, é... o leilão, que dão um frango, dão um porco... leva tudinho pro leilão no Macapá... termina sábado... sexta-feira! sábado leva, domingo é a missa lá, aí se junta tudinho, essa comunidade daqui com as outras tudinho, é o dia do encerramento, aí o padre celebra a missa lá, aí... vão leiloar aquele negócio, aí que é o... que vão almoçar, vão... né, depois da missa... aí só no outro ano. Aí, sai no mês de maio de novo, aí é o mesmo serviço.

**Julico:** a primeira vez.... nós fomos assim...

**Neilton :** quantos anos o senhor tinha quando começou a participar...

**Julico:** doze anos... doze pra treze anos.

**Ysthéfane:** conte pra gente como era naquele tempo que vocês acompanhavam o divino.

**Julico:** bom, quando a gente acompanhava... nesse tempo era um mês, que a gente saía, aí, então, não era assim por comunidade, era quem prometeu, por exemplo, eu tinha uma promessa, que nem agora, a senhora tinha outra, a senhora... o rapaz tinha outra... a gente ia de casa em casa. então fazia assim: amanhecia o dia, rezava... (...), rezava a novena de noite, de dia... os foliões merendavam, aí saíam esmolando, aí já ia mais ou menos pra tua casa, tava marcado, podia ser de “santo” que fosse, aí nessa passagem, que ia, ele vinha esmolando, ia entrando nas casas... ia rezar uma alvorada... tomava um cafezinho... aí... até ele vim, aí saía de novo e ia embora, chegava lá na frente tinha outra casa, o mesmo serviço, até chegar na casa que era pra nós tá. aí, se fosse cedo, ainda tivesse muitos dias pra tá lá, aí deixava as redes, cada qual com sua redinha nas costas, tamanco, sapato, aí deixava e ia (risos). andava... adiantava mais o serviço, tinha “casa” que era mais longe ainda aí quando era seis... cinco e meia a gente tava... “no rumo” da casa que a gente ia tomar banho e tal... aí era o mesmo ritmo, oito horas rezar... fazer o mesmo serviço, todo dia o mesmo serviço: “vamos direto”, até terminar o mês todinho, agora não, agora é um “pro lado... é vez da comunidade” (...), nesse tempo devia ter dez, vinte promesseiro, “aí tinha como atender tudo”, agora mudou bonito... diminuiu, mas é no mesmo... o regulamento que vai, quando a gente reza, se rezou

um ano rezou aculá e tem outro aqui, não pode voltar, só no outro ano... no outro ano paga a promessa. mas isso aí já... tem muitos anos, eu que sou dos mais novos, os mais velhos é que contam...

**Ysmaille:** e as histórias do divino... que o divino fez milagre, umas histórias que o pessoal contam, o senhor sabe?

**Seu Julico:** rapaz! essas histórias... essas histórias, elas é o seguinte... eu gosto de contar... (risos), mas os foliões contavam e a gente via, né... existiam, que acontecia, né, agora não sei se... sei que “pegava” canoa, atravessava de barco, né, então era dois divino, esse e outro, não sei se era de São Domingo, aí eles saíam, aonde eles se encontravam lá eles rezavam, “aquela agonia”... quando foi um dia eles se encontraram, no meio da... não sei se... aí eles cantaram, cantaram, cantaram, então... olha! vê bem, era... tinha quatro bandeira, lá no Macapazinho ainda tem a bandeira, era duas dum e duas doutro, aí se encostavam aí escorregava um vê (formando um “V”) assim, era essa daqui pra cá e essa daqui pra lá. aí rezava o dia todinho, quando terminava, aí é que se via “virar” (...), quando foi uma vez, na hora de... na água... uma âncora, tem uma ancorazinha lá, aí “tchum”, que aquilo é pesado... é um negócio assim... tipo um lumínio, um negócio pesado, aí um dos... não sei se era daqui do Macapazinho ou se era do outro... tá entendendo? (...)reuniram de novo, aí cantaram a alvorada, foram cantando, foram cantando, cantando... aí a água começou a mexer... balançar... eu não vi, aí...

**Julico:** a primeira vez.... nós fomos assim...

**Neilton :** quantos anos o senhor tinha quando começou a participar...

**Julico:** doze anos... doze pra treze anos.

**Ysthéfane:** conte pra gente como era naquele tempo que vocês acompanhavam o divino.

**Julico:** bom, quando a gente acompanhava... nesse tempo era um mês, que a gente saía, aí, então, não era assim por comunidade, era quem prometeu, por exemplo, eu tinha uma promessa, que nem agora, a senhora tinha outra, a senhora... o rapaz tinha outra... a gente ia de casa em casa. então fazia assim: amanhecia o dia, rezava (...), rezava a novena de noite, de dia... os foliões merendavam, aí saíam imolando, aí já ia mais ou menos pra tua casa, tava marcado, podia ser de “santo” que fosse, aí nessa passagem, que ia, ele vinha imolando, ia entrando nas casas... ia rezar uma alvorada... tomava um cafezinho... aí... até ele vim, aí saía de novo e ia embora, chegava lá na frente tinha outra casa, o mesmo serviço, até chegar na casa que era pra nós tá. aí, se fosse cedo, ainda tivesse muitos dias pra tá lá, aí deixava as redes, cada qual com sua redinha nas costas, tamanco, sapato, aí deixava e ia (risos). andava... adiantava mais o serviço, tinha “casa” que era mais longe ainda aí quando era seis... cinco e meia a gente tava... “no rumo” da casa que a gente ia tomar banho e tal... aí era o mesmo

ritmo, oito horas rezar... fazer o mesmo serviço, todo dia o mesmo serviço: “vamos direto”, até terminar o mês todinho, agora não, agora é um “pro lado... é vez da comunidade” (...), nesse tempo divia ter dez, vinte promesseiro, “aí tinha como atender tudo”, agora mudou muito... diminuiu, mas é no mesmo... o regulamento que vai, quando a gente reza, se rezou um ano rezou aculá e tem outro aqui, não pode voltar, só no outro ano... no outro ano paga a promessa. mas isso aí já... tem muitos anos, eu que sou dos mais novos, os mais velhos é que contam...

**Ysmaille:** e as histórias do divino... que o divino fez milagre, umas histórias que o pessoal contam, o senhor sabe?

**Julico:** rapaz! essas histórias... essas histórias, elas é o seguinte... eu gosto de contar... (risos), mas os foliões contavam e a gente via, né... existiam, que acontecia, né, agora não sei se... sei que “pegava” canoa, atravessava de barco, né, então era dois divino, esse e outro, não sei se era de São Domingo, aí eles saíam, aonde eles se encontravam lá eles rezavam, “aquela agonia”... quando foi um dia eles se encontraram, no meio da... não sei se... foi entre Bujarú... aí cantaram, cantaram, cantaram, então... olha! vê bem, era... tinha quatro bandeira, lá no Macapazinho ainda tem a bandeira, tá lá, era duas dum e duas doutro, aí se encostavam aí, eles cruzavam ela no meio assim (ele faz o sinal com a mão) era essa daqui pra cá e essa daqui pra lá. aí rezava o dia todinho, quando terminava, aí é que se via “virar”(...) quando foi uma vez, na hora de... na água... balançou muito lá... uma âncora, tinha uma âncora assim grande, aí “tchum”, que aquilo é pesado... é um negócio assim... tipo um lumínio, um negócio pesado... aí um dos... “mestre-sala”, não sei se era daqui do Macapazinho ou se era do outro... (...) reuniram de novo, aí cantaram a alvorada, foram cantando, foram cantando, cantando... aí a água começou a mexer... balançar... eu não vi, aí...

### **Continuando...**

...aí, ele veio assim... (ele fica fazendo os gestos do balanço do barco), aí ele boiou. Um dia que “tu descer eu te mostro no Macapazinho” (...), é desse tamanho assim, da ponta da, da... então que o pombinho aqui, e era... o pombinho, aí se alcançou... aí seguia... Outro, que foi um cabra que prometeu... que criava uns boi, aí, danou-se por morrer! Aí morreu, morreu, morreu, aí lá... ele pegou-se com o divino esperírito santo, se não morresse mais, o maior dos novinhos ele dava pra ele, aí tudo bem, daí mais uns dia, deu um prazo, mais uns dias foram lá, né, aí... aí quando foi o tempo que ele ia passar, tinha uma novena lá, na casa dele, aí... entraram e tal, passaram uns dias, rezaram... aí ele mandou matar o boi, só que... ele vivo, né... achou que... ficava mais bonito “comprar do curral”, né... bichão aí... cupim na costa mesmo né...(risos que impedem de entender direito o que ele diz)... mandou matar outro lá pro

peçoal, carne depois que tá cortada ninguém sabe se o que fez, né..., aí os cabra comeram... quando foi no outro dia merendaram, rezaram o negócio da alvorada, merendaram, e saíram... pegaram o barco pra atravessar... aí, ele tava lá no... aí danaou-se a urrar lá no meio do campo, era gado morto, lá se vem, lá se vem, lá se vem, lá se vem... (...), aí fez sinal... aí ele foi lá com o chefe, que tem um responsável que nem o João, aí ele disse olha leva esse outro, esse boi teve o dele, aí ele contou...(...) e, rapaz... o outro era... “vamos dizer um miserável”, né, porque... aconteceu o outro foi com porco, foi trocado, trocaram o capado ‘nun’ noventa e poucos quilos, mataram o outro e tal... quando foi de manhã, merendaram, saíram, foram embora e tudo, aí a “mãe”: mas, mas e o capado? aí nessa hora que ele chegaram, ele veio, aí esse jirau do lado de fora que fazem pra lavar louça, né, aí diz ela que ele tava deitado debaixo do jirau, né, aí pronto, aí foram procurar... tá aqui deitado, aí cutucaram, né, tava duro, porque era pra matar era ele, né, aí perderam o que ia matar, né, e perderam...

**Ysmaille:** seu Julico, como... é... ele nunca viu a novena, assim, como é a novena, a ladainha, como é que... o que acontece primeiro, acontece depois, porque tem vários momentos, né, tem vários... como é que... passo a passo, assim, como é que vai acontecendo a novena, como é que começa, como é no meio, como é que termina, negócio da coroação, de coroar...

**Julico:** mas tu quer... tu quer ver... quer levar escrito?

**Ysmaille:** não, é pro senhor falar...

**Julico:** eu vou te mostrar, eu tenho copiado aqui, eu vou te mostrar..

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FONTES ORAIS:

Entrevista coletiva. Comunidade de Pernambuco. [Abril . 2012] Entrevista concedida a: Neilton Cerqueira, Ysmaille Oliveira e Ysthéfane Oliveira. Belém, 2012.

Entrevista Coletiva. [Fevereiro. 2012] Entrevista concedida a: Neilton Cerqueira, Ysmaille Oliveira e Ysthéfane Oliveira. Belém, 2012.

FILHO, João C. de Araújo. Depoimento [Janeiro. 2012] Entrevista concedida a: Neilton Cerqueira, Ysmaille Oliveira e Ysthéfane Oliveira. Belém, 2012.

MANDUCA. [Março. 2012] Entrevista concedida a: Neilton Cerqueira, Ysmaille Oliveira e Ysthéfane Oliveira. Belém, 2012.

MATOS, Romana da Silva, Depoimento [Maio. 2008] Entrevista concedida a: Ysmaille Oliveira e Ysthéfane Oliveira. Belém, 2008.

OLIVEIRA, Ozório. Depoimento [Maio. 2008] Entrevista concedida a: Neilton Cerqueira, Ysmaille Oliveira e Ysthéfane Oliveira. Belém, 2008.

### Sites consultados:

Mapas. **Wikimapia**. Disponível em: <<http://wikimapia.org/#lat=-1.3144675&lon=48.0233002&z=12&l=9&m=b&v=1>>. Acesso em: 30 jan.2013

<http://www.a12.com/vaticano2/teologos-debatem-convergencias-e-divergencias-do-concilio-vaticano-ii/> Acesso em: 02 jun.2013

<http://mb-soft.com/believe/ttsm/litany.htm> Acesso em: 06 jun.2013

[http://irmandadesaosebastiao.blogspot.com.br/2011\\_11\\_01\\_archive.html](http://irmandadesaosebastiao.blogspot.com.br/2011_11_01_archive.html) Acesso em: 06 jun.2013

<http://www.inhangapi.pa.gov.br/geografia.htm>. Acesso em: 09 jun.2013.

### FONTES BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. **O Império do Divino – Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900)**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. In: *Os Pensadores XXXVIII*. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro : Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

BOFF, Leonardo. **Tempo de Transcendência**. Rio de Janeiro: Sextane, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Santíssima Trindade é a melhor comunidade**. Vozes, 12<sup>a</sup> ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. **Linguagens e comunidades nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O Trabalho do Antropólogo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.

CARLSON, Marvin. **Performance: Uma introdução crítica**. Tradução de Thais Flores Nogueira, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria. Literatura e senso comum**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: 2. Ed. UFMG, 2010.

**Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. A música litúrgica no Brasil: um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na igreja de Deus que está no Brasil**, estudos da cnbb 79, São Paulo: Paulus, 1999.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 23<sup>a</sup> ed. Trad. Vera da Costa e Silva... [et AL.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CLIFFORD, James. **Sobre a autoridade etnográfica**. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

DANIEL, João. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas**. V1. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Negritude e criouliização em Bruno de Menezes**. Novos Cadernos NAEA, v. 13, n. 2, 2010.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os Vândalos do Apocalipse e outras histórias: Arte e literatura no Pará dos anos 20**. Belém: IAP, 2012.

\_\_\_\_\_. **Menocchio, Machado e Maranhão: Ginszburg, história e literatura no Brasil**. Revista *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p.113-125, jul.-dez. 2007.

FIGUEIREDO, Napoleão & SILVA, Anaíza Vergolino e. **Festa de Santo e Encantados**. Belém, 1972. Academia Paraense de Letras.

FURTADO, Marlí Tereza. **Alguns aspectos narrativos de Três casas e um rio, de Dalcídio Jurandir**. MOARA – Revista da pós-graduação em letras, agosto-dezembro, 2007.

FREITAS NEVES, Fernando Arthur de. "Estado e Igreja: cumplicidades e tensões do catolicismo no Pará do final do século XIX". In: FREITAS NEVES, Fernando Arthur de, LIMA, Maria Roseane Pinto (Orgs). **Faces da história da Amazônia**. Belém: Paka-Tatu, 2006, pp. 83-126.

GEERTZ, Clifford. **Obras e Vidas – O antropólogo como autor**. Tradução de Vera Ribeiro; Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de Madeira: Nove reflexões sobre a distância**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, 4. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HAROCHE, Claudine. **Da palavra ao gesto**. São Paulo: Papyrus, 1998.

JANSEN, Karine. **Um fogo que se deita no mar: um estudo sobre a Marujada do município Quatipuru do Estado do Pará**. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, 2008. Orientação: Prof<sup>ª</sup> Antonia Pereira Bezerra.

JURANDIR, Dalcídio. **Três Casas e um Rio**. 3ª Ed. Belém: CEJUP, 1994.

KANTOROWICZ, Ernest Hartwig. **Os dois corpos do rei – um estudo sobre teologia política medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LEDA, M. Martins, **A cena em sombras**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1995.

PEREZ, Léa Freitas. **Antropologia das efervescências coletivas**. In: PASSOS, Mauro. (Org.) **A festa na vida**. Petrópolis: Vozes, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**; tradução de Rosa Freire d'Aguiar. - São Paulo: Cia. Das Letras, 1996, p. 49- 58, 362 – 372.

\_\_\_\_\_. **Lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas colocados por seu ensino**. In: **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991, p. 415-416.

MAUÉS, R. Heraldo e G. M. VILLACORTA (Orgs.). **Pajelança e Religiões Africanas na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2008.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

MENESES, Bruno de. **Batuque**. 7. ed. Belém: 2005.

MOTINHA, Katy Eliana Ferreira. **Vila Nova de Mazagão: espelho de cultura e de sociabilidade portuguesas no vale amazônico.** Universidade Federal do Amapá – UNIFAP.

OLIVEIRA, F. Ysthéfane. **As Narrativas Oraís Da Festa Do Divino: Um Olhar Proppiano Do Assunto.** UFPA, 2008.

OLIVEIRA, Ysmaille Ferreira de. **Corpo Divinu...A Performance do Seu Julico na novena do Divino Espírito Santo em São Tomé.** ICA: 2010.

OLIVEIRA, R. Cardoso de, **O trabalho do antropólogo.** Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 1998.

PACHECO, Agenor Sarraf. **História e Literatura no Regime das Águas: Práticas Culturais Afroindígenas na Amazônia Marajoara.** AMAZÔNICA – Revista de Antropologia, v. Vol. 1, 2009.

PRIORE, Mary Del. **Festas e Utopias no Brasil colonial.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

QUINTANA, Mário. **Antologia Poética** - Porto Alegre, L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. **Caderno H.** São Paulo: Globo, 1998.

REIS, João José. **A morte é uma festa.** Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RIBEIRO, José Sampaio de Campos. **Gostosa Belém de outrora...** . Belém: SECULT, 2005.

RICOUER, Paul. **O tempo e a narrativa.** São Paulo: Papirus, 1997.

SAMAIN, Etienne. (Org.) **Como pensam as imagens.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SALLES, Vicente. **Épocas do teatro no Grão-Pará: ou Apresentação do teatro de época.** Tomo 2 Belém: UFPA, 1994.

\_\_\_\_\_. **O negro na formação da sociedade paraense.** Belém: Paka-Tatu, 2004

\_\_\_\_\_. **Música e músicos do Pará.** 2ª ed. rev. e aum. \_Belém: Secul/Seduc/Amu-PA, 2007.

\_\_\_\_\_. **Os Mocambeiros e outro ensaios.** Belém: IAP, 2013.

SANTOS, F. Benicio. **História de Macapá - Macapazinho.** CASTANHAL-2006.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: espaço e tempo, razão e emoção.** 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

SHECHNER, Richard. **Performance e antropologia de Richard Shechner.** Org. Zeca Ligiero. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Junior. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

\_\_\_\_\_. **“O que é performance?”.** *O Percevejo.* Revista de teatro, crítica e estética. Ano 11, nº 12: 25-50, 2003.

\_\_\_\_\_. **Performers e Espectadores - Transportados e Transformados.** Revista Moringa. João Pessoa, Vol.2, n.1, 155-185, jan./jun. de 2011.

SOUSA, H. Inglês. **O Cacaulista: Cenas da vida do Amazonas.** 2ª ed. Belém: EDUFPA, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.

TURNER, Victor. **Muchona a Vespa: intérprete da religião.** In: **Florestas de Símbolos: Aspectos do ritual Ndembu.** Niterói: Ed. UFF, 2005, p. 179-202.

VIANNA, Arthur. **Festas populares do Pará.** In: *Annaes da Biblioteca e Archivo Publico do Pará*, Belém, 1904.