



Rfb
Editora

História de Irituia do Pará

VOZES IRITUIEENSES

André Oliveira Silva
Gleice Antônio Almeida de Oliveira
Maria Jousiele Castro Polon



História de Irituia do Pará

VOZES IRITUIEENSES



Copyright © 2021 da edição brasileira.
by RFB Editora.

Copyright © 2021 do texto.
by Autores

Todos os direitos reservados.

Todo o conteúdo apresentado neste livro, inclusive correção ortográfica e gramatical, é de responsabilidade exclusiva do(s) autor(es).

Obra sob o selo *Creative Commons*-Atribuição 4.0 Internacional. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.



Conselho Editorial:

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA (Editor-Chefe).

Prof.^a Dr.^a. Roberta Modesto Braga - UFPA.

Prof. Me. Laecio Nobre de Macedo - UFMA.

Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida - UFOPA.

Prof.^a Dr.^a. Ana Angelica Mathias Macedo - IFMA.

Prof. Me. Francisco Robson Alves da Silva - IFPA.

Prof.^a Dr.^a. Elizabeth Gomes Souza - UFPA.

Prof.^a Me. Neuma Teixeira dos Santos - UFRA.

Prof.^a Me. Antônia Edna Silva dos Santos - UEPA.

Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa - UFMA.

Prof. Dr. Orlando José de Almeida Filho - UFSJ.

Prof.^a Dr.^a. Isabella Macário Ferro Cavalcanti - UFPE.

Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares - UFPI.

Prof.^a Dr.^a. Welma Emidio da Silva - FIS.

Diagramação:

Laiane Borges

Design da capa:

Priscila Souza.

Imagens da capa:

Autores.

Revisão de texto:

Autores.

Bibliotecária:

Janaina Karina Alves Trigo Ramos

Assistente editorial:

Manoel Souza.



Home Page: www.rfbeditora.com.

E-mail: adm@rfbeditora.com.

Telefone: (91)3085-8403/98885-7730.

CNPJ: 39.242.488/0001-07.

R. dos Mundurucus, 3100, 66040-033, Belém-PA.

André Oliveira Silva
Gleice Antônio Almeida de Oliveira
Maria Jousiele Castro Polon

VOZES IRITUIENSES: HISTÓRIA DE IRITUIA DO PARÁ

Edição 1

Belém-PA



2021

<https://doi.org/10.46898/rfb.9786558890942>

Catálogo na publicação
Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

S586

Silva, André Oliveira

Vozes Irituienses: história de Irituia do Pará / André Oliveira Silva, Gleice Antônio Almeida de Oliveira, Maria Jousiele Castro Polon – Belém: RFB, 2021.

Livro em PDF

66 p., il.

ISBN 978-65-5889-094-2

DOI: 10.46898/rfb.9786558890942

1. Irituia - PA. 2. História. I. Silva, André Oliveira. II. Oliveira, Gleice Antônio Almeida de. III. Polon, Maria Jousiele Castro. IV. Título.

CDD 981.15

Índice para catálogo sistemático

I. Irituia - PA : História

Nossa missão é a difusão do conhecimento gerado no âmbito acadêmico por meio da organização e da publicação de livros digitais de fácil acesso, de baixo custo financeiro e de alta qualidade!

Nossa inspiração é acreditar que a ampla divulgação do conhecimento científico pode mudar para melhor o mundo em que vivemos!

Equipe RFB Editora



AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus, que permitiu que os nossos objetivos fossem alcançados.

Aos nossos familiares e amigos por todo o apoio.

A todo o povo irituiense que participaram, direta ou indiretamente do desenvolvimento destes trabalhos de pesquisas, enriquecendo-nos com suas narrativas tão vivazes e testemunhos de fé, contribuindo assim, com a conclusão deste trabalho. Em especial a nossa gratidão aos foliões de São Benedito: Pedro Costa, Pedro Assunção, Maximiliano, Sinésio e Antenor que foram solícitos em fornecer de maneira direta suas experiências de “andanças” em nossos trabalhos.

Gratidão ainda a todas as figuras ilustres de nossa cidade, que nos inspiraram com suas atitudes e exemplos.

A todos o nosso muito obrigado de coração!



“Sou filho de Irituia, como pirarucu

assado e bebo chibé na cuia

*Tem gente que diz
Que irituiense é papa pão!”*

Tio Minga – Mestre do carimbó irituiense

(In memoriam).



LISTA DE ABREVIATURAS

IDESP: o Instituto de Desenvolvimento Econômico, Social e Ambiental do Pará.

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

UFPA: Universidade Federal do Pará.

UNAMA: Universidade da Amazônia.

SEMEDCT: Secretaria Municipal de Educação, Desportos, Cultura e Turismo de Irituia.

SEMCT: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Irituia.





SUMÁRIO

UMA CAMINHADA DE FÉ:	11
CAPÍTULO 1	
CONHECENDO O CARIMBÓ EM IRITUIA	13
André Oliveira Silva DOI: 10.46898/rfb.9786558890942.1	
CAPÍTULO 2	
NEGROS PAQUÉS DE IRITUIA: ENTRE A DEVOÇÃO E O BATUQUE AO GLO- RIOSO SÃO BENEDITO	29
Gleice Antonio Almeida de Oliveira DOI: 10.46898/rfb.9786558890942.2	
CAPÍTULO 3	
UMA ETNOGRAFIA DA FOLIA DE SÃO BENEDITO DE IRITUIA - PARÁ.....	43
Maria Jousiele Castro Polon DOI: 10.46898/rfb.9786558890942.3	
CONCLUSÃO:.....	61
SOBRE OS AUTORES	62
ÍNDICE REMISSIVO.....	64



UMA CAMINHADA DE FÉ:

Vozes Irituienses é uma obra que trata da história de uma centenária cidade do nordeste paraense chamada Irituia, com apenas 295 anos. Uma saborosa leitura dos artigos escritos por filhos da “terra” que retratam as figuras históricas da região, fatos e lugares encantados. É uma viagem no tempo que remonta tempos prolíficos e intensos vividos por um povo robusto de fé. A obra, dessa forma, evoca sujeitos, imagens, vozes, sons e lugares de pertença, a partir de narrativas e leituras que revelam expressões próprias de “lida” com o tempo e o espaço. Uma leitura etnográfica de uma cidade com suas virtudes e dilemas de maneira narrada, que revela o desdobrar de uma reflexão teórica bem articulada pelos autores. O diálogo e a narrativa que emerge das reflexões presentes na obra, tanto no que se referem as “tessituras de ideias”, ou uma leitura aberta e renovada acerca das vivências de fé, uma vez que solicita em sua leitura um olhar “rente” dos autores. O e-book Vozes Irituienses, é uma obra singular no panorama da etnografia e das ciências humanas, mais ainda apresenta as demonstrações históricas que conectam as afinidades cosmológicas e socioambientais, dinamizadas pelas complicadas formas culturais concebidas por ele para lidar com a espacialidade do lugar de pertença, considerando as formas rítmicas e as “rachaduras” do tempo. O e-book apresenta 03 capítulos: o primeiro capítulo tem como título “Conhecendo o carimbó em Irituia”, criado por André Oliveira Silva; no segundo capítulo trata dos “Negros paqués de Irituia: Entre a devoção e o batuque ao Glorioso São Benedito”, escrito por Gleice Antônio Almeida de Oliveira; e no terceiro e último capítulo aborda “Uma etnografia da folia de São Benedito de Irituia – Pará”, elaborado por Maria Jousiele Castro Polon. A temática apresentada é uma narrativa a partir de vivências na “ilharga” dos sujeitos que as narram, o que de certa forma relatam a instabilidade dos fatos, associando o esquecimento e a lembrança, finitude e permanência, tradição e ressignificação, que emerge enquanto a uma visão longínqua e empoeirada do passado.



CAPÍTULO 1

CONHECENDO O CARIMBÓ EM IRITUIA

*André Oliveira Silva*¹

DOI: 10.46898/rfb.9786558890942.1

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia/UFPA. E-mail: andrew2.7@hotmail.com.

RESUMO

Este estudo visa apresentar discussões iniciais sobre o carimbó no município de Irituia. Neste, por meio da Lei Nº 407/2018, instituiu-se o dia 15 de setembro como sendo o Dia Municipal do Carimbó. Já por meio da Lei 7.345, de 03 de dezembro de 2009, declarou-se a dança do carimbó como patrimônio artístico e cultural do Estado do Pará. O carimbó, a posteriori, também passou a ser reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como sendo Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. O carimbó é difundido como sendo uma das mais importantes formas de expressão da identidade do povo paraense e também brasileira. Trata-se de uma manifestação artística que compreende ao gênero de música e dança popular da região Norte do Brasil, originado pela fusão de elementos indígenas, africanos e ibéricos, e hoje representa a ampla diversidade de expressões culturais dos povos da Amazônia Brasileira. Na cidade de Irituia, assim como aconteceu em outras cidades do Pará, no nordeste Paraense, a manifestação cultural do carimbó teve origem nos territórios negros. Com a chegada dos negros na referida cidade, adveio também inúmeras contribuições, que agregaram em diferentes aspectos, como na cultura local. Assim, enfatiza-se como vultosa contribuição dos Pretos dos Paqués, que territorializaram Irituia e, em seu arcabouço cultural, apresentaram o carimbó. Nos dias que seguem, esta manifestação é a maior expressão cultural desta cidade, levando-a a ser considerada uma referência no que tange à expressão cultural do carimbó, haja vista que mesmo não fazendo parte dos municípios que fazem parte das Regiões do Marajó e do Salgado, o município de Irituia é um dos maiores produtores e reprodutores do Carimbó.

Palavras-chave: Carimbó; Manifestação Cultural; Pretos dos Paqués.

O CARIMBÓ EM IRITUIA, NO PARÁ E NO BRASIL.

O município de Irituia (01° 46'12" de latitude Sul e 48° 26' 21" de longitude a Oeste de Greenwich) pertence a Mesorregião Nordeste Paraense, bem como à Microrregião Guamá. Ao Norte, faz fronteira com o município de São Miguel do Guamá; à Leste, com o município de Capitão Poço, ao Sul com os municípios de Capitão Poço e Mãe do Rio e ao Oeste com os municípios de São Domingos do Capim e Mãe do Rio (FAPESPA, 2016).

Figura 01: Grupo Cultural Tuia Poranga no festival da cultura. (Fonte: Fotógrafo Pedro Lima).



Em 2016, a Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas (FAPESPA), embasada em dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), estimava que a população de Irituia era de 31.664 habitantes, numa área de 1.379,36 km² e com uma densidade de 22,96 habitantes por km². Por conseguinte, a partir do I Festival da Cultura Irituiense, realizado em julho de 1985, e que vem sendo realizado até na contemporaneidade, passou-se a incentivar alguns outros elementos da cultura popular: o carimbó, o boi-bumbá, o cordão da bicharada e a folia dos santos. Por sua vez, no artesanato local, ganha destaque taças e copos que são produzidos por meio da reciclagem de garrafas (FAPESPA, 2016).

Nesse município, no dia 01 de setembro de 2018, por meio da Lei N^o 407/2018, instituiu-se o dia 15 de setembro como sendo o Dia Municipal do Carimbó. Em seus artigos:

Art. 1^o. Fica instituído no calendário oficial de eventos de Irituia o “Dia Municipal do Carimbó”.

Art. 2^o. O “Dia Municipal do Carimbó” será comemorado sempre no dia 15 de setembro, em homenagem ao “Mestre Tio Minga”, que foi seu mais antigo e ardoroso divulgador em Irituia.

Art. 4^o. No “Dia Municipal do Carimbó” serão realizadas reuniões, confraternizações, divulgações e homenagens aos artistas que fizeram e fazem a história do Carimbó Irituiense, em especial ao “Mestre Tio Minga”.

Figura 02: Noitada do Festival do Carimbó de Irituia. (Fonte: Fotógrafo Pedro Lima).



Por sua vez, no Pará, a Lei 7.3452¹, de 03 de dezembro de 2009, declara a dança do carimbó como patrimônio artístico e cultural do Estado. Esta Lei determina que:

Art. 1º Fica declarado como patrimônio cultural e artístico do Estado do Pará, a “Dança Carimbó”, representando as tradições e costumes paraenses.

Art. 2º Esta Lei objetiva preservar, conservar e proteger as formas de expressão, objetos, documentos, fantasias e músicas da “Dança Carimbó”.

Art. 4º Fica incluído o Carimbó nos calendários histórico, cultural, artístico e turístico anual do Estado do Pará.

Por seu turno, em 11 de setembro de 2014 o carimbó passou a ser reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como sendo Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Para tanto, entre os anos de 2008 e 2013 ocorreu a pesquisa que fez o levantamento preliminar e que identificou o carimbó nas mesorregiões do Nordeste Paraense, Metropolitana de Belém e Marajó².

No que segue, de acordo com informações dispostas no dossiê do IPHAN (IPHAN, 2013, p.14) sobre a origem do termo carimbó,

Do Tupi Korimbó, veio a primeira denominação do tambor que daria nome a essa importante manifestação da cultura brasileira. Junção de curi (pau oco) e m’bó (furado, escavado), traduzido por “pau que produz som”, ao longo do tempo o termo foi adaptado e/ou transformado em curimbó, corimbó e carimbó. Não nesta ordem, pois ainda é comum se deparar com tais definições nas falas de antigos tocadores de algumas localidades da zona litorânea paraense. Inicialmente esta nomenclatura era utilizada para definir o instrumento principal dos batuques e zimbasi: um tambor feito de um tronco escavado e encoberto com um couro de animal onde o tocador (ou batedor) sentado sobre o corpo do instrumento produz um som grave

e constante que dita o ritmo e a dança do carimbó. Atualmente, o termo é associado maiormente à expressão que envolve festa, música e coreografias características e tradicionalmente reproduzidas nas porções Nordeste do Estado do Pará.

Figura 03: Apresentação do Grupo da Melhor Idade durante o Festival do Carimbó. (Fonte: Fotógrafo Pedro Lima).



O IPHAN (2013, p.24) ainda destaca que o carimbó compreende a uma

Expressão que compreende todo um complexo lúdico de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances, o carimbó, sem dúvida, constitui uma das mais emblemáticas e alegóricas referências da cultura paraense. Sua significância social e simbólica é notadamente verificável, por meio, principalmente, das muitas produções (acadêmicas, artísticas e/ou midiáticas) sobre o tema; dos recorrentes discursos e remissões, seja público ou privado; e, é claro, das vivências e experiências de diversos sujeitos e coletividades direta ou indiretamente envolvidos com a reprodução desta manifestação (no caso deste inventário, incluem-se, especialmente, os atores com os quais a equipe de pesquisa obteve contato).

O carimbó é entendido como sendo resultado da conjunção das influências culturais indígena, negra e europeia (portuguesa). Ele é difundido como sendo uma das mais importantes formas de expressão da identidade do povo paraense e também brasileira, uma vez que “estas referências estariam presentes de forma integrada no canto, na música, na dança e na formação instrumental” (IPHAN, 2013, p.14). Assim, em seu dossiê, o IPHAN destaca quais são essas influências, como exposto abaixo em forma de quadro para melhor visualização.

Tabela 01: Influências Culturais Indígenas - Elaborada pelo próprio autor.

Influências Culturais Indígenas		
Indígena	Negra	Europeia (portuguesa)
Dança: em formato de roda; alguns instrumentos de percussão, a exemplo da macaca.	Batuque (síncopes, antifonias e polirritmias), na aceleração do ritmo e no “molejo” da dança.	Dança: em pares ou individual com gestos, palmas e estalar de dedos; padrões melódicos.

Em vista disso, há muitos registros que mostram o carimbó como um invento dos negros escravos. Houve, então, “uma junção do ritmo/dança com elementos da cultura indígena e europeia, dando origem a uma manifestação singular, representada hoje pelos grupos que se espalham como miríades por vários municípios do Estado do Pará” (IPHAN, 2013, p.24). É nesse universo de discussão sobre a invenção do carimbó que Costa (2015, p. 01) afirma que ela pode ser definida ao menos por quatro momentos: “(a) momento do olhar repressivo ou proibitivo, (b) momento do discurso folclórico, (c) momento do carimbó como “música popular” de identidade regional e (d) período da “patrimonialização” institucional nacional”.

O Carimbó pode ser historicamente visualizado, pois assim tem se apresentado, como uma manifestação que engloba um conjunto de práticas sociais festivas que perduram há séculos, bem como práticas religiosas, como aquelas voltadas à São Benedito. “Estas práticas estão dispostas em torno da elaboração musicada, cantada e dançada dos conjuntos de carimbó produzidas nos contextos de trabalho e lazer dos seus reprodutores” (IPHAN, 2013, p.14).

Figura 04: Derrubada do mastro durante o Festival do Carimbó Irituiense. (Fonte: Fotógrafo Pedro Lima).



Em Irituia, se tem como importantes festas religiosas a festividade de São Benedito e de Nossa Senhora da Piedade, realizadas no primeiro domingo de janeiro e último domingo de outubro, respectivamente. Consequente, o patrimônio da cultura popular ainda conserva alguns “traços do passado, como é o caso dos foliões que, por ocasião da Festa de São Benedito, saem em caravana pelo interior, esmolando em vocal a ladainha e a folia do santo, em latim, acompanhados de viola e tambor” (FAPESPA, 2016, p. 10).

O Carimbó não está presente só em Irituia. Essa prática cultural se estende por uma grande área do território paraense, indo da fronteira Pará-Amapá até próximo ao Maranhão. Consequente, em Santarém, Baixo Amazonas, há grandes referências históricas de tal manifestação, e é na região do Salgado Paraense onde se encontra o maior número de grupos festejos de carimbó no Pará (IPHAN, 2013).

CONTRIBUIÇÃO DOS PRETOS DOS PAQUÉS NAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO CARIMBÓ EM IRITUIA.

Na cidade de Irituia, assim como aconteceu em outras cidades do Pará, no Nordeste Paraense, a manifestação cultural do carimbó teve origem nos territórios negros. Com a chegada dos negros na referida cidade, adveio também inúmeras contribuições, que agregaram em diferentes aspectos, como na cultura local. Assim, enfatiza-se como

vultosa contribuição dos Pretos dos Paqués, que territorializaram Irituia e, em seu arcabouço cultural, apresentaram o carimbó.

Nos dias que seguem, esta manifestação é a maior expressão cultural desta cidade, levando-a a ser considerada uma referência no que tange à expressão cultural do carimbó, haja vista que mesmo não fazendo parte dos municípios que fazem parte das Regiões do Marajó e do Salgado, o município de Irituia é um dos maiores produtores e reprodutores do Carimbó, participando inclusive da pesquisa que levou o Carimbó a ser reconhecido como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Figura 05: Apresentação de roda de Carimbó na Praça Matriz de Irituia (Fonte: fotógrafo Pedro Lima).



No que lhe concerne, tem-se como primeiro local no qual se produziu carimbó em Irituia, um quilombo sem registro oficial onde os Pretos dos Paqués vivam. Hoje, apesar de Irituia ser uma das principais referências territoriais na manifestação do carimbó no Pará, há poucos registros de como essa história começou e se desenvolveu até a contemporaneidade.

Assim como outros gêneros musicais considerados de territórios periféricos, o carimbó passou por muitas barreiras e adversidades até ser visualizado e vislumbrado tal como merecido. Ele, o carimbó, na generalidade, sempre foi produto das camadas mais populares, comunidades tradicionais, moradores de zonas rurais e intelectuais. Sua inserção na indústria e na magnitude da sociedade foi, por assim dizer, tardia.

Indo de encontro ao que aconteceu em municípios da Zona do Salgado, onde territórios ribeirinhos foram os primeiros a produzir e a reproduzir o carimbó, Irituia tem seus primeiros registros de tal ministração cultural associados ao povo Paquês. Isso pode muito bem ser visualizado no relato exposto abaixo:

Quem deu origem a essa grande festa que hoje conhecemos e participamos foram os negros. Esse negros, por serem recém libertos moravam no quilombo, que ficava numa localidade chamada Uramucu, que existe até hoje no município de Irituia, pois não podiam se misturar com o brancos que residiam na cidade. Uma vez ou outra eles vinham até aqui. (Tia Luzia, Filha do Mestre Américo Gago).

A posteriori, duas fases podem ser externalizadas sobre o carimbó em Irituia. Assim sendo, a primeira foi do ponto de vista rítmico e musical, sendo influenciada pela cultura afro, dada a própria origem quilombola que a manifestação cultural teve. No que lhe concerne, a segunda fase do carimbó irituiense contou com elementos afros e religiosos, neste caso, São Benedito é considerado, no município em discussão, o santo do povo negro e dos Paquês. Durante anos, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, o carimbó de Irituia, em quase todas as suas formas de realização, esteve ligado ao festejo de São Benedito, da Igreja Católica. Tal ligação foi tão intensa que o principal evento de carimbó, que antes era chamado Carimbó dos Paquês ou Carimbó dos Pretos dos Paquês, passou a ser chamado de Festival de São Benedito, festejado no mês de janeiro de cada ano. Vejamos o relato que segue:

A história do Festival do Carimbó começou com a chegada do Santo São Benedito, trazido pelo Padre Miguel, pelas águas do Rio Irituia. Os negros aguardavam às margens do rio, tocando seus instrumentos como pandeiro, tambor, viola e até latas; tudo eles batiam, formando o famoso ritmo que era chamado por eles como "samba" e que hoje é conhecido por nós como carimbó.

Em seguida, levaram o Santo até a Igreja, e lá rezaram uma missa. Após o término, o padre liberou os fundos da igreja para que os negros tocassem e cantassem. O festejo durou 3 dias, e terminou quando o padre ordenou que parasse. E foi assim que festa de São Benedito ficou sendo festejada com carimbó. (Tia Luzia, Filha do Mestre Américo Gago, 2005).

A partir do relato da Tia Luzia, percebe-se que a verticalização, e ao mesmo tempo imposição, da visão eurocêntrica que havia dentro do território Irituiense, onde o negro era associado a culturas e/ou manifestações culturais chamadas de inferiores e agitadoras. A própria denominação de festa dos negros já estabelece uma delimitação, se não do ponto de vista da geografia espacial, mas da simbologia territorial.

Por sua vez, outro ponto a se observar na fala da Tia Luzia é a hegemonia da Igreja Católica em monopolizar e hierarquizar as festas culturais e religiosas, onde as festas de brancos e de ricos, ou pelo menos as festas em que brancos e ricos produziam, não sofriam qualquer tipo de interferência da entidade religiosa. Por outro lado, as fes-

tas consideradas de negros sofriam restrição de lugar e participação. Assim, mediante essas constatações, observa-se que o carimbó de Irituia passa por um processo territorial, físico e simbólico.

O TERRITÓRIO DO CARIMBÓ E O CARIMBÓ DO TERRITÓRIO IRITUIENSE.

O carimbo de Irituia é organizado por grupos que estão presentes tanto na zona rural, como é o caso das Vilas de Lago Grande e Pinheiro do Aurauaí e também na zona urbana, com o Festival do Carimbó. Embora os territórios de carimbó mantenham ligações com o primitivo, eles também estabelecem relações com o moderno, seja pelo uso de tecnologias de aparelhagem sonora, seja pelas estradas para locomoção (outrora estabelecidas maioritariamente pelo rio).

Figura 06: Tica e Mestre Chico do Grupo Arauaitê (Fonte: Fotografia Pedro Lima).



Essa manifestação cultural não está limitada ao espaço físico de determinada vila ou bairro, pois é uma manifestação que se processa simbolicamente através do pertencimento à “Terra do Carimbó”. Portanto, uma nova territorialidade.

No que segue, sobre várias questões, os compositores e fazedores de cultura elaboram narrativas acerca do que é o carimbó e seus sentidos de vida, educação, religiosidade, lazer, trabalho, cultura, política e demais sentidos. Assim, representam e geram incansáveis questões e posições sobre o que é a manifestação do carimbó em Irituia e no Estado do Pará. Todas essas narrativas contribuíram para a composição de um cenário atual, onde este trabalho emprega sua atenção, ou seja, o momento “Carimbó - Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro”.

No mês de janeiro, para Irituia eu vou
Pra festa de São Benedito Morena,
Que é o nosso protetor.
Lá tem a missa, tem a procissão,
Tem a derruba do mastro
E carimbo no barracão. (mestre Tio Minga, 1990).

A composição Mês de Janeiro, em parte acima exposta, de autoria do Mestre Tio Minga (brutalmente assassinado no ano de 2017), é a música mais tocada nas manifestações de carimbo até hoje. Trata-se de uma espécie de segundo Hino de Irituia. Tio Minga foi, em vida, a figura mais importante do carimbó de Irituia, inclusive participou ativamente da pesquisa que ajudou o carimbó a se tornar Patrimônio Cultural Brasileiro.

Além do Mestre Tio Minga, outros atores do carimbó também são importantes como o Grupo Seca Boteco, Grupo Jabuti Pescando, Grupo Veretica do Pinheiro, Grupo Vaticano do Lago, Grupo Lagoanos, Grupo Raízes de Irituia, Grupo Frutos da Terra, Grupo Arauaitê do Pinheiro e outros. Todos eles fazem parte da construção de uma identidade dos carimbozeiros de Irituia, e, por conseguinte, da construção de um território simbólico, que também é a formação cultural da cidade.

Figura 07: Grupo o Vaticano do Lago Grande (Fonte: Fotografia Pedro Lima).



Sou filho de Irituia,
 Como pirarucu assado
 E bebo chibé na cuia
 Tem gente que dia
 Que irituiense é Papa pão
 Mas eu sei que não é não
 Porque todo mundo come pão,
 Agora me diga qual é a razão,
 Chamar Irituiense de Papa pão?

(Papa Pão, Mestre Tio Minga, 1992).

Pela abordagem sobre o carimbó de Irituia, a defesa do território pode ser conectada a vivências de um grupo de sujeitos, que pode ser o movimento dos carimbozeiros, e isso fica notório nos versos acima. Estes não são movimentos para o desenvolvimento nem para a satisfação de necessidades, apesar de que, logicamente, as melhoras econômicas e materiais são importantes para eles. São movimentos originados numa vinculação cultural a um território. Para eles, o direito a existir é uma questão cultural, política. Estão obrigatoriamente abertos a certas formas de bens e comércio, ao mesmo tempo em que resistem à completa valorização capitalista e científica da natureza e da territorialidade.

Pode-se dizer que o território, enquanto espaço físico, é uma categoria administrativa de grupos étnicos que aponta para a construção de modelos alternativos de vida e sociedade. Os Paquês, em Irituia, tinham um território espacial que possuía sua organização administrativa, obviamente, não exatamente como se organiza a administração de um município, por exemplo. Evidente que as vivências reproduzidas por movimentos sociais e, no caso do carimbó, movimento cultural, é portadora de uma defesa da identidade, dos territórios e da região que não dá por estáticos, nem o território enquanto espaço, nem o território enquanto símbolo.

SABERES, LINGUAGENS E O CARIMBÓ.

O carimbó, enquanto manifestação cultural, além de envolver muitas pessoas, envolve muitos saberes e fazeres importantes para que ela aconteça e permaneça. São saberes e fazeres locais que essas pessoas reproduzem, transmitem, ensinam. É impor-

tante que isso seja feito para que o carimbó não seja perdido ou gradativamente substituído por outras manifestações alóctones. É uma manifestação que reflete, por assim dizer, a identidade do povo irituiense, como já discutido e apresentado.

Há um grande conhecimento que circula entre os povos da região de Irituia, por exemplo, relacionado com a confecção dos instrumentos musicais, das roupas características, dos adereços, das melodias, das composições relacionadas às vivências e ao cotidiano, etc. E esse conhecimento é passado ao longo e entre as gerações majoritariamente por meio da oralidade. Há uma relação entre língua, saberes e cultura.

Nesse universo de discussão, Lyons (1981) vai ressaltar que não há dúvidas de que o conhecimento da própria língua nativa é culturalmente passado, transmitido, logo, é adquirido. E isso, ao meu ver, é o que acontece, também, com o carimbó em Irituia. Esta manifestação cultural não é endêmica, exclusiva ou autóctone do referido município. Mas é encontrada lá, de forma intensa. Ou seja, essa manifestação que muito provavelmente surgiu em Marapanim, no Pará, hoje é reproduzida em Irituia, claro que com suas especificidades e singularidades, como a cultura de qualquer grupo populacional humano. O determinismo geográfico e biológico não são barreiras de impedimento, não separam essas populações, suas culturas e manifestações.

Mas a língua se sobressai, ela é (foi) transmitida e adquirida. Ela é quem permite a comunicação entre os irituienses e destes com os outros. Entre eles, o carimbó foi sendo passado ao longo do tempo e isso foi sendo adquirido, foi assimilado, uma vez que hoje é amplamente difundido e comemorado. E a linguagem permite essa produção e reprodução que culminam no fortalecimento da cultura local, solidificando a identidade do povo irituiense. Mas nos municípios circunvizinhos não há (praticamente) essa reprodução cultural que envolve o carimbó.

Por sua vez, Júlia Kristeva, em *História da Linguagem*, 1969, salienta que todas as práticas humanas são tipos de linguagem, pois possuem a função tanto de demarcação, significação quanto de comunicação. E, portanto, não existe sociedade sem linguagem, bem como não existe sociedade sem comunicação, uma vez que tudo o que é produzido como linguagem acaba, sobretudo, tendo lugar na troca social, entre as pessoas, para ser, posteriormente, comunicado. Nesse universo de discussão, José Luiz Fiorin (2008), em *Linguagem e Interdisciplinaridade*, afirma que a linguagem é onipresente na vida de todas as pessoas, estando presente do berço à hora da morte.

Kristeva (1969) ainda discorre que essa mesma linguagem não é imutável ou estática; ela se transforma, muda ao longo do tempo, entre épocas diferentes, tomando formas diferenciadas entre os variados povos, isso a partir do ponto de vista diacrônico. Essa discussão nos remete, uma vez mais, à questão cultural, pois cada povo indígena,

populações tradicionais, por exemplo, têm uma cultura singular e uma linguagem. Assim como esta, a cultura, os saberes locais, tradicionais ou conhecimentos ecológicos tradicionais também não são imutáveis. Estão em transformação, sofrem modificações no decorrer do tempo, ao longo das gerações, pois novas coisas são aprendidas, assimiladas, conhecidas, internalizadas, praticadas, entendidas ou são esquecidas.

Isso seria ou ocorreria de forma diferente no carimbó? Acredito que não. Como já dito, as manifestações culturais que envolvem o carimbó, por exemplo, são encontradas, praticadas em diferentes regiões do estado do Pará, contudo, decerto que não ocorre de modo igual em todos os casos, porque a linguagem e a cultura mudam ao longo do tempo e entre as populações. Em vista disso, não se pode dizer que o carimbó de Irituia é só mais uma manifestação cultural. Primeiro, seria uma afirmação muito tosca; depois, ignoraria todo um contexto histórico-cultural. Então, cada lugar e cada população, por assim dizer, tem suas especificidades, inclusive na língua (já que esta é a parte social da linguagem, sendo exterior ao indivíduo, como escreve Júlia Kristeva, 1969, embasada em Ferdinand Saussure), que precisam ser entendidas, a priori, do local. A posteriori, se for o caso, pode-se buscar entender a partir de uma ampliação dessa ótica, que no caso de Irituia seria para entender como o carimbó lá se fortaleceu, enquanto que nos municípios circunvizinhos não se manifesta enfaticamente.

Salientou-se, acima, que até a língua tem suas particularidades, assim como cada grupo populacional humano as têm. Não quer dizer tudo está (esteve) isolado, distante, sem troca de informação ou comunicação. Como frisado por Fiorin (2008, p. 29), todas as línguas carregam consigo certas propriedades e características que são universais, “que definem o que é inerente à natureza mesma da linguagem”.

Muitos são os conhecimentos que envolvem o carimbó, como já exposto. Conhecimento que mudam ao longo do tempo, entre as gerações. Isso se reflete, também, no carimbó. Ele não é imutável. Pelo contrário, é uma manifestação cultural onde se tem, aos poucos, incluído novos elementos, mas sem perder a essência, a originalidade, a identidade, por assim dizer. E, nesse contexto de troca, a linguagem se destaca.

CONCLUSÃO

Ao longo desse trabalho pudemos observar um pouco do carimbó, de sua importância e representação no município de Irituia; como ele se distribui pelo Pará, até como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Por sua vez, o grande destaque fica com a contribuição dos pretos dos Paqués para com a cultura deste município. Mas, assim como eles contribuíram para a cultura deste, é imperativo que suas contribuições sejam reconhecidas na educação do município, principalmente na educação do campo, uma vez que a cultura forma/transforma identidade.

Por isso a autora Catherine Walsh (2009) sinaliza que a diversidade cultural é o centro dos grandes debates e a escola não deve está distante desses debates. A cada dia ela precisa aproxima-se de temas tão essenciais para a formação dos alunos, pois os projetos voltados para a interculturalidade assumem uma perspectiva decolonial, mas que estejam no sentido de evidenciar a contribuição dos Paquês para o município, com uma nova pedagogia, não como símbolo apenas histórico e simbólico, porém no sentido de evidenciar que eles existem e resistem e fazem parte do processo político, cultural, social, educacional do município de Irituia.

Evidentemente aqui é apresentado um trabalho que traz discussões iniciais e, por isso, se faz necessário o desenvolvimento de mais estudos e pesquisas que busquem entender, registrar e mostrar a magnitude, diversidade e importância do carimbó em Irituia.

REFERÊNCIAS:

- COSTA, T. L da. **Carimbó - negritude, indianeidade e caboclize: debates sobre raça e identidade na música popular amazônica (década de 1970)**. In: Simpósio nacional de história, XXVIII, 2015, Florianópolis - SC. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434409930_ARQUIVO_Carimbo_negritude,indianeidadeecaboclize.pdf. Acesso em: 10 jan. 2021.
- Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas (FAPESPA). **Estatísticas Municipais Paraenses: Irituia**. / Diretoria de Estatística e de Tecnologia e Gestão da Informação. - Belém, 2016. Disponível em: <http://www.fapespa.pa.gov.br/upload/Arquivo/anexo/1185.pdf?id=1610200996>. Acesso em: 09 jan. 2021.
- FIORIN, J. L. **Linguagem e Interdisciplinaridade**. ALFA, vol. 10, no. 1, janeirojunho, 2008, p. 29-53. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/alea/v10n1/v10n1a03.pdf>. Acesso em: 15 jan,2021.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC Carimbó**. Belém-Pará, 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Invent%C3%A1rio%20Nacional%20de%20Refer%C3%Aancias%20Culturais%20sobre%20o%20Carimb%C3%B3.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.
- KRISTEVA, J. **História da linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1969.
- LYONS, J. **Lingua(gem) e linguística: uma introdução**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981. Lei N° 407/2018. Institui o dia 15 de setembro como Dia Municipal do Carimbó, e dá outras providências. Disponível em: <http://irituia.pa.gov.br/wp-content/uploads/2020/01/LEI-407-2018.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2021.
- WALSH, C. **Interculturalidade Crítica e pedagogia Decolonial: in-sugir, re-existir e re-viver**. In: CANDAU, Vera Maria (Org.) Educação Intercultural na América Latina: Entre concepções, tensões e propostas, 2009.



CAPÍTULO 2

NEGROS PAQUÉS DE IRITUIA: ENTRE A DEVOÇÃO E O BATUQUE AO GLORIOSO SÃO BENEDITO

*Gleice Antonio Almeida de Oliveira*¹

DOI: 10.46898/rfb.9786558890942.2

¹ Licenciado Pleno e Bacharel em Geografia. Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura na Universidade da Amazônia, Belém, Pará. (gleiceantonio75@gmail.com)

RESUMO

Este artigo aborda o processo de formação do saber e identidade cultural dos Negros Paquês de Irituia, a partir de memórias construídas entre sua devoção a São Benedito e sua cultura negra, representada no batuque que direciona a novena, a ladainha, as orações, os cantos e a festa. Reafirma sua contribuição para a valorização social e cultural dos mesmos, buscando analisar o saber e a identidade como reconhecimento e preservação de sua identidade. Apresenta conceitos essenciais ao estudo; aspectos da escravidão no Pará; e os negros Paquês de Irituia com sua cultura e sua fé, além dos saberes existentes presentes em sua identidade, como contribuição à formação social e cultural irituiense.

Palavras-chave: Paquês. Devoção. Batuque. Identidade. Cultura.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O tambor entoa uma batida que remonta a tempos imemoriais, trazendo à tona uma identidade viva e representada nos negros que, quando aqui aportaram em 1888, traziam suas vidas marcadas por lutas e sofrimento, mas também traziam a fé e o gingado do samba¹ dançado ao som do mesmo batuque que devotava o santo e servia de ritmo para dança e festa.

E quem são esses negros? São os Paquês, que se refugiaram na região interiorana do Lago², localizada a sete quilômetros da sede municipal, hoje com acesso por estrada municipal. Entretanto, quando da formação da vila dos Paquês, a localidade era de difícil acesso, impossibilitando que os mesmos fossem capturados pelas autoridades, embora a escravidão já tivesse sido abolida, mas o medo permanecia.

Ao propormos este trabalho, estamos reconstruindo parte das relações estabelecidas que se conjugam pela atuação social de seres humanos, cuja representação no espaço se dava pela devoção a São Benedito e pelo batuque que embalava a reza e a dança, ambas como parte da festa que inicialmente não existia, mas que vai se configurar como um evento de grandes proporções à medida que a Igreja sucumbe ao pedido dos negros para celebrarem a festa de seu santo protetor: São Benedito, o santo negro (OLIVEIRA, 2014, p. 60).

Uma parte dos negros Paquês deslocaram-se, gradativamente, para a cidade em busca de melhores condições de vida, morando em casas de barro em uma rua denominada pelos negros de São Raimundo. De início, formavam um bairro que se tornou conhecido como “Vila dos Paquês”, para depois mudar-se para o Bairro São Benedito, conhecido também como “Vila Palha”³. Essa exclusão era proposital, pois os colocava às margens da região central da cidade. Esse deslocamento espacial se deu por conta

do avanço urbano sobre áreas que antes não eram consideradas centrais, mas periféricas, processo levado à cabo pela valorização imobiliária, dado a área central de Irituia ser um espaço urbano restrito.

Eis o cenário ideal para desenvolver estudos etnográficos, pois reafirma o pensamento de que a integração dos negros Paquês ao ambiente citadino, possibilitou uma luta silenciosa por reconhecimento, travada no barulhento ambiente urbano, usando como armas sua devoção e seu batuque.

Exímios fabricantes de derivados do cipó, como caminas, paneiros, tipitis e aturás⁴, seus produtos eram encomendados e entregues e o contato era feito somente com um dos membros da família, o que ajudava no sustento e reafirmava suas tradições. Seus barracos eram feitos de palha e madeira rústica e ficavam a certa altura do chão. Na frente estava o “cupiá”, uma varanda humilde bem à frente do barraco. O mastro imponente ao centro da vila relembra sua origem e demarcava sua relação com o divino, o superior, embora fosse a devoção ao santo, seu maior elo com a divindade maior.

Figura 08: Foliões de São Benedito na festa do Santo em 2019 (Fonte: Acervo pessoal)



Inicialmente abordaremos conceitos que serão imprescindíveis para nossa análise, cujos autores são relevantes para o estudo aqui proposto, como lugar, cultura, identidade. Em seguida, faremos uma breve análise da questão do negro no Pará. Por fim, abordaremos a importância dos negros Paquês para a construção da identidade

⁴ As caminas são projetadas como um cone de uns 60cm de comprimento ou mais e são colocados nos igarapés para captura de peixes. Os paneiros são comumente utilizados para o pequeno transporte de produtos, dentre os quais o açaí e a farinha. Tipitis são utilizados para espremer a mandioca e retirar o tucupi, sendo totalmente fechado com uma aba em cada lado, em cujas partes a pressão será exercida para separar a massa do tucupi.

Irituiense a partir de seus traços devocionais e culturais como afirmativa de sua raça e crença. Esse processo será sempre embasado por autores que corroboram nosso pensamento e fundamentam as linhas e entrelinhas desta devotada empreitada.

ALGUNS CONCEITOS NECESSÁRIOS E IMPRESCINDÍVEIS.

O primeiro conceito a ser considerado quando falamos de cultura, se refere às análises de Homi Bhabha (1988, p. 22), quando afirma que a cultura é construída não por uma tradição cultural autenticada, mas concebida como um projeto, como uma visão e uma construção. O autor afirma que

As diferenças sociais não são simplesmente dadas à experiência através de uma tradição cultural já autenticada; elas são os signos da emergência da comunidade concebida como projeto - ao mesmo tempo uma visão e uma construção - que leva alguém para além de si para poder retornar, com um espírito de revisão e reconstrução, às condições políticas do presente. (BHABHA, 1988, p. 22)

Bhabha (1988), na introdução de sua obra, coloca como título, muito bem apropriado por sinal, “locais da cultura”. Para compreendermos melhor, é fundamental que o lugar seja compreendido em sua noção mais ampla e em sua totalidade, como algo complexo por suas características que lhe tornam peculiares e únicos. O autor afirma que

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. (BHABHA, 2003, p. 21)

Se aportarmos nessa correlação, devemos obrigatoriamente realizar uma breve reflexão sobre o lugar, o nosso lugar, considerado por Milton Santos (2006) como o que nos caracteriza; a categoria o que nos faz ser o que somos. O lugar nos imprime uma marca, uma identidade. Esse lugar geográfico de Santos que nos faz ser o que somos, nos fornecerá uma característica própria, sendo aquela que vamos levar aonde formos, por vontade própria ou por fatores externos a nós, quer sejam políticos, econômicos, sociais, territoriais e outros.

Este lugar, que nos faz ser o que somos, faz também com que toda uma história e geografia fixem em nós um mundo próprio. Milton Santos (2006, p.212) afirma que “cada lugar é, à sua maneira, o mundo”. Porém, com suas características próprias, esse lugar torna-se diferente dos demais e não podemos cair cegamente nos riscos da simplificação. O ser que somos, torna-se o sujeito final a partir de um contexto construído do nosso lugar, o que nos torna seres únicos e tão próprios, especiais, por assim dizer, de onde viemos e para onde temos aquela vontade incontida de voltar, mesmo que já sem vida.

Milton Santos (1997, p. 9) nos provoca a buscar entender que os conhecimentos do lugar e da região, nos levam a compreensão que “cada momento histórico, cada elemento muda o seu papel e a sua posição no sistema temporal e no sistema espacial”. Tomando o seu respectivo valor, a “desterritorialização” passa a ser entendida como um processo de transformação, que pode se tornar em algo novo, culminando com uma reterritorialização.

Isto se torna, portanto, uma nova projeção do território, transformado por suas dinâmicas e perpassado por uma relação de apropriação e dominação, resultando em reconstrução do território. Esse domínio, por impregnar o território de múltiplas características, se dá econômica, política e culturalmente, mediante as relações de poder estabelecidas. No caso dos Paquês, entre estes, os donos de terras e o poder municipal constituído. Assim, essas territorialidades humanas geram movimentos transformadores entre o velho e o novo, o passado e o presente.

A formação de uma identidade negra Paqué, perpassa qualquer outro fator que tente minimizá-la, haja vista tratar-se de uma característica peculiar a uma cultura específica, que leva a um debate mais amplo da relação existente do ser humano com o lugar. Este espaço que caracteriza os seres humanos e os dota de sentidos, os mais significativos possíveis, e também carregados de signos.

Santos (2006, p. 213), ao trazer para nossa realidade esse debate, é categórico ao afirmar que “a história concreta do nosso tempo repõe a questão do lugar numa posição central, conforme, aliás, assinalado por diversos geógrafos”. Isso nos leva a estabelecer novos significados aos lugares, a partir de uma compreensão mais crítica dos mesmos e a compreender que, de certa forma, os sistemas sociais são produzidos a partir do lugar, que passam a ser interativos e dinâmicos, adequando-se a novas realidades.

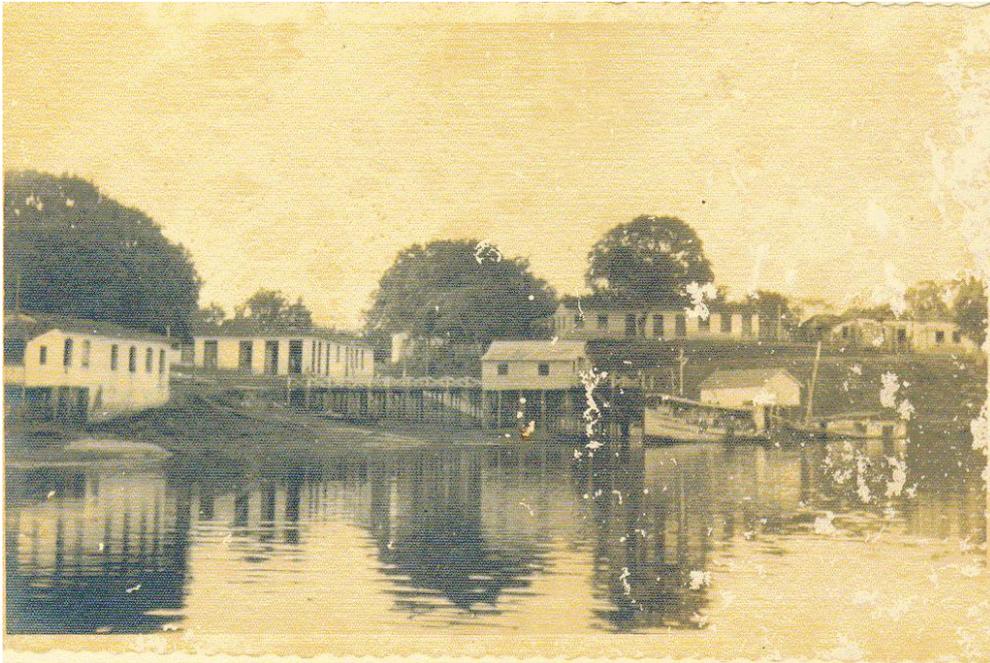
Buscando suporte em Stuart Hall (2006, p. 323), este autor explicita o quanto “a cultura popular negra é um espaço contraditório”, e ainda, segue afirmando que “é um local de contestação estratégica”. Numa análise histórica dos quilombos, sua cultura vai manter acesa sua história, que vai ser melhor defendida por ocasião dessas organizações.

Na senzala, a contestação se dava nos batuques, na roda de samba e na capoeira. Agiam de maneira tão espetacular que conseguiam burlar a marcação dos seus senhores, fingindo venerar um santo católico, estando a venerar suas entidades mediúnicas negras, que atuavam na batucada feita na senzala ou no terreiro. O uso do corpo e da música definiam seu rico legado cultural trazido da terra distante. O terreiro está presente na organização dos Paquês e na estrutura territorial de suas moradias.

Discutindo ainda esse vasto campo da rica cultura negra, é mergulhar numa área utilizada para representar as tradições, o canto, a dança, o encantamento, a fala, a festa. Além da manutenção cultural, uma vida de sofrimento e peleja durante o dia na lavoura de cana ou café, e à noite em condições subumanas, esses cantos e essas danças visavam também diminuir esse sofrimento e matar um pouco da saudade da terra distante deixada para trás. O mesmo ocorreu com nossos negros de Irituia.

Era primordial manter uma mãe África bem pertinho para também manter o sonho de fazer o caminho de volta da grande diáspora africana. E que isso não fosse simplesmente um sonho impossível. Creio que as grandes fugas das fazendas e a organização dos quilombos demonstram a intenção clara de, ao se estruturar essas áreas, a intenção final era ser um reduto só de negros, onde então poderiam manter uma relação não-servil, mas de irmãos de sangue.

Figura 09: Núcleo inicial de Irituia, com destaque para o Rio Irituia. (Fonte: acervo pessoal).



Em se tratando dos Paqués, a consolidação de uma vila de negros que pode simbolizar uma estrutura quilombola, foi essencial para que sua cultura permanecesse viva e fosse reproduzida. Sua veia comercial com a confecção dos seus produtos oriundos de cipó, leva-nos a compreender que se trata de reprodução cultural e sobrevivência social.

Para ajudar nessa compreensão, Hall (2006, p. 317) nos situa numa análise que é também questionadora, ao afirmar que

a combinação do que é semelhante com o que é diferente define não somente a especificidade do momento, mas também a especificidade da questão e, portanto, as estratégias das políticas culturais com as quais tentamos intervir na cultura popular,

bem como a forma e o estilo da teoria e crítica cultural que precisam acompanhar essa combinação. (HALL, 2006, p. 317)

Pensar em traços culturais negros nos leva a retomar o pensamento anteriormente explanado sobre a relação entre lugar e cultura como definidores de uma identidade que passa a caracterizar até mesmo as lutas empreendidas para defender não uma cultura, mas uma identidade negra, o que fica presente na identidade Paqué, cuja devoção ao Santo Negro foi perpetuada como fé e liberdade.

Bhabha (2007, p. 59) expõe de forma clara e explicativa, a situação do outro nessa luta para estabelecer sua história através da cultura, quando afirma que:

O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional. Embora o conteúdo de uma “outra” cultura possa ser conhecido de forma impecável, embora ela seja representada de forma etnocêntrica, é seu *local* (grifo do autor) enquanto fechamento das grandes teorias, a exigência de que, em termos analíticos, ela seja sempre o bom objeto de conhecimento, o dócil corpo da diferença, que reproduz uma relação de dominação e que é a condenação mais séria dos poderes institucionais da teoria crítica. (BHABHA, 2007, p. 59)

Isso esclarece uma questão bem presente nos discursos que justificam a escravidão: o colonizador, senhor do engenho, dono do poder, apresenta um discurso, que a todo o momento precisa desfazer a identidade cultural do outro, o colonizado, o escravo em nosso caso, para enfraquecer, ou até mesmo quebrar os elos que os ligam ao seu lugar; determinante na formação de uma identidade negra.

Essa identidade negra, mantida a salva pela cultura preservada, contrapõe-se ao discurso colonial do poder que, de acordo com o citado autor, descaracteriza o escravizado com bases raciais para apresentar uma justificativa para a escravização dos negros, que necessitavam de instrução e “civilização”.

Nessa análise ou até mesmo como forma de diminuir o outro, aqui entendido como negro, trata-se de atribuir-lhe estereótipos justamente para promover sua diminuição como ser. No caso dos Paqués, os relatos observados dão conta de que entre negros e europeus consolidados em Irituia, havia uma relação de harmonia. Esse fator foi decisivo para que nossa cultura apresentasse traços identitários originados nos negros, e não em indígenas nativos, dado que os conflitos entre estes e os brancos foram inevitáveis e combativos. Já os negros Paqués tinham liberdade para expor sua cultura sem dificuldade, pois seus relacionamentos sociais eram amigáveis com os brancos e não em regime servil.

OS NEGROS PAQUÉS E O CONTEXTO PARAENSE IRITUIENSE.

No que diz respeito ao Pará, Vicente Salles (2005) nos coloca a dificuldade de se conseguir negros para trabalhar por aqui, o que era feito pelos aborígenes, com certa

dificuldade. Embora os índios fossem fartos por aqui, a briga entre agricultores e igreja levou a coroa portuguesa a proibir o uso de mão de obra indígena como escravizada.

Além disso, era necessário incrementar o comércio de escravos. Isso se devia ao fato de desempenharmos um papel coadjuvante na economia nacional, apenas com as “drogas do sertão”. Poucas fontes bibliográficas colocam um entrave a uma análise mais apurada, mas fornecem uma luz de que em nossa região os negros não tiveram importância a não ser a substituição da mão de obra nas lavouras e fazendas. Entretanto, essa atividade não deixou de ser essencial na construção de uma identidade negra paraense a partir do suporte dado à nossa economia agrária.

Dentro da política colonial, o escravismo era importante e essencial para a manutenção da produção e dos lucros que a Coroa necessitava. Sendo empregada no Brasil, o Pará não poderia ficar de fora dessa empreitada. Com a chegada dos Jesuítas, estes observavam que os nativos estavam à mercê da corrupção dos europeus, e começaram a defendê-los, porém com claros interesses, propondo que fosse feita uma substituição dos índios pelos negros. SALLES (2005, p. 28) esclarece os pontos cruciais dessa jornada:

Apesar de tudo, a agricultura floresceu. E, a partir de 1670, com a chegada de novos lavradores, começou a intensificar-se. A miragem de terras férteis induzirá, a princípio, a se estabelecer na lavoura canavieira à base das atividades agrícolas. Isto está explícito na farta correspondência das autoridades administrativas. Acresce que, por essa época, ocorre a ocupação de Pernambuco pelos holandeses. Para suprir de braços a lavoura, e as demais atividades, foram introduzidos no Maranhão os primeiros escravos africanos, desta sorte povoando de negros as margens do Pindaré, Mearim e Itapicuru, por onde se espalhavam as fazendas e lavouras de arroz, algodão e cana-de-açúcar. A mesma experiência agrícola se estendeu, com algum resultado, ao Pará. E com ela seguiu o negro escravo.

O que fica perceptível é que, conforme a economia produtiva vai sendo estruturada, mais existe a necessidade de mão de obra. Inicialmente, são os colonos portugueses que vão se encarregar dos trabalhos nesta parte nortista do país. Os indígenas morriam em grandes proporções e rapidamente, pois não estavam habituados aos forçosos trabalhos nas lavouras e fazendas. Sua percepção de mundo e natureza era outra, primando pela liberdade e o trabalho tinha função auxiliar em sua sobrevivência apenas.

Fato é que, segundo corrobora Salles (2005, p. 26), tanto portugueses quanto jesuítas queriam os índios para si, estabelecendo-se um acordo que viria a beneficiar ambas as partes envolvidas na questão. E nessa relação, um precisava do outro. A partir dessas desavenças, foram formadas as condições básicas para a introdução do negro africano na Amazônia.

SALLES (2005, p.30) enfatiza que, devido à grande vastidão do território, vão surgir os imensos latifúndios, propriedades de colonos portugueses e das ordens re-

ligiosas: “Tanta era a terra inexplorada e possuída que praticamente não tinha valor: a riqueza era medida pelo número de escravos.” Isto refletia o que ocorria no resto do país, pois quanto mais escravizados alguém possuísse, mais rico seria. Por estas bandas, ocorria que os indígenas eram os escravizados. Com a abolição deste tipo de escravidão, objeto de negociação que envolveu inclusive o Padre Antonio Vieira, os negros então passaram a determinar a medida do valor dessa riqueza. É fato que os negros exerceram um papel importante e profundamente marcante na ocupação da Amazônia.

Suely Queiroz (1990, p.19) corrobora Salles sobre a informação da vinda dos negros e acrescenta que havia um revezamento, nesse período, de negros trazidos de Angola, Moçambique, Guiné Bissau e do Congo, dada a escassez que se tinha pelo grande comércio estabelecido e pelo mesmo ser rentável.

O algodão e o tabaco eram utilizados como forma de pagamento pelos negros, conforme valores estipulados pela Coroa e que, por algumas vezes, era superfaturada dada a escassez de escravos vindos da costa africana. Segundo SALLES (2005, p. 52), somente no período entre 1792-1820, o comércio de negros acrescentou ao Pará a quantia de 30.717 indivíduos. Isto facilitava a incursão de negros escravos no interior do estado para expandir a ocupação do território, levando a cabo diversos projetos que poderiam ser executados pela existência de mão de obra. E para isso, os esforços envidados ensejavam participação de muitos apoiadores. Nesse ínterim, vejamos o que relata o autor, para nós motivo de atenção especial, pois entra em cena uma personalidade que vai ser essencial no correr dos fatos e acontecimentos:

A realização de tantos projetos, tão importantes e quase simultaneamente, exigiu o apoio de forças colaterais. No setor administrativo, vários auxiliares foram mandados para o Pará e Maranhão; no trabalho de conservação das fortalezas e no de delimitação das fronteiras, toda uma equipe de técnicos ficou à sua disposição; no tráfico de escravos africanos, estabeleceu ligações com o governador de Mato Grosso, D. Antônio Rolim de Moura, destinando parte das carregações para as minas daquela capitania; no setor religioso, a colaboração do Bispo Frei Miguel de Bulhões. (SALLES, 2005, p. 52)

Os negros Paquês de Irituia formaram sua comunidade quilombola no momento histórico da abolição da escravatura, possivelmente alguns dias depois, considerando a distância até que a informação chegasse ao seu destino. Foi um momento importante, embora não soubessem o que realmente isso significasse (OLIVEIRA, 2014, p. 55). A liberdade vinha com seu ônus e a partir daí tinha outro sentido, bem mais crucial do que antes.

A formação territorial da “Vila dos Paquês” na localidade do Olaria, tinha um caráter territorial que delimitava a área de convivência dos negros. Por se tratar de uma “abolição” recente, havia o temor de novas violências que os tornava vulneráveis.

As origens desse povo, advindo de diversas partes da mãe África, está presente nos relatos dos próprios Paquês. Luzia Bastos⁵ (2013, informação verbal) relata que seu pai Américo Gago foi grande compositor de samba e carimbó.

No contexto histórico-geográfico, os portugueses aqui chegaram em 1723, mas somente em 16 de dezembro 1725 é concedida Sesmaria a Lourenço Ferreira Gonçalves. Em 1754, o Bispo Dom Frei Miguel de Bulhões, o mesmo que, como missionário, pisa este chão, desta feita eleva a capela à condição de freguesia e marca o reconhecimento da importância do lugar.

A partir desse momento, todos vão empenhar-se na construção de uma nova igreja, que teve mão-de-obra escrava, e que valorizará ainda mais o terreno. Essa mão de obra escrava, segundo relatos da saudosa Nazaré Romano⁶ (2013), pertencia aos portugueses e seu avô espanhol que já haviam se baseado no local, expulsou os Tembés e fincou morada. Cita que seu avô “deu terras para os negros, pois era muito grande a propriedade, e os fundos dela não tinha segurança. Aí ele foi e disse ‘eu cedo as terras pra vocês cuidarem’. Foi assim que aconteceu”.

O primeiro templo católico foi construído pelos negros, na parte mais alta do terreno, que pudesse ser avistada ao longe, por quem viesse através do rio Irituia. Exímios construtores de habitações que utilizassem barro, cipós⁷, folhas de palmeiras e madeira extraída da mata intocada. Segundo relatos de Luzia Bastos e Nazaré Romano, as habitações eram construídas de forma circular ao terreiro e a uma altura considerável do solo. O mastro sempre estava colocado no centro do terreiro, sendo substituído apenas por ocasião das celebrações alusivas a São Benedito.

Ainda sobre a chegada dos negros Paquês a Irituia, Luzia Bastos (2013) relata, conforme já citado, que esse carregamento de negros aportou em São Miguel do Guamá e, por conta da divisão dos escravos, tomou-se conhecimento do fim da escravidão em nosso país, ocasionando a libertação dos escravos que vinham para o árduo serviço nestas terras, onde portugueses e espanhóis possuíam extensos lotes, e onde o trabalho escravizado era essencial, sobretudo nessa região em que predominavam os trabalhos agrícolas.

Nazaré Romano (2003), relatou que

⁵ Luzia Cordeiro Bastos, 72 anos, filha do paqué Américo Gago, criador de modas de samba e letras de carimbó. Ouvira histórias de seu pai sobre os Paquês e acompanhava o mesmo com seu conjunto de carimbó. Tocou com Mestre Verequete e Pinduca, a quem teria influenciado com sua cadência. (Entrevista concedida em 07/09/2013).

⁶ Maria de Nazaré Romano Oliveira, 85 anos, neta legítima de avó portuguesa e avô espanhol. Matriarca de uma família que se subdividiu em quatro troncos e hoje é considerada a maior família de Irituia: Romano, Aguiar, Oliveira e Almeida. Por muito tempo manteve uma estrutura portuguesa formada de Chanceler, Chefe do Primado, Patriarcado e Matriarcado, com dois encontros anuais nos quais as famílias se reencontram e celebram sua vida e sua fé. (Entrevista concedida em 06/04/2013).

⁷ O cipó, nome comum de trepadeiras que crescem enroscadas em troncos de árvores, era matéria prima básica para a confecção de diversos produtos. Também era utilizada nas habitações, seja para reter o barro que formavam as paredes, bem como amarrar as folhas de palmeiras que os revestiam e cobriam.

“o Pedro Paqué era negro descendente de escravo. Minha mãe era neta do Borges que era espanhol e era dono de escravos. Meu avô era português. Minha mãe conta, que a mãe dela contava pra ela que esse Iramucú era deles, que ele deu pra esses negros. Lá era propriedade dos primeiros portugueses e dos espanhóis. Quando minha mãe se entendeu, já não tinha mais escravos. Meu pai já não teve mais escravos”. (Entrevista concedida em 06/04/2013)

Esse relato corrobora o que Vicente Salles (2005, p. 109) afirma, quando aponta que, ao longo da ferrovia bragantina e por essa região, havia portugueses, espanhóis, franceses, italianos e americanos. O que podemos observar a partir desse encontro positivo de informações, é que não foram somente os portugueses que colonizaram Irituia, mas que houve sim a presença e espanhóis.

O proprietário das terras era o senhor Borges, que possuía escravos, e que fez a doação de terras no Olaria para os Paqués. Inclusive alguns desses escravos eram encomendas do Sr. Borges. A cedência do local estabelecido como fundos de sua propriedade, tinha outra finalidade que era a segurança dos domínios familiares para impedir a ocupação irregular.

Sendo os Paqués construtores de habitações, fabricantes de produtos diversos a partir do cipó, dentre outras atividades desenvolvidas na vila, havia a agricultura que era realizada em regime de mutirão, porém com o nome de “juntada”. E no início de toda atividade, as orações deveriam ser proclamadas em momentos distintos: início dos trabalhos ou alvorada; oração da refeição; oração da tarde; e oração da noite. Essas orações todas eram em devoção ao Glorioso São Benedito dos Pretos de Irituia.

As orações eram feitas todas em latim e cantadas ao som de batuques originado do tambor denominando samba feito de tronco de pupunheira, cujo som podia ser ouvido ao longe e que também servia de chamada para o serviço e as orações. Além deste instrumento, havia o pandeiro, o reco-reco e o violão. Todos eles fabricados pelos próprios negros. O curimbó foi introduzido tempos depois para fornecer um som mais grave ao samba, que depois a ser denominado carimbo.

Um morador antigo de Irituia, saudoso Onofre Reis⁸ mais conhecido como Noquita (2013), relatou que, nas muitas idas à Vila Paqué com seu pai, observava “aquele antigo relógio de sol, um negócio interessante que só eles entendiam”. Essas e outras histórias são relatadas nas conversas realizadas por ocasião da concretização da dissertação de mestrado, estabelecendo que os negros dominavam diversos conhecimentos ainda não registrados.

A devoção a São Benedito, mantida até hoje pelos negros Paqués que fazem parte da coordenação da comunidade católica que organiza a festa, ainda é forte e o grupo

⁸ Entrevista concedida em 12/12/2013.

de foliões é guardião das orações e rezas, com seus cantos belamente entoados que atraindo atenção especial por serem todos negros. Esses hinos são cantados ao som do batuque que ainda hoje, chama os fiéis para a novena.

Figura 10: Imagem de São Benedito de 1900 (Fonte: Acervo pessoal).



Essa festa mais atual tomou as dimensões apenas religiosas a partir do crime ocorrido em 1997 que mudou radicalmente a festa, separando as funções religiosas da celebração do carimbó como dança festiva cultural municipal, ganhando um Festival de Carimbó irituiense realizado no final de semana seguinte à festa do santo católico negro.

Essa transformação não foi um processo passivo, mas conflitante. De um lado, os defensores da festa do santo em sua completude, entendida como religiosa e cultural; de outro, católicos que discordavam do formato da festa e do consumo de bebidas alcólicas num evento religioso, o que contradizia os princípios católicos estampados nos Evangelhos.

No ano seguinte sendo Pároco o Padre Valdecy Santana, a festa foi realizada como uma festa exclusivamente religiosa em reparação pelo crime ocorrido na festa. Houve intenso debate, inclusive com a tentativa de retirar a imagem do santo na “marra” da Igreja Matriz. Porém não se sabe explicar como, mas ninguém conseguiu desmanchar o nó que prendia a imagem ao andor em duas fitas vermelha e verde, amarradas por uma devota da qual não se conhece a identidade. Todos os anos a festa é celebrada na comunidade que toma o santo como padroeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Nossa terra, nosso lugar, não podem ser considerados sem essa imensa contribuição prestada pelos negros Paquês de Irituia. Nossa relação cultural estabelecida a partir dessa construção histórico-geográfica entre negros e europeus, nos fez trilhar essa estrada que nos trouxe até aqui e nos encaminha para o futuro, cuja luta por direitos segue incansável e sem pausa.

A identidade cultural religiosa de nosso povo irituiense não seria o que é não fosse esses homens e mulheres que, com afinco e dedicação, doaram suas vidas para que a fé não fosse suplantada por ritos estrangeiros dominantes vindos da Europa. O som do tambor - seu batuque suave e forte do samba e do curimbó - determinou o compasso dessa linha viva de ritmos e signos construídos num processo nem sempre harmônico com a igreja, distinguindo o profano do divino, o sagrado do mundano, a canto latino do carimbó caboclo ou o samba Paqué.

O hibridismo cultural foi intenso e forte, emergindo de um movimento de transformação social de luta que culminou com o reconhecimento lento e gradual, de nossa cultura e identidade negra e branca do povo Irituiense. Destaca-se que os negros foram fundamentais na construção de nossa identidade.

Faz-se necessário lembrar e exaltar que, em diversos momentos, estão presentes fatos que demonstram que a convivência pacífica e respeitosa entre negros e europeus, se deu de maneira a contribuir com a identidade de um povo agradável, respeitoso e de uma fé fortalecida, porém martirizado por anos devido ao desrespeito com sua cultura e sua identidade, advindo de políticas públicas mal elaboradas e de gestões norteadas apenas por politicagem e submissão e direitos.

As tradições culturais tendem a desaparecer se nada for feito para formar novos foliões que são responsáveis pela manutenção da cultura Paqué e irituiense, cujas tradições permanecem vivas. A iniciativa dos grupos mirins de carimbó como o “Raízes da Terra”, a formação de novos músicos pelo “Grupo de Carimbó Arauaitê”, a tentativa de estudos e publicações que relatem com detalhes essa trajetória e sua importância, precisa ser fortalecida e impulsionada. Nossa contribuição já sinaliza que algo está sendo realizado e concretizado. A importância, significação e ressignificação serão alcançadas à medida que o tempo impor sua justiça e agregar a essa ação, outras mais importantes que retratem o real sentido da cultura originada de um povo negro que se denomina Paqué.

REFERÊNCIAS:

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

CAMPOS, Andreilino. **Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado”** no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES; FERREIRA, Roquinaldo. **A lógica da crueldade**. Revista História Viva. São Paulo. Ed. Vera Cruz, nº 13. P. 29, julho, 2006.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: vértice, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

OLIVEIRA, Gleice Antonio Almeida de Oliveira. **O papel da igreja Católica na produção do espaço urbano: estudo sobre a formação urbana de Irituia**. TCC, UFPA, Bragança, 2001.

_____. **ENTRE O SAMBA E A FÉ: Memórias e identidade dos negros Paquês de Irituia - PA**. Dissertação, Mestrado Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, Unama, Belém, 2014.

QUEIROZ, Suely Robles Reis de. **Escravidão negra no Brasil**. São Paulo: Ática, 1990.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. 4. ed. São Paulo: Nobel, 1997.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará sob o regime da escravidão**. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005.

CAPÍTULO 3

UMA ETNOGRAFIA DA FOLIA DE SÃO BENEDITO DE IRITUIA - PARÁ.

Maria Jousiele Castro Polon¹

DOI: 10.46898/rfb.9786558890942.3

¹ Graduada em Licenciatura Plena em Pedagogia pela UFPA; Graduanda em Letras Língua Portuguesa pela UNP; Especialista em Linguagens e Cultura na Amazônia pela UFPA; Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela UNAMA. E-mail: jousipolon@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho é sobre os foliões cantadores das ladainhas de São Benedito de Irituia do Pará e sua relação com a sociedade local e a festa de São Benedito que acontece anualmente no período de novembro a janeiro, uma tradição que existe há mais de 70 anos. A pesquisa teve por objetivo analisar as práticas dos foliões, no contexto das atividades desenvolvidas durante as folias. A abordagem metodológica utilizada foi à etnografia realizada sobre, a folia, a festa, o folião, os objetos materiais e as andanças. A observação junto aos foliões apresenta o surgimento da tradição, o ofício de cada um dos sujeitos, as andanças pela cidade e comunidades rurais do município e a festa como manifestação de fé, mas também de relações socioculturais e políticas. As narrativas revelam ainda, as nuances do folião e suas perspectivas para a continuação desta tradição cultural no município.

Palavras-chave: Foliões, Festa, Folia e São Benedito.

INTRODUÇÃO

Uma das questões que norteiam este trabalho se dá em torno dos conflitos existentes com relação ao apoio aos foliões e à festa. Para Nascimento e Cardoso de Paula (2011) as “festas e folias informam muito sobre uma leitura possível do mundo social e certamente contribuem para modelar os quadros do pensamento da modernidade” (NASCIMENTO; CARDOSO DE PAULA, 2011, p. 59). As festas contribuem significativamente no aprimoramento dos discursos da “modernidade” e suas implicações na sociedade que passam constantemente por transformações ao longo do tempo.

Neste sentido, tem-se na história da festa de São Benedito em Irituia um evento que modificou significativamente o comportamento festivo da cidade a partir de um assassinato de um jovem no Complexo de São Benedito¹ no ano de 1997 durante a realização da festa do Santo. Esse foi um dos motivos para que não houvesse mais a festa dançante nos três dias como de costume no barracão que leva o nome do Santo.

Este fato demarca o tempo da festa e após este “estremecimento”, a Igreja Católica suspende as diversas ações que ocorriam no período dos festejos, causando assim uma ruptura na estabilidade ritual da festa.

Uma dessas suspensões foi a proibição às saídas dos foliões para esmolar com a imagem Santo. A alegação feita na época, segundo o folião Maxico “é que nós se juntava só para beber cachaça e não evangelizava. Diziam que a nossa folia não era cantada em latim e a Igreja não tinha como financiar as idas pelas comunidades”².

A festa na capela do Santo Preto era organizada pela Igreja, promesseiros e comunidade estes últimos, a exemplo de outrora, faziam questão de participar do evento comandado pela Igreja. Após as mudanças, um segundo calendário de eventos surgiu por parte da Prefeitura Municipal de Irituia, sob a coordenação da Secretaria Municipal de Educação, Desporto, Cultura e Turismo de Irituia (SEDECT), nos anos de 1997 e 1998. A partir de 1999 a parceria deixa de existir, a Igreja Católica local (Arquidiocese de Bragança do Pará), passa a organizar apenas o evento religioso alegando que o festejo de São Benedito é uma prática religiosa católica devocional voltada para as orações e às homenagens ao Santo, e durante a sua realização não poderia ter a venda de bebidas alcoólicas e a festa dançante, nem o carimbó³.

O poder público, por sua vez, passa a organizar uma festa fora do período dos festejos da Igreja Católica, segundo os foliões, “alguns se achavam donos da festa do Santo”. O folião Maxico comenta que neste período eles eram chamados apenas para uma apresentação, mas sem a imagem do Santo durante a festa organizada pelo poder público, ele comenta: “iam buscar nós para se apresentar lá na praça, nós ia se apresentava e vinha simbora, às vezes nem agradecimento davam para nós”⁴.

Em 2000, surge o I Festival do Carimbó Irituiense que passou a ser programado pela Secretaria Municipal de Cultura (SEMCT) do município. A Igreja Católica continuava a fazer sua programação sem a participação do poder público, as proibições permaneciam.

E assim, mais uma vez o trabalho dos foliões deixa de fazer parte da festa por não ser uma ação evangelizadora. O folião Pedro Costa comenta que [...] “para a Igreja os foliões não atuam com o objetivo de evangelizar e sim apenas como uma equipe de coletores de donativos, nós rezamos e cantamos com os promesseiros. Isso é o que?”⁵

O entrevistado continua explicando que os donativos recebidos de esmolas pela equipe de folia durante a festa, deveria ser entregue à Igreja, devido a imagem do Santo pertencer a mesma, ainda que os foliões não saíssem por ordem da instituição.

NA “ILHARGA” DE SÃO BENEDITO EM IRITUIA - PARÁ.

A pequena Irituia⁶ é conhecida por sua cultura voltada para a religiosidade e também pela tradicional festa do carimbó que acontece no mês de janeiro em homenagem a São Benedito, que atualmente traz inúmeras pessoas de outros municípios para participar da festa.

Com seus 293⁷ anos é uma cidade localizada no nordeste paraense às margens do rio que também se chama Irituia. Suas ruas se entrelaçam em torno da Igreja Matriz

⁷ A cidade de Irituia foi fundada em 16 de dezembro de 1725, tendo como ponto de referência a concessão

Nossa Senhora da Piedade, no centro urbano, a Igreja Católica ainda toca seus sinos chamando o povo para as celebrações e lembrando que chegou a hora de acordar ou almoçar.

O gentílico de quem nasce em Irituia é irituiense, conhecidos popularmente por “irituiense papa pão”. De acordo com os mais antigos moradores, o apelido foi recebido no tempo em que as viagens eram feitas por barco até Belém. Ao retornar da capital do estado os irituienses traziam em suas bagagens grandes quantidades de pães “bengalas”, coisa que eram raras por esta região, daí surge o apelido de “papa pão”.

Os munícipes costumam falar sobre a seus atributos culturais, como: o Festival do Carimbó⁸, Festival da Cultura Irituiense⁹, Círio de Nossa Senhora da Piedade¹⁰ e os festivais de açai das localidades rurais. Na sede do município, a cultura possui duas festas religiosas principais: a do Glorioso São Benedito que acontece no primeiro domingo do mês de janeiro, uma festa de devoção e a de Nossa Senhora da Piedade, padroeira do município que ocorre no último domingo de outubro, com a procissão do Círio, que movimenta consideravelmente a comunidade local.

A festa do Glorioso São Benedito é uma das principais festas religiosas do município de Irituia, realizada no primeiro domingo de janeiro movimenta o comércio local e a cidade recebe muitos devotos de outras cidades.

O folião Maxico comenta “parece que todo mundo fica amigo de todo mundo, tudo fico mais tranquilo”. Para Sarraf-Pacheco (2009), que tratou de tema correlato no município de Melgaço-PA, “a festa movimenta todo o município, o clima humano modifica-se, ninguém quer perder mesclas sagradas e profanas permitidas pelo evento...” (SARRAF-PACHECO, 2009, p.180).

A devoção percebida na pesquisa foge dessa visão “moderna”, é sentida e vivida por aqueles que acreditam no poder milagroso de São Benedito. A festa para o promesseiro é o resultado da “alegria” de ter alcançado uma graça. Para Oliveira (2006) “a festa de São Benedito sempre foi tida como festa cultural do que religiosa [...] A missa e as novenas era o momento religioso e o carimbó era o momento profano” (OLIVEIRA, 2006, p. 6), segundo os foliões, o ritual religioso e a festa são quase uma coisa só, primeiro se reza para pedir e agradecer, depois comemora-se pela graça alcançada, tudo em homenagem ao Santo Preto.

da Sesmaria e foi outorgada ao português Lourenço Ferreira Gonçalves (IDESP, 2014. p. 3).

⁸ Acontece no mês de janeiro depois da quermesse realizada pela Igreja em homenagem a São Benedito.

⁹ Festividade que iniciou no mês de julho do ano de 1984, na praça central do município de Irituia, conhecida como Alírio Almeida de Moraes, hoje Praça Padre Mário Rodrigues. Com duração de quatro dias de apresentações que reúne música, folclore, gastronomia, danças, turismo tem a participação de artistas da terra e convidados, apresentações de quadrilhas, rodas de carimbo, cordões de pássaros e boi bumbá.

¹⁰ Acontece na segunda semana do mês de outubro, após o Círio de Belém.

Para Durkheim (1996) o sagrado e o profano revelam muito sobre uma determinada sociedade, assim “o sagrado e o profano foram pensados pelo espírito humano como gêneros distintos, como dois mundos que não têm nada em comum” (DURKHEIM, 1996, p. 51), e ainda confirma da seguinte forma “existe religião tão logo o sagrado se distingue do profano” (DURKHEIM, 1996, p.150).

Em Irituia os registros existentes na secretaria da paróquia Nossa Senhora da Piedade sobre a festa do Santo Preto datam da década de 1930, coordenada pela Igreja Católica e em parcerias com apoio de outras pessoas comprometidas com a devoção à São Benedito. De acordo com os testemunhos dos foliões o surgimento foi muito antes, com a vinda de um “Velho Preto” descendente de escravos que chegou na região, isso por volta de 1900. Com a chegada dos padres e o incentivo deste os piedosos devotos a devoção à São Benedito, passam a festejar todos os anos o seu dia.

Esse “comportamento” da comunidade com o passar dos anos exige que a Igreja Católica legitime os encontros promovendo assim as novenas, procissões e celebrações eucarísticas de devoção a São Benedito nas casas, nas capelas das comunidades e na paróquia. Eliade (1992) afirma que “o calendário sagrado repete anualmente as mesmas festas, quer dizer, a comemoração dos mesmos acontecimentos míticos” (ELIADE, 1992, p. 55).

Os festejos religiosos dos santos católicos estão na cultura popular, que conservados são fruto do cultivo dos grupos que acolhem a partir de “recriações e representações” próprias. De acordo com Caponero (2009) é possível constatar que diversas culturas contribuíram com as riquezas “patrimoniais” e culturais existentes na tradição brasileira.

Segundo os foliões a folia é um “agradecimento” pelas graças alcançadas, como devotos “contritos”, promesseiros e foliões cantam as ladainhas a Nossa Senhora. As ladainhas são orações em que o celebrante faz uma série de invocações curtas respondidas em uníssono pelos participantes da assembleia. Para Eliade (1992) o simbolismo religioso da “perenidade dos símbolos” compreende: “um símbolo religioso transmite sua mensagem mesmo quando deixa de ser compreendido, conscientemente, em sua totalidade, pois um símbolo dirige-se ao ser humano integral, e não apenas à sua inteligência” (ELIADE, 1992, p. 65).

Isso também porque a ladainha cantada na folia é conhecida como “reza grande” com sete toadas em sete tons com 45 minutos de cantoria. Para tratar da existência dessa prática que acontece também na região do Marajó, de modo similar a cidade de Irituia, cita-se o que Barros (2008) diz sobre a ladainha:

A ladainha constitui um conjunto de cânticos em latim e português. Os vários cânticos da ladainha, no entanto, ganham uma unidade que caracteriza como um momento específico, visto como acontecimento único, ao contrário das folias, adequadas aos diversos momentos da peregrinação (BARROS, 2008, p. 48).

A ladainha é o clamor dos fiéis aos céus, como afirma Barros (2008) “através dela é possível alcançar curas, resolver problemas, fortalecer a fé e ganhar bênçãos em geral. O caráter coletivo garante uma comunicação direta do Santo” (BARROS, 2008, p.51). Anos mais tarde várias etapas foram sendo agregados aos rituais religiosos como missas, casamentos, batizados realizados no dia da festa, novenas nas capelas das comunidades rurais e da cidade como “pagamento de promessa”, procissões e homenagens.

Segundo os foliões, a chegada da imagem de São Benedito à comunidade era festiva, na maioria das vezes era preparada pelos promesseiros da localidade ou líderes comunitários. Após a acolhida, um dos promesseiros levava a folia em comitiva à sua residência para iniciar as orações e ladainhas em honra à imagem do Santo e ao cumprimento da promessa feita.

De acordo com os foliões quando ocorria a “ficada”, eram rezadas as ladainhas e feitas as orações em agradecimento às graças alcançadas pelo dono da casa. Nas “ficadas” são cantadas as ladainhas: Ave Maria, Anjo da Guarda, A Maria Santíssima, Todos os Santos, Frei Benedito e a de Despedida. Além das ladainhas, eram feitas também, as orações como Pai Nosso, Creio e o Glória ao Pai, pela família que acolhe o Santo e pela comunidade presente.

Nas andanças pelas comunidades rurais de Irituia e na própria cidade, durante esse período, os foliões recebem doações dos promesseiros em agradecimento a graça alcançada. Nesta fase o folião é também o “esmoleiro”, como afirma Brandão (2010) o “peditário de esmolas, pagamento de promessas e trocas solidárias de bens, serviços e símbolos” (BRANDÃO, 2010, p. 41), um recolhedor das esmolas ofertadas ao Santo. Quando os foliões saíam para as comunidades distantes, os líderes comunitários, com ajuda dos promesseiros, tinham a obrigação de acolher a caravana e providenciar alimentação e o local para descanso dos foliões.

Ao final das andanças pelas comunidades, o pároco chamava a comunidade local e organizava uma celebração para receber a imagem do Santo, as esmolas e os foliões na igreja matriz.

Durante as celebrações devocionais à São Benedito é realizada as homenagens nas comunidades dos bairros da área urbana, nos grupos de oração existentes na paróquia. São feitas orações, hinos de agradecimentos e a novena à São Benedito após

as celebrações eucarísticas. Segundo os foliões, muitas pessoas vêm de longe só para ficar na “ilharga” do Santo para poder agradecer a graça alcançada, muitos acabam até fazendo novas promessas.

No dia da festa de São Benedito era realizada uma missa em agradecimento a todas as graças alcançadas por intercessão do Santo Preto. O rito eucarístico era solene, todos os cantos indicavam a nobreza da alma do Santo; a presença da população na missa é significativa, a cidade se enfeitava para festejar.

À tarde, depois das 15h:00 horas na praça da cidade padre Mário Rodrigues, os fogos anunciavam que era a hora da procissão e da derrubada do mastro de São Benedito que era enfeitado com folhas de crótons¹¹ e donativos doados pelos promesseiros, e no alto do mastro fica a bandeira com a imagem de São Benedito que segura o Menino Jesus.

É um momento de alegria e descontração para os promesseiros, que brincam entre si para pegar os donativos que ficam pendurados no mastro. Depois que todos os objetos são alcançados, o mastro era retirado por um grupo de pessoas que o levavam até o rio Irituia onde é jogado, para que no próximo ano outro mastro seja erguido com mais donativos de graças alcançadas.

A noite às 19h:00 também era celebrada uma missa solene em homenagem ao Santo com rito festivo. Após a celebração eucarística iniciava a festa de carimbó no barracão, essa festa não era organizada pela igreja católica e sim pelo poder público. Também a noite havia no salão paroquial o jantar de comidas típicas para aqueles que desejavam contribuir com a Igreja. Sarraf-Pacheco (2009) comenta sobre a “consentimento” entre o religioso e “profano” nas festas religiosas do interior do Pará que:

[...] em suas compreensões, ao participarem primeiramente dos atos sagrados, obtém o consentimento do Santo para depois usarem e abusarem das dimensões nominadas como profanas. Desse modo, é visível como a alegria do povo é a tristeza do padre. Consciente das dificuldades para enraizar novas formas de fazer religioso [...] (SARRAF-PACHECO, 2009, p.182).

Segundo os foliões, para participar da festa “profana” sempre foi para igreja um desafio proibir, já para e devotos a festa e a prática piedosa são algo que estão “associados” à promessa. Na festa do barracão havia a dança de carimbó, com grupos que vinham de diversas localidades e até de outros municípios para tocarem a noite inteira, e muitos dos que estavam na missa, depois iam dançar o carimbó. De acordo com Oliveira (2006) “o primeiro Barracão do Samba funcionava nas imediações e em parte

11 Nome científico: *Codiaeum Pestrery* - folha imperial, louro-variegado. Família: Euphorbiaceae. Ciclo de vida: Perene. Origem: Sul da Índia, Malásia e Ilhas do Pacífico. Porte: Arbusto de 1,5 a 3 metros de altura. Folha: como existem muitos cultivares, criados especialmente por suas maravilhosas folhas podem ter diversos formatos, tamanhos e cores. Fonte: plantas-ornamentais. <[Http://blogspot.com.br](http://blogspot.com.br)> Acesso: em 26/08/2016.

do terreno onde funcionava a papelaria São Roque. A partir da década de 1970 passou a ser denominado de Barracão de São Benedito” (OLIVEIRA, 2006, p. 09).

E por se tratar de “separação” a Igreja e o poder público rompem em um determinado período, a festa de São Benedito sofre mudanças, com o passar dos anos, algumas manifestações mais antigas são extintas e substituídas por outras, essas modificações atingiram uma proporção maior no que concerne à questão religiosa. O “racha” na organização da festa entre o poder público local e a Igreja é um dos principais motivos das recentes transformações ocorridas na festa de São Benedito, houve também outros motivos como destaca Oliveira (2006).

Nos últimos anos, a festa de São Benedito foi ainda causa de problemas quando o Pe. Valdecy Santana modificou a forma de evangelizar da festa e após a ocorrência de um assassinato em plena festa, o que fez o Bispo Diocesano, o Vigário e o Conselho Pastoral a realizarem a reestruturação da mesma, havendo uma conscientização da função evangelizadora da Igreja (OLIVEIRA, 2006, p.11).

Essa reestruturação causou estranhamento por parte da organização da festa, segundo os foliões, ficou mais difícil para exercer o ofício de folião, e ainda, alguns impedimentos não permitiam a saída da imagem do Santo, com a alegação de que a igreja era “dona do santo”. Atualmente a festa de São Benedito, que muito foi prestigiada, agora é uma lembrança da população que foi observando as transformações ao longo da história da cidade.

A FOLIA POR DENTRO: (R)EXISTÊNCIA CULTURAL E COTIDIANO FESTIVO.

Em entrevista, o folião Pedro Assunção fala do orgulho de ser folião: “nós somos foliões por gosto e vontade, e por causa da devoção a São Benedito, fizemo uma promessa de acompanhar São Benedito na folia enquanto tivemos vida”¹². E continua “meu pai acompanhava a imagem do Santo, e eu prometi que também iria acompanhar até quando Deus quiser”¹³. Os foliões comentam que quando é feita uma promessa para o Santo, o devoto deve cumprir com o prometido.

É o que Maués (2005) considera em sua colocação sobre a seriedade de uma promessa feita: “São Benedito é outro santo considerado muito milagroso – e também muito “perigoso”, com quem não se pode brincar” (MAUÉS, 2005, p. 260), para os foliões e promesseiros o prometido deve ser “pago para o Santo”, para ele continuar ajudando e intervendo por quem buscou o seu socorro.

Para entender a história dos foliões, deve se conhecer o que o folião Maxico fala da história do primeiro folião, que foi um homem negro descende de escravos, chamado “Velho Preto” o “Paqué”. O folião Maxico conta que “esse velho chegou por aqui,

¹² Entrevista em 12/12/2013.

¹³ Entrevista em 12/12/2013.

ninguém sabia de onde ele veio, só sabiam o que ele contava, dizia o velho que os pais foram escravos e ele veio de muito longe”¹⁴. O folião continua:

Isso ninguém sabe, só sabe que ele chegou aqui, ali para o lado da Olaria (uma comunidade localizada na área rural do município) que ficava olhando nas rezas que eram feitas nas casas a noite. Um certo dia, o velho Paqué consertou uma viola quebrada e começou a tocar nas rezas das casas. Ele contava também as histórias de São Benedito para o pessoal nas rodas de conversas, dizia que o santo era milagreiro.¹⁵

Os foliões comentam que naquela época quando o pessoal se reunia com os amigos em uma junta¹⁶ para fazer os trabalhos do roçado, ou de construção de uma casa e quando iam fazer farinha, antes de iniciar as tarefas eram feitos as orações e o canto da ladainha e no término dos trabalhos também agradeciam o bom andamento das atividades. As famílias se reuniam, os mais novos aprendiam com os mais velhos, e assim o conhecimento e a fé iam sendo repassados, é o que Nascimento e Cardoso de Paula (2011) cita que “neste sentido, a devoção pode ser tomada como um saber que se transmite - há uma circulação de práticas e saberes que se referem a ensinar e aprender o catolicismo” (NASCIMENTO; CARDOSO DE PAULA, 2011, p. 45).

Nessas prestezas da comunidade, o velho Paqué sempre estava presente, e se oferecia para tocar a viola no momento das orações e contar casos após as rezas nas casas. Depois de um certo tempo o velho Paqué ensinou outros homens a tocar a viola e a construir os instrumentos com troncos de árvores e couros de animais (tamborim, reco-reco e o pandeiro) para alegrar as rezas e as rodas de conversas.

Ainda o folião Maxico, explica que o padre daquela época observando o que a comunidade estava fazendo, chamou os homens que acompanhavam a imagem do Santo para organizar como iria ser feito a partir daquele momento. As esmolas (animais, dinheiro, farinha, arroz e milho) doadas pelas famílias, passariam a ser levadas para a igreja da cidade, “tudo que era arrecadado é do Santo porque a imagem era da igreja”¹⁷.

Segundo os foliões, as coisas mudaram com o passar do tempo. Devido às inúmeras pessoas que pediam para os foliões cantarem a folia em suas casas, surgiu a necessidade de passarem meses longe de casa, mandavam as esmolas para a igreja da cidade e continuavam a esmolar por dois meses de novembro a janeiro.

Conforme o folião Maxico, relata com orgulho “eram em grandes quantidades as esmolas doadas pelas comunidades rurais. Tudo arrecado nas andanças pelo interior da cidade era levado para a Igreja em várias viagens para ser leiloado no dia da festa. Muita coisa mesmo”¹⁸.

14 Entrevista em 27/10/2012.

15 Entrevista em 27/10/2012.

16 Grupo de pessoas convocadas para realizar uma tarefa.

17 Entrevista em 27/10/2012.

18 Entrevista em 27/10/2012.

Os foliões afirmam em seus relatos que nunca receberam salários para fazer esse trabalho, tudo foi feito por causa das promessas feitas ao Santo, o que recebiam eram os alimentos, o transporte quando a comunidade era muito distante e a acolhida nas casas. O período em que os foliões faziam as esmolações de acordo com as solicitações realizadas antecipadamente pelos devotos na Igreja Nossa Senhora da Piedade. Algumas vezes esses pedidos eram feitos com os próprios foliões que agendavam o dia da folia para o pagamento da promessa a imagem do Santo.

Assim, lembra um dos foliões, o senhor Pedro Costa: “uma vez uma senhora disse para o compadre Pedro que queria que o Santo fosse ficar lá na casa dela para ela poder pagar a promessa”¹⁹. Isso significa que o agendamento era às vezes com os próprios foliões.

E o folião continuou a contar o fato: “pois muito bem, fomos lá cantar a folia na casa da mulher. A mulher disse: é verdade, fazia muito tempo que não ouvia essa folia”²⁰. Na fala da promesseira é observado o contentamento de ter cumprido sua promessa, é o que Peirano (2003) comenta que “consideramos o ritual um fenômeno especial da sociedade, que nos aponta e revela expressões e valores de uma sociedade, mas o ritual expande, ilumina e ressalta o que já é comum a um determinado grupo” (PEIRANO, 2003, p. 10), ou seja, a “magia” que expressa um sentimento piedoso. E com o encontro realizado, uma nova promessa era feita na esperança do próximo ano cumpri-la.

Na fala do capitulante Pedro Costa, ele faz o seguinte desabafo quanto ao ofício durante a festa por não ser uma “ação evangelizadora”, ou seja, “(...) para a Igreja os foliões não atuam com o objetivo de evangelizar e sim apenas como uma equipe de coletores de donativos”²¹, essa fala permite observar uma insatisfação em não ser reconhecido como um agente importante, que faz parte da festa.

O capitulante Pedro Costa, fala ainda da fé dos promesseiros no período das andanças pelas comunidades: “eu me lembro das coisas bonitas que o pessoal contava quando a folia chegava por essas bandas, já ouvi muitos testemunhos de cura por graça de São Benedito”²². Segundo o próprio folião: “teve uma senhora que era muito cuidadosa com os foliões, ela dizia que ela sentia uma alegria no peito quando ouvia o som do tamborim de longe, e se ela tivesse doente, logo sarava”²³.

Os foliões exercem funções diferentes, para entender a função de cada um, o folião Maxico explica: “primeiramente tem-se o capitulante que atualmente é o folião

¹⁹ Entrevista em 11/12/2013.

²⁰ Entrevista em 11/12/2013.

²¹ Entrevista em 11/12/2013.

²² Entrevista em 11/12/2013.

²³ Entrevista em 11/12/2013.

Pedro Costa, que é aquele que puxa a ladainha em latim e todas as orações”²⁴. Ele está sempre à frente do grupo, incentivando os foliões nos momentos de oração. As figuras de 1 a 5 apresentam os foliões: Sinézio, o tamboreiro; Pedro Assunção, o tocador de reco; Antenor, o violeiro; Capitulante Pedro Costa e Maximiliano, o pandeiroiro.

Figura 11: Sinésio - Tamboreiro (Fonte: Acervo pessoal da autora).



Figura 12: Maximiliano – Pandeiroiro (Fonte Acervo do fotografo Pedro Lima).



²⁴ Entrevista em 27/12/2012.

Figura 13: Pedro Assunção – Reco-reco (Fonte: Acervo do fotografo Pedro Lima).



Figura 14: Pedro Costa – Capitulante (Fonte: Acervo do fotografo Pedro Lima).



Figura 15: Antenor – Violeiro (Fonte: Acervo do Fotografo Pedro Lima).



O bandeireiro atualmente é exercido pelo capitulante ou pandeireiro, devido à falta de componentes suficientes. Existem dois violeiros 1º e 2º que acompanham a folia com as violas. Em entrevista o primeiro violeiro folião Antenor comenta: “desde criancinha, desde molecote estou na folia, pedi a Deus a graça de poder sempre acompanhar a imagem de São Benedito, eu já recebi muitas graças por intercessão dele”. Esta permanência no grupo se dá pela devoção do folião à imagem do Santo e as graças alcançadas em caminhar com a folia, relata o próprio entrevistado.

O tocador de reco-reco com o seu instrumento que produz um som de atrito (raspagem) é fundamental para caracterizar a sonoridade própria das melodias realizadas pelos instrumentos de percussão dos foliões.

O tamboreiro é um dos mais importantes por tocar o som que sinaliza aos devotos a presença do Santo em um determinado local (casa), a toque firme ritmado é a característica principal desde folião.

O pandeireiro é tão importante quanto os demais já citados, este folião deve ser atento para ritmar a melodia no tempo certo e em sintonia com tamboreiro. Essas expressões “pandeireiro” e “tamboreiro” foram citadas pelos próprios foliões.

CONCLUSÃO:

Em tempos de crescentes mudanças tecnológicas e sociais, conservar, interpretar, descrever e promover a riqueza patrimonial é fundamental para a valorização das culturas locais, que colaboram com o fortalecimento das identidades e tradições.

Nessa perspectiva, as manifestações da cultura popular são maneiras de demonstração da cultura de um povo, que se manifesta por meio dos festejos locais e que traz em sua tradição o simbolismo que o identifica, em meio a rituais, cantos, comidas, objetos, imagens e corporeidades.

Os foliões irituienses representam um exemplo das interações socioculturais existentes na tradição de fé e devoção a São Benedito de Irituia do Pará, tradição esta que se aperfeiçoa nas suas andanças e na realidade vivida. Observa-se nos foliões a importância atribuída à folia por parte desses atores sociais; os mesmos entendem a folia como um desígnio de Deus e colocam-se a disposição dos devotos e das obrigações como ofício de doação ao Santo Preto.

A partir dessas reflexões, observei que o processo de transmissão da tradição do folião e da folia de São Benedito, acontece através de uma caminhada na “ilharga” da imagem do Santo Preto, percebeu-se ainda, uma festa com tradições rica de significados, ritos e valores culturais.

Esta transmissão é de um olhar etnográfico revelador que permite perceber o potencial dos foliões de uma forma muito particular, revelando os desafios de um ofício gratuito, carregado de fé e devoção. É o que Neiva (2007) afirma quando diz que os foliões “são narradores que falam de sua vivência comunicativa em que o eixo é a devoção e o desafio é a permanência da festa e dos rituais” (NEIVA, 2007, p. 1). Com as conversas informais e entrevistas que foram descritas na íntegra, foi percebido o “desafio”, assim como a leitura de textos que contribuíram para a compreensão desta “permanência” cercadas de promessas e fé.

A pesquisa tratou no primeiro momento, das impressões socioculturais do município de Irituia do Pará; o caminho percorrido com as práticas devocionais; a descrição da folia a partir do olhar dos foliões. E um segundo momento, traz a história da formação dos foliões como demonstração de conhecimento acerca da folia; a figura do folião como um ator que se coloca à disposição de uma devoção; o trabalho de caminhar ao lado de uma imagem que representa muito para sociedade, que carrega uma crença tecida com retalhos de tradição e religiosidade.

Os foliões anseiam que um dia, os jovens e crianças venham acompanhá-los em suas andanças, um desejo que narrado que a festa do Santo Preto não perca a sua essência. Segundo Schwarcz (2001) “as festas retomam e repetem uma lenta ladainha que não se conforma exclusivamente à lógica do poder, já que no espaço da festa trocam-se dons e contra dons, experiências, bens e símbolos” (SCHWARCZ, 2001, p. 15), uma narrativa de esperança que oferece “bens e símbolos” como um veículo que conduz saberes dos velhos para os mais novos.

Neste sentido, Mauss atribui à festa o “instante fugidio em que as sociedades e os homens tomam consciência sentimental deles mesmos” (MAUSS, 1974, pp. 180-181), desse modo, registrar a fala dos foliões é conservar para futuras gerações fragmentos e trajetórias sociais de uma festa que recria fatos do passado da cidade, contribuindo assim, como cita Carvalho (2007) para “uma forma subjetiva que o grupo de pessoas encontra para expor seu interior, expressar o que pensam, o que desejam realizar ou modificar” (CARVALHO, 2007, p. 64). Para Bastide (2006) “toda uma parte que forma a trama, tanto da vida de um indivíduo como da de uma coletividade” (BASTIDE, 2006, p. 149), portanto, este é um primeiro passo em direção à uma abordagem sobre o significado da festa e da folia na construção das identidades dos foliões de Irituia do Pará.

Esse comportamento, as (re)definições dos ofícios religiosos realizados com fé, que se aproximam cada vez mais da imagem do Santo Preto e do devoto que faz a promessa perpetua a uma história que começou a muito tempo atrás.

Ao fim desta “andança” com os foliões, devo dizer que todo o esforço empreendido trouxe efeitos, levando-me ao caminho inconfundível dos objetos às pessoas. Nesta trajetória, os objetos de percussão, imagem, bandeira e outros se revelam como produto da invenção humana, cujos os sentidos dependem do modo como são situados numa teia de entrelaçada e classificatórias, mas ao mesmo tempo, o humano inspirado pelo sentimento de fé utiliza-os para criar e recriar as suas ações de devoção e fé. Os aspectos da fé que o folião mantém com os elementos que compõem o ato de foliar podem produzir tanto a interpretação de tradição, no momento em que é vivida a folia, como também a própria percepção do evento como elemento cultural, na ocasião em que é vivenciado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ABREU, M. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, M. e SOIHET, R. Ensino de história: Conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

- BARROS, Liliam C. da S. Folias e Ladainhas no Marajó. In: LIMA et AL, Maria Dorotéia. Marajó: Culturas e paisagens. Belém: 2ª SR/IPHAN, 2008, p.44-57.
- BITTER, D. A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis / Daniel Bitter – Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2008.
- BRANDÃO, C. R. Prece e folia, festa e romaria. Aparecida: Ideias e Letras, 2010.
- BRASIL, Governo da Bahia, Comitiva de São Benedito da Marujada de Bragança (2011) - Publicação: 25/08/11 Governo da Bahia. <<http://www.cultura.ba.gov.br/2011/08/25/comitiva-de-sao-benedito-da-marujada-de-braganca>> Acesso em: 22 set. 2015.
- CHAGAS JUNIOR, E. M. Produção simbólica dos lugares: folguedos populares de boi-bumbá do Marajó – espaço e cultura na região do Arari. Def. Dissert. Mest. - Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Belém, 2008.
- CAPONERO, M. C. Festejando São Benedito: a congada em Ilhabela, recurso cultural brasileiro. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em estética e História da Arte da USP, São Paulo, 2009.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. O trabalho do antropólogo. 2 ed. Brasília: Paralelo15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- CARVALHO, S. V. C. B R. “Manifestações Culturais” In: GADINI, Sérgio Luiz, WOLTOWICZ, K. J. (Orgs.) Noções Básicas de Folkcomunicação. Ponta Grossa (PR): UEPG, 2007. p. 64-66.
- CASCUDO, L. C. Dicionário do Folclore Brasileiro. 10. Ed.. Rio de Janeiro: Ediouro 1998.
- CLIFFORD, J. A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. 4.ed.I reimpr. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.
- CRUZ, M. S. R. MENEZES, J. S. & PINTO, O. FESTAS CULTURAIS: Tradição, Comidas e Celebrações. Artigo apresentado no I Encontro Baiano de Cultura – I EBECULT – FACOM/UFBA. Salvador – Ba, em 11 de dezembro de 2008.
- DEL PRIORE, M. L. Festas e utopias no Brasil colonial. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- DURKHEIM, È. As formas elementares da vida religiosa. Martins Fontes, São Paulo, 1996.
- ELIADE, M. O sagrado e o profano / tradução Rogério Fernandes. – São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GEERTZ, C. **A Interpretação das culturas**. 1 ed., 13. Reimpr.- Rio de Janeiro, LTC, 2008.
- GONÇALVES, M. C. S. As folias de reis João Pinheiro: Performance e Identidades sertanejas no Noroeste Mineiro. Tese de Doutorado do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília/UNB. 2010.

GONÇALVES, J. R. S. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. In: Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Coleção museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 2007.

LE GOFF, J. 1924 - História e memória. Trad. LEITÃO, Bernardo... [et al.]. - 5ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

MACEDO, V. M. O império das festas. O império do Divino e outras festividades católicas no Rio de Janeiro oitocentista. 2002. 191 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MASSENA, M. C. In. Lugares de memória ou prática de preservar o invisível através do concreto. I Encontro Memorial do Instituto de Ciências Humanas e Social. Mariana - MG. 9-12. Novembro de 2004.

MAUÉS, R. H. Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesial. Belém: Cejup, 1995.

_____. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. ESTUDOS AVANÇADOS 19 (53), 2005.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, M. Sociologia e antropologia: v. 2. São Paulo: EPU, 1974.

NASCIMENTO, M., R. CARDOSO DE PAULA, Durval Saturnino. Festa e devoção em Cruzeiro dos Peixotos, Dossiê: Religião, Festa e Sociedade - Artigo original, Uberlândia, MG. Horizonte, Belo Horizonte, v. 9, n. 20, p. 41-63, jan. /Mar. 2011.

NEIVA, I. Devoção na Folia: comunicação popular, permanências e transformações. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Santos - 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

OLIVEIRA, G. A. A. Retalhos de Nossa História. 2ª Edição. Ananindeua. Ed. Rafaela. 2006.

_____. Entre o samba e a fé: memórias e identidades dos negros Paquês de Irituia/Pa. Dissertação de Mestrado em Comunicação Linguagens e Cultura, UNAMA, 2014.

PEIRANO, M. A favor da etnografia. Rio de Janeiro. Relume - Dumará, 1995.

_____. Rituais ontem e hoje. Rio de Janeiro. Zahar. 2003.

PEREIRA, I. A. Em nome dos Santos Reis: uma história de protagonismo e mediações em Santo Antônio de Goiás. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2005.

SARRAF-PACHECO, A. En el corazón de la Amazonia: Identidade, saberes e religiosidade no regime das Águas Marajoaras. 2009. 354. Tese de Doutorado em História - Programa de Pós-graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo 2009.

_____ Religiosidade afroindígena e natureza na Amazônia. Dossiê: Religião, Biodiversidade e Território - Artigo original. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 11, n. 30, p. 476-508, abr./jun. 2013.

_____. No tempo das festas: Sociabilidade conflito em cidades e florestas marajoaras. Art. Dossiê. *Projeto História*, São Paulo, v. 58, pp. 9-44, jan-mar

CONCLUSÃO:

O E-book “Vozes Irituienses” mescla três artigos de pessoas naturais do município de Irituia do Pará, que são resultados de pesquisas acadêmicas. Os textos apresentam vidas, comportamentos, fatos históricos, dificuldades, relatos e mudanças no contexto cultura e social da cidade. Os registros mostram ainda, a persistência das tradições que insistem em “continuar” na memória do povo. Neste sentido, foram discutidas a partir das perspectivas de fé, identidade, cultura, história e memória as narrativas expostas foram resultados de um trabalho realizado “ombro a ombro” junto com os sujeitos das pesquisas.

Falar da história de um povo é navegar em um rio de conhecimento e descobertas, onde a “poesia” contada a partir da experiência do outro, revela muito mais do que o passado, mas sim, a profundidade de um “povo de fé, que acredita em um mundo melhor...” Este E-book propõe isso, uma leitura das tradições da cidade de Irituia do Pará, pesquisas acadêmicas que foram tecidas por vozes irituenses que revelam a cor e a voz da memória social de uma cidade.

SOBRE OS AUTORES



Autor 1: **André Oliveira Silva** é natural de Irituia-PA, da família dos Paquês, graduado em Letras com habilitação em Português e Inglês pela Universidade da Amazônia (UNAMA), mestrando do PPLSA/UFGA, compositor e intérprete de Carimbó, dirigente sindical (SINTEPP) e pai do Andrews.



Autor 2: **Gleice Antônio Almeida de Oliveira**, é formado em Geografia pela Universidade Federal do Pará (UFGA); Especialista em Educação Ambiental pela Facinter e Especialista em Coordenação; Supervisão e Orientação Escolar; Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA); onde cursa o Doutorado no mesmo programa. Docente da rede estadual de ensino do Pará; atua no magistério há mais de 20 anos, tendo sido Secretário Municipal de Educação de Irituia. Membro do Grupo de Pesquisas BATUQUES e da Academia de Letras do Brasil.



Autora 3: **Maria Jousiele Castro Polon**, filha de Deusa de Oliveira Castro e Jonas Santos Polon; natural de Irituia do Pará. Graduada em Licenciatura Plena em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (UFPA); graduanda em Licenciatura em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Potiguar (UNP); Especialização em Linguagens e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA); Especialização em Docência para o Ensino Superior pela Universidade Potiguar (UNP) e Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA).

ÍNDICE REMISSIVO

B

Benedito 7, 9, 11, 22, 23, 25, 27, 34, 35, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 62

C

Carimbó 8, 9, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 42, 44, 45, 48, 49, 51, 53, 54

Carimbó 11, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 31, 44, 45, 49, 50

Cidade 7, 9, 18, 23, 24, 25, 27, 34, 35, 48, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 61, 65

Cultura 11, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 29, 30, 34, 36, 37, 38, 39, 45, 46, 49, 50, 51, 60, 62, 65

Cultural 18, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 36, 38, 39, 44, 45, 48, 50, 61, 62, 63

D

Devoção 9, 34, 35, 39, 43, 44, 50, 51, 54, 55, 59, 60, 61, 63

E

Escravos 22, 40, 41, 43, 51, 55

F

Festa 11, 21, 25, 27, 34, 35, 38, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 60, 61, 62

Figura 11, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 35, 38, 44, 57, 58, 59

Fins 5

Folia 9, 19, 23, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 62

Folião 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61

Foliões 7, 23, 44, 45, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61

I

Identidade 18, 21, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 36, 37, 39, 40, 45, 46, 65

Igreja 25, 34, 45, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56

Imagem 45, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61

Irituia 8, 9, 10, 11, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 60, 61, 63, 65

Irituia 17, 18, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 65

Irituienses 29, 50, 60

M

Manifestação 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29,

30, 48

Município 18, 19, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 48, 49, 50, 55, 60, 65

N

Negros 18, 22, 23, 25, 26, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 63

P

Paqués 18, 24, 25, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 63

Pedro 7, 11, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 43, 49, 54, 56, 57, 58, 59

S

Santo 23, 25, 34, 35, 38, 44, 45, 54, 55

T

Tradição 9, 36, 48, 51, 60, 61

V

Vozes 9, 46, 65



História de Irituia do Pará

VOZES IRITUIENSES





História de Irituia do Pará

VOZES IRITUIENSES

