

Foliões do quilombo Carrazedo: catolicismo popular, hierofania e seus instrumentos sagrados

Carrazedo quilombo revelers: popular Catholicism, hierophany and their sacred instruments

Fábio José Brito dos Santos¹

RESUMO

Os foliões de São José são ritmistas que compõem a maior manifestação quilombola do município de Gurupá - Pará. Este artigo é fruto da dissertação de mestrado vinculado à Universidade do Estado do Pará – UEPA, tendo como objetivo compreender os foliões de São José do quilombo Carrazedo e seus instrumentos sagrados numa perspectiva hierofânica e de devoção popular. Usou-se como método a observação participante, entrevistas semiestruturadas e apporte teórico no sustento das análises. Os resultados conceberam um perfil ribeirinho e promesseiro dos ritmistas num sistema de compadrio, a influência afro-indígena e europeia nos elementos que compõem a folia, tais como: a presença de elementos que se assemelham com outras manifestações populares amazônicas, a frequência de conceitos que aludem às ancestralidades indígenas, a diáspora africana na região e a forte repressão da Igreja Católica na defesa dos preceitos canônicos.

Palavras-chave: Folia; Hierofania; Catolicismo popular; Quilombo

ABSTRACT

The revelers of São José are percussionists who make up the largest quilombola manifestation in the municipality of Gurupá - Pará. This article is the result of a master's dissertation linked to the State University of Pará - UEPA, and aims to understand the revelers of São José of the Carrazedo quilombo and their sacred instruments from a hierophant and popular devotion perspective. The methods used were participant observation, semi-structured interviews and theoretical support to support the analyses. The results conceived a riverside and promesseiro profile of the percussionists in a system of compadrio, the Afro-indigenous and European influence in the elements that make up the folia, such as: the presence of elements that resemble other popular Amazonian manifestations, the frequency of concepts that allude to indigenous ancestry, the African diaspora in the region and the strong repression of the Catholic Church in the defense of canonical precepts.

Keywords: Folia; Hierophany; Popular Catholicism; Quilombo.

Introdução

Os foliões de São José são um grupo rítmico substancial na concretização da festividade na comunidade quilombola do Carrazedo no interior da Amazônia paraense. Tais simbologias e signos manifestados nesse, cujo sistema harmônico-melódico afro-brasileiro,

¹ Doutorando em Educação (PPEdu/UEL).

carregam a sincretização cultural e a hierofanía com os instrumentos sagrados que integram essa expressão, bem como, a erupção do catolicismo popular na composição festiva.

Diante disso, para chegar a uma finalidade, buscou-se compreender os foliões de São José do quilombo Carrazedo e seus instrumentos sagrados numa perspectiva hierofânica e de devoção popular, discorrendo sobre os tais elementos desses sujeitos, espaços e lugares.

A pesquisa se consolida como qualitativa a partir da observação participante, a qual presenciou-se a festividade em sua edição no ano de 2022, possibilitando alguns registros fotográficos e convivência com o lócus escolhido. Quanto às entrevistas realizadas, aplicaram-se a três foliões que atuam/atuaram assiduamente na folia, sendo eles:

José Lima (67 anos) é conhecido popularmente como “abacatão”, sendo um dos foliões com maior experiência, destaca-se principalmente como tamboreiro, nos últimos anos também atuou como coordenador dos ritmistas.

Waldeci Nascimento dos Santos (60 anos), conhecido popularmente como Waldeci Alho, foi um dos principais idealizadores de reiniciar os festejos, ex-folião, desempenhou por vários anos a presidência da festividade, atualmente ocupa o cargo de locutor, em seu histórico de vida fez uma passagem significativa presidindo por dois mandatos a função de presidente da Associação dos Remanescentes de Quilombos do Município de Gurupá - ARQMG.

Sebastião Nascimento dos Santos (56 anos), popularmente Sabá Alho, foi folião por muitos anos, passando a ocupar o cargo de coordenador dos foliões após a morte do pai em 2010.

Além dos mais, os aportes teóricos eleitos foram fundamentais para a exposição de alguns conceitos, relações e tensões históricas, a qual conceberam diretas relações com o objeto estudado, sendo tais autores: Abreu e Magno (2017), Canevacci (1996), Chaves (2008), Eliade (1979), Eliade (1992), Galvão (1955), Geertz (1989), Lôbo (2017), Maués (1995), Nogueira (2008), Rocha (2016) e Torres (2019).

1. Quem são eles?

Os foliões são encarados como expoentes vedetes da festividade, são eles que enobrecem todo e qualquer instante da cerimônia religiosa, tanto aquelas com a presença da imagem física do santo quanto aquelas que são feitas externamente do local de culto. Esses ritmistas são quilombolas e filhos de outros ex-foliões que já faleceram ou paralisaram as atuações por algum outro motivo pessoal – como a ausência da comunidade, saúde debilitada ou até mesmo a idade.

Esse grupo de foliões da comunidade eram designados no passado como “escravos do santo”, que serviam a vida toda, tanto por voto pessoal ou porque foram oferecidos pelos pais como “escravos” ao seu santo de devoção, há também aqueles que são promesseiros, indivíduos que pagam promessas por graças alcançadas e tocam em determinado ano (Galvão, 1955).

São musicistas autodidatas e se doam exclusivamente na agenda das solenidades como uma espécie de guarda de honra, nas peregrinações, cortejos, procissão fluvial, orações na igreja e principalmente nas esmolações para a coleta de donativos, se tornam essenciais em decorrência do montante financeiro que arrecadam, muito se deve a atuação dos foliões, recursos esses que são empregados no decorrer do ano para a manutenção da capela, ramada ou qualquer outra demanda comunitária.

Os encargos e atribuições dos foliões não dispõem de nenhuma remuneração financeira, entretanto, todas as alimentações e bebidas consumidas são gratuitas, custeadas diretamente do cofre da comunidade ou por promessas de devotos durante as viagens e esmolações; é uma forma de honrar o santo quando se oferta a melhor refeição para os foliões, inclusive há uma concorrência interna entre as famílias para presenteá-los com o melhor almoço (Galvão, 1955).

A visita dos foliões também é acompanhada pela imagem do santo, que sucede num momento ímpar para o fiel, é nesse momento que ele agradece, faz sua oração pessoal e amarra sua cédula de dinheiro nas fitas do santo. Outro fator atrativo é a animação da folia na casa do devoto, pois os foliões animam as casas com seus cânticos e por fim tem a tradicional mão-de-samba que todo apreciador quer assistir.

O compromisso do folião com seu encargo ainda é muito sério, contudo, no passado era considerado até pecado eximir-se do compromisso, essa responsabilidade com o santo era mais importante que qualquer ocupação pessoal, o convite era feito por escrito através de carta, caso fosse negado pelo convidado, era encarado como um “quebrador de promessa” e acreditavam que atrairia um “castigo divino”, a única justificativa aceita era por razões de doença (Galvão, 1955).

Sobre a categorização desses foliões, são quilombolas comunitários ou de quilombos adjacentes que se apresentam como pagadores de promessas e participam apenas dos dois últimos dias da festividade, por vezes, trazem consigo instrumentos musicais de seus quilombos e muita cooperação com os demais, fazendo também revezamento e assistência nos momentos exaustivos.

No geral, o perfil desses indivíduos é de pessoas de origem humildes, residentes na zona rural ou localidades próximas, ocupam diversas profissões como: agricultores, pescadores, farinheiros, lavradores, extrativistas, roceiros, aposentados, estudantes ou outra ocupação comum ao seu pertencimento (Rocha, 2016).

Na edição que foi realizada esta pesquisa, o corpo de ritmistas era composto pelos seguintes foliões:

Tabela 1 - Foliões de São José

ENCARGO	FOLIÃO
Mantenador	Sandro Santos
Sargento (a)	Richele Vieira e Auindicin Aragão
Alferes	Val Alho, Pedro Vieira, Bruno Camarão e Jaison Costa.
Mestres – salas	Francisco Pereira (França), Maelson Lima e Aguinaldo Benainon.

Tamboreiros	Lauro, José Clei Lima, Andrei Santos, José Lima e Afonso Costa.
Cacetete	Nazareno Lobato.
Sacudidores do xeque-xeque	Diemerson Santos, José Augusto Costa, Cauê dos Santos, Leomar Corrêa, Léo Corrêa, Givanildo Lima, e Gustavo Lobato,

Fonte: Autoria própria (2023).

Na vivência em suas atividades, esses foliões são pessoas muito próximas com laços afetivos firmes, diante disso, o sistema de compadrio é assíduo na cooperação e construção dos objetos pertencentes na folia, mantendo uma relação mútua entre os complementares. Desse modo, transporta-se um fortalecimento no compromisso em estar presente, além do que, revigora a obrigação de servir ao santo todo ano.

O folião deve ser disciplinado e gostar de beber cachaça, mas não pode se embriagar, noutro tempo, eles eram punidos quando se embriagavam, faltavam ou descumpriam as regras do grupo, a forma mais comum de penalidades era o constrangimento em público, exatamente quando o mestre-sala versava os cânticos em forma de sátiras, que ridicularizaram o “irresponsável”, nesse momento, o sujeito era obrigado a se ajoelhar sob a bandeira da folia como forma de arrependimento, em casos mais graves o “desonroso” ficava de joelho em pedras pontiagudas (Galvão, 1955).

Na festividade de São José, os foliões nunca tiveram alguma preparação ou capacitação formal para o uso dos instrumentos, bem como esse ensinamento sistematizado é inexistente, também não há uma seleção para que seja filtrado ou convocado especificamente um folião, porém, alguns veteranos têm seus cargos respeitados pela experiência acumulada.

Conforme Abreu (2017), as habilidades expandidas nessa manifestação, como canto, recitação, composição e expressão da música, são produtos de um talento artesanal, comum em grupos comunitários que por muito tempo vivenciam e acompanham todos os trâmites artísticos e provocam uma facilitação na confecção e instrumentalização dos objetos musicais que circulam na ritualização.

Essa sabedoria popular é um artifício cultural das expressões populares, fundamentalmente nas comunidades tradicionais, a convivência com meio é coeficiente na consagração e percussão da folia. Nesse sentido, tudo é muito estacionário, as letras, os instrumentos, os gestos, assim como os próprios foliões exercem por um período muito extenso, normalmente a vida toda.

Figura 1 - Foliões



Fonte: Lucas Pimentel (2022)

Observamos a disparidade de idades na composição do grupo, os veteranos sempre manuseiam os instrumentos de maior ênfase, enquanto os menores ocupam cargos menos complexos, entretanto, isso não é subordinado por via de regra, é apenas um dinamismo que considera as técnicas aperfeiçoadas, sobretudo com os mais velhos que certamente são mais tarimbados.

Convém lembrar que o grupo não obtinha nenhuma indumentária padronizada, muito menos um modelo estabelecido pela coordenação dos foliões ou diretoria da festividade, então, nos princípios da festa, os foliões sempre se dispuseram de uma roupagem mais modesta e recatada, com características usuais. Esses vestuários se resumiam a calças sociais e camisas habituais com tamanhos avantajados, isto significa uma roupagem genérica dos ribeirinhos amazônicas, bem como, o próprio ambiente de atuação da folia requer uma compostura em espaços tidos como sagrados.

Entretanto, no início dos anos 2000 já se especulava em padronizar um fardamento de identificação dos ritmistas que logo após foi concretizado, como relatado a seguir:

As fardas foram usadas pela primeira vez em 2008, doadas por uma senhora da alta sociedade, essas eram de cetim azul marinho, que foram usadas por quase uma década. Atualmente o uniforme é feito de tecido Oxford com um tom de azul mais claro, é importante lembrar que essas foram criadas através do modelo das fardas dos foliões do São Benedito de Gurupá que com certeza leva a mesma noção, só mudando a cor (Santos, 2022).

O uniforme dos foliões equivale apenas na parte superior, isto é, uma camisa branca no interior que pode ser de manga comprida comum de algodão e um colete azul por cima, amarrada por um fio na gola. As semelhanças com o fardamento dos foliões de São Benedito são inconfundíveis, visto que, só se distingue a cor e a imagem estampada nas costas.

Os estudos de Chaves (2008) reiteram que as indumentárias dos foliões e guardas de cunho religioso no Brasil são costumeiramente um tipo de “blusão”, podendo ser assemelhado com as vestes dos personagens bíblicos, presumivelmente esse estilo tenha preponderância nessa combinação atualmente.

A teoria do autor tem racionalidade quando observamos os modelos utilizados, entretanto, como o indumento foi reproduzido de outra manifestação, os próprios usuários

não conceptualizam esse arquétipo. Outrossim, essas fardas só são vestidas no momento da meia-lua, justificadas pelo momento mais sublime do ofício da festividade.

Figura 2 - Farda dos foliões



Fonte: Lucas Pimentel (2022)

O objetivo da criação e introdução das fardas foi precisamente a necessidade de manter uma padronização entre os integrantes e principalmente acondicionar um decoro mais polido e respeitável às cerimônias religiosas, uma vez que os foliões lidam na circunjacente da imagem do santo, derivando uma honradez com os preceitos éticos nos protocolos.

2. Nas cores da fé

A folia é composta por sete instrumentos, dos quais, três são elementos não sonoros, isto é, excepcionalmente simbólicos, sendo enfeitados, pintados, bem conservados e destacados comparados aos demais que o compõem. Todas essas ferramentas são fabricadas por um tempo quase que indeterminado, eles têm uma durabilidade de uso extremamente extensa.

Os três apresentados a seguir são categorizados formalmente como sagrados, tanto no momento dos ceremoniais, quanto depois delas. A simbologia desse sagrado eleva o *ethos* de um povo, expressada em seus estilos, tom, caráter e principalmente na visão do mundo que interpretam as suas crenças religiosas, sintetizadas por grupos intelectualmente auto convencidos (Geertz, 1989).

Essa sintetização do sagrado não é notada apenas nas orações cantadas, em versos e prosas ou na ação voluntária da festa religiosa, em agradecer os momentos concedidos e conduzir a solenidade nos percursos desenvolvidos. Esse sacratíssimo é crescido na introdução de elementos que denotam um simbolismo direcionado a imagem venerada, manifestada numa constituinte cristianizada, tais como: as fitas de cetim multicoloridas, a imagem do santo estampada no estofo, os ramalhetes coloridos, a cruz personalizada e o tecido alabastrino no mantenedor.

Algumas dessas características são expressadas na estola, concebida a partir de um tecido branco com aproximadamente um 1,5 metro de comprimento, dobrado e redobrado até se manter com 0,15 centímetros de largura, desse modo, são fixadas fitas de cetim com cores vívidas e matizada, que ultrapassam a margem de borda do tecido, assim, é colocada

sobre o ombro do mantenedor ultrapassando a cintura do folião. A estola é guardada de um ano para o outro, só são renovadas as fitas.

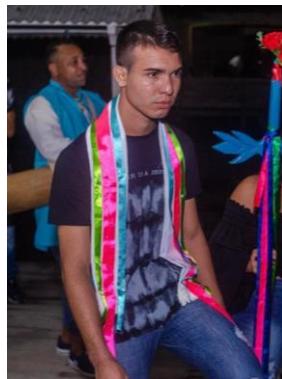
Essas fitas não estão na estola por acaso, elas fazem uma certa conjugação com as mesmas que estão firmemente colocadas na imagem do santo, fazendo esse elo entre as duas partes (venerador e venerável), logo, então, não são apenas um tecido decorativo, visto que, “sacralizar os objetos, espaços e outros é uma ação inerente ao ser humano e precede de uma linguagem racional discursiva” (Lôbo, 2017, p. 108).

Essa sacralização só acontece num contexto característico do grupo social pertencente, podendo ser histórico, popular e hereditário. No caso do tecido que é feita a estola, a mesma mergulha nesse universo de superioridade e soberania, também é um assentimento de designador na relação imagem-promesseiro, transformando o mantenedor numa atribuição que perpassa a conjuntura folia, como mencionado pelo entrevistado:

É a estola que identifica a autoridade maior da folia, quando essa é colocada sobre o mantenedor ela quer dizer que somente ele tem a permissão de conduzir a imagem em certos instantes, por isso que no momento da ladinha é apenas ele que pega o santo sem o tecido branco tradicional, por causa disto tem que saber os horários das rezas e orações, para assim pôr no momento certo (Santos, 2023).

O tecido branco citado é um segundo tecido utilizado para os promesseiros segurarem a imagem do santo, tanto na ladinha quanto nas visitas em domicílios dos fiéis, nesse não há fitas nem estampas. Em função disso, é correto o mantenedor ser o único que pode conduzir a imagem sem o tecido, visto que já possui a estola do pescoço e, por isso, já convém para a proteção da imagem. Reitera-se que o tecido se configura como uma camada protetiva da imagem do santo (puro) para com o homem (impuro), ou melhor, do que é sagrado para aquele que não é, formando uma divisão entre duas matérias de conceitos diferentes.

Figura 3 - estola do mantenedor



Fonte: Lucas Pimentel (2022)

Há também outro objeto fundamental na composição da folia, que é a alabarda, essa ferramenta é excessivamente sagrada com tal simbólico totêmico, é conduzida pelo sargento. Consiste em uma cruz fabulosa com seus braços em formato de ramos, tem aproximadamente 1,5 metro de altura, geralmente é pintada de azul-capri, combinando com a cor dos indumentos dos foliões, também é decorada com fitas coloridas e um galho de flor ou folhas na haste.

A alabarda tem uma semelhança com o crucifixo episcopal, desperta o pressentimento de proteção a imagem do santo, invocando a presença do filho de Deus como componente das celebrações litúrgicas, seu simbólico traduz o sentido de guardião e vigilante da imagem do santo, tornando-se admirável e fascinante na formalidade da folia. Qualquer crença e todo rito religioso são direcionados a um simbólico mágico, então é comum que as manifestações sejam entrelaçadas com o sagrado, mesmo que esse simbolismo não seja exclusivo da mentalidade do próprio integrante (Eliade, 1979).

Tanto a estola quanto a alabarda são exclusividades da mentalidade canônica do catolicismo, estas foram incorporadas na folia tendo como referência a presença usual em componentes importantes da igreja, como: sacerdotes, beatos e santos, fazendo alusão ao poder emanado destas figuras.

No geral, a cruz não é um símbolo isolado nem insuficiente, contém significados em quaisquer etapas das comemorações católicas cristãs. A confecção e introdução dessa ferramenta foge à lembrança dos próprios foliões e comunitários, a acepção da cruz sinaliza para a habitação de Deus e os santos no altar sagrado, essa interpretação se deduz na seguinte exposição:

A alabarda que é usada na folia do São José sempre foi essa mesma que temos até hoje, não sei informar quem fez ou onde foi feita, mas ela é obrigatória em todas as cerimônias da folia, é um instrumento sagrado, que passa autoridade e ligação com a cruz de Jesus, tanto é que toda vez que a letra da folia cita o nome do ‘São José’ o sargento balança levemente a alabarda e no final do canto da folia sempre se benze (Santos, 2023).

A primordialidade da alabarda não é restringida só no objeto em si, mas respiga inherentemente ao folião que a conduz, ou seja, o sargento, com seu posicionamento privilegiado ao lado da imagem do santo e a benzeção que geralmente é nos finais das letras dos cânticos.

Figura 4 - Alabarda



Fonte: Lucas Pimentel (2022)

Por fim, a folia também reúne em sua composição as bandeiras que antigamente eram conhecidas também por estandartes; sua arte depende muito do prestígio do santo, quanto mais milagroso o santo for, certamente sua pintura será mais trabalhada, no passado era comum ter bandeiras bordadas e apenas com as iniciais do nome do santo (Galvão, 1955).

As bandeiras são elementos comuns em folias por todo país, elas exprimem-se numa espécie de estandarte protetivo, assim define-se como uma fundamentação visual do

grupo, como se fosse a porta de entrada dos integrantes, geralmente são embandeiradas logo na frente, garantido não só a proteção dos foliões, mas também dos devotos, manifestando-se nos percursos do rito, nas ruas, procissões, andanças e no interior das casas e igreja (Rocha, 2016).

Essa semiótica presente na inserção das bandeiras é consolidada numa representação voltada para a imagética de cores, pintura do santo no tecido, o ato de tremular a flâmula ao vento e as fitas com o adorno de ramalhete naturais, assim são vigentes em sua concepção e performance:

A preferência na criação da bandeira é que seja feita de envireira preta ou tucujá por que essa madeira é durativa e leve para erguer e balouçar pelo folião, as copas devem estar enfeitadas com flores e ramos do mato como folhas de mangueira e taperebaí, de acordo com os antigos da época só desse jeito ela dá noção de vida e beleza, as fitas coloridas também fazem parte dessa tradição, a bandeira é na verdade o símbolo maior da folia (Lima, 2022).

O destaque dessa ferramenta é revelado justamente como condição cenográfica para a paisagem festiva, sua ação simbólica traz uma perspectiva de cultura visual para quem vive aquele momento, o trêmulo da auriflame se configura em vida para o folião, como também a formosura do conjunto de cor denota em deslumbramento.

Figura 5 - Alferes com a bandeira na meia-lua



Fonte: Lucas Pimentel (2022)

Reitera-se que as ferramentas incorporadas na folia englobam signos que variam de um para o outro, em outros termos, os instrumentos musicais diferem em signos dos instrumentos simbólicos que apresentam uma grandeza sagrada. À vista disso, a variedade dessa significância concebe-se como uma expressão simbolicamente diversa, dentro do seu próprio espaço organizacional e instrumental, não apenas como produção sonorosa, mas fidedignamente como socialização do sagrado entre as cerimônias exercidas com a comunidade.

3. A manifestação hierofânica da folia

De antemão, a maioria absoluta dos instrumentos e apetrechos só é considerado sagrado no exato momento que está sendo tocada, ou melhor, apenas o produto melódico é classificado como divinizado, enquanto a mesma ferramenta em seu estado individual passa

a ser apenas um material modesto, essas ferramentas sonoras ou simbólicas são extraídas diretamente da natureza, manufaturadas pelos próprios foliões, que são estes: bandeiras, raspador, tambores, milheiros e cacetes.

Nesse sentido, os instrumentos oscilam no sentido irreligioso (antes e depois das cerimônias), de repente os tornam sagrados (na operação da folia presente). Entende-se que a acepção desse hierático se dá de maneira intervalada, seguramente essa definição do divino não é invariável, tal como o antes, o agora e o depois que determinam os signos das ferramentas.

Nas palavras de Eliade (1992, p. 13) “o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo “hierofanía”. Embasados neste posicionamento, os objetos da folia retratam essa transição dos signos, possivelmente a batida do tambor, a raspagem do reco-reco, o agito do milheiro e toque dos cacetes provocam a sensação espiritual do hierofânico.

O despertar dessa significação divina também se deve as letras poética entoadas, de tal maneira, que recita o nome do santo, exalta a fidelidade dos devotos, associa as cerimônias como forma sublime de aproximação com Deus e mais precisamente os agradecimentos com as bençãos alcançadas.

Há dois elementos que fogem do conceito mencionado anteriormente, são eles: alabarda e estola, ambos sem utilidade sonora, apenas com exaltação e para supervisionar a imagem. Essas ferramentas são apontadas como sagradas de maneira atemporal e independem do estágio que se encontram, tanto antes quanto depois da folia propriamente dita.

Determinados signos do sagrado se exprimem de forma geral nos dois componentes reportados acima, como: o respeito pelo encargo desempenhado, o temor de reverência a imagem do santo, a posição privilegiada desses utensílios e o rito de benzimento exercido nos ceremoniais com os foliões. Mais corretamente, cada elemento tem percepções sacras intrínsecas, a alabarda é o símbolo maior do cristianismo, desse modo, a cruz cria essa assimilação de objeto purificado e honrado, essa personifica o elemento principal da fé cristã, fundamentada no episódio de crucificação, vitória, salvação e ressurreição do cristo vivo.

Já a estola do mantenedor, essa é um ornamento litúrgico da Igreja Católica, tendo suas origens que antecedem o próprio cristianismo, presente nas escrituras de Levítico. Para o catolicismo oficial, ela simboliza o poder sobre os demais, esbanjando autoridade e dignidade sacerdotal, a hierarquia do primeiro ou do escolhido e as obrigações de ordens a serem cumpridas a serviço de Deus.

Na folia, é feita de uma faixa do tecido branco que sintoniza também essa ideia de ordenação, limpidez, exatidão a religião e superioridade, tal como, as fitas coloridas que fazem uma conexão com as fitas fixadas na imagem do santo. Há de se considerar que o catolicismo popular é eminentemente laico, nesse sentido, ora concordam, ora divergem, sendo uma relação híbrida, de modo, que o “leigo” se ordena pela estola, se apropriando de conceitos já mencionados, alcançando a ordem de caráter distintivo dos demais foliões, estando a serviço do santo e da comunidade.

Um aspecto instigador é que as ferramentas categorizadas inteiramente como sacras não brotam incontinentemente sagradas, isto é, elas se convertem nessa condição, aliás causam imprecisão no conceito da própria comunidade. Nessa conjunção, tanto estola de tecido-fitas quanto a alabarda de madeira não são sagradas como se fossem apenas um pedaço de árvore e de algodão, mas justamente porque são hierofânicas, porque “revelam” algo que já não é nem pano nem árvore, mas sim remetido ao sagrado.

4. A presença do catolicismo popular no contexto afro-amazônico

O estabelecimento do catolicismo não é um episódio recente. À vista disso, muitas manifestações e materializações na Amazônia foram se desenvolvendo sincreticamente ou involuntariamente com proeminência e sobreposição da Igreja Católica, que tinha exclusividade na ação evangelizadora no primeiro século de colonização. Isso se deu com a expulsões e ausência contínua das companhias religiosas na região amazônica, ocorrendo o processo de ressignificação e reedição do catolicismo oficial e erudito, o que popularizou os ritos da igreja, contornando e reestruturando, por exemplo, com elementos afros, indígenas, danças e até bebedeiras.

Contextualizando o catolicismo popular amazônico, compreende-se como essa tendência estabeleceu-se historicamente. Maués (1995) testemunha a forma que as festas de santos eram cultuadas nos anos 1975-1986 no nordeste paraense, mais propriamente na região do Salgado, o mesmo afirma que os padres condenavam as bebedeiras em qualquer espaço ou vínculo com as procissões na cidade de Vigia, entretanto, havia uma condição, o devoto era perdoado se essa “profanação” fosse após o processo de veneração, isto é, os fiéis tinham uma enlaço entre o dito religioso e profano.

Dessa forma, o catolicismo popular se aguçou ainda mais na Amazônia, pela dimensão geográfica da região, que dificultava o controle sobre a população interiorana e com o perfil miscigenado que a massa amazônica formou historicamente. As características do catolicismo popular é o seu distanciamento do catolicismo eclesiástico, ou melhor, a rezadeira com sua ladinha não necessita de missa, a capela do santo não exige a presença do padre, os devotos que se ajoelham no altar não requerem confissão sacramental e o folião com seu tambor não depende de eucaristia para provar sua ação de graças.

Podemos afirmar que o católico popular considera o núcleo familiar (oratórios) como nas irmandades (capelas), segundo o autor, “o dono ou dona da casa, quando deseja prestar uma homenagem ao santo de sua devoção convida alguns amigos e vizinhos para uma ladinha e prepara café, beijus e bolinhos, para servir após a reza” (Galvão, 1955, p. 42).

Esse católico “leigo” se torna perceptível nas devoções das santidades cristãs, que são um marco eminentes na fé dos ribeirinhos. Ao longo do calendário anual, cultuam as tradições do catolicismo popular, esses são elementos pertencentes de lugarejos, vilas, aldeias, quilombos, rios e comunidades eclesiás de base, alimentando essa identidade festiva da população amazônica.

Um fator característico da festividade de São José do Carrazedo que reforça o distanciamento do catolicismo oficial é a ladinha em latim – rezadas durante o festejo, entretanto, esse latim é uma variação que se modificou ao longo de anos, ou seja, crioulo,

não contendo uma semântica canônica, porém a fé e a tradição são consideradas muito mais importantes que a tradução ou significado das pronúncias.

Essas celebrações são populares e ainda hoje usuais na Amazônia. Em geral, elas atualizam um modelo festivo que valoriza, além dos ritos de natureza religiosa propriamente ditos, dimensões lúdicas do ato de celebrar em práticas de comensalidade, em cortejos animados por folias (músicas em louvor aos santos, cantadas ao som do toque de caixas e outros instrumentos de percussão), em jogos e disputas em festivas (Nogueira, 2008; Braga, 2007).

A folia gurupaense presente nos quilombos de Gurupá é classificada como manifestação desse catolicismo popular, que historicamente sofreu várias retaliações e proibições por parte da igreja oficial, principalmente por se tratar de uma expressão fruto de escravos e ex-escravos da época, assim, os vigários e lideranças rotulavam como uma afronta aos preceitos canônicos do catolicismo.

Os estudos de Galvão (1955) afirmam que a imposição e censura da Igreja Católica em Gurupá conseguiu codificar os cultos da Festividade de São Benedito, considerando a folia como uma exibição profana, não se encaixando na liturgia, fazendo com que os foliões ficassem mais de trinta anos inativos dos ritos da igreja matriz da cidade. Com isso, os foliões não podiam fazer esmola, não podiam acompanhar em meia-lua, muito menos entrar na igreja, ficando todo o período da festa em dezembro na parte externa da igreja, o que gerou a revolta dos negros, inclusive resultou até em agressão em um padre que impôs essas regras.

É recorrente haver proibições da Igreja Católica em muitos elementos ditos “profanos e indecentes”, aliás, o diálogo intercultural nunca foi visto ou aceito pelas doutrinas catolicista, esses sempre causaram esse impacto de negação e transgressão. Com uma quantidade significativa de quilombos em Gurupá, essa repulsa se instalou de maneira mais marcada por se tratar de uma cultura subalternizada e marginalizada.

Entretanto, a folia foi um objeto de resistência das comunidades quilombolas na época, visto que, na mesma época o sacerdócio tentou interferir nos festejos dos quilombos, com finalidade de condenar a prática dos foliões, do mesmo modo que a fez na cidade, isso propiciou uma recusa da Igreja Católica, na qual a população passou a evitar a presença de padres nas festividades, houve até episódios de boicote nas visitas do vigário, a população fazia de tudo para permanecer longe de qualquer líder católico, sempre dificultando o acesso dos missionários aos quilombos (Galvão, 1955).

Essa recusa era justamente por medo da consolidação de regras canônicas impostas na festividade da cidade, o povo preto se sentia excluído daquilo que o pertencia, fazendo qualquer sacrifício para a assegurar a permanência das suas tradições, contudo, não só a folia foi perseguida, ademais figuras como juízes e mordomos da festa foram extintas da diretoria na festividade urbana, justificadas por demonstrarem atos de “sacrilégios” no ponto de vista eclesiástico.

Entre todas as práticas de intolerância protagonizadas pela igreja, repleta de interrupções, exclusão e distanciamento, a folia cruzou o tempo e faz parte da identidade do povo gurupaense. Não se pode negar o quanto essa manifestação remete a ancestralidades dos quilombos, bem como, os processos sincréticos que resultaram no produto, determinado pela significação cultural das comunidades negras em Gurupá.

Essa sincretização não é reduzida apenas no enfoque religioso, ela percorre nos campos mitológico, ritualístico, divinizado, filosófico e comunitário. O sincretismo é expoente do contato intercultural e interlíngüístico, que parte de um contágio cultural, que relativa o contexto do ambiente, ora é mais popular, ora também é crioulo, a cada instante em progresso constante, como uma espécie de vírus cultural. As tensões e diversidades étnico-raciais em Gurupá protagonizadas entre Igreja Católica e quilombolas favoreceram explicitamente esse fenômeno, também de forma acultural.

Dentro do espaço sincrético, temos a aculturação, manifestada em múltiplas formas, “coercitiva, voluntária, dirigida, espontânea, imitativa ou intimidativa” (Canevacci, 1996, p. 21). A intimidação e coerção disparadas pelos princípios canônicos-católicos possibilitaram involuntariamente ao longo do tempo uma justaposição e aglutinação da folia como prática crucial nas festividades de santos na Paróquia de Gurupá, em destaque nas comunidades quilombolas, mesmo após um histórico de discordâncias entre ambas as partes, em verdade, essa é a reinterpretação e recombinação que exprime o sincretismo.

Com isso, a festividade de São José do Carrazedo não é diferente, os foliões transportam consigo uma cultura que evoca o poder do simbolismo católico numa comunidade constituída por quilombolas, a poética entoada suplanta a importância da expressão fundamentada por processos díspares, apesar disso, afluem na reprodução do ritmo afro-amazônico.

Em síntese, o ritmo elevado da folia gurupaense tem origem nas religiões afrodescendentes, assim era uma forma de cultuar as entidades de matrizes africanas, com intuito de proteção, fertilidades, rituais de casamentos e nascimento, a própria dança do Gambá, que é a ramificação profana da folia, é oriunda dos terreiros religiosos de Candomblé (Torres, 2019).

O fomento sincrético é ponderado no que experienciamos presentemente, nas raízes históricas, nos processos conceituais, no materialismo da folia, contidas nos instrumentos musicais, pela mesma razão todos os procedimentos fazem parte da construção e do pertencimento da devoção cabocla. Na verdade, em qualquer atividade religiosa amazônica, há uma porção afro-brasileira que contorna o multiculturalismo em linguagem religiosa.

Considerações finais

Por fim, consideramos que os inúmeros signos da folia são manifestados com excessivas representações da cultura afro-amazônica e do catolicismo popular. Perante o exposto, majoritariamente os elementos de uso da folia são característicos da matriz indígenas, tal como, da matriz africana, que em suas miscigenações sincréticas são expressas na formalidade do grupo rítmico, nos instrumentos musicais e na relação hierofânica com os mesmos.

Além disso, foram atestados também outros fatores que surgiram no decorrer da busca de contemplação do objetivo central. A título de explicação, verificou-se a contundente exteriorização do catolicismo popular na festa, de modo, que todas as etapas festivas se voltam para uma programação quase nada sacramental, mas sim devocional, que em sua totalidade são protagonizadas pelos foliões.

Dessarte, os foliões de São José externam simbologias e significados numa lógica multifacetada, alcançados muitas camadas, tanto no sentido religioso, quanto na dimensão cultural-social para o quilombo, jamais apartados dos elos afetivos, familiares e de pertencimento comunitário.

Referências

- ABREU, R.; MAGNO, M. Desafios na patrimonialização de bens imateriais de caráter religioso: o caso das Folias de Reis Fluminenses. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 3, p. 18-45, 2017.
- CANEVACCI, M. **Sincretismos**: uma exploração de hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- CHAVES, W. Máscara, performance e mimesis: práticas rituais e significados dos palhaços nas folias Santos Reis. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Popular**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 75-88, jun. 2008.
- ELIADE, M. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GALVÃO, E. **Santos e Visagens**: um estudo da vida religiosa de Ita – Baixo Amazonas. São Paulo: Nacional, 1955.
- GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- LIMA, José. **Aspectos Gerais da Folia de São José, contexto histórico, manuseio e significado dos objetos**: depoimento [mar. 2022]. Entrevistador: Fábio José Brito dos Santos. Carrazedo-Gurupá-PA: Residência do entrevistado, 2022. Arquivo digital. Entrevista concedida à Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião - PPGCR/UEPA.00h20m07s.
- LÔBO, A. S. **Sons e movimentos [manuscrito]**: sentidos do sagrado na musicalidade da folia de santos Reis de Pirenópolis, Goiás. 2017. 144 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) - Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2017.
- MAUÉS, R. H. **Padres, Pajés, Santos e Festas**: catolicismo popular e controle eclesiástico. Belém: CEJUP, 1995.
- NOGUEIRA, Wilson. **Festas amazônicas**: boi-bumbá, ciranda e sairé. Manaus: Editora valer, 2008.
- PIMENTEL, Lucas. **Fotos da festividade de São José 2022**. Gurupá: Lucas Pimentel, 2022. Color.

ROCHA, G. O verbo e o gesto: corporeidade e performance nas folias de reis. **Etnográfica**, Lisboa, v. 20, n. 3, p. 539-564, out. 2016.

SANTOS, Sebastião Nascimento dos. **Significado e confecção de cada elemento da folia:** depoimento [jan. 2023]. Entrevistador: Fábio José Brito dos Santos. Gurupá-PA: Residência do entrevistador, 2023. Arquivo digital. Entrevista concedida à Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião - PPGCR/UEPA.00h13m07s.

SANTOS, Waldeci Nascimento dos. **Historicidade da festividade de São José e pontos marcantes da folia:** depoimento [jan. 2022]. Entrevistador: Fábio José Brito dos Santos. Gurupá-PA: Residência do entrevistado, 2022. Arquivo digital. Entrevista concedida à Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião - PPGCR/UEPA.00h22m11s.

TORRES, G. dos S. **Gurupá uma conquista pelo povo.** Belém: Paka-Tatu, 2019.

Recebido em 30/03/2025
Aceito em 01/07/2025