

TERRITÓRIOS DO SAGRADO: SÃO BENEDITO E A MARUJADA DE PRIMAVERA NA AMAZÔNIA NEGRA

Sônia Cristina de Albuquerque Vieira

Luiz Fernando de Assunção Corrêa

Myllena Costa Portal

Resumo: O artigo analisa a Marujada de Primavera, no nordeste paraense, como expressão da devoção negra e amazônica a São Benedito, evidenciando influências diretas da Marujada de Bragança e suas ressignificações locais. Fundamentado em pesquisa qualitativa de caráter antropológico, foram realizadas observações participantes e entrevistas com mestres de carimbó. O estudo demonstra que a devoção a São Benedito em Primavera articula fé, identidade e resistência, preservando elementos afro-católicos e performáticos herdados de Bragança. Os resultados revelam que essa religiosidade popular se reinventa diante das tensões com o catolicismo institucional, reafirmando a festa como espaço de memória, pertencimento e continuidade cultural. A análise ancora-se nos aportes teóricos de Brandão, DaMatta (1979; 1998) e Turner (1974), e dialoga com as contribuições de Vieira (2008; 2015), que elucidam a circulação simbólica e identitária do santo negro entre a Amazônia e o mundo.

Palavras-chave: Marujada. São Benedito. Devocão Negra. Cultura Popular. Amazônia.

TERRITORIES OF THE SACRED: SÃO BENEDICT AND THE MARUJADA OF PRIMAVERA IN THE BLACK AMAZON

Abstract: This article analyzes the Marujada of Primavera, in northeastern Pará, as an expression of Black and Amazonian devotion to Saint Benedict, highlighting direct influences from the Marujada de Bragança and its local resignifications. Based on qualitative anthropological research, participant observations and interviews with carimbó masters were conducted. The study demonstrates that devotion to Saint Benedict in Primavera articulates faith, identity, and resistance, preserving Afro-Catholic and performative elements inherited from Bragança. The results reveal that this popular religiosity reinvents itself in the face of tensions with institutional Catholicism, reaffirming the festival as a space of memory, belonging, and cultural continuity. The analysis is anchored in the theoretical contributions of Brandão, DaMatta (1979; 1998), and Turner (1974), and engages with the contributions of Vieira (2008; 2015), who elucidate the symbolic and identity-based circulation of the Black saint between the Amazon and the world.

Keywords: Marujada. Saint Benedict. Black Devotion. Popular Culture. Amazon.

TERRITORIOS DE LO SAGRADO: SÃO BENEDITO Y LA MARUJADA DE PRIMAVERA EN LA AMAZONIA NEGRA

Resumen: Este artículo analiza la Marujada de Primavera, en el noreste de Pará, como expresión de la devoción negra y amazónica a San Benito, destacando las influencias directas de la Marujada de Bragança y sus resignificaciones locales. Con base en una investigación antropológica cualitativa, se realizaron observaciones participantes y entrevistas con maestros carimbó. El estudio demuestra que la devoción a San Benito en Primavera articula fe, identidad y resistencia, preservando elementos afrocatólicos y performativos heredados de Bragança. Los resultados revelan que esta religiosidad popular se reinventa ante las tensiones con el catolicismo institucional, reafirmando la festividad como un espacio de memoria, pertenencia y continuidad cultural. El análisis se basa en los aportes teóricos de Brandão, DaMatta (1979; 1998) y Turner (1974), y se relaciona con las contribuciones de Vieira (2008; 2015), quien dilucida la circulación simbólica e identitaria del santo negro entre la Amazonia y el mundo.

Palabras-clave: Marujada. San Benito. Devoción negra. Cultura Popular. Amazônia.

da palavra

*Cabeça de bagre não tem o que chupar (2x)
 Minha mãe é pobre não tem o que me dar (2x)
 Me dá meu caniço que eu vou caniçar
 Quero puxar bagre na beira do mar
 oh lê lê, oh lá lá.*

Música do Bagre - Acervo audiovisual da Marujada de Primavera, 2025.

1. INTRODUÇÃO

A gênese da devoção negra a São Benedito no Brasil nos transporta a um marco histórico do regime colonial, a captura forçada de africanos que vieram em condição de escravizados para esta terra. É nesse contexto que um santo preto chega em solo nacional com um propósito atribuído à conversão de africanos e seus descendentes, retirando sua identidade ao aculturá-los/as num modelo de sociedade distinta de sua habitualidade cultural (Quintão, 1991). Concomitante a isso, é a partir de organizações de leigos, como as irmandades negras, que se inicia um movimento de levantar finanças, programar o evento e festejar o santo.

Historicamente, São Benedito é celebrado em muitas localidades do país. Na região Norte, a cidade de Bragança é uma das mais bem representadas bibliograficamente, por exemplo. Suas festas são sempre acompanhadas de muita comida porque segundo sua história de vida e milagre, é um santo que alimenta os pobres, por isso, a noção de fartura aqui cabe para relembrar o feito e ao mesmo tempo, em forma de agradecimento propõe-se um banquete festivo (Brandão, 1979; Vieira, 2008; 2015).

Por outro lado, em geral, suas festas possuem um calendário robusto com procissões, ladainhas, esmolações (formas de arrecadação de doações em dinheiro ou outros tipos materiais), levantação e derrubada de mastros, bingos, leilões, cavalhadas, missas, almoços, entre outras atividades. Cada

lugar prepara sua agenda de louvação, festa ou festividade, seguindo tradições, valores e saberes populares, mesclando fé, religiosidade e cultura local. Nesse viés, o encontro de toda essa dinâmica organizacional, cultural, religiosa e social, representa a devoção negra em torno de São Benedito que aqui abordaremos pelo viés de religiosidade e catolicismo popular (Brandão, 2007).

Como contexto de pesquisa, a compreensão de uma Amazônia Negra designa o conjunto de presenças, saberes, práticas culturais, sistemas produtivos e experiências históricas protagonizadas por populações negras na região amazônica desde o período colonial. Longe de se constituir apenas como um espaço indígena ou marcado exclusivamente pela ocupação europeia, a Amazônia foi também território de intensa circulação africana. Nesse panorama histórico, houve diversas dinâmicas envolvendo populações negras, que formaram mocambos e quilombos fluviais, desenvolveram modos de vida ribeirinhos próprios, atuaram como canoeiros, artesãos, agricultoras, rezadeiras, cozinheiras e agentes culturais fundamentais nas cidades e nas margens dos rios.

Essas populações produziram, ainda, expressões religiosas e estéticas singulares como irmandades de São Benedito, festas populares, carimbó, marujada e sistemas de cura que evidenciam a profundidade histórica da afro-amazônia. Assim, o conceito de Amazônia Negra afirma a centralidade das experiências negras na constituição social, espiritual, econômica e cultural da região, descolonizando narrativas que tradicionalmente invisibilizaram sua presença (Figueiredo, 1976; Salles, 1988; Castro; Marin, 2004; Conrado; Barros, 2022).

O contexto de análise refere-se à Marujada de Primavera, Pará. Em nossos levantamentos de literatura sobre a Marujada de Primavera, há poucos estudos (ou quase nenhum estudo) disponíveis para consulta. Diante disso,

o objetivo deste artigo é contribuir, sobretudo na área antropológica, com a relevância cultural que Primavera obtém.

Nosso interesse também se manifesta na construção de um cenário cultural que tem na Marujada sua devoção particular dos habitantes de Primavera, longe de menosprezar outras manifestações da cidade. Portanto, através de nosso conhecimento prévio sobre a Marujada de Primavera que é advinda da Marujada de Bragança, propõe-se um questionamento norteador: Em que medida, a devoção a São Benedito contribui para uma construção da identidade cultural em Primavera?

Por fim, metodologicamente, esta é uma pesquisa de caráter qualitativo, com abordagem antropológica-ethnográfica, fez-se uso das técnicas de observação participante e entrevistas abertas e semiestruturadas em dezembro de 2024, com dois mestres de carimbó de Primavera, Mestre Boi Velho (Sr. Rubens Pinheiro Soares da Silva) e Mestre Riba (Sr. José Ribamar Silva), ambos interlocutores que são fontes fundamentais, além de outras construções narrativas de campo e literárias.

2. SÃO BENEDITO E A MARUJADA DE PRIMAVERA NA AMAZÔNIA NEGRA PARAENSE

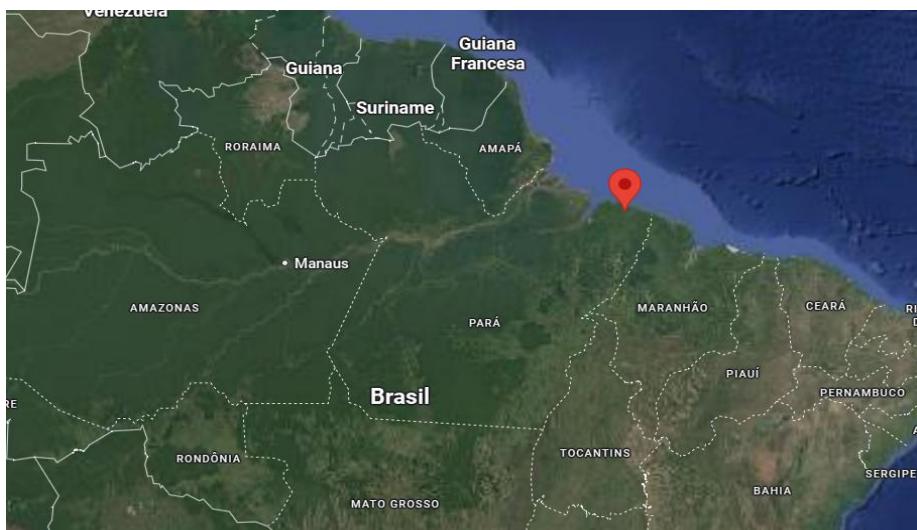
2.1. Influência da Marujada de Bragança

A cidade de Primavera localiza-se na Mesorregião do Nordeste Paraense, na Microrregião Bragantina (IBGE, 2023), conforme indicado na Figura 1. A festa em honra a São Benedito se inicia no dia 24 e termina no dia 31 de dezembro, anualmente. O barracão “Marujada Benedito Nilo” é o cerne de onde decorre toda programação, conforme apresentado na Figura 2.

A Associação Cultural da Marujada de Primavera (AMAPRI), fundada por Mestre Riba em 2015, declarado pelo Mapa das Organizações da Sociedade

Civil (OSC), é a principal instituição que organiza o festejo, que inclui também a ajuda de promesseiros/as e brincantes da cidade (IPHAN, 2022).

Figura 1- Primavera, imagem de satélite.



Fonte: Google Maps, 2025.

Figura 2 - Barracão “Marujada Benedito Nilo”.



Fonte: Autoral, 2024.

Para compreender a devoção da Marujada de Primavera, essa manifestação advém de uma interferência da Marujada de Bragança, herdando a lógica da Irmandade a São Benedito, a composição das Marujas e Marujos, as performances rituais, vestimentas e indumentárias, o cenário musical, danças e instrumentos, deste modo, trazendo como pano de fundo a

demonstração tradicional da cultura bragantina muito conhecida e difundida no Pará. No caso de Bragança, a Marujada é realizada pela Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança (IGSBB) que segue um calendário festivo com muitas programações em honra ao santo.

Historicamente, uma das versões da história aponta que essa devoção se iniciou pelos escravizados da cidade durante o contexto colonial, surgindo no interior das senzalas. As intenções da festa vinham como gratificação de seus pedidos atendidos e com isso os toques de tambores em louvor ao santo preto de Bragança. Em determinado momento, os senhores de engenho adotaram as homenagens e de pouco em pouco as festas saíram da senzala e ganharam outros espaços sociais (Cruz; Amorin, 2023, p. 26).

Esse “deslocamento da marujada da margem para o centro da festividade e a reconfiguração da IGSBB em uma sociedade civil poderiam sugerir, à primeira vista, uma forma menos rigorosa para que negros e mestiços pudessem exercer suas práticas de culto” (Santos, 2017, p. 24).

Em vista disso, uma outra narrativa que parte da história oral conta que os escravizados eram devotos do santo e pediam a construção de uma igreja, após ser edificada, fizeram uma grande festa que marcou o início da Marujada de Bragança, esse seria seu mito de origem (Vieira, 2008; 2019). Tal tradição é mantida anualmente sob a égide de amor e fé ao santo negro, o Glorioso São Benedito de Bragança!

2.2. O cenário da Marujada e sua riqueza simbólica

O movimento cultural da Marujada engloba muitas nuances de interesse antropológico como o quesito religioso, ritual, performático, simbólico, devocional e etc. Porém, uma definição mais precisa o apresenta como “um conjunto de danças que marujas e marujos apresentam durante a festa. Essa

manifestação expressa mais que fé, promessa e devoção, envolve também performance, música, dança, artesanias" (Corrêa, 2019).

Assim, para além da fé propriamente dita, o que carrega um elemento essencial que seria a demonstração pública, é o protagonismo que atravessa a performance da Maruja e do Marujo que dão maior sentido à devoção e remete-se aos tempos do próprio nascimento da tradição, como visto anteriormente.

A concretização desse cenário envolve muitas programações em datas previamente definidas e que agora serão acompanhadas pelo mar de devotos que visitam a cidade para pagar sua promessa ou celebrar o santo. Entre esses planejamentos, toma-se uma como exemplo de grande porte: a procissão do santo, esse cortejo sem dúvidas é o ponto alto da festa que ocorre em dezembro (IPHAN, 2022).

Segundo Ester Corrêa (2017b), "Encabeçada pela ala das Marujas, que formam o 'cordão das marujas', comandada pela Capitoa e pela Vice-Capitoa, a procissão se inicia na Igreja de São Benedito, a multidão é tamanha que mal se consegue ver a saída do andor pela porta da igreja" (Corrêa, 2017b, p. 63). Isto é, o santo é aclamado pela multidão que lhe presta homenagens numa data tão importante para essa localidade.

Na perspectiva performática e simbólica desse ritual religioso (Turner, 1974), os Marujos acompanham as vestimentas das marujas, que se tornam protagonistas da dança, eles "usam calças brancas e camisas azuis ou vermelhas e colocam uma fita da mesma cor da camisa ao redor do braço. Usam, também, um chapéu de palha pintado de branco, com um lado virado,

adornado com uma fita azul ou vermelha, conforme o dia da festividade" (Lira, 2021, p. 412).

As marujas, por sua vez, vestem camisas brancas e não decotadas, saias vermelhas ou azuis rodadas, chapéus feitos artesanalmente por elas e decorados com fitas coloridas, indumentárias marcantes que representam o elo da devota com seu divino (Corrêa, 2017a; Serra Netto, 2019; Corrêa; Vieira, 2025).

Mediante ao exposto, no olhar de visitantes e turistas as indumentárias também são rapidamente percebidas como sinônimos da Marujada, uma coisa e outra não são separadas porque os devotos/as exteriorizam a devoção bragantina através das vestimentas e danças (Fernandes, 2011). Entre muitos símbolos, os colares que são utilizados pelas Marujas também carregam um significado profundo do sincretismo feito em tempos pretéritos, pois são semelhantes às guias utilizadas nos terreiros, pois "[...] possuem suas especificidades em cores, tamanhos, materiais e montagem das peças. São artefatos que servem não só para o adorno, mas também como proteção" (Alencar, 2012, p. 82).

No caso dos chapéus que são produzidos pelas Marujas, é o destaque que visualmente chama atenção aos olhos de quem o vê (Baena, 2020). Por isso, "O chapéu, como elemento catalisador da simbologia sincrética do fervor religioso, tende a significar mais do que a própria roupa, ou até mesmo, a própria fé motivadora do rito" (Alencar, 2012, p. 83).

O chapéu da Maruja segue um padrão socialmente aceito e, a depender, também é julgado por suas semelhantes quando não "conserva" a tradição de fazê-lo com penas de pato, "mas há registros da utilização de outras aves, tais como garças [...] e guarás, [...] ou mesmo galinhas" (Santos, 2017, p. 44), isto é, comprehende-se que a peça passou por "evoluções" e "tendências" de

confecção durante o tempo o que gerou a diversificação de sua composição, mas, ainda assim, próxima e quase imutável.

Tal dinâmica coloca a prova uma questão central da devota: sua fé e sua intimidade com o santo negro. Se é aprovado, se está se esforçando ou mesmo cumprindo o que prometeu, mas nunca a Maruja é proibida de pagar sua promessa por não ter o chapéu ou outro acessório (Santos, 2017).

Ademais, partindo do entendimento sincrético ocorrido de uma tradição negra e perpetuada com a participação da igreja católica, percebesse que a fundação dessa tradição conservou e preservou esse teor elementar de raízes da cultura negra bragantina:

Tradicionalmente, o vermelho é observado como um símbolo de vida, cor do fogo e do sangue, escolher o vermelho como cor predominante em um traje de fato, não é algo que seja feito de maneira aleatória, seria ingenuidade pensar que se usa uma cor em detrimento de outras pelo simples fato de ser bela. De acordo, com algumas marujas, o vermelho era a cor favorita dos negros e o azul representa a vida nova e o nascimento de Jesus Cristo, visto que o uso está relacionado com a data da grandiosa procissão de São Benedito pela cidade de Bragança, sempre um dia a após o Natal (Alencar, 2012, p. 79).

Ou seja, há elementos na festa, sobretudo na cor de roupa, que evidencia essa “negociação” (Baena, 2020), que remete a dois significados: entre uma i) perspectiva clerical como o uso do azul que traz a pureza do Cristo e a ii) perspectiva negra no uso da cor vermelha, muito célebre nas religiões de matrizes africanas, sendo assim, aqui representando sua semelhança, pois essas cores constituem ou agradam ao santo (que também é negro).

Ousa-se dizer, brevemente, que a indumentária das Marujas se parece com as das baianas de Salvador/BA, não pela cor em si, mas por visualmente remeter um olhar para as pessoas do axé em seus ritos ou mesmo vivência pública de seu credo. Talvez pareça uma coincidência, mas tudo faz parecer

que não também. Essas são estruturas postas do que vemos e os significados colocados pelas tradições criadas ao seu redor, nesse caso, de uma cultura negra brasileira.

Na ótica de Ester Corrêa (2017b, 2020), o festejo carrega um significado profundo de tradição e construção devocional da cidade de Bragança desde o período colonial, já comentado, e intermediado pela Irmandade de São Benedito na qual esta é uma das organizadoras da festa e a maior representatividade popular desta devoção local na qual Marujas e Marujos se filiam.

Se há uma figura importante para entender essa estrutura cultural repleta de significados e riquezas simbólicas está na pessoa da Capitoa, um cargo vitalício (IPHAN, 2022), ela configura crucial importância, pois seu poder de decisão é inquestionável sobretudo no ritual, junto dela estão outras que a acompanham e tem sua participação marcante:

[...] é ela quem comanda o ritual, e é seguida na hierarquia pela Vice-Capitoa, e pelas marujas 'cabeça de linha', que são as mais antigas do quadro permanente, e que a auxiliam durante o ritual. Elas tem um importante papel, pois estão há muito tempo na Irmandade e, consequentemente, participando da festa (Corrêa, 2017b, p. 67).

A representação histórica máxima da Marujada é a Capitoa – cargo hierarquicamente mais importante que do Capitão – que assumiu o protagonismo desta desde as primeiras marujas que dançavam dos terreiros às casas dos senhores. O pertencimento a Irmandade é um marcador na identidade de marujas e marujos, e é também um elemento de distinção e de privilégios no momento da dança e da procissão (Corrêa, 2020, p. 2).

Esse fato demonstra uma parte da estrutura organizacional da Marujada focada na presença da Maruja. Sua construção enquanto devota precisa acompanhar um ideal estético e dialógico com a Marujada, pois com o passar dos tempos as Marujas mais antigas conquistam um posto hierárquico e são

reconhecidas como tal. A participação na irmandade lhe dá esse caráter simbólico de respeito e privilégios.

Há uma influência percebida pela presença da mulher (ou da performance feminina) que reflete desde o passado da origem festiva até a atualidade, sobretudo na composição da identidade da Capitoa como aspecto importante que enfatiza um protagonismo singular na devoção da Marujada de Bragança (Pinheiro Júnior, 2016). É importante destacar, também, que “Uma das condições para participar da Marujada é ser devoto de São Benedito” (Corrêa, 2017b, p. 66). Pertencimento que dá maior sentido a tudo que é realizado nesse contexto.

Ademais, essa presença feminina descrita por Corrêa (2020), também foi observada por Erlan Gatinho e Daniel Fernandes (2019), ao descreverem que:

[...] a presença da mulher nas festividades de São Benedito, bem como em toda sua religiosidade manifestada na igreja e nas realizações sacras que lá se desenvolvem é bem visibilizada cotidianamente, e até mesmo a igreja se torna símbolo dessa manifestação, quando no decorrer do dia devotos e seguidores vão à busca de rezas, entrando e realizando pequenas orações em seu interior, ou até mesmo se benzem ao passar pela frente da porta de entrada da igreja sendo em sua maioria, segundo observado, a predominância das mulheres (Gatinho; Fernandes, 2019, p. 455).

Sendo assim, pode-se dizer que um dos grandes simbolismos percebidos na Marujada de Bragança se estabelece a partir da mulher, sua frequência e participação na igreja e na irmandade, sendo majoritária nesse contexto devocional de Bragança. Elas carregam e atuam um papel fundamental no envolvimento com a festa e o santo de forma única e comprometida. Por isso, pensar em Marujada é rememorar a performance, sobretudo das Marujas e seu protagonismo religioso.

Portanto, a Marujada de Bragança estabeleceu-se desde o século XVIII e sob a resistência negra da cidade (IPHAN, 2022), entre os desdobramentos desse período, a festa ao santo Benedito foi um marco da identidade da cidade que relembra não só a conjuntura do imaginário da cidade, mas todo o entrelaço entre igreja e povo. Tais negociações, traçadas sob o tempo, com mudanças, permanências e inovações culturais percebidas na Marujada através do protagonismo de negros, mas em especial, de mulheres Marujas.

Ademais, esse movimento de fé carrega um significado que extrapola a fé católica porque se classifica como um princípio religioso e cultural em torno de São Benedito e seus devotos, exteriorizando maneiras outras de promessas e relacionamentos com o santo.

2.3. O cenário da Marujada de Primavera

A necessidade de demonstrar o festejo em Bragança, que é a Marujada mais antiga e rodeada de símbolos que remetem a uma tradição, como vimos na seção anterior (IPHAN, 2022). Ela serve de “molde” para compreender a manifestação que ocorre em Primavera, pois essa ligação entre a cidade de Bragança fundamenta a construção da Marujada de Primavera que se apropria e, na mesma medida, reinventa sua forma devocional a partir dessas aproximações, mas também de seu contexto social *sui generis*, no qual veremos a partir daqui.

Conforme o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2022), a Marujada de São Benedito é reconhecida como patrimônio cultural imaterial do Brasil, com atuação desde o século XVIII na cidade de Bragança, no Pará. O que nos encaminha na compreensão do surgimento da Marujada

de Primavera, considerada Patrimônio Cultural Imaterial do município (Primavera-PA, 2019).

Visto que, embora a AMAPRI organize os preparativos na atualidade, como já mencionado, a tradição da Marujada de Primavera já tinha se estabelecido há décadas atrás, influenciada, *a priori*, pela Marujada bragantina e liderada por seu antigo fundador Sr. Benedito Nilo (Santos; Rosário; Rosário, 2018; IPHAN, 2022):

Já a Marujada de Primavera celebra São Benedito em dezembro com dança, procissão, leilão, mastro e almoço, desde 1968, **fundada pelo Sr. Benedito Nilo, que veio de Bragança, onde já participava da Marujada naquele município.** Com o seu falecimento, a festa deixou de ser realizada por alguns anos, sendo retomada em 1997, por iniciativa dos netos dele; desde então ocorre todos os anos. Em 2015 foi instituída a Associação Cultural da Marujada de Primavera (AMAPRI), que vem sendo presidida por Edicley Corrêa Silva e coordenada por José Ribamar Silva (Mestre Riba). Em 2019 essa Marujada foi reconhecida no município como patrimônio cultural imaterial, no bojo das comemorações de seus 50 anos de existência. Além de capitoa e capitão, a Marujada de Primavera tem juiz do mastro e juíza da bandeira. Em conjunto com as tradicionais danças da marujada, seus festejos contam ainda com dança do bagre e carimbó (IPHAN, 2022, p. 29, grifos nossos).

Assim como em Bragança, a Marujada em Primavera faz parte de um tipo de irmandade classificada como associação, a Associação Cultural da Marujada de Primavera (AMAPRI). Contemplada pelo corpo de organizadores, essa estrutura institucional parte da mobilização de produtores culturais da festa, devotos e promesseiros que articulam toda a rede do festejo:

[...] é ainda o corpo de associados (na irmandade, na associação ou grupo cultural) ou também o conjunto das pessoas que participam, devidamente caracterizadas, dos eventos religiosos e não-religiosos das festividades, como referências importantes entre seus produtores e participantes (IPHAN, 2022, p. 30).

O Sr. Benedito Nilo (*in memoriam*), mencionado pelo IPHAN (2022) já com

um papel atuante na cultura local, sobretudo do carimbó pau e corda, foi o criador da Marujada em Primavera (Santos; Rosário; Rosário, 2018; IPHAN, 2022), pois é a partir dele que a festividade ganha vida na cidade.

Após a chegada dos sacerdotes católicos no município, a festa não foi bem aceita por eles, pois era classificada como “profana”. Desse modo, desde esse referido momento, se originou o conflito clerical e o fim dessa primeira jornada da Marujada, pois já de idade avançada, o posicionamento monólogo da igreja e a falta de incentivo político e cultural, o Sr. Benedito Nilo não tinha outra opção senão abandonar sua paixão por questões de forças maiores (Santos; Rosário; Rosário, 2018).

Nessa primeira circunstância, longos anos seguiram-se sem a continuidade da Marujada em Primavera, sendo retomada apenas em 1997, por decisão dos netos (IPHAN, 2022), alguns familiares, mestres e pessoas que se dispuseram a reacender a tradição que está vigente até hodiernamente (Santos; Rosário; Rosário, 2018).

Atualmente, de acordo com Mestre Boi Velho e Mestre Riba, ambos mestres de carimbó em Primavera entrevistados para o intuito deste estudo, a participação dos promesseiros(as) da cidade são de muita importância para a continuidade do legado da Marujada, pois são eles e elas que contribuem com suas doações, seja para o almoço e o café ou com uma quantia em dinheiro.

Por seu turno, segundo eles, o café da manhã e o almoço, realizados no dia 26 de dezembro, ficam como responsabilidade do Juiz do mastro e da Juíza da bandeira, mas também fica aberto para doações e ajudas de outros/as

promesseiros/as. Além disso, no dia 31 de dezembro, realiza-se um almoço que é planejado pela AMAPRI.

Destarte, essa participação por meio das doações ao santo fortalece e demonstra um compromisso de custear e manter minimamente a festa. Embora essa participação ser livre e, por vezes, “desconectada” da associação, nesse caso, com a AMAPRI, mas sempre se orienta aos promesseiros/as e devotos/as a engajarem-se nessa instituição. A forma de contribuição mais geral é percebida pelos donativos que ajudam na manutenção do Barracão e da festividade.

Portanto, no que condiz a estrutura da Marujada de Bragança que vimos anteriormente, a Marujada de Primavera, mantém aspectos tradicionais dessa matriz, confirmadas pelas palavras dos mestres de carimbó que fazem parte da Marujada há anos, mas, também, pela organização e performatização do cenário primaverense, observado em suas vestimentas e acessórios, na composição dos Marujos e Marujas como devoção própria e identitária, posições como a da Capitoa que organiza o cordão da Marujada, o Juiz do mastro e Juíza do bandeira, condiciona-se como base essa

estrutura fundante de sua manifestação local. Tendo poucas diferenças tradicionais entre ambas, visualizar Figura 3.

Figura 3 - Marujas e Marujos dançando.



Fonte: Autoral, 2025.

2.4. Os Mestres de carimbó e a Marujada primaverense

Metodologicamente, como posto na introdução deste artigo, as entrevistas foram realizadas com dois mestres de carimbó, pessoas importantes na reconfiguração da Marujada na cidade de Primavera deixada como legado de Benedito Nilo (*in memoriam*). Eles auxiliam a compreensão particular deste município que também é atravessado por uma cultura popularmente valorizada: o carimbó pau e corda.

Entretanto, pode-se perguntar em relação a isso: O que isso tem a ver com a Marujada? Desde a época do Sr. Benedito Nilo, ele já era uma figura cultural estabelecida na cidade porque se envolvia na Marujada bragantina (IPHAN, 2022) e, complementar a isso, organizava os toques de carimbó, logo, através de sua movimentação precedente, seus familiares, amigos e colegas brincantes assumem o papel deixado por ele quando, por exemplo,

se mobilizam e organizam a musicalidade da Marujada em Primavera ou tornam-se Marujos e Marujas desse contexto, visto que parte também de uma conjuntura geracional, formado por seus netos.

No que tange a cultura do carimbó, trata-se de uma simbologia crucial para o povo paraense. Sua diversidade se dá entre diversas formas, coreografias, grupos, estéticas, mas configura-se como uma identidade forte do Estado do Pará. Em termos históricos, é uma “invenção dos negros” datadas a partir do século XVII, pois “teria ocorrido 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, 2014, p. 23).

Sobre seus instrumentos, é elementar considerar o tambor chamado de curimbó ou mesmo carimbó que dá nome a esse tipo de cultura muito valorizada nas regiões metropolitana de Belém e interiorana do estado, ele é quem dá o som das batidas e o ritmo da dança, portanto, um símbolo indiscutivelmente importante:

Geralmente, são utilizados dois ou três carimbós (também conhecidos como curimbós, são tambores feitos do tronco de árvores ocadas, tendo uma de suas extremidades coberta por couro de boi, veado ou outro animal), um par de maracas, milheiro (instrumento de zinco, com som agudo similar ao da maraca), a onça (instrumento semelhante à cuíca, que produz um som grave), um pandeiro, um banjo e um instrumento de sopro (podendo ser flauta, clarinete ou saxofone). A disposição dos músicos é feita a partir da centralidade dos carimbós. Os “batedores” sentam sobre os instrumentos, executando-os com as duas mãos (IPHAN, 2014, p. 23).

A dança é impulsionada pelas batidas do tambor, que dão ritmo na dança de roda, onde os dançantes não têm um contato direto entre si, mas a dança proporciona um contato muito próximo e dinâmico entre ambos. Em geral, o bailado tem passos únicos e outros mais específicos. Em Santarém Novo, por exemplo, os cavalheiros dançam de terno e gravata, de acordo com a

cultura local (Monteiro, 2016; Muniagurria, 2018; Amaral, 2019; Cruz, 2021; Correa, 2024).

Além disso, há danças que remetem à fauna regional e ao som de canções representativas particulares de suas localidades. A vestimenta ou indumentária, “em geral, é constituída de saia rodada (estampada ou de cor lisa) e camisa branca de cambraia para as mulheres, além de adornos como brincos, pulseiras e anéis. Para os homens, camisa com estampa florida e calça de tecido” (IPHAN, 2014, p. 31).

Mediante ao exposto, o carimbó torna-se um símbolo cultural forte do estado paraense e muito adaptado a suas localizações, todavia, diferenciando-se entre as músicas, instrumentos, vestimentas e danças. É sobre esse pressuposto que também se analisa o carimbó pau e corda, uma classificação presente nos interiores do estado, como em Primavera com apego a uma “tradição raiz” que é presente no cotidiano e não está voltado para essa vertente do comércio artístico atual (Huertas, 2014).

Por isso, há um aspecto importante na transmissão do carimbó porque está fundamentado na oralidade:

Na maior parte das vezes, os “carimbozeiros” exercem múltiplas funções dentro da manifestação: são compositores, instrumentistas, dançarinos e cantadores. No processo de transmissão do carimbó, como nas outras manifestações tradicionais, é evidente a importância da oralidade. Passado de geração em geração, ao longo dos anos, o carimbó nas comunidades tradicionais costuma ser citado como um saber aprendido “de orelhada” e que está “gravado na memória” (Huertas, 2014, p. 87).

A memória vivida e experienciada através do carimbó pode ser entendida como uma ação tradicional de construção coletiva, entre construir manualmente desde os instrumentos musicais ou as roupas e canções, por exemplo, quanto a situação simbólica desta cultura, passado geracionalmente e um tanto avesso à modernidade. O carimbó paraense

também está vinculado às festividades de São Benedito nas áreas interioranas (IPHAN, 2014, p. 44).

Sobre o carimbó intitulado “pau e corda”, esta manifestação apresenta-se como uma característica tradicional após a discussão mais atual entre tradição e modernidade. Segundo Bruno Benitez (2021), configura-se como uma identidade do caboclo amazônico:

Na década de 1920, quando intelectuais modernistas paraenses passam a inserir elementos regionais em suas obras (num movimento que ocorreu por todo país), estes buscavam reforçar a identidade regional. Desta forma se buscava o que haveria de mais “puro” e primitivo na cultura local, ou seja, uma manifestação livre de influências externas. Pode-se dizer então que os intelectuais paraenses da época viam o Carimbó inserido neste contexto (Benitez, 2021, p. 42-43).

Ou seja, através de uma ruptura e a valorização da cultura nacional, a ideia tradicionalista foi reconfigurada por essa vertente artística, o que nos faz olhar hoje para dois tipos de carimbó distintos, o “pau e corda” dito “puro” ou “raiz” (Huertas, 2014) enquanto os novos fundam o que se chama carimbó moderno que conhecemos e que mais tarde muito se difundiu nas periferias belenenses (Benitez, 2021).

2.5. Ruptura com a igreja e resiliência popular em Primavera

A conjuntura de Primavera aqui é analisada pela análise de Carlos Brandão (2007). Para o autor, o catolicismo popular faz parte do contexto cultural, o que demonstra que para além de uma abordagem religiosa propriamente dita, ela é cultural porque ultrapassa as ordens sagradas da igreja e trata das significações da população enquanto grupo social. O que traz como pano de fundo a cultura popular do seio da sociedade cujo movimento do povo não se esconde ou se enquadra por completo a uma simetriaposta, por esse

motivo que esse vínculo se dá a partir do entendimento de “deuses do povo”, ou simplesmente de “religião popular” como o autor pontua.

Nesse sentido, essas representações populares (Brandão, 2007), apoia e correlaciona-se com a ideia de interpretação antropológica proposta por Clifford Geertz (2008), onde a sociedade está emaranhada de significações, onde o contexto é interpretado de forma situada e com a riqueza de detalhes que revela uma apresentação além do que é visto superficialmente, propondo uma ótica peculiar, singular e aprofundada daquela circunstância, neste caso, a Marujada de Primavera e sua relação religiosa e cultura de devoção.

Nesse viés, para compreender a diferença entre a Marujada de Primavera e Bragança, Mestre Boi Velho responde que existe muita diferença entre uma festa e outra, pois a Marujada de Bragança, segundo ele, está alicerçada sob uma tradição, isso faz com que as pessoas valorizem mais esse formato. Contudo, ele atenta para o carimbó e a dança do bagre, uma contradança, que não estão incluídos no contexto da Marujada em Bragança como é visto atualmente na configuração de Primavera. Por seu turno, Mestre Riba relata que há pouca diferença entre uma e outra, porém, de acordo com ele, a festa da Marujada é mais animada que o próprio círio da cidade porque em dezembro os/as promesseiros/as se vestem a caráter de Marujos e Marujas, esse fato gera um destaque devocional entre uma festa religiosa e outra, sob sua visão.

Nesse ensejo, pergunta-se também sobre a noção construída em torno da Capitoa e de Marujas e Marujos na realidade da AMAPRI:

A capitoa é a que manda no cordão, é mesmo que ela seja uma general ou comandante. [Sobre marujos e marujas] Eles são os principais marujos, são eles que comandam o grupo para fazer o que eles querem lá dentro [da dança],

então todos devem obedecê-los (Entrevistado: Mestre Boi Velho, 2024).

A função deles é organizar o cordão, observar o ritmo da dança, ou seja, disciplinar e corrigir. É uma função mais relacionada aos marujos (Entrevistado: Mestre Riba, 2024).

O que fica nítido em Primavera é que há a mesma relação de hierarquia e comando que a Capitoa tem em Bragança como já destacado nas seções anteriores, onde a Capitoa tem o poder de dirigir a Marujada junto das “marujas cabeças de linha”, ela é um forte símbolo identitário vitalício da Marujada e, junto dela, os outros cargos que performam durante o festejo, além das pessoas Marujas (Corrêa, 2017b; 2020; Pinheiro Júnior, 2016; Gatinho; Fernandes, 2019).

Acerca do conflito com a igreja, Mestre Boi Velho e Mestre Riba foram perguntados se a festa da Marujada, atualmente organizada pela AMAPRI, têm alguma relação com a igreja local e como isso era percebido por eles, suas percepções sobre essa situação. Como resposta, os mestres consideraram, respectivamente:

Antigamente existia uma relação maior com a igreja. Se pagava para a igreja uma quantia advinda do festejo da marujada, no final da festa se dividia o dinheiro. Com alguns problemas no relacionamento [entre igreja e a marujada], separou-se a festa “profana” do sagrado. Hoje em dia só existe uma missa que a igreja realiza no dia 26 [de dezembro] às 7 da manhã (Entrevistado: Mestre Boi Velho, 2024).

Já existiu. Antigamente tinha vínculo e hoje não tem mais. A relação mudou, passou a não ofertar mais dinheiro para a igreja. No dia de São Benedito [26 de dezembro] as pessoas doavam pro santo, o mestre doava o dinheiro que os promesseiros deixavam no pé do santo para a igreja e o alimento pegava para a marujada. Inclusive a festa de São Benedito, que acontece em outubro, hoje em dia é feita totalmente desligada do festejo da marujada (Entrevistado: Mestre Riba, 2024).

As narrativas apresentadas complementam-se em informação, nota-se que a relação sobre a Marujada do santo e a posição da igreja perdura até o

tempo presente. Esse atrito conflituoso afetou em grande medida, sobretudo, a parte das ofertas ao santo, elemento importante de manutenção geral da festa. O controle eclesiástico foi determinante na interdição e na redefinição da tradição e sua forma de funcionamento. Adicional a isso, a inauguração de duas festas distintas, uma “profana” com sentido pejorativo e a outra sagrada, proposta pela igreja como “medida resolutiva” contrária a vigente na época.

Para Raymundo Heraldo Maués (1995), tais atitudes eclesiásticas correspondem a um desejo de totalidade, a igreja obtendo o controle das consciências de forma impositiva e com estratégias diversas. O que deixa muitas comunidades, sobretudo dos interiores do estado, na corda bamba de sua perpetuação na tradicionalidade popular. Haja vista que “[...] embora a ação controladora se exerça com êxito, a capacidade popular de inventar, interpretar, reinterpretar, selecionar o que deve ou não deve adotar dos ditames da igreja oficial, é um constante desafio” (Maués, 1995, p. 91).

Nesse tocante, empresta-se o conceito sociológico de Georg Simmel (1983) para discutir a noção de conflito que é posta em Primavera, pois “O conflito está assim destinado a resolver dualismos divergentes; é um modo de conseguir algum tipo de unidade, ainda que através da aniquilação de uma das partes conflitantes” (Simmel, 1983, p. 122). Sob esse pressuposto, a cidade demorou anos para se reinventar e voltar seu funcionamento anterior porque a relação sociorreligiosa interferiu em seu funcionamento próprio, pois embora estivesse sincrética com a religião dominante da cidade, ainda houve a persistência de eliminar a tradição popular, o que tocou a (não)relação sociopolítica desse imbricamento entre as duas instituições de cunho religioso, de um lado uma igreja, de outro uma associação.

Mediante ao exposto, Roberto DaMatta (1979; 1998), ao discutir o cenário festivo popular alude-nos para uma reflexão profunda de uma lógica que só

faz sentido quando interpretado fora das lógicas hegemônicas impostas sobre seu ordenamento e suas expectativas sobre determinada manifestação social, pois:

[...] um abandono do individualismo, quando pede proteção mágica contra um mundo que, ao contrário do que assegura o credo burguês, não é nem linear, nem racional [...] porque as festas populares negam o poder do mercado, do dinheiro, e da racionalidade capitalista que constrói os preços e o mundo (DaMatta, 1998, p. 77).

Ou seja, enquanto o mundo social em que vivemos se preocupa em uma rotulação, sobretudo voltada ao individualismo, a festa popular se coloca como um movimento de muita força que quebra essas noções que por muitas vezes “vendem-se” ao sistema capitalista que posiciona arbitrariamente o coletivo como um aspecto secundário das relações sociais em que são construídas e, além disso, as colocam em disputas no interior dessa conjuntura.

Portanto, a festa devocional a São Benedito em Primavera, apesar de ter sofrido com mudanças que decorreram de um conflito religioso entre duas instituições, uma com a aspiração da religiosidade popular que propõe Brandão (2007) e DaMatta (1998), por exemplo, o prisma católico se assenta em uma incompreensão cultural onde a igreja não tem mais domínio daquilo que o povo entende e/ou professa sobre sua própria fé e devoção. Especialmente quando se trata de São Benedito, um santo que é milagroso, subversivo e perigoso “com quem não se pode brincar” (Maués, 2005, p. 260), por isso, seus devotos também carregam essa essência que o santo exala.

Considerando isso, é interessante refletir o quão o coletivo ou a pluralidade são forças transformadoras socialmente que dependem de um objetivo em comum para inicializar um ressignificação, como visto aqui no acontecimento de ruptura com a igreja e a continuação de um tradição que desvela a

identidade do município de Primavera através de uma direção popular com sua riqueza simbólica a partir da mobilização de pessoas devotas, promesseiras, Marujas desse santo preto celebrado em dezembro na comunidade primaverense.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, a Marujada de Primavera reafirma a força simbólica, devocional e cultural de São Benedito como santo negro amazônico, ao mesmo tempo em que evidencia um processo dinâmico de continuidade e reinvenção cultural. O estudo revelou que, embora influenciada pela tradição bragantina, a Marujada primaverense ressignifica seus rituais, gestos e performances, expressando a identidade coletiva de um povo que faz da fé um instrumento de resistência e de construção de memória.

A ruptura com a igreja local não enfraqueceu a devoção — pelo contrário, fortaleceu a autonomia popular e o sentido comunitário da festa, configurando aquilo que Brandão (2007) define como catolicismo do povo: uma religiosidade viva, plural e profundamente vinculada à experiência cotidiana. Essa perspectiva dialoga com os aportes de Sônia Cristina de Albuquerque Vieira (2008; 2015; 2019), cujos estudos são referências fundamentais para compreender as dimensões simbólicas e políticas da devoção a São Benedito no Brasil e no mundo.

A autora revela como as festas beneditinas funcionam como espaços de reconhecimento e pertencimento de comunidades migrantes (Vieira, 2008), e, amplia essa compreensão ao conectar os “montes de Palermo” aos “altares do mundo”, evidenciando a circulação transatlântica do santo negro como símbolo de espiritualidade e resistência afro-diásporica (Vieira, 2015). Assim, este artigo insere a Marujada de Primavera no *continuum* das

devoções afro-católicas brasileiras, reforçando a importância das leituras antropológicas que unem fé, cultura e memória como expressões emancipatórias do povo amazônico.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Larissa Fontinele de. **No rastro dos “pés descalços”: da Marujada à narrativa literária.** Dissertação: Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança, Bragança, 2012. Disponível em: [https://pplsa.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/2012/NO%20RASTRO%20DOS%20E2%80%9CP%C3%89S%20DESCAL%C3%87OS%E2%80%9D%20da%20Marujada%20%C3%A0%20narrativa%20liter%C3%A1ria%20\(TEXTO\).pdf](https://pplsa.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/2012/NO%20RASTRO%20DOS%20E2%80%9CP%C3%89S%20DESCAL%C3%87OS%E2%80%9D%20da%20Marujada%20%C3%A0%20narrativa%20liter%C3%A1ria%20(TEXTO).pdf). Acesso em: 9 out. 2025.

AMARAL, Renata Pompêo do. A tradição popular e suas estratégias de adaptação: estudo de caso no carimbó de Santarém Novo (PA). **El desarrollo de la habilidad performantiva en la protesta social.**, 2019, p. 60-76.

BAENA, Graziela Ribeiro. **Entre Marujas e Marujos: recortes sobre o vestir no culto a São Benedito em Bragança (PA).** Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Belém: UFPA, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13373>. Acesso em: 18 out. 2025.

BENITEZ, Bruno Daniel das Neves. **Guitarra e tambor: territorialidade e expressões do carimbó em Belém-PA.** Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/15341>. Acesso em: 9 out. 2025.

BRANDÃO, Ascânio. **São Benedito: o Santo Preto.** Aparecida: Santuário, 1979.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular.** Uberlândia. Editora:EdUFU, 2007.

CASTRO, Edna. MARIN, Rosa. **O caminho de pedras de Abacatal:** experiência social de grupos negros no Pará. Belém: NAEA/UFPA, 2004.

CONRADO, Mônica Prates; BARROS, Thiane de Nazaré Monteiro Neves. A categoria “afro-indígena” na Amazônia paraense: usos, confluências e ambivalências em debate acadêmico. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre,

maio/agosto 2022, p. 227 - 246. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-7183202200020008>. Acesso em: 28 nov. 2025.

CORRÊA, Ester Paixão. A dança das marujas de São Benedito em Bragança-PA. **Amazônica - Revista de Antropologia**, v. 9, n. 2, p. 858-870, 2017a. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v9i2.5678>. Acesso em 9 out. 2025.

CORRÊA, Ester Paixão. A devoção e o protagonismo das marujas na procissão de São Benedito de Bragança. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, [S. I.], v. 7, n. 12, p. 1-15, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.21680/2446-5674.2020v7n12ID17454>. Acesso em: 9 out. 2025.

CORRÊA, Ester Paixão. Devoção a São Benedito de Bragança: arte, performance, gênero e fé. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, SP, v. 9, n. 2, p. 268–278, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/proa.v9i2.17569>. Acesso em: 9 out. 2025.

CORRÊA, Ester Paixão. **Pérolas do Caeté: a dança das Marujas de São Benedito de Bragança-Pa**. Dissertação: Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2017b. Disponível em: <https://ppga.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/disserta%C3%A7%C3%A3o2017/2017%20-%20Ester%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado%20-%20vers%C3%A3o%20Final.pdf>. Acesso em: 9 out. 2025.

CORRÊA, Luiz Fernando de Assunção; VIEIRA, Sônia Cristina de Albuquerque. Vermelho e Branco: marujada e devoção a São Benedito em Bragança/PA. **Religião & Sociedade**, v. 45, n. 1, p. e450103, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-04382025e450103>. Acesso em: 7 out. 2025.

CORREA, Paulo César. **O vestuário do Carimbó de Santarém Novo: um estudo sobre costume, tradição e religiosidade**. (Trabalho de Curso - Licenciatura em História). Universidade Federal do Pará, Ananindeua, 2024. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br/server/api/core/bitstreams/bda3ab86-b875-4373-85d0-52ae7137825b/content>. Acesso: 16 out. 2025.

CRUZ, Amarildo Rodrigues. **Rezando, cantando e dançando: na espetacularidade do estandarte da Irmandade de carimbó de São Benedito em Santarém Novo-PA**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13098>. Acesso em: 9 out. 2025.

CRUZ, Marcos Murelle Azevedo; AMORIM, Lena Claudia dos Santos. A FESTIVA DEVOÇÃO À SÃO BENEDITO EM BRAGANÇA DO PARÁ. In: CRUZ, Marcos;

AMORIM, Lena. **FESTAS E EXPRESSÕES SACRO-RELIGIOSAS NA AMAZÔNIA PARAENSE**. Itapiranga: Schreiben, 2023. cap. 2, p. 23-36. *E-book*.

DAMATTA, Roberto. A mensagem das festas: reflexões em torno do sistema ritual e da identidade brasileira. **Revista Sexta Feira**, São Paulo, n. 2, p. 62-82, 1998.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

FIGUEIREDO, Napoleão. Presença africana na Amazônia. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 12, 1976. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20781>. Acesso em: 28 no. 2025.

GATINHO, Erlan José; FERNANDES, Daniel dos Santos. Fémale: A Mulher e a Fé. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 20, n. 51, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/87152>. Acesso em: 9 out. 2025.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HUERTAS, Bruna Muriel. O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. **Revista cpc**, n. 18, p. 81-105, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i18p81-105>. Acesso em: 16 out. 2025.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê Carimbó – Inventário Nacional de Referências Culturais**. Belém, 2014. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3(1).pdf). Acesso em: 14 out. 2025.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de Registro da Marujada de São Benedito, Pará**. Lima, Maria Roseane Corrêa Pinto; Muniz, Érico Silva Alves (coord.). Bragança – PA: IPHAN / UFPA, 2022. Disponível em: https://www.gov.br/iphан/pt-br/assuntos/noticias/aberto-prazo-para-manifestacao-publica-sobre-as-marujadas-de-sao-benedito-no-para/DossideRegistro_compressed.pdf. Acesso em: 26 set. 2025.

LIRA, Lucia Maria Barbosa. As cidades amazônicas e a devoção a São Benedito. **Revista Educação e Humanidades**, v. 2, n. 2, jul-dez, p. 394-424, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/reh/article/view/8552>. Acesso em: 9 out. 2025.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico: um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia**. Edições Cejup, 1995.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. **Estudos Avançados**, v. 19, n. 53, p. 259-270, 2005.

Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142005000100015>. Acesso em: 18 out. 2025.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. **Carimbó do Santo Preto: a presença negra na performance musical da festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo (PA)**. Tese (Doutorado em Música) - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO", INSTITUTO DE ARTES DE SÃO PAULO, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/7b2d1a46-4c89-422c-9deb-61c8701bbe3c>. Acesso em 18 out. 2025.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. O fazer musical do carimbó de Santarém Novo: música, política e a construção de um patrimônio cultural brasileiro. **Patrimônio e memória**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 240-255, 2018. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/yufind/Record/UNESP-18_6612bff97babcc067cb8cf8055bc50ed. Acesso em: 18 out. 2025.

PINHEIRO JÚNIOR. Benedito Ubiratan de Sousa. **Mulheres Marujas: a figura feminina na festa de São Benedito na cidade de Bragança (Pará)**. Dissertação: Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, da Universidade Federal do Pará- Campus Bragança, Bragança, 2016. Disponível em: <https://pplsa.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/2014/Benedito%20Ubiratan%20de%20Sousa%20Pinheiro%20J%C3%A3o%20Anior.pdf>. Acesso em: 9 out. 2025.

PRIMAVERA (PA). Lei 2.899, de 24 de outubro de 2019. Dispõe sobre a festa da marujada em Primavera - Pa, Patrimônio Cultural Imaterial e dá outras providências. Primavera, PA. **Prefeitura Municipal de Primavera**, 2019.

QUINTAO, Antonia Aparecida. **Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência, 1870-1890**, 1991. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000734587>. Acesso em: 03 out. 2025.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará: sob o regime da escravidão**. 2ª Ed. Brasília/Belém: Ministério da Cultura/Secretaria de Estado da Cultura/Fundação Cultural do Pará "Tancredo Neves", 1988.

SANTOS, Ana Mabell Seixas Alves. **MÃOS, PENAS E FITAS: o chapéu de maruja como cultura material em Bragança-PA**. Mestrado: Dissertação de Mestrado. Programa de Pós - Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança. Bragança, Pará, 2017. Disponível: <https://pplsa.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/2015/ANA%20MABELL%20SEIXAS%20ALVES%20SANTOS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2025.

SANTOS, Valéria de Cássia Sales dos; ROSÁRIO, Jocenilda Pires de Sousa do; ROSÁRIO, Samuel Antônio Silva do. Festa e história: "ressignificações" em torno da análise sobre a festa da marujada de São Benedito em Primavera (PA). In: Marcos

Murelle Azevedo Cruz; Jocenilda Pires de Sousa do Rosário; Samuel Antônio Silva do Rosário; Daniel dos Santos Fernandes (Orgs.). **Andanças (entre) lugares: 10 notas de pesquisa sobre a Amazônia Paraense.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2018, 170p. E-book. Disponível em: https://pplsa.propesp.ufpa.br/Livros/Livro_andan%C3%A7as_entre_lugares_pplsa_ufpa.pdf. Acesso em: 26 set. 2025. p. 137-151.

SERRA NETTO, Helio Figueiredo da. O sagrado em preto e branco: um recorte da festa de São Benedito. **Nova Revista Amazônica**, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/nra.v7i2.7502>. Acesso em: 9 out. 2025.

SIMMEL, Georg. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). **Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VIEIRA, Sônia Cristina de Albuquerque. **São Benedito: dos montes de Palermo para os Altares do mundo: a saga de um santo negro**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Belém: UFPA, 2015. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2630630. Acesso em: 6 set. 2025.

VIEIRA, Sônia Cristina de Albuquerque. **“É um pessoal lá de Bragança...”: um estudo antropológico acerca de identidades de migrantes em uma festa para São Benedito em Ananindeua/PA**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Belém: UFPA, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/items/624f92e6-b208-405e-a757-955efe077fde>. Acesso em: 14 out. 2025.

VIEIRA, Sonia Cristina de Albuquerque. **“VIVA O GLORIOSO!”: um estudo sobre a festa da Irmandade de São Benedito em Ananindeua/PA. ASAS DA PALAVRA**, v. 16, n. 1, p. 91-98, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.17648/1415-7950-v16n1-1678>. Acesso em: 14 out. 2025.

SOBRE AS PESSOAS AUTORAS:

Sônia Cristina de Albuquerque Vieira

Docente da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EA - UFPA). Doutora em Ciências Sociais com ênfase em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Líder do Grupo de Pesquisa “Nos Percursos do Beneditismo: Pesquisas e Devoções a São Benedito de Palermo” (CNPq). Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-0192-3678>. E-mail: mapeamentobenedito@gmail.com.

Luiz Fernando de Assunção Corrêa

Educador Popular pelo Instituto Universidade Popular (UNIPOP/DAM). Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (FACS/UFPA). Pesquisador do Grupo de Pesquisa “Nos Percursos do Beneditismo: Pesquisas e Devocções a São Benedito de Palermo” (CNPq).

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-7319-0032>.

E-mail: luiz.correa@ifch.ufpa.br.

Myllena Costa Portal

Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (FACS/UFPA). Membro participante do Grupo de Pesquisa “Nos Percursos do Beneditismo: Pesquisas e Devocções a São Benedito de Palermo” (CNPq).

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-0698-670X>.

E-mail: myllena756@gmail.com.

Artigo recebido em: 3 Nov. 2025. | **Artigo aprovado em:** 13 Nov. 2025.