

## **Cantos, corpos e devoções em festa: ensaio etnomusicológico da religiosidade popular na Amazônia**

Edgar Monteiro Chagas Junior  
UNAMA/UEPA

Magnólia Santos da Rocha  
Universidade da Amazônia – UNAMA

**Resumo:** O artigo analisa a religiosidade popular amazônica a partir de uma perspectiva ensaística da etnomusicologia da festa, compreendendo a música como prática social, performativa e ritual que constitui a experiência festiva. A adoção do ensaio justifica-se pela natureza sensível, situada e processual do fenômeno, permitindo articular descrição etnográfica e reflexão teórica, ao mesmo tempo em que reconhece a escuta e a experiência como dimensões centrais da produção de conhecimento. Tomando como referência o Círio de Nazaré e festas de padroeiros no Pará, o texto investiga como cantos, ladainhas, rezas entoadas, silêncios e sonoridades do deslocamento coletivo estruturam a experiência ritual e produzem pertencimento. A festa é compreendida como acontecimento sonoro expandido, no qual corpo, espaço e escuta se articulam de forma indissociável. Em diálogo com a etnomusicologia contemporânea, argumenta-se que a musicalidade não se limita a repertórios formalizados, mas emerge na performance, na repetição e na circulação de vozes e afetos. A escrita ensaística, nesse sentido, assume a abertura e a incompletude como estratégias analíticas coerentes com a complexidade das festas amazônicas. Ao evidenciar a centralidade da performance e da paisagem sonora, o artigo contribui para o debate sobre uma etnomusicologia da festa, destacando a música como mediadora entre fé, memória e território na Amazônia.

**Palavras-chave:** Etnomusicologia da festa; religiosidade popular; música e ritual; Círio de Nazaré; Amazônia.

### **Chants, Bodies, and Devotions in Celebration: An Ethnomusicological Essay on Popular Religiosity in the Amazon**

**Abstract:** This article analyzes Amazonian popular religiosity from an essay-based perspective within the ethnomusicology of the festival, understanding music not as an isolated object but as a social, performative, and ritual practice that constitutes the festive experience itself. The adoption of the essay as a methodological approach is justified by the sensitive, situated, and processual nature of the phenomenon, allowing for an articulation between ethnographic description and theoretical reflection, while recognizing listening and lived experience as central dimensions of knowledge production. Taking as reference the Círio de Nazaré and patron saint festivals in the state of Pará, the article examines how chants, litanies, sung prayers, silences, and the sonicities of collective movement structure ritual experience and produce a sense of belonging. The festival is approached as an expanded sonic event in which body, space, and listening are inseparably intertwined. In dialogue with contemporary ethnomusicology, the article argues that musicality is not limited to formalized repertoires but emerges through performance, repetition, and the circulation of voices and affects. In this context, essay writing assumes openness and incompleteness as analytical strategies consistent with the complexity of Amazonian festivals. By highlighting the centrality of performance and soundscape, the article contributes to debates on the ethnomusicology of the festival, emphasizing music as a mediator between faith, memory, and territory in the Amazon.

**Keywords:** Ethnomusicology of the festival; popular religiosity; music and ritual; Círio de Nazaré; Amazonia.

## Introdução

A relação entre cultura popular, religiosidade e música constitui um campo central para a etnomusicologia, especialmente quando observada a partir da festa como experiência ritual, performativa e coletiva. No contexto amazônico, essa relação adquire densidade singular, pois se manifesta em celebrações nas quais canto, corpo, movimento e espaço se articulam como formas indissociáveis de vivenciar o sagrado. A festa não é apenas cenário de práticas musicais, mas um dispositivo social no qual a música organiza temporalidades, mobiliza afetos, estrutura percursos e produz pertencimento.

Inserido no campo da etnomusicologia da festa, este artigo propõe uma leitura interpretativa das práticas musicais e sonoras associadas à religiosidade popular amazônica, compreendendo a música como ação social, performance ritual e forma de conhecimento. Em diálogo com autores como Thomas Turino (2008) e Samuel Araújo (1999), parte-se do pressuposto de que a música não pode ser dissociada dos contextos em que é produzida, escutada e corporificada. Ladainhas, cantos coletivos, toadas, rezas entoadas e sonoridades da procissão configuram, dessa maneira, práticas musicais situadas, inseparáveis da experiência festiva e da vida comunitária.

No contexto amazônico, a festa religiosa articula heranças indígenas, afro-brasileiras e ibéricas, continuamente reelaboradas em práticas sonoras que atravessam gerações. Procissões fluviais, romarias terrestres, promessas pagas com canto e dança, além de performances vocais e corporais, revelam uma paisagem sonora marcada pela circulação de vozes, ritmos e silêncios significativos. A música, longe de funcionar como mero acompanhamento do rito, atua como elemento estruturante da festa, organizando deslocamentos, modulando emoções e instaurando uma temporalidade extraordinária.

Ao tomar como referência celebrações como o Círio de Nazaré e festas de padroeiros no Pará, o artigo analisa a festa como espaço de encontro e confluência, onde práticas musicais produzem sentidos compartilhados e reafirmam vínculos comunitários. O corpo em performance – que canta, caminha, dança e sustenta a devoção – é compreendido como eixo central da experiência musical, conforme

propõem abordagens etnomusicológicas que privilegiam a relação entre som, gesto e território.

Dessa forma, o texto busca contribuir para o debate em torno de uma etnomusicologia da festa, ao evidenciar como as práticas musicais da religiosidade popular amazônica configuram modos específicos de celebrar, crer e habitar o mundo, revelando a festa como acontecimento sonoro, corporal e simbólico que articula tradição, invenção e pertencimento.

### **Percurso metodológico: uma etnografia sonora ensaística da festa**

Este estudo se insere no campo da etnomusicologia da festa e adota uma abordagem qualitativa de caráter interpretativo, articulada a uma perspectiva ensaística. Tal escolha metodológica decorre da natureza do fenômeno investigado, marcado por dimensões sensíveis, performativas e relacionais que escapam a modelos analíticos estritamente descritivos ou formalistas. Nesse sentido, o ensaio não é tomado como ausência de método, mas como estratégia epistemológica capaz de sustentar uma reflexão situada, aberta e implicada.

O trabalho fundamenta-se em uma etnografia sonora das festas religiosas amazônicas, com ênfase no Círio de Nazaré e em celebrações de padroeiros no Pará. A produção empírica do material analítico baseia-se em três procedimentos articulados: Escuta situada: atenção às paisagens sonoras da festa (cantos, ladainhas, rezas entoadas, ruídos, silêncios e sonoridades do deslocamento) compreendidas como práticas musicais em sentido ampliado; Observação da performance: análise dos modos como o som se articula ao corpo em movimento (caminhar, cantar, carregar, silenciar), entendendo a musicalidade como dimensão incorporada da experiência ritual; Descrição densa de cenas festivas: construção de narrativas etnográficas que privilegiam a experiência vivida, permitindo compreender a festa como acontecimento expandido, no qual som, espaço e afetos se constituem mutuamente.

A escrita ensaística opera, nesse contexto, como forma de mediação entre experiência e interpretação. Em vez de buscar generalizações totalizantes, o texto assume a parcialidade e a abertura como condições do conhecimento, valorizando a descrição sensível e a reflexão teórica em movimento. Tal postura dialoga com

abordagens contemporâneas da etnomusicologia que compreendem a música como ação social (TURINO, 2008) e como prática relacional (ARAÚJO, 1999).

Assim, o método não se organiza a partir da separação entre sujeito e objeto, mas da implicação entre pesquisador, escuta e campo. A festa é abordada como processo, e não como estrutura fixa, o que permite compreender a musicalidade não como repertório, mas como experiência situada, produzida na confluência entre corpo, território e devoção.

### **A religiosidade popular na Amazônia**

A religiosidade popular, longe de ser apenas pano de fundo, constitui um eixo estruturante da vida social e cultural no Norte. Ela se manifesta em devoções, festas, promessas e rituais que, entrelaçados, formam um sistema simbólico capaz de organizar práticas, tempos e espaços coletivos. Para Michel de Certeau (1994), o cotidiano é também lugar de invenção, e é nesse sentido que a fé popular aparece como prática criadora, que reorganiza o vivido e o reencena sob formas rituais.

No cotidiano das comunidades amazônicas, a presença do sagrado também se reconhece pela escuta. Rezadores entoam ladainhas em andamento livre, sem acompanhamento instrumental, ajustando a voz ao espaço doméstico ou comunitário. O canto surge em tom baixo, por vezes entrecortado por silêncios, criando uma ambiência sonora que antecede a festa propriamente dita. Essas práticas musicais ordinárias não se distinguem nitidamente da fala cotidiana, revelando uma musicalidade difusa que prepara o corpo e a comunidade para o tempo ritual.

A religiosidade que se vive no Norte é, por natureza, plural. Em sua tessitura encontram-se cosmologias indígenas, práticas afro-brasileiras e devoções católicas, entrelaçadas em festas, ladainhas, promessas e ritos de cura. Esse encontro de matrizes não se dá como simples soma, mas como processo histórico de ressignificações sucessivas, em que cada comunidade reelabora símbolos à sua maneira. Em vista disso, mitos da floresta, devoções marianas e pontos de terreiro convivem, transformando-se em linguagem comum.

Essa confluência revela que a religiosidade não se limita ao espaço dos templos. Ela ocupa a cidade e a paisagem, inscrevendo-se nas ruas tomadas por cortejos, nos rios que se convertem em caminhos de fé, nos quintais onde se levantam altares

improvisados. Como lembra Collot (2013), o lugar vivido não é cenário neutro, mas fonte de criação poética. A Amazônia, com sua geografia de águas, florestas e bairros populares, aparece como território simbólico no qual a fé se converte em prática cultural e estética. O resultado é uma experiência que, ao mesmo tempo em que preserva tradições, reinventa continuamente modos de pertencer e de habitar o mundo.

A religiosidade popular no Norte pode ser compreendida como uma estética coletiva, onde fé e invenção se entrelaçam, transformando memória em presença e presença em linguagem. Mais do que assegurar coesão comunitária, ela fornece uma gramática simbólica capaz de interpretar o mundo, orientando gestos, narrativas e modos de habitar o território. Nesse sentido, inscreve-se como campo fértil tanto para a criação artística quanto para o fortalecimento das identidades regionais. Como lembra Durand (2002), o imaginário se alimenta de símbolos que atravessam tempos e espaços, e é nessa vitalidade simbólica que a religiosidade popular encontra força para se renovar, convertendo o vivido em expressão estética.

Ao mesmo tempo, esse universo devocional gera vínculos de pertencimento, reafirma identidades e projeta no território sentidos que conjugam espiritualidade, memória e criação cultural. O sagrado ultrapassa os templos e se materializa nas ruas, nos rios e nos corpos em festa, convertendo o espaço vivido em cena simbólica. É essa dimensão espacial e corporal do sagrado que prepara o olhar para o Círio de Nazaré, em Belém do Pará, onde a cidade inteira se transforma em palco de devoção.

Em Belém do Pará, inscreve-se nesse horizonte o Círio de Nazaré, uma das manifestações mais emblemáticas do país, mobiliza multidões em celebração que transborda o espaço litúrgico, derrama-se pelas ruas, adentra as casas, percorre as vias d'água e envolve a cidade inteira. Para além da festa religiosa, configura um fenômeno social e cultural que transforma Belém em território de devoção, promessa e comunhão coletiva, onde a circulação de símbolos organiza percursos, pertencimentos e formas de convivência.

O Círio de Nazaré pode ser compreendido como uma grande dramaturgia devocional, na qual fé e corpo se entrelaçam em movimento. A corda que conduz a berlinda, as flores que adornam o trajeto, os hinos que ecoam em uníssono, os barcos que acompanham a romaria pelas águas e os gestos silenciosos de promesseiros compõem uma cena ritual que transforma Belém em território sagrado. A cada outubro,

a cidade se refaz pela presença da Virgem, inscrita no corpo da multidão: joelhos que se dobram, braços que carregam, vozes que cantam, passos que avançam em compasso com a imagem da padroeira.

Essa celebração não se limita às ruas e aos rios. Ela se prolonga nas casas, nas cozinhas e nas mesas familiares, onde a fé se traduz em partilha. O arroz paraense, o pato no tucupi, a maniçoba e tantas iguarias típicas tornam-se parte do rito, reforçando laços de parentesco e hospitalidade. Como lembra Paes Loureiro (2015), “a festa é também alimento simbólico: nela, a memória se serve em pratos que conjugam história, fé e sabor”. O Círio, igualmente, mobiliza não apenas o espaço público, mas também a intimidade dos lares, onde a devoção se renova em gestos cotidianos de acolhimento. Constitui um fenômeno social e cultural que projeta símbolos compartilhados e reinscreve tradições na vida contemporânea. O trajeto da procissão, ao mesmo tempo ritual e metáfora, guarda a memória das gerações passadas e abre horizontes para o futuro.

Promessas se cumprem em silêncio, em murmúrios ou em cantos partilhados; imagens seguem erguidas em ombros fatigados ou deslizam sobre barcos que singram os rios. Para além da procissão monumental do Círio, multiplicam-se as celebrações em bairros, vilas e comunidades ribeirinhas, onde a fé se refaz em gestos mais íntimos. Esses rituais cotidianos, muitas vezes invisíveis ao olhar de fora, reafirmam laços comunitários, renovam a memória herdada e inscrevem no território uma espiritualidade que pulsa no compasso da vida social. Neles, o sagrado não se esgota no espetáculo coletivo, mas se espalha em práticas menores que mantêm viva a chama da devoção e a continuidade das tradições.

A festa revela não apenas a força da devoção mariana, mas também a capacidade de articular tradição, identidade e pertencimento em um território marcado pela pluralidade cultural. Ao converter fé em rito público de grande alcance, o Círio fortalece vínculos comunitários, projeta símbolos partilhados e reinscreve, ano após ano, a vitalidade de uma Amazônia que se reconhece em suas práticas devocionais e nas múltiplas linguagens de sua arte.

Durante o Círio de Nazaré, a experiência festiva é atravessada por uma paisagem sonora densa e mutável, na qual música, ruído, silêncio e voz se entrelaçam continuamente. Nas primeiras horas da procissão principal, antes mesmo do

deslocamento da berlinda, o espaço urbano de Belém já se encontra sonoramente marcado por cantos devocionais entoados em pequenos grupos, rezas murmuradas e pela repetição de ladainhas que se espalham pela multidão. Essas vocalizações não seguem uma lógica unificada de execução musical, mas operam como práticas sonoras situadas, acionadas pela memória, pela emoção e pela promessa.

Ao longo do percurso, o canto do hino “Vós sois o lírio mimoso”, entoado de forma coletiva, instaura momentos de relativa unificação sonora. O canto emerge em ondas, ora mais intensas, ora fragmentadas, acompanhando o ritmo irregular da caminhada e o esforço físico dos corpos. Não se trata de uma execução musical afinada segundo parâmetros formais, mas de uma performance ritual em que a força expressiva reside na sobreposição de vozes, no cansaço audível da respiração e na persistência do canto como gesto de fé. Nesse contexto, cantar é também sustentar o corpo em movimento.

A corda que conduz a berlinda produz uma sonoridade própria: o atrito das mãos, os comandos verbais que organizam o avanço coletivo, os gritos de alerta e os silêncios súbitos criam um campo acústico específico, no qual a música se dilui na performance corporal. A ausência momentânea de canto, nesses trechos, não representa interrupção da experiência sonora, mas deslocamento da atenção para outros sons do rito, o arrastar dos pés no asfalto, o choro contido de promesseiros, o barulho dos fogos que irrompem de forma imprevisível.

Nas procissões fluviais que integram o calendário do Círio, a paisagem sonora se transforma. O som dos motores das embarcações mistura-se a cantos marianos, toadas adaptadas e rezas amplificadas por alto-falantes improvisados. A música ecoa sobre a água, criando efeitos de reverberação que ampliam a sensação de comunhão entre barcos, fiéis e imagem. O rio, nesse contexto, atua como mediador acústico, reorganizando a escuta e produzindo uma espacialidade sonora distinta daquela vivenciada nas ruas.

Em momentos específicos, o silêncio também assume valor ritual. Há instantes em que o canto cessa, seja por exaustão coletiva, seja por orientação litúrgica, e o que se ouve é apenas o som dos corpos em deslocamento. Esses silêncios não significam ausência de música, mas suspensão expressiva, funcionando como parte integrante da

dramaturgia sonora da festa. Eles intensificam a escuta e reforçam o caráter liminar do rito.

Essas descrições evidenciam que a música no Círio de Nazaré não se apresenta como repertório fechado, mas como prática relacional, acionada conforme o ritmo da procissão, a disposição corporal dos participantes e a dinâmica do espaço. A etnomusicologia da festa, nesse caso, permite compreender o Círio como acontecimento sonoro expandido, no qual cantar, caminhar, silenciar e escutar constituem dimensões inseparáveis da experiência devocional e celebrativa.

Se o Círio concentra em Belém a maior expressão da devoção mariana, outras festas de padroeiros espalhadas pelo Pará revelam a diversidade das práticas religiosas e a vitalidade das identidades comunitárias. Em Bragança, a celebração de São Benedito mobiliza bairros inteiros em cantos e danças que mesclam heranças afro-indígenas e devoção católica, transformando a cidade em palco de fé e cultura. No Marajó, o festejo de São Sebastião reúne fiéis em promessas e procissões fluviais, onde os rios se convertem em caminhos sagrados. Já em Vigia de Nazaré, a devoção a São Raimundo Nonato reafirma os vínculos entre espiritualidade e pertencimento local, mostrando como cada celebração imprime no território a marca singular de uma tradição que é, ao mesmo tempo, ancestral e continuamente reinventada.

Ao lado das grandes celebrações, subsistem práticas discretas que sustentam a religiosidade no cotidiano das comunidades amazônicas. Em vilas, povoados ribeirinhos e nos próprios lares, promessas são cumpridas em silêncio, terreiros guardam rezas antigas, ladainhas ecoam em línguas nativas e pequenos altares mantêm viva a presença do sagrado. Como observa Maués (1995), a força da religião popular não está apenas no espetáculo das procissões, mas sobretudo na sua permanência no dia a dia, onde fé e vida se confundem. Paes Loureiro (2015) acrescenta que o imaginário amazônico encontra nesses gestos mínimos sua potência poética, capaz de transformar o banal em rito e o espaço doméstico em território simbólico. Desse modo, o que se manifesta em grandes festas encontra ressonância em práticas silenciosas, tecendo uma rede contínua de espiritualidade que atravessa tanto o público quanto o íntimo, o coletivo e o familiar.

A arte que brota do universo de práticas devocionais afirma-se como forma privilegiada de expressão do sagrado. Poemas, cantos, encenações teatrais e imagens plásticas convertem a espiritualidade vivida em formas sensíveis, capazes de condensar

memória, emoção e crença em símbolos partilhados. Ultrapassando as representações de fé, essas criações a traduzem em estética, reforçando a centralidade da religiosidade popular na constituição da identidade amazônica. Diante disso, a produção artística regional projeta no campo da arte a memória coletiva e a vitalidade cultural, conectando tradição e invenção em um mesmo gesto criador.

A relação entre fé e cultura produz um entrelaçamento fértil, do qual nascem criações que preservam a memória e, ao mesmo tempo, projetam novos sentidos para o presente. É nesse espaço de convergência que florescem as múltiplas produções artísticas da Amazônia, onde o sagrado encontra expressão estética capaz de traduzir a vitalidade da fé popular. Poemas, cantos, danças, imagens e rituais oferecem ao Brasil – e ao mundo – um testemunho sensível de como a religiosidade popular se reinventa em arte, reafirmando pertencimento e abrindo caminho para novas possibilidades de criação cultural.

A música da região amazônica se distingue pela capacidade de transitar entre o plano estético e a dimensão ritual da religiosidade coletiva. Cantos, ladainhas e toadas evocam memórias de pajelanças, narrativas míticas e experiências comunitárias que tornam visível o sagrado no cotidiano. Ao articular elementos das tradições indígena, afro-brasileira e cristã, essas sonoridades compõem um tecido simbólico que ressoa tanto no campo artístico quanto no espiritual, conduzindo a escuta para além do entretenimento e aproximando-a da experiência do rito. Nesse movimento, a produção musical regional se afirma como espaço de preservação e invenção, em que fé e arte se encontram para renovar, continuamente, o sentido de comunidade.

Em festas de padroeiros no interior do Pará, os cantos religiosos frequentemente se mesclam a ritmos locais e improvisações vocais. A execução musical não obedece a padrões fixos de afinação ou forma, mas se ajusta à duração da festa, ao deslocamento dos corpos e à interação entre participantes. A música acompanha a celebração como fluxo contínuo, sustentando o rito mais pela repetição e pela presença do que pela precisão formal.

Do mesmo modo, o teatro, a literatura e as artes visuais na Amazônia também se nutrem desse mesmo manancial devocional. As encenações populares, muitas vezes ligadas a festas religiosas, transformam o espaço da rua em palco ritual, onde corpo e voz recriam narrativas sagradas. A literatura regional, por sua vez, transfigura rezas,

mitos e imagens do cotidiano em palavra poética, registrando e reinterpretando tradições. Nas artes plásticas, ex-votos, estandartes e iconografias revelam como o imaginário religioso se converte em forma estética, unindo memória coletiva e invenção criadora. Como observa Jesus Paz Loureiro (2015), “a religiosidade amazônica não apenas inspira, mas funda uma estética própria”, em que o sagrado se afirma como matriz de criação. Por conseguinte, a arte amazônica, em suas múltiplas linguagens, reafirma que fé e cultura não são instâncias separadas, mas dimensões inseparáveis da experiência social e simbólica da região amazônica.

Nos gestos devocionais, o corpo torna-se linguagem: mãos que erguem velas, pés que percorrem caminhos de promessa, danças que traduzem orações silenciosas. Essa fisicalidade ultrapassa a dimensão individual e se converte em rito partilhado, no qual fé e presença se entrelaçam. Cada movimento inscreve no espaço a continuidade de uma tradição que, ao mesmo tempo em que guarda memórias ancestrais, se reinventa no encontro comunitário. Logo, os gestos devocionais configuram-se como escrita simbólica da religiosidade popular, capaz de transmitir memória, pertencimento e criação cultural.

Nos rituais amazônicos, a religiosidade se manifesta na fisicalidade: no joelho que se dobra em promessa, no braço que sustenta andores e imagens, no suor que acompanha a procissão sob o sol. Cada movimento traduz devoção e pertença, convertendo o corpo em altar vivo. Caminhar, dançar, erguer e oferecer tornam-se formas de oração que entrelaçam o íntimo e o coletivo, fazendo da presença física uma experiência espiritual compartilhada, como lembra Paul Zumthor (2007), a performance ritual é lugar onde voz, gesto e espaço se unem, instaurando comunhão. Nessa perspectiva, o corpo devocional não apenas expressa fé: ele a encarna, tornando visível a continuidade de uma tradição que se renova no encontro comunitário.

Essa dimensão corporal não se restringe ao esforço ou à disciplina; ela é também celebração. Nas danças festivas, os corpos se encontram, ritmam o espaço e, em movimento, reafirmam a continuidade da tradição. O rito, portanto, não é mera repetição, mas processo criador, em que a energia coletiva transfigura o ato simples em símbolo de memória e de esperança. Como observa Victor Turner (1974), o ritual é sempre liminar: nele, a comunidade se reinscreve, renovando laços e abrindo horizontes. Nesse sentido, a performance festiva dos corpos amazônicos não apenas conserva o

passado, mas instaura possibilidades de futuro, transformando cada passo em narrativa viva de pertencimento.

A religiosidade popular amazônica, enraizada no cotidiano das comunidades, projeta-se para além de seus contextos imediatos e se afirma como patrimônio cultural de alcance mais amplo, capaz de dialogar com diferentes sensibilidades. Reconhecida tanto pelo enraizamento nas práticas locais quanto pela capacidade de mobilizar universos simbólicos universais, ela articula devoção, memória e invenção. Como observa Candau (2009), o patrimônio imaterial não se limita a conservar tradições, mas se renova continuamente nas práticas sociais que lhe dão sentido. Do mesmo modo, a experiência religiosa amazônica, ao mesmo tempo profundamente territorial e aberta ao mundo, mostra como o sagrado pode ultrapassar fronteiras e converter-se em linguagem de identidade e partilha.

Nos interiores e periferias, o cotidiano se organiza em redes de solidariedade, feiras, festas e práticas religiosas que dão ritmo à vivência coletiva. Nesses espaços, a fé se entrelaça à circulação das pessoas, ao trabalho e ao lazer, convertendo ruas, casas e praças em territórios de encontro entre o sagrado e o comum. Como lembra Michel de Certeau (1994), é justamente no cotidiano que se exercem formas de invenção e resistência, revelando que o religioso não está apartado da vida diária, mas a atravessa, configurando sentidos de pertencimento e comunidade.

Nos objetos e imagens devocionais, a religiosidade encontra uma forma de permanência tangível. Berlindas enfeitadas, andores iluminados, estandartes coloridos e ex-votos de cera ou madeira materializam promessas e agradecimentos, tornando visível a devoção que circula no íntimo das pessoas. São suportes concretos que guardam o invisível, inscrevendo no território símbolos capazes de narrar histórias de fé, milagres e resistências.

Mas não apenas nos objetos se revela o sagrado: o corpo permanece altar e testemunho. No caminhar descalço, no peso carregado sobre os ombros, no joelho que se dobra ou na dança que explode em alegria, a espiritualidade se manifesta como presença encarnada. Esses movimentos transformam ruas e praças em espaços de consagração, onde a devoção se afirma não apenas em palavras ou cantos, mas também no suor, no cansaço e na festa coletiva que renova laços comunitários.

E na mesa compartilhada também pulsa a religiosidade popular. Comidas de promessa, mingaus, chás de ervas e a tradicional maniçoba do Círio revelam que nutrir o corpo é igualmente nutrir a alma. Preparados em mutirão, oferecidos aos santos ou repartidos entre vizinhos e parentes, os alimentos convertem-se em sacramento cotidiano, renovando vínculos de solidariedade e inscrevendo na memória coletiva o sabor do sagrado. Para Mary Douglas (1985), a comida é linguagem simbólica que organiza relações sociais; no contexto amazônico, ela se torna gesto de fé, perpetuando a tradição e transformando o ato de comer em experiência de comunhão.

As celebrações transformam o território em cena viva, onde ruas, praças e rios se convertem em pontos de encontro entre o humano e o sagrado. Nesses ambientes, fé e festa se entrelaçam, movendo corpos e memórias em práticas comunitárias que reafirmam pertencimentos e reconhecimentos mútuos. Trata-se de uma experiência que atravessa gerações, expandindo para além das margens locais a potência criadora de uma Amazônia marcada por intensidades coletivas. Dessa forma, pode-se concluir que as festas religiosas amazônicas não apenas preservam a tradição, mas projetam-na como linguagem cultural capaz de dialogar com diferentes sensibilidades.

O sagrado também se manifesta no visível e no sensível: nas cores dos estandartes que tremulam, nos altares erguidos diante das casas, nas mesas onde se repartem alimentos preparados como oferenda. Cada ação, o corpo que dança até a exaustão, os joelhos que percorrem o chão, o silêncio que acompanha uma promessa, transforma a vida ordinária em rito. A experiência festiva mobiliza todos os sentidos, fazendo da corporeidade uma linguagem plena (Zumthor, 2007), a devoção comunitária não se limita à música ou à palavra, mas envolve visão, tato, gosto e movimento, transfigurando o cotidiano em espaço de celebração contínua.

A religiosidade popular amazônica não se reduz a objeto de estudo: ela se apresenta como experiência vivida, transmitida entre gerações e sustentada por memórias de fé, luta e reinvenção cultural. Nesse campo simbólico, a arte encontra matéria para criar, não apenas representando o sagrado, mas reinventando-o em imagens, gestos, cantos e encenações capazes de emocionar, convocar pertencimento e transfigurar em beleza o que brota da vida comunitária.

Nessa perspectiva, a arte amazônica não se limita a preservar tradições: ela as projeta em novas formas, reinscrevendo práticas devocionais em linguagens

contemporâneas. O canto se torna invocação, o cortejo assume configuração cênica, o objeto ritual se transfigura em obra plástica. O resultado não é simples reprodução, mas passagem, um movimento de transposição simbólica em que aquilo que nasce da devoção comunitária encontra outras plataformas de visibilidade e escuta, sem perder seus lastros de origem e pertencimento.

Transitar entre devoção e criação demanda um cuidado artesanal, em que o gesto artístico não rompe com o sentido comunitário, mas o prolonga em novas linguagens. A obra que se projeta para palcos, ruas ou mídias carrega consigo uma responsabilidade estética e ética: conservar a memória coletiva sem aprisioná-la, permitir novas leituras sem apagar suas raízes. Nessa mediação, a arte torna-se ponte, capaz de preservar afetos e, ao mesmo tempo, multiplicar sentidos, instaurando um diálogo entre tradição e invenção.

O ato criativo assume a delicadeza de um rito: como quem acende uma vela, como quem entoia um canto. O gesto do artista não apenas traduz, mas prolonga a espiritualidade que pulsa na comunidade, inscrevendo-a em novas formas. Assim, rios, praças e vozes se tornam metáforas vivas de uma estética que é também ética, uma forma de honrar memórias e, ao mesmo tempo, reinventar o presente.

Nesta direção, Gaston Bachelard (1993) lembra que a imaginação poética não é fuga, mas potência que trabalha o real, convertendo a experiência sensível em figura e ritmo, ampliando nossa percepção do mundo. Pela via da imagem, - no som, na palavra e na forma - a devoção vivida nas comunidades do Norte se oferece como matéria de criação, dando corpo estético a sentimentos, crenças e modos de habitar o território das águas e das florestas. Água, mata, rio, voz e tambor tornam-se operadores poéticos: condensam memórias partilhadas e, ao mesmo tempo, abrem campo para novos sentidos. A imagem, não apenas representa; convoca e organiza a experiência coletiva, orientando gestos, percursos e modos de pertencimento.

Essa articulação entre permanência e criação evidencia que a arte na região amazônica se constitui como tradução simbólica do sagrado, ela elabora modos de sentir e pensar que aproximam estética e espiritualidade, projetando a experiência coletiva em linguagens renovadas. Nesse contexto, o debate teórico encontra ressonância fecunda: Michel Collot (2013), por exemplo, mostra como a paisagem, em sua materialidade e simbolismo, informa a criação poética; já para Jesus Paes Loureiro (2015) o destaque

está no papel do imaginário como princípio estruturante, capaz de transformar vivências em memória partilhada e em expressão artística. Suas reflexões convergem para situar a produção devocional e estética da região em um campo mais amplo, no qual fé e invenção caminham inseparáveis, consolidando a poética amazônica como espaço de criação e de memória.

### **O corpo como liturgia popular: o sagrado como luz coletiva**

O corpo, no universo devocional do Norte, não permanece em silêncio nem se limita ao compasso da procissão: ele se torna altar e testemunho. Nele se inscrevem as marcas da promessa, o cabelo ofertado, o jejum cumprido, a cicatriz que recorda um voto. Nele a fé se traduz em gesto: mãos que batem em cadência, pés que marcam o ritmo da dança, respirações que sustentam cantos coletivos.

O corpo em rito é também corpo sonoro. Passos marcados no chão, palmas que surgem espontaneamente, respirações audíveis e vozes que oscilam conforme o cansaço compõem uma musicalidade incorporada. Mesmo quando o canto cessa, o som do movimento coletivo mantém ativa a experiência musical, revelando que a festa se sustenta tanto pela escuta quanto pela voz.

Essa corporeidade, além de representação, é linguagem viva. Cada palma, cada inclinação da cabeça, cada coro entoado projeta no espaço público uma gramática sensível, dispensando tradução verbal. Bachelard (1993) já lembrava que a imaginação poética não nasce apenas da palavra, mas também do ritmo, do sopro, da cadência que envolve os sentidos. Desta forma, o corpo devoto se revela igualmente corpo poético, lugar onde fé e criação se entrelaçam em ato.

Falar da religiosidade popular na região é reconhecer que o corpo não se reduz a suporte biológico: é arquivo de memórias, espaço de promessa e território de resistência. Ele se oferece como oferenda e, ao mesmo tempo, como criação, inscrevendo no gesto a continuidade de tradições que atravessam gerações. Cada celebração renova, assim, o elo entre indivíduo e coletividade, mostrando que o sagrado não se restringe a templos ou altares instituídos, mas pulsa na própria carne do povo, convertendo presença em testemunho.

O percurso até aqui mostrou que a religiosidade popular do Norte não se reduz a fragmentos dispersos, mas constitui uma força que atravessa corpo, música, imagens,

comida e silêncio. Ela se reacende em cada promessa, em cada canto, em cada gesto de partilha. O sagrado, portanto, não se confina ao templo: expande-se pelas ruas, casas, rios, cozinhas e palcos, fazendo da vida ordinária lugar de epifania. É essa luz que permite compreender a região como espaço onde a fé não apenas resiste, mas cria; não apenas preserva, mas inventa, reinventando continuamente a própria experiência comunitária.

Ao transformar memória em presença e presença em linguagem, a religiosidade popular funda uma estética própria: uma poética do sagrado que articula tradição e invenção, ancestralidade e futuro. Nesse movimento, a arte não apenas retrata o mundo, mas participa da vida que descreve, instaurando diálogos entre comunidade, território e imaginação. Como lembra Michel Collot (2013), a criação se enraíza na experiência sensível do lugar, e, nesse caso, o lugar é também rito. Paz Loureiro (2015) destaca que o imaginário amazônico organiza-se como matriz poética de pertença. O que se revela, então, é uma espiritualidade aberta, em comunhão, uma luz coletiva capaz de manter aceso o sentido de pertencimento e de projetar novos horizontes para a cultura amazônica.

Nas danças devocionais – como as que são reproduzidas nas comunidades ribeirinhas, ou no lundum que remete a tradições afro-brasileiras ou nos giros dos terreiros de santo – o corpo se torna oração em movimento. Cada passo não é apenas gesto estético, mas invocação que atualiza a memória coletiva e convoca a presença do sagrado. José Jorge de Carvalho (2003) lembra que o rito, quando se corporifica em dança, atravessa a fronteira entre espiritualidade e espetáculo, instaurando um espaço de partilha simbólica. Nessa perspectiva, a dança amazônica revela-se como linguagem poética em que fé, ritmo e pertencimento se entrelaçam.

### **Considerações finais**

Ao longo deste artigo, a religiosidade popular amazônica foi abordada a partir da festa como acontecimento sonoro, corporal e ritual, o que implicou um deslocamento analítico fundamental: da música como objeto para a música como prática constitutiva da experiência. Com isso, cantar, rezar, caminhar e silenciar deixam de ser dimensões auxiliares do rito para se afirmarem como operações centrais na produção do sagrado, configurando uma ecologia sensível na qual som, corpo e espaço se co-implicam.

As descrições do Círio de Nazaré evidenciaram que a musicalidade não se organiza como sistema fechado, mas como processo emergente, relacional e situado, no qual vozes, ruídos, silêncios e movimentos corporais compõem uma paisagem sonora instável e dinâmica. Nesse sentido, a música não representa a festa: ela a produz. Mais precisamente, ela institui condições de experiência nas quais o sagrado se torna sensível, compartilhável e habitável. Trata-se, portanto, de compreender a musicalidade como prática ontológica, isto é, como forma de constituição do mundo vivido.

Do ponto de vista metodológico, a articulação entre etnografia sonora e escrita ensaística não configura uma solução contingente, mas uma escolha epistemológica coerente com a natureza do fenômeno. Ao recusar a pretensão de totalização e ao assumir a parcialidade, a implicação e a abertura como condições do conhecimento, o ensaio permite sustentar uma análise que não separa descrição e interpretação, experiência e conceito, campo e escrita. Nesse movimento, a escuta deixa de ser apenas técnica e se afirma como posição analítica, capaz de produzir conhecimento a partir da relação entre pesquisador, corpo e ambiente sonoro.

A etnomusicologia da festa, tal como aqui proposta, projeta-se, assim, para além de um recorte temático, configurando-se como uma inflexão no próprio campo disciplinar. Ao privilegiar a performance, a paisagem sonora e a dimensão incorporada da música, essa abordagem tensiona modelos centrados na obra, no repertório ou na representação, deslocando o foco para a música como ação, processo e acontecimento. Com isso, abre-se a possibilidade de compreender as práticas musicais como modos de existência, nos quais fé, memória e território não apenas se expressam, mas se produzem mutuamente.

Por fim, ao evidenciar a festa como acontecimento sonoro expandido, este trabalho aponta para a necessidade de abordagens capazes de dar conta da inseparabilidade entre som, corpo e espacialidade, especialmente em contextos como o amazônico, onde o sagrado se realiza na circulação, na intensidade e na experiência coletiva. Nesse quadro, a música deixa de ser compreendida como linguagem representacional para afirmar-se como prática sensível de mundo: um modo de instaurar presença, de produzir pertencimento e de sustentar, em ato, formas de vida que se reinventam continuamente na confluência entre tradição e criação.

## Referências

- ARAÚJO, Samuel. **Brega, samba e trabalho acústico: variações em torno de conceitos da etnomusicologia**. Opus, Goiânia, n. 6, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CARVALHO, José Jorge de. **A tradição musical iorubá no Brasil: um cristal que se oculta e revela**. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia, Série Antropologia, n. 327, 2003.
- CANDAU, Joel. **Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade**. Revista Memória em Rede, v. 1, n. 1, dez. 2009.  
Disponível em:  
[periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/9564/6415](http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/9564/6415). Acesso em: 12 fevereiro de 2026.
- CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Petrópolis, Vozes, 1994.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3. ed. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica – uma poética do imaginário**. Belém: Cultural Brasil, 2015.
- MAUÉS, Raimundo. Herald. **Padres, Pajés, Santos e Festas: catolicismo popular e controle eclesialístico**. Belém: CEJUP, 1995.
- TURINO, Thomas. **Music as social life: the politics of participation**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis, Vozes, 1974.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. 2ª. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007

**Edgar Monteiro Chagas Junior** é doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/UFPA). Mestre em Planejamento do Desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do

Trópico Úmido do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (PPGDSTU /NAEA/UFPA). Bacharel e Licenciado Pleno em Geografia (UFPA). Docente do curso de Licenciatura Plena e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UEPA. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da UNAMA. Desenvolveu trabalhos de pesquisa sobre manifestações culturais da Amazônia paraense junto à Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia (FIDESA); ao Instituto de Artes do Pará (IAP); à Fundação Amparo e Desenvolvimento da Pesquisa (FADESP); e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Neste último, entre outros inventários culturais, coordenou o processo de pesquisa que levou a manifestação cultural Carimbó ao título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. É líder do grupo de pesquisa Batuques: Patrimônio Cultural e Representações do Lugar (CNPq).

**Magnólia Santos da Rocha** é doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA). Mestrado em Ciências da Educação (UNISAL/UFRJ), Pós-Graduação Lato Sensu em Docência do Ensino Superior (ESTÁCIO), Pós Graduação Lato Sensu em Didática, Formação Docente e Metodologia do Ensino (UNIAMERICAS, Graduada em Administração (ESTÁCIO). Pesquisa geopoética, imaginário e arte amazônica, com ênfase nas relações entre som, território e memória. Desenvolve o conceito de “entre-mundos” como chave interpretativa de experiências sensíveis e culturais, tendo como eixo a obra de Walter Freitas.