



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA

THAMIRES BEATRIZ BRAGA BARROS

**VESTINDO A SANTA:**  
**Narrativas e Representações sobre os Mantos de Nossa Senhora de**  
**Nazaré em Belém do Pará (1973 – 2000)**

Belém – PA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

B277v Barros, Thamires Beatriz Braga.  
Vestindo a santa: : Narrativas e Representações sobre os  
Mantos de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará (1973 –  
2000) / Thamires Beatriz Braga Barros. — 2021.  
118 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-  
Graduação em História, Belém, 2021.

1. Círio. 2. Manto. 3. Nossa Senhora de Nazaré. I. Título.

CDD 301.209

---

THAMIRES BEATRIZ BRAGA BARROS

**VESTINDO A SANTA:  
Narrativas e Representações sobre os Mantos de Nossa Senhora de  
Nazaré em Belém do Pará (1973 – 2000)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia – PPHIST/UFPA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História pela Universidade Federal do Pará.

Orientador: Agenor Sarraf Pacheco.

Belém

2021

THAMIRES BEATRIZ BRAGA BARROS

**VESTINDO A SANTA:**  
**Narrativas e Representações sobre os Mantos de Nossa Senhora de**  
**Nazaré em Belém do Pará (1973 – 2000)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia – PPHIST/UFPA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História pela Universidade Federal do Pará.

Data de Avaliação: 29/10/2021

Conceito: \_\_\_\_\_

**Banca Examinadora:**

---

Agenor Sarraf Pacheco

Orientador - UFPA

---

Aldrin Moura de Figueiredo

Examinador

---

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

Examinador

---

Antônio Maurício Dias da Costa

Examinador Suplente

## AGRADECIMENTOS

Gosto sempre de dizer que um bom pesquisador nunca está sozinho, embora o caminho percorrido por vezes pareça solitário e dificultoso, sempre encontramos pessoas que ajudam, apoiam e aconselham, e essa página é o lugar que resulta da minha gratidão à essas pessoas.

Deixo aqui meus agradecimentos à minha família em primeiro lugar, muito dessa pesquisa é resultado do que vivemos juntos, minha mãe, minhas irmãs e meu pai. Meus avós também fazem parte disso, pois foram os pilares que me possibilitaram sair da minha cidade em busca do mestrado. Um agradecimento especial vai ao meu companheiro, Igor Brito, que não me deixou desistir nem um só momento dessa pesquisa, e sempre esteve lá, ajudando como pôde para que finalmente eu entregasse esse resultado a você que lê.

Outras pessoas que passaram pelo meu caminho e proporcionaram, cada uma de sua forma, esse trabalho a se concretizar foram: Adriana Coimbra, que leu, releu e ajudou como pode o projeto dessa dissertação; Walbert Monteiro, que me recebeu em seu escritório e me colocou no caminho certo dessa pesquisa; Rosa Arraes, uma pesquisadora incrível que abriu o espaço no seu tempo e na sua pesquisa para conversar; Liliam Acatauassu e Arnaldo Pinheiro, essenciais para compreender o funcionamento da instituição; e as senhoras Mizar Bonna e Dilú Fiúza, duas bordadeiras dos mantos que abriram as suas casas para me receber.

Agradeço também aos espaços que foram visitados para a coleta de dados sobre a pesquisa, como o Centur, o IPHAN, O museu do Círio, o Museu Memória de Nazaré e a Basílica de Nossa Senhora de Nazaré, locais com ricos acervos que estão sempre de portas abertas aos pesquisadores. Não poderia deixar de ressaltar a universidade da qual faço parte, UFPA campus Cametá (FACHTO), onde realizei minha graduação através do projeto de interiorização, e o campus de Belém, através do PPHIST, que me recebeu de braços abertos para esse mestrado. Bem como meu primeiro orientador Tunai Rehm e os demais professores que passaram por minha trajetória acadêmica.

E como parte essencial disso agradeço em especial e com grande carinho meu orientador, professor Agenor Sarraf, que colaborou, apoiou e incentivou a realização desse trabalho, bem como o Grupo de estudos culturais da Amazônia, o GECA, de onde bons debates foram colhidos e boas ideias foram tiradas.

Sou grata a cada um, esse trabalho também é de vocês!

## RESUMO

O presente trabalho apresenta um estudo sobre um dos símbolos mais significativos do Círio de Nazaré em Belém do Pará: os mantos que vestem a santa durante a festividade. Ele objetiva analisar seu processo de construção referencial para representar a padroeira do estado, e como ele se propagou para além dos moldes da festa, pois sua representação se dá por conta da dimensão sagrada, por ser um item religioso, mas também adentra os demais espaços urbanos da cidade de Belém, como lojas, comércios, bares e casas dos devotos. A relevância acadêmica da pesquisa se dá por conta da necessidade de estudos que trabalhem com vestes de santos na área da história e das ciências sociais, pois este é um campo ainda pouco explorado e que necessita de pesquisas para compreender esse elemento que, como aparece no Pará, acaba tomando tanto destaque quanto a santa. A análise dessa pesquisa partirá do período em que Ester Paes Franco bordava os Mantos, uma tradição que foi passada a ela pelas irmãs residentes no colégio Gentil Bittencourt, e após seu período como bordadeira de mantos, função que passou para as mãos de outras pessoas, porém sempre com inspiração em sua confecção. Para além desse período, a pesquisa objetiva também compreender o processo de transformação que esses Mantos passaram ao longo dos anos e como eles moldaram também as formas de ver a festa. Eles deixaram o lado manual do processo de bordados, no qual apenas uma pessoa ficava responsável pela produção, passando a ser artigo industrial, em que várias pessoas ficam responsáveis pela produção, deixando assim os bordados mais carregados de brilhos e pedras preciosas. Assim, a própria entrega desse Manto para a santa se transformou. O estudo trata-se de uma pesquisa em Micro-História, partindo do micro, que é essa produção, doação e propagação dos Mantos, para se compreender o macro, revelando por meio desse objeto como a festa se organiza em torno dessa representação. A pesquisa se deu através da coleta de fontes, tanto escritas quanto imagéticas para a melhor compreensão do contexto histórico, bem como lidou com entrevistas orais para contextualizar o processo através das pessoas que o viveram para um diálogo mais aprofundado entre as fontes escritas, imagéticas e o referencial teórico-metodológico. Nesse processo compreendeu-se a importância que esse símbolo tem e repassa para os devotos que participam da festa, adquirindo um espaço cada vez maior na festividade e na vida dos paraenses, bem como a influência que ele tem nos meios artísticos através dos seus bordados e como a sua propagação faz parte de um processo de evangelização da religião católica.

Palavras-chave: Círio. Manto. Representação. Nossa Senhora de Nazaré.

## ABSTRACT

This work presents a study on one of the most significant symbols of the Círio de Nazaré at Belém of Pará: the Mantles who dress the saint during the festival. It intended to analyze its process of referential construction to represent the state patroness, and how it has been spread beyond the festivity molds, because of its representation of the sacred dimension, for being a religious item, but also it goes into the other urban spaces of the city of Belém, such as stores, stores, bars and houses of the worshippers. The academic importance about this research is based on the need for studies that work with the clothes of saints in the area of history and social sciences, being a field still little explored and that needs research to understand this thing that, as it appears in Pará, ends up taking as much prominence as the saint. The analysis of this research will start from the period in which Ester Paes Franco was embroidering the Mantles, a tradition that was passed her by the sisters residing at Gentil Bittencourt School, and after her period as a embroiderer of mantles, this function passed on to other people's hands, but always inspired in her making. Beyond this period, this work also looks to understand the process of transformation that these cloaks have gone through over the years and how they have also shaped the ways of seeing the party. They left the handmade side of the embroidery process, where only one person was responsible for the production, becoming an industrial item, where several people are responsible for the production, leaving the embroidery more loaded with shine and precious stones and how the delivery of this mantle to the saint was transformed. The study is about research in Microhistory, starting from the micro, which represents this production, donation and spread of mantles, to understand the macro, showing through this object how the celebration is organized around this representation. The research took place through the collection of sources, both written and imagistic for a better understanding of the historical context, as well as dealing with oral interviews to contextualize the process through the people who lived it. In this process, it was understood the importance that this symbol has and passes on to the devotees who participate in the party, acquiring an increasing space in the festivity and life of the people of Pará, as well as the influence it has in artistic circles through its embroidery and how its propagation is part of a process of evangelization of the Catholic religion.

Keywords: Círio, Mantle, Representation, Nossa Senhora de Nazaré.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

### **Parte I - Capítulo II**

<b>Figura 01:</b> O milagre de D. Fuas Roupinho representado em um vitral na Basílica de Nazaré	33
<b>Figura 02:</b> O achado de Plácido representado em um vitral na Basílica de Nazaré.....	33
<b>Figura 03:</b> Imagem intitulada Peregrina .....	40
<b>Figura 04:</b> Imagem intitulada Gloriosa que fica no Altar da Basílica de Nazaré .....	40

### **Parte II - Capítulo III**

<b>Figura 05:</b> Imagem particular de Nossa Senhora de Nazaré vestida com um Manto.....	60
<b>Figura 06:</b> Altar de Nossa Senhora de Nazaré na casa de uma devota.....	61
<b>Figura 07:</b> Devotos com santas durante o Círio de 2020 .....	61
<b>Figura 08:</b> Cartazes do Círio de 2018 com o Manto decorado .....	64
<b>Figura 09:</b> Cartaz Oficial do Círio 2018 com o Manto do ano de 2017 .....	65
<b>Figura 10:</b> Círio Fluvial de 2014.....	66
<b>Figura 11:</b> Decoração com balões representando o Manto da santa .....	67
<b>Figura 12:</b> Santa representada com um Manto de folhas e flores no Círio 2020.....	68
<b>Figura 13:</b> Produto Miriti Gráfica .....	69
<b>Figura 14:</b> Loja presente em um shopping da região metropolitana de Belém .....	69
<b>Figura 15:</b> Santa confeccionada em miriti.....	70
<b>Figura 16:</b> Manto e Basílica confeccionados com palha e caroços de açaí.....	70
<b>Figura 17:</b> Imagem triangular que representa a santa.....	71
<b>Figura 18:</b> Memorial do Círio 200 em formato de Manto presente na praça Santuário .....	71
<b>Figura 19:</b> Santa Luminosa.....	72
<b>Figura 20:</b> Divulgação da venda de camisetas para o Círio 2020 nas redes sociais .....	76
<b>Figura 21:</b> Produtos da Feira de Artesanato no Shopping Boulevard em Belém.....	76

### **Parte II - Capítulo IV**

<b>Figura 22:</b> Escultura original de Nossa Senhora de Nazaré de Portugal .....	78
<b>Figura 23:</b> Manto do ano de 2008 .....	84
<b>Figura 24:</b> Imagem Original com o Manto de 1953.....	85
<b>Figura 25:</b> Imagem de Nossa Senhora de Nazaré em Bragança .....	87
<b>Figura 26:</b> Cartaz da festividade de Nossa Senhora de Nazaré de Bragança .....	87
<b>Figura 27:</b> Ester Paes Franco com o Manto de 1989.....	89

<b>Figura 28:</b> Ester Paes Franco segurando um de seus Mantos.....	89
<b>Figura 29:</b> Manto do ano de 1987 confeccionado por Ester.....	90
<b>Figura 30:</b> Manto do Círio 200 do ano de 1993.....	91
<b>Figura 31:</b> Manto do Círio 200 aberto .....	92
<b>Figura 32:</b> Parte interna do manto de 2013 .....	92
<b>Figura 33:</b> Parte interna do manto de 2008 .....	93
<b>Figura 34:</b> Maizé Sequeira e Lourdes Marques apresentando o Manto de 1993.....	94
<b>Figura 35:</b> Manto do ano de 1993-1994 de Maizé Sequeira .....	95
<b>Figura 36:</b> Imagem peregrina vestida com o Manto de 2018.....	97
<b>Figura 37:</b> Manto doado por Gesoni Pawlick em 1998 .....	98
<b>Figura 38:</b> Mantos dos anos de 1995 e 1996.....	98
<b>Figura 39:</b> Mantos dos anos 1999 de Dilú Fiúza e 2000 de Mariazinha Hundemark .....	99

## SUMÁRIO

<b>ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES</b> .....	7
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>Parte I - Catolicismo e Religiosidade: Da santa ao Manto</b> .....	26
1- <b>Capítulo 1</b> - Círio de Nazaré: origem, propagação e difusão no meio social em Belém do Pará .....	27
1.1- A construção da Identificação do devoto com a Santa.....	34
1.2- Devoção à Maria de Nazaré .....	40
2- <b>Capítulo 2</b> - História das representações acerca das vestimentas da santa .....	47
2.1- A questão triangular: o simbolismo e a Santíssima Trindade presente no Manto .....	53
<b>Parte II – Os Mantos: Entre o escrito, o visual e o Oral</b> .....	56
3- <b>Capítulo 3</b> – Representações populares acerca do Manto de Nossa Senhora de Nazaré e sua dimensão econômica .....	57
3.1- A indumentária representada.....	57
3.2- Comercialização dos Mantos.....	73
4- <b>Capítulo 4</b> - História das representações acerca das vestimentas da santa .....	77
4.1- Apresentação da vestimenta.....	77
4.2- O processo de confecção dos Mantos: do manual ao “mecanizado” .....	80
4.3- Entre linhas e agulhas: o trabalho das bordadeiras e estilistas .....	88
<b>Conclusão</b> .....	105
<b>Fontes</b> .....	111
<b>Referências</b> .....	113

## INTRODUÇÃO

Catolicismo, tradições populares e práticas comerciais caminham juntos na história do Brasil e da Amazônia desde os tempos coloniais. O caráter popular das festas de santos e santas a partir da participação de vários grupos e sujeitos históricos, produz narrativas, representações e significados coletivos e individuais capazes de revelar modos como as pessoas constroem e explicam suas vidas, desejos, necessidades e conquistas. A teia dessas relações se faz, de acordo com Geertz, em um grande mecanismo de produção de significados compartilhados publicamente, que podem ser materiais ou não, e possuem diversas interpretações em culturas distintas e é através dessas interpretações que as pessoas que participam guiam seus comportamentos<sup>1</sup>.

No Pará, o Círio de Nazaré é marcadamente cheio de rituais e simbologias católicas e possui várias características que as festas religiosas reproduzem por todo o Brasil, mas também revelam muitos dos aspectos próprios da sua população, e essa regionalização é uma marca do Círio de Belém. Não se faz o Círio sem os sujeitos que participam dele, pois são eles que incrementam e fazem com que a festa aconteça.

A cada ano no mês de outubro em Belém, a Basílica de Nossa Senhora de Nazaré abre as portas para receber devotos de todas as regiões do Estado do Pará e até de fora dele. Essas pessoas buscam participar de uma grande festa religiosa que é o Círio de Nazaré. A Festividade acontece durante uma quinzena e possui uma série de procissões oficiais, ou não, pois muitas delas foram construídas ao longo do tempo e acabaram se tornando tradição, como é o caso da motorromaria, romaria rodoviária, romaria fluvial, entre outros. A procissão principal é o Círio de Nazaré, que sai da catedral da Sé e vai até a Basílica de Nazaré levando milhões de pessoas a fazerem esse trajeto junto com a santa.

Há nessa festa vários elementos simbólicos que fazem com que o devoto demonstre sua fé e sua religiosidade, a exemplo da corda que puxa a berlinda, os ex-votos de cera que são deixados no carro dos milagres, o manto que veste a santa, entre outros. Segundo Bourdieu, os símbolos são instrumentos de integração social, e o poder simbólico religioso lida com a construção da realidade, transformando a visão e a ação dos agentes sociais sobre o mundo, e mesmo estando relacionado com os interesses das classes dominantes, ele só existe por que aquele que está sujeito crê que existe e dá àquele que o exerce. Ou seja, é um poder legitimado<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed., 3. reimpressão. Rio de Janeiro. 2008.

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico**. Coleção Memória e Sociedade. Editora Bertrand Brasil. 1998.

Sendo assim, existem várias formas de tradição dentro do Círio de Nazaré que podem ser trabalhadas em diversas perspectivas (religiosa, simbólica, econômica, social, entre outros), levando em conta a vasta quantidade de micro-compreensões que as pessoas têm de como viver a festa. Por tradição tomo o conceito de Hobsbawn que apresenta as tradições inventadas: as que foram construídas e institucionalizadas, e as que surgiram sem se ter como identificar no período de tempo e acabaram se estabelecendo rapidamente<sup>3</sup>. Para esse autor, o conceito de tradição inventada compreende-se nas práticas rituais ou simbólicas que inculcam valores e normas de comportamento através da repetição como continuidade do passado. Sendo assim é difícil de se descobrir a origem dessa tradição.

A devoção à Nossa Senhora de Nazaré é uma tradição inventada, que surgiu de forma não institucionalizada através do grupo de pessoas que dela participava, e foi se transformando, adquirindo cada vez mais novos elementos e símbolos que reforçam sua continuidade, assim como citado por Hobsbawn, as tradições inventadas podem ser modificadas para assumir novos propósitos, como ocorre com o manto, que passa a ser um elemento de evangelização dos fiéis para a igreja em determinado momento.

Partindo dessa premissa, o presente trabalho busca fazer um estudo aprofundado sobre as vestes de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará, trazendo para o debate as representações sociais e os significados que os mantos de Nazaré possuem para a população que está envolta no Círio. Essa indumentária muda anualmente e surge através de doações que são realizadas por patrocinadores ou promesseiros para vestir a santa dentro da festividade, os mantos de tecido são bordados com fios, miçangas e pedras que envolvem a santa durante o Círio.

O manto tem uma história incerta, pois não se tem a exata origem de quando surgiu a tradição de se usar a vestimenta na santa dentro da devoção existente no estado do Pará, mas ele é apresentado anualmente como um dos elementos mais aguardados. Por ser mantido em segredo durante o ano, aparecendo apenas nas vésperas da festividade, ele é muito esperado pelos fiéis, que ficam ansiosos para ver o que estará bordado nos tecidos que envolvem a santa durante a festividade daquele ano.

Há dentro desse processo de doação várias questões a serem ressaltadas, que acabam impactando na vivência da festa pelos sujeitos, bem como molda as mudanças

---

<sup>3</sup> HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: paz e terra, 1984.

que a festa passou e passa, tendo momentos marcantes para os devotos, para os doadores e para a igreja.

Essa pesquisa partiu de uma motivação pessoal. Por eu ser do interior do Estado do Pará, de uma cidade chamada Mocajuba, localizada no baixo Tocantins, no mês de outubro vinha com minha família do interior para participar do Círio na capital, e sempre fui uma grande admiradora dessa festividade. Em Mocajuba, também possuímos uma padroeira, Nossa Senhora da Conceição, que também tem sua festividade que se realiza nos fins de novembro e início de dezembro, e há diversas semelhanças entre esse Círio do Interior e o da capital, Belém.

A semelhança que me chamava bastante atenção era principalmente o fato de Nossa Senhora da Conceição também ser vestida com mantos doados por fiéis, esses sendo bem mais simples que o de Nossa Senhora de Nazaré, mas ainda assim muito luxuosos. Sendo assim, no ano de 2014, minha mãe realizou a doação de um manto para a santa (Nossa Senhora da Conceição) usar na festividade.

A decisão de minha mãe de doar um manto se deu por conta de uma promessa feita por ela para a santa restaurar a saúde de minha irmã. Tendo o pedido realizado, a família toda se mobilizou para essa doação: minha avó, que é costureira, fez o manto e minha mãe, minha irmã e eu o bordamos com miçangas e paetês para a santa usar no seu grande dia.

Esse fato ficou marcado na minha memória e aguçou meu instinto de pesquisadora de querer saber mais sobre esse assunto. Fui atrás das informações e soube que muitos dos mantos que tinham sido doados se perderam, tanto pela ação do tempo, quanto pela ação humana, em que pessoas acabaram queimando-os por não ter como guardá-los na pequena igreja que existia. Decidi realizar meu trabalho de conclusão de curso (TCC) intitulado “Às Margens do Tocantins, Fé e devoção: A história dos mantos de Nossa Senhora da Conceição (2001-2014) – Mocajuba-PA”, concluído em 2017, para tentar preservar a memória sobre essas doações.

Por conta dessa escassez de documentações e por tratar-se de uma semelhança marcante com o Círio da capital, decidi pesquisar em Belém como se deram essas doações de manto, e, apesar da semelhança, pude notar também diversas diferenças com o que presenciei em Mocajuba. Atentei-me, principalmente, pelas mudanças que essa confecção teve ao longo dos anos e o ar de modernidade que ficou cada vez mais aparente nas vestes de Nazaré.

Já a motivação historiográfica pelo tema se deu quando percebi através das leituras feitas que dentre diversos aspectos do Círio de Nazaré (como a corda, berlinda, coroa, a basílica e a própria santa, entre outros) os mantos acabam por ficar esquecidos, ou pouco vistos, sendo ressaltadas várias pesquisas sobre outros aspectos do Círio e bem poucas que falem sobre essas vestes.

Os mantos possuem uma gama de significações que vão desde a forma como se é mantida ao longo dos anos a tradição de vestir a santa, o modo como são divulgados pela imprensa ou pelos fiéis, os símbolos que estão presentes em seus bordados entre outros significados. Estes são aspectos que precisam de um espaço para serem conhecidos e estudados mais profundamente. Dessa forma, percebi então a necessidade de se trazer uma historiografia referente a eles.

Além disso, o trabalho busca também analisar a forma como essa confecção foi mudando ao longo dos anos, partindo de um processo totalmente manual produzida por apenas uma pessoa que desenhava, costurava e bordava, para uma confecção de caráter industrial, em que várias pessoas ficam responsáveis por diversas etapas do processo.

Importante frisar que o presente trabalho não se fixará em analisar detalhes de cada manto doado ao longo dos tempos, ele partirá então de uma análise geral sobre a forma como esse trabalho se deu e se dá ao longo dos anos, ressaltando alguns dos trabalhos de bordados como forma de comparação dos processos.

É preciso assinalar que a imagem santa não possui um padrão de manto a ser confeccionado todo ano, como ocorre com Nossa Senhora de Aparecida, pelo contrário, a cada ano os bordados mudam e as cores dos tecidos e das pedras também mudam, bem como as pessoas que o desenham e produzem, por isso a expectativa dos devotos em assistir a entrega desse manto e aguardar para ver como ele ficará vestido na imagem.

Os mantos da santa passaram por diversas transformações, sejam referentes à forma e tamanho, às características dos bordados ou às pessoas que bordavam. Além disso, sua entrega era uma cerimônia simples (e muita das vezes nem chegava a ter cerimônia) e ao longo do tempo passou a ser um grande espetáculo, contribuindo assim para a promoção e divulgação da festa, entre outras mudanças que ocorreram ao longo dos últimos séculos, mas o que não mudou foi a forma com a qual o devoto representa a santa: o formato triangular do manto.

É comum se ver durante as trasladações que ocorrem na quinzena da festividade, casas e locais públicos enfeitados. Muitos deles trazem balões, fitas e tecidos em um formato triangular que faz com que as pessoas lembrem do formato do manto da santa e, conseqüentemente, da imagem também.

O manto é utilizado para representar a santa. Mais do que uma peça de decoração, ele é estampado em camisas, em fachadas de casas, em cartazes, chaveiros, lembranças: tudo leva o formato do manto. As pessoas bordam mantos para suas santas das casas ou até mesmo escolhem algum no comércio local que traz uma variedade imensa de formatos e cores para a venda. Até na própria Praça Santuário é comum ver o formato triangular estampado nos bancos e em monumentos decorativos. Compreende-se, então, como o manto está impregnado de representações dentro do estado do Pará, principalmente ligadas à imagem de Nossa Senhora de Nazaré.

Sendo assim, a problemática principal a ser abordada na pesquisa refere-se ao estudo aprofundado dessa indumentária, principalmente voltado ao século XX, quando as transformações começam a ocorrer e a propagação da tradição de vestir a santa passa a crescer entre os devotos, pois apesar de possuírem grande destaque por vestirem a imagem, acabam sendo esquecidos dentro do histórico do Círio, tanto por conta da grande quantidade de elementos que a festividade possui, quanto pela falta de estudos que tratem especificamente das vestimentas de santos, o que acaba deixando muitas questões sobre esse tema sem resposta.

Os objetivos específicos a serem abordados no trabalho são os de analisar o elo que há entre a santa e o devoto, através de um estudo sobre devoção mariana, bem como um estudo aprofundado sobre vestes sacras, pois é necessário para compreender a proximidade e familiaridade que os devotos possuem com a santa, o que faz com que a devoção à ela se propague, bem como a importância que se tem em vestir santos. Através disso pode-se compreender como as representações perduram no imaginário popular da região, tanto em seus aspectos religiosos, quanto em seus aspectos sociais, através dos quais a população reflete em seu cotidiano ações devocionais às vestes de Maria.

Outro objetivo a ser analisado é a forma como esses mantos estão presentes dentro do contexto da vida dos devotos, dentro e fora do período da festa, e como eles podem reestruturar os moldes da festa e recontar a história do Círio através de outros ângulos, mostrando a importância de se estudar as vestes de santos, narrando a história dos mantos de Nazaré em Belém do Pará. Objetiva-se também abordar como o manto faz parte da

construção da festividade através de sua simbologia e suas representações na mentalidade do devoto, se tornando um elemento constituinte da identidade festiva do Círio.

Por fim, o trabalho pretende abordar como esse processo de mudança, tanto na forma de confeccionar o manto, quanto na sua apresentação para a comunidade devota, se deu. Percebe-se que esse processo ocorreu através das transformações que foram ocorrendo ao longo do tempo, em que um estilo manual, feito por dona Ester, passou a ser um show, com brilhos, *glitter* e pedras preciosas quando outras pessoas passaram a confeccionar e desenhar os mantos. Essa transformação, mesmo ocorrendo de forma gradual, mudou os moldes da festa e a forma como se vê esse objeto.

Para construir essa história dos mantos da santa em Belém, a análise desse trabalho abarca o período em que os bordados, que eram feitos anteriormente pelas irmãs do colégio Gentil Bittencourt, passaram a ser confeccionados por Esther Paes França, ex-aluna e professora de Bordado do colégio. Ela confeccionou 19 mantos bordados, todos com características manuais e pessoais (além de alguns mantos que ela bordava juntamente com a irmã Alexandra, sua antecessora). Após a sua morte, essa confecção passou por grandes mudanças, passando a ser preenchida por símbolos religiosos e por um espetáculo na apresentação perante a comunidade católica.

O recorte cronológico definido para esta pesquisa vai de 1973 a 2000, período que engloba tanto o momento em que dona Ester Paes Franco era a única bordadeira dos mantos que eram doados à santa, quanto ao período posterior à sua morte, quando os mantos passaram a ser bordados por diversas pessoas, como estilistas, arquitetos, design de moda etc. Outra peculiaridade deste período é que após a morte de dona Ester Franco, em 1992, o trabalho, antes manual, se tornou mais industrial, promovendo cada vez mais o espetáculo no tecido bordado e também no momento da entrega dos mantos.

A análise desse período se dará por meio de diversos jornais que sempre estavam noticiando fatos ocorridos no Círio. Os jornais analisados são: *Folha do Norte* (edições de 1885, 1888, 1899, 1919, 1929, 1931), *A Província do Pará* (edições de 1885, 1970, 1975), *O Liberal* (edições de 1986, 1992 a 1995 e 2006 a 2013) e *Diário do Pará* (edições de 1992 a 1995), que apesar da vasta quantidade de notícias sobre o Círio de Nazaré, pouco relatava sobre os mantos anteriores ao bordado de Dona Ester que a santa utilizava.

A fonte impressa aqui trabalhada não deve ser lida como um objeto imparcial e real dos acontecimentos históricos, e sim sempre apoiada em outros documentos base. Segundo De Luca, ainda há muita dúvida sobre a objetividade e neutralidade da imprensa,

e deve-se ter em mente que há uma motivação de dar publicidade a certas notícias em detrimento de outras, devendo-se identificar o grupo responsável pelas publicações e seus objetivos sempre de forma crítica, analisando minuciosamente possíveis interesses políticos e econômicos<sup>4</sup>. Um jornal pode estar diretamente ligado a um tipo de ideal ou partido que acaba por controlar o tipo de notícia que se é publicada, por isso não se deve abandonar a criticidade quando se trata da análise dessas fontes e ter em mente que elas são frutos das pessoas e do período em que foram produzidas.

Além dos recortes de jornais citados acima, conto também com um rico acervo sobre o Círio de Nazaré, com textos, folhetos, imagens, fotografias, reportagens, entre outros presentes nos museus e bibliotecas do estado, como o Centur (Centro cultural e turístico Tancredo Neves), IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), no Museu do Círio, no Museu de Nazaré e no colégio Gentil Bittencourt.

Os documentos aqui levantados serão lidos de forma crítica a analisar os relatos que possam ser utilizados na pesquisa. Exemplo disso são as Imagens Fotográficas presentes nesse local, que não podem ser lidas como uma reprodução do que foi vivido por aquele grupo, nem serem tomadas como realidade e sim como um instrumento de análise de um período real, como um testemunho do que ocorreu<sup>5</sup>. Segundo Mauad, a fotografia deve ser considerada um produto cultural, pois ela pode contribuir para a veiculação de comportamentos, e por outro lado pode servir como um meio de controle social<sup>6</sup>.

A imagem pode ser utilizada tanto para lembrar aquele passado congelado pela pessoa que a captou, mas também, como demonstra Pacheco<sup>7</sup>, ela pode criar novas leituras através do vivido por aquele que a ver, para o autor “utilizar a imagem como forma de incentivo à memória permite perceber o desdobramento de ações, atitudes, gestos, comportamentos, inserindo-a em um universo de percepções culturais”. Sendo assim, as imagens podem ter diversos significados dependendo do sujeito e do momento.

Deve-se levar em conta que os documentos são produtos da sociedade; sendo assim, eles estão diretamente ligados às pessoas que detinham o poder, por conta disso

---

<sup>4</sup> DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. IN: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. 2. Ed., 1. reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008, p. 111-153.

<sup>5</sup> MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem**: fotografia e história interfaces. Tempo, Rio de Janeiro 1996.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> PACHECO, Agenor Sarraf. Imagens narradas, memórias e patrimônios desvelados. In: **Revista Ensaio Geral**. Volume 3, n.5. Jan/jul. 2011. p 151.

devem ser analisados cuidadosamente, permitindo assim abstrair a memória coletiva e não de apenas determinado grupo social<sup>8</sup>. Ou seja, devem ser minuciosamente trabalhados, observando sempre suas ligações com as pessoas influentes do período histórico do qual foi produzido, ele não pode ser tido como neutro e imparcial. Observando esses detalhes, pode-se apreender melhor o contexto em que determinado grupo se encontrava, não caindo assim em erros de análise, tomando as fontes por verdades absolutas.

Há também outra fonte documental que será analisada: os mantos produzidos, que podem ser entendidos como um Documento/monumento. Segundo Le Goff, o *Monumentum* é um sinal do passado, podendo ser tudo aquilo que evoca o passado e perpetua recordação, sendo voluntário ou involuntário; o documento é uma escolha do historiador, que lhe atribui um valor de testemunho. Sendo assim, serão analisados mantos que se encontram em alguns locais de Belém, a exemplo dos mantos que estão no Museu do Círio, que guarda alguns que foram confeccionados por dona Ester e por outros estilistas; e os que estão no Museu Memória de Nazaré, que guarda uma exposição dos mais recentes mantos doados, para se fazer um comparativo com a produção mais recente.

Porém, é importante frisar que esse documento não é neutro, já que ele é fruto de uma produção consciente ou inconsciente da história, da sociedade e da época em que foi produzido, devendo ser analisado de acordo com todas essas vertentes<sup>9</sup>. Segundo Le Goff, somente a análise do documento enquanto monumento permite que a história coletiva o recupere e o historiador o use cientificamente.

Sendo assim, mesmo sendo produzido de acordo com quem está dominando suas técnicas naquele momento, os mantos podem ser passíveis de análise, ainda que uma análise crítica, como documento/monumento que remeta ao fato histórico ocorrido no período de sua fabricação, já que eles fazem parte de uma memória coletiva.

Outra fonte a ser analisada serão os depoimentos de pessoas que participaram e participam da festividade, organizadores, doadores de mantos, devotos que fazem parte do contexto do Círio de Nazaré. Esses relatos orais, segundo Alberti (2008), permitem o registro e o acesso da história, ampliando as possibilidades de interpretação do passado<sup>10</sup>. A história Oral se faz importante justamente pela multiplicidade de visões que se pode ter

---

<sup>8</sup> LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e Memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. P. 535 – 550.

<sup>9</sup> Op. Cit. LE GOFF, 1990, p. 535 – 550.

<sup>10</sup> ALBERTI, Verena. História dentro da História. In: PINSKY, Op. Cit. p. 155 a 202.

de um determinado fato histórico, podendo alterar uma hierarquia predominante e compreender a construção de identidades.

Segundo Portelli, os relatos orais contam muito mais sobre significados do que sobre eventos, o que não implica dizer que esses relatos não tenham validade factual, pois eles podem revelar aspectos desconhecidos presentes em eventos conhecidos, possibilitando a análise de outras vertentes de um acontecimento. Portelli ressalta também que a fonte oral não é um depositário passivo de fatos, mas sim um processo ativo de criação de significações, em que as modificações que apresentam fazem parte do processo do narrador de dar sentido ao passado<sup>11</sup>. Mesmo sendo um processo individual, essa memória ocorre num meio social dinâmico, por meio de instrumentos socialmente criados e compartilhados e acaba criando uma representação muito mais realista da sociedade<sup>12</sup>.

Essas fontes orais devem ser analisadas com cautela, pois, segundo Portelli, as transcrições dessas entrevistas acabam tornando os objetos auditivos em visuais, implicando em mudanças nas interpretações do falado para o escrito<sup>13</sup>. Além disso é importante observar que os papéis de narrador e de observador são fluídos, e podem se inverter sem perceber quando o entrevistador é participante da comunidade. Porém, ao mesmo tempo esse contato com o objeto de estudo acaba simplificando o relacionamento com os entrevistados, já que cria um elo de reconhecimento entre ambos<sup>14</sup>.

Para essa discussão, o referencial teórico a ser utilizado será o de Clifford Geertz em seu livro “A interpretação das culturas”, que mostra que por meio da teia de significados que é a cultura, os homens (indivíduos ou grupo de indivíduos) guiam seus comportamentos<sup>15</sup>, e segundo esse autor, para analisar dado acontecimento deve-se ter em mente que seus elementos geralmente são construções de outras pessoas, e estão carregados de informações de fundo antes mesmo de se chegar ao objeto central. Percebe-se isso fortemente no Círio de Nazaré, como uma grande manifestação religiosa, existem diversos elementos que contam sua história antes mesmo de se analisar sua principal romaria, o manto é um desses elementos.

---

<sup>11</sup> PORTELLI, Alessandro. O que faz a História Oral diferente. **Projeto História**. São Paulo. 14 fev. 1997, p. 25 a 39.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> PORTELLI, Alessandro. Forma e Significado da História Oral: a pesquisa como um experimento em igualdade. **Projeto História**. São Paulo. 14 fev. 1997, P. 7 a 24.

<sup>15</sup> Segundo Geertz (2008), a cultura é um grande mecanismo de significados compartilhados publicamente, sendo estes materiais ou não, e esses atos ou símbolos possuem diversas interpretações em culturas distintas e é através dessas interpretações que as pessoas que participam dessa rede cultural guiam seus comportamentos. Op. Cit. GEERTZ, Clifford. 2008.

Sendo assim, é importante ressaltar que não apenas existe a intervenção da igreja para que as pessoas professem sua fé, mas muitas das camadas populares passam a adotar essa religião a incrementando com suas devoções e, a partir dela, guiam seus comportamentos<sup>16</sup>. Segundo Levi, a descrição densa trabalhada por esse autor serve para registrar uma série de acontecimentos significativos que parecem imperceptíveis, mas que podem ser interpretados quando inseridos no contexto, abstraindo a não aparente importância das coisas<sup>17</sup>.

A análise histórica dessa pesquisa faz parte da micro-história, na qual se analisa o micro para se compreender o macro, já que esse gênero historiográfico busca uma descrição mais realista do comportamento humano, e que, muitas das vezes pode aparentar estar descrito e compreendido, como é o caso do Círio de Nazaré. Segundo Levi, isso acaba assumindo diferentes significados quando se altera a escala de observação<sup>18</sup>. Para esse autor, o significado dos símbolos se dá pelo fato de eles serem compartilhados e comunicados pelos membros do grupo, e por mais que a micro-história se aproxime da antropologia e da história, elas se diferem na sua forma de interpretá-la. Segundo ele, isso acontece pelo fato de a primeira estudar o significado homogêneo dos sinais e a segunda buscar definir a multiplicidade das representações sociais que elas produzem.

Segundo Jung, os homens possuem a tendência em formar várias representações simbólicas para um mesmo motivo. Para ele, uma imagem é simbólica quando implica algo que vai para além do significado imediato que possui, e está relacionada ao âmbito do coletivo e do inconsciente<sup>19</sup>. Bourdieu aponta que o poder simbólico é exercido pelos sujeitos, mesmo que esses não se deem conta do que estão fazendo, podendo esses símbolos serem instrumentos de integração social<sup>20</sup>.

Há dentro da bibliografia acadêmica um vasto número de trabalhos que abordam o Círio de Nazaré como tema central, entre teses, dissertações e monografias. Este é um tema recorrente, por ser um patrimônio imaterial e também uma grande manifestação

---

<sup>16</sup> Op. Cit. GEERTZ. 2008.

<sup>17</sup> LEVI, Giovanni. Sobre a Micro-história. In: BURKE, Peter. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

<sup>18</sup> IDEM.

<sup>19</sup> JUNG, Carl G. **O Homem e seus símbolos**. 3 Ed. Rio de Janeiro. HarperCollins. 2016, p. 18 e 19.

<sup>20</sup> BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Coleção Memória e Sociedade. Editora Bertrand Brasil. 1998.

religiosa que movimenta todo o estado. É muito buscado por pesquisadores de diversas áreas, por possuir uma gama imensa de representações e elementos a serem analisados.

É importante, então, ressaltar pesquisadores que tratam da temática da festividade de Nossa Senhora de Nazaré, pois esses trabalhos acabam sendo relevantes para entender o contexto no qual está inserida a doação dos mantos para a padroeira. Na primeira parte desses trabalhos selecionados, os autores abordam a espacialidade do Círio e tudo o que o envolve.

Um dos principais trabalhos referentes ao Círio de Nazaré é o de Geraldo Mártires Coelho intitulado “Uma Crônica do Maravilhoso”<sup>21</sup>, que traz a identificação que o paraense tem com o Círio e com seus símbolos, e como esse, nomeado por ele de núcleo cultural gerador da devoção a Nossa Senhora, foi trazido ao Pará colonial por portugueses e adaptado à realidade amazônica. O estudo também destaca as semelhanças e diferenças presentes no culto da santa em Portugal e no Pará, dialogando com as raízes da devoção e mostrando a base pela qual o culto à Nossa Senhora se formou em ambos os locais.

Carlos Roque<sup>22</sup> apresenta um histórico denso sobre o Círio de Nazaré, desde seu mito de origem, e também aponta as semelhanças com o culto em Portugal. Para além disso, ele apresenta os diversos conflitos e reformas existentes ao longo dos anos que envolveram a festividade de Nazaré, com um relato de importantes fatos e nomes que construíram o Círio com os moldes que possui nos dias atuais.

O Padre Florêncio Dubóis<sup>23</sup> escreve sobre todo o contexto que envolve o Círio de Nazaré, como a peregrinação da Imagem, sua vinda de Portugal para o Pará, trazida por jesuítas, o culto português à Maria de Nazaré e suas semelhanças com o culto paraense. Esse autor também traz um rico histórico sobre a lenda do achado da santa, bem como a construção da Basílica de Nazaré, passando pelo primeiro Círio e sua estruturação ao longo dos anos.

Em seu livro “O Carnaval Devoto”, Isidoro Alves<sup>24</sup> narra o histórico do Círio mais acentuado, inclusive com os conflitos que existiram entre Igreja, o Estado e o povo, bem como a tentativa de moralização do arraial de Nazaré. Um desses conflitos mostrados

---

<sup>21</sup> COELHO, Geraldo Mártires. **Uma Crônica do Maravilhoso**: Legenda, tempo e memória no culto da Virgem de Nazaré. Imprensa Oficial do Estado. Belém. 1998.

<sup>22</sup> ROCQUE, Carlos. **História do Círio e da Festa de Nazaré**. Belém – Pará. Editora Mitograph. 1981.

<sup>23</sup> DUBOIS, Florêncio. **A devoção à virgem de Nazaré em Belém do Pará**. Belém, 1953.

<sup>24</sup> ALVES, Isidoro. **A festiva devoção no Círio de Nossa Senhora de Nazaré**. Estudos Avançados 19. 2005. \_\_\_\_\_. **O Carnaval devoto** – Um estudo sobre a festa de Nazaré em Belém. Petrópolis, Vozes, 1980.

pelo autor foi entre a Igreja e a escola de samba Unidos de São Carlos, que queria desfilar com o tema do Círio de Nazaré na avenida, mostrando como a igreja nesse momento temia que, de alguma forma, o profano predominasse sobre o sagrado. Esse autor aponta ainda para a importância que o Círio tem para a comunidade de devotos e a força e os sentidos da festa para as pessoas que participam dela. Alves ressalta também como o ciclo de círios que ocorrem nos interiores do estado são retratos também do Círio da capital Belém.

Vanda Pantoja<sup>25</sup> trata da organização espacial do Círio de Nazaré, no que se refere às análises referentes à organização da Diretoria da festa e as questões econômicas que estão envolvidas durante o processo de organização. Além disso, a autora aponta o comércio e as pessoas que usam do Círio para se autopromover ou promoverem marcas, que vão desde pequenos negócios até grandes empresas. A autora trata de tudo o que está envolto nos bastidores do Círio e a visão capitalista que está presente no cortejo à padroeira, bem como a comercialização de artigos religiosos.

Sobre a identidade regional do devoto com a santa, textos como o de Vanda Pantoja e Raymundo Heraldo Maués<sup>26</sup> mostram as questões referentes a uma identidade regional amazônica presente no Círio de Nazaré e o sincretismo presente no culto que mistura lendas e mitos incorporados à devoção. Já as autoras Maria do Socorro Furtado Veloso e Maria Ângela Pavan<sup>27</sup> trazem em seu texto as formas com que os devotos tratam a santa, que acabam dando um ar de familiaridade e laços de identidade que acabam tornando a devoção mais forte.

Dentre os escritores paraenses, Mizar Bonna<sup>28</sup>, esposa do ex-diretor da festividade, Evandro Bonna, e também a responsável por desenhar onze mantos para a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, bem como responsável pela decoração de várias berlindas, publicou em sete livros suas memórias escritas sobre o Círio de Nazaré e sua participação e a do marido na festividade. Suas publicações são uma memória viva muito relevante para os estudos da estruturação dos moldes atuais do Círio de Nazaré

---

<sup>25</sup> PANTOJA, Vanda. **Negócios sagrados**: reciprocidade e mercado no Círio de Nazaré. Dissertação apresentada para a obtenção de grau de Mestre em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém, 2006.

<sup>26</sup> PANTOJA, Vanda; MAUÉS, Raymundo Heraldo. O Círio de Nazaré na constituição e expressão de uma identidade regional amazônica. **Espaço e cultura**, UERJ, RJ, N. 24, p. 57-68, Jul./Dez. de 2008.

<sup>27</sup> VELOSO, Maria do Socorro Furtado; PAVAN, Maria Ângela. De Senhora de Nazaré a 'Nazinha': singularidades na expressão do afeto à padroeira do Pará. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 11, n. 3, p. 621-631, set.-dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222016000300005>

<sup>28</sup> BONNA, Mizar Klautau. **Meus 80 Círios**. Belém. Verde; Guia. 2017. \_\_\_\_\_. **Dois Séculos de Fé**. Belém, CEJUP, 1993.

principalmente por sua participação interna na estrutura e decisões que foram tomadas durante os diversos Círios pelos quais participou.

Mesmo que não sejam referentes ao objeto de estudo trabalhado especificamente, esses trabalhos se fazem importantes para compreender os sentidos do Círio e da festa de Nazaré, bem como o contexto histórico e cultural no qual o Círio se insere, a forma com a qual essa manifestação religiosa age no indivíduo que dela participa e como sua estruturação se deu ao longo dos tempos. Esses temas são importantes para se compreender a forma como as representações criadas nesse espaço são determinantes na vida cotidiana das pessoas.

A segunda parte dos textos dialoga mais diretamente com o objeto de estudo, que são os mantos. Regina Alves<sup>29</sup> traz em sua tese a questão da midiaticização do Círio de Nazaré, mostrando as tensões entre o catolicismo eclesiástico (oficial) e o catolicismo popular e os conflitos entre essas duas vertentes que está presente no Círio desde a sua origem. A autora mostra também o alcance que o Círio passou a ter quando os canais de televisão começaram a transmitir as romarias. Além disso, aponta também a questão econômica que está ligada à questão simbólica que gira em torno do Círio, como o manto, a corda do Círio e aos diversos símbolos presentes na festividade.

Ivone Correa<sup>30</sup> analisa em sua tese todos os aspectos referentes ao Círio de Nazaré a partir da década de 70, no século XX, que foi o período de intensas mudanças nas estruturas da festividade. Na tese, discute-se as transformações ocorridas nesse espaço, bem como também se analisam os símbolos presentes, como a corda, o manto e o almoço, que são elementos tradicionais dentro da festividade. Por fim, faz-se um diálogo entre o sagrado e o profano existente no período da festividade de Nazaré.

Idanise Hamoy<sup>31</sup> em sua tese trabalha com as iconografias das imagens marianas, um trabalho de suma importância para compreender a propagação do culto à Maria através dos estudos iconográficos, bem como a analisa as imagens que a santa possui no Brasil e no estado do Pará. Este trabalho será utilizado como uma forma de comparativo

---

<sup>29</sup> ALVES, Regina. **O manto, a mitra e o microfone**: a midiaticização do Círio de Nazaré em Belém do Pará. Tese (Doutorado)- Universidade Federal do Pará. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Área de Concentração em Antropologia. – Belém, 2012.

<sup>30</sup> CORREA, Ivone Maria Xavier de Amorim. **Círio de Nazaré**: A festa da fé e suas (Re) significações culturais – 1970 – 2008. Tese de Doutorado em História. PUC - São Paulo, 2010.

<sup>31</sup> HAMOY, Idanise Sant'ana Azevedo. **Imagens devocionais de Nossa Senhora de Nazaré**: Iconografia, devoção e conservação. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2017.

aos cultos de outras regiões e como esse modelo de vestimenta é tido pelo território Brasileiro e fora dele também. O trabalho também se faz necessário para compreender a difusão do culto Mariano pelo território Brasileiro e Português.

Para, então, diferenciar a pesquisa presente das demais, tomo como elemento central o Manto da santa, que dentre as diversas pesquisas que falam sobre o Círio de Nazaré, esse é um símbolo que ganha pouca visibilidade frente a outros elementos como a corda, a berlinda, os vitrais da igreja e outras manifestações da quadra Nazarena. Este estudo faz-se necessário por conta da forte representação que este símbolo possui e por estar diretamente ligado à forma de se representar a santa dentro da devoção das pessoas que participam da festividade.

Além disso, o trabalho parte da necessidade de se desenvolverem estudos sobre vestes de santos não só no Estado do Pará, mas para além dele, já que é um espaço que ainda está pouco explorado por historiadores, e mostrar como as vestes santas podem fazer parte da construção histórica e cultural de uma sociedade e estruturar suas relações sociais.

A partir da pesquisa documental, imagética e oral, o trabalho foi arquitetado em duas partes. A primeira, intitulada: **“Catolicismo e Religiosidade: Da santa ao Manto”** está dividida em dois capítulos e tratará dos aspectos historiográficos relacionados à devoção Mariana e à representação dos Mantos da santa no decorrer da história.

O primeiro capítulo intitulado: **“Círio de Nazaré: origem, propagação e difusão no meio social em Belém do Pará”** apresenta a historicidade do Círio de Nazaré em seus principais aspectos, mostrando as transformações que ocorreram ao longo dos tempos, analisando em que etapas da construção dessa festividade os mantos possuem destaque. Além disso, será abordada também a importância do Círio para o paraense, visto que este é um elemento essencial para compreender a festividade e o elo que a santa tem com o devoto, bem como a proximidade de ambos.

O segundo capítulo intitulado: **“História das representações acerca das vestimentas da santa”** reconstitui aspectos do diálogo sobre a devoção à Maria de Nazaré e a propagação do culto mariano, sendo importante para compreender os moldes atuais da festa e mostrar também o elo que existe entre o devoto e a santa. Além disso, a segunda parte busca também um debate sobre a importância de se estudar a vestimenta dos santos, que ainda é uma área de estudos pouco focalizada pelos historiadores. A análise abarca

como essas vestes estão presentes em diversas representações do culto aos santos e principalmente à virgem Maria.

Ambos os capítulos serão desenvolvidos com um debate historiográfico entre autores que abordam a temática trabalhada, analisando suas principais considerações sobre o tema principal, que são os Mantos. A análise partirá também de documentos, como jornais e revistas, bem como fotografias, com o intuito de analisar o período para reconstituir a historiografia do tema e embasar a discussão.

A segunda parte do trabalho intitulada: **“Os Mantos: entre o escrito, o visual e o oral”** será dividido em dois capítulos. No terceiro capítulo intitulado: **“Representações Populares e dimensões econômicas dos Mantos da santa”**, será abordada a forma com a qual os devotos tomam para si a representação dos Mantos e reproduzem no seu cotidiano de várias formas, através de decorações, adereços, entre outros. Busco analisar como essa representação vem se transformando ao longo dos anos pelos fiéis através de suas demonstrações em relação a essa vestimenta, bem como o processo mercadológico e de marketing que esse Manto está direta ou indiretamente ligado.

O quarto capítulo intitulado: **“A Tradição de Vestir: da manualidade ao espetáculo”** trabalha a forma como começou o processo de bordado de Mantos por dona Ester Paes, que viveu a vida toda no colégio Gentil Bittencourt e começou a bordar com as freiras que lá moravam, e como a transmissão dela passou para outras pessoas que se inspiravam em seu trabalho e após sua morte tiveram a oportunidade de também desenhar e/ou bordar os Mantos. Perpasso também pela análise do processo de transformação da entrega do Manto em um grande espetáculo, e como ele pode estar diretamente ligado a um produto de marketing da igreja.

Esse capítulo também fará uma análise mais aprofundada das modificações que ocorreram no processo de bordado dos mantos e a forma como eles passaram a ser apresentados para a população, bem como a espetacularização que se tornou esse símbolo dentro da festividade de Nossa Senhora de Nazaré. Além disso, resalto também como essas indumentárias fazem parte das representações de regionalidade e das características próprias da devoção paraense.

Para essa segunda parte, serão analisados os mantos que estão presentes no museu Memória de Nazaré e no colégio Gentil Bittencourt, pois são memórias palpáveis dessa história, e mantêm vivo o processo de bordados e doações. Outra fonte a ser analisada serão as fotografias, que apontarão como as pessoas reproduzem os mantos em seu

cotidiano, e também para exemplificar o escrito e o falado. Jornais e revistas que retratam o Círio de Nazaré em Belém também serão utilizados, principalmente por que nos meses que antecedem o Círio, muitas matérias circulam nas páginas dos jornais sobre os ocorridos da festa.

Relatos orais compõem também essa segunda parte e servirão de reconstituição de memória do vivido pelas pessoas, e mostrarão a visão que elas têm do que ocorreu. Esses relatos serão feitos com membros da igreja que participam diretamente do Círio e do processo de doação dos Mantos, bem como os doadores dos mantos.

A grande questão buscada aqui neste trabalho será a de trazer uma leitura sobre os mantos de Nossa Senhora de Nazaré em seus aspectos mais detalhados; objetivo a construção de um texto em que eles sejam os destaques, e que não fiquem misturados com outros aspectos do círio. Como relata Thompson, a cultura é um emaranhado de significados e atributos e, por vezes, alguns aspectos podem ficar confusos, ou até mesmo ocultos. Sendo assim, é preciso então “desfazer o feixe e examinar com mais cuidado seus componentes”<sup>32</sup>.

Logo, a importância de vestir a santa se apresenta durante a festividade toda, através dos criadores dos mantos e dos fiéis, que reproduzem seus mantos em suas casas. A historiografia, porém, ainda precisa de novos estudos acerca do assunto, pois ainda há muita carência nos estudos referentes a vestes sagradas, principalmente no que envolve santos católicos. Esse trabalho busca, então, contribuir de forma significativa para a construção de um material que estude indumentárias e a história das vestimentas, que devem ser analisadas como patrimônio artístico indispensável do saber histórico.

---

<sup>32</sup> THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo. Companhia das letras. 1998, p. 13 a 24.

## **Parte I**

### **Catolicismo e Religiosidade: da Santa ao Manto**

“Os foguetes estalam no ar, os sinos (...) repicam alegres e festivos, as músicas enchem o espaço de harmoniosos acordes; lá vem o faceiro: o carro anunciador...

É tempo; vamos ao cyrio”

(Jornal “A Província do Pará, 13 de outubro de 1885, p.3.)

## Capítulo I:

### **Círio de Nazaré: origem, propagação e difusão no meio social em Belém do Pará**

O Catolicismo é uma das religiões mais populares no Brasil. As festividades religiosas nesse território vêm desde o período colonial, por conta das expedições jesuíticas que a cada dia conquistavam novos adeptos, impôs seus ensinamentos luso-cristãos aos que nessas terras habitavam, e expandiu-se ainda mais com a criação das irmandades<sup>33</sup>. Desde esse período, são identificadas festas religiosas por todo o território luso-brasileiro.

Segundo Aquino, a partir do século XVI, o culto aos santos se difundiu ainda mais no Brasil, principalmente o culto à Maria. Esses cultos eram sinais do ser católico apostólico romano, já que, segundo o autor, o catolicismo português era profundamente mariano e foi trazido e propagado nessas terras pelos colonizadores, e isso fez com que se estabelecesse um sentimento de unidade<sup>34</sup>.

Saraiva relata que desde a chegada das missões Jesuítas no século XVII trazidas pelos portugueses para a Amazônia são encontrados registros de festividades religiosas e devoções a santos, disseminando-se mais ainda com a inserção do catolicismo na região<sup>35</sup>, o que ainda perdura até os dias atuais. Pacheco aponta que as festas de santos no interior da Amazônia faziam parte do processo de evangelização e expansão dos valores cristãos para aquela região<sup>36</sup>. Segundo Priore, para conquistar mais adeptos, foram instituídas as procissões aos padroeiros, que se tratam de fenômenos comunitários hierárquicos em que:

um desfile de fiéis acompanhava o púlpito sob o qual seguia o sacerdote, ou seguiam andores e charolas, fora instituído no Brasil desde o governo geral de Tomé de Souza (...) para atrair índios e edificar colonos<sup>37</sup>.

Esses cultos se davam dentro das comunidades para celebrar, agradecer e pedir proteção aos santos e padroeiros<sup>38</sup>. Desde pequenos, os católicos acompanham as

<sup>33</sup> PRIORE, Mary Del Priore. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1994.

<sup>34</sup> AQUINO, Mauricio de. **História e Devoção**: a construção social do culto a Nossa Senhora do vago queimado de Ourinhos – SP (1954-2004). Baurú, SP. Edusc, 2011, p. 47-49.

<sup>35</sup> SARAIVA, Adriano Lopes. **Religiosidade popular e festejos religiosos**: Aspectos da espacialidade de comunidades ribeirinhas de Porto Velho, Rondônia. Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, ano III, n 7, MAI. 2010, p. 141.

<sup>36</sup> PACHECO, Agenor Sarraf. No tempo das festas: Sociabilidades e conflitos em cidades e florestas marajoaras. **Projeto História**, São Paulo, v. 58, p. 9-44, Jan.-Mar. 2017. 11, p 39.

<sup>37</sup> Op. Cit. PRIORE. 1994, p. 22.

<sup>38</sup> Idem.

procissões e rezas. Priore mostra que desde o período colonial as festas de santos estão presentes na sociedade Brasileira:

Com o advento do cristianismo... a igreja determinou dias que fossem dedicados ao culto divino, considerando-os dias de festa, os quais formavam em seu conjunto o ano eclesiástico. Essas festas são distribuídas em dois grupos distintos: as festas do Senhor... e os dias comemorativos dos Santos<sup>39</sup>.

Percebe-se, então, a força e a popularidade que santos e padroeiros adquiriram no Brasil ao longo do tempo, e como a popularidade desses santos foi crescendo em todo o território. Segundo Costa, desde a Idade Média os santos possuem diversas funções, como de intercessão, intervenção, de companhia e de modelo de vida a ser seguido com sua coragem, fortaleza e virtude para aquele homem medievo, e essa figura de devoção se deu muito pelo caráter frágil dos homens naquela época, fazendo-os ter a necessidade de um “apoio tranquilizador”<sup>40</sup>.

Festas, tradições, culturas, símbolos: todos esses conceitos envolvem as festividades de santos, e essa grande quantidade de aspectos envolvidos se apresenta nos vários espaços de celebrações religiosas, que vão do interior à capital do Brasil. É importante se compreender que cada cidade possui um aspecto (ou vários) diferenciado de outras cidades, mesmo que o(a) padroeiro(a) seja o mesmo.

Segundo Pacheco, as festas de santos no Pará estão envoltas em construções de lugares, pertencimentos, hierarquias e processos de identificação pessoal e social. É nas festas que as culturas urbanas e rurais se encontram e transformam a ambos, já que os modos de se viver essa festa são ressignificados de acordo com seu universo e suas necessidades cotidianas, trazendo novos significados e apropriações aos santos de sua devoção<sup>41</sup>.

Segundo Wagley, as festas de santos na Amazônia são uma forma de unir os sujeitos, pois elas criam vínculos entre os moradores da região; é quando a comunidade se organiza e se prepara para participar daquela festividade, e servem para estabelecer as relações sociais presentes na vivência daqueles sujeitos<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>40</sup> COSTA, Bruno Abreu. Santos e Santidades: O Período Medieval. **Revista de História da Sociedade e da Cultura**, 12 (2012) 483-494. ISSN: 1645-2259, p. 446-456.

<sup>41</sup> Op. Cit. PACHECO, 2017, p. 9-44.

<sup>42</sup> WAGLEY, Charles. **Uma comunidade Amazônica**: o estudo do homem nos trópicos. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Coleção Brasileira, vol. 290. 1957, p. 55.

Sendo assim, há muito são comemoradas no Pará, e não só nele, diversas festas de Santos Católicos. Esses santos possuem uma imensa importância dentro desse sistema religioso, no qual, segundo Alves, sua festividade tem “um peso muito grande” e acaba propiciando modelos que são seguidos pela população em outros segmentos de suas vidas<sup>43</sup>.

Uma das maiores festividades de Santos presentes no Brasil é o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, na Cidade de Belém do Pará, que ocorre oficialmente desde o ano de 1793<sup>44</sup>, vindo a ser patrimônio histórico a partir de 2004<sup>45</sup>. Este é um evento religioso que reúne dois aspectos do sistema ritual brasileiro: o sagrado, festejando uma santa padroeira; e o profano, numa mistura de informalidade festiva e confraternização entre as pessoas<sup>46</sup>, por isso mesmo é conhecido como o “Natal dos Paraenses”. Segundo Vanda Pantoja:

(...) Círio é tanto uma nomeação específica a uma procissão, quanto a um conjunto de celebrações religiosas, ou não, que acontecem a partir da segunda sexta-feira do mês de outubro.

A celebração envolve procissões, missas, feiras de brinquedos regionais, arraial, festas, encenações teatrais, salões de arte, show pirotécnico, musicais e muitas outras manifestações. O Círio é um acontecimento de grande importância não apenas para os devotos de Nossa Senhora de Nazaré, mas para os paraenses como um todo que, de uma maneira ou de outra, participam da festa que é o Círio.<sup>47</sup>

Como apontou Pantoja, o termo Círio é utilizado tanto para denominar a procissão principal, mas também é utilizado para nomear o circuito de eventos que ocorre nesse período. Sendo assim, neste trabalho, quando me referir ao circuito da festividade de Nazaré nomearei Círio, e quando tratar da procissão isolada, nomearei Procissão do Círio.

Essa festividade conta muito da história da própria cidade e do próprio Estado através de seus ritos e tradições, por isso tem uma grande importância para o povo católico da região, que se transforma no período, pois a cidade e as pessoas se modificam para viver a festividade de Nazaré.

---

<sup>43</sup> ALVES, Isidoro. **A Festiva devoção no Círio de Nossa Senhora de Nazaré**. Estudos Avançados 19. 2005, p. 73.

<sup>44</sup> O Círio de Nazaré só foi oficializado em 1793 pelo quinto Bispo do Pará, Dom João Evangelista, mas as procissões e a devoção à Maria de Nazaré já ocorriam muitos anos antes, segundo lendas, desde 1700. Quando ela foi encontrada, já eram realizadas peregrinações. IPHAN. Dossiê IPHAN I: *Círio de Nazaré*. Rio de Janeiro: Gráfica e Editora Brasil. 2006.

<sup>45</sup> Op. Cit. IPHAN, 2006.

<sup>46</sup> Op. Cit. ALVES. 2005, p. 315.

<sup>47</sup> PANTOJA, Vanda. **Negócios sagrados: Reciprocidade e mercado no Círio de Nazaré**. Dissertação. Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, 2006, p. 28.

O Círio é considerado popularmente como “Festa Paraense” ou “Natal dos Paraenses” e possui grandes níveis de identificação com os sujeitos participantes em relação à sua cultura local. Apesar de ser uma época turística muito forte, a maior parte dos participantes do Círio é paraense<sup>48</sup>, tanto dos interiores quanto da capital. Essa identificação acaba por dar mais força para que as manifestações sejam reproduzidas a cada ano. Segundo Azevedo: “No Círio, a expressão máxima da fé, nasce do meio do povo, desenvolve-se no meio do povo e só acontece com a participação do povo”<sup>49</sup>.

Como Mostra Isidoro Alves através de um termo criado por Dalcídio Jurandir, seria adequado intitulá-la de “Carnaval Devoto”<sup>50</sup>, visto que se misturam alegrias, paixões, fé e cultura. Segundo Isidoro Alves, assim deveria ser intitulada por ser uma festa alegre e muito complexa, com uma mistura de sentimentos e identidades regionais<sup>51</sup>, pois é o que realmente ocorre no Círio: as emoções se misturam entre os fiéis que dela participam.

O Círio de Nazaré tem suas Origens em Portugal, onde há relatos de que a imagem original foi esculpida por São José, esposo de Maria, tendo ela como modelo e pintada por São Lucas<sup>52</sup>. Porém, Hamoy relata que essa difusão de que a santa seria a esculpida por São Lucas pode ser um mito construído pelos mosteiros, que tinham o hábito de recompor a vida dos santos<sup>53</sup>.

Sendo assim, segundo esses relatos, nos primeiros anos do cristianismo essa imagem esculpida chegou às mãos de São Jerônimo e Santo Agostinho, quando foi parar na península Ibérica chegando às Mãos do Rei Rodrigo, último rei visigodo, que quando foi derrotado na batalha de Guadalete fugiu e encontrou um Monge chamado Romano. Os dois esconderam a santa numa gruta onde ficou perdida por séculos até ser encontrada por D. Fuas Roupinho, que tendo sido agraciado por um milagre<sup>54</sup> por conta da pequena

---

<sup>48</sup> AZEVEDO, Josimar da Silva. **Círio de Nazaré: A festa da Fé como comunhão solidária**. Tese de Doutorado, Faculdade Jesuíta – FAGE, Belo Horizonte – MG. 2008, p. 205-208.

<sup>49</sup> Op. Cit. AZEVEDO, p. 206.

<sup>50</sup> JURANDIR, Dalcídio apud ALVES, Isidoro, 2005, p 25.

<sup>51</sup> Op. Cit. ALVES, 2005, p. 68.

<sup>52</sup> Op. Cit. IPHAN. 2006.

<sup>53</sup> HAMOY, Idanise Sant’ana Azevedo. **Imagens devocionais de Nossa Senhora de Nazaré: Iconografia, devoção e conservação**. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2017, p. 38.

<sup>54</sup> D. Fuas Roupinho, em 1182, monta do em seu cavalo perseguia um veado durante uma caçada, ao que a caça corre entre as matas e pula de um penhasco, ao perceber isso e ao analisar que sua montaria estava indo na mesma direção, ele roga à Virgem de Nazaré que o salve, na mesma hora o cavalo freia na beira do barranco, salvando-se assim D. Fuas Roupinho, e a partir de então todos ficaram sabendo de seu milagre e passaram a cultuar a virgem Maria de Nazaré. In: Dubóis, Florêncio. **A devoção à Virgem de Nazaré, em Belém do Pará**. 2. edição. 1953.

imagem, ergue uma capela para ela nesse local, que é o Mosteiro da Cauliana, localizado próximo à cidade de Mérida<sup>55</sup>.

No Brasil, o primeiro local que se tem registro de devoção mariana é em Saquarema, no Estado do Rio de Janeiro, onde há também para essa imagem a história de um achado<sup>56</sup>, e segundo Hamoy se deu entre 1630 e 1660. Aquino aponta que no catolicismo tradicional é comum as imagens sagradas serem encontradas e nunca confeccionadas. Lendas e histórias de achados ocorrem em devoções de vários santos, a mais conhecida é a da padroeira do Brasil, Nossa Senhora de Aparecida, que foi encontrada por pescadores por volta de 1717 nas águas do Paraíba. Segundo o autor, não importa a origem da imagem, e sim a sua vontade divina de ser encontrada<sup>57</sup>.

Já as origens do Círio de Nazaré em Belém do Pará também estão envoltas em cosmovisões; a mais popular e difundida na região é a do achado do caboclo Plácido José dos Santos, em 1700<sup>58</sup>. Segundo a lenda difundida na região amazônica, o caboclo Plácido caminhava nas matas da estrada do Utinga e lá encontrou uma pequena imagem às Margens do igarapé Murucutu (relatos dizem que esse local fica onde hoje se encontra a atual Avenida Nazaré), uma santa vestida com um Manto<sup>59</sup>. Como escreve Arthur Viana: “Plácido deparou com uma estatueta que, apesar das intempéries não estava maltratada e tinha o Manto a brilhar como se sempre tivesse sido custodiada num templo”<sup>60</sup>.

A história do achado da santa traz à tona a identidade paraense. Mesmo não se sabendo como realmente aconteceu, e se aconteceu, a pessoa que é descrita (Plácido) por ter encontrado a santa apresenta traços e aspectos da população que estão presentes no Pará. O caboclo amazônico<sup>61</sup> ora é descrito como um senhor de vestes simples, ora

<sup>55</sup> Op. Cit. HAMOY. 2017, p 38-46.

<sup>56</sup> idem, p 67-68.

<sup>57</sup> Op. Cit. AQUINO, 2011, p 115.

<sup>58</sup> Vale salientar que a primeira referência ao culto à Maria de Nazaré no Estado do Pará vem da cidade de Vigia, distante cerca de 80 km de Belém, onde próximo ao ano de 1661 um jesuíta chegou lá e escreveu em seus relatos sobre uma imagem de Nossa Senhora de Nazaré, sendo então o culto à santa mais antigo que o da capital Belém. Op. Cit. HAMOY. 2017, p. 50-51.

<sup>59</sup> MAUÉS, Raymundo Heraldo. **O homem que achou a santa**: Plácido José de Souza e a devoção à Virgem de Nazaré. Belém: Basílica Santuário de Nazaré Padres Barnabitas, Arquidiocese de Belém, Casa de Plácido, 2009.

<sup>60</sup> Jornal “O Liberal” Pag. 02, Caderno 03. 09/07/1995 disponível em: Biblioteca Pública Arthur Viana.

<sup>61</sup> O termo caboclo é utilizado como classificação social do sujeito amazônico que levam em conta dimensões geográficas, raciais e de classe, geralmente utilizado para identificar o mestiço, filho de índio e de branco, mesmo que o próprio não se identifique assim por conta da grande carga pejorativa que o termo adquiriu ao longo do tempo, já que está relacionada a uma classificação social de menor prestígio. Porém é uma busca por identificar uma categoria social que não está autodenominada e que faz necessário o apontamento para o processo histórico de sua construção, levando em conta parâmetros políticos, econômicos e culturais. Ver: LIMA, Deborah de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, vol. 2, nº 2, p. 5-32. Dez. 1999.

pescador, agricultor, de origem humilde; isso ressalta uma identificação com os homens que nessa região habitavam<sup>62</sup>.

Para Couto, a festividade de Nossa Senhora já nasceu mestiça, por conta da participação de Índios e negros e a mistura das etnias e nações presentes na Amazônia, além de estarem presentes desde o princípio os diálogos entre o sagrado e o profano e a troca de experiências presentes entre esses sujeitos que participavam da festa<sup>63</sup>.

Segundo os autores Dubóis e Rocque, a imagem encontrada por Plácido possivelmente teria sido de algum devoto da Vigia, que é de onde se relata haver os primeiros cultos a Nossa Senhora de Nazaré, e por alguma razão a pessoa deveria ter perdido ou escondido a santa naquele local onde depois foi encontrada por Plácido. Ainda segundo a lenda, o caboclo então levou-a para casa, mas no dia seguinte, ao acordar, ela não estava mais lá, achou-a novamente no mesmo local onde havia a encontrado no dia anterior.

A história do achado relata ainda que o governador do período (cujo nome não fica identificado) mandou trancar a santa no palácio do governo, mas novamente ela desapareceu e voltou para o lugar onde foi encontrada pelo pescador. Segundo relatos, esse fato ocorreu diversas vezes até Plácido construir uma pequena ermida para abrigar a imagem<sup>64</sup>; a partir daí várias pessoas começaram a ir visitar a santa “viva”<sup>65</sup>.

Cabe ressaltar relatos de que a Padroeira foi trazida de Portugal, onde a devoção à santa se dava em uma pequena vila de pescadores, para o Brasil e aqui sua história se mistura com lendas que são difíceis de se separarem, penetrando no imaginário popular, sendo reproduzidas de diversas maneiras, como é o caso do achado de Plácido, o qual evoca o ar de agricultor, pescador e caboclo<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> Op. Cit. AZEVEDO, 2008, p. 206.

<sup>63</sup> COUTO, Márcio Henrique, Participação e exclusão popular no Círio de Nazaré. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. N. 38, 2018, p. 271-290.

<sup>64</sup> Uma característica marcante desse processo é o fato de que Plácido se tornou um dono de santo que segundo Galvão (1955) os donos de santos são pessoas que tem a propriedade ou guarda da imagem e abrigam e cuidam do santo, mesmo que sejam cultuadas pela comunidade toda, e essas imagens podem também ser passadas de geração em geração pela família do dono. GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens: Um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas**. São Paulo: Nacional, 1995, p. 41.

<sup>65</sup> OP. Cit. IPHAN, 2006.

<sup>66</sup> Não há fontes que comprovem a lenda do achado de Plácido, ficando apenas como uma História que é repassada pelos devotos de Nossa senhora. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a Religião**. Revista de Estudos Avançados 19. 2005, p 259 a 274. / PANTOJA, Vanda; MAUÉS, Heraldo. Círio de Nazaré na constituição e expressão de uma identidade regional amazônica. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, N.24, p 57-68, Jul/Dez de 2008.

Sendo assim, a devoção a essa imagem seguiu em uma pequena cabana que Plácido havia construído para abrigar a virgem de Nazaré. Várias Ermidas foram construídas até 1793, quando o governador da Província D. Francisco de Souza Coutinho, que se interessou bastante por essa devoção mariana, então decidiu realizar uma feira próximo ao espaço onde ocorria a devoção à santa. Foi ele o responsável também por organizar o primeiro Círio nesse mesmo ano, bem quando a devoção à Maria em Belém foi oficializada pelo quinto bispo do Pará, D. João Evangelista<sup>67</sup>. Isso evidencia que Estado e Igreja estavam querendo obter o controle da festa, já que era muito popular entre as pessoas da região.

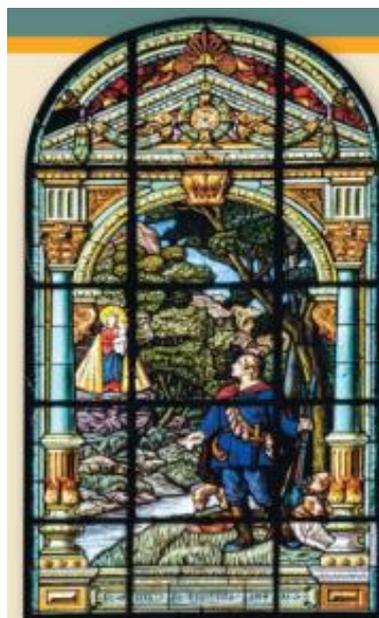
Como se percebe, desde as lendas do achado de Plácido, os Mantos da santa vêm aparecendo em relatos, assim como aparecem no segundo e no terceiro vitral da Basílica de Nazaré que datam o ano de 1919. Esses vitrais contam a história da devoção a Maria de Nazaré, que começa em Portugal e foi trazida a Belém. O segundo vitral representa o Milagre de D. Fuas Roupinho em Portugal, onde a Santa aparece com um Manto dourado e túnica vermelha e azul (figura 01).

**Figura 1: O milagre de D. Fuas Roupinho representado em um vitral na Basílica de Nazaré**



**Fonte: O Liberal, revista: “Vitrais da Basílica: Círio Luz e Fé”.**

**Figura 2: O achado de Plácido representado em um vitral na Basílica de Nazaré**



**Fonte: O Liberal, revista: “Vitrais da Basílica: Círio Luz e Fé”.**

<sup>67</sup> Op. Cit. IPHAN, 2009, p. 12-15.

Assim como no segundo vitral, no terceiro a santa aparece com o mesmo Manto. Dessa vez, o vitral representa o achado do Caboclo Plácido (Figura 02). Sendo representado com vestes nobres, essa imagem de plácido contradiz o aspecto de caboclo que a narrativa histórica deu ao personagem. Ainda assim, não se tem registros de que realmente a santa possuía um Manto quando foi encontrada, pois há apenas relatos do Manto anos após a data a que a lenda se refere.

### **1.1 - A construção da identificação do devoto com a santa**

Há um ponto importante no meio do circuito do Círio de Nazaré: os devotos e pagadores de promessas. Segundo Alves, no Brasil é comum os santos serem acionados pelos fiéis nas mais diversas situações, estando esses relacionados ao pedido, promessa ou devoção de quem os cultua, e isso se torna um sistema devocional em que cada santo tem sua especificidade e especialidade<sup>68</sup>.

Os devotos estão envoltos nessa rede de relações presentes na Quadra Nazarena, sendo peças fundamentais para se compreender a propagação da festividade. Através dos promesseiros e dos fiéis que participam da grande festividade que é o Círio de Nazaré é que podemos perceber os elementos presentes na festividade. Alguns dos elementos que se pode citar são: a berlinda, que é uma estrutura de ferro que se assemelha a uma carruagem, que é onde a santa fica durante a procissão; a corda, que é atrelada à berlinda para que os fiéis, devotos e pagadores de promessa puxem a santa do início ao fim da procissão; e o Manto, que é a vestimenta que envolve a santa durante a festividade.

Para Chartier, os indivíduos se apropriam do que veem e do que leem e dão sentido para eles, e isso acaba moldando aos atos das pessoas ou do grupo de pessoas<sup>69</sup>. No caso do Círio, os devotos veem pessoas se sacrificando para conseguir uma benção da santa e reproduzem isso de diferentes formas para a sua vivência dentro da festividade e fora dela.

Importante ressaltar que a Igreja não aprova esse tipo de sacrifício realizado pelos devotos, inclusive já até tomou medidas para dar um fim na maior forma de se sacrificar,

---

<sup>68</sup> Op. Cit. ALVES, 2005, p. 73.

<sup>69</sup> Op. Cit. CHARTIER, 1991, p. 178.

que é a corda que puxa a berlinda<sup>70</sup>. Porém, a retirada da corda não foi aceita pela população, que se manifestou até conseguir que novamente a corda fosse usada no Círio<sup>71</sup>.

Esse ato merece destaque, pois, segundo Saraiva, cada evento deste tem sua própria história e razão de existir. Fazer e pagar promessas chegam a ser atos bastante comuns dentro do espaço católico<sup>72</sup>, além disso, como cita Priore, a presença de “milagres” dentro das festas religiosas dava maior valor aos objetivos do evento, pois os mesmos acabavam “magnificando” e dando feições humanas aos santos, fazendo com que os mesmos se fizessem presentes na festa desta forma<sup>73</sup>.

Analisando esses elementos, juntamente com os devotos e os pagadores de promessa, podemos perceber que não existe apenas a intervenção da igreja para que as pessoas professem sua fé, pois muitas das camadas populares passam a adotar essa religião a incrementando com suas devoções e a partir delas, guiam seus comportamentos<sup>74</sup>.

A forma como as pessoas veem o que lhes é repassado e reproduzem à sua maneira é a forma como a cultura se propaga pelos diferentes meios<sup>75</sup>, e é através dessa propagação que vem à tona a proximidade com a qual o povo vê seu padroeiro. Em Belém e nas regiões do interior<sup>76</sup>, é muito comum essa proximidade das pessoas com Nossa Senhora de Nazaré, principalmente a partir do século XX, quando as pessoas passaram a intitulá-la de “Nazica”, “Mãezinha”, “Nazi”. As pessoas viajam do interior para a capital para “visitar sua mãe”, ou “ir à festa da mãezinha”<sup>77</sup>.

---

<sup>70</sup> A corda era utilizada desde 1855 para evitar os atoleiros que a berlinda sofria durante a procissão, já que as ruas da cidade se transformavam em grandes poças de lama por conta das chuvas comuns desse período. Porém, ao longo dos anos, esse objeto foi sendo ressignificado pelos fiéis, que mesmo não havendo mais a necessidade de se puxar a berlinda pela corda, ainda assim permanecia no Círio sendo agora visto como uma forma de o devoto pagar suas promessas feitas à santa.

<sup>71</sup> A ordem para a retirada da corda foi do arcebispo D. Irineu Joffily e, segundo a Circular de nº 4, se deu para evitar os atropelos e amontoados de gente que aconteciam durante a procissão, que, segundo o arcebispo, era uma atitude nada católica. A pressão popular foi tão grande acerca dessa decisão que houve uma grande confusão entre os fiéis que acompanhavam o Círio. Esse embate ficou conhecido como a “Questão da Corda” e estava diretamente ligado à separação da Igreja e do Estado durante a transição da velha e da nova República, e se deu de 1926 a 1931. Ver: Op. Cit. ROCQUE, 1981, p 87-103.

<sup>72</sup> Op. Cit. SARAIVA, 2010, p. 158.

<sup>73</sup> Op. Cit. PRIORE, 1994, p. 63.

<sup>74</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. Ed, 3. reimpressão. Rio de Janeiro. 2008.

<sup>75</sup> CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. Revista de Estudos Avançados 11. 1991, p. 173-191.

<sup>76</sup> Pacheco aponta que no interior do estado, na região do Marajó, as pessoas sentem muito carinho e respeito por sua “mãe velha”, que é Nossa Senhora da Conceição, e por conta disso fazem doações de presentes para a santa, como velas, produtos locais, gado, entre outros. Op.Cit. PACHECO, 2017, p. 21.

<sup>77</sup> Essas relações com a santa foram identificadas durante minhas idas à Trasladação e ao Círio de Nazaré. Ao conversar com pessoas, promesseiros vindos do interior, pude perceber essa relação de proximidade

Essa relação que a cultura tem com os participantes dela é que dá forças para a sua continuidade. Segundo Veloso e Pavan: “Essas alterações discursivas exprimem, no geral, um esforço que se caracteriza pela busca por formas de aproximação com a divindade”<sup>78</sup>. A familiaridade gera a aproximação do devoto com a santa; essa intimidade é construída pela linguagem oral, que é uma característica da festividade da padroeira do Pará.

Logo, esse modo de falar do devoto é uma forma de ele se sentir mais próximo da santa. Isso acaba trazendo a padroeira para dentro da festividade como uma amiga próxima ou alguém da família, como ocorre muitas vezes na casa dos fiéis, onde a imagem santa da casa é enfeitada com fitas e velas, e muitas ganham até Mantos, sejam eles confeccionados pelos devotos ou comprados prontos em lojas no centro comercial, como veremos no capítulo 3.

A santa participa do almoço do Círio como alguém da família, sendo que para o paraense esse almoço é mais importante que o do Natal, pois é um momento em que a família se reúne para festejar sua padroeira: “é como se ela estivesse ‘presidindo’ o almoço do (seu) Círio, em que ela seria (ou é) a homenageada principal”<sup>79</sup>.

Outra definição do que proporciona a aproximação dos fiéis com a santa é a imagem. Para Hamoy, as imagens santas representam para os fiéis muito mais do que a representação de um personagem santificado, pois elas acabam adquirindo a personificação do próprio personagem, ou seja, aqui, de Nossa Senhora de Nazaré, despertando encantos, emoções, compaixões e fé<sup>80</sup>.

A imagem da santa tida como original (a que foi achada por Plácido) possui 38,5 cm de altura e fica na Basílica de Nazaré<sup>81</sup>. Ela é intitulada “Gloriosa” e fica hoje em dia no altar da igreja, de onde é retirada poucas vezes no ano. Essa imagem deixou de sair no Círio por volta de 1920<sup>82</sup>, sendo substituída nas trasladações pela imagem do colégio Gentil Bittencourt que pertence às irmãs da congregação Filhas de Sant’Ana que residem

---

com a padroeira, como uma pessoa da família, um ente querido que há muito não veem e decidem vir visitar. Ver também: Op.Cit. IPHAN, 2006.

<sup>78</sup> VELOSO, Maria do Socorro Furtado; PAVAN, Maria Ângela. De Senhora de Nazaré a ‘Nazinha’: singularidades na expressão do afeto à padroeira do Pará. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 11, n. 3, p. 621-631, set.-dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222016000300005>.

<sup>79</sup> MAUÉS, Heraldo; MAUÉS, Angélica. ‘Feliz Círio!’ Relatos, interpretações e memórias afetivas de um casal de antropólogos. In: FIGUEIREDO, Silvio Lima. **Círio de Nazaré: festa e paixão**. Belém: EDUFPA. 2005.

<sup>80</sup> Op. Cit. HAMOY. 2017, p. 35.

<sup>81</sup> Op. Cit. Dossiê IPHAN I

<sup>82</sup> MONTEIRO, Walbert. **Círio de Nazaré: Meu olhar de fé**. Belém – Preservar, 2018, p. 105.

no colégio. Segundo Monteiro, a imagem do Gentil representa Nossa Senhora do Amparo e ficou sendo utilizada até 1969, quando foi encomendada uma nova imagem para as trasladações.

Sendo assim, foi adquirida uma terceira imagem, a que está presente até os dias atuais: a intitulada Peregrina<sup>83</sup>. Ela foi encomendada pelo vigário local da época, Miguel Giambelli, ao escultor italiano Giacomo Mussner. Essa é a imagem conhecida como “peregrina” por que faz o trajeto do Círio, as visitas em estabelecimentos e as viagens para fora do Estado entre outros eventos<sup>84</sup>.

Essa terceira imagem possui os cabelos soltos caindo em cachos sobre o ombro direito como aparece na imagem original, porém algumas diferenças devem ser ressaltadas em relação a essa nova confecção, como a cor dos cabelos da santa e do menino Jesus, que na imagem original (ou Gloriosa) são mais claros (Figura 03), e na Peregrina são castanhos escuros (Figura 04).

Outra coisa importante de se ressaltar é que na imagem original o menino Jesus possui traços europeus, enquanto que na Peregrina ele apresenta traços indígenas que se assemelham às crianças que se encontram nas ruas de Belém, bem como a imagem de Nossa Senhora aparenta ser uma mulher de traços indígenas<sup>85</sup>, como o de muitos devotos paraenses.

Ambas as imagens, Gloriosa e Peregrina, estão em pé, o que as diferencia da escultura de Portugal (que teria sido esculpida por São José), já que essa é uma santa que mede aproximadamente 38,5 cm contando com uma base que foi posta posteriormente. Sem a base, ela mede 25 cm e está sentada com o seio de fora amamentando o menino Jesus<sup>86</sup>. Nas duas imagens de Belém, o menino aparece nos braços da mãe com um orbe azul com uma cruz dourada nas mãos, que representaria o domínio de Cristo sobre o mundo<sup>87</sup>.

Segundo Monteiro<sup>88</sup> e Bonna<sup>89</sup>, a imagem Peregrina foi encomendada por que a imagem original estava ficando desgastado por conta do tempo, então o Padre Miguel

---

<sup>83</sup> Op. Cit. IPHAN. 2006.

<sup>84</sup> BONNA, Mizar Klautau. **Meus 80 Círios**. Belém: Verde Guia. 2017, p 94-100./ Op Cit. MONTEIRO, 2018, p. 105-107.

<sup>85</sup> Op. Cit. VELOSO; PAVAN. 2016.

<sup>86</sup> Op. CIT. HAMOY. 2017, p. 47-48.

<sup>87</sup> Idem, p. 59.

<sup>88</sup> Op. Cit. MONTEIRO, 2018.

<sup>89</sup> Op. Cit. BONNA, 2017.

Giambelli, que era o vigário de Nazaré, mandou tirar as medidas da imagem original e chamou o fotógrafo Pedro Pinto para fotografá-la para enviar ao artesão para fabricar a nova imagem na Itália. Além das fotos da imagem original, foram mandadas a esse artesão também fotos de mulheres e crianças paraenses, para que a imagem tivesse os traços dos rostos que se podem ver nas ruas de Belém.

Segundo Bonna:

Padre Miguel havia me pedido fotos de rostos de mulher jovem e de criança. Eu pensei logo em mandar de uma das minhas irmãs bonitas, louras de olhos azuis ou verdes, mas ele disse que Maria era judia de cabelos negros, e que lembrava também as mulheres do Pará. Foi avisado ao artista que não era para copiar as pessoas das fotos, mas só o tipo<sup>90</sup>.

Com isso, percebe-se a intenção de se caracterizar a santa com aspectos regionais paraenses. A peregrina tem os cabelos escuros, rosto moreno e traços da mulher amazônica, enquanto o menino Jesus também ganhou traços indígenas e a pele mais escura; a imagem original é uma mulher de pele branca e traços portugueses e aparenta ser uma mulher mais velha, diferentemente da peregrina, que possui características da idade que teria quando deu à luz ao menino Jesus.

Enquanto o caboclo Plácido é representado pelo homem amazônico, a mulher amazônica é representada por Maria de Nazaré, e hoje pouco se vê e se reconhece a imagem original pelos devotos, já que é a peregrina que sai em todas as procissões, nos cartazes de divulgação, no Círio e nas visitas que a igreja faz tanto aos locais públicos de Belém, quanto a outras cidades e municípios do estado do Pará e fora dele.

Bonna cita que até na questão de restauração da imagem ora pintam de uma forma e ora de outra, mudando características do desenho da boca e cor dos olhos, fazendo com que a santa seja reconhecida como muitas das mulheres de Belém, já que segundo ela o Brasil possui uma grande mistura de raças: índios, negros, portugueses, e é essa mistura que faz o Brasil ser o que é<sup>91</sup>.

É através disso que se percebe a força que a população tem dentro das festividades religiosas, como exemplo o Círio de Nazaré, no qual os paraenses tomam para si os significados e representações do Círio e o propagam de uma forma que não se deixam as tradições se extinguir. Como ressalta Alves, se a sociedade sai do seu habitual para viver

---

<sup>90</sup> Op. Cit. BONNA. 2017, p. 96-97

<sup>91</sup> idem, p. 94-98.

o “extraordinário de eventos ritualizados” é por que esse acontecimento tem muito a ver com tal corpo social<sup>92</sup>.

Para Hamoy<sup>93</sup>:

o antropológico da imagem exerce uma dupla função: o homem se reconhece divino em sua semelhança com a santidade apresentada e da mesma forma, reconhece a humanidade na representação da santidade. Portanto, a imagem antropomórfica constitui-se num eixo de dupla função: diviniza o humano, ao mesmo tempo que humaniza o divino. A imagem – assim entendida – é a autêntica presença da gênese a um só tempo natural e sobrenatural de Maria. É mãe e filha do Deus que traz nos braços.

Sendo assim, o homem se reconhece na imagem, pois ela possui características humanas acima das divinas. Sem a sociedade que participa e a forma como participa não haveria força para que o Círio de Nazaré se tornasse a grande festa que é nos dias atuais. Os sujeitos são agentes de transformação dentro da estrutura social em que vivem, e as tradições se propagam por conta da forma com a qual as pessoas se manifestam. Há uma relação muito forte entre o devoto e a santa por conta, principalmente, das promessas e pedidos feitos a ela, e isso acaba se tornando base para a difusão da devoção a Maria<sup>94</sup>.

Os símbolos dentro do Círio são de intensa força para os fiéis, pois é disso que o Círio é feito: de um conjunto de rituais<sup>95</sup> que a população segue e respeita. A corda e a berlinda são figuras de destaque dentro da festividade e a cada ano mais e mais pessoas disputam um lugar na corda e a cada ano os expectadores esperam ansiosos a passagem da berlinda, bem como aguardam ver as cores da decoração utilizada durante os dias da Trasladação e do Círio.

Os Mantos da Santa também são forte referência dentro dessa festividade, tanto que é quase impossível imaginar a santa sem seu Manto. O dia da entrega da vestimenta do Círio daquele ano também é muito aguardado e disputado pelos devotos. Porém, antes de compreender a relação que os fiéis têm com os Mantos, devemos compreender primeiro a relação dos fiéis com Maria de Nazaré e por que o culto a ela e sua imagem é

---

<sup>92</sup> ALVES, Isidoro. **O Carnaval Devoto** – um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém. Petrópolis, Vozes, 1980, p. 21.

<sup>93</sup> Op. Cit. HAMOY, 2017, p. 120.

<sup>94</sup> PASSOS, Mauro. O cortejo da Virgem – imagens e significados da festa do Círio de Nazaré em Belém do Pará. **XI encontro regional sudeste de história oral**. Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ.

<sup>95</sup> Op. Cit. ALVES, 1980.

bem mais difundida dentro do catolicismo, especial e principalmente em Belém do Pará, do que a do seu filho, Jesus.

**Figura 3: Imagem intitulada Peregrina que participa das trasladações, Círio e eventos dentro e fora do Estado**



Fonte: MONTEIRO, 2017, p. 106

**Figura 4: Imagem intitulada Gloriosa que fica no Altar da Basílica de Nazaré**



Fonte: MONTEIRO, 2017, p. 106

## 1.2 - Devoção à Maria de Nazaré

Para se compreender a representação do Manto da santa durante a festividade, além de todo o contexto social que o envolve, devemos compreender primeiramente como surgiu a devoção à Maria e o que levou a representação do Manto ser um símbolo de destaque. Entendamos então primeiro o contexto religioso, já que, segundo Andrade, a vida dos santos é um importante meio de transmissão da fé cristã, por isso eles são homenageados em ícones, pinturas e estátuas<sup>96</sup>.

Segundo Souza:

O culto da Virgem Maria tornou-se importante no Ocidente a partir do século XII, com a valorização da genealogia e da infância de Cristo. Anteriormente, o Cristianismo era centrado nas figuras de Cristo adulto

<sup>96</sup> ANDRADE, Solange Ramos. O Culto aos Santos: A religiosidade católica e seu hibridismo. **Revista Brasileira de história das religiões**, ANPUH, Ano III, N. 7, Mai. 2010, p. 131 a 145.

e de santos. Maria tornou-se uma figura de destaque, em particular na Europa católica e na América Latina. A mariologia passou a desenvolver os temas da vida da Virgem<sup>97</sup>.

Hamoy ressalta que é a partir do concílio de Éfeso, em 431 d.C., que Maria vem sendo considerada mãe da igreja e mãe dos homens, assumindo o papel de modelo de vida e de intercessora junto a seu filho, sempre representada como uma mulher jovem que conseguiu a redenção e se redimiou de todo o pecado<sup>98</sup>. Segundo essa autora, havia três ideias gerais para representar a imagem de Maria nas iconografias. A primeira se baseava no seu poder de intermediação entre os homens e Deus, e somente a partir do renascimento é que seu ciclo de vida começa a ser representado, já que antes ela era apenas a mãe de Jesus, e após isso ela passa a ser representada pelo seu papel divino<sup>99</sup>.

Fleck e Dillmann fazem um estudo sobre um manual do século XVIII chamado “*Mestre da Vida que ensina a viver e morrer santamente*” escrito pelo frade dominicano João de Castro. Esse manual orientava seus leitores da época como garantir a salvação de sua alma através da devoção e da fé em Maria, mãe de Jesus, por conta de seu poder de interceder pela humanidade.

Além disso, o manual apresenta as formas de representação que a virgem Maria recebia naquele período. Ele mostra Maria como um exemplo de mulher a ser seguido e como há em sua história de vida lições para a humanidade de como viver e morrer santamente, levando os fiéis a seguir e respeitar seus ensinamentos e assim ser devota à sua pessoa.

Segundo o frade Dominicano, essas lições eram repassadas pelos mistérios dolosos (ou gozosos) sofridos por ela. Além disso, outras passagens do manual a trazem como socorro e cura para os males e a coloca como a mais próxima entre os homens e o céu<sup>100</sup>, daí vem a imagem gloriosa que os fiéis têm de Maria, como Dona Nair, que ressalta ver a simplicidade da santa em aceitar ser mãe de Jesus e, principalmente, sua obediência em não pecar, aparecendo como exemplo a ser seguido:

foi pela humildade, simplicidade e pela obediência dela que ela ganhou esse título, e em determinado estudo sobre Maria, ela foi também uma mulher que ela foi elevada ao céu sem conhecer a mancha do pecado

<sup>97</sup> SOUZA, Maria Beatriz de Melo e. Mãe, Mestre e Guia: Uma análise da iconografia de Santa 'Anna. **Topoi**, Rio de Janeiro, dezembro 2002, p. 232-250.

<sup>98</sup> Op. Cit. HAMOY. 2017, p. 81-83.

<sup>99</sup> Idem, p. 84-91.

<sup>100</sup> FLECK, Eliane Cristina Deckmann; DILLMANN, Mauro. “A Vossa Graça nos nossos sentimentos”: A Devoção à virgem como garantia de salvação das almas em um manual de devoção do século XVIII. **Revista Brasileira de História**. São Paulo. V. 32, n. 63, 2012.

original, ela foi a única, depois de Jesus, que não conheceu o pecado original, foi Maria<sup>101</sup>.

É importante ressaltar que para a religião católica Maria, mesmo santa, não é a Milagrosa, não é ela quem atende aos pedidos dos fiéis, ela é apenas uma intercessora que leva os pedidos a seu filho Jesus. Segundo Costa, a principal função do santo seria justamente a de interceder perante a Deus em favor do crente, garantindo que ele tivesse uma “‘boa morte’ e uma passagem rápida para o paraíso e para a salvação”<sup>102</sup>.

O que se tenta mostrar aqui é que, desde o século XVIII, ou até mais anteriormente, a devoção a Maria como forma de Salvação de almas era forte, e até hoje fiéis recorrem a ela em horas difíceis, para que ela venha a interceder pelos devotos que rogam sua proteção. Exemplo disso são os pagadores de promessa que se sacrificam para alcançar graças pedidas à Santa.

Um exemplo na literatura brasileira bem conhecido referente à visão de intercessão que o devoto tem de Maria, e que acaba também propagando essa imagem para a santa, é a peça de teatro escrita por Ariano Suassuna em 1955, “O auto da compadecida”. Segundo o autor, a peça foi baseada em histórias e romances do Nordeste e mistura a cultura popular com a tradição religiosa brasileira.

A parte da peça que aqui se pretende ressaltar é após a morte dos personagens da trama, quando esses se encontram todos no julgamento no qual estão presentes Manuel (Jesus Cristo) e o Encourado (segundo lendas do Nordeste, o Diabo se veste de vaqueiro), e na narrativa esses dois personagens não chegavam a um consenso que decidisse que fim levariam as pessoas que lá estavam presentes, então o personagem João Grilo pede a palavra e roga uma intervenção:

**Manuel:** Com quem você vai se pegar João? Com algum santo?

**João Grilo:** (...) Meu trunfo é maior do que qualquer santo.

**Manuel:** quem é?

**João Grilo:** a Mãe da justiça.

**Encourado:** (rindo) Ah, a mãe da justiça! Quem é essa?

**Manuel:** Não ria por que ela existe.

**Bispo:** E quem é?

**Manuel:** A misericórdia.

---

<sup>101</sup> Entrevistada Nair Auxiliadora, entrevista cedida em 2015.

<sup>102</sup> Op. Cit. COSTA, 2012, p. 452.

**Severino:** Foi coisa que nunca conheci. Onde mora? E como chamá-la?

**João Grilo:** Ah isso é comigo.

(...)

Já fui barco, fui navio,

Mas hoje sou escaler.

Já fui menino, fui homem,

Só me falta ser mulher.

Valha-me Nossa Senhora,

Mãe de Deus de Nazaré!”

**Encourado:** (com raiva surda) Lá vem a Compadecida! Mulher em tudo se mete!<sup>103</sup>

Maria aqui assume o papel de intercessora, chamada pelo personagem João Grilo para livrá-los do inferno ao qual estavam destinados por conta de seus atos em vida. Quanto a Jesus, nessa narrativa, ele aparece como uma figura mais séria, inflexível e muito distante daquelas pessoas que ali se encontram e seus respectivos pecados:

**Manuel:** E eu, João? Estou esquecido nesse meio?

**João Grilo:** Não é o que eu digo, senhor? A distância entre nós e o senhor é muito grande. Não é por nada não, mas sua mãe é gente como eu, só que gente muito boa, enquanto eu não valho nada (...).

**A Compadecida:** Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene!<sup>104</sup>.

Na narrativa da peça, Maria, intitulada “A Compadecida”, intercede por aqueles personagens, apesar de serem pecadores, e dá a eles um julgamento mais digno. Segundo Henrique Oscar<sup>105</sup>, a história narrada no Nordeste apresenta semelhanças com a de várias épocas e regiões, bem como apresenta uma concepção da religião mais simples e agradável, e menos formal e solene, visto tanto do personagem de Cristo, quanto o de Maria, principalmente na compreensão de Nossa Senhora em relação às faltas humanas.

Mas o principal foco em mostrar a narrativa dessa peça teatral é que ela também pode ser uma forma de propagação da visão de Maria de Nazaré como intercessora e mediadora, já que a peça foi adaptada para o cinema e para a televisão diversas vezes, virando filme e minissérie, sendo o mais conhecido o filme de 2000 com o mesmo título

<sup>103</sup> SUASSUNA, Ariano. **O Auto da Compadecida**. 39ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 158-160.

<sup>104</sup> OP. CIT. SUASSUNA. 2018, p. 163-164.

<sup>105</sup> OSCAR, Henrique. IN: SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 9-14.

da peça “O auto da Compadecida”, dirigido por Guel Arraes, além das inúmeras apresentações de teatro que a peça teve pelo Brasil<sup>106</sup>.

As obras cinematográficas não podem ser vistas sem criticidade e separadas das técnicas que essas obras possuem, e apesar de não pretender retratar a realidade<sup>107</sup>, ela pode também trazer discursos que contribuem para a construção de significados sociais produzindo sentidos que podem ser determinantes para a circulação de conhecimentos<sup>108</sup>. Segundo Pires e Silva<sup>109</sup>:

As formas de representações instrumentalizadas na linguagem cinematográfica facilitam o processo de alienação social, por contribuir para a formação do imaginário coletivo através dos processos de representações sociais presentes no discurso fílmico.

Mas por que a escolha de Maria para ser essa intercessora a quem as pessoas oram nas horas de angústia? Segundo Fleck e Dillmann, esse papel de “Intercessora, mediadora e auxiliadora” coube a Maria por conta de sua pureza e seu caráter Maternal. Essa imagem foi construída pela religião cristã<sup>110</sup>.

Saquetto aponta que a imagem de Maria com diversos nomes (Aparecida, das dores, Conceição etc.) e lugares de aparição (Como o achado de Aparecida e Nazaré) são sinais de devoção e marcam uma identidade social católica com uma presença feminina próxima do imaginário divino, quebrando assim um pouco do paradigma patriarcal religioso<sup>111</sup>.

Um fato bíblico que acaba por elevar Maria a esse título de intercessora oficialmente é narrado no evangelho de João, em uma passagem que narra o casamento em Canaã da Galileia e do milagre do vinho realizado por Jesus.

O texto bíblico diz: “No terceiro dia houve um casamento em Canaã da Galiléia, e a Mãe de Jesus estava presente”<sup>112</sup>, bem como Jesus e seus discípulos. No meio do casamento, o vinho chega ao fim e os familiares, em desespero, relatam a Maria sobre a

<sup>106</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Auto\\_da\\_Compadecida](https://pt.wikipedia.org/wiki/Auto_da_Compadecida) data de acesso: 19/06/2020.

<sup>107</sup> NAPOLITANO, M. A História depois do papel. In: PINSKY, C. et al. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235-289.

<sup>108</sup> PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira da. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr-jun. 2014. p. 608-609.

<sup>109</sup> Op. Cit. PIRES; SILVA. 2014, p. 610.

<sup>110</sup> Op. Cit. FLECK e DILLMANN. 2012, p. 86.

<sup>111</sup> SAQUETTO, Diemerson. **As Artimanhas do Sagrado**: Sujeitos religiosos e a construção de representações sociais importantes à formação identitária. Tese de Doutorado em Psicologia. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória-ES, 2013, p. 131.

<sup>112</sup> João 2.1.

falta da bebida. A mesma logo pede a seu filho Jesus que realize um milagre para que a festa prossiga, e mesmo Jesus dizendo que sua hora ainda não havia chegado, é convencido por ela a ajudar. Logo os discípulos, por ordem de Jesus, trazem seis barris de água, e então Cristo transforma os barris em vinho, para a felicidade dos presentes<sup>113</sup>.

A partir dessa passagem bíblica, Maria pode começar a ser vista como a pessoa que pode interceder os pedidos a Jesus, logo podem começar a recorrer a Maria como forma de obter o que se deseja, pedindo a ela para levar suas preces ao filho e assim tendo mais chances de ser atendido. Para o devoto, Maria parece mais próxima dele do que Jesus, como se percebeu anteriormente na narrativa de Ariano Suassuna.

Ainda segundo o manual de devoção, o “dogma” a Nossa senhora da Conceição se instituiu no século XIX na Europa, porém já se debatia e se desenvolvia essa devoção desde o período Medieval<sup>114</sup>, prova disso é o próprio manual “Mestre da vida que ensina a viver e a morrer santamente”, que tem data um século antes de o dogma à Imaculada Conceição se tornar oficial. Segundo Hamoy, desde a legitimação de culto a imagens definido em 783 d.C. pelo II Concílio de Nicéia, a imagem de Maria foi reforçada como Mãe de Deus, associando o título ao seu nome, em que as devoções marianas acabam passando a intensificar o poder milagroso e a força curativa associados a esse caráter maternal e à intercessão entre Deus e os Homens<sup>115</sup>.

Para Cipolini, os cultos marianos no Brasil são uma experiência vital e histórica, muito pelo fato de que o processo colonizador se baseava no medo de Deus, visto como um ser autoritário, em Jesus, como a pessoa que sofre na cruz, e no Espírito Santo, visto como uma figura ausente. Assim, a imagem de Maria acaba por invocar um ar de mãe poderosa, celestial, cuidadosa e amorosa, além de uma intercessora infalível a qual se pode recorrer<sup>116</sup>. Ainda segundo esse autor, foi a partir da figura de Maria que muitas pessoas passaram a assimilar o evangelho que foi imposto pelos colonizadores, já que os santos são elementos doutrinadores utilizados pela igreja, pois eles aproximam a religião da vivência cotidiana das pessoas, tornando-se um canal de interseção/comunicação entre os fiéis e o sagrado através da aproximação dos santos com Deus<sup>117</sup>. Ou seja, os santos

---

<sup>113</sup> João 2, 1-11.

<sup>114</sup> Op. Cit. FLECK e DILLMANN, 2012, p. 89.

<sup>115</sup> Op. Cit. HAMOY, 2017, p. 33-35.

<sup>116</sup> CIPOLINI, Pedro Carlos. **A devoção Mariana no Brasil**. Teocomunicação. Porto Alegre. V. 40. N.1. Jan/abr. 2010, p. 36-43.

<sup>117</sup> Op. Cit. SAQUETTO, 2013, p. 131-132.

são utilizados justamente com o objetivo de ser uma ponte entre igreja e devoto, facilitando o processo de evangelização.

A devoção a Maria de Nazaré se propaga em Portugal a partir do milagre de D. Fuas Roupinho. Em 1182, Maria então passou a ser cultuada como a intercessora dos aflitos; esse papel coube a ela por conta de sua imagem maternal e pura<sup>118</sup>. Tendo discorrido sobre a devoção mariana e sobre a proximidade e familiaridade que o devoto tem com a figura de Maria, veremos então como a indumentária, presente nessa relação, acaba abrigando a forma de se representar a santa.

---

<sup>118</sup> Op. Cit. FLECK e DILLMANN, 2012, p. 86.

## Capítulo II:

### História das representações acerca da vestimenta da santa

Há muito, os santos católicos possuem vestimentas, sejam eles Mantos adornados ou tecidos simples. Segundo Moreira, o hábito de vestir imagens tem uma origem pagã do período da Idade Média, no qual as esculturas eram cobertas por Mantos colocados em seus ombros<sup>119</sup>. A representação do Manto em qualquer espaço remete à santa, e sua materialidade acaba substituindo a necessidade de ter a própria imagem presente naquele ambiente. Segundo Hamoy:

esse repertório permite reconhecer na reprodução artística sua representação: uma mulher com um menino no colo, ambos com coroas em suas cabeças, e um manto triangular cobrindo a parte posterior do conjunto, em uma igreja, oratório particular e demais espaços de culto cristão, será identificada – por fiéis ou estudiosos, imersos nessa tradição e cientes de sua cultura – como Nossa Senhora de Nazaré.

No Pará, o manto passou a ser uma forma de representar a santa, pois as pessoas o utilizam para identificar uma imagem como sendo Nossa Senhora de Nazaré. Essa reprodução se deu muito pelo fato de a santa utilizar durante suas peregrinações na cidade de Belém e fora dela, um manto de tecido bordado. Porém, é importante reconhecer quais as necessidades de se vestir uma santa que já possui vestes entalhadas em sua estrutura.

Segundo Moreira, a materialidade física de um objeto, como uma vestimenta, dá espaço à presença de uma imagem que se torna invisível e divina. Para essa autora, isso ajuda a compreender parte da eficácia desse poder simbólico que os mantos de santos apresentam, já que essa indumentária é um artigo imaginado e imaginário, ele se une aos fiéis na esfera da imaginação, envolvido assim nas interações sociais que os sujeitos presenciam<sup>120</sup>.

Ainda segundo essa autora, não é necessária apenas a benção nos tecidos para torná-los sagrados, mas a interação que os mesmos fazem com o devoto, pois são eles que escolhem a que objeto irá direcionar sua devoção. Assim, o imaginário vindo do devoto age quando em contato com o sagrado, vindo da igreja, criando objetos divinos.

Há diversas representações de Maria espalhadas por Portugal e pelo Brasil, e sendo elas esculturas, pinturas ou gravuras, em várias Maria está vestida com túnicas e

<sup>119</sup> MOREIRA, Fuviane Galdino. O manto de Nossa Senhora Aparecida: Um esboço, uma análise. **Ouvidover**. Uberlândia v.14 n. 1 jan/jul2018, p. 94-106.

<sup>120</sup> MOREIRA, Fuviane Galdino. O poder simbólico da vestimenta: reflexões sobre a cerimônia do manto de Aparecida. **14º colóquio de Moda**. PUCPR. 2018, p. 2-3.

mantos caídos na cabeça em formato triangular. Ou seja, desde que se têm relatos das representações de Maria, ela possui mantos que variam entre o branco, o azul celeste e vermelho<sup>121</sup>, e a partir disso, em diversas santas, são acrescentados mantos em tecido.

Como apontado por Hamoy, foi a partir do 25º concílio de Trento, em 1563<sup>122</sup>, que as imagens passaram a ser cobertas por mantos em tecido bordados. Isso se deu muito pelo fato de algumas imagens representarem Maria amamentando<sup>123</sup> ou com o seio de fora. Ao longo do tempo, essas representações passaram a ser consideradas “sensuais”, então o manto começou a ser usado para cobrir qualquer parte desnuda da imagem<sup>124</sup>, porém, mesmo imagens que não possuem partes desnudas acabam adquirindo mantos de tecido bordados, como é o caso de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém.

Vestir santos, segundo Moreira, é um costume e prática social produzidas materialmente pelo homem. Os cristãos escolhiam vestimentas nobres para honrar aquele corpo, e também poderia servir para reafirmar classe ou posição social, e mesmo esse sendo um estudo ainda negligenciado, a autora aponta que seria a base para compreender o comportamento humano através da observação de objetos artísticos<sup>125</sup>, já que os mantos ultrapassam o sentido de objeto, se transformando em representações das mais variadas.

Essas representações podem se transformar de acordo com o público que está envolvido, como o manto de Nossa Senhora Aparecida, que buscou representar, a partir de um período, a identidade nacional brasileira<sup>126</sup>. Os mantos de Nazaré são mais voltados a representações variadas, já que os modelos mudam de ano em ano, cada um trazendo símbolos e significações diferentes.

Segundo Calvi e Furlan, a indumentária pode trabalhar no sentido de inserir e identificar o homem no seu contexto social. As vestes católicas, em especial, acabam chamando atenção por conta do seu teor histórico-teológico desenvolvido ao longo dos anos. As vestes, segundo os autores, apresentam um grande teor cultural, podendo-se compreender através delas o hábito de diversas religiões que identificam suas crenças e

---

<sup>121</sup> Op. Cit. HAMOY, 2017, p. 111-112.

<sup>122</sup> O Concílio de Trento foi uma reunião com todos os bispos da igreja Católica, convocada para resolver questões disciplinares ou doutrinárias da igreja cristã, o primeiro concílio foi convocado pelo papa Paulo III para assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica e foi realizado na cidade de Trento, região do Tirol Italiano. O 25º concílio foi convocado pelo papa Pio IV. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Conc%C3%ADlio\\_de\\_Trento](https://pt.wikipedia.org/wiki/Conc%C3%ADlio_de_Trento) data de acesso: 06/08/2020.

<sup>123</sup> Segundo Hamoy uma das representações mais comuns de Maria é a de Nossa Senhora do Leite, justamente por conta do caráter maternal que foi aderido à sua imagem por ser a mãe de Jesus, e seu leite acabou por tomar o ar de sagrado também, pois alimentava o salvador. Op. Cit. HAMOY, 2017.

<sup>124</sup> Idem.

<sup>125</sup> Op. Cit. MOREIRA, 2018, p. 94-106.

<sup>126</sup> Idem.

religiosidade através dos signos que as constituem<sup>127</sup>. Ainda segundo esses autores, as características e os simbolismos das vestes sagradas poderiam ter nascido dos hábitos que a sociedade possuía e possui em servir a religião.

As necessidades de se vestir um santo seriam diversas. Dependendo dos sujeitos que absorvem o processo, poderiam servir tanto para ressaltar poder e posição social, quanto para a identificação dos participantes da festividade, que apreendem as representações presentes no manto e fazem com que elas façam parte de seu cotidiano.

Outra questão são os bordados que, segundo Ferreira, constituem uma história da produção artesanal de uma região. Além de serem veículos de reprodução das histórias religiosas e saberes individuais e coletivos, podem também constituir um dos elementos de identidade de uma história<sup>128</sup>. Calvi e Furlan ressaltam que há um tipo de diálogo teológico entre Deus e o povo através dos bordados, das cores e formas que possuem as vestimentas católicas, e que elas contam uma história e transmitem uma mensagem para o povo que assiste<sup>129</sup>. Segundo os autores, enquanto moda, as vestes sagradas se utilizam do fenômeno da mentalidade coletiva, já que também trabalham essa mentalidade e a consolida através das relações com os indivíduos que celebram o catolicismo.

Para Luzia, uma devota entrevistada, o manto adquire esse ar de sagrado e proteção aos devotos da santa<sup>130</sup>:

o manto representa pra nós, pro povo católico, assim.. um.. um momento de proteção da virgem para com seus semelhantes né, então eu falo: oh minha nossa Senhora, protege-me com teu manto, cobre com o teu manto, então a gente tem muita fé que o manto dela vá nos trazer bênçãos.

Na bíblia, constam duas passagens que ressaltam milagres em relação às vestes sagradas, que podem ter ajudado na criação da mentalidade de um manto sagrado e divino, uma delas é o milagre ao tocar as vestes de Jesus. A bíblia narra que ao chegar a Gérasa, indo ao encontro da filha de Jairo, Jesus passa por uma multidão e uma mulher, que desde muito tempo sofria de hemorragia, toca em suas vestes e no mesmo momento se cura: “tendo ouvido falar de Jesus, ela veio entre a multidão, por trás dele, e lhe tocou o manto (...) no mesmo instante parou a hemorragia, e ela sentiu no corpo que estava

<sup>127</sup> CALVI, Gabriel Coutinho; FURLAN, Ana Paula. A influência da moda nas vestes sagradas e sua evolução como produto mercadológico. **13º colóquio de moda**. UNESP – Baurú-SP. 11 a 15 de out. de 2017, p. 3.

<sup>128</sup> FERREIRA, Isabella Karim Morais. Bordando histórias, construindo narrativas: Um breve relato de estudos sobre a prática do bordado no Brasil. **VII Simpósio Nacional de História Cultural**. Universidade de São Paulo – USP. 10 a 14 de novembro de 2014.

<sup>129</sup> Op. Cit. CALVI; FURLAN. 2017, p. 08.

<sup>130</sup> Maria Luzia Sabá Lopes; 58 anos, Professora. Entrevista cedida em 2015.

curada daquele sofrimento”<sup>131</sup>. Jesus, percebendo o que ocorreu, fala à mulher: “filha, a tua fé te curou”<sup>132</sup>.

Essa imagem é muito repetida durante o Círio de Nazaré, pois é comum as pessoas estenderem as mãos em direção à imagem santa como se quisesse tocar na santa e nas suas vestes durante sua passagem; muitos até tentam tocar em seu manto quando ela é retirada da berlinda, e quando conseguem, se benzem como se tivessem tocado na própria imagem.

Um outro relato bíblico narra a história do Profeta Elias, que deixa seu manto para seu sucessor Eliseu<sup>133</sup>, e esse manto acaba apresentando poderes. Nessa passagem, nota-se o poder milagroso que é posto ao manto, além do poder místico e misterioso que perpassa a história. Pode-se compreender que o poder milagroso não está presente na pessoa de Elias, já que o milagre se realiza duas vezes, uma com e outra sem a sua presença. Percebe-se que o poder milagroso foi transferindo para o manto que é deixado a seu seguidor Eliseu.

Segundo Hamoy, há relatos de que santa Élide Pulquéria<sup>134</sup>, que reforçou bastante o culto à Maria em Constantinopla, construiu três igrejas, e em uma dessas igrejas abrigou um suposto manto de Maria com gotas de leite sagrado. É possível encontrar várias versões de pesquisadores sobre o envolvimento de Pulquéria com o culto das vestes de Maria. Uma das versões estudada por Hamoy é a de que o leite sagrado de Maria teria molhado seu manto que foi deixado para trás durante a fuga para o Egito, e esse manto seria o que estaria em uma igreja de Pulquéria chamada “Santa Maria de Blanquernas”<sup>135</sup>.

Outra versão encontrada durante a pesquisa é narrada por Alvarez, na qual Pulquéria queria que os restos mortais de Maria fossem para uma de suas igrejas em Constantinopla, porém o patriarca de Jerusalém disse a ela que quando o caixão foi aberto, três dias depois da morte de Maria, só havia dentro pedaços de roupa e um tecido branco,

---

<sup>131</sup> Marcos 5, 21-34

<sup>132</sup> Marcos 5, 34.

<sup>133</sup> O profeta Elias sobe aos céus, porém, antes disso ocorrer ele divide as águas do rio Jordão batendo com seu Manto nelas, e após sua subida aos céus, Eliseu repete o ato com o Manto deixado por Elias e as águas voltam a se dividir. 2reis 2,1-18 in: Bíblia. Português. Bíblia Sagrada. Ed. Paulus. 2014.

<sup>134</sup> Élide Pulquéria (399-453) foi uma Imperatriz romana do Oriente, ela era esposa do imperador Marciano e filha de Arcádio e Élia Eudóxia. Quando seu pai faleceu, seu irmão foi elevado ao trono como Teodósio II aos sete anos de idade e ela se tornou sua regente, ela se autoproclamou augusta e se tornou imperatriz romana do oriente após a morte do irmão, acredita-se que ela morreu jovem, e algum tempo depois de sua morte Pulquéria foi proclamada santa pela igreja. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89lia\\_Pulqu%C3%A9ria](https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89lia_Pulqu%C3%A9ria) data de acesso: 19/06/2020.

<sup>135</sup> Op. Cit. HAMOY, 2017, p. 85-88.

ou seja, suas vestes. Pulquéria então pediu esses tecidos e fez com que seus seguidores passassem a cultuá-los dentro da igreja<sup>136</sup>.

São diversas as formas como o manto aparece representado, desde as mais sutis, até as grandiosas. Outra forma de reprodução dos mantos é através de canções religiosas, que acabam mostrando o lado divino e protetor dessa indumentária e proporcionam um olhar para ela para além de apenas uma peça de decoração.

Segundo Napolitano, a música ajuda a pensar a sociedade e a história. A partir dos anos 1960, ela passou a ser sujeito de reflexão acadêmica<sup>137</sup>. Logo, uma simples música pode ser repassada entre as diversas gerações e “suas releituras poderão dar-lhes novos e inusitados sentidos ideológicos e significados socioculturais”<sup>138</sup>, principalmente hinos de igreja, que são cantados e repetidos pelos fiéis inúmeras vezes.

Para Napolitano, o historiador deve analisar as músicas e perceber o que se destacou nas canções e como foram produzidos seus sentidos culturais e políticos a partir da circulação dessa obra e a transmissão da mesma como “patrimônio cultural coletivo”<sup>139</sup>. Através disso, realizei uma rápida pesquisa na internet e identifiquei vários resultados de músicas que se referem ao manto como milagroso e precioso, alguns exemplos são:

Seu manto Azul Anil  
É a salvação a toda hora  
É lagrima de quem não chora  
Nossa Senhora do Brasil.  
Me cobre com Seu manto  
Enxuga o meu pranto  
Perdoa se eu não sei rezar  
(...)  
Estenda o seu manto  
De paz e acalanto  
Do amor mais puro e verdadeiro  
(Bruno e Marrone – Nossa Senhora do Brasil)<sup>140</sup>

Nessa música, o manto adquire uma imagem de proteção, em que Maria pode proteger o fiel dos males que o aflige. Uma saudação muito utilizada no estado remete a

<sup>136</sup> ALVAREZ, Rodrigo. **Maria: A biografia da mulher que gerou o homem mais importante da história, viveu um inferno, dividiu os cristãos, conquistou meio mundo e é chamada de mãe de Deus**. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2015, p. 124-125.

<sup>137</sup> NAPOLITANO, Marcos. **História e Música** - história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

<sup>138</sup> NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A História depois do Papel. In: **Fontes Históricas**. Carla Bassanezi Pinsky (Orgs.). 2. Ed. 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008, p. 259.

<sup>139</sup> Idem.

<sup>140</sup> Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/bruno-e-marrone/830240/> data de acesso: 11/09/2016.

esse caráter protetor do manto, pois na hora da despedida, muitos católicos falam: “que Maria lhe cubra com seu manto”, e essa frase é dita no sentido de a pessoa que está falando desejar proteção a outra de quem está se despedindo.

Outra música que mostra esse sentido protetor seria a cantada por Roberto Carlos:

Cubra-me com teu manto de amor  
Guarda-me na paz desse olhar  
Cura-me as feridas e a dor  
Me faz suportar  
(Roberto Carlos/ Erasmo Carlos – Nossa Senhora)<sup>141</sup>

Em ambas as músicas pode-se notar que o manto de nossa senhora é mostrado como fonte de paz, um lugar onde o fiel pode ser protegido, acalentado, um refúgio para as aflições e até salvação dos males da vida. Percebem-se também como os fiéis suplicam para que Maria os cubra com seu manto. Essas músicas nos revelam que os seus devotos veem seu manto como forma de proteção, e que através dele se consegue a segurança que muitos buscam. Segundo Correa, o manto é tido como proteção da santa e de seu filho, e por extensão também acaba protegendo os fiéis independentemente de status social, simbolizando assim uma coesão social<sup>142</sup>.

Estas músicas acabam mostrando também parte da devoção ao manto da santa e como ele tem grande importância e como aparece representado o seu significado no imaginário popular, já que músicas como a do Roberto Carlos são bem conhecidas, tanto no meio religioso como fora dele.

Outra música a ser analisada é a de Adriana Arydes:

Senhora, Rainha  
Tão linda estás  
Touxemos presentes  
Pra te ofertar  
Este manto celeste  
Azul, cor do Céu  
Que protege e guarda  
Teus filhos pra Deus (...)  
(Adriana Arydes – Coroação de Nossa Senhora)<sup>143</sup>

Essa música reflete o processo de doação do manto, pois sua letra remete aos itens que são doados para a santa: o primeiro é o manto e o segundo a coroa. Mais uma vez, o manto é visto como forma de proteção do devoto, mantendo esse ar sagrado. Ressalto

<sup>141</sup> Letra disponível em: <https://www.letradamusica.net/roberto-carlos/nossa-senhora.html>. Data de acesso: 11/09/2016.

<sup>142</sup> Op Cit. CORREA, 2010, p. 122.

<sup>143</sup> Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/adriana/178753/>. Data de acesso: 11/09/2016.

essa música aqui pois, durante minha participação nos Círios de Mocajuba-PA, pude perceber que ela foi utilizada diversas vezes durante a entrega do manto e da coroa para a santa.

## 2.1- A questão triangular: o simbolismo e a Santíssima Trindade presente no manto

No Pará, é comum utilizar do formato triangular para representar a santa (como veremos no capítulo III), e isso vai desde as decorações, até os monumentos e objetos que são postos à venda no mercado; isso se dá pelo fato de o manto ter esse formato triangular mais definido. Segundo Moreira, foi a partir dos séculos XVIII e XIX que os mantos passaram a ter esse formato de pirâmide; isso se deu principalmente nas santas que não possuíam o menino no colo, como Nossa Senhora Aparecida<sup>144</sup>, mas mesmo estando com Jesus no colo, os mantos de Nossa Senhora de Nazaré também assumiram esse formato triangular.

A história dos mantos em Belém passa a receber destaque a partir do século XX, quando a imagem achada por Plácido passou a ficar na igreja, por ela já ser uma imagem muito antiga e estar se deteriorando com o tempo, e no seu lugar começou a sair no Círio a imagem do colégio Gentil Bittencourt. A partir desse momento, as irmãs do colégio passam a bordar os Mantos que a santa utiliza durante a quinzena daquele ano.

Segundo Mizar Bonna, em entrevista, a história que circula popularmente é a de que a santa quando foi encontrada já estava enrolado em uma “capinha triangular” na qual estava escrito “Nossa Senhora de Nazaré do Desterro”, e a partir de então as pessoas começaram a fazer capas para proteger a santa<sup>145</sup>:

Daí o povo fazia as capinhas de estampa, fosse o que fosse. Daí se foi levando o manto no formato triangular pra lembrar a Santíssima Trindade que Maria não faz parte, mas é envolvida por ela, por que é filha de Deus, mãe de Jesus, esposa do Espírito Santo. Ela é envolvida pela Santíssima Trindade.

Moreira aponta que era um hábito comum cobrir e acomodar esculturas sacras com tecidos, a exemplo do cetim e do damasco, pois isso acabava dando àquela escultura

---

<sup>144</sup> MOREIRA, Fuviane Galdino. Memórias e bordados dos Mantos de Nossa Senhora de Aparecida: um olhar sob a perspectiva da Cultura Material. **IX Seminário Nacional do Centro de Memória - UNICAMP/I colóquio Gestão do Patrimônio cultural**. 29 a 31 de julho de 2019.

<sup>145</sup> Entrevista da Mizar Klautau Bonna, esposa do falecido Ex-diretor da festividade de Nazaré Evandro Bonna, e estilista que confeccionou oito Mantos. Entrevista cedida em: 07/10/2019.

uma maior suntuosidade e grandiosidade. Segundo a entrevistada Mizar Bonna, esse formato triangular que o manto possui seria uma referência à Santíssima Trindade, que é composta do Pai, Filho e Espírito Santo; ou seja, como citado por Mizar Bonna, Maria não faz parte.

Segundo Jung, é muito comum as religiões se organizarem em tríades, isso ocorre bem antes do modelo adotado pelo cristianismo, que pode ter se inspirado nesse modelo, já que, segundo o autor, essas ideias foram transmitidas para a posteridade através da migração e da tradição<sup>146</sup>. Jung aponta que essa trindade é uma representação arcaica, porém de valor incomum entre a relação Pai-Filho que encontra um terceiro elemento que não é concreto, o Espírito Santo. Sendo assim, a relação feminina, ou seja, de Mãe e filha, foi suprimida ou excluída, deixando assim Maria fora da Santíssima Trindade<sup>147</sup>.

O autor caracteriza essa tríade como um arquétipo, ou seja, um fruto do inconsciente coletivo, que está presente desde os primórdios. Sendo assim, é curioso notar que o formato triangular referente à trindade seja também apontado como o formato do manto de Maria, podendo-se compreender que, apesar de ela não fazer parte, sua imagem é utilizada como um símbolo propagador e evangelizador dos ideais de trindade santa.

Reinaldo, Quezado, Furtado e Martins apontam que o triângulo tem sentido e significado para além de uma mera forma geométrica, podendo assumir um sentido de feminilidade quando virado de cabeça para baixo, ou quando normal, de sol e lua, de beleza, e até de morte, bem como pode representar luz, sabedoria, harmonia e Deus<sup>148</sup>. Mas também segundo os autores, essa tríade tem uma relação direta com a nossa cultura, pois além do cristianismo, ela também está ligada às fases visíveis da lua, à Rosa-cruz, à Maçonaria e ao paganismo.

Para Carvalho, a figura de Maria relacionada à Santíssima Trindade se dá justamente pelo fato de ela ter sido escolhida pela trindade santa para ser a mãe de Jesus, assumindo assim o papel de Sacrário ou templo que acolheu a passagem do Pai para o Filho<sup>149</sup>. Ou seja, ao envolver Maria na simbologia do triângulo, ou do manto, estaria

---

<sup>146</sup> JUNG, C. G. **Interpretação psicológica do dogma da trindade**. Vol XI/2. Editora Vozes. Petrópolis, 1979.

<sup>147</sup> Op. Cit. JUNG, 1979, p. 198.

<sup>148</sup> REINALDO, Gabriela; QUEZADO, Izabelle; FURTADO, Marx; MARTINS, Tarcisio. O simbolismo do arquétipo Triângulo: um estudo de caso do design da marca PLAYBOY. **Intercom – XXXI congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Natal, RN, 2 a 6 de setembro de 2008, p. 3-6.

<sup>149</sup> CARVALHO, Maria Manuela da Conceição Dias de. Dinamismo trinitário em Maria: a Igreja primordial. **Didaskalia**. Lisboa. ISSN 0253-1674. 30:2 (2000), p109-124.

remetendo justamente ao momento em que Pai, Filho e Espírito Santo envolvem um corpo para a concepção de Jesus de Nazaré, sendo assim um elo entre a trindade.

O manto torna-se então um símbolo carregado de significados dentro da religião católica, e muitos desses significados são reproduzidos e repassados pelos devotos. Apesar de a igreja ter influência sobre as representações e imagens que são bordadas nos mantos, elas acabam sendo ressignificadas e popularizadas pelas pessoas que participam da festividade.

Os devotos, como se vê, utilizam artifícios para se sentir dentro da festividade, já que grande parte deles não participa da organização, somente assistem. Eles criam então suas representações para ter uma noção de pertencimento àquele espaço, mas não só eles, a igreja também faz parte disso e utiliza desses artifícios para conquistar a população. Mesmo assim, os devotos que participam do Círio estão pondo também seus aspectos regionais e sociais dentro da festividade.

A partir disso, percebe-se há quanto tempo o manto de Maria vem trazendo representações. Segundo Marc Bloch, conhecer como a tradição religiosa começou não basta para explicá-la, pois mesmo intacta, deve-se procurar saber por que ela permanece presente até os dias atuais<sup>150</sup>. Para Santos a forma com a qual os homens se apropriam de objetos e dão valor a ele, seja material, econômico, ideológico ou sentimental, é o que torna um artefato um símbolo, já que se criam vínculos entre o sujeito apropriador e o elemento apropriado, transformando-os em elementos de identidade cultural<sup>151</sup>.

Segundo Geertz, a cultura pode ser entendida como estruturas psicológicas por onde os indivíduos e/ou grupos de indivíduos guiam seu comportamento. Sendo assim, essa cultura seria a forma como os indivíduos dessa sociedade enxergam o símbolo, e sua importância para eles guia seus atos em relação ao mesmo. Entendendo isso, podemos compreender a relação do símbolo (o manto) com os fiéis, que sentem a força dele dentro da festividade e reproduzem o ato de fabricar e doar. Mas o importante aqui não é o conceito, pois o mesmo é amplo e denso, e sim a importância de tal cultura, como ela se estrutura e de quem dela participa; ou seja, como a cultura se desenvolve e se relaciona com seus participantes.

---

<sup>150</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 58.

<sup>151</sup> SANTOS, Telma Saraiva dos. **As Voltas do Tempo: as reminiscências de um projeto de identidade nacional na cerâmica “Marajoara” de Icoaraci**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte. Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2011.

## **Parte II**

### **Os mantos: entre o escrito, o visual e o Oral.**

“Aquele imagem, da altura de palmo e meio, ornada de riquíssimo manto, irradia força espiritual, emana grandeza cósmica, e a todos arrebatada”

(Geraldo Mártires Coelho. Uma crônica do Maravilhoso.  
Imprensa oficial do Estado. Belém, 1998)

## Capítulo III

### Representações populares acerca do manto de Nazaré e sua dimensão econômica

#### 3.1 – A indumentária representada

Em fins de setembro e início de outubro, Belém se transforma. São muitas representações que se manifestam pela cidade, como as decorações, as vendas, os preparativos para o trajeto da procissão: indícios de que o Círio está chegando. O comércio fervilha de camisetas, banners, vestimentas e alimentos para o Círio. As casas se enfeitam com balões, tecidos, entre outros para esperar a chegada da Santa. Os terminais se enchem de turistas prontos para consumir, produzir e reproduzir a cultura da quadra Nazarena: está começando a “Pororoca da Fé”<sup>152</sup>.

Nesse período, é notório que o principal elemento usado pelas pessoas para representar a Santa é o manto. A fachada das casas e dos centros comerciais são enfeitadas com tecidos e balões que remetem ao formato do manto; cartazes com o manto da Santa enfeitado pelos fiéis com miçangas, paetês, entre outros, dão destaque ao seu formato triangular, e até as camisas recebem esses adornos. O comércio de Belém se enche de mantos para decoração, ou até mesmo para as imagens das casas dos fiéis, e há também devotos quem fabricam seus próprios mantos para suas santas de casa.

O manto torna-se, então, o maior símbolo de representação de Nossa Senhora de Nazaré, pois não se vê mais a Santa sem o manto. A imagem original da padroeira mede cerca de 38,5 centímetros de altura, ou seja, relativamente pequena se comparada ao tamanho da imagem vestida com o manto. Nesse caso, a indumentária acaba por dar um destaque à Santa, a deixando com um ar mais magnífico, divino, glorioso<sup>153</sup>.

Se em determinado período o manto foi utilizado para cobrir partes desnudas das imagens, como visto anteriormente, no contexto atual essa peça foi ressignificada pela comunidade, que apreendeu aquele símbolo, absorvendo para si as representações e hoje reproduzem à sua maneira, seja essa peça vista como sagrada, como item de decoração, ou até mesmo uma peça fundamental e indispensável para a Santa<sup>154</sup>. Segundo Chartier,

---

<sup>152</sup> Para designar o Círio de Nazaré, me utilizo deste termo escrito em um texto por Oswaldo Palma Lima para o Jornal Folha do Norte, para exemplificar o Mar de gente que toma conta das ruas de Belém durante o período da festividade de Nossa Senhora de Nazaré. Folha do Norte, 10 de outubro de 1952, p. 3.

<sup>153</sup> Op. Cit. IPHAN. 2006, p. 11.

<sup>154</sup> Outro processo de ressignificação de símbolos presente no Círio é a Corda, que antes era utilizada apenas para desatolar a berlinda dos pontos de alagamento da procissão, mas com o passar dos tempos seu uso deixou de ser necessário e esse objeto acabou por se tornar um símbolo, uma forma de o devoto pagar promessas e se sentir mais conectado com a santa. Ver: CORREA, Ivone Maria Xavier de Amorim.

existe uma apreensão de bens simbólicos e a partir dessa apreensão são repassadas ideias produzindo diferentes usos e significações aos objetos<sup>155</sup>.

O manto é um símbolo que se renova todo ano e é difícil de saber sua origem. Como visto no capítulo 1, encontra-se descrito que, durante o achado de Plácido, a Santa já estava vestida em um manto<sup>156</sup>, porém, por não haver documentação que comprove esse achado, retomo então como definição a noção de Hobsbawn sobre uma tradição inventada<sup>157</sup>, pois o objetivo aqui não é saber como esse símbolo surgiu em determinado período histórico, pois as fontes sobre essa questão são escassas, busco então compreender o modo como se estabeleceu essa tradição da fabricação dos mantos para a Santa, através de que meios essa tradição foi propagada durante o tempo e a forma como perdura até os dias atuais.

O manto de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará é tão emblemático para o estado que há diversos projetos e exposições que os envolvem, exemplo disso foi o projeto que ocorreu na Fundação Cultural do Estado do Pará intitulado “Divino manto”, realizado nos espaços: Biblioteca Arthur Vianna, Curro Velho, Casa Das Artes, Casa da Linguagem e Galeria Theodoro Braga, que deu a possibilidade para as pessoas que participavam das oficinas bordarem, pintarem e desenharem mantos com seus próprios significados<sup>158</sup>, deixando assim sua marca num dos símbolos mais importantes da religião católica.

Também houve um projeto em 2008 em que seis mantos participaram de uma exposição intitulada “integração sensorial da fé Mariana” para deficientes auditivos e visuais. Esses mantos, presentes na exposição, foram criados por Carlos Amilcar, estilista que já bordou mantos para Nossa Senhora de Nazaré. Nesse projeto, as indumentárias possuíam elementos sensoriais para estimular o olfato, paladar, tato e audição, e também possuía frases em braille. Segundo o jornal *O Liberal*, esse projeto teve como objetivo atingir pessoas que geralmente são excluídas e discriminadas, e se utilizaram dessa

---

**Círio de Nazaré:** A festa da fé e suas (Re) significações culturais – 1970 – 2008. Tese de Doutorado em História. PUC - São Paulo, 2010.

<sup>155</sup> Op. Cit. CHARTIER, 1991.

<sup>156</sup> Fonte: exposição de Cartazes do Círio presentes na “Casa de Plácido”, na Avenida Nazaré.

<sup>157</sup> Segundo Hobsbawn, existem diversas tradições inventadas que podem já existir há muito tempo, como as institucionalizadas; mas também pode haver tradições que surgem de uma hora pra outra sem ter uma forma de identificar seu início. Essas tradições são práticas rituais ou simbólicas que inculcam valores e normas de comportamento através da repetição, ou seja, uma continuidade do passado. Cf. HOBBSAWN, Eric. *A Invenção das Tradições*. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das Tradições**. Editora Paz e Terra, São Paulo, 2008.

<sup>158</sup> Fundação Cultural do Estado do Pará. **Divino Manto:** Reflexões sobre Manifestações Culturais do Pará. Belém, 2015.

indumentária para ter acesso ao público e evangelizar<sup>159</sup>. Para além disso, no período da festividade, são realizadas diversas exposições de mantos para a comunidade, bem como já houve sorteios dos mesmos, confeccionados por estilistas para arrecadar recursos para a igreja. Porém, esses mantos não foram utilizados pela Santa, como cita a entrevistada Maria de Lourdes Fiúza (Conhecida por Dilú Fiúza)<sup>160</sup>:

Na época que eu fiz o manto, há uns três ou quatro anos, a diretoria fez um leilão de doação de mantos, então vários estilistas doavam mantos de três tamanhos pra que esse lucro revertesse para as obras da igreja, e foram bastantes mantos, não foram poucos. (Eles) Não eram do tamanho da Santa oficial, é porque assim, era pra se fazer um leilão que as pessoas se sentissem motivadas a comprar do tamanho da sua imagem, sabe? eram 3 tamanhos, P, M e G, mas o G não chegava no tamanho da oficial.

Essa indumentária se tornou referência para se representar a padroeira do Pará, pois são diversas as referências presentes nos mantos que vestem a Santa e decoram o Círio. A tradição de “vestir a santa” se dá tanto na imagem peregrina, que percorre a cidade nos dias de Círio, nas imagens particulares da Santa que circulam pelas casas dos fiéis nas novenas que ocorrem em preparação para o Círio (figura 05), quanto nas imagens de posse dos devotos em suas casas, e também as santas (figura 06) que decoram espaços públicos, como lojas, bares, mercados, escritórios entre outros. Correa aponta que o interessante é analisar o fato de essa prática de vestir a santa, que antes se limitava aos espaços privados, acabou se expandindo para o espaço público, pois é cada vez mais comum encontrar santas vestidas nos mais diversos espaços. Segundo a autora, a impressão é que “a própria cidade também *se veste* para viver a quadra nazarena”<sup>161</sup>.

Vale salientar que os adornos presentes nos bordados dos mantos de Nazaré a cada ano mudam, trazendo novos significados, seja referente à festividade, à cidade de Belém, ao estado, à cultura local e à religião católica. Há ainda as inúmeras representações nos mantos caseiros tecidos por fiéis que dão a sua visão da festa para aquela indumentária que vai vestir a sua santinha em sua casa.

É comum ver as casas na época do Círio enfeitadas com tecidos em forma de manto, ver na igreja e nas escolas apresentações e homenagem durante a passagem da santa, em que mulheres se vestem com um manto para representar Maria, fiéis levando durante o trajeto do Círio mini-imagens de Nossa Senhora de Nazaré vestida com um pequeno manto fabricado por eles próprios (Figura 07), ou comprados nos comércios, e encontram-

<sup>159</sup> Jornal *O Liberal*, caderno Magazine, 01 de outubro de 2008, p. 8.

<sup>160</sup> Entrevistada Maria de Lourdes Souza Fiúza de Melo. 77 anos, estilista e doadora do manto de 1999. Entrevista cedida em: 27/01/2021.

<sup>161</sup> Op. Cit. CORREA, 2010, p. 122.

se até imagens presentes nas casas das famílias vestidas com um belo manto. Para os fiéis, essa indumentária representa mais que uma simples peça do vestuário de uma santa, pois ela possui uma gama de representações.

**Figura 5: imagem particular de Nossa Senhora de Nazaré vestida com um manto**



a imagem da foto é utilizada em uma das novenas que ocorrem nos bairros da cidade de Belém e antecedem o Círio.  
Fonte: Arquivo Pessoal de Edineusa Barros, Out, 2019.

**Figura 6: Altar de Nossa Senhora de Nazaré na casa de uma devota**



Três Imagens de Nossa Senhora de Nazaré junto a outros Santos no altar da casa da devota Josina Dantas, no bairro da Terra Firme, todas elas vestidas com um manto, seja ele de tecido ou esteja entalhado na estrutura da imagem.

Fonte: Arquivo pessoal.

**Figura 7: Devotos com santas durante o Círio de 2020**



Na imagem, vê-se vários devotos com santas nas mãos, todas elas com mantos.

Fonte: Vídeo divulgado nas redes sociais de Marcio Couto Henrique.

Segundo Ginzburg, a hipótese formulada por Bakhtin é que cultura acontece de forma circular entre a classe subalterna e a classe hegemônica<sup>162</sup>, e essa seria a explicação para as diversas formas de representações, em que vários elementos de uma cultura são encontrados em outra. Porém, segundo esse mesmo autor, a diferença aqui é a visão sobre essa cultura que cada indivíduo, ou grupo, possui, já que, segundo ele, não há uma mentalidade coletiva, mas sim diversas mentalidades sobre determinado assunto<sup>163</sup>.

Apesar de o manto ser encontrado vestindo diversas santas no Brasil e fora dele, em Belém essa indumentária se enche de significados regionais e se adapta, a cada ano, ao processo de evangelização que a igreja se propõe; porém, ainda assim, cada sujeito interpreta a sua maneira o ato de vestir, dando novas visões àquilo que está sendo absorvido ou apropriado por ele. Como ressalta Chartier, não se pode organizar a cultura em divisões prévias por conta dos diversos desvios sociais existentes nos grupos<sup>164</sup>; logo, uma cultura não pode ser interpretada por apenas determinada pessoa, ou determinado grupo social, pois há aí várias distinções no que é representado e absorvido, devendo-se procurar a análise de diferentes pontos.

Uma das formas mais comuns de os devotos terem um manto em sua casa, até mesmo os que não têm imagens particulares da Santa, é através do Cartaz do Círio. Segundo Alves, o cartaz é utilizado como um objeto de evangelização do devoto, mas também adquire o papel de peça publicitária, divulgando a festividade daquele ano como uma forma de marketing católico para manter e conquistar fiéis<sup>165</sup>.

Na foto presente nos cartazes, é comum ver a imagem peregrina vestida com o manto do ano anterior, já que o daquele ano é lançado somente nas vésperas da procissão - permanecendo anônimo, até então -, e o tema da festividade. Durante o período do Círio, a maioria das casas católicas são decoradas com esse cartaz, bem como locais públicos, como shoppings, supermercados, academia etc. Segundo uma placa encontrada no museu de Nazaré, são mais de 900 mil exemplares impressos e distribuídos às pessoas do estado e turistas a cada ano, com altura de 64cm e largura de 46cm, e possui mais de 220 anos de tradição.

---

<sup>162</sup> GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo, Companhia das letras. 2006, p. 18.

<sup>163</sup> Op. Cit. GINZBURG. 2006, p. 9 a 26.

<sup>164</sup> Op. Cit. CHARTIER. 1991, p. 177.

<sup>165</sup> Op. Cit. ALVES. 2012, p. 70-89.

Porém, um fenômeno que vem acontecendo nos últimos tempos é o de as pessoas “bordarem” os cartazes<sup>166</sup>, decorando à sua maneira, tanto para seu uso quanto para a comercialização, e a principal parte do cartaz que leva os bordados é justamente o manto da Santa. Em lojas virtuais nas redes sociais, é possível encontrar esses cartazes bordados anunciados por até R\$ 60,00<sup>167</sup>. Nas imagens 8 e 9, nota-se a diferença entre o cartaz bordado por pessoas para a comercialização e o cartaz original que foi apresentado pela arquidiocese no ano de 2018.

Luciana Gama, responsável pelo perfil de uma loja virtual chamada Lembrancinhas de Maria, na rede social *Instagram*, relata que confecciona os cartazes do Círio desde 2015, e recebe cerca de 200 a 250 encomendas todos os anos. Segundo ela, a partir do momento em que o cartaz é lançado, já existe uma procura dos clientes pela sua confecção<sup>168</sup>. Luciana relata que suas clientes chegam a fazer coleção dos cartazes desde o ano de 2015, quando ela começou a confeccioná-los. Para a entrevistada:

É um carinho muito grande, é uma graça muito grande você ter um cartaz, mesmo ele não bordado, mesmo ele sem tá na pedraria, ter a imagem de Nossa Senhora na tua casa, saber que é daquele ano (...). Então, é uma alegria muito grande, é fé, a gente tem muita fé, nós que cremos e somos devotos de Nossa Senhora de Nazaré é uma fé muito grande olhar pra imagem, ir na Basílica, se ajoelhar, estender a mão, fazer o pedido, ter fé que aquilo vai acontecer, que ela vai interceder, sabe, no nosso pedido junto ao seu filho Jesus, isso é uma maravilha, não existe outra explicação, é um amor muito grande.

A entrevistada relata que compra os cartazes assim que são lançados em uma farmácia próximo da sua casa no bairro da Marambaia que está, no período da entrevista, oferecendo ao preço de 03 cartazes a 10 reais (valor encontrado também em outros locais que comercializam os cartazes). Em média, a venda do cartaz já confeccionado por ela fica em torno de 60 a 70 reais, e ela chega a fazer venda de cartazes para fora do país. Segundo Correa, o Cartaz do Círio também acabou passando por uma ressignificação, para além de ser uma peça publicitária utilizada pela paróquia. Ele acaba assumindo o papel de proteção para os fiéis que o colocam nas portas das suas casas, escolas, lojas e até ônibus que circulam pela cidade; esse significado adquirido, muitas das vezes, acaba sendo mais importante que sua função original<sup>169</sup>.

<sup>166</sup> Esse processo assemelha-se ao bordado utilizando miçangas ou fitas para decorar, mas no caso não se utiliza agulha e linha, o processo é feito com cola própria para aquelas miçangas, já que o cartaz é uma peça de papel que, se furada com agulha, pode ser danificada.

<sup>167</sup> Dados coletados no ano de 2020 em sites de compra e venda de produtos.

<sup>168</sup> Entrevista da Maria Luciana Gama, 56 anos, data da entrevista: 04/07/2020.

<sup>169</sup> Op. Cit. CORREA, 2010, p. 128 – 219.

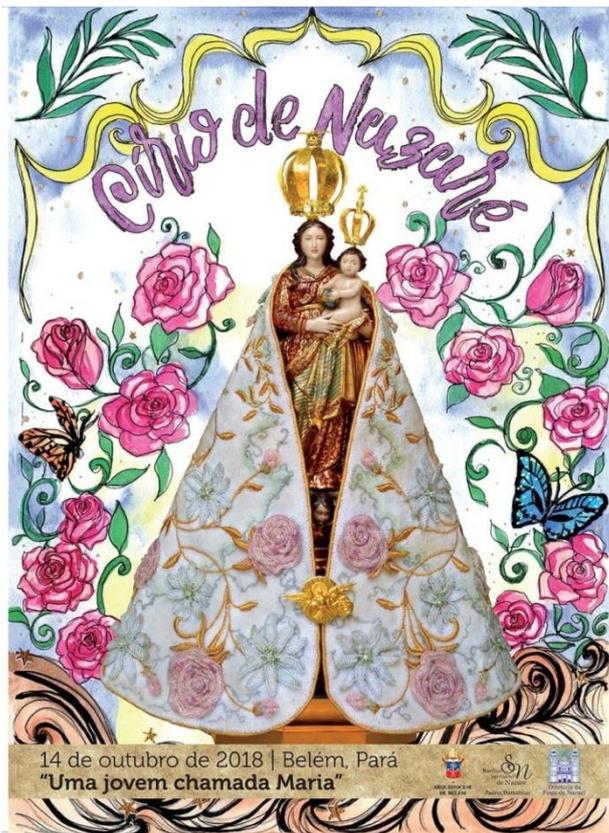
Os cartazes, em sua maioria, recebem bordados na parte em que o manto está estampado, adquirindo novas cores e formas aos desenhos que ele já possui. Isso mostra a forma com a qual os devotos tentam magnificar cada vez mais os mantos, acrescentando adereços e brilhos, deixando-o com um ar mais glamoroso, mesmo que ele já possua bordados, como se percebe na figura 08, em que as cores e formas dos bordados variam de cartaz para cartaz.

Figura 8: Cartazes do Círio de 2018 com o manto decorado.



Cartaz à venda anunciado nas redes sociais pela entrevistada Maria Luciana Gama.  
Disponível em: <https://www.instagram.com/lembrancinhasdemaria/>.

Figura 9: Cartaz Oficial do Círio 2018 com o Manto do ano de 2017



Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/arquidiocese-apresenta-o-cartaz-oficial-do-cirio-2018.ghtml>.

Vale salientar que da mesma forma que ocorre com os cartazes, as camisas, que circulam com a estampa que geralmente está presente no cartaz, também ganham bordados na área em que o manto da Santa está presente, e os bordados são de vários tipos, alguns até recebendo outros elementos da festividade, como as fitinhas que são vendidas na Praça Santuário durante a quadra nazarena.

Outra forma que o devoto utiliza durante a festividade, tanto para decorar sua casa, quanto para representar a Santa, é o formato triangular do manto, tanto em tecidos quanto em balões ou outros objetos. Essas decorações (figura 10 e 11) são, principalmente, encontradas nas ruas por onde vai passar alguma das procissões que estão presentes na festividade (motorromaria, Círio das crianças, Círio fluvial, traslado para Ananindeua, entre outros).

Chartier<sup>170</sup> mostra que a cultura pode acontecer de várias formas, em vários momentos, mas o que faz dela cultura são os agentes que participam e a forma com que participam<sup>171</sup>; ou seja, a forma como os devotos do Círio participam da festividade faz com que essa cultura seja reproduzida e propagada pelas demais pessoas, sejam esses espectadores, participantes ou até desconhecedores dos ritos, mas que propagam suas visões sobre as manifestações religiosas através da fala, da escrita, entre outras formas. Como afirma Thompson, são os agentes participantes da cultura (ou costume) que divulgam tal costume e assim garantem sua continuidade<sup>172</sup>.

**Figura 10: Círio Fluvial de 2014**



A santa é representada na embarcação por um tecido triangular no formato do seu manto. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/10/11/romarias-do-cirio-de-nazare-reunem-cerca-de-50-mil-durante-o-dia-em-belem.htm?foto=9>.

A tradição de “vestir a santa”<sup>173</sup> vem há muito tempo dominando o cenário religioso do estado do Pará, como é observável não apenas em Belém com os mantos de Nossa Senhora de Nazaré. Nos interiores dos estados, também é muito comum vestirem os santos com mantos durante sua festividade<sup>174</sup>. Os fiéis absorvem aquele ato de doação

<sup>170</sup> CHARTIER, 1991.

<sup>171</sup> Idem, mostra que os indivíduos, ou grupos de indivíduos, se apropriam do que veem e do que leem, e são essas representações coletivas que modificam o mundo social da comunidade.

<sup>172</sup> Nesse texto, o autor mostra como as tradições se propagam através dos agentes que dela participam, e como essa propagação se dá em grande escala de forma oral, embora novas concepções escritas estejam surgindo. Ainda assim, entre os diálogos feitos pela comunidade, é que se observa a transmissão dos artifícios para a manutenção dessa cultura, tradição ou costume. THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo, Companhia das Letras. 1998, p. 13 a 24.

<sup>173</sup> Termo utilizado por Correa (Op, Cit, 2010) no segundo capítulo de sua tese para exemplificar o ato de utilizar o Manto para cobrir a padroeira Nossa Senhora de Nazaré.

<sup>174</sup> Durante uma de minhas entrevistas, por coincidência, estava presente na sala um rapaz que confecciona mantos para a Paróquia do Sagrado Coração de Jesus em Ananindeua, e segundo os presentes, era uma pequena capela que agora é igreja, mas ainda assim fazem questão de ter sua santa com berlinda e manto

como um sacrifício pessoal que o doador está fazendo para agradecer à Santa e agregam para si esse momento como uma representação de grande fé, e essa mesma fé passou para essa indumentária que acaba tornando-se divina.

Figura 11: Decoração com balões representando o manto da santa



Prédio da Secretaria de Saneamento (Sesan) durante o traslado da santa para Ananindeua em 2019. Disponível em: <https://redepara.com.br/Noticia/204623/artigos-de-amor-e-fe-decoram-e-encantam-secretarias-municipais-durante-o-cirio>.

Os adornos que envolvem os santos quase sempre são representados por algo importante para aquela sociedade, como por exemplo, pode-se encontrar em Santarém, no Oeste do Pará, na festividade de Nossa Senhora da Conceição, na qual a imagem da Santa acaba ganhando da população não somente o manto, mas também sapatos e cabelos de mulheres, que, em forma de promessa, os cortam e doam para a Santa para a confecção de perucas<sup>175</sup>, sendo esse um dos diferenciais do Círio do interior e o da capital. A

---

(entrevista com Arnaldo Pinheiro, 03 de julho de 2019). Em pesquisa anterior, trabalhei com o processo de doação de Mantos pelos devotos para Nossa Senhora da Conceição na cidade de Mocajuba – PA (ver: BARROS, Thamires Beatriz Braga. **Às margens do Tocantins, Fé e devoção: A história dos Mantos de Nossa Senhora da Conceição 2001-2014** – Mocajuba - PA. Monografia -Licenciatura em História. UFPA – Baião 2017). Há também outros processos de doações de Mantos, cabelos e sapatos para santos em outros interiores do Estado do Pará (ver: SANTOS, Ivanilce Silva dos. Círio de Nossa Senhora da Conceição, expressão de patrimônio imaterial do Oeste do Pará. **Anais do I Seminário Internacional História do Tempo Presente**. Florianópolis: UDESC; AHNPUH-SC; PPGH, 2011, p. 1903-1911).

<sup>175</sup> Op. Cit. SANTOS, 2011.

regionalização do manto também é um fator que tem destaque dentro da forma com a qual a Santa é representada. Há muitos artistas que reproduzem os mantos da Santa com produtos regionais, eles podem ser vistos em diversas exposições durante o período do Círio e até fora dele (figura 15 e 16), bem como empresas realizam propagandas de suas marcas se utilizando dessa indumentária.

**Figura 12: Santa representada com um manto de folhas e flores no Círio 2020**



Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/cirio-de-nazare/2020/noticia/2020/10/11/fotos-veja-imagens-do-cirio-de-nazare-2020.ghtml>.

Para Pantoja, é altamente positivo ser uma marca patrocinadora do Círio e vincular seu produto à imagem da Virgem Maria, porém isso não acontece somente com as marcas patrocinadoras. As empresas patrocinadoras do Círio, ou não, utilizam a Santa e o manto para divulgar seus produtos, já que, segundo Alves, por conta da sua popularidade, o Círio acaba sendo um produto midiático de grande valor simbólico e material<sup>176</sup>.

Para além das representações populares dada pelos devotos, a própria igreja representa a Santa através do formato do manto. Como exemplo disso, destaca-se o memorial erguido no Conjunto Arquitetônico de Nazaré (CAN), mais especificamente na Praça Santuário, em homenagem ao Círio 200 e o bicentenário de sua realização, que tem o formato triangular do manto, bem como os bancos presentes na mesma praça, que

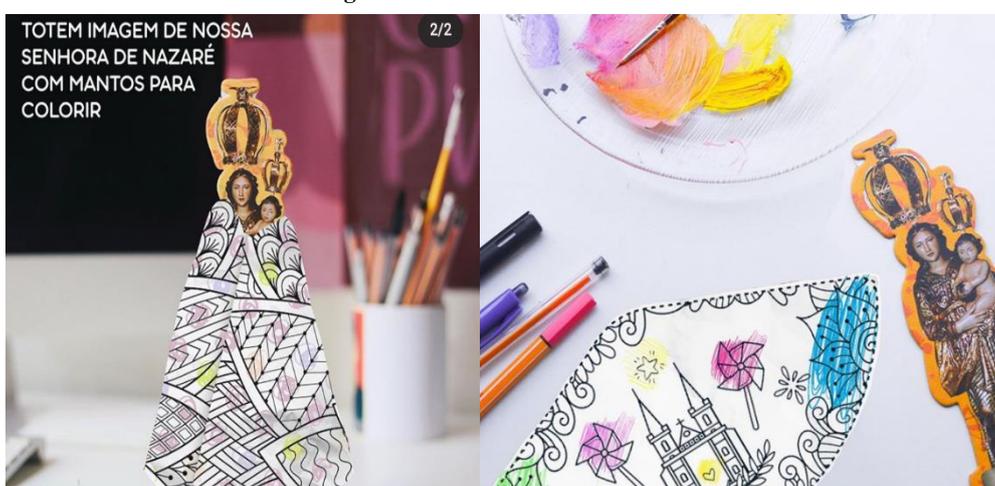
---

<sup>176</sup> Op. Cit. ALVES, 2012, p. 54.

também possuem em suas laterais pequenos mantos triangulares entalhados (figura 17). Além disso, os arcos que ficam próximos à Basílica, que indicam a entrada e a saída da mesma, também possuem em seu centro esse formato triangular. Esses objetos são utilizados pela Basílica de forma intencional, para remeter à figura da santa.

O selo dos produtos oficiais do Círio também tem formato triangular da indumentária. Esses produtos são vendidos ao lado da Basílica, na loja Lírio Mimoso, que também possui diversos artigos religiosos, inclusive mantos para santas de todos os tamanhos.

**Figura 13: Produto Miriti Gráfica**



Totem de Nossa Senhora de Nazaré com vários mantos para colorir e trocar na santa, produto vendido pela empresa Miriti gráfica. **Fonte: divulgação em redes sociais da loja.**

**Figura 14: Loja presente em um shopping da região metropolitana de Belém.**



Muitas lojas e comércios utilizam frases relacionadas aos mantos em suas propagandas durante o período do Círio. Frase: *Cubra-nos com seu manto de amor.* **Fonte: Arquivo pessoal, 2020.**

**Figura 15: Santa confeccionada em miriti**



Confeccionada por Nelson Nabiça, exposta no Museu do Círio. Foto: arquivo pessoal, 2019.

**Figura 16: Manto e Basílica confeccionados com palha e caroço de Açaí**



Confeccionado por Danilo Ferreira, presente no Museu Memória de Nazaré. Fonte: arquivo pessoal, 2019.

**Figura 17: Imagem triangular que representa a Santa**



Bancos presentes na Praça Santuário.  
Foto: Arquivo pessoal, 2019.

**Figura 18: Memorial do Círio 200 em formato de manto presente na praça Santuário**



Foto: Arquivo pessoal, 2019

**Figura 19: Santa Luminosa**



Santa representada com um manto luminoso na decoração pela prefeitura de Belém. Disponível em: <https://www.romanews.com.br/cidade/belem-ja-esta-iluminada-e-decorada-para-celebrar-o-cirio-de/55983/> data de acesso: 01/07/2020.

Outra forma conhecida de representar a Santa no período do Círio é a imagem luminosa de Nossa Senhora de Nazaré, que é colocada pela prefeitura de Belém na Avenida Visconde de Souza Franco. A imagem (Figura 19) é utilizada há sete anos e mede 20 metros de altura e 11 metros de largura. Segundo a prefeitura, ela é iluminada com seis mil lâmpadas LED e sua maior parte é um grande manto decorado que se enxerga à distância<sup>177</sup>. Nesse ano de 2020, foi acrescentada uma versão dessa imagem de LED na Praça Santuário em frente à Basílica com as mesmas características da imagem luminosa de 20 metros, porém em menor tamanho.

Moreira ressalta que as vestes de Maria intensificam um sentimento de identidade local e podem estar participando de um processo de atribuição de identidade<sup>178</sup>. Nesse sentido, Maués mostra que várias manifestações culturais no plano dos costumes e crenças, mesmo existindo universalmente, ocorrem de modo singular em cada região, pois, segundo ele, é próprio da sociedade humana adaptar suas crenças aos seus costumes locais<sup>179</sup>. Ou seja, essa forma de reprodução dos mantos em materiais regionais é uma

<sup>177</sup> Disponível em: <https://www.romanews.com.br/cidade/belem-ja-esta-iluminada-e-decorada-para-celebrar-o-cirio-de/55983/>. Data de acesso: 01/07/2020.

<sup>178</sup> MOREIRA, Fuviane Galdino. Memórias e bordados dos Mantos de Nossa Senhora de Aparecida: um olhar sob a perspectiva da Cultura Material. **IX Seminário Nacional do Centro de Memória - UNICAMP/I** colóquio Gestão do Patrimônio cultural. 29 a 31 de julho de 2019, p. 3.

<sup>179</sup> MAUÉS, Raymundo Heraldo. “Outra Amazônia: os Santos e o catolicismo popular”. **Revista Norte ciência**, 2011, vol. 2, u.1, p. 23.

característica local em que o devoto incrementa seus costumes à sua religião e sua devoção ao santo.

Segundo Correa<sup>180</sup>:

Da mesma maneira que a cidade-metrópole agrega diferentes lugares e grupos sociais, a Festa também se alarga. Nesse caso, cada grupo social, ao se enxergar como parte integrante do todo, procura demonstrar seu amor e devoção à virgem de uma maneira própria, peculiar, externalizando sensibilidades diferentes e, por vezes, até conflitantes na maneira escolhida para sentir e viver a Festa.

Moreira aponta que as vestes de santos estão em constante mutações e reajustes, e isso pode se dar a partir das mensagens que se quer construir e divulgar através de seus ornamentos, sejam eles através de interesses políticos ou religiosos<sup>181</sup>. As representações se transformam de acordo com os agentes que dela participam e dela consomem, por isso há um leque de significações muito extenso em um símbolo como o manto de Nazaré, que se transforma e se adapta às transformações da festa.

### **3.2 – Comercializações de mantos**

O manto, a corda e as fitas de “lembrança do Círio de Nazaré” são os símbolos mais utilizados para divulgar a festividade, tanto dentro quanto fora do Estado do Pará, e isso se dá muito pela intensidade com que esses objetos aparecem durante o Círio, e também pela facilidade de se encontrar no comércio uma grande variedade de produtos que representem esses símbolos.

A comercialização dos mantos também é uma questão que aparece com frequência durante o período da festividade. Além de comercializarem cartazes da Santa decorados, como visto anteriormente, há também nos comércios locais um grande número de objetos com o formato dessa indumentária, que são vendidos para os fiéis, bem como o próprio manto para as santas das casas das pessoas com preços que variam de acordo com o tamanho e a quantidade de detalhes bordados (que vão de 20 reais os menores, a 100 reais os maiores e mais luxuosos). São confeccionados também colares, bolsas, chaveiros, entre outros objetos com o formato triangular do manto (figura 21). Segundo Guerra, a variedade de produtos religiosos que surge no mercado se dá por conta da incapacidade

---

<sup>180</sup> Op. Cit. CORREA, 2010, p. 48.

<sup>181</sup> Op. Cit. MOREIRA, 2019, p. 2-3.

de uma única organização religiosa, como a Igreja Católica, atender a todos os gostos dos consumidores<sup>182</sup>. O autor ressalta que:

O pluralismo religioso surge por causa da impossibilidade de uma organização religiosa ser ao mesmo tempo sagrada e profana, conservadora e liberal, inclusiva e exclusiva, enquanto no mercado sempre existirão diferentes segmentos de consumidores com fortes preferências por cada um desses aspectos da prática religiosa (GUERRA, 2000, p. 42)

Para Pantoja, a dimensão econômica presente no círio, referente à comercialização de bens de natureza simbólica, não pode ser vista separada da dimensão política e ideológica, pois segundo essa autora, a economia e mercado dentro do Círio não se restringem somente aos devotos, já que grandes empresas também comercializam seus produtos, ligando-os à imagem da Santa nesse período. A prática de ligar sua marca ou produto à padroeira<sup>183</sup> se torna algo bastante positivo para as empresas.

Logo, esse período acaba sendo um momento propício para o estabelecimento de trocas comerciais e uma oportunidade de o comércio circular, já que, segundo Pantoja, o “Natal dos Paraenses” é o período em que o comércio local tem o segundo maior faturamento do ano, com vendas diversas que vão de comidas a roupas e artigos religiosos. Segundo a autora, o Estado foi o primeiro responsável por prestigiar economicamente o Círio com a realização da feira de “produtos agrícolas e industriais” no Largo de Nazaré durante o período da festividade, realizando a troca de produtos e promovendo também uma maior participação de pessoas naquele espaço<sup>184</sup>.

Correa aponta que as atividades sacras e profanas eram realizadas no espaço denominado Arraial de Nazaré, que ficava localizado na Praça Justo Chermont, que foi remodelado ao longo dos anos, sendo transferido para um terreno cedido pela polícia militar que hoje abriga o parque de brinquedos (Centro ITA de diversões) e a casa de Plácido<sup>185</sup>.

Na dimensão dos projetos de patrocínio do Círio que são analisados por Pantoja, ela percebe a necessidade de a devoção ser entendida como um produto que precisa ser consumido, obtendo lucros através de sua comercialização, que tendo um alto valor simbólico, também pode ter um alto valor de troca<sup>186</sup>. Essas trocas, porém, são mediadas pela crença na reciprocidade, ou seja, não visam lucro material e sim uma relação

---

<sup>182</sup> GUERRA, Lemuel Dourado. **Mercado Religioso no Brasil: competição, demanda e a dinâmica da esfera da religião**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2000. p. 42.

<sup>183</sup> Op. Cit. PANTOJA, 2006, p. 73-74.

<sup>184</sup> Idem, p. 108.

<sup>185</sup> Op. Cit. CORREA, 2010, p. 39-42.

<sup>186</sup> Op. Cit. PANTOJA, 2006, p. 116.

simbólica e sobrenatural, e por conta disso não se podem analisar perdas e ganhos como custos e benefícios<sup>187</sup>. A autora aponta ainda que o Círio pode ser visto como um ótimo produto de marketing para a igreja, mas também pode ser entendido como um bem de natureza simbólica dotado de alto valor positivo, em que os grupos que o atribuem valor possuem semelhanças, mas também possuem suas diferenças devido ao interesse que os move<sup>188</sup>. Alves ressalta que o Círio pode ser visto também como um produto midiático de grande valor simbólico, transcendendo o caráter religioso, sem reduzi-lo a essa dimensão apenas<sup>189</sup>.

Percebe-se, então, como a devoção está ligada à comercialização. Seja direta ou indiretamente, essas trocas comerciais reforçam os laços dos devotos com a Santa e o manto. A campanha para venda de camisetas do Círio no ano de 2020, por exemplo, trazia como slogan a frase: “Seu manto de fé” (figura 20), apropriando-se do símbolo e ressignificando de acordo com seus interesses. Guerra aponta que não se deve considerar a constituição de produtos religiosos e as estratégias mercadológicas separadas dos consumidores aos quais esses produtos se destinam, assim como também não se pode pensar que as necessidades religiosas dos indivíduos se construam a partir apenas de características humanas, ignorando o local de onde elas podem estar sendo oferecidas<sup>190</sup>.

Ou seja, não se pode pensar um símbolo propagado apenas pela dimensão do devoto como sido o responsável pela adoção e comercialização dele (isolado e autodeterminado), como também não se pode pensar esse símbolo apenas pelo viés da Igreja como imposto para aquele devoto, sem uma liberdade de ato. Segundo Guerra, “é indispensável ter em vista tanto os aspectos das instituições em competição quanto as variáveis que definem os grupos aos quais a mensagem religiosa se dirige”<sup>191</sup>.

Na acepção de Geertz, um ato ou símbolo qualquer pode ter diversas interpretações em culturas distintas<sup>192</sup>. Assim, a reprodução do manto dentro da comunidade católica no Estado do Pará possui uma representação para determinado grupo, já para outro pode ter outros significados. Logo, a forma com a qual a igreja vê o manto pode não ser a mesma visão que o devoto que participa da festividade tem dele. Para este autor, a cultura é um grande mecanismo de produção de significados compartilhados publicamente, podendo

---

<sup>187</sup> Idem, p. 214-215.

<sup>188</sup> Op. Cit. PANTOJA, 2006, p. 92.

<sup>189</sup> Op. Cit. ALVES, 2012, p. 54.

<sup>190</sup> Op. Cit. GUERRA, 2000, p. 72-73.

<sup>191</sup> Idem, p. 73.

<sup>192</sup> Op. Cit. GEERTZ. 2008, p. 03 a 24.

esses serem materiais ou imateriais, e é através dessa cultura que a sociedade guia seus comportamentos.

**Figura 20: Divulgação da venda de camisas para o Círio 2020 nas redes sociais**



Fonte: <https://www.instagram.com/ciriooficial/?hl=pt-br>. Data de acesso: 01/07/2020.

**Figura 21: Produtos da Feira de Artesanato no Shopping Boulevard em Belém**



Diversos Itens representando a santa através do manto, como colar, bolsa, chaveiros, mantos para vestir as imagens e até a santa dentro de latas de alimento em conserva.

Foto: arquivo pessoal, 2019.

## Capítulo IV:

### A transição na apresentação dos mantos: da fé ao espetáculo

#### 4.1- Apresentação da vestimenta

Há diversas santas que representam Nossa Senhora de Nazaré que aparecem com mantos, como é o caso das imagens de Vigia, de Bragança, entre outros municípios. Vestir a Santa não é uma característica apenas desse estado, já que fora do Pará as santas também possuem mantos, como é o caso da Santa da igreja do Pontal em Pernambuco, que tem um manto de tecido branco por cima de sua estrutura, e Nossa Senhora de Nazaré de Saquarema, que pela análise dos cartazes de sua festividade encontrados on-line dá para perceber que também muda de mantos. Fora do Brasil, se tem a imagem de Nossa Senhora de Nazaré de Portugal na Cauliana, que possui um manto verde bordado a ouro que a envolve e que, segundo Hamoy<sup>193</sup>, foi doado por D. João V (figura 22).

Em Belém, essa Indumentária aparece geralmente às vésperas da primeira romaria. No século XX, ela costumava ser apresentada somente no dia da trasladação; em certos períodos, só era vista no dia do Círio, mas ao longo do tempo foi criado um dia específico para a entrega: antes das trasladações. No final da missa na Basílica Santuário de Nazaré, ocorre uma fala realizada pelo narrador sobre o manto que será apresentado, que envolve homenagem aos doadores, aos patrocinadores e à pessoa que confeccionou o manto. Em seguida, a Santa entra carregada na igreja pelo cônego que presidiu a celebração, sem berlinda nem andor, e nesse momento todas as luzes estão apagadas, apenas um foco de luz está na imagem que vem com o manto daquele ano ao som de uma música de fundo. Assim, ela é apresentada ao público presente e aos que assistem pelos veículos de comunicação, com o manto que irá vesti-la durante as romarias e procissões do Círio de Nazaré, confeccionado todo com doações de fiéis e pagadores de promessa que costumam permanecer anônimos.

No ano de 2020, a música escolhida pela diretoria da festa foi a de Adriana Arydes, que tem por versos principais: “Esse manto celeste/ azul cor do céu/ que protege e guarda/ teus filhos pra Deus”, já apresentado anteriormente. Ao chegar no palco, o cônego apresenta a imagem para uma igreja lotada de fiéis que acompanham atentos emocionados, que fotografam e oram. Após isso, a Santa é colocada em um pedestal onde

---

<sup>193</sup> Op. Cit. HAMOY. 2017, p. 47-48.

os devotos e jornalistas podem se aproximar para tirarem fotos da imagem. No ano de 2019, foram entregues encartes para as pessoas que saíam da igreja. Neste encarte continha a foto do manto na santa, sem a santa, aberto e com os detalhes descritos, bem

**Figura 22: Escultura original de Nossa Senhora de Nazaré de Portugal**



Fonte: <https://oracoesmilagresmedievais.blogspot.com/2017/07/historia-de-nossa-senhora-de-nazare.html>

como a estilista que o desenhou.

Segundo Arnaldo Pinheiro, a transição da forma com a qual o manto foi apresentado ao longo dos anos se deu de forma gradual, em que cada membro envolvido (diretoria, estilista etc.) mudava um pouco a forma de se entregar. O entrevistado cita que no século XX, quando Dona Ester confeccionava os mantos, eles eram entregues por ela, a bordadeira mesmo vestia a Santa antes de sair em procissão em uma sala onde estavam presentes os diretores da festividade e os padres<sup>194</sup>:

Três dias antes da trasladação, ela leva va aquele manto lá na diretoria mesmo, numa sala nossa que tinha lá. Na hora ela abria aquilo ali e mostrava o manto todinho, se colocava logo na mesma hora, pegava a Santa, botava lá e lá ficava pronta pra ir pra trasladação (...). A dona Ester preparava e botava lá, da estilista começou a mudar, começou a se preparar... como é que chama? (...)

<sup>194</sup> Arnaldo Pinheiro, 75 anos, ex-diretor da festividade do ano de 1993 e 1994. Entrevista cedida em: 03 de julho de 2019.

uma apresentação (...). Da dona Maizé pra frente começou a ser diferente o manto (...). E aí foi mudado, esse ano mudou (1993)... aí eles começaram a se dedicar com mais... com mais cuidado e o lançamento do manto eu já tenho hoje como uma das coisas mais importantes do Círio é a missa de lançamento do manto.

#### Segundo Maria de Lourdes (Dilú Fiúza) a entrega do manto:

Era bem mais simples do que hoje, que se faz um aparato, eu acho bonito, eu acho perfeito, eu acho que o manto merece, mas era muito simples. Você ia na Basílica, entrega va pro arcebispo, o arcebispo mostrava pra diretoria, um grupo pequeno, que era feito até na sacristia ou em outra sala, mas não havia esse aparato todo que existe, mas o que eu tô dizendo... as mudanças acontecem, hoje você tem recursos tecnológicos fantásticos, de iluminação, então eu acho que deve ser sim, eu acho que a coisa tem que acontecer mesmo.

Segundo Alves, de 2003 a 2006 a entrega da peça passou a ocorrer durante um coquetel fechado com a presença de convidados especiais, do arcebispo, dos padres e diretores da festa, autoridades, patrocinadores e estilistas<sup>195</sup>. O coquetel se dava na antiga barraca da santa, ao lado da Basílica e contava também com a presença de jornalistas. A autora aponta que a Santa era apresentada com o antigo manto em um pequeno palco, apresentavam-se então os doadores, estilistas e a criadora do desenho; havia um agradecimento a eles e aos patrocinadores e em seguida era apresentado o novo manto vestido na Santa em cima de um palco giratório.

Ainda segundo a autora, foi D. Orani Tempesta o grande responsável por essa apresentação ser aberta ao público no ano de 2007, tendo sugerido a divulgação desse símbolo, bem como a apresentação do cartaz como formas de se fazer o marketing da festividade. Logo, nos anos que se seguiram, o manto passou também a adquirir um novo conceito: o de evangelizador. Segundo D. Orani: “A igreja sempre usou sinais para a catequese, estátuas, figuras, educando o povo para que pudesse conhecer as coisas de Deus. O manto é uma atualização de como somos chamados a buscar o senhor que Maria nos anuncia”<sup>196</sup>.

Para Alves o Círio é um produto midiático de grande valor simbólico e material, e o marketing católico, por mais que não seja consenso dentro da igreja, é utilizado como uma estratégia para manter e conquistar fiéis, já que, segundo a autora, a mídia não só aumenta a velocidade de circulação das mensagens, mas induz novas formas de sociabilidade: “ao entrar na vida dos indivíduos para informá-los, entretê-los ou influenciá-los na construção de imaginários, passa a exercer um papel estruturador das práticas sociais”<sup>197</sup>. Sendo assim, a igreja passou a adotar mais assiduamente os meios

<sup>195</sup> Op. Cit. Alves, 2012, p. 44.

<sup>196</sup> D. Orani apud Alves, 2012, p. 46.

<sup>197</sup> Op. Cit. Alves, 2012, p. 97.

digitais, como a transmissão ao vivo de missas e trasladações, o que nos leva à estrutura atual que a entrega do manto possui.

No ano de 2019, foi a última vez que pude presenciar a entrega do manto pessoalmente na Basílica, já que por conta da pandemia de Covid-19, que assolou o mundo inteiro no ano de 2020, toda a realização da festividade se deu de forma on-line, incluindo a entrega do manto, que foi transmitido não só pelos canais de televisão, mas também por meio de redes sociais como Facebook, Instagram, e Youtube, com os mesmos moldes realizados anteriormente, contando apenas com um público seletivo presente na Igreja. Porém houve muitas participações pelas redes sociais, tanto que o número de visualizações da entrega encontra-se em mais de 25 mil da missa no canal do Youtube oficial da Basílica, e na página do Facebook conta com mais de quatro mil visualizações<sup>198</sup>.

Percebe-se a mudança que ocorreu nessa entrega, começada por uma reunião simples e que acabou se tornando um dos principais eventos do Círio, em que fiéis lotam a igreja e disputam lugares tanto nos bancos da Basílica, quanto fora dela para assistir à entrega pelo telão que é posto em sua frente, ou lotam os números de visualizações quando o evento passa a ocorrer de forma on-line. Porém não foi apenas a forma de se entregar e divulgar esse símbolo que passou por transformações, a confecção também mudou muito ao longo dos anos.

#### **4.2- Processos de confecção de mantos: Do manual ao “mecanizado”.**

Mesmo que os mantos passem a ter um grande destaque somente a partir da década de 80 do século XX, não significa dizer que antes desse período a Santa não fosse coberta por mantos. Por conta da escassez de fontes, é difícil datar quando exatamente começou a tradição de vestir a Santa dessa forma. Muitos relatam que ela já possuía um manto quando Plácido a encontrou, a exemplo de Arthur Viana: “o caçador, ou lavrador Plácido, deparou uma estatueta da virgem que, apesar das intempéries, não estava maltratada e tinha o manto a brilhar como se houvesse ficado num templo”<sup>199</sup>.

Em outro relato anterior, Henry Walter Bates, um naturalista inglês, descreve a capela e a imagem no ano de 1848 falando de um “manto de seda, recamado de estrelas

---

<sup>198</sup> Dados coletados em 20/12/2020.

<sup>199</sup> VIANA apud DUBÓIS. In: DUBÓIS, Florêncio. **A devoção à Virgem de Nazaré, em Belém do Pará**. 2ª edição. 1953, p. 41.

de oiro”<sup>200</sup>. Outros dados sobre os mantos vêm de Portugal, como um inventário datado de 1932 que mostra nas primeiras linhas o dado de 40 mantos guardados na Igreja do Sítio em Portugal, sendo que a santa portuguesa também apresenta um manto verde, como ressaltado anteriormente. Vindo de Portugal ou não, a tradição de vestir a Santa atravessa gerações, e suas representações são repassadas aos fiéis que apreendem da sua maneira. A grandiosidade da Santa se dá muito pelo fato de o manto estar presente, pois a imagem original é pequena em comparação ao tamanho que ela fica quando está envolta em sua indumentária.

Outro ponto é perceber como os fiéis usam a figura do manto para representar Maria, como visto anteriormente. Importante então é analisar a relação dos fiéis com o manto que veste a santa, ressaltando como para eles (os devotos) esse símbolo possui grande importância dentro de toda essa estrutura cultural de significados e representações que é o Círio de Nazaré. É possível perceber os níveis de identidade cultural que a população tem através dos símbolos do Círio, e dentre eles, o manto. Muitos devotos não sabem exatamente como começou o processo de confecção dos mantos ou o porquê de a Santa utilizá-lo, mas sabem que, como cita dona Nair, existe uma razão por trás da pessoa que está doando, e está diretamente relacionada à fé:

Não sei como começou a devoção por esses mantos, né?, e a igreja lá de Belém também faz esses mantos eu não sei o porquê, nossa senhora Aparecida também faz os mantos e muitas outras imagens de imaculada e eu não sei o porquê, mas, pelo que eu conheço, a maioria dos mantos mesmo são feitos assim através das graças recebidas. Não é feito: Ah!, eu vou fazer um manto e faz; não é assim. Eu acredito que todos os mantos tenham uma finalidade, tenha um... um motivo para que fossem feitos esses mantos, eu acredito que, que é isso, com certeza as pessoas que fazem têm um motivo para fazer<sup>201</sup>.

Segundo Rosa Arraes, pesquisadora que trabalha no inventário dos mantos presentes no museu Memória de Nazaré, essas peças mais antigas eram usadas até desgastarem, e quando muito velhas, eram enviadas para outras igrejas dos interiores do estado, ou doada a pessoas que participavam da comunidade<sup>202</sup>, possivelmente daí se deriva a propagação em vestir as santas dos interiores também. A partir do momento em que os mantos passaram a ter uma certa notoriedade, a Basílica passou a guardá-los e as outras paróquias se viram em um momento em que teriam que fabricar seus próprios mantos.

---

<sup>200</sup> BATES, Henry Walter. **O naturalista no rio Amazonas**. 1º volume, Companhia Editora Nacional 1994. p. 90-91.

<sup>201</sup> Entrevista da Nair Auxiliadora. Entrevista cedida em 2015.

<sup>202</sup> Entrevista da Rosa Arraes, Professora e restauradora de Arte. Entrevista cedida em 20/02/2021.

Não se pode dizer precisamente onde e como começou a tradição de se vestir a Santa na festividade de Belém do Pará, as fontes também não trazem apontamentos certos sobre essas datas, sabe-se apenas que os mantos eram bordados por freiras de congregações religiosas desde a década de 1960, época em que não se era divulgado seus nomes, apenas os nomes das congregações religiosas das quais participavam. Anos depois, a responsabilidade desse bordado ficou nas mãos da Irmã Alexandra da Congregação “Filhas de Santana”<sup>203</sup>, que residia no colégio Gentil Bittencourt e dava aula de bordados para as alunas. A confecção ficou em suas mãos até o ano de 1973, quando essa Irmã faleceu e passou seu posto para a Dona Ester Paes Franco, ex-aluna do colégio Gentil Bittencourt<sup>204</sup>, que bordava os mantos de forma voluntária<sup>205</sup>. Hoje em dia, o bordado fica nas mãos de estilistas que são escolhidos pela diretoria da festa e variam ao longo dos anos, porém esses também não cobram pelo serviço de confecção<sup>206</sup>.

Os mantos de Nazaré fazem parte desse elemento patrimonial que é o Círio e ajudam a contar sua história. Essa peça representa muito mais que apenas um item de vestuário da Santa, participando também dos contextos históricos, políticos e econômicos, além dos sociais que a cidade passou. Assim, os mantos passam a ser fundamentais para se compreender a construção de uma tradição e como ela está diretamente ligada a outros fatos da cidade, transformando-se em uma tradição inventada<sup>207</sup>, pois eles vêm passando entre as gerações de bordadeiras, sendo um ciclo de doações que não se rompe.

Uma das características principais é que os bordados são realizados por pessoas de dentro do estado, ou seja, paraenses. Bonna cita uma exceção que ocorreu no ano de 1998, quando foram doados dois mantos para a santa no mesmo ano: um confeccionado por um casal de paraenses, Paulo e Vanessa Oliveira; e outro que chegou de um estilista de Florianópolis, Gesoni Pawlick, que foi usado apenas na trasladação. Segundo a autora,

---

<sup>203</sup> Congregação religiosa de origem europeia voltada para jovens do sexo feminino, pertencentes às famílias tradicionais do Estado do Pará. Fonte: Op. Cit. CORREA, 2010, p. 119.

<sup>204</sup> Op. Cit. CORREA, 2010, p. 118-120.

<sup>205</sup> Op. Cit. Alves, 2012, p. 43.

<sup>206</sup> Dados coletados nas entrevistas com Arnaldo Pinheiro, 75 anos, ex-diretor da festividade, e Liliam Acatauassu, 60 anos, atual diretora da festividade com seu marido Cláudio. Entrevistas cedidas em 2019.

<sup>207</sup> Segundo Hobsbawn, existem diversas tradições inventadas que podem já existir há muito tempo, as institucionalizadas, mas também pode haver tradições que surgem de uma hora para outra, sem ter uma forma de se identificar seu início. Essas tradições são práticas rituais ou simbólicas que inculcam valores e normas. HOBBSAWN, Eric. *A Invenção das Tradições*. HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A Invenção das tradições**. Editora Paz e Terra, São Paulo, 2008.

após esse episódio, o Padre Ramos, responsável pela igreja naquele período, designou que daquele fato em diante só paraenses poderiam doar mantos à Santa<sup>208</sup>.

Essa questão ressalta o caráter de identidade apontado anteriormente, mantendo a produção dessas peças por pessoas de dentro da cultura que repassam entre si uma memória de bordados e confecções que são ligados aos mantos da santa. Segundo Debom, a Indumentária pode repassar diversos discursos sociais, que perpassam anseios pessoais, personalidades, influências e posturas políticas<sup>209</sup>:

Num olhar semiológico, a indumentária é texto. Pelas tramas dos tecidos leem-se múltiplos discursos que vão desde os anseios pessoais, a expressão de personalidade, a influência da sociedade sobre o indivíduo e sua postura política.

Mizar Bonna, em entrevista, relatou que muitas vezes se inspirou em aspectos regionais para desenhar os mantos que os estilistas bordavam, um deles foi o de 2004, quando foram pintados anjos nas bordas do manto com rostos indígenas, negros, caboclos etc. Outro foi o de 2007, que segundo ela apresentam desenhos de vitórias-régias, planta característica amazônica, rodeando a basílica<sup>210</sup>.

Porém, o manto que para Mizar mais a emocionou foi o de 2008, que mostra um barco em um rio ao pôr do sol (figura 23). Segundo a entrevistada, quando esse manto saiu, dona Mizar foi olhar a procissão passar e não se sentiu emocionada em ver a Santa vestir seu projeto, porém um homem que estava ao seu lado disse: “Minha Nossa Senhora, lembraram de nós os pescadores”, foi aí que, segundo ela, a emoção bateu e começou a chorar, se emocionando com aquele homem se sentindo reconhecido na imagem que o manto trazia.

Como já foi citado no Capítulo 1, há atualmente duas imagens na Igreja: a Gloriosa, que fica na Basílica e só sai em ocasiões especiais; e a Peregrina, que é a que faz as procissões do Círio e viagens para dentro e fora do Estado. Ambas as santas são vestidas com mantos, porém a que fica no Glória da Igreja possui apenas um manto que foi doado em 1953, que é branco com folhas de uva e outros desenhos em ouro aplicadas sobre ele (figura 24). Segundo Bonna, este manto foi confeccionado por uma senhora chamada por ela de D. Vivi Martins (Segundo Dilú Fiúza, o nome completo dessa senhora é Violante

<sup>208</sup> Op. Cit. BONNA. 2017, p. 115.

<sup>209</sup> DEBOM, Paulo. O vestuário e a Moda enquanto fontes para o Estudo da História. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas**. 2014, p. 3.

<sup>210</sup> Entrevista da Mizar Klautau Bonna, 82 anos, entrevista cedida em 07/10/2019.

Fiúza de Mello Martins<sup>211</sup>). Esse manto foi entregue durante o VI congresso eucarístico Nacional ocorrido em Belém. Apesar de o Jornal *A Província do Pará* em 1975 atribuir a confecção do manto à própria Mizar Bonna, destaca-se que ela só confeccionou seu primeiro manto em 1995<sup>212</sup>.

**Figura 23: Manto do ano de 2008**



Manto confeccionado por Mizar Bonna no ano de 2008.

Fonte: Encarte Os Mantos de Nossa Senhora – Org. Câmara das Artes.

A história parece confusa, mas Bonna explica em seu livro que ela foi a responsável pela primeira restauração desse manto em 1969, quando ela refez a estrutura de cetim que estava gasta pelo tempo e um joalheiro que era seu amigo reaplicou as joias de ouro que esse manto possuía<sup>213</sup>. Sendo assim, ela não o confeccionou, apenas realizou o processo de restauração das peças. Mizar Bonna considera mesmo como seu primeiro manto confeccionado o do ano de 1995, desenhado por ela e bordado pelo casal Paulo e Vanessa Oliveira, que foi desenhado “apropriado para o estilo Ester”<sup>214</sup>.

Segundo Arnaldo Pinheiro, esse manto de 1953 é uma estrutura rígida que fica em volta da Santa, ao contrário dos demais, que acabam sendo mais maleáveis. Seu bordado feito de ouro é grudado na estrutura, e segundo ele só se lembra de ter descido do Glória poucas vezes durante eventos importantes da Igreja, incluindo congressos eucarísticos e

<sup>211</sup> Entrevista da Maria de Lourdes Fiúza de Mello (Dilú Fiúza), 77 anos, estilista que confeccionou o Manto de 1999. Entrevista cedida em 27/01/2021.

<sup>212</sup> Jornal *A Província do Pará*. 10 de outubro de 1975, 1º caderno, p. 7.

<sup>213</sup> Op. Cit. BONNA, 2017, p. 105

<sup>214</sup> Op. Cit. BONNA, 2017, p. 211.

a visita do ex-presidente da República João Figueiredo<sup>215</sup>. A imagem original só desce do Glória duas vezes ao ano: uma em maio, na celebração da Glória Mariana; e outra no Círio.

Já a peregrina troca de manto a cada ano. Um fato curioso é que quando a imagem peregrina foi confeccionada para substituir a gloriosa nas procissões (que estava ficando deteriorada com o tempo), foram mandadas duas imagens para a paróquia. A primeira imagem foi guardada por padre Miguel, que não a usou em Belém; quando foi para Bragança ser Bispo, ele levou a imagem que estava guardada, e hoje em dia ela é utilizada no Círio de Nossa Senhora de Nazaré em Bragança. Bonna cita que a imagem não era como o Padre havia encomendado, pois ela possuía um manto entalhado (figura 25), e talvez por conta da tradição de vestir mantos na Santa, essa escultura não tenha sido aceita pela paróquia, então a nova imagem veio, a peregrina, sem manto entalhado, e foi estreada no Círio de 1969 e é utilizada até hoje.

**Figura 24: Imagem Original com o Manto de 1953**



Disponível em: <https://www.instagram.com/basilicadenazareoficial/?hl=pt-br>  
Data de acesso: 01/07/2020.

---

<sup>215</sup> Palavras de Arnaldo Pinheiro em entrevista no dia 03 de julho de 2019.

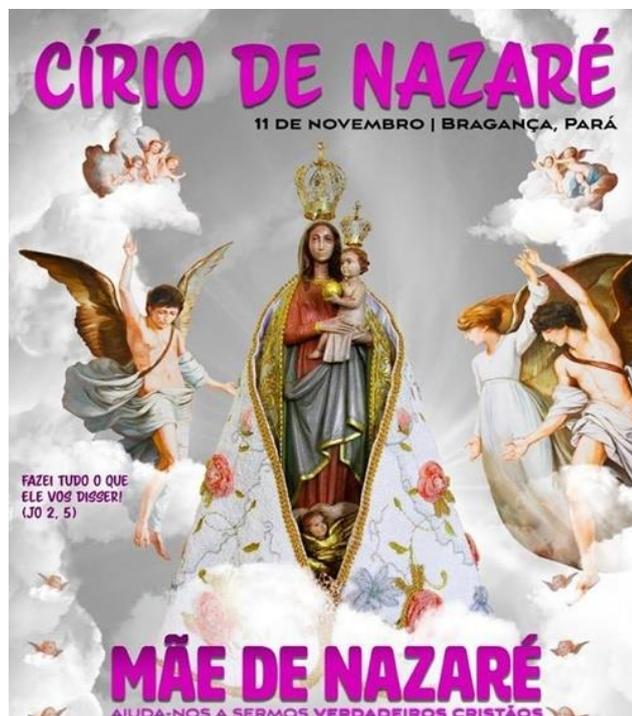
Ressalto que em Bragança, mesmo a Santa já possuindo um manto fixo em sua estrutura, ela é vestida com Mantos feitos de tecido, como se pode ver em alguns cartazes da festividade (Figura 26), o que mostra que essa tradição de se vestir a Santa com um manto não vem da ausência dele na imagem, esse fato acaba se repetindo em casas de devotos que também tem uma imagem com manto entalhado e a vestem à sua maneira.

Figura 25: Imagem de Nossa Senhora de Nazaré em Bragança.



Disponível em: <http://profdariobenedito.blogspot.com/2011/11/imagem-de-nossa-senhora-de-nazare-de.html>. Data de acesso: 03/07/2020.

Figura 26: Cartaz da festividade de Nossa Senhora de Nazaré de Bragança



Disponível em: <http://www.fundacaonazare.com.br/novoportal/index.php?action=Canal.inter-na&oCanal=7&id=20384&classe=N>. Data de acesso: 03/07/2020.

### 4.3 – Entre linhas e agulhas: o trabalho das bordadeiras e estilistas

Sabe-se que o trabalho de confecção de mantos ficava a cargo das irmãs das congregações residentes no colégio Gentil Bittencourt. Essas mulheres fabricavam mantos quando os que a Santa utilizava começavam a ficar velhos e deteriorados, ou seja, não eram confeccionados de ano em ano. Não se sabe ao certo em que época a Santa passa a vestir um manto por ano, sabe-se apenas que a última irmã a fabricar essa peça foi a Irmã Alexandra, falecida em 1973. Ester Paes Franco era uma ex-aluna do colégio Gentil Bittencourt, local onde morou quase a vida toda, e foi professora de artes manuais do mesmo. Desde os seus 16 anos auxiliava a irmã Alexandra a bordar os mantos para a santa e, a partir de 1973, passou a bordar sozinha.

O trabalho de dona Ester foi realizado de 1973 a 1992 e ela desenhava, bordava e idealizava sozinha os mantos que seriam entregues à santa. Esse bordado era uma produção de caráter artesanal, como os das irmãs das congregações que a antecedeu. Além da confecção ficar a seu cargo, ela também era a grande responsável por vestir a Santa no dia da procissão, ou seja, não havia uma noite especial para a entrega do manto como há hoje, como cita Arnaldo Pinheiro<sup>216</sup>:

O manto da Santa não tinha tanta importância como tem hoje para o círio, ele não tinha esse trabalho de artes, divulgação, de preparação, de lançamento, aquela coisa que se tá... que se faz hoje, não existia naquela época. Então na época era muito simples, ela ia pra lá, bordava o manto e todo mundo que quisesse olhar ia olhar lá.

Sendo assim, desde que a irmã Alexandra deixou os bordados para Dona Ester, esta fazia todo o processo de confecção sozinha: desde o desenho, a costura, o bordado e a entrega para a Santa sair em procissão. Segundo Mizar Bonna<sup>217</sup>, em suas pesquisas particulares identificou que existia uma pessoa que fabricava os mantos antes das irmãs do colégio Gentil, porém não há fontes que mostrem quem seria essa pessoa:

Aí foram se fazendo os mantos, que eram os mantos, Nossa Senhora de Plácido, sempre com um manto, não se anotava quem criava, quem desenhava, então os mantos eram feitos por essas senhoras e algum mistério que eu não consegui descobrir, que uma senhora da Cidade Velha (bairro de Belém), que era uma juíza da festa, ela levava a imagem pra casa dela, não havia trasladação, vestia o manto novo e entregava no palácio onde saía o Círio, palácio do governo, já vinha com um manto novo, foi indo... Quando o Padre Afonso... com medo que danificasse a imagem, ele recolheu pro Glória e pediu a do Gentil emprestado, aí a do Gentil saiu com a gente... E o manto passou então a ser feito pelas irmãs no colégio Gentil, 1926. Dizem que ela fez (irmã Alexandra) até não sei quanto, eu fui aluna do colégio Gentil, já era a Ester, foi criada por elas (pelas freiras residentes no colégio), uma órfã, elas criaram, ensinaram a bordar e ajudava a fazer o manto.

<sup>216</sup> Entrevista do Arnaldo Pinheiro. Entrevista cedida em 03 de julho de 2019.

<sup>217</sup> Entrevista da Mizar Bonna, 2019.

**Figura 27: Ester Paes Franco com o manto de 1989**



Fonte: Jornal *O Liberal*, Caderno Cidades, p. 7. 27 de setembro de 1989.

**Figura 28: Ester Paes Franco segurando um de seus mantos**



Fonte: Jornal *A Província do Pará*, 08/10/1988, p. 1, caderno 9.

Segundo Arnaldo Pinheiro, a bordadeira não escondia ou fazia mistério em relação à sua confecção. Os desenhos e o bordado que ela produzia poderiam ser vistos por quem frequentasse a escola, porém as reportagens de jornais informavam que, na verdade, o manto não era exposto antes de vestir a Santa, ele somente era visto no dia da trasladação, depois de Ester vesti-la. Maria de Lourdes (conhecida por Dilú Fiúza) aponta como era estudar no colégio e vê-la bordando<sup>218</sup>:

Eu estudei no colégio Gentil e ainda na infância via a mestra Alexandra, que era a responsável, fazendo, organizando, aquele nervosismo da responsabilidade do manto, depois passou pra dona Ester, também que foi uma pessoa que viveu a vida toda no Gentil, então a gente acompanhava e tudo,

<sup>218</sup> Entrevistada Maria de Lourdes Fiúza, 2021.

fazia viagens e trazia pra dona Ester material e eu achava aquilo um encanto, então esse encanto que acompanhou todo o processo da doação (...). A Ester ficava naquela sala que vinha logo depois da portaria, e nós como estudantes passávamos muito e olhávamos o que estava sendo feito.

Vale ressaltar que as fontes jornalísticas se apresentam muito confusas em relação à dona Ester, a exemplo de uma reportagem do jornal *A Província do Pará* de 1988 que relata que Ester estava com 80 anos, porém o mesmo jornal, em 1995, informa seu falecimento com 77 anos. Outros jornais apresentam também erros quanto ao sobrenome de Ester, ora intitulando-a “Franco”, ora “França”, e houve jornais que intitularam “Goes”.

Dona Ester não custeava sozinha o valor dos mantos que ela confeccionava, há diversos jornais que trazem entrevistas com ela, em que relatava que o valor era doado por devotos da Santa, esses nunca identificados. Há também o fato de que a igreja recebia, e ainda recebe, doações no período do Círio, principalmente vindas de devotos para a confecção do manto. O Jornal *Diário do Pará* aponta que a prefeitura de Belém, em 1992, participou junto com Dona Ester da confecção do manto do Círio 200 (figura 29 e 30), doando parte dos recursos necessários ao bordado<sup>219</sup>. Como citado acima por Dilú Fiúza, Ester pedia para pessoas próximas que fossem viajar para fora do estado/país que trouxessem tecidos e fios que ela precisaria para a confecção.

**Figura 29: Manto do ano de 1987 confeccionado por Ester**



Presente no Museu Memória de Nazaré, sua descrição aponta que foi doado pela Senhora Diva Burlamarqui Vasconcelos, bordado em cetim com fios dourados italianos, lantejoulas e pedras com brilho, produzido durante três meses num tear. Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

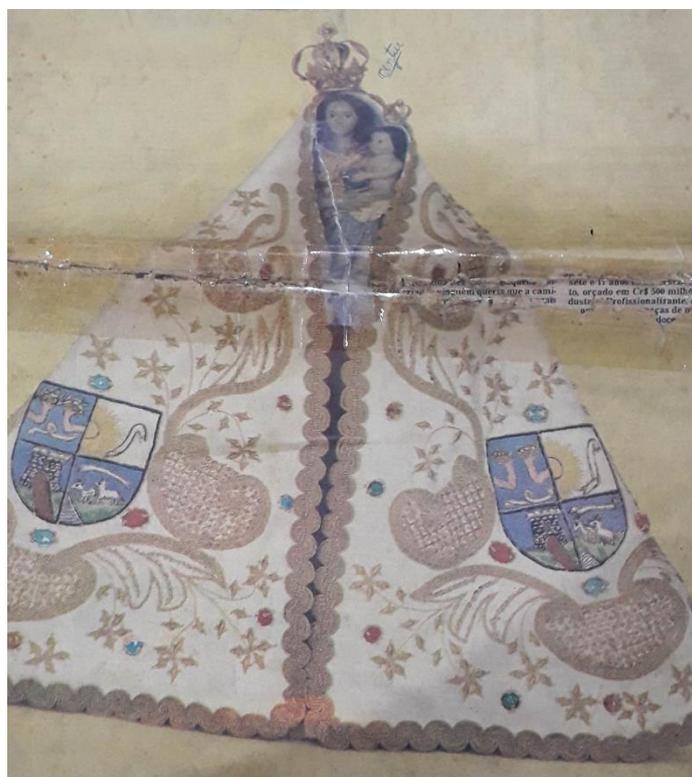
Alguns dos doadores que custeavam os mantos chegavam a fazer exigências para Ester, como foi o caso do manto de 1989, cujo bordado da bandeira do Brasil e de Portugal

<sup>219</sup> Jornal *Diário do Pará*, 02 de outubro de 1992, p. 11.

foi feito a pedido da pessoa que encomendou o trabalho<sup>220</sup>. Alguns jornais apontam os valores dessa confecção, como *A Província do Pará*, que avaliou o manto de 1988 em Cz\$ 150 mil<sup>221</sup>; ou o jornal *O Liberal*, que relata que o manto de 1989 custou NCz\$ 1 mil, custeado por uma devota anônima<sup>222</sup>.

Esse valor, porém, é difícil de se estipular, pois lida não apenas com o valor dos materiais utilizados, mas também a dedicação da pessoa que está por trás do bordado, que não cobra para fazer o trabalho, e além disso o valor sentimental da peça, que vai para além de qualquer análise financeira, pois parte de cada devoto da santa.

**Figura 30: Manto do Círio 200 do ano de 1993**



Manto confeccionado por Ester Paes Franco com parte dos recursos doados pela prefeitura municipal de Belém. Fonte: *Jornal O Liberal*, 12 de outubro de 1992, foto de capa.

<sup>220</sup> *Jornal Diário do Pará*, 27 de setembro de 1989, p. A-10.

<sup>221</sup> *Jornal A Província do Pará*, 08 de outubro de 1988, caderno 9, p. 1.

<sup>222</sup> *Jornal O Liberal*, 27 de setembro de 1989, Caderno Cidades, p. 7.

**Figura 31: Manto do Círio 200 aberto**



O mesmo manto da figura 29, atualmente presente no Museu do Círio.  
Fonte: Arquivo pessoal.

Há boatos que ocorrem entre a população de que as bordadeiras dos mantos (a própria Ester e suas sucessoras) bordavam nomes de pessoas dentro do manto, como forma de a Santa abençoar. O jornal *Diário do Pará* fez uma matéria revelando que dentro do manto do ano de 1986 dona Ester bordou o nome de vestibulandos que pediram a proteção da virgem e, segundo ela, todos foram aprovados<sup>223</sup>. Em visita a alguns mantos no ano de 2021, pude constatar que na parte interna de três mantos analisados há apenas o nome da pessoa que confeccionou bordado e o ano de confecção; ao menos nos que foram analisados não há indícios de nomes de outras pessoas (figura 31 e 32).

**Figura 32: Parte interna do Manto de 2013**



Manto confeccionado pelo estilista Carlos Amilcar. O nome e o ano aparecem bordados na parte interna do manto. Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

<sup>223</sup> Jornal *Diário do Pará*, 11 de outubro de 1987, página D-3.

**Figura 33: Parte interna do manto de 2008**



Lê-se no manto do lado esquerdo: Desenho Mizar Bonna. Do lado direito: Confecção: Enid Almeida. Ao centro, Círio 2008. Fonte: Arquivo pessoal.

O trabalho de confecção de dona Ester era tão prestigiado pela sociedade paraense que, em 1984, ela recebeu, com unanimidade na votação, o título honorífico de honra ao mérito da Assembleia Legislativa do Estado do Pará, por iniciativa do deputado Victor Paes. Essa titulação se deu por ela ser uma das figuras mais conhecidas do estado, justamente por conta da confecção dos mantos para a Santa<sup>224</sup>.

Em 1993, o jornal *Diário do Pará* publicou uma matéria que apontava a causa de este ser o primeiro ano, desde 1973, que Ester não doaria o manto: estaria doente por conta de uma cirurgia malsucedida na vista esquerda<sup>225</sup>. Porém, o jornal *A Província do Pará* apontou que a causa do afastamento de Ester foi por conta de sua filha adotiva, Marília Polares, que estava doente em São Paulo.

Foi então que a diretoria da festividade, na figura do diretor Arnaldo Pinheiro, teve de escolher uma estilista para realizar essa confecção. Segundo Arnaldo Pinheiro<sup>226</sup>:

Eu não sou muito ligado à socialite, essas coisas de, de... estilista, não tinha muito estilista famoso, naquela época eram as costureiras que faziam os vestidos pras noivas, essas que eram as estilistas daqui da sociedade, não se lembravam nem da Santa, nem tinha essa disputa que tem hoje pra mandar fazer o manto da Santa, não tinha nada disso, era a dona Ester e acabou-se, era só a dona Ester.

A dona Ester tava velhinha, já tinha até dificuldade de fazer os mantos, e era só vestido todo ano, aquele mesmo vestido, não tinha criatividade, ela desenhava lá e tal, os padres aprovavam e ela fazia. Eu tive a oportunidade de fazer uma viagem de navio pra... pra Miami, e nesta viagem estava a dona

<sup>224</sup> Jornal *Diário do Pará*, 07 de outubro de 1984, p. 3.

<sup>225</sup> Jornal *Diário do Pará*, 03 de outubro de 1993, p. 11.

<sup>226</sup> Entrevista do Arnaldo Pinheiro, 03 de julho de 2019.

Maizé Sequeira, e a minha mulher conhecia ela, ela tinha feito o vestido da minha filha pra fazer 15 anos... e aí eu disse: “puxa quem a gente vai escolher pra fazer o manto...”, e quando a minha mulher disse assim: “olha, a Maizé tá aqui no navio, ela tá fazendo essa viagem com a gente, ela é uma estilista boa”, aí eu aproveitei a oportunidade e um dia de manhã cedo: “dona Maizé eu quero tomar um café com a senhora hoje”, ela sentou na mesa lá do navio e tal, ficamos lá e eu convidei, disse: “olha, eu tô te convidando pra senhora fazer o manto deste ano, nós temos que escolher uma, uma substituta pra ela (Ester). Ela disse: “Oh! Que honra que me dá, eu agradeço, eu quero... eu já vou começar a comprar as coisas aqui em Miami”, que era uma viagem de navio pelo Caribe... Então ele disse a ela: “eu não entendo nada disso, trabalho em autopeça e eu nunca mexi com isso e agora eu sou coordenador e eu tenho que escolher, eu vou levar seu nome pro padre, mas a minha indicação já tá sem problema”.

O entrevistado cita ainda que Maizé Sequeira bordou os mantos de 1993 e 1994, anos em que ficou de coordenador da festividade. Porém, essa transição de Ester para Maizé não se deu de forma fácil, principalmente vindo da população devota, já que, como aponta o Jornal *O Liberal*, o manto foi apresentado antes da trasladação e do Círio, mesmo não estando pronto, para acabar com as especulações que rodavam pela cidade, surgidas desde o anúncio de que Dona Ester não confeccionaria o manto daquele ano de 1993<sup>227</sup>.

Percebe-se então que a população devota confiava no trabalho de Ester e quando houve a troca da confecção, começaram boatos e especulações por conta das diferenças que poderiam haver na confecção da estilista para a confecção que Ester fazia e que a população já estava familiarizada. O manto foi então apresentado no dia 01 de outubro, alguns dias antes da primeira procissão. Maizé Sequeira foi a responsável pelo desenho e idealização do manto, e Lourdes Marques pela confecção e bordado, percebendo então o começo da divisão de produção dos mantos. Essa mudança, por conta das exigências da

**Figura 34: Maizé Sequeira e Lourdes Marques apresentando o manto de 1993.**



Fonte: Jornal *O Liberal*. Caderno Opinião, pag. 1, 02 de outubro de 1993.

<sup>227</sup> Jornal *O Liberal*, 01 de outubro de 1993, caderno cidades, p. 3.

população em relação à preocupação de como seria o trabalho da estilista, talvez tenham resultado nas mudanças que a diretoria foi tendo em relação à entrega dos mantos.

Segundo o Jornal *O Liberal* o valor gasto nos mantos foi doado pela própria estilista, cerca de CR\$ 20 mil, e o trabalho de confecção durou dois meses e não foi

**Figura 35: Manto do ano de 1993-1994 de Maizé Sequeira**



O estilo de confecção ainda é semelhante ao utilizado por Ester. Manto presente no Museu Memória de Nazaré. Fonte: arquivo pessoal, 2020.

cobrado<sup>228</sup>. Segundo a mesma reportagem, como dona Ester usava fios importados da Itália em sua confecção, bem como fios de ouro e pedras semipreciosas, somente os dois últimos puderam ser mantidos por Maizé.

No dia 02 de julho de 1995, dona Ester Paes Franco acaba falecendo devido a um câncer de mama. Segundo o Jornal *A Província do Pará*, o último manto confeccionado por Ester foi para Nossa Senhora de Aparecida, a Padroeira do Brasil<sup>229</sup>, e para Nossa Senhora de Nazaré seu último manto confeccionado foi para o Círio 200. Segundo Bonna, Ester não ensinava sua forma de bordar, até que já doente recebeu a visita de Paulo Oliveira, que levou para ela um manto bordado que imitava seus pontos, foi quando Ester decidiu ensinar a ele sua técnica<sup>230</sup>.

Paulo Oliveira, que havia aprendido os bordados de Ester, junto com sua esposa Vanessa Oliveira e Mizar Bonna, doaram três mantos entre os anos de 1995 e 1997, após Maizé Sequeira, e um somente de Paulo em 1998 seguindo o estilo que Ester bordava. Segundo Mizar Bonna, a iniciativa de participar da confecção do manto não partiu dela, e sim do marido Evandro, por conta do padre que estava na Basílica naquele período, não ter aceitado que um homem, o Paulo Oliveira, bordasse sozinho o manto da santa<sup>231</sup>:

<sup>228</sup> Jornal *O Liberal*, 02 de outubro de 1993, p. 3.

<sup>229</sup> Jornal *A Província do Pará*, 02 de julho de 1995, caderno 01, p. 07.

<sup>230</sup> Op. Cit. BONNA, 2017, p. 112-113.

<sup>231</sup> Entrevista da Mizar Bonna. Entrevista cedida em 07/10/2019.

Tinha uma pessoa, que foi um caminhante (referindo-se ao Paulo Oliveira), que foi na diretoria. O padre só confiava a tesouraria em mulheres, ele chamou meu marido (e disse): “Tem um rapazinho que aprendeu com a Ester, e a Ester deu o material pra ele, deu os desenhos e mandou ele fazer o manto”. O padre Ramos não aceitou, e o jeito de meter o manto nas mãos dele é sem o Paulo... Então, quando a Ester adoeceu, deram dois anos pra Maizé Sequeira, ela fez dois mantos, aí meu marido chegou pra mim e disse: “Olha, eu já doei o coração duas vezes (Sagrado coração de Jesus), tá ótimo, eu quero doar um (manto)”. Sem eu saber nada, eu disse: “Vai lá com o padre Ramos e vê se convence de dar pro Paulo”. Chegou em casa, ele disse: “Se vira, a gente vai doar o manto”. Eu disse: “o que?”, tomei um susto, nunca pensei em doar o manto, eu bordava, mas eram desenhos menos complexos.

Fui na igreja, rezei muito, e vi esse desenho no castiçal do padre, eu fiquei encantada, lembra um pouco o desenho do manto do congresso eucarístico que tá lá com a senhora do Glória, aí eu desenhei, eu dei pro Paulo, aí perguntei pro padre Ramos: “Posso começar a usar símbolo?”, porque não tinha símbolo, eram flores. Ele disse: “pode”. Esse foi o primeiro manto.

O Paulo com a esposa (bordavam), porque o padre não queria um rapaz só, então pra botar ele atrás, veio a esposa também, eu fazia todo o desenho aqui, pra os mantos ser bordado pelos dois, era jogada minha, entendeu?

Através de Mizar Bonna, percebe-se a mudança na confecção das peças, que passam a representar itens religiosos, já que antes o bordado de Ester era uma coisa mais simplista, preenchido de flores e traços. Segundo a entrevistada, em 1998, Paulo pediu a ela para confeccionar sozinho o manto, pois havia feito uma promessa por conta de uma doença. Nesse mesmo ano, Mizar Bonna relata que a igreja recebeu um manto extra, que foi doado de fora do estado do Pará por Gesoni Pawlick, um conhecido estilista catarinense de vestidos de noivas. Bonna aponta que esse manto foi um divisor na história da confecção, já que era um estilo de bordado totalmente diferente de dona Ester, pois apresentava muitas pedrarias e agradou bastante a diretoria da festa. Segundo Bonna<sup>232</sup>:

Esse manto a gradou em cheio. Mudamos do estilo Ester para o estilo Gesony. Em 1999, o manto de Nossa Senhora para o Círio passou a ser totalmente trabalhado coberto de miçangas, canutilhos, pérolas, nacarados como o do Gesony. E quem fez esse primeiro manto no “estilo Gesony” foi a estilista Dilú Fiuza de Melo.

Pawlick também relatou a Bonna que não bordava sozinho o manto, mas que sua mulher e sua filha fizeram também parte do processo de confecção, bem como outras funcionárias do seu atelier. O manto dele, porém, ficou pequeno na santa. Segundo Mizar Bonna, “Gesony Pawlick mandou um manto ‘todozinho’ a caráter, pedra, uma loucura, só que era curto, um amigo dele arranjou a medida e ficava curto, mas eu convenci o padre Ramos a só colocar na transladação”<sup>233</sup>. O estilista não tinha as medidas referentes ao tamanho da indumentária; no caso da imagem peregrina, essas medidas são definidas para que a imagem fique coberta, mas que não cubra o pedestal, e a abertura em V deixe

<sup>232</sup> Op. Cit. BONNA, 2017, p. 115.

<sup>233</sup> Entrevista da Mizar Bonna, 2019.

margem para aparecer o anjo que a Santa possui entalhada em seus pés (Figura 29). Segundo Bonna, as medidas exatas do manto são 50cm de altura e 90cm de ponta a ponta, para que o manto não atrapalhe a posição da coroa (no caso da altura) e feche bem abaixo do anjo que fica sob o pedestal da santa.

Sendo assim, para que ambos os mantos doados fossem utilizados, a diretoria da festa optou por usar o de Pawlick na trasladação e o de Paulo Oliveira no Círio. Após esse ocorrido, porém, o Padre Ramos deixou claro a todos que somente os paraenses iriam confeccionar os mantos, e não seriam mais aceitos mantos bordados por outros estilistas de fora do Estado para vestir a Santa.

**Figura 36: Imagem peregrina vestida com o manto de 2018**



Essa é a atual referência do tamanho do manto. A parte de cima sobressai um pouco os ombros da imagem e a parte de baixo é menor que o pedestal. O fecho em V tem que ficar embaixo do anjinho do centro. Fonte: divulgação Basílica Santuário de Nazaré. Disponível em: <https://www.facebook.com/ciriodenazare>.

**Figura 37: Manto doado por Gesoni Pawlick em 1998**



Atualmente esse manto está presente no Museu Memória de Nazaré. Fonte: Arquivo pessoal.

**Figura 38: Mantos dos anos de 1995 e 1996 confeccionados por Mizar Bonna e o casal Paulo e Vanessa Oliveira**



Nos bordados, percebe-se ainda a grande predominância de flores e formas, semelhantes ao estilo Ester. Fonte: BONNA, Mizar Klautau. Meus 80 Círios. Belém, Verde Guia, 2017.

**Figura 39: Mantos dos anos 1999, de Dilú Fiúza, e 2000, de Mariazinha Hundemark**



Nota-se a mudança de estilo, marcada muito pela confecção de Gersony Pawlick, com o preenchimento do tecido com bordados e as figuras começam a ser incrementadas ao manto. Fonte: Encarte Os mantos de Nossa Senhora – Org. Câmara das Artes.

confecção e a doação dessa peça. Essas mudanças foram ocorrendo de forma gradual, de acordo com as necessidades do momento. Sendo assim, no ano de 1999, dona Maria de Lourdes Fiúza Melo (popularmente conhecida por Dilú) bordou o manto para a Santa. A costureira cita que também foi procurada pela diretoria da festa para realizar esse trabalho, mas que por trás da confecção estava um casal de doadores também não identificados<sup>234</sup>.

A diretoria da festa me convidou pra fazer, fiquei muito honrada e eles foram naquela época... eu tinha um ateliê, então eles foram até lá, falaram sobre o tema, e depois eles fizeram uma outra visita pra ver o projeto, porque naquela época quem desenhava os mantos mesmo era a Mizar Bonna, mas ela me permitiu, ela já viu o projeto e aprovou e fez alguns acréscimos porque realmente eu não tinha terminado, e fui e fiz e chegamos em um consenso realmente que foi aprovado pela diretoria e eles me deixaram muito à vontade.

Eu não lembro mais o nome deles (do casal doador), porque naquela época era um sigilo incrível, sabe? Ninguém sabia quem doava a não ser a pessoa que confeccionava e a diretoria, claro, mas era sigiloso, a gente não tinha permissão de alardear, de falar quem estava doando realmente.

Aqui ressalto então que há nesse processo dois tipos de doações, mas que podem ocorrer por diversas pessoas: há o doador de recursos financeiros para a confecção da peça, pois mesmo no período de Ester, com bordados mais simples, o valor de custo da obra era alto; hoje em dia é mais ainda. Então, segundo a entrevistada Lilian Acatauassu, a igreja recebe diversos recursos para essa confecção, através de pessoas que doam tecidos, pedras preciosas ou dinheiro para a produção da peça; porém, esse dinheiro, segundo ela, não é utilizado para pagar nenhum tipo de mão de obra da confecção. Sendo assim, há também o doador da mão de obra, que é o estilista que doa seu tempo e sua habilidade para confeccionar, bordar, desenhar essa peça; esse trabalho também pode vir

<sup>234</sup> Entrevistada Maria de Lourdes Fiúza de Melo, estilista, confeccionou o manto de 1999. Entrevista cedida em: 27/01/2021.

de diversas pessoas, como ocorreu com Mizar, Paulo e Vanessa, ou pode ser de uma única pessoa, no caso de Ester. Lilian Acatauassu cita que<sup>235</sup>:

São duas coisas diferentes: quem doa o manto e quem confecciona o manto. Hoje nós temos doadores anônimos (...), a gente sempre ouve a história de doadores anônimos que procuram a diretoria para então doar o valor que aquele manto requer, e a partir disso você faz um projeto do manto, você vê quanto ele vai custar e você faz a junção do projeto com o valor doado, e assim a gente tem trabalhado ao longo desses últimos anos.

Ocorre também o fato de os estilistas que estão responsáveis pela confecção terem ateliês de costura com funcionários que os auxiliam na confecção dessa peça, como Maria de Lourdes (Dilú), que cita ter recebido ajuda de sua contramestra durante a confecção; e Gersoni Pawlick, que recebeu ajuda de familiares. Porém, até hoje, as pessoas responsáveis pela confecção da peça não recebem nenhum tipo de pagamento para realizar a confecção, como cita Lilian Acatauassu<sup>236</sup>:

Ele (o estilista) é escolhido pela diretoria do Círio, é um trabalho totalmente voluntário, essa parte do valor que é dado, o recurso que é destinado à confecção do manto, ele é para a compra do material, e para o pagamento, nem do estilista, nem do criador (...) o trabalho do estilista e o trabalho do desenhista, que faz a concepção, o desenho do projeto, isso é totalmente doado.

Ainda segundo as estilistas entrevistadas que doaram mantos para a santa, não havia regras ou estipulações em relação à igreja para a confecção; as pessoas que bordavam eram livres para expressar-se através daquela indumentária. Segundo Dilú Fiúza<sup>237</sup>:

Eu tenho impressão que eu agradei no primeiro projeto, porque realmente não me pediram uma correção nem nada, porque a gente procura fazer dentro do que a igreja almeja ou quer que seja feito, uma coisa que não muda, né? Porque você pode até querer criar uma coisa mais original, mas a igreja tem as suas regras, e diante dessa pesquisa que eu tinha feito antes, não é nem pesquisa porque aquilo eu vivenciei, né? Os mantos, fora os mais antigos, claro que a gente vai a fundo, era tudo o que eu mais ou menos tinha projetado, então realmente não senti nenhuma censura ao meu trabalho.

Segundo Mizar Bonna, a estilista Dilú Fiúza foi a primeira a modificar a forma de se bordar o manto, que antes era muito influenciado pelo estilo de Ester, com bordados floridos e pouco detalhados, porém a própria Mizar Bonna cita ter feito inovações ao bordar seu primeiro manto, se inspirando no castiçal presente na igreja entre outros símbolos. Dona Dilú Fiúza cita que até o período em que Paulo confeccionou os mantos, o bordado era mais simples e apenas contornava as bordas da peça, e quando ela

<sup>235</sup> Entrevista da Lilian Acatauassu, médica, coordenou a diretoria da festividade juntamente com o marido nos anos de 2018 e 2019. Entrevista cedida em 13 de agosto de 2019.

<sup>236</sup> Entrevista da Lilian Acatauassu, 2019.

<sup>237</sup> Entrevista da Maria de Lourdes, 2021.

confeccionou o de 1999, o bordado preencheu toda a indumentária, semelhante ao que Gersoni Pawlick havia feito, mesmo que a própria não cite ter se inspirado no trabalho do estilista catarinense.

Com o virar do século no ano 2000, muitas coisas mudaram na forma de confecção do manto. Mariazinha Hundemark foi a responsável pelo manto daquele ano e percebe-se como a confecção mudou positivamente. Dilú Fiúza cita que uma das causas dessa mudança foram as inovações tecnológicas que o mundo teve:

A confecção é a mesma coisa, agulha com linha e muita mão, é o mesmo processo, agora é claro que o que eu vejo que naquela época era uma coisa mais pura, com menos acessórios, com menos adereços talvez, mas na verdade o sentido era o mesmo (...)

É lógico que as coisas vão se aprimorando, os materiais são mais acessíveis, hoje você compra no importador com muita facilidade, naquela época não tinha toda essa facilidade, então hoje o material ajuda muito a enriquecer, a fazer com que a obra se faça de maior grandiosidade.

Os meios de transporte e comunicação mudaram, os maquinários também, e com eles as ferramentas de trabalho das costureiras e bordadeiras. Seja por conta da virada do século ou das novas tecnologias em relação a transporte, comunicação e maquinários, é certo que a partir desse período os mantos da Santa passaram a ter bastante destaque, principalmente nos jornais em circulação pela cidade. Parte dessa propagação se deu muito pelo fato de grandes estilistas da cidade de Belém (como Maizé Sequeira e Dilú Fiúza), já conhecidas pelos jornais e pela população por suas confecções, estarem realizando o trabalho de bordar o manto, pois isso faz com que a indumentária seja mais repercutida e comentada do que no período em que Ester bordava.

Os estilistas responsáveis pela confecção, como já citado, não permaneciam anônimos como os doadores, pelo contrário, até os dias atuais seus nomes são vinculados às peças, sendo procurados para realizar trabalhos de confecção de outros mantos, como dona Dilú Fiúza, que cita ter realizado um trabalho de confecção de mantos para o Banco da Amazônia no ano de 2020.

Ao se divulgar dentro de uma festividade, como aqui apresentamos, a doação do manto, em que uma pessoa dentro de uma cerimônia pública se expõe como auxiliador daquela festividade através de sua doação, acaba despertando uma forma de autopromoção, mesmo não intencional, e essa promoção pode ser política ou econômica. Há também o fato de autoridades obterem ganhos e prestígios por conta de atos como esses<sup>238</sup>, como é o caso de alguns mantos que foram divulgados como sendo doação de políticos ou empresários, como foi o caso de dois mantos confeccionados por Ester: do

<sup>238</sup> Op. Cit. PANTOJA, 2006, p. 80.

ano de 1986, que foi doado pelo então vice-governador do estado Laércio Franco<sup>239</sup>; bem como o do ano de 1992, em que a prefeitura de Belém, na figura do prefeito Augusto Rezende, doou parte dos recursos para a confecção do manto que leva o brasão da prefeitura da cidade estampado (Figura 31)<sup>240</sup>.

Para Dilú Fiúza, essa divulgação e repercussão que o nome do estilista leva é positiva como forma de divulgação do trabalho da pessoa, mas que não se realiza somente pelo fato da autopromoção, mesmo ela podendo influenciar a decisão do estilista em aceitar o convite para fabricar a peça<sup>241</sup>:

Se eles abrem o bico aí, doam 500 (mantos). Todo mundo quer, a notoriedade é muito grande. A mídia nesse caso é muito importante, não precisa ter fé, essa bagagem toda, todo mundo quer, lógico, é a mesma coisa que rainha (rainha das rainhas). Desculpa, estar comparando, mas quando se trata de mídia, um profissional quer, né? Então é uma coisa que se dissesse: “vamos fazer um pra cada dia”, nossa, ia surgir estilista de tudo quanto é jeito.

Eu acho que, como estou lhe falando, além da honra a oportunidade de mostrar seu trabalho faz com que qualquer pessoa se ache merecedora dessa honraria.

Como cita a entrevistada, se a igreja decidisse abrir ao público essa confecção, teriam bastante demanda de estilistas e costureiros para fabricar a peça. Vale ressaltar que a Basílica e os responsáveis pela escolha dos doadores não realizam nenhum tipo de concursos ou seleção para a escolha de estilistas. Segundo Lilian Acatauassu, essa escolha parte de um estudo prévio do trabalho do estilista e não há um interesse partindo do estilista para a igreja:

Geralmente quando eles são chamados, são chamados por nós, que a gente identifica, ou porque alguém conhece, ou conhece o trabalho, porque sabe que vai ficar seguro entregando aquele trabalho de uma coisa importante de muita responsabilidade. Para nós também é muito difícil escolher, e das duas vezes que eu participei, do ano passado e dessa, pra indicar a estilista que fez os mantos do ano passado e desse ano foi recebido assim com muita graça, com muita emoção.

As duas entrevistadas que realizaram a confecção do manto (Dilú Fiúza e Mizar Bonna) também citam que não haviam se prontificado a fazer a peça, bem como Arnaldo Pinheiro também citou que Maizé Sequeira foi escolhida por ele. Apesar de terem dois casos em que as pessoas procuraram a igreja, a exemplo de Paulo Oliveira, como citado anteriormente, e Marido de Mizar Bonna, o senhor Evandro Bonna foi quem indicou a esposa para a realização dos bordados. Mesmo sem Mizar demonstrar interesse por confeccionar a peça, os demais estilistas escolhidos não participaram de forma direta da escolha.

<sup>239</sup> Jornal *Diário do Pará*, 11 de outubro de 1986, p. 8.

<sup>240</sup> Jornal *Diário do Pará*, 02 de outubro de 1992, p. A 11.

<sup>241</sup> Entrevista da Maria de Lourdes Fiúza de Melo, 2021.

Atualmente, esses mantos não estão todos juntos, eles se apresentam dispersos por vários locais da cidade, por conta da falta de espaço para mantê-los. No ano de 2019, o Museu Memória de Nazaré contava com doze mantos expostos em uma cúpula de vidro no centro do museu, são eles os mantos confeccionados nos anos de: 1998 de Gersoni Pawlick; 1999, de Dilú Fiúza; 2000, de Mariazinha Hundemark; 2002 (dois mantos, um referente à transladação e outro referente ao Círio), de Mizar Bonna e Jorge Bittencourt; 2003, de Mizar Bonna e Enid Almeida; 2004, de Mizar Bonna e Lele Grelo; 2008, de Mizar Bonna e Enid Almeida; 2009 de Mizar Bonna e Mariazinha Hundermark; 2010, de Mizar Bonna e Jorge Bittencourt; 2011, de Jorge Bittencourt; e 2013, de Carlos Amilcar.

No Museu do Círio, no mesmo ano, estava presente apenas o manto de 1992, bordado por Ester Paes Franco. O manto de 1953 doado no congresso eucarístico continua presente na imagem gloriosa que fica na Basílica. No ano de 2007, o manto confeccionado por Mizar Bonna e Enid Almeida foi doado a D. Orani Tempesta junto com uma imagem da peregrina, já que segundo Mizar Bonna esse manto possuía o rosto do arcebispo quando tinha três anos de idade, representado por um anjo juntamente com a imagem de um neto da bordadeira, um índio, um negro e um estrangeiro. Esse manto foi uma homenagem ao D. Orani e aos povos que habitam a região amazônica. Atualmente, o manto e a imagem encontram-se na Catedral do Rio de Janeiro, onde D. Orani foi nomeado arcebispo em 2009.

Segundo Lilian Acatauassu, os mantos que a Basílica possui não estão todos expostos no Museu Memória de Nazaré por conta da falta de espaço. Ainda segundo a mesma, os que não estão no espaço do museu ficam guardados na diretoria da festividade e outros no acervo do colégio Gentil Bittencourt. A entrevistada ressaltou o interesse da diretoria em realizar futuras instalações para que esses mantos sejam todos expostos, mas por enquanto ainda não é viável realizar esse projeto.

O documento, segundo Le Goff, não deve ficar no passado, ele é um produto da sociedade que o fabricou, e sua análise permite à sociedade recuperar sua memória e história e ao historiador usá-lo para fins de pesquisas científicas, pois ele é uma montagem da época e da sociedade que o produziu<sup>242</sup>. Esses acontecimentos do passado podem servir de base para as novas experiências do presente, pois através desse compartilhamento de experiências, pode-se compreender de que forma as pessoas se comunicam dentro da

---

<sup>242</sup> LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas. Editora da Unicamp, 1990, p. 546.

cultura, e essa memória passada entre as gerações é que fará os grupos se sentirem parte da história<sup>243</sup>.

O acesso a catalogações ou exposições desses mantos pode trazer para o público participante da festa a memória e a história que constitui esse processo. Para dona Dilú Fiúza, esses mantos são obras de arte que “você não analisa, você aceita e você admira”<sup>244</sup>, e devem ser reconhecidas como tal. Segundo Figueiredo, as obras de arte presentes em museus da cidade de Belém funcionam como registro do patrimônio artístico da Amazônia e mantêm a relação de passado e presente através do tempo em que as obras são fabricadas e o tempo em que são expostas<sup>245</sup>.

---

<sup>243</sup> LIMA, Yleana do Socorro dos Santos. “Memória e Narrativa Oral: duas formas de mediar reflexões sobre práticas de milagres em/de São Benedito, Bragança Pará – século XX”. **Boitatá** – Revista do GT de literatura Oral e Popular da ANPOLL. Londrina, n. 14, 2012, p. 145-148.

<sup>244</sup> Entrevista com Maria de Lourdes Fiúza de Melo, 2021.

<sup>245</sup> FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. “O museu como patrimônio, a República como memória: Arte e colecionismo em Belém do Pará (1890-1940). **Antíteses** (Londrina), v. 7, 2014, p. 39.

## CONCLUSÃO

A gama de representações que uma festividade religiosa possui, a exemplo o Círio de Nazaré, propicia aos participantes diversas formas de se viver a festa, como já demonstrado. Cada vivência desses sujeitos cria laços com a Santa e com a festa, laços esses que são passados entre as gerações das famílias paraenses, ou seja, não é apenas a tradição de se bordar mantos para a imagem original ou peregrina que é uma tradição, esses mantos expandiram sua abrangência adentrando na rotina dos paraenses quando o Círio se aproxima.

O trabalho de confecção, que anteriormente era feito por bordadeiras e posteriormente passou a ser feito por grandes estilistas, vem trazer para a comunidade participante do Círio uma gama de representações que acabam por acrescentar significados para além de uma simples peça no vestuário de uma imagem; traz também para esses tecidos uma áurea de sagrado, de divino, um complemento para aquela imagem, e até mesmo uma forma de representá-la quando ela não se faz presente. O manto faz parte da Santa.

Muitas famílias se organizam para personalizar o manto das camisas, ou sair para o comércio à procura de mantos para a Santa das suas casas, ou utilizam de decorações no formato triangular para referenciar a imagem. No ano de 2020, por conta da pandemia de Covid-19 e os protocolos impostos pelo Ministério da Saúde para evitar a propagação do vírus, foi decidido pela diretoria da festividade que o Círio, em seus chamados moldes tradicionais, não sairia às ruas de Belém. Celebrações e missas foram realizadas a portas fechadas e com poucas pessoas presentes, sendo transmitidas on-line ou por emissoras; o traslado que a Santa fazia foi mantido, com restrições, e até certo ponto foi respeitado com poucos eventos de aglomeração.

Porém, no dia que seria a grande procissão do Círio, a Santa iria sobrevoar pela cidade de helicóptero, pousaria próximo à Catedral da Sé de onde seria celebrada uma missa, sem a presença do público, por D. Alberto Taveira Corrêa para que as pessoas assistissem de suas casas e evitassem aglomerações. O que se viu, porém, foi diferente, pois já nas vésperas do grande dia as pessoas se reuniam na Avenida Nazaré e uma mini-trasladação foi realizada até a Catedral da Sé pelo mesmo trajeto que ocorre a transladação oficial. As pessoas se reuniram em grandes números em frente à Catedral e saíram em procissão de volta à Basílica, mantendo o trajeto oficial do Círio, mesmo sem a Santa.

O curioso de se observar é que muitos devotos levaram suas santas para essa procissão. Como visto anteriormente, a grande maioria possuía mantos decorados como a peregrina utiliza; eles eram os mais variados e estavam lá fazendo parte da tradição do paraense de celebrar o Círio, juntamente com os outros elementos da festividade, como pequenas cordas e pequenas berlindas.

É perceptível a importância que essa indumentária atinge no estado do Pará, e a análise dela abarca uma gama de ramificações que dialogam bastante com a construção e estruturação da festividade Nazarena. Os mantos ainda são objetos pouco estudados pelas ciências sociais, visto que as vestes de santos, em geral, acabam tendo pouco espaço nessa área de estudos. Porém, nota-se a importância que eles têm para o sujeito amazônico, para compreender parte dessa vivência da festa de Nazaré.

Essa pesquisa veio então para complementar estudos da área que analisam vestes sacras, aprofundando a pesquisa nos mantos da padroeira paraense. Com isso, a pesquisa traz para o conhecimento acadêmico a compreensão da cultura amazônica relacionada às vestes de Nossa Senhora de Nazaré, como essas estão carregadas de simbolismo e representações dentro do estado.

Como apontado no capítulo I, a Santa e o devoto possuem um elo que foi criado ao longo do tempo. Em Belém, esse elo se deu muito pelas características regionalizadas que a devoção tomou, a exemplo do mito do achado pelo caboclo plácido, os traços regionais que a Santa adquire, além de os bordados de seus mantos relacionarem à cultura do estado. Esses fatores auxiliam na propagação do culto à Maria de Nazaré e sua reprodução nas diferentes regiões, bem como no cotidiano do devoto.

A análise desse conjunto de indumentárias utilizadas por Nossa Senhora de Nazaré por meio de diferentes narrativas, sejam elas escritas, visuais ou orais, abarca uma série de representações que passam pelos devotos a nível individual e coletivo. Na coletividade da vivência católica, essa peça é utilizada para representar a Santa, ou é levado como uma extensão daquela imagem sagrada; porém, o significado que os mantos possuem para cada pessoa no singular é múltiplo, e com esses significados é que a população atribui o caráter sagrado às vestes.

A reprodução cultural dessa peça também é marcante, visto que as indumentárias não se restringem apenas à cidade de Belém, mas também a outros interiores do estado, que acabam por adotar a vestimenta anual da forma como se é utilizada em Belém, a exemplo de minha pesquisa anterior no município de Mocajuba, onde a população adotou

a cultura de doar mantos todo ano para a Santa. Além disso, durante as pesquisas, vários entrevistados relataram que alguns dos mantos de Nazaré mais antigos eram enviados para os interiores para serem utilizados em suas festividades.

Esse fato pode ter influenciado a propagação dos diversos interiores que utilizam mantos para vestir suas santas padroeiras. Além disso, o manto deixa de ser marca apenas de Nossa Senhora de Nazaré, e passa também a representar outras santas, como Conceição, Aparecida, do Carmo, das Graças, entre outras.

Os estilistas que confeccionaram mantos para Nazaré, a convite dos municípios do interior do estado, confeccionam mantos para outras santas também, como é o caso de Carlos Amilcar (mantos para Nossa senhora de Nazaré em Belém de 2012 e 2013), que confeccionou mantos para a festividade de Nossa Senhora de Nazaré em Canaã dos Carajás nos anos de 2019 e 2020. Também ocorrem contratos com empresas para a fabricação dos mantos, a exemplo de Dilú Fiúza, que confeccionou mantos para o Banco da Amazônia e os mantos que foram utilizados no leilão organizado pela igreja, como citado anteriormente no capítulo 4.

Outro ponto importante no que se refere ao processo de confecção dos mantos é a transmissão que Ester Paes Franco propagou no que se refere aos processos de bordado, que além de ser uma grande inspiração para os trabalhos nos mantos posteriores, como citados pelas entrevistadas que os confeccionaram, ela também foi professora de bordado dessas pessoas, a exemplo de Mizar Bonna, Dilú Fiúza, Paulo Oliveira e muitos outros que aprenderam suas técnicas e reproduziram em suas confecções. Rosa Arraes cita em entrevista que sua tia também foi aluna de Ester e aprendeu e replicava seus bordados, trabalhando com a venda de mantos para as imagens das casas de diversos clientes.

A influência que Ester Paes Franco teve na confecção dos mantos foi notória, pois mesmo não sendo uma grande estilista, confeccionou cerca de dezenove mantos sozinha entre 1975 a 1992, sem contar os inúmeros mantos que ela auxiliou a Irmã Alexandra a bordar, e deixando ainda desenhos a serem confeccionados por Paulo Oliveira. Desta forma, ela registrou sua marca de bordados, influenciando estilistas posteriores.

Ester também era uma inspiração para pessoas como Dilú Fiúza e Mizar Bonna, que cresceram como internas do colégio Gentil e viam a bordadeira realizando o trabalho para a Santa, e posteriormente essas mulheres deram continuidade a esse trabalho, sempre lembrando de sua influência. A indumentária se propaga para os mais diversos espaços, levando um significado único: o de representar a Santa e evangelizar, mas dentro desses

mesmos espaços, ela acaba recebendo diversos outros significados, que vão para além da vestimenta.

O trabalho de Ester, mesmo que prestigiado e reconhecido pela sociedade no período em que era realizado, estava passível de mudança por conta das transformações que o mundo passou e passa. O avanço referente a transportes e comunicação transformou, e ainda transforma, o século XXI, e as tradições vão se moldando de acordo com essas transformações. Mesmo que estilistas e bordadeiras tenham se inspirado no trabalho de Ester, eles sentem a necessidade de deixar sua própria marca e mostrar o diferencial do seu trabalho para serem reconhecidos, e o manto acaba sendo essa peça que realiza a publicidade em diferentes lugares: se por um lado divulga a festividade, faz o papel de evangelizar e de representar a imagem, por outro também divulga o estilista responsável pela peça, dá visibilidade ao trabalho da pessoa em uma escala gigante, já que o Círio de Nazaré é a maior manifestação católica do Brasil.

O espaço e a visibilidade que essa peça adquiriu não se deu como uma imposição, pois as estruturas foram se construindo no decorrer do tempo de acordo com o que já existia. As transformações se deram de acordo com as necessidades de mudança. O mundo muda e molda o que está à sua volta, as transformações com a virada do século trouxeram avanços na esfera da produção artesanal, dando um ar sofisticado às peças produzidas por estilistas. Se no período de Ester muitas das peças eram produzidas em um tear, as novas estilistas que a sucederam trouxeram maquinário mais aprimorado, que necessitava menos da manualidade, porém entregava mais *glamour* aos bordados. A entrega do manto, que antes não existia, foi passando por lentas transformações até chegar ao ponto em que está hoje, e a cada novo ano novas coisas foram apresentadas, e muito ainda vai mudar pela frente.

Outra transformação que envolve essa indumentária é a forma de as empresas se divulgarem dentro da festividade, pois se utilizam da visibilidade dessa peça para realizar propagandas referentes à sua marca, usando-a em frases de efeito como “o seu manto de fé” ou até mesmo criando artes com a logomarca da loja estampada no manto. No ano de 2018, presenciei uma empresa de materiais de construção que em sua propaganda do Círio aparecia a imagem de uma Santa com um manto preenchido por ferramentas de construção que a loja possuía. Esse processo de divulgação não é um molde atual, haja vista que desde os primórdios do Círio e sua popularização entre os paraenses, as empresas utilizam-se dos símbolos dessa devoção para fazer propagandas, sendo essas marcas patrocinadoras oficiais da festividade ou não.

Embora haja toda essa comoção em torno das peças, elas ainda precisam de um olhar mais apurado quanto à sua conservação e a sua história. Como apontado, são poucos os mantos que estão expostos para a apreciação do público, e até mesmo as fontes são escassas em relação a eles. A própria igreja não possui muitos registros dos mantos mais antigos, anteriores ao ano 2000. A entrevistada Rosa Arraes, de forma independente, começou uma catalogação das peças no ano de 2011 e conseguiu inventariar um grande número de mantos, e mesmo sendo um inventário rico de informações, ele ainda está em fase de construção, haja vista o grande número de material que se tem que levantar para conseguir preencher as fichas de catalogação.

Os mantos ainda estão espalhados por diversos locais de Belém. Na pesquisa de campo, pude identificar: um manto exposto no Museu do Círio, gerenciado pelo governo do estado; doze expostos no museu Memória de Nazaré (porém dona Liliam Acatauassu informou que há outros que estão guardados e não estão expostos), gerenciado pela igreja; e alguns não numerados, presentes no colégio Gentil Bittencourt, que, por conta da pandemia anteriormente citada, não puderam ser visitados. Essa dispersão faz com que os cuidados com conservação e preservação das peças sejam passados por diferentes mãos, nem sempre acontecendo de forma correta.

A conservação dessas peças ainda é muito recente se levar em conta o tempo em que a tradição existe. Sabe-se por registros jornalísticos e entrevistas que em 1969 Mizar Bonna decidiu, por conta própria, realizar um tipo de processo de restauração do manto que vestia a imagem do Glória; ela mesma limpou o tecido presente no manto e pediu para um joalheiro pregar as pedras preciosas que haviam caído com o tempo. Já sobre os mantos da peregrina, a primeira restauração que se tem de fato registro é datada de 2011 e se deu por interesse da igreja em construir o Museu Memória de Nazaré. Nessa construção, foi identificada a necessidade de restauração dos mantos que estavam mal acondicionados.

Dado esses fatores, o trabalho vem a contribuir para os estudos de vestimentas de santos, analisando os mantos como objetos artísticos construtores de história e instrumentos divulgadores de cultura. Através da pesquisa, pude observar que essas indumentárias ainda não são reconhecidas como objetos artísticos, e que, apesar do seu valor econômico, também possuem um valor sentimental, um valor estético e um valor histórico para a população paraense. As peças ainda precisam ser reconhecidas como obras artísticas da Igreja e do estado do Pará, criadoras de narrativas para os sujeitos amazônicos e objetos de evangelização para os católicos, pois elas vão para além do que

se é objetivado com elas, abarcando uma série de espacialidades e cosmovisões que adentram no cotidiano de quem vive a festividade.

Mas para além disso, essa peça representa uma das formas de se viver a religião católica, e está muito ligada às tradições locais, revelando espacialidades e contextos que são vividos dentro do estado do Pará. Sua estrutura e forma de existir é reflexo disso, pois o próprio Círio engloba um conjunto de ritos e locais de pertencimento e memória que o paraense possui e vivencia. O tempo de se viver a festa acaba sendo diferente do tempo comum, e por isso esses eventos devem ser preservados como memória individual e coletiva das vivências dos sujeitos amazônicos e suas relações com a religião.

## Fontes:

### Jornais

Jorna *A Província do Pará*, 02 de julho de 1995, caderno 01, p 07.

Jornal *Diário do Pará*, 02 de outubro de 1992, p. 11.

Jornal *Diário do Pará*, 27 de setembro de 1989, p. A-10.

Jornal *Diário do Pará*, 07 de outubro de 1984, p. 3.

Jornal *Diário do Pará*, 03 de outubro de 1993, p 11.

Jornal *O Liberal*, 01 de outubro de 1993, caderno cidades, p 3.

Jornal *O Liberal*, Pag. 02, Caderno 03. 09/07/1995

### Links

**O Auto da Compadecida:** Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Auto da Compadecida](https://pt.wikipedia.org/wiki/Auto_da_Compadecida) Data de acesso: 19/06/2020.

**Biografia de Elida Pulquéria:** Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89lia Pulqu%C3%A9riabv](https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89lia_Pulqu%C3%A9riabv) Data de acesso: 19/06/2020.

**Sobre o Concílio de Trento:** [https://pt.wikipedia.org/wiki/Conc%C3%ADlio de Trento](https://pt.wikipedia.org/wiki/Conc%C3%ADlio_de_Trento)  
Data de acesso: 06/08/2020.

### Entrevistas

**Arnaldo Pinheiro**, 77 anos. Ex diretor da festividade de Nazaré, decano da Basílica.  
Entrevista cedida em 03/07/2019.

**Liliam Acatauassu**, 62 anos. Diretora junto ao marido da festividade de Nazaré.  
Entrevista cedida em 13/08/2019.

**Maria de Lourdes Souza Fiúza de Melo**, 77 anos, estilista. Confeccionou o manto do ano de 1999. Entrevista cedida em 27/01/2021.

**Maria Luciana Gama**, 57 anos. Confecciona e vende cartazes do Círio bordados.  
Entrevista cedida em 04/07/2020.

**Maria Luzia Sabbá Lopes**, 58 anos, Professora. Entrevista cedida em 2015.

**Mizar Klautau Bonna**, 85 anos. doméstica. Desenhou e confeccionou onze mantos para a santa. Entrevista cedida em 07/10/2019.

**Nair Auxiliadora Conceição**, 84 anos. Professora aposentada. Entrevista cedida em 2015.

**Rosa Maria Lourenço Arraes**, 61 anos. Professora e restauradora de arte. Responsável pela catalogação dos mantos presentes na Basílica, e curadora do museu Memória de Nazaré. Entrevista cedida em 20/02/2021.

## REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Rodrigo. **Maria**: A biografia da mulher que gerou o homem mais importante da história, viveu um inferno, dividiu os cristãos, conquistou meio mundo e é chamada de mãe de Deus. 1. ed. São Paulo: Globo, 2015.

ALVES, Isidoro. A festiva devoção no Círio de Nossa Senhora de Nazaré. **Estudos Avançados** 19. 2005.

\_\_\_\_\_. **O Carnaval devoto** – Um estudo sobre a festa de Nazaré em Belém. Petrópolis, Vozes, 1980.

ALVES, Regina. **O manto, a mitra e o microfone: a mediação do Círio de Nazaré em Belém do Pará**. Tese (Doutorado)- Universidade Federal do Pará. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Área de Concentração em Antropologia. – Belém, 2012.

ANDRADE, Solange Ramos. O Culto aos Santos: A religiosidade católica e seu hibridismo. **Revista Brasileira de história das religiões**, ANPUH, Ano III, N.7, Mai. 2010, p 131 a 145.

AQUINO, Mauricio de. **História e Devoção: a construção social do culto a Nossa Senhora do vagão queimado de Ourinhos – SP (1954-2004)**. Baurú, SP. Edusc, 2011.

AZEVEDO, Josimar da Silva. **Círio de Nazaré: A festa da Fé como comunhão solidária**. Tese de Doutorado, Faculdade Jesuíta – FAGE, Belo Horizonte – MG. 2008.

BARROS, Thamires Beatriz Braga. **Às margens do Tocantins, fé e devoção: a história dos mantos de Nossa Senhora da Conceição (2001-2014) – Mocajuba-PA**. Monografia. Faculdade de História da Amazônia Tocantina-FACHTO. Baião - PA, 2017.

BATES, Henry Walter. **O naturalista no rio Amazonas**. 1º volume, Companhia Editora Nacional 1994. p. 90-91.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BONNA, Mizar Klautau. **Meus 80 Círios**. Belém. Verde; Guia. 2017.

\_\_\_\_\_. **Dois Séculos de Fé**. Belém, CEJUP, 1993.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Coleção Memória e Sociedade. Editora Bertrand Brasil. 1998.

CALVI, Gabriel Coutinho; FURLAN, Ana Paula. A influência da moda nas vestes sagradas e sua evolução como produto mercadológico. **13º colóquio de moda**. UNESP – Baurú-SP. 11 a 15 de out. de 2017.

CARVALHO, Maria Manuela da Conceição Dias de. Dinamismo trinitário em Maria: a Igreja primordial. **Didaskalia**. Lisboa. ISSN 0253-1674. 30:2 (2000), p 109-124.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Revista de Estudos Avançados 11**. 1991. p 173-191.

CIPOLINI, Pedro Carlos. A devoção Mariana no Brasil. **Teocomunicação**. Porto Alegre. V. 40. Nº1. Jan/abr. 2010, p 36-43.

COELHO, Geraldo Mártires. **Uma Crônica do Maravilhoso**: Legenda, tempo e memória no culto da Virgem de Nazaré. Imprensa Oficial do Estado. Belém. 1998.

CORREA, Ivone Maria Xavier de Amorim. **Círio de Nazaré: A festa da fé e suas (Re)significações culturais – 1970 – 2008**. Tese de Doutorado em História. PUC - São Paulo, 2010.

COSTA, Bruno Abreu. Santos e Santidades: O Período Medieval. **Revista de História da Sociedade e da Cultura**, 12. 2012, p 446-456. ISSN: 1645-2259.

COUTO, Márcio Henrique. Participação e exclusão popular no Círio de Nazaré. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 38, 2018, p 271-290.

DEBOM, Paulo. O vestuário e a Moda enquanto fontes para o Estudo da História. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anhpuh-Rio**: Saberes e práticas científicas. 2014.

DUBOIS, Florêncio. **A devoção à virgem de Nazaré em Belém do Pará**. Belém, 1953.

FERREIRA, Isabella Karim Morais. Bordando histórias, construindo narrativas: Um breve relato de estudos sobre a prática do bordado no Brasil. **VII Simpósio Nacional de História Cultural**. Universidade de São Paulo – USP. 10 a 14 de novembro de 2014.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. O museu como patrimônio, a República como memória: Arte e colecionismo em Belém do Pará (1890-1940). **Antíteses** (Londrina), v. 7. 2014, p. 20-42.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. **Círio de Nazaré: festa e paixão**. Belém: EDUFPA. 2005.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann; DILLMANN, Mauro. “A Vossa Graça nos nossos sentimentos”: A Devoção a virgem como garantia de salvação das almas em um manual de devoção do século XVIII. **Revista Brasileira de História**. São Paulo. V.32, n.63, 2012.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens: Um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas**. São Paulo: Nacional, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1 ed, 3. reimpressão. Rio de Janeiro. 2008.

GUINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo, Companhia das letras, 2006.

HAMOY, Idanise Sant’ana Azevedo. **Imagens devocionais de Nossa Senhora de Nazaré: Iconografia, devoção e conservação**. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2017.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A Invenção das tradições**. Editora Paz e Terra, São Paulo, 2008.

IPHAN. Dossiê IPHAN I: **Círio de Nazaré**. Rio de Janeiro: Gráfica e Editora Brasil. 2006.

JUNG, C. G. **Interpretação psicológica do dogma da trindade**. Vol XI/2. Editora Vozes. Petrópolis, 1979.

JUNG, Carl G. **O Homem e seus símbolos**. 3. Ed. Rio de Janeiro. Harper Collins. 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEVI, Giovanni. Sobre a Micro-história. IN: BURKE, Peter. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

LIMA, Deborah de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, vol. 2, n. 2, Dez. 1999, p 5-32.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro 1996.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a Religião. **Revista de Estudos Avançados** 19. 2005. Pag. 259 a 274.

\_\_\_\_\_. **O homem que achou a santa**: Plácido José de Souza e a devoção à Virgem de Nazaré. Belém: Basílica Santuário de Nazaré Padres Barnabitas, Arquidiocese de Belém, Casa de Plácido, 2009.

MONTEIRO, Walbert. **Círio de Nazaré**: Meu olhar de fé. Belém – Preservar, 2018.

MOREIRA, Fuviane Galdino. O Manto de Nossa Senhora Aparecida: Um esboço, uma análise. **Ouvidover**. Uberlândia v.14 n. 1 jan/jul 2018.

\_\_\_\_\_. O poder simbólico da vestimenta: reflexões sobre a cerimônia do Manto de Aparecida. **14º colóquio de Moda**. PUCPR. 2018.

\_\_\_\_\_. Memórias e bordados dos Mantos de Nossa Senhora de Aparecida: um olhar sob a perspectiva da Cultura Material. **IX Seminário Nacional do Centro de Memória - UNICAMP/I colóquio Gestão do Patrimônio cultural**. 29 a 31 de julho de 2019.

\_\_\_\_\_. A Beleza do Divino: vestes como ornamento na imaginária cristã. **dObra[s]** volume 11, número 23, maio de 2018, p. 42-56.

\_\_\_\_\_. Mantos de Aparecida: Religião, política e identidade nacional. **Anais do XXIX simpósio nacional de História: contra os preconceitos: história e democracia**. Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/site/anais>

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música** - história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PACHECO, Agenor Sarraf. No tempo das festas: Sociabilidades e conflitos em cidades e florestas marajoaras. **Projeto História**, São Paulo, v. 58, p. 9-44, Jan.-Mar. 2017. 11

\_\_\_\_\_. Imagens narradas, memórias e patrimônios desvelados. In: **Revista Ensaio Geral**. Volume 3, n.5. Jan/jul. 2011.

PANTOJA, Vanda. **Negócios sagrados**: reciprocidade e mercado no Círio de Nazaré. Dissertação apresentada para a obtenção de grau de Mestre em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém, 2006.

\_\_\_\_\_; MAUÉS, Heraldo. Círio de Nazaré na constituição e expressão de uma identidade regional amazônica. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, N.24, Jul/Dez de 2008, p 57-68.

PASSOS, Mauro. O cortejo da Virgem – imagens e significados da festa do círio de Nazaré em Belém do Pará. **XI encontro regional sudeste de história oral. Universidade Federal Fluminense**. Niterói – RJ.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. 2. Ed, 1. reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira da. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr-jun. 2014.

PORTELLI, Alessandro. Forma e Significado da História Oral: a pesquisa como um experimento em igualdade. **Projeto História**. São Paulo. 14 fev. 1997, P 7 a 24.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a História Oral diferente. **Projeto História**. São Paulo. 14 fev. 1997, p 25 a 39.

PRIORE, Mary Del Priore. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1994.

REINALDO, Gabriela; QUEZADO, Izabelle; FURTADO, Marx; MARTINS, Tarcisio. O simbolismo do arquétipo Triângulo: um estudo de caso do design da marca PLAYBOY. **Intercom – XXXI congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Natal, RN, 2 a 6 de setembro de 2008.

ROCQUE, Carlos. **História do Círio e da Festa de Nazaré**. Belém – Pará. Editora Mitograph. 1981.

SANTOS, Telma Saraiva dos. **As Voltas do Tempo**: as reminiscências de um projeto de identidade nacional na cerâmica “Marajoara” de Icoaraci. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte. Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2011.

SAQUETTO, Diemerson. **As Artimanhas do Sagrado**: Sujeitos religiosos e a construção de representações sociais importantes à formação identitária. Tese de Doutorado em Psicologia. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória-ES, 2013.

SARAIVA, Adriano Lopes. Religiosidade popular e festejos religiosos: Aspectos da espacialidade de comunidades ribeirinhas de Porto Velho, Rondônia. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, ano III, nº 7, MAI. 2010.

SOUZA, Maria Beatriz de Melo e. Mãe, Mestre e Guia: Uma análise da iconografia de Santa'Anna. **Topoi**. Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 232-250.

SUASSUNA, Ariano. **O Auto da Compadecida**. 39. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo. Companhia das letras. 1998.

VELOSO, Maria do Socorro Furtado; PAVAN, Maria Angela. De Senhora de Nazaré a ‘Nazinha’: singularidades na expressão do afeto à padroeira do Pará. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 11, n. 3, p. 621-631, set.-dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222016000300005>.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade Amazônica**: o estudo do homem nos trópicos. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Coleção Brasileira, vol. 290, 1957.