



Revista Brasileira de História das Religiões

ISSN
1983-2850

SÃO LUÍS-MA | VOLUME 19 | NÚMERO 55 | JANEIRO-ABRIL 2026

CHAMADA TEMÁTICA - Fé e festas negras e afro-indígenas

 <https://doi.org/10.18764/1983-2850v19n55e28828>

São Benedito: um santo negro e sua devoção em dois contextos amazônicos

Diego Omar Silveira

Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

 <http://lattes.cnpq.br/2646291847306206>

 <https://orcid.org/0000-0001-6835-3417>

 diegomarhistoria@yahoo.com.br

Sônia Cristina de Albuquerque Vieira

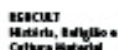
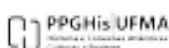
Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora da Escola de Aplicação da UFPA.

 <http://lattes.cnpq.br/2915281863752740>

 <https://orcid.org/0009-0002-0192-3678>

 novasonia2022@gmail.com

RECEBIDO | 24 fev. 2025 – APROVADO | 10 abr. 2025



Resumo

O artigo aborda as devoções a São Benedito em dois contextos amazônicos: o Pará, onde o santo negro organiza calendários festivos, promessas e sociabilidades comunitárias, e Parintins (AM), onde sua presença se articula a trânsitos urbanos, disputas simbólicas e às linguagens do Festival Folclórico. Partindo de uma abordagem antropológica e de uma perspectiva histórica sobre catolicismos vividos, discutimos como a negritude do santo, suas imagens e rituais, além de cantos e performances, produzem pertencimento, memória e territorialidades da fé. Argumentamos que, mais do que um emblema do catolicismo institucional, São Benedito atua como mediador entre experiências populares, heranças afro-indígenas e formas locais de reinscrever o sagrado no espaço público.

Palavras-chave: São Benedito; catolicismos amazônicos; negritude; festas populares; devoção.

Saint Benedict: a black saint and his devotion in two Amazonian contexts

Abstract

This article discusses devotions to Saint Benedict in two Amazonian settings: Pará, where the Black saint structures festive calendars, vows and community sociability, and Parintins (Amazonas), where his presence is entangled with urban trajectories, symbolic disputes and the languages of the Folkloric Festival. Drawing on an anthropological approach and on the notion of lived Catholicisms, we discuss how the saint's blackness, his images and rituals, as well as songs and performances, produce belonging, memory and territories of faith. We argue that, beyond the institutional Catholic frame, Saint Benedict operates as a mediator between popular experiences, Afro-Indigenous legacies and local ways of inscribing the sacred in public space.

Keywords: Saint Benedict; Amazonian Catholicisms; blackness; popular festivals; devotion.

San Benito: un santo negro y su devoción en dos contextos amazónicos

Resumen

El artículo analiza las devociones a San Benito en dos contextos amazónicos: Pará, donde el santo negro organiza calendarios festivos, promesas y sociabilidades comunitarias, y Parintins (AM), donde su presencia se articula con tránsitos urbanos, disputas simbólicas y las lenguajes del Festival Folclórico. Desde un enfoque antropológico y la perspectiva histórica de los catolicismos vividos, discutimos cómo la negritud del santo, sus imágenes y rituales, así como cantos y performances, producen pertenencia, memoria y territorialidades de la fe. Sostenemos que, más allá del marco del catolicismo institucional, San Benito actúa como mediador entre experiencias populares, herencias afro-indígenas y formas locales de reinscribir lo sagrado en el espacio público.

Palabras clave: San Benito; catolicismos amazónicos; negritud; fiestas populares; devoción.

Introdução – São Benedito: história, devoção e construção antropológica de um santo negro

São Benedito, também conhecido como São Benedito de Palermo ou San Benedetto il Moro, é um dos personagens mais expressivos do catolicismo popular em distintos pontos do mundo atlântico. Ele aparece como figura “emblemática, praticamente onipresente nas cozinhas”, muitas vezes ladeado por uma xícara de café que, segundo os devotos, o santo “bebe” a cada manhã, ao mesmo tempo em que dá nome a inúmeros homens e mulheres batizados em sua homenagem (cf. Vieira, 2015, p. 20-21). Essa presença cotidiana, doméstica e afetiva contrasta com um dado institucional decisivo: apesar da força e da difusão de sua devoção, São Benedito raramente ocupa o lugar de padroeiro principal; no máximo, é reconhecido como co-padroeiro, inclusive em seu próprio contexto siciliano, o que abre um campo de reflexão sobre raça, hierarquia eclesiástica e políticas do sagrado.

Foto: Imagem considerada fiel à face de São Benedito. A imagem é reconhecida no âmbito conventual e devocional como representação fidedigna do rosto de São Benedito, ressaltando a austeridade franciscana, o recolhimento espiritual e a centralidade da negritude na construção simbólica de sua santidade. Tal iconografia evidencia a condição racializada do santo e sua posição ambígua no interior da hierarquia eclesiástica, conforme análise desenvolvida por Vieira (2015).



Fonte: Fotografia da pintura de tradição franciscana exposta em uma das paredes do Convento de Santa Maria de Gesù, em Palermo, Sicília/Itália.

Do ponto de vista histórico, a trajetória de Benedetto se inscreve na Sicília do século XVI, espaço mediterrâneo atravessado por sucessivas dominações e por intensas circulações culturais, econômicas e religiosas. Nesse cenário, Benedetto nasce em 1524 e morre em 1589, tornando-se, mais tarde, uma referência devocional que “percorre os altares do mundo todo” como santo milagreiro, segundo a devoção popular. A cronologia básica – nascimento, vida religiosa e morte – ganha sentido quando conectada ao lugar social que ele ocupa: um homem negro, associado à pobreza, à mansidão e à obediência, categorias continuamente destacadas nos materiais devocionais e hagiográficos (Vieira, 2015, p. 13).

Mas como demonstra Sônia Albuquerque Vieira (2015), em sua tese de doutorado, o “lugar” siciliano do santo não é apenas geográfico; ele é também um dispositivo de memória. Na província de Messina, por exemplo, a autora registra a cidade natal (San Fratello) e a relevância de relíquias associadas ao santo, exibidas em momentos rituais específicos, compondo uma rede de peregrinações e de narrativas de milagres. Em Palermo, a capital, o convento de Santa Maria de Gesù aparece como um cenário-chave, tanto por guardar o corpo do santo quanto por organizar, em torno de sua presença material, formas de visita, promessa, registro e ex-voto, que dão densidade social à devoção (Vieira, 2015, p. 30).

A vida de Benedetto pode ser apresentada em etapas, que demarcam a passagem da experiência eremítica (a “montanha”) para o regime conventual franciscano. Esse movimento: “a descida da montanha” não deve ser lido apenas como trajetória individual; ele é parte de uma

gramática católica de fabricação do santo, em que a renúncia, a disciplina e o trabalho cotidiano aparecem como sinais de virtude. Ao mesmo tempo, o fato de Benedetto ocupar funções práticas no convento (como cozinheiro, em várias tradições devocionais) se converte em eixo interpretativo fundamental para a maneira como ele é lembrado e representado pelos devotos, sobretudo nas Américas (idem, p. 16-17).

É também nesse ponto que se evidencia uma tensão central: o reconhecimento formal do santo não encerra as disputas em torno de sua posição simbólica. Ao contrário, pode-se pensar a canonização e o lugar institucional de Benedito como um processo atravessado por gradações – santo “de verdade”, mas com reconhecimento rebaixado. No Brasil, a força devocional não se converte, via de regra, em centralidade eclesial: não há, em geral, a declaração do santo como padroeiro e, como já foi dito, suas imagens ocupam, muitas vezes, altares laterais ou espaços periféricos, ainda que a festa popular insista em colocá-lo no centro (idem, p. 20-21).

Nesse sentido, estudar São Benedito implica enfrentar o problema das hagiografias – textos sobre a “vida do santo” – e seus recortes devocionais, pedagógicos e proselitistas. Vieira (2015) recupera a discussão conceitual do termo, indicando que “hagiografia” pode significar, de um lado, “escrito santo”, e, de outro, a “ciência da vida dos santos”, lembrando que tais narrativas são produzidas por historiadores e teólogos e tendem a enfatizar certos eventos e virtudes em detrimento de outros. Para a história das religiões e religiosidades, bem como para a antropologia das devoções (Menezes, 2011; Calavia Sáez, 2009), o ponto decisivo é perceber que essas versões não são meros espelhos do passado, mas práticas de produção e reprodução de significações, que “se plasman” em formas particulares de traduzir o santo, sua cor, sua pobreza e sua inserção social (Vieira, 2015, p. 41).

Isso pode ser observado, por exemplo, em um fragmento colonial que descreve São Benedito como um santo que, “ainda que preto nas cores, foi mui branco nas obras”, expressão reveladora do modo como a santidade negra foi historicamente enquadrada por linguagens que subordinam a cor à moral cristã e normalizam a branquitude como medida simbólica de virtude. De onde se pode deduzir que a canonização e a memória do santo podem ser atravessadas por operações de “atenuação” da negritude e por processos de integração ao “mundo dos brancos” – temas que reaparecem no debate sobre reconhecimento institucional (idem).

Negritude, marginalização e descaso: o santo mais celebrado, mas nunca o padroeiro

Se a vida de Benedetto permite ver uma ascensão moral no interior do convento, a trajetória histórica da devoção expõe uma outra camada: a saga de marginalização do santo negro. E, embora muitos elementos de sua biografia possam lembrar a de outros santos, no caso de Benedito se constitui “uma saga de marginalização, subordinação e desconsideração” por parte da autoridade eclesiástica, traduzida em um “descaso” e até em um “desprezo”, no sentido de algo “não prezado”. Essa formulação é importante porque desloca a análise do plano da devoção individual para o plano sociológico das instituições e de suas políticas de prestígio (Vieira, 2015, s/p., cap. I, seção 1.5).

A experiência etnográfica de Vieira (2015) na Itália reforça essa hipótese. Em Palermo, ela observa que San Benedetto não é o padroeiro da cidade; é apenas co-padroeiro, posição compartilhada com Santa Rosália. Ela descreve a centralidade visual e institucional da santa na catedral e a relativa “invisibilidade” do santo negro no centro da capital siciliana, além do des-

locamento do convento que guarda seu corpo para uma área periférica. E registra, ainda, que há disputa política local reivindicando a revisão desse estatuto e a declaração do santo como padroeiro – disputa que, em sua leitura, lembra os apagamentos e deslocamentos observados em Belém, no Pará (Vieira, 2015, p. 141-142).

No percurso de sua devoção, milagres se misturam às narrativas populares, à raça e às moralidades do sagrado. Entre os motivos mais recorrentes dessas estórias, está o chamado “milagre das rosas”, associado à imagem do santo como cozinheiro e distribuidor de alimento aos pobres. Há muitas versões na tradição orais que situam Benedito carregando comida escondida na roupa (ou no avental) para doar a necessitados; surpreendido, ele afirma carregar flores e, miraculosamente, o alimento se transforma em rosas. Em uma das narrativas recolhidas por Vieira, a interlocutora explícita o componente racial da desqualificação: “Falamos muito que São Benedito é um preto, então não faz milagres”, ao que ela responde defendendo que o santo “recebeu a graça de Deus” e que, portanto, é “milagroso também” (Vieira, 2015, p. 105).

Essas formulações discursivas são antropológicamente densas porque revelam como a devoção popular elabora, no nível narrativo, uma crítica à hierarquia racial do sagrado. O milagre não é apenas um evento extraordinário: ele opera, aqui, como argumento moral. Ao transformar pão em flores, o santo preserva a caridade e, ao mesmo tempo, sai “moralmente ileso” diante da autoridade que o vigia. Além disso, ao situar o primeiro milagre “na própria cozinha”, a narrativa confere dignidade religiosa ao trabalho ordinário e cria uma ponte direta entre a vida do santo e a experiência de seus devotos, para quem cozinhar, partilhar e alimentar são práticas concretas de cuidado e sobrevivência.

Logo, a pergunta “quem foi São Benedito?” ganha outra inteligibilidade quando ligada aos modos pelos quais ele é apropriado em contextos afro-diaspóricos, nos quais o santo não pode ser reduzido a um retrato piedoso ou a uma biografia edificante. Ele é uma figura histórica situada, um frade negro, siciliano, do século XVI, e, simultaneamente, um operador simbólico transnacional, cuja devoção permite pensar relações entre raça, prestígio religioso, periferias urbanas, catolicismo popular e políticas do reconhecimento. Sua santidade, mais do que um selo institucional, aparece como uma prática social: é no cotidiano dos devotos na cozinha, no altar doméstico, na festa, na promessa, no canto e na procissão que o santo negro se torna presença viva e referência moral. Entre montes, conventos e cozinhas, entre Palermo e a Amazônia, São Benedito segue sendo um santo “bom para pensar” – para usar a expressão de Levi-Strauss – porque expõe contradições e, ao mesmo tempo, revela a potência inventiva das populações que insistem em celebrá-lo (cf. Maués, 2004).

Como em outras partes do país, na Amazônia, é no âmbito do catolicismo vivido que o santo “tem força”. E isso se pode verificar em dois contextos: no Pará, em várias cidades, e no Amazonas, mais especificamente em Parintins.

As festas de São Benedito no Pará: etnografia, território, música e memória

As festas religiosas no Pará constituem dispositivos centrais de organização da vida social, da memória coletiva e das identidades culturais amazônicas. Em um estado marcado por extensas redes hidrográficas, diversidade étnica e intensos processos históricos de colonização, escravidão e migração interna, as festas populares assumem papel estruturante na produção de pertencimentos, na circulação de saberes tradicionais e na manutenção de vínculos comunitá-

rios. Na Amazônia, a festa não se configura apenas como evento pontual, mas como processo social contínuo, que articula temporalidades, afetos, hierarquias e narrativas compartilhadas.

Entre essas manifestações, as festas dedicadas a São Benedito destacam-se como expressões densas de um catolicismo popular afro-amazônico, profundamente enraizado na experiência histórica da população negra, mestiça e trabalhadora da região. Aqui, a devoção ao santo negro não se limita à dimensão da fé individual, mas organiza práticas coletivas, redes de sociabilidade, formas de ocupação do espaço e modos específicos de relação com o sagrado – “práticas coletivas que articulam fé, memória e territorialidade, produzindo formas específicas de pertencimento social” (Vieira, 2015, p. 38).

No Pará, a devoção a São Benedito manifesta-se sobretudo nos territórios do cotidiano: ruas, praças, igrejas, casas de festeiros, sedes de irmandades, quadras comunitárias e espaços improvisados de celebração. As festas configuram acontecimentos sociais totais, nos quais se articulam dimensões religiosas, culturais, econômicas, políticas e estéticas. A centralidade da música, da dança, da alimentação coletiva, da circulação de imagens e da oralidade evidencia uma religiosidade vivida, construída na prática e transmitida por meio da experiência.

Figura 1 – Procissão de São Benedito em Ananindeua no Pará. A festa como acontecimento social total e territorializado.



Fonte: Acervo de Autor 1 – trabalho de campo.

Do ponto de vista geográfico, o estado do Pará apresenta uma diversidade territorial que influencia diretamente a configuração das festas religiosas. Municípios como Bragança e Santarém Novo localizam-se no nordeste paraense, região marcada por rios, igarapés, áreas de manguezal, atividades pesqueiras e agricultura familiar. Já Belém e Ananindeua integram a Região Metropolitana, caracterizada por intensa urbanização, deslocamentos populacionais, crescimento periférico e recomposição de vínculos sociais.

Bragança, situada próxima ao litoral atlântico e historicamente conectada por rotas fluviais e terrestres, consolidou-se como um dos principais polos culturais da região. A cidade possui forte tradição pesqueira e intensa circulação de pessoas entre o litoral, o interior e a capital. Ali, a Marujada de São Benedito, realizada anualmente no mês de dezembro, articula a devoção ao

santo negro com referências marítimas, circulações históricas e memórias da escravidão. A geografia costeira reflete-se na estética da festa, nas cores predominantes, nos ritmos executados e na centralidade do corpo em movimento.

Figura 2 – Marujada de São Benedito em Bragança (PA): corpo, dança e memória na devoção afro-amazônica.



Fonte: Acervo de Autor 1 – trabalho de campo.

Durante trabalho de campo de um dos autores, uma maruja sintetizou o sentido da festa ao afirmar: “a festa é nossa herança; a gente dança como os antigos ensinaram, porque São Benedito gosta assim” (Entrevista realizada em Bragança, dezembro de 2007). Essa fala evidencia a transmissão intergeracional da devoção e sua ancoragem territorial, na qual o corpo funciona como arquivo da memória, preservando inclusive certas modalidades de relação com a divindade em detrimento de outras (já que o santo gosta mais de um jeito do que de outro).

Na realidade, a música constitui um dos eixos estruturantes das festas de São Benedito no Pará. Ladainhas, benditos, cantos responsoriais, toques de percussão e ritmos do carimbó organizam o tempo ritual, orientam os movimentos corporais e produzem atmosferas sonoras que conectam os devotos ao sagrado. Segundo Vieira (2008, p. 94), “o som é elemento fundamental na construção da experiência ritual, funcionando como marcador identitário e territorial”. Na Marujada de Bragança, por exemplo, os cantos dedicados a São Benedito narram sua vida, sua cor negra, sua condição de cozinheiro e seus milagres. Um dos benditos mais recorrentes entoia: “São Benedito é santo preto/ Filho de pais africanos/ Protege o pobre e o aflito/ E abençoa seus devotos”. Versos, aprendidos e transmitidos oralmente, que funcionam como arquivos vivos da memória coletiva, reafirmando a identidade negra e popular da devoção. A repetição ritual desses cantos atualiza narrativas históricas e fortalece laços comunitários.

Já em Ananindeua, município da Região Metropolitana de Belém, a festa de São Benedito organizada por migrantes bragantinos constitui um processo simbólico de reterritorialização. A cidade caracteriza-se por intenso crescimento urbano nas últimas décadas, ocupação periférica e forte presença de migrantes oriundos do interior paraense, especialmente da região bragantina. Nesse contexto, a festa não representa apenas continuidade religiosa, mas mecanismo de

reinscrição simbólica das trajetórias migrantes e forma de manter vivos os antigos laços de sociabilidade.

Figura 3 – Canto ritual e percussão nas festas de São Benedito: a música como arquivo da memória coletiva.



Fonte: Acervo de Autor 2 – trabalho de campo.

Conforme destaca Vieira (2008, p. 121), “a reprodução da festa em contexto urbano reinscreve a bragantidade no espaço metropolitano, sem romper com a tradição”, já que envolve longos períodos de preparação, arrecadação de recursos, trabalho coletivo e mobilização de redes familiares e comunitárias, configurando-se como processo social contínuo. Durante uma entrevista, um dos organizadores afirmou: “quando a ladainha começa, parece que a gente atravessa a estrada e chega em Bragança; o som traz nossa terra” (Entrevista realizada em Ananindeua, 2006). A paisagem sonora criada pelos cantos e gravações estabelece geografias afetivas que conectam passado e presente, além de espaços que podem estar geograficamente distantes.

Outra modulação pode ser encontrada em Santarém Novo, localizada na microrregião Bragantina. Trata-se, agora, de uma paisagem marcada por rios, manguezais e intensa vida comunitária. Conhecida como a “terra do caranguejo e do carimbó”, a cidade articula devoção e cultura popular de forma singular. A festa de São Benedito, realizada entre os dias 21 e 31 de dezembro, organiza o tempo social do município e mobiliza moradores, festeiros e membros da irmandade.

O carimbó ocupa posição central nos festejos, funcionando como linguagem legítima de devoção. Um dos cantos entoados nas noites de festa diz: “Bate tambor que o santo gosta/ No terreiro e no salão/ São Benedito tá na roda/ Protegendo essa nação”. Como destacou um morador: “dançar carimbó na festa é rezar com o corpo” (Entrevista realizada em Santarém Novo, 2012). O corpo em movimento torna-se suporte da fé, da memória e da identidade territorial, e muitas vezes também, da consciência étnica.

Figura 4 – Grupo de Carimbó feminino de Santarém Novo na Festa de São Benedito ritual como arquivo da memória coletiva.



Fonte: Acervo da autora / Trabalho de campo.

A análise etnográfica das festas de São Benedito evidencia que música, território, corpo e devoção constituem dimensões indissociáveis da experiência religiosa. Conforme Turner (1974), o ritual cria espaços de comunalidade nos quais as hierarquias cotidianas são momentaneamente suspensas, permitindo a produção de pertencimentos coletivos. Nas festas de São Benedito, essa comunalidade é construída por meio da música, da dança, da partilha alimentar, das promessas e do trabalho coletivo.

As festas revelam, assim, a vitalidade dos catolicismos vividos na Amazônia, marcados pela autonomia das práticas populares, pela centralidade das irmandades e pelo protagonismo comunitário, especialmente feminino, na manutenção da devoção. Mais do que eventos religiosos, essas festas constituem territórios simbólicos nos quais fé, cultura, memória e identidade se entrelaçam continuamente.

O lugar do santo em Parintins: trânsitos entre negritude e Boi-Bumbá

Difícil definir precisamente quando e como a devoção a São Benedito chegou a Parintins, ilha situada às margens do rio Amazonas, na divisa com o Pará. O que se pode dizer é que está presente na região desde meados do século XIX. Sérgio Ivan Gil Braga (2002) menciona, por exemplo, relatos de viajantes que afirmam ter presenciado uma procissão de São Benedito na localidade de Serpa – Médio-Amazonas, em 1848. Na ocasião, realizava-se um sairé ou um batuque em homenagem ao santo negro durante o período do Natal. Também não deve ter tardado para que as festividades em sua homenagem tivessem lugar em Manaus. Mario Ypiranga Monteiro (1983), em suas pesquisas, faz vários apontamentos sobre essa devoção em Manaus. Para esse folclorista, ela remonta, na capital, a fins do século XVIII, tornando-se muito popular entre “os cidadãos de cor” (p. 233) e, mais tarde também nos “pejis de candomblé, nas bancas de cura e nos muitos adoratórios familiares”, no qual estão dispostos pequenas imagens ou litografias do

santo (Monteiro, 1983, p. 33). De acordo com Jamilly Souza da Silva (2021), o culto e até mesmo a imagem, vieram para a capital amazonense, com negros provenientes do Maranhão. A estátua, existente ainda hoje, é “toda esculpida em um tipo de madeira chamada ‘pau d’angola’, trazida de Portugal ao Maranhão” por escravizados. Em Parintins, não há informações sobre a imagem, mas de acordo com as notícias históricas registradas pelos principais cronistas e memorialistas que por ali passaram, ela já estaria presente, possivelmente, dentro de um templo erigido no centro da cidade, no núcleo urbano mais antigo, então dedicado à Nossa Senhora do Carmo. Na década de 1880, quando da construção de uma nova igreja, em outro local, para abrigar a padroeira da cidade, a antiga construção “ficou dedicada a São Benedito” (Cerqua, 2009, p. 82), mas acabou demolida cerca de uma década mais tarde.

Na sua memória da presença católica na região, registrada no livro *Clarões de fé no médio Amazonas*, o primeiro prelado de Parintins – o italiano, dom Arcângelo Cerqua – anotava, dos registros por ele encontrados, que a primeira construção havia sido “declarada irrecuperável pelo Eng. Alexandre Haag”, o que inclusive legitimou uma subvenção da Assembleia Legislativa, “autorizando a edificação de uma nova igreja em Parintins” (idem, p. 83). Mas também destaca que não foi sem espanto que o padre Alexandre Hubers relatou no *Livro do Tombo* que, ao retornar de Maués, cidade vizinha, encontrou, em março de 1905, a capela do santo “derrubada por ordem do Superintendente Sarmento, que quinze dias depois morreu em Manaus, castigo de S. Benedicto. Livro do Tombo, p. 14” (apud Cerqua, 2009, p. 82).

Começa aí a fusão de fatos históricos e miraculosos, característica das devoções populares e, em parte, responsável pela durabilidade dos cultos. Ainda segundo o bispo, a demolição teria ocorrido contra a vontade do padre e do povo, que em uma reunião realizada “a 4 de janeiro do ano anterior”, tinham decidido reconstruir o templo deteriorado. O ocorrido, traumático, ficou marcado na memória da comunidade, a tal ponto que em 1943 o padre alemão Victor Heinz tenha registrado (também no *Livro do Tombo*) que

os autores da demolição no espaço d’um ano morreram todos; um, o Superintendente, adoeceu e ficou cego, morrendo no porto de Manaus, onde quis tratar-se. Outro faleceu no mesmo ano de lepra e um terceiro afogou-se. Um dos operários, fazendo pouco da capela, deu um pontapé, dizendo que a assim se podiam derrubar as paredes. Ele é o único sobrevivente, todo trêmulo, numa perna aleijado e vive doente (era Raimundo, o Zoada, apelidado de ‘Treme-treme’). Ele mesmo contou o acontecido.

‘O material foi vendido em hasta pública por uma bagatela, mas os compradores não gozaram da compra. Um deles, criador de galinhas, fez da pia batismal um bebedouro, e perdeu toda a criação. Considerando isso como castigo devolveu a pia. Qual o fim dos 15 castiças de prata não pude descobrir’ (apud Cerqua, 2009, p. 82).

A nova igreja de São Benedito ficou pronta em 1945, cerca de dois anos depois de fincada a primeira pedra, “num terreno de 100x150m cedido pelo prefeito Pedro Ferreira de Souza, roçado e destocado no mês de agosto de 1943” (idem, p. 83) e, desde então, foi sucessivas vezes reformada e modernizada. Está situada em uma área relativamente nova da cidade, que se expandiu sobretudo após os anos 1980, em direção a “baixa da Xanda”, reduto de pescadores no qual residia Alexandrina Monte Verde da Silva, mãe de Lindolfo Monte Verde, criador do Boi-Bumbá Garantido. Embora pareça não haver, pelo menos de início, identidade étnica entre os habitantes do local e o culto ao santo negro, a população cabocla desse reduto tradicional da cidade

parece ter-se afeiçoado, pela proximidade, com essa devoção historicamente muito difundida entre as camadas mais humildes da sociedade (Megale, 2004; Luz, 2022).

Entre os muitos “causos” contados pelos nativos, está aquele de que o santo, ainda inconformado com a demolição de sua primeira morada na cidade, se recusava a parar no altar, sendo encontrado vez por outra no centro da cidade – o que na leitura dos torcedores do Boi-Bumbá Caprichoso significaria uma resistência de “São Bené”, como é carinhosamente chamado pelos fiéis, a permanecer no lado vermelho¹ da cidade, mantendo, assim, sua identificação, ancestral, com o touro negro de Parintins e com a Marujada.

Figura 6 - Igreja de São Benedito e entorno. S/data.



Fonte: Acervo de Paulo Sicsú.

Disputas à parte, o que interessa é notar que a fé no santo negro, tão afeita ao catolicismo popular, sobreviveu à ação romanizadora dos padres do Pontifício Instituto das Missões Estrangeiras na região, a partir dos anos 1950 (cf. Silveira; Bianchezzi, 2015). Não raro, ao fundar comunidades e redesenhar o espaço urbano, a Igreja Católica, agora institucionalizada – primeiro na forma de Prelazia e depois como Diocese – buscou regerar as experiências religiosas locais, hibridizadas, como é comum na Amazônia, com crenças em entidades e encantados provenientes de tradições afro-indígenas (Galvão, 1976), de tal forma que acabaram predominando na cidade devoções brancas e, no geral, alinhadas com os modelos de santidade e moralidade encampados pela Reforma Católica do oitocentos.

Sob vigilância mais próxima do clero italiano, os batuques e danças, se haviam (já que praticamente não há registros), foram sendo eliminados das festas religiosas. E o Boi-Bumbá, talvez o folguedo de maior expressividade local, encontrou na Igreja uma espécie de regulador social

¹ Parintins está dividida em dois lados, que correspondem aos redutos dos Bois Caprichoso (negro, com estrela na testa e cor azul) e Garantido (branco, com o coração na testa e cor vermelha). Essa divisão corresponde às modalidades locais de construção da rivalidade que alimenta o Festival Folclórico – certamente uma das mais importantes festas populares do Brasil. Para mais detalhes, ver Valentin, 2005.

apto a realizar aquilo que as autoridades civis nunca haviam conseguido: o encapsulamento de uma brincadeira de rua, vista aparentemente com maus olhos pelas elites locais e pelos religiosos, em um formato de disputa – o festival folclórico – capaz, ao mesmo tempo, de arrecadar fundos para a construção da catedral e de sublimar e regravar a violência que pulsava do encontro dos brincantes (Braga, 2002; Silveira et. al, 2021). O novo formato obteve tamanho sucesso que garantiu aos agentes eclesiásticos (e seus assessores leigos) o prestígio de padrinhos e promotores da festa, vinculando a devoção aos santos juninos à celebração da fé na Virgem do Carmo e circunscrevendo o Boi de pano à condição de promessa católica.

Os arraiais que pontuam o calendário religioso da cidade têm, já há algum tempo, portanto, na apresentação das duas agremiações que restaram disputando o Festival Folclórico de Parintins² seu ponto mais alto. Em contrapartida, as apresentações dos Bumbás na arena do Bumbódromo³ incorporaram fortemente o caráter devocional. Os trabalhos nos galpões de alegorias, nos quais atuam centenas de artistas, só se iniciam com a missa, os repertórios há décadas contemplam homenagens ao panteão católico e é comum que enormes alegorias prestem também reverências aos santos – não apenas os do ciclo junino, mas também aqueles cujas trajetórias se aproximam das narrativas sustentadas por cada agremiação. Na medida em que foi se afirmando como “Boi do povão”, o Garantido estreitou laços com São Benedito e também com São José Operário. No caso desse último, o crescimento da capela e sua afirmação na estrutura paroquial da cidade acabou por reconfigurar inclusive a toponímia da “baixa”, que passou a ser chamada de Baixa do São José, mantendo-se como reduto da “nação vermelho e branca”.

No Boi Caprichoso, esse processo é mais tardio e parece ter a ver, na última década, com um forte movimento de retomada da ancestralidade africana do Boi e de seus protagonistas, em diferentes períodos. Boi de promessa passou a estar associado também, nesse novo contexto, a um boi de oferenda, profundamente relacionado não apenas à cristianização do território, mas a várias expressões das religiões de matriz africana, sempre presentes na cidade, mas historicamente marginalizadas e apagadas da catolicíssima história oficial (cf. Silveira, 2020). Com as políticas afirmativas, a interiorização das universidades (que vêm produzindo novos dados provenientes de pesquisas acadêmicas) e o crescimento do debate público sobre identidades étnicas, o quadro foi aos poucos se alterando, indicando não apenas uma lenta superação do apelo à fabula das três raças ou à miscigenação e ao sincretismo, mas incorporando à “dinâmica do folclore” vários pontos do debate sobre descolonização das culturas populares. Era o momento de retomar o “afro rufar” do “batuque de negros”, que havia sido encoberto na trajetória da festa.

Desde 2013 – ano convencionado como sendo o do centenário da fundação de ambos os Bumbás – esse movimento é bastante sentido nos Bois de Parintins, sobretudo na medida em que foi trazendo para as toadas (a música dos Bumbás), primeiro, menções ao sagrado das culturas afro-indígenas e, depois, incorporando, na própria sonoridade, instrumentos e referências de diferentes grupos étnicos ou religiosos (Bruce; Silveira, 2021). Antes representados na arena durante as performances das agremiações, os povos de terreiro passaram a integrar progres-

² O Festival ocorreu sempre em junho. Durante muitos anos, nos últimos dias do mês e, atualmente, no último final de semana (de sexta a domingo). Mas os Bois brincam nas ruas em várias ocasiões e mobilizam seus torcedores em apresentações em praticamente todas as festas de santo da cidade.

³ O Bumbódromo é a arena na qual os Bumbás se apresentam para a disputa. Atualmente, possui mais de 20 mil lugares, nos quais se acomodam as “galeras” – que concorrem como item do Festival e que vibram com o seu lado na festa – e os demais torcedores e visitantes.

sivamente os corpos cênicos durante apresentações que remetem às suas crenças, saberes e espiritualidades, em um exercício de representatividade e cidadania. Além disso, Orixás e outras entidades passaram a ser mais frequentemente evocados nas canções, movimento acompanhado de perto na plástica do espetáculo que passou a observar com mais cuidado tanto as características e cores de cada deidade quanto os estudos socioantropológicos sobre o tema.

Sobre São Benedito, mais especificamente, não obstante sua importância no imaginário religioso local, apenas três toadas o mencionam. Conta-se que o mestre Lindolfo, mais antigo e importante versador do Boi-Bumbá Garantido, compôs em sua homenagem muitas estrofes breves, que, no entanto, não ficaram registradas nem em suporte escrito nem fonográfico. E embora venham sendo gravadas desde os anos 1980, a primeira toada dedicada ao santo negro só entrou em disco em 1998. Trata-se de uma composição de Chico da Silva, ilustre poeta e músico parintinense:

São Benedito (*Chico da Silva*)

Boi-Bumbá Garantido, 1998

Deixa eu cantar no teu mundo/ Deixa eu cantar no teu céu
Anjo adorado da ilha/ Dos curumins de Parintins/ Que Deus nos deu

Santo Bené, santo Bené/ O santo meu

São Benedito abençoa nosso boi/ O Vavazinho fez toada em teu altar
E mestre Ambrósio/ Improvisou pra te exaltar
O Antonico chefe dos vaqueiros/ Convocou a vaqueirada
Pra seguir o santo guerreiro/ Por toda vida, por toda toada

Mestre Lindolfo o amo do boi/ Versador e cancionero
Ordenou o Garantido/ A dançar no seu terreiro

São Benedito, negro santo protetor/ São Benedito, mensageiro do amor
São Benedito do Boi Garantido/ O Boi Garantido lhe faz louvor.

Naquele ano, o Boi surgiu na arena nos braços de uma enorme escultura do “Santo Bené”, sacralizado, do lado oposto ao do Menino Jesus, enquanto os vaqueiros (que operam como uma guarda do Boi) dançavam ao redor, prestando sua homenagem “negro santo protetor”.



Reprodução de vídeo de <https://web.facebook.com/watch/?v=1041099580834293>.

Passaram-se mais de duas décadas para que sua imagem fosse novamente acionada, nas toadas e na arena. Em 2020 o mesmo Boi-Bumbá Garantido, já em processo de africanização das suas referências, clamava o santo para falar do curandeiro da floresta. Era Ossaim (Orixá da cura e das ervas) na sua versão mais atual – afrocatólica e futurista, pautada na ideia de um futuro ancestral, que preserva dos saberes do povo da floresta. Daí a poesia da toada basear-se tão fortemente nos costumes locais:

O Curandeiro da Floresta

(Adriano Paiva, Pedro Nogueira, Rodrigo Jeroky e Vanderlei Alvino)
Boi-Bumbá Garantido, 2020

É lua cheia, rezas e orações/ Curandeiro unge as ervas na defumação

Murmúrio no breu a lamparina clareia/ Sananga nos olhos é cura certa
As mãos acalanto na comunhão/ Te benze cabocla, da mãe do corpo, sai
Tem chá de aguapé, ayahuasca/ Tem paz tem encantados
Sai mal olhado, sai!

Caboclo, ingestão de rapé/ Caboclo, de fibra e de fé
Usa copaíba, catuaba, andiroba e guaraná, usa!
Unha de gato, quantas ervas, traz a folha do paricá
És guerreiro, e tá garantido o teu dom de curar

São Benedito abençoa meu povo/ A medicina da selva é o antigo e o novo
Na trilha do verde, surge a esperança/ E o remédio pro meu coração

Tá garantido! Ô, ô, ô, ô/ Tá garantido! Ô, ô, ô, ô

Sou, sou caboclo curandeiro/ Sou caboclo curandeiro
Sou caboclo curandeiro/ Da floresta o herdeiro

Sou, sou caboclo curandeiro/ Sou caboclo curandeiro
Sou caboclo curandeiro/ Da floresta o herdeiro.

Mas era tempo de pandemia e o Festival acabou não acontecendo, dada a manutenção das medidas preventivas de distanciamento social e crise sanitária pela qual o país passava. Parte do projeto acabou sendo aproveitado na apresentação do Bumbá em 2023. A alegoria projetada para ter um enorme Santo negro no centro veio incompleta, com a figura católica sem todo esse destaque. De qualquer forma, há nela vários elementos “bons para pensar”. Na performance, um ator saído dessa espécie de altar posto a São Benedito encenava Ossaim – o ator (Demerson D’Álvaro) era o mesmo que havia representado no carnaval carioca daquele ano o emblemático Exu, da Escola de Samba Grande Rio. Segundo Adan René Silva e Djane Sena, “a ideia foi mostrar como os próprios encantados e demais figuras de devoção precisaram ser ‘catolicizados’ para, *a posteriori*, voltarem a ser o que originalmente sempre foram: objeto de culto de povos indígenas, africanos e seus descendentes” (Silva; Sena, 2024, p. 79). No croqui da alegoria também estão Valdir Viana – o mais famoso dos curadores parintinenses – e indígenas em versões bastante contemporâneas: a do cientista (que põe em contato saberes ancestrais e os saberes acadêmicos mais modernos) e a dos influenciadores (responsáveis por disseminar a informação em tempos de mídias digitais).

Ilustração - Projeto Alegórico (croqui) de Figura Típica Regional do Boi-Bumbá Garantido. 2023. Concepção: Comissão de Artes. Desenho: Hiago Repolho.



Fonte: Silva; Sena, 2024, p. 79.

No mesmo ano, o Caprichoso deu centralidade a São Benedito com uma toada que celebrava a identidades afrobrasileiras no baixo Amazonas, região repleta de quilombos, dos quais vibram

cantos, danças e espiritualidades. Tratava-se, mais uma vez, de uma Figura Típica Regional (item avaliado no Festival de Parintins), mas com um recorte bastante diferente daquele proposto no Boi contrário. Na visão do Boi Negro de Parintins, os quilombolas da Amazônia são a continuidade (e, em certo sentido também o resultado, do sonho cabano de liberdade). Uma gente que, depois de ser sufocada pelos poderes legalistas teve que “refugiar-se no interior (...) em lugares de difícil acesso, longe da infame ação de seus opressores”. Não à-toa nomearam esses espaços com palavras que “na língua banto significam refúgio, abrigo, fortaleza”. Assim,

desde as cabeceiras do lago do Maracá no Amapá até as margens do rio Matupiri, em Barreirinha, no estado do Amazonas, como sementes germinando liberdade, os quilombolas se estabeleceram, resistiram ao tempo e aos violentos processos de apagamento cultural, tornando-se elementos humanos decisivos para a coexistência de uma paisagem cultural amazônica vibrante e plural. Foram dos saberes dos pretos que aprendemos a dançar o marabaixo, o samba de cacete, o gingado do curimbó, e nos tornamos marujos e devotos de

São Benedito. Foi por essa vontade insistente desses guerreiros que vimos nascer grandes mestres dessa cultura resistente, como o Mestre Damasceno, que criou um búfalo-bumbá para cantar a esperança no Marajó; nas cantorias quilombolas da Mestra Ana Cleide da Cruz, criadora do “Na raça e na cor no quilombo Arapemã” em Santarém; Mestra Maria Ribeiro, de Gurupá, que nem mesmo a morte a impediu de se tornar uma voz libertária a ecoar por Justiça social; Mestre Verequete, que ressignificou o curimbó, dando notoriedade à música dos mestres da música popular e tantos outros ícones de nossa biodiversidade cultural, festejados na festança da resistência cultural do boi Caprichoso (Boi-Bumbá Caprichoso, 2023, p. 81).

Como se pode ver, nesse caso, o que está em foco é como diferentes formas de aquilombamento – passadas e presentes – colocam em evidência a cultura afrodiaspórica, o que inclui a devoções a santos negros, como São Benedito, para quem os batuques ecoam e corpos dançam em diferentes regiões do Brasil, mas também através dos rios da Amazônia, colocando em evidência, inclusive, a presença negra, tantas vezes negada ou subestimada para a região. Além disso, tanto a canção quanto o projeto alegórico – levado para a arena do bumbódromo, nesse caso – reforçam os processos de reinvenção cultural operados nesses territórios/povos tradicionais, com estéticas, gingados e paisagens sonoras muito próprias, gestados inclusive a partir da fabricação artesanal de instrumentos como o gambá – um tipo de tambor feito a partir dos troncos das árvores e de peles de animais da floresta.

Tambores da Resistência

(Geovane Bastos, Ligiane Gaspar e Malheiros Júnior)
Boi-Bumbá Caprichoso, 2023

(Oh-eh, oh-eh...)

Eh-oh, eh-oh/ Eh-oh, eh-oh

Meu tambor vai tocar/ Na Amazônia ecoar/ O som da liberdade/
Eu sou preto, sou festa, sou amor/ Eu sou igualdade

Meu quilombo tem fé e devoção/ Tem festa de santo, alegria e união
Tem crença, saber, espiritualidade/ Refúgio de amor, esperança e bondade
De um povo festeiro/ De um brado guerreiro
Marcado, ferrado, afro-brasileiro/ Ancestralidade livre e absoluta

Na festa que afaga o cansaço da luta/ Vem Maria Ribeira vem dançar
Pra São Benedito vou rezar/ O meu marabaixo e força e fé
Na festa de preto tem axé

No pranto o meu canto a libertar/ No quilombo o barranco a cantar
Do Matupiri ao Andirá/ Vem marujo batuca o seu gambá

Ôô-ô-ô-ô
Toca o tambor, louvação/ Preto canta e dança no terreiro
Toca o tambor, rezador/ E marujo de São Benedito

Toca o tambor, louvação/ Preto canta e dança no terreiro
Toca o tambor, rezador/ Canta forte meu povo guerreiro

(Lalaiê, lalaiê, lalaiê, lalaiê)/ (Lalaiê, lalaiê, lalaiê, lalaiê)
Uô-ô-ô-ô-ô

(Lalaiê, lalaiê, lalaiê, lalaiê)/ (Lalaiê, lalaiê, lalaiê, lalaiê)
Toca esse tambor!

Projeto Alegórico (croqui) de Figura Típica Regional do Boi-Bumbá Caprichoso. 2023. Concepção: Conselho de Artes.



Fonte: Revista Caprichoso, 2023, p. 80.

Outro ponto importante, a ser mencionado, é que aqui ficam também evidentes os processos de circularidade cultural. Nem a devoção nem o Boi-Bumbá são, exclusivamente, parintinenses. Eles estão presentes no Norte do Brasil, embora possam, é claro, ser vividos e experienciados de diferentes formas em cada local, sem que com isso se anulem certos elementos de continui-

dade. Os processos de identificação de Boi preto que reivindica sua ancestralidade africana, em vínculo profundo com os seres encantados da Amazônia e suas fusões afro-ameríndias ilustra bem esse processo – e é nele que São Benedito é mobilizado, não como elemento católico a escamotear outras crenças, mas como síntese de processos complexos de hibridação cultural e religiosa, tal como apontamos também em várias cidades do Pará.

Apresentação de arena do Boi-Bumbá Caprichoso em 2023, com São Benedito em destaque.



Fotos: Michel Amazonas.

Considerações finais

Conforme buscamos demonstrar, a devoção a São Benedito é rica, complexa e enseja pesquisas que levam a uma reflexão profunda sobre os catolicismos vividos em diferentes cantos do país. No nosso caso, chamamos atenção para a Amazônia e, dentro dela, para contextos distintos nos quais – entre o Pará e o Amazonas – a negritude do santo, suas imagens e rituais, além de cantos e performances, produzem pertencimento, memória e territorialidades da fé. Mais do que um emblema do catolicismo institucional, São Benedito atua nos contextos aqui apontados como mediador entre experiências populares, heranças afro-indígenas e formas locais de reinscrever o sagrado no espaço público.

REFERÊNCIAS

- BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO. **Revista Caprichoso 2023**: O Brado do Povo Guerreiro. Parintins: Boi-Bumbá Caprichoso, 2023.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.
- BRUCE, Caroline; SILVEIRA, Diego Omar. “Parintins virou Congá”! Representações afroreligiosas no som dos Bois-Bumbás de Parintins. *In*: SILVEIRA, Diego Omar da; GARCIA, Elizandra da Silva; NAKANOME, Ericky (org.). **Os Bois-Bumbás de Parintins**: novos olhares. Rio de Janeiro: Autografia; Manaus: Editora UEA, 2021. p. 180-194.
- BUTEL, Marcos Andrade. **Um devocionário em forma de canção**: representações dos santos, promessas e sincretismos nas toadas de Boi-Bumbá em Parintins. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História). Parintins: Universidade do Estado do Amazonas, 2015.
- CALAVIA SÁEZ, Oscar. O que os Santos podem fazer pela Antropologia? **Religião e Sociedade**. Rio de Janeiro: ISER, v. 29, n. 2, 2009. p. 198-219.
- CERQUA, Dom Arcângelo. **Clarões de Fé no Médio Amazonas**. 2º ed. Manaus: ProGraf, 2009. (A primeira edição é de 1980).
- GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens**: um estudo sobre a vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. 2º ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: INL, 1976.
- GOMES, Jéssica Dayse Matos. **Negros em Parintins**: relações raciais, fronteiras étnicas e reconhecimento identitário. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2022.
- LUZ, Alvaci Mendes da. **Um preto no altar**: resistência e protagonismo em um território de disputas. Petrópolis: Vozes, 2022.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. **Estudos Avançados**. São Paulo: USP, v. 19, n. 53, 2005. p. 259-274.
- MEGALE, Nilza Botelho. **O livro de ouro dos Santos**. Vidas e milagres dos santos mais venerados no Brasil. 2º ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- MENEZES, Renata de Castro. O além no cotidiano. Repensando fronteiras entre Antropologia e História a partir do culto aos santos. **Oracula**. São Bernardo do Campo: Metodista, v. 7, n. 12, 2011 (Edição Especial). p. 21-42.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Cultos de santos e festas profano-religiosas**. Manaus: Imprensa Oficial, 1983.
- SILVA, Jamily Souza da. A festa de São Benedito no bairro da Praça 14 de janeiro, Manaus. *In*: ALVES-MELO, Patrícia (org.). **O fim do silêncio**: presença negra na Amazônia. 2º ed. (rev. e amp.). Curitiba: CRV, 2021. p. 151-168.
- SILVA, Adan Renê Pereira da; SENA, Djane da Silva. Encantados na Amazônia: representações artísticas no Festival Folclórico de Parintins. **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. João Pessoa: UFPB, v. 15 n. 2, jul./dez. de 2024. p. 70-83.
- SILVEIRA, Diego Omar; BIANCHEZZI, Clarice. Demografia, cartografia e história das religiões em Parintins: novas possibilidades para o estudo da diversidade religiosa na Amazônia. *In*: SILVEIRA, Diego Omar (et. al) (org.). **Pensar, fazer e ensinar**: desafios para o ofício do historiador no Amazonas. Manaus: Valer: UEA Edições, 2015. p. 183-204.
- SILVEIRA, Diego Omar (et. al). O Boi, a Santa e a fé: etnografias visuais do catolicismo em Parintins. **Equatorial** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Natal: UFRN, v. 8, n. 15, 2021. p. 01-16.
- SILVEIRA, Diego Omar; SENA, Roberto (org.). **O livro da toada**: uma antologia Caprichoso. 2º ed. Manaus: Editora UEA; Rio de Janeiro: Autografia, 2024.
- SILVEIRA, Diego Omar; SOUZA, Eliseu da Silva (org.). **Almanaque do Festival Folclórico de Parintins**. Manaus: Editora UEA, 2025.
- SOUZA, Nilciana Dinely. **O processo de urbanização da cidade de Parintins (AM)**: evolução e transformação. Tese (Doutorado em Geografia Humana). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- SOUZA, Tadeu de. **Missão Vila Nova**. Parintins (dos jesuítas aos missionários do PIME). Manaus: João XXIII, 2003.
- TURNER, Turner, Victor. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.
- VALENTIN, Andreas. Contrários. **A celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins**. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2005.
- VIEIRA, Sônia Cristina de Albuquerque. “**É um pessoal lá de Bragança...**”. Um estudo antropológico acerca de identidades em uma festa de migrantes para São Benedito em Ananindeua/PA. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Belém: Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- VIEIRA, Sônia Cristina de Albuquerque. **São Benedito**: dos montes de Palermo para os altares do mundo – a saga de um santo negro. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia). Belém: Universidade Federal do Pará, 2015.