



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música**

LEONARDO FERREIRA DA SILVA

“BENDITO E LOUVADO SEJA”: Os benditos como elemento de construção da romaria de São Severino do Engenho Ramos – Paudalho/PE

**João Pessoa,
2019**

LEONARDO FERREIRA DA SILVA

“BENDITO E LOUVADO SEJA”: Os benditos como elemento de construção da romaria de São Severino do Engenho Ramos – Paudalho/PE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Etnomusicologia. Linha de pesquisa: Música, Cultura e Performance.

Orientadora: Dra. Eurides de Souza Santos

**João Pessoa,
2019**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586b SILVA, Leonardo Ferreira da.

"BENDITO E LOUVADO SEJA": os benditos como elemento de construção da romaria de São Severino do Engenho Ramos - Paudalho/PE / Leonardo Ferreira da Silva. - João Pessoa, 2019.
167 f.

Orientação: Eurides de Souza Santos.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Benditos, Romaria de São Severino do Ramos. I. Santos, Eurides de Souza. II. Título.

UFPB/BC

LEONARDO FERREIRA DA SILVA

“BENDITO E LOUVADO SEJA”: Os benditos como elemento de construção da romaria de São Severino do Engenho Ramos – Paudalho/PE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Etnomusicologia. Linha de pesquisa: Música, Cultura e Performance.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Dr^a. Eurides de Souza Santos
Orientadora/UFPB



Dr. Fabio Henrique Ribeiro
Membro Interno do Programa/UFPB



Dr^a. Maria Ignez Novais Ayala
Membro Externo ao Programa/UFPB

João Pessoa, 30 de Julho de 2019

*Dedico este trabalho a minha família, aos meus
verdadeiros amigos e Àquele que é o verdadeiro
Senhor de nossa existência no mundo.*

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só foi possível graças ao financiamento recebido pela CAPES durante todo o processo de construção desta pesquisa. Foi igualmente possível graças a contribuição de diversas pessoas. De fato, durante estes dois anos que compreenderam a realização desta dissertação, me convenci que uma pesquisa acadêmica é, na verdade, fruto de um trabalho colaborativo. Um trabalho de várias mãos. Desta forma, agradeço imensamente a todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste sonho. Em caráter especial, não posso deixar de agradecer:

À minha querida orientadora profa. Dra. Eurides de Souza Santos, que me acompanhou em todo este processo de forma comprometida e acreditando, desde sempre, na importância social e acadêmica desta pesquisa e que sua realização seria possível.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB (PPGM – UFPB), em especial aos que contribuíram com suas aulas primorosas para o meu amadurecimento intelectual e humano. Assim, agradeço aos professores doutore(a)s Juciane Araldi Beltrame, Eurides de Souza Santos, Adriana Fernandes e Fábio Ribeiro.

Aos meus amigos do PPGM – UFPB, em especial a Gabriella Villar e Wagner Santana pelas trocas e debates etnomusicológicos nas disciplinas que cursamos juntos.

Ao meu querido amigo Leandro Aquino Wanderlei, companheiro de todas as horas e sempre com ouvidos dispostos a escutar e opiniões primorosas a dar em todo este processo.

Aos meus parceiros moradores da casa “Território da Esperança” pelas trocas e conversas diárias, Danilo Alabarse e Alexandre G. S. Silva Filho.

Às servidoras da biblioteca do Centro de Educação da UFPB, local onde desenvolvi a maior parte deste trabalho, pelos ótimos serviços prestados e pela amizade construída, em especial a Sueleem Brito, Eliane Pontes e Cíntya Mikaela.

Aos profissionais responsáveis pela limpeza dos espaços da UFPB, pessoas de grande importância na manutenção de qualquer instituição, mas, infelizmente, ainda invisibilizadas e desvalorizadas em suas funções.

Ao meu amigo Leonardo Bulhões que me apresentou a romeira Maria Cícera do Rego Santos e, por extensão, a todo o grupo de romeiros colaboradores desta pesquisa.

À Ong. CEEP (Centro de Estudos e Educação Popular), local onde tudo começou para mim e onde aprendi a viver e a sonhar com um novo mundo possível e acreditar nas minhas possibilidades. Especialmente à Maria Celina Corrêa Leite, principal idealizadora e fundadora deste trabalho que mudou e vem mudando a vida de muitos jovens paudalhenses e de regiões próximas.

Aos meus pais, Maria Severina da Silva e Geremias Ferreira da Silva, por todo o apoio dado em toda a minha caminhada de vida.

Aos meus irmãos, Lucélia Maria da Silva e Augusto César da Silva, por todo o apoio prestado.

A todos os romeiros de São Severino do Ramos, sobretudo, os da romaria do Sr. Elias que me receberam em seu universo de forma generosa abertos a partilhar os seus costumes, suas orações e seus benditos.

Agradeço, em caráter especialíssimo, aos romeiros Maria Cícera do Rego Santos e José Elias da Silva, colaboradores centrais desta pesquisa.

Obrigado por tudo!

RESUMO

O presente trabalho refere-se a uma pesquisa de mestrado cujo tema central é a relação entre a música, representada pelo canto coletivo denominado bendito, e a construção das romarias ao Santuário de São Severino do Engenho Ramos, na cidade de Paudalho, no Estado de Pernambuco. A partir de uma perspectiva etnomusicológica de pesquisa, o trabalho guiou-se pelo objetivo geral de compreender de que forma e em que medida a performance musical, consubstanciada pela entoação dos benditos, contribui no processo de construção desta romaria. Para isso, foi realizada uma busca por bases teóricas do campo da etnomusicologia, antropologia, ciências da religião e áreas afins. Como procedimento metodológico, a pesquisa baseou-se na abordagem etnográfica, alicerçada na pesquisa de campo com o uso dos instrumentos básicos de coleta de dados, a saber: a observação participante, entrevistas semiestruturadas, gravações em áudio e em vídeo e fotografias. Benditos podem ser definidos como cantos de tradição oral cantados em terços, novenas, procissões, cerimônias fúnebres e *romarias*. Esses cantos se constituem como um dos gêneros vocais mais representativos do universo do catolicismo popular, tendo em seu conteúdo poético um caráter essencialmente santorial. O trabalho está estruturado em duas grandes partes. Na primeira, constituída de três capítulos, são discutidas questões conceituais concernentes à pesquisa de campo e à escrita etnográfica no campo da etnomusicologia, os conceitos dorsais da pesquisa e, finalmente, o contexto histórico-geográfico no qual esta romaria ocorre e aspectos históricos e peculiares desta romaria e da devoção ao mártir São Severino do Engenho Ramos. Já na segunda parte, também estruturada em três capítulos, trazemos as descrições e análises das experiências de campo junto aos romeiros, sempre buscando refletir sobre a relação entre esta prática musical e a construção das peregrinações romeiras ao santuário de São Severino do Engenho Ramos. Com base nas experiências de campo, juntamente com o diálogo com a literatura interdisciplinar utilizada nesta pesquisa, conclui-se que a performance musical, dada pelo canto dos benditos, exerce uma função estruturante de todo processo ritual romeiro, sendo, pois, um elemento capital e indispensável para o desenvolvimento e a construção das romarias ao santuário de São Severino do Engenho Ramos. Esta função estruturante neste ritual implica numa gama de funções que esta música exerce em todo o processo da romaria, entendida como uma performance ritual que se caracteriza pela peregrinação ao encontro do sagrado.

Palavras-chave: Benditos, Romaria, Romaria de São Severino do Engenho Ramos, Catolicismo Popular.

ABSTRACT

The present work is a master's research the central theme of which is the relationship between music, represented by the collective song called *bendito*, and the construction of the pilgrimages to the São Severino do Engenho Ramos Sanctuary, in the city of Paudalho, in the State of Pernambuco. From an ethnomusicological perspective, the work was guided by the general objective of understanding in what form and to what extent the musical performance, embodied by the intonation of the *benditos*, contributes to the process of construction of this pilgrimage. The theoretical basis of this research draws from the field of Ethnomusicology, Anthropology, Religion Sciences and other related areas. The methodological procedure for the research was within an ethnographic approach, based on field research and using multiple data collection instruments, namely participant observation, semi-structured interviews, audio and video recordings and photographs. *Benditos* can be defined as songs of oral tradition sung in thirds, novenas, processions, funeral ceremonies and pilgrimages. These songs constitute one of the most representative vocal genres within the universe of popular Catholicism, having in its poetic content an essentially saintly character. The work is structured in two main parts; the first one consists of three chapters that discuss conceptual questions concerning field research and ethnographic writing in the field of Ethnomusicology, the basic concepts of research and, finally, the historical and geographical context in which this pilgrimage occurs, as well as peculiar characteristics of the devotion to the martyr São Severino. In the second part, also structured in three chapters, we bring descriptions and analysis of the field experiences with the pilgrims, always focusing on the relationship between this musical practice and the construction of the pilgrimages to Santuário de São Severino do Engenho Ramos. Based on the field experiences, together with the dialogue with the interdisciplinary literature used in this research, we conclude that the musical performance, located in the singing of the *bendito*, plays a structuring role in all of the ritual process, making it indispensable for the development and construction of the pilgrimages to the Santuário de São Severino do Engenho Ramos. This function of structure of the pilgrimage implies a range of roles played by this music throughout the process of the pilgrimage, understood as a ritual performance that is characterized by the pilgrimage to the encounter of the sacred.

Keywords: *Benditos*, Pilgrimage, Pilgrimage's São Severino do Ramos, Popular Catholicism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da cidade de Paudalho.....	62
Figura 2 – Santuário de São Severino do Ramos.....	65
Figura 3 – Romeira diante da imagem de São Severino do Ramos.....	66
Figura 4 – Imagem da igreja de Nossa Senhora da Luz	67
Figura 5 – Sala dos ex-votos de São Severino do Ramos.....	69
Figura 6 – Ex-votos deixados na sala dos milagres.....	70
Figura 7 – Romeiras na fonte dos milagres em São Severino do Ramos.....	71
Figura 8 – Imagem do mártir São Severino.....	73
Figura 9 – Foto do almoço na casa da romaria Cícera.....	79
Figura 10 – Imagem do altar da romeira Cícera.....	80
Figura 11 – Dona Cícera colocando os CDs de benditos para tocar.....	81
Figura 12 – Espera do ônibus da romaria na sala da casa de dona Cícera.....	82
Figura 13 – Saída da romaria.....	83
Figura 14 – Caderno de benditos da romeira Cícera	84
Figura 15 – Dona Cícera e seu Elias lanchando	93
Figura 16 – Romeira subindo no ônibus após a parada na cidade de Messias-AL.....	94
Figura 17 – Romeira Cícinha puxando benditos no caminho.....	95
Figura 18 – Romeira Liege Maria dentro do ônibus após conversa.....	96
Figura 19 – Foto da romeira Cícera e sua irmã Eunice após entrevista.....	99
Figura 20 – Romeira Nena puxando os benditos no caminho.....	109
Figura 21 – Romeiro Cicinho Rezador puxando bendito no caminho	121
Figura 22 – Imagem do túmulo de Frei Damião.....	125
Figura 23 – Placa indicativa do caminho ao Santuário de São Severino do Ramos	126
Figura 24 – Os ônibus de romaria no estacionamento do santuário.....	129
Figura 25 – Romeiros dentro da Igreja de Nossa Senhora da Luz	130
Figura 26 – Romeiros na fila para acesso à Sala dos milagres.....	130
Figura 27 – Romeiros da Gruta dos Milagres.....	131
Figura 28 – Romeira com seu galho de ramo na mão	136
Figura 29 – Romeiros participam dos rituais no santuário	137

LISTA DAS TRANSCRIÇÕES DOS BENDITOS

Capítulo IV

Ao sair da minha casa.....	84
São Cristovão em Portugal	95
Bendito de São Cristovão	101
A luz que mais alumeia	103
Saia da frente embaraço.....	106
Andor de nossa senhora.....	108
Bendito do rosário de Maria	110
Estava dormindo um sono	114
O filho de mãe Quinô	116
Bendito de Senhora Santana	117
Bendito de São Benedito	118
Meu São Severino.....	120

Capítulo V

Faz um dia que eu ando	128
Avistei a casa santa.....	133
São Severino e nossa senhora.....	134
Adeus que eu já me vou.....	138
Adeus, adeus.....	140
Bendito de São Severino do Ramos	141

Capítulo VI

Quem matou não mate mais	148
O rebanho do pastor.....	151
Ao pai quero ofertar.....	152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
PARTE I – METODOLOGIA, CONCEITOS E CONTEXTUALIZAÇÃO	19
CAPÍTULO I: A pesquisa etnomusicológica no universo das romarias de São Severino do Ramos – Paudalho/PE – aproximações com o campo	19
1.1. A abordagem etnográfica e o trabalho de campo na etnomusicologia	19
1.2. A escolha do campo de pesquisa	27
1.2.1. O universo da pesquisa e as experiências de campo	29
1.3. Metodologia da pesquisa	30
1.3.1. Os instrumentos de coleta de dados.....	30
1.3.2. Organização e análise dos dados	33
CAPÍTULO II: Bases epistêmicas da pesquisa: breve revisão de literatura e conceitos centrais	35
2.1. Breve revisão de literatura	35
2.2. Conceitos centrais.....	39
2.2.1. Romarias: práticas do catolicismo popular.....	40
2.2.2. A romaria: em busca de um conceito	42
2.2.3. A romaria como ritual.....	45
2.3. A centralidade do corpo nas devoções romeiras	49
2.4. Os benditos: em busca de um conceito.....	50
2.4.1. Vozes romeiras: algumas reflexões sobre o cantar benditos	54
2.4.2. Os benditos e a performatividade	56
CAPÍTULO III – Uma romaria na Zona da Mata Norte pernambucana	59
3.1. A cidade de Paudalho: alguns dados histórico-geográficos	59
3.2. O santuário e a origem da devoção ao mártir São Severino do Ramos.....	62
3.2.1. A igreja	66
3.2.2. A sala dos ex-votos.....	67
3.2.3. A gruta dos milagres.....	70
3.3. A imagem e devoção a São Severino	71
PARTE II – HOJE É DIA DE AVISITAR SÃO SEVERINO DO ENGENHO RAMOS: A ROMARIA DO CHEFE ELIAS	77
CAPÍTULO IV: Romeiros em peregrinação a São Severino do Ramos	77
4.1. Preparação e saída	78
4.1.2. Os benditos e a primeira etapa da romaria	85

4.1.3. Ações rituais e outros elementos marcantes da etapa da saída da romaria...	88
4.2. O caráter performativo dos benditos	89
4.4. O caminho	91
4.4. Os benditos do caminho	96
4.4.1. Os benditos que pedem proteção	97
4.4.2. Os benditos que cantam os símbolos rituais	105
4.5. Os benditos como símbolo ritual na performance romeira	112
4.6. Os benditos de santos diversos	113
4.7. Algumas considerações sobre o canto dos benditos durante a viagem romeira	121
CAPÍTULO V: A chegada ao santuário de São Severino do Ramos.....	124
5.1. A chegada	124
5.2. Os benditos da chegada	131
5.3. As celebrações oficiais no Santuário de São Severino – breve descrição	135
5.4. Despedindo-se de São Severino do Ramos	137
5.5. Os benditos da despedida	139
5.5.1. Os benditos de despedida e a reafirmação da tradição de peregrinar	144
5.6. O canto dos benditos e a conexão com o sagrado	144
CAPÍTULO VI: O retorno para casa	147
6.1. Voltando à cotidianidade	147
6.2. Alguns benditos cantados no retorno.....	149
6.3. Os benditos e as memórias em ação	153
6.4. Os benditos como elemento de (re)afirmação da identidade romeira	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	158
REFERÊNCIAS	161
ANEXOS	164

INTRODUÇÃO

O Brasil, país de dimensões continentais, tem uma multiplicidade impressionante de manifestações culturais ligadas à religiosidade popular. São festas voltadas aos santos padroeiros, procissões, cerimônias de encomendação das almas, folias de reis, romarias e outras tantas. Todas estas manifestações religioso-populares trazem uma grande diversidade de músicas que são praticadas, sobretudo, no tempo extraordinário do acontecimento desses rituais. São práticas musicais repletas de significados e funções que transcendem o papel de embelezar esses rituais.

Dentro desta enorme teia de práticas musicais ligadas à devoção popular, escolhi, para esta pesquisa, o canto coletivo denominado bendito, prática musical mais presente e significativa do universo das romarias, sobretudo, das peregrinações feitas a santuários do Nordeste brasileiro. No caso específico desta pesquisa, o interesse central é a relação entre este fazer musical e a construção das romarias ao Santuário de São Severino do¹ Ramos, na cidade de Paudalho, no Estado de Pernambuco.

O santuário de São Severino do Ramos está entre os diversos espaços de romaria existentes no Brasil. Trata-se de um centro de devoção de grande expressão da religiosidade popular que mobiliza romeiros de várias cidades do Estado de Pernambuco e do Nordeste como um todo em busca das benesses e das experiências devocionais junto ao mártir São Severino do Ramos, ícone central do santuário.

A partir de uma perspectiva etnomusicológica de pesquisa, buscou-se compreender de que forma a entoação dos benditos contribui no processo de construção da romaria de São Severino do Ramos. No intuito de atingir esse objetivo geral, a pesquisa se utilizou dos seguintes objetivos específicos: buscar uma compreensão mais profunda e integral da romaria de São Severino do Ramos tendo como base os benditos entoados pelos romeiros que frequentem este centro de devoção; compreender a performance musical dos romeiros de São Severino do Ramos através de uma abordagem etnomusicológica que considere o contexto sociocultural; obter uma melhor

¹ O uso da preposição “do” no singular, deve-se ao fato de o termo referir-se ao substantivo Engenho que está implícito na frase: São Severino do [Engenho] Ramos. A partir de então utilizarei o termo São Severino do Ramos, como é utilizado pela maioria das pessoas que compõem este universo.

compreensão musical dos benditos, através das gravações, análises e contextualização desses cantos.

Benditos podem ser compreendidos como cantos da tradição oral cantados em terços, novenas, procissões, cerimônias fúnebres e romarias, constituindo um dos gêneros vocais mais significativos do universo sacro popular. O contexto no qual este canto é praticado é o catolicismo popular cujo principal fundamento é a devoção aos santos que desempenham a função de mediadores entre Deus e o devoto (FRONZONI, 2014).

Este canto é chamado de bendito devido a fórmula poética “bendito e louvado seja” que é o verso que inicia o canto. Todavia, como veremos no decorrer deste trabalho, isso não é uma regra absoluta. Há muitos benditos que não necessariamente começam com esta fórmula. Outra característica bastante marcante, mas que também não é uma regra universal neste canto, é a terminação “ofereço este bendito”, que geralmente aparece nas últimas estrofes do bendito. Através desta fórmula os romeiros, e demais devotos populares, demonstram para qual santo o bendito está sendo oferecido.

Como já podemos perceber, os benditos têm um caráter essencialmente santorial, sendo mais uma marca da ligação desta prática musical com os rituais típicos do catolicismo popular que, como já vimos, tem como característica central o culto e a devoção aos santos. Pela entoação dos benditos, os romeiros e outros sujeitos ligados à religiosidade popular, praticam a sua forma peculiar de fé e demonstram sua devoção a um grande número de santos².

Ao adentrar no universo de estudos sobre este tema me deparei com diversos trabalhos relevantes, tanto especificamente tratando da romaria de São Severino do Ramos, quanto de outras romarias brasileiras. Estes estudos são, principalmente, de pesquisas nas áreas da antropologia e das ciências das religiões, como os trabalhos de Steil (1996; 2003; 2009), Souza (2013), Pereira (2014), Marinho (2008) entre outros.

Estes trabalhos, muitos deles de caráter etnográfico, têm contribuído significativamente para uma compreensão mais abrangente e profunda desta manifestação religiosa popular, principalmente em temas como a devoção popular, a relação dos romeiros com o santo de sua devoção, conceitos de romaria, de voto, os ex-

² Esta questão ficará bem mais clara no decorrer da leitura deste trabalho.

votos, perfil dos sujeitos romeiros e estudos etnográficos com foco em uma romaria específica.

No entanto, um olhar para as romarias a partir da prática musical dos romeiros, apareceu de forma bastante escassa em meus levantamentos bibliográficos. Este diagnóstico foi fator que me deu grande certeza do valor desta pesquisa na área musical, a partir de uma perspectiva etnomusicológica de pesquisa.

Após um olhar mais atento ao objeto escolhido para esta pesquisa, me convenci que a metodologia mais adequada para olhar e refletir sobre o objeto de maneira mais próxima e coerente com a realidade seria a abordagem etnográfica. Era preciso, pois, ir ao encontro dos romeiros, aprender sua música (entoar benditos) e conviver com esses sujeitos o máximo que uma pesquisa de dois anos me permitiria.

Fazia-se igualmente necessário estabelecer, de forma clara e objetiva, quais seriam os instrumentos de coleta de dados que deveriam ser utilizados em campo. Diante de um universo complexo e dinâmico percebi a necessidade de utilizar não um, mas alguns dos instrumentos básicos de obtenção de dados em campo. Desta forma, me utilizei dos seguintes instrumentos: a observação participante, entrevistas semiestruturadas, gravações em áudio e em vídeo e fotografias.

Neste direcionamento, realizei um trabalho de pesquisa de campo em diversos momentos dentro do santuário de São Severino do Ramos, buscando me inserir neste universo. Mas o ponto nevrálgico das minhas imersões em campo se deu com a minha participação em uma romaria em sua totalidade entre os dias 23 e 24 de março de 2018, junto a um grupo de romeiros da cidade de Maceió, capital do Estado de Alagoas. Este foi, indubitavelmente, o momento mais importante para a compreensão desta relação entre os benditos e as peregrinações romeiras ao santuário de São Severino do Ramos. Nesta ocasião, todos os instrumentos de coleta de dados foram utilizados.

Os pressupostos teórico-metodológicos que alicerçaram esta pesquisa apoiaram-se na literatura da etnomusicologia, antropologia e das ciências da religião, tais como Merriam (1964), Blacking (1973), Seeger (1974; 2008), Oliveira Pinto (2001), Titon (1992), Santos (2001), Queiroz (2005), Azzi (1978; 1994), Brandão (1998; 2010), Frozoni (2012; 2014), Eliade (1993), Steil (1996), Turner (1974; 2005), Schechner (2006; 2012), Souza (2013), Reily (2014) entre outros.

Associados às minhas experiências de campo junto aos romeiros, os conceitos e reflexões trazidas por estes autores foram primordiais para a resolução dos questionamentos que se apresentaram em todo o processo de elaboração da pesquisa e,

acima de tudo, foram igualmente cruciais para a resolução da problemática central deste trabalho que foi a seguinte: *De que forma a entoação dos benditos contribui no processo de construção da romaria de São Severino do Ramos?*

Para a exposição dos processos de investigação e o delineamento dos resultados alcançados na pesquisa, a estrutura desta dissertação possui sua organização em seis capítulos, distribuídos em duas partes:

No primeiro capítulo, intitulado *A pesquisa etnomusicológica no universo da romaria de São Severino do Ramos: a abordagem etnográfica e a experiência de campo*, discuto conceitualmente as noções de trabalho de campo e a escrita etnográfica à luz da etnomusicologia, bem como questões conceituais sobre a etnografia da música. Em seguida, faço uma breve descrição sobre as minhas primeiras aproximações com o campo de pesquisa e as motivações que me impulsionaram à proposição deste trabalho. Elaboro uma breve descrição das minhas experiências de campo junto aos romeiros, tanto no local de devoção quanto na peregrinação, e, por fim, realizo uma descrição dos instrumentos de coleta e análise de dados utilizados na pesquisa, que nortearam as minhas ações durante o período de trabalho de campo.

Já no segundo capítulo, denominado *Bases epistêmicas da pesquisa: breve revisão de literatura e conceitos centrais*, busco elaborar uma breve revisão de literatura a partir de categorias que foram essenciais para dar sustentação ao trabalho. Por fim, com base nessa literatura levantada, discuto conceitualmente a noção das romarias como práticas essenciais do catolicismo popular, o conceito de romaria, a romaria como uma performance ritual e, finalmente, o conceito de bendito e suas principais características.

No terceiro capítulo, intitulado *Um santuário na Zona da Mata Norte pernambucana*, busco elaborar uma breve contextualização histórico-geográfica de Paudalho, cidade pernambucana na qual está localizado o Engenho de Ramos, local onde está situado o Santuário de São Severino do Ramos. Em seguida discuto questões importantes sobre o santuário de São Severino. A ideia do santuário como um espaço diferenciado no qual se manifesta o sagrado, questões concernentes à gênese da devoção a São Severino, bem como sobre o desenvolvimento da romaria.

No quarto capítulo, intitulado *Romeiros em peregrinação a São Severino do Ramos*, dou início às reflexões sobre as relações entre os benditos e a construção das romarias ao santuário de São Severino do Ramos, a partir de minhas experiências de campo, sobretudo junto aos romeiros da cidade de Maceió, no Estado de Alagoas. Nesta parte, inicialmente, descrevo e analiso a relação da música com a primeira etapa da

romaria, *a saída*. Para isso, trabalho com a primeira categoria de benditos presentes nas romarias, os benditos de saída.

Posteriormente, busco refletir sobre a relação dos benditos com a viagem, a jornada ao santuário de São Severino do Ramos. Inicialmente dou continuidade às descrições da romaria vivenciada junto aos romeiros da cidade de Maceió. Em seguida, passo a refletir e analisar a relação da música com esta etapa da romaria a partir da categoria benditos de caminho.

No quinto capítulo, intitulado *A chegada dos romeiros ao santuário de São Severino do Ramos*, sigo com os relatos das minhas experiências junto aos romeiros de Maceió, busco salientar a relação da música com a etapa de chegada dos romeiros ao santuário de São Severino do Ramos, compreendida como o ponto nevrálgico de todo o processo da romaria. Demonstro que, pelo canto, os devotos romeiros acionam uma conexão direta com o santo pelo som e pelas narrativas verbais trazidas nas letras dos benditos, sendo esta música um poderoso instrumento de ligação com o sagrado. Por fim, descrevo brevemente as celebrações oficiais dentro do santuário e, finalmente, descrevo e analiso a relação da música com a penúltima etapa da romaria, a partir da categoria benditos de despedida.

Finalmente, no sexto e último capítulo, chamado *Retornando para casa*, me debruço em alguns pontos da última etapa da romaria. Descrevo como se deu este processo com os romeiros da romaria do Sr. Elias e analiso alguns benditos que foram cantados pelos romeiros nesta última etapa da romaria. Dando seguimento, trago algumas reflexões sobre a relação entre esta música e as memórias dos sujeitos romeiros e por fim, reflito sobre o papel dos benditos como elemento de reafirmação de identidade nos romeiros.

PARTE I – METODOLOGIA, CONCEITOS E CONTEXTUALIZAÇÃO

CAPÍTULO I: A pesquisa etnomusicológica no universo das romarias de São Severino do Ramos – Paudalho/PE – aproximações com o campo

No trabalho de pesquisa etnomusicológico, assim como em outras áreas do conhecimento científico, além da análise e demonstração dos resultados obtidos na pesquisa, questão que é quase sempre ponto nevrálgico de qualquer trabalho, faz-se também importante demonstrar para o leitor como se chegou aos resultados. Ou seja, de quais procedimentos e abordagens metodológicas o pesquisador se utilizou para atingir seus objetivos e responder a sua questão de pesquisa.

Demonstrar qual o caminho percorrido pelo pesquisador em todo o processo de pesquisa é, de certa forma, permitir que o leitor, no ato prático da leitura, conheça também as experiências vivenciadas pelo pesquisador, sobretudo, quando elas envolvem relações com outros indivíduos e a participação efetiva nas suas práticas culturais e musicais em campo, como é o caso da pesquisa em questão.

Apoiado nestas convicções, apresento neste capítulo as bases metodológicas que alicerçaram esta pesquisa, enfatizando fundamentos teóricos, bem como descrições das experiências vividas em campo durante o processo de elaboração desta pesquisa.

No primeiro tópico discuto conceitualmente as noções de trabalho de campo e a escrita etnográfica à luz da etnomusicologia, bem como questões conceituais sobre a etnografia da música. No tópico seguinte faço uma breve descrição das minhas primeiras aproximações com o campo de pesquisa e as motivações para propor esse trabalho. No tópico seguinte, abordo o universo da pesquisa e as minhas experiências de campo junto aos romeiros, tanto dentro do Santuário de São Severino do Ramos quanto em peregrinação com esses sujeitos.

Por fim, realizo uma descrição dos instrumentos de coleta e análise dos dados que nortearam as minhas ações durante todos o período de trabalho de campo.

1.1. A abordagem etnográfica e o trabalho de campo na etnomusicologia

A etnomusicologia, como campo científico, se caracteriza pelo interesse no estudo sistemático da música, considerando tanto os sujeitos responsáveis pelo fazer musical quanto o contexto sociocultural no qual determinada música é produzida. Esta

perspectiva aponta para a necessidade de ir além da simples análise das estruturas sonoras e buscar as relações desses sons com outros aspectos importantes e idiossincráticos de uma determinada cultura musical.

Esta característica do campo etnomusicológico faz parte da própria essência da área que é, historicamente, marcada pelas abordagens antropológica e musicológica de pesquisa. Antes vistas como dicotômicas, estas abordagens, atualmente, podem ser pensadas de forma integrada e vistas como fundamentais para a realização de uma pesquisa que relacione a música com a sociedade e com os indivíduos que a produzem.

Alan Merriam, no clássico livro *The Anthropology of music* (1964), buscou reforçar a necessidade da interação entre as abordagens musicológica e antropológica nas pesquisas em etnomusicologia. Merriam (1964) demonstrou esta questão ao caracterizar a pesquisa em etnomusicologia como “*O estudo da música na cultura*”(1964)³. Dessa maneira, a música é concebida como um domínio inerente à cultura, logo não pode ser pensada de forma apartada do universo cultural no qual é produzida. O autor complementa a sua ideia afirmando que “o som musical é o resultado de processos comportamentais dos seres humanos que são dados por valores, atitudes e crenças das pessoas que compõem uma cultura particular” (MERRIAM, 1964, p.6)⁴.

Merriam (1964) ainda demonstra que o som musical não pode ser produzido se não por pessoas e para pessoas. Embora reconheça que as duas abordagens possam ser separadas conceitualmente, o autor argumenta que uma não pode ser completa sem a outra, pois o comportamento em si é moldado para a produção musical e, portanto, o estudo de uma abordagem flui para a outra, sendo, pois, fundamental a sua integração.

Pouco mais de uma década depois, mais precisamente em 1977, Alan Merriam acentuou ainda mais a ideia trazida anteriormente, caracterizando a etnomusicologia como “*O estudo da música como cultura*”⁵. Desta forma, a música e a cultura tornam-se entidades que se igualam e se influenciam mutuamente. A música, então, é vista como um domínio que tanto é influenciada pelo o contexto social e cultural, e com isso, um saber que reproduz (ou transgride) o *status quo* do universo social no qual é produzida, como também uma entidade que influencia na sociedade e na cultura, alterando a dinâmica e as formas de sociabilidade dos sujeitos.

³ The study of music in culture.

⁴ (...) music sound is the result of behavioral processes that are shaped by the values, attitudes, and beliefs of the people who comprise a particular culture.

⁵ The study of music as culture.

Jeff Todd Titon (1992) também reforçou estas perspectivas ao definir a etnomusicologia como “*o estudo das pessoas fazendo música*”⁶. A definição trazida por Titon (1992) reforça a ideia de que, nos estudos etnomusicológicos, a música não deve ser pensada apenas nos seus aspectos sonoros, mas como uma prática que se consubstancia na performance e está inserida numa cultura e numa situação específica. A definição do autor também ratifica a necessidade de se considerar as pessoas responsáveis pelas práticas musicais durante o processo de pesquisa.

A música só acontece quando as pessoas fazem os seus instrumentos ou vozes soarem musicalmente a partir de uma estrutura sonora culturalmente estabelecida. Nesta perspectiva, John Blacking (1973), no importante livro “*How music is man?*”, também reforça estas questões ao chamar a música de “sons humanamente organizados”.

As questões suscitadas acima demonstram, de forma eloquente, que nos estudos etnomusicológicos, geralmente, predominam a observação sincrônica (etnografia presente), ou seja, a observação, análise, descrição e interpretação dos acontecimentos musicais (performance) no presente, sem com isso, desconsiderar a perspectiva diacrônica, onde a base está na análise e compreensão dos fatos à luz da história.

Estas características do campo são sempre desafiadoras para o pesquisador da área, que precisa compreender e interpretar dados de contextos de determinadas culturas musicais que são sempre mais complexos e dinâmicos do que se imagina. Este fato demonstra, de forma clarividente, a importância que as escolhas metodológicas têm no curso de uma pesquisa de caráter etnomusicológico.

As palavras de Queiroz (2004) reforçam a importância das escolhas metodológicas como garantia de uma pesquisa etnomusicológica comprometida com a realidade pesquisada:

A opção, definição e aplicação de uma metodologia de pesquisa que possibilite ao estudo etnomusicológico investigação sistemática, coerente e comprometida com a realidade pesquisada é sempre ponto “nevrálgico” nas definições metodológicas do trabalho do etnomusicólogo (QUEIROZ, 2004 p.65).

O autor é bem firme na afirmação da importância capital que as escolhas metodológicas têm para a elaboração de uma pesquisa etnomusicológica coerente e não alienada da realidade que se propõe investigar. A partir desta demanda, a abordagem etnográfica, alicerçada no trabalho de campo, metodologia herdada da área antropológica, tornou-se fundamental para o labor etnomusicológico, possibilitando o

⁶ The study of people making music.

estudo das práticas musicais dentro do universo cultural no qual elas acontecem. Rompe-se, pois, com o paradigma do pesquisador-etnomusicólogo *armchair* (pesquisador de gabinete) e entra-se em campo pautado na busca por estudar e compreender as práticas musicais no seu contexto sociocultural.

Por etnografia podemos entender como sendo a observação e a descrição das práticas culturais dos sujeitos, no caso específico do trabalho etnomusicológico, o foco está nas práticas musicais dos indivíduos (COOLEY E BARZ, 2008). As palavras do etnomusicólogo Anthony Seeger elucidam o conceito de etnografia da música:

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva à música que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. *A etnografia da música é o escrito sobre as maneiras como as pessoas fazem música.* Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons (SEEGGER, 2008, p. 239, grifo nosso).

A etnografia da música não está preocupada apenas com o produto, ou seja, com o simples desempenho musical dado num determinado tempo, mas com todo o processo de produção de uma determinada performance musical. Esta questão demonstra que a ênfase da pesquisa em etnomusicologia, na maioria das vezes, está no estudo do fazer musical considerando todo o processo de construção da performance. Esta questão, na verdade, faz parte da própria essência da etnomusicologia que se configura por ser uma área que já nasceu com a preocupação de estudar a música no seu processo performático, sempre alicerçado na questão de como este processo se dá.

As questões discutidas acima podem ser confirmadas por Oliveira Pinto (2001 p. 227) que afirma que:

A etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos sonoros. Assim, o estudo etnomusicológico da performance trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 227).

Oliveira Pinto (2001) apresenta, portanto, a etnografia da performance musical como um processo que abre mão do simples estudo das estruturas musicais por si só e galga o estudo dos processos musicais numa profundidade que torne possível perceber estruturas que transcendam o simples aspecto sonoro musical e acessem outros aspectos que se relacionam com uma determinada prática musical.

No trabalho etnográfico não basta responder *o que os indivíduos estão fazendo*. Ou seja, apenas descrever o fenômeno não é suficiente para se produzir conhecimento. Após a finalização das atividades, além de responder a esta primeira pergunta, que tem um caráter apenas descritivo, é indispensável ao pesquisador responder *por que os indivíduos fazem desta maneira*, ou seja, é preciso buscar as razões pelas quais determinadas práticas (musicais) são feitas de tal modo. Eis, pois, o caráter interpretativo da etnografia (SEEGER, 1977).

O trabalho de campo é o grande alicerce da abordagem etnográfica e se constitui como a parte experiencial e observacional do processo etnográfico, no qual o etnomusicólogo vivencia e participa da vida das pessoas como forma de aprender os dados significativos da prática musical de uma dada cultura (COOLEY e BARZ, 2008). Consiste na observação das pessoas dentro dos seus contextos culturais no exercício de suas atividades. No caso da etnomusicologia, a ênfase estará, sobretudo, nas práticas musicais dos sujeitos. Em campo, o etnomusicólogo precisa estabelecer um contato direto com a cultura musical estudada.

Além disso, é necessário colocar-se frente a frente com os indivíduos responsáveis pelo fazer musical de determinada cultura, estabelecendo, até certo ponto, relações que alcançam o nível interpessoal entre o pesquisador e os indivíduos que compõem a cultura musical pesquisada. Queiroz (2004) citando Myers (1992) demonstra que, no trabalho de campo, descobre-se o lado humano da etnomusicologia.

Destarte, importa, neste tipo de pesquisa, o estudo de um sujeito concreto nas suas práticas cotidianas (ordinárias) e, sobretudo, extraordinárias (nos seus momentos de práticas musicais). No caso concreto aqui, são os romeiros de São Severino do Ramos, onde a ênfase estará na própria prática ritual, no evento romaria, consubstanciado nos seus diversos atos simbólicos: preces, rezas, peregrinações e, com atenção especial, a performance musical dada em todo o processo ritual romeiro.

No trabalho de campo o etnomusicólogo precisa participar de forma efetiva das formas de sociabilidade de uma determinada cultura, lidando com códigos, conteúdos e comportamentos idiossincráticos de um determinado grupo social. É preciso, muitas

vezes, “*se afastar*” de sua própria cultura e se “*inserir*” na cultura do outro, colocando-se no lugar dos sujeitos e, no caso das pesquisas em música, buscar aprender a música e entender a forma como os indivíduos fazem sua música.

Além disso, torna-se crucial, neste processo, buscar entender as relações entre a música e outras dimensões da vida dos indivíduos e de suas práticas sociais diversas. Cooley e Barz (2008) e Tilton (2008) trazem o paradigma do novo trabalho de campo na etnomusicologia cujo foco central deve residir na experiência vivida: “O trabalho de campo é experiência, e a experiência de pessoas fazendo música é o cerne do método e da teoria etnomusicológica⁷” (COOLEY e BARZ, 2008, p. 14, tradução nossa).

Estas experiências vividas se dão, efetivamente, na observação participante que significa, essencialmente, dialogar, fazer música e experienciar viver com as pessoas que praticam a música sobre a qual estamos escrevendo (COOLEY e BARZ, 2008). Desta forma, a ação participativa torna-se um elemento crucial no desenvolvimento da pesquisa, fazendo do trabalho de campo um ato que vai muito além de uma prática de anotar dados (SANTOS, 2001).

Na pesquisa de campo, o pesquisador-etnomusicólogo vive a experiência que depois precisará descrever e interpretar. Esta dialética *experiência-descrição-interpretação* se constitui como essencial do processo de trabalho etnográfico. Após este engajamento na cultura musical pesquisada, o etnomusicólogo deverá ser capaz de transformar suas descobertas em códigos capazes de expressar os resultados obtidos durante o processo de campo, resultados estes que são sempre uma interpretação e não uma tradução fidedigna da realidade.

Como a essência do trabalho de campo está na experiência vivida, a base da etnografia da música está na descrição e análise dessa experiência e não pode se confundir como uma cópia da realidade. Pelo contrário, a apresentação destas experiências deve ser sempre relativizada diante da complexidade e dinamicidade dos contextos musicais investigados.

Esta forma final se consubstancia na descrição e interpretação das experiências vividas em campo através da *escrita etnográfica*. Diante de um universo carregado de subjetividade, o pesquisador precisa ser capaz de expressar suas interpretações desse universo de forma minimamente objetiva. As palavras de Queiroz (2004) elucidam esta questão, quando o autor afirma que “o que dá sustentação ao trabalho etnomusicológico

⁷ Fieldwork is experience, and the experience of people making music is at the core of ethnomusicological method and theory.

é justamente a capacidade do pesquisador achar estratégias para objetivamente conseguir expressar, refletir e interpretar o subjetivo” (QUEIROZ, 2004, p. 66).

Este trabalho textual é sempre um desafio para o pesquisador. Diante da complexidade das diversas culturas musicais espalhadas pelo mundo, o pesquisador vive o dilema de expressar as questões mais relevantes e conectadas com o seu problema de pesquisa. Deste modo, o processo de observação em campo será sempre norteado pelas perguntas que o pesquisador visa responder, sobretudo a questão central de pesquisa.

Esta difícil tarefa de representação sofrida pelo pesquisador em campo é suscitada por Silva (2000). Questiona o autor:

Como transpor a riqueza, a complexidade, as difíceis negociações de significados ocorridas entre o antropólogo e o grupo pesquisado, enfim, toda a série de problemas e situações imponderáveis que surgem durante a realização do trabalho de campo, para a forma final, textual, da etnografia, sem perder de vista aspectos relevantes do conhecimento antropológico [etnomusicológico] como o próprio modo pelo qual este é produzido? (SILVA, 2000, p.297).

As realidades são mutáveis e no mundo atual, marcado pelo fenômeno da globalização, as mudanças são ainda mais velozes. Dessa forma, os textos etnográficos não podem ser vistos como doutrinas ou como estatutos munidos de verdades absolutas. No mesmo instante que o pesquisador sistematiza os dados colhidos num determinado campo empírico e elabora a sua representação através do texto etnográfico, esta realidade, certamente, já passou por diversas mudanças. A própria presença do pesquisador em campo já altera de alguma forma a realidade por ele estudada.

No famoso livro *A águia e a galinha*, o teólogo Leonardo Boff (2000) afirma que “todo ponto de vista é à vista de um ponto”. Ao elaborar esta máxima, Boff (2000) quis demonstrar que os leitores interpretam o que leem a partir de um ponto de vista específico. Desta forma, para compreender porquê um indivíduo interpreta algo da maneira que interpreta é necessário compreender o seu lugar de fala: sua origem social, sua visão de mundo, ou seja, a partir de onde os pés pisam.

O mesmo se dá entre as interpretações etnográficas representadas pela escrita. Ao interpretar determinada cultura, o pesquisador interpreta a partir de suas convicções, sua visão de mundo e, sem dúvida, de suas concepções teóricas. Justamente por isso, a escrita acadêmica, inclusive a etnográfica, precisa ser um trabalho de múltiplas vozes, incluindo as vozes dos próprios sujeitos do contexto cultural no qual o pesquisador está

investigando. Durante o processo de análise e interpretação dos dados, o pesquisador também precisa inserir as vozes dos seus pares. A partir das vozes dos seus pares e também das vozes dos sujeitos pertencentes à cultura pesquisada, o saber trazido pelo pesquisador poderá ser validado.

James Clifford (1983) demonstra esta necessidade de a escrita etnográfica ser o resultado de diálogos intersubjetivos e, por conseguinte, as representações das experiências etnográficas não poderem ser construídas monologicamente. Do contrário, caberia à linguagem etnográfica tentar recuperar a concepção heteróglota do mundo (COSTA, 1991).

As palavras da escrita etnográfica, portanto, não podem ser pensadas como monológicas, como uma legítima declaração sobre, ou a interpretação de uma realidade abstraída e textualizada. A linguagem da etnografia é atravessada por outras subjetividades e nuances contextuais específicas, pois toda linguagem, na visão de Bakhtin, é uma concreta concepção heteróglota do mundo (CLIFFORD, 1983 p).

Durante as experiências de campo, o etnomusicólogo precisa estar munido de uma diversidade de instrumentos de coleta, análise e apresentação dos dados, e ter a capacidade e sensibilidade de gravar, transcrever, praticar, sentir e perceber todas as situações relevantes a fim de que seja possível, posteriormente, interpretar e sistematizar estes dados para, a partir de então, responder ao problema de pesquisa proposto.

Inclusive os recursos quantitativos, nem sempre utilizados na pesquisa qualitativa, podem se constituir em elementos úteis para a configuração da pesquisa. No entanto, devem ser pensados como recursos auxiliares para a descrição etnográfica, visto que o caráter qualitativo é sempre ponto central neste tipo de abordagem metodológica. Queiroz explica esta questão ao afirmar que:

Buscando alternativas para o desenvolvimento de uma pesquisa etnomusicológica que possa contemplar o estudo da música a partir de diferentes procedimentos de obtenção e análise de dados, fica evidente que os recursos quantitativos devem ser pensados e utilizados como mais uma possibilidade de fortalecer a natureza científica do trabalho. É importante salientar, no entanto, que o uso desses instrumentos é importante e necessário, mas não suficiente para lidar com a complexidade do campo de estudo da música, numa perspectiva etnomusicológica (QUEIROZ, 2004 p.68).

Diante dos conceitos e concepções expressos neste tópico, nota-se que para entender melhor a relação entre a música e as construções das romarias de São Severino do Ramos, seria necessária uma pesquisa que focasse tanto os sons (benditos) quanto os

“fazedores” desses sons (os romeiros), o processo de produção desta música, além do próprio evento romaria. O estabelecimento de um vínculo próximo com os sujeitos que fazem a devoção no santuário foi de importância crucial e possibilitou a realização desta pesquisa da forma mais próxima possível da realidade musical proposta.

1.2. A escolha do campo de pesquisa

A opção de trazer este tópico neste capítulo metodológico se deu por considerar relevante esclarecer ao leitor as motivações que me fizeram propor esta pesquisa. O interesse de um pesquisador em estudar alguma prática musical, na maioria das vezes, é motivado por impulsos subjetivos, inclusive questões referentes ao próprio gosto pessoal por determinado tipo de música. No caso da pesquisa em questão, não foi diferente. Os impulsos iniciais, que despertaram o meu interesse pela música dos romeiros, vieram de questões subjetivas geradas pela minha relação tanto com a música estudada quanto com o campo empírico proposto.

Desde criança, por morar em um bairro em Paudalho que é rota para o santuário de São Severino do Ramos, me acostumei a ver as centenas de romeiros que passavam em peregrinação a caminho do santuário, aglomerados em toyotas, vans, ônibus e até caminhões paus-de-arara⁸. Era fins dos anos 1990 e início dos anos 2000. Sentado à beira da calçada ou em pé no portão de casa, observava os romeiros a caminho do santuário. Pessoas idosas, jovens e crianças. Além da grande quantidade de romarias, os cantos entoados pelos romeiros nos caminhos sempre me causavam uma espécie de encantamento. Encantamento estético, inclusive.

O canto *Segura na mão de Deus*⁹ ainda hoje põe a minha memória em ação e, de certa forma, me faz acessar estes tempos passados. Destas memórias e de uma admiração pessoal pelos cantos no universo dessas devoções, surgiu o meu primeiro *insight* etnomusicológico com um interesse de desenvolver uma pesquisa sistemática desta música na sua relação com a construção das romarias ao Santuário de São Severino do Ramos.

⁸ As romarias em caminhões paus-de-arara são muito raras hoje em dia devido a grande fiscalização nas estradas.

⁹ Trata-se de um canto bem tradicional do universo católico muito cantado em terços, missas. É muito cantado também em cerimônias fúnebres, sobretudo, no momento da despedida do morto pelos seus entes queridos. Mesmo não se tratando exatamente de um bendito, é um repertório sempre cantado pelos romeiros em peregrinação.

Ao iniciar as primeiras investigações bibliográficas, a fim de elaborar uma revisão de literatura preliminar, notei uma escassez de pesquisas sobre esta música dentro do universo das práticas romeiras. Havia uma quantidade considerável de trabalhos sobre romaria, principalmente nas áreas da antropologia e das ciências das religiões, mas poucos com o foco na música. Estas primeiras descobertas também foram motivos de incentivo à proposição dessa pesquisa.

Antes de começar a traçar as primeiras linhas do projeto, que me levaria a desenvolver esta pesquisa no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, senti a necessidade de estabelecer as primeiras (re)aproximações com o campo, agora não mais com a mente de um infante-juvenil que via com admiração as diversas peregrinações romeiras e a música cantada durante estas jornadas. Mas, com a mente de um jovem iniciante na pesquisa que enxergava a música presente nestas práticas como um potencial problema de pesquisa etnomusicológico.

(Re)aproximar-me deste universo, exigiria meu deslocamento da cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco, onde moro atualmente, até a cidade de Paudalho e viver as primeiras experiências em campo, ainda de forma assistemática. Neste período, então, pude visitar a romaria de São Severino duas vezes. Fiz as minhas primeiras observações, principalmente dos romeiros nas suas práticas. Me coloquei entre os romeiros, no intuito de entoar os cantos dentro da igreja, participei das missas, conversei com as pessoas, com agentes da igreja e, sobretudo, procurei ouvir e observar muito.

Estas (re)aproximações me deram ainda mais segurança e certeza da relevância social e acadêmica da pesquisa. A revisão de literatura feita inicialmente apontando para uma escassez de pesquisas com este tema e estas primeiras vivências em campo reforçaram, de forma contundente, o valor desta pesquisa na área da música a partir de uma perspectiva de pesquisa etnomusicológica.

O trabalho de análise e registro desses cantos (benditos), poderia se constituir como uma forma de afirmação da importância deste patrimônio cultural. Poderia também vir a ser fonte de reflexão sobre o próprio espírito e organização da romaria, contribuindo para a responsabilidade que a academia tem com o estudo, a reflexão e a preservação do patrimônio cultural popular brasileiro.

Com estas convicções, ingressei no curso de Mestrado em Etnomusicologia no Programa de Pós-Graduação da UFPB em 2017, com um projeto de pesquisa que tinha como foco o estudo do canto coletivo denominado bendito na sua relação com a

construção das romarias ao Santuário de São Severino do Ramos. O problema de pesquisa visava responder de que forma e em que medida a entoação dos benditos pelos romeiros contribui com a construção e o desenvolvimento da romaria de São Severino do Ramos.

No decorrer do desenvolvimento da pesquisa, atuei em diversos momentos da romaria tanto dentro do santuário quanto na viagem ao santuário junto aos romeiros. Nas minhas participações em campo, busquei viver os rituais tanto como *músico-cantador-romeiro* quanto como pesquisador, tentando estabelecer uma relação mais horizontal com os devotos. Borrar as fronteiras entre pesquisador e pesquisados foi fundamental para o estabelecimento de relações interpessoais com os romeiros e a minha inserção no universo musical e devocional desses sujeitos. O próximo subtópico trará, brevemente, estas experiências em campo junto aos romeiros.

1.2.1. O universo da pesquisa e as experiências de campo

Compreender mais profundamente a relação entre a música e a construção das romarias ao santuário de São Severino do Ramos, exigiu de mim um trabalho de campo não apenas no local de devoção onde está a imagem do mártir São Severino, mas também a participação de uma romaria em sua totalidade.

As romarias a São Severino do Ramos são diversas, vindas de várias cidades do Estado de Pernambuco, da região Nordeste e até de outras regiões do país¹⁰. Diante desse universo dinâmico e complexo era preciso estabelecer um recorte, a fim de tornar viável o desenvolvimento da pesquisa. O recorte estabelecido foi a participação efetiva de uma romaria, acompanhando todas as etapas da peregrinação desde a preparação até o retorno para casa.

O grupo escolhido para este trabalho foram os romeiros da romaria do Sr. Elias que fazem romaria ao santuário de São Severino do Ramos todos os anos especificamente no domingo de Ramos que, como veremos nos próximos capítulos, é o momento ápice desta romaria.

A participação na viagem com os romeiros desta romaria me possibilitou ter uma visão da romaria de São Severino do Ramos em sua totalidade. Nesta experiência de campo, participei dos momentos de preparação para a viagem, inclusive ajudando os

¹⁰ São muito raras as romarias ao Santuário de São Severino do Ramos vindas de outras regiões do país. Sendo assim, esta romaria pode ser considerada de abrangência regional.

romeiros na organização de detalhes da viagem. Mas procurei participar mais efetivamente dos momentos sonoros das romarias, sobretudo entoando benditos junto aos romeiros.

Fiz questão de procurar aprender a entoar os benditos com os devotos em todos os momentos possíveis e, muitas vezes, envolvido no processo de construção das romarias junto aos romeiros e na sua performance musical, me senti não um pesquisador, mas simplesmente um romeiro em peregrinação a São Severino do Ramos. A energia ritual, o ambiente místico e a fé profunda desses sujeitos por muitas vezes me afetaram profundamente, fazendo com que, em alguns momentos, eu me afastasse da condição de pesquisador em campo e me sentisse efetivamente pertencente àquela coletividade.

Dentro do Santuário do mártir São Severino, procurei me inserir no meio dos romeiros e observar as atividades que eles realizam: entrega de ex-votos, realização de promessas, orações, penitências, acendimento de velas etc. A música dentro do santuário também se dá através do canto coletivo e acontece, sobretudo, em dois momentos: no momento da acolhida, quando os agentes da igreja católica recebem os romeiros através de mensagens e do canto; e na missa, que acontece praticamente todos os domingos. Participei de forma efetiva desses momentos dentro do santuário.

Com esta inserção foi possível perceber a performance musical dos romeiros durante a viagem e dentro do santuário de São Severino do Ramos e perceber questões mais profundas da música e da romaria de São Severino que seriam impossíveis de serem notadas apenas com uma simples visita ao local de devoção ou com uma simples e fria coleta de dados. Ficou claro também que a música não se constitui um elemento facultativo ou periférico dentro dessas práticas, mas um elemento indispensável na realização dos rituais romeiros¹¹.

1.3. Metodologia da pesquisa

1.3.1. Os instrumentos de coleta de dados

Os instrumentos de coleta de dados utilizados no processo de realização desta pesquisa foram cruciais para a sua realização. Como na maioria dos trabalhos

¹¹ Estas questões serão aprofundadas no decorrer desta dissertação, sobretudo, nas partes concernentes aos resultados da pesquisa mais presentes na segunda parte deste trabalho.

etnomusicológicos, pesquisar a música no universo das romarias me demandou a utilização de instrumentos múltiplos durante nossa experiência de campo.

Durante todo o processo utilizei os seguintes instrumentos de coleta de dados: pesquisa bibliográfica, observação participante, entrevistas semiestruturadas, gravações em áudio e em vídeo e fotografias. Nesta seção farei uma breve descrição de como estes instrumentos foram utilizados em campo e qual a contribuição de cada um para a elucidação do problema de pesquisa.

Pesquisa bibliográfica

A pesquisa bibliográfica se deu durante todo o processo de desenvolvimento da pesquisa. Trabalhei bibliografias voltadas especificamente à área da etnomusicologia, antropologia, ciências da religião e outras áreas afins. Utilizei de obras que tratam do catolicismo popular, bibliografias que tratam de questões e conceitos importantes sobre romaria e romeiros, principalmente nas áreas das ciências da religião e da antropologia. De maneira mais específica, consultei obras que tratam sobre a romaria de São Severino do Ramos, o perfil dos romeiros que frequentam este santuário, aspectos históricos da devoção neste local e da região onde está situado o santuário. Por fim, foi também de grande importância a leitura de trabalhos que abordam o tema da música no contexto de devoções do catolicismo popular, sobretudo nas romeiras.

Observação participante

A observação participante foi, indubitavelmente, o principal instrumento de pesquisa em campo. Durante o processo de construção da pesquisa participei de forma direta como pesquisador-romeiro das romarias ao mártir São Severino. Minhas participações se deram na forma de expectador, pesquisador e, sobretudo, nos momentos de entoação dos benditos junto com os romeiros. Estas participações aconteceram no momento de chegada e permanência dos devotos no Santuário de São Severino, buscando observar e participar das diversas atividades realizadas pelos romeiros: entrega de votos, realização de promessas, momentos de oração e adoração e, sobretudo, os momentos de entoação dos cantos.

Além das participações no local de devoção, participei também de todo o processo de construção da romaria com uma caravana de romeiros desde a saída dos

romeiros em direção ao santuário até o retorno para casa. Estas experiências foram fundamentais para ter uma dimensão total da romaria. Com a participação em todo o processo da romaria foi possível refletir e descobrir questões importantes sobre a presença da música na romaria, questões que serão discutidas nas próximas páginas desta dissertação.

Entrevistas semiestruturadas

As entrevistas semiestruturadas ocorreram com alguns romeiros da romaria do Sr. Elias algumas horas antes da romaria sair. As entrevistas com os romeiros foram de importância capital para a compreensão de questões concernentes ao contexto sociocultural desses sujeitos, bem como para elucidar questões mais subjetivas como a relação da música (benditos) com o contexto sociocultural dos romeiros e a importância dessa música dentro dos rituais romeiros.

Fotografia

A fotografia foi um recurso de grande relevância para o registro de momentos importantes da romaria, muitas vezes uma imagem diz mais do que várias palavras escritas. Pude registrar momentos importantes como a saída dos romeiros, detalhes importantes das vestimentas dos romeiros, momentos devocionais como pagamento de promessas, orações entre outros. Também registrei com fotografias alguns momentos da performance musical dos devotos a fim de favorecer o processo de análise e possibilitar o uso de ilustrações no texto da dissertação.

Gravações em vídeo

Algumas gravações feitas em vídeos, sobretudo dos momentos de entoação dos benditos, foram de grande importância para as análises. A união de som e imagem revelou nuances e detalhes do processo da romaria e do canto que certamente não seriam observados apenas com o uso da gravação de áudio e nem com a observação participante. Isto devido à grande quantidade de questões relevantes que acontecem durante a liminaridade do acontecimento da romaria: questões referentes à corporalidade dos romeiros durante as *performances*, olhares, expressões fisionômicas,

choros e mais uma gama de detalhes importantes para a compreensão da música dentro deste universo devocional.

Gravação em áudio

Os registros em áudio foram de importância capital na busca por entender as funções da música no processo de construção desta romaria. Além disso, este instrumento de coleta possibilitou a constituição de um acervo sonoro que permitiu a transcrição dessas músicas para fins de análises musicais e de registro desta música que, indubitavelmente, é parte constituinte do patrimônio cultural e artístico brasileiro.

1.3.2. Organização e análise dos dados

Constituição do referencial teórico

A constituição do referencial teórico teve por base a pesquisa bibliográfica que foi realizada durante todo o processo de elaboração dessa pesquisa. Este trabalho constante foi de grande importância para as conceituações das diversas categorias de análise concernentes à pesquisa. A temática desta pesquisa – a relação da música com a romaria, prática do catolicismo popular – exigiu uma postura interdisciplinar com um diálogo epistemológico entre a etnomusicologia e outras áreas, tais como antropologia, ciências da religião e áreas afins.

Realização de transcrições textuais das entrevistas semiestruturadas

A transcrição e análise dos conteúdos colhidos nas entrevistas semiestruturadas foram cruciais para a informação de questões referentes às organizações das romarias, a relação entre passado e modernidade da romaria e questões importantes sobre a prática musical dos romeiros, tais como a transmissão desses saberes musicais e a relação da música com as práticas romeiras e com o próprio contexto social desses sujeitos. A memória dos entrevistados foi o principal elemento no repasse dessas informações primorosas para o desenvolvimento de nossa pesquisa.

Realização de transcrições musicais

As músicas gravadas durante o trabalho de campo foram transcritas em partitura musical e posteriormente analisadas em seus aspectos, melódicos, rítmico e semânticos (análise das letras dos benditos). Este procedimento foi capital para evidenciar os elementos poético-musicais dos benditos.

Outro fator de importância capital foi a oportunidade de registrar estas músicas em partituras, contribuindo desta forma para a divulgação e valorização destes saberes no universo acadêmico, sem com isso, logicamente, desconsiderar a forma mais natural de transmissão desses saberes, a tradição oral.

A apresentação dos resultados

Os procedimentos metodológicos escolhidos para o desenvolvimento dessa pesquisa foram fundamentais para que sua realização fosse feita em conexão com o contexto sociocultural dos romeiros e do próprio centro de devoção onde ocorre a romaria de Ramos. A imersão nas práticas dos romeiros foi fundamental no desenvolvimento do trabalho e garantiu analisar e perceber a presença da música em todo o processo peregrinatório, possibilitando uma visão estrutural das romarias.

Munido de uma diversidade de dados, o trabalho buscou estruturá-los e sistematizá-los, buscando enfatizar as informações fundamentais para descortinar as funções que a música exerce durante todo o processo da peregrinação romeira.

CAPÍTULO II: Bases epistêmicas da pesquisa: breve revisão de literatura e conceitos centrais

2.1. Breve revisão de literatura

A revisão de literatura desta pesquisa foi delineada a partir de trabalhos que direta ou indiretamente contribuíram com a resolução do problema de pesquisa proposto, bem como deram sustentação aos conceitos centrais concernentes à pesquisa. Para facilitar, busquei elaborar esta breve revisão a partir de categorias que acreditei, dariam fundamentação ao trabalho juntamente com os dados empíricos coletados, descritos e devidamente analisados durante o processo de pesquisa de campo.

A primeira categoria desta revisão teve como objetivo buscar autores que ajudassem na contextualização histórico-geográfica da cidade de Paudalho e especificamente do local onde a romaria acontece, o Engenho de Ramos. Questões sobre como se deu o estabelecimento desta romaria, características peculiares desta devoção entre outras questões relevantes¹².

O livro de Araújo (1990), intitulado *Paudalho: terra dos engenhos*, traz um panorama histórico da cidade de Paudalho. Trata-se de um dos trabalhos mais importantes sobre a história do município. Nele, o autor conta a história da formação da cidade a partir da formação de agrupamentos indígenas e da formação de diversos engenhos a partir de meados do segundo século da colonização portuguesa, inclusive o Engenho de Ramos.

Especificamente falando sobre o santuário de São Severino do Ramos, o autor traz algumas pistas sobre como a imagem do mártir São Severino chegou ao Engenho Ramos, bem como quando a devoção a São Severino começou e se fixou, tornando-se um centro de romaria de grande expressão no estado de Pernambuco e no Nordeste como um todo. Além disso, o autor traz a versão mais difundida sobre a história de São Severino do Ramos.

A dissertação de Marinho (2008) intitulada *O sagrado na teia das redes geográficas do turismo: um estudo sobre o santuário de São Severino – Pernambuco*

¹² Este trabalho de contextualização deste universo no qual a romaria acontece é trazido no terceiro capítulo deste trabalho.

também foi de grande contribuição para o desenvolvimento dessa parte da pesquisa. em seu trabalho, a autora parte da ideia de redes geográficas de turismo religioso. Segundo Marinho (2008), o Santuário de São Severino do Ramos pode ser visto como um fenômeno social e econômico mais amplo e um centro nodal de uma rede de turismo religioso no estado de Pernambuco.

A autora conclui que as visitas em romaria ao Santuário de São Severino fazem parte de um roteiro cujo itinerário inclui outros centros de devoção, tais como Mãe Rainha (Olinda), Frei Damião (Recife) e Santo Cristo (Ipojuca-PE), desta forma estabelecendo uma rede de turismo religioso em Pernambuco, sendo o santuário de São Severino o ponto central desta rede¹³. Esta questão não é exclusiva do santuário de São Severino do Ramos. Outros centros de romaria, como Juazeiro do Padre Cícero, por exemplo, também inclui outros centros de devoção em seu itinerário.

Pereira (2014), em sua dissertação intitulada *O santuário de São Severino do Ramos: características de uma Devoção na Diocese de Nazaré* traz uma significativa análise sobre as romarias ao Santuário de São Severino na circunscrição eclesiástica da Diocese de Nazaré da Mata, município da Zona da Mata Norte do Estado de Pernambuco. Além disso, o autor busca entender as motivações e estratégias dos fretantes (chefes de romaria)¹⁴ em realizar a romaria e as motivações dos próprios devotos de peregrinar com regularidade ao encontro do mártir São Severino.

O autor conclui que a figura do fretante é central nas organizações das romarias ao Santuário de São Severino do Ramos na circunscrição da Diocese de Nazaré da Mata. Estes sujeitos, segundo o autor, exercem um papel e uma influência não apenas nas organizações das romarias, mas também na vida dos romeiros. Para Pereira (2014) os fretantes das romarias são espécies de porta-vozes das próprias motivações dos devotos de São Severino do Ramos em peregrinar.

A segunda categoria deste trabalho de revisão visou buscar referências que ajudassem na discussão sobre a formação e as características do catolicismo popular brasileiro e a romaria como um aspecto importante desta maneira peculiar de expressão de fé. Os trabalhos de Azzi (1978; 1994), Souza (2013), Brandão (1983; 1998; 2010), Teixeira (2011) e Steil (1996) foram fundamentais para esta questão.

¹³ Já pude confirmar estas conclusões de Marinho (2008) em conversas que tive com alguns romeiros que frequentam o santuário. Todos eles me disseram que visitam algum desses outros centros trazidos pela autora antes ou após a visita ao santuário de São Severino do Ramos.

¹⁴ O (a) chefe de romaria é uma figura de grande importância neste ritual, pois é ele ou ela que organiza todos os processos da viagem.

A leitura e análises destas referências foram de grande importância para a fundamentação do assunto em discussão. Os autores utilizados apontam para questões cruciais referentes ao catolicismo popular, tais como as características principais do catolicismo popular brasileiro, a relação entre o catolicismo popular e o catolicismo oficial e o catolicismo popular como uma prática autônoma em relação ao oficial. Os aspectos históricos do catolicismo popular e a relação da romaria com o catolicismo popular, os agentes que fazem a devoção no contexto do catolicismo popular.

A terceira categoria focou em referências que contribuíram para uma compreensão mais ampla de romaria e de conceitos relacionados. Bem como referências que abordem as características de uma romaria e os agentes que fazem esse evento acontecer, sobretudo os romeiros.

Para tanto utilizei os trabalhos Steil (1996; 2009; 2003), Santos (2001), Pereira (2003), Eliade (1996), Brandão (2001) entre outros. A leitura e análises dessas referências foram de grande valor para um entendimento mais profundo da romaria: quais os elementos que caracterizam uma romaria, o romeiro, quais os elementos fundamentais numa romaria, os elementos que motivam os romeiros a viajarem, a dimensão penitencial e sagrada da romaria, a dimensão profana, a dimensão da alegria e da solidariedade na romaria, a relação entre o romeiro e os outros agentes que fazem uma romaria, e um conceito mais completo de romaria entre outras questões fundamentais.

Na quarta categoria me utilizei de referências no intuito de compreender a romaria como uma performance ritual. Os trabalhos de Turner (1974), Schechner (2002), bem como Steil (1996) foram fundamentais nesta discussão. Busquei nestes teóricos o conceito de ritual e o conceito de performance verificando pontos de concordância e discordância entre eles e fundamentando a ideia da romaria como uma performance ritual.

Na quinta categoria trabalhei com referências que tratam mais especificamente da pesquisa em questão: os benditos cantados pelo romeiro na sua relação com a construção da romaria e de trabalhos que tratem do evento romaria a partir da performance musical.

Santos (2001) em sua tese intitulada *Sincronizando mundos diversos: um estudo do canto participativo na romaria de Canudos* apresenta uma significativa contribuição para um melhor entendimento da romaria e da música, mais especificamente o canto coletivo, como um elemento unificador dentro deste processo ritual que comporta

mundos diversos. A autora trata especificamente da romaria de Canudos, que acontece anualmente e tem uma ligação direta com questões referentes à Canudos conselheirista, desse modo, se configurando como um evento que de alguma maneira, busca reviver este período histórico brasileiro.

A tese principal da autora neste estudo é que o canto participativo, com o qual a romaria de Canudos é conduzida, constitui um elemento sincronizador da pluralidade cultural e social dos grupos que fazem esta romaria acontecer. Santos (2001) identifica, na romaria de Canudos, um ritual diversificado e multifacetado que é realizado a partir da participação de diversos agentes: devotos do catolicismo popular sertanejo, indivíduos pertencentes às Comunidades Eclesiais de Base (CEB'S), os agentes da igreja católica oficial, os moradores da cidade de Canudos, estudiosos e intelectuais interessados no tema Canudos, entre outros. Todos esses agentes com suas maneiras próprias de ser e de estar no mundo: valores, crenças, tradições, padrões de educação doméstica e escolar e maneiras próprias de fazer música com repertórios musicais próprios.

A partir desta percepção a autora desenvolve sua tese demonstrando que o uso do canto coletivo durante esta romaria se constitui como elemento sincronizador tanto do evento romaria em si quanto de questões mais amplas como comportamentos sociais, aspirações, crenças e das músicas e dos fazeres musicais que envolvem o ritual como um todo.

Para Santos (2001), portanto, o canto participativo, manifesto a partir da entoação de benditos, hinos, ladainhas, canções de compositores locais, canções referentes às causas e lutas em ação entre as comunidades sertanejas, se configura como um elemento de produção de uma sincronicidade dentro de um ritual que abarca uma grande diversidade de agentes.

Frozoni (2012)¹⁵, apresenta em sua dissertação uma importante contribuição para o entendimento mais amplo da romaria a partir do estudo dos benditos cantados pelos romeiros. Através do trabalho de campo, a autora desenvolveu sua pesquisa com os romeiros do santuário do Bom Jesus da Lapa-BA.

Partindo da hipótese de que através do estudo e análise dos benditos seria possível sistematizar a romaria, ou seja, a romaria tem um itinerário próprio que,

¹⁵ Apesar da dissertação de Frozoni (2012) ter sido produzida no programa de pós-graduação em Ciências da Religião da PUC-SP, a autora traz a música (benditos) no foco da busca por entender melhor a romaria do Bom Jesus da Lapa, inclusive com a editoração e análise musical dos benditos colhidos pela autora durante o processo de sua pesquisa.

segundo a autora, seria estruturado pela entoação dos benditos. Segundo a autora, para cada uma das etapas do itinerário da romaria existem benditos específicos que, inclusive, apontam para cada uma dessas etapas em suas letras, sendo então fundamentais no processo de construção da romaria.

Haveria, pois, em toda a performance romeira, benditos de saída, benditos de caminho, benditos de chegada e benditos de despedida. Deste modo, ao entoar os benditos, os romeiros cantam e constroem a própria romaria, sendo este gênero musical não um elemento periférico ou secundário, mas indispensável para a realização da romaria como um todo.

Em artigo intitulado *Cantos da Igreja da Lapa: a espiritualidade da romaria a partir dos benditos populares cantados pelos romeiros do Santuário do Bom Jesus da Lapa – BA*¹⁶ Frozoni (2014) reflete sobre a espiritualidade da romaria ao Bom Jesus da Lapa que está delineada pela dimensão escatológica, penitencial, festiva, apostólica e comunitária, traços e características fulcrais do paradigma da peregrinação, tendo como foco principal também o estudo dos benditos cantados pelos romeiros desta romaria.

A autora destaca a *música e o canto* como um elemento indispensável no contexto das devoções populares, dentre as quais se inclui a romaria. Através da entoação dos benditos os romeiros expressam a sua fé e também expressam o seu próprio contexto cultural. Para Frozoni (2014), os benditos adquirem uma função simbólica para os romeiros, pois esta música é, ao mesmo tempo, uma forma de ligação com o divino, o transcendente, o espiritual e uma maneira dessas gentes reafirmarem o seu vínculo com sua própria história e com a sua cultura.

Na sexta categoria deste trabalho fiz um estudo dos autores da etnomusicologia e de áreas afins no intuito de obter uma orientação mais específica sobre a pesquisa em etnomusicologia e a etnografia da música, bem como o conceito de performance musical a partir da perspectiva etnomusicológica. Para tanto, me utilizei das problematizações e conceitos apresentados por Seeger (1974; 2008), Blacking (1973), Merriam (1964), Oliveira Pinto (2001), Barz e Cooley (2008), Behágue (1984) entre outros.

2.2. Conceitos centrais

¹⁶ Este artigo constitui o capítulo do livro: SANTOS COSTA, Valeriano. *Liturgia: Peregrinação ao coração do Mistério*.

2.2.1. Romarias: práticas do catolicismo popular

Não dá para enquadrar o catolicismo brasileiro numa perspectiva homogênea. Ele deve ser entendido como uma religião plural e multifacetada. Não há um catolicismo, mas catolicismos, pois “existem vários estilos culturais de ser católico” (TEIXEIRA, 2005 p.3). “Em suas múltiplas faces e alternativas pessoais de fé e de vivência comunitária de fé, a tradição católica do cristianismo interage, conecta-se e incorpora-se polissemicamente às várias culturas e às várias situações dos universos culturais em que existe” (BRANDÃO, 2010, p. 11).

No seio dessa multiplicidade de formas de ser católico, existe uma dualidade que é marcada ao mesmo tempo por tensões e trocas: o catolicismo oficial, também chamado de “erudito” ou eclesiástico, e o catolicismo popular, também chamado de catolicismo santorial, justamente pela tradição do culto aos santos.

A romaria se constitui como uma das práticas mais fortes do catolicismo popular. Para Souza (2013), a romaria, bem como a festa¹⁷, a procissão e o milagre são aspectos essenciais do catolicismo popular. Trata-se de práticas que prescindem da intervenção dos agentes da igreja católica oficial para serem realizados. São rituais e práticas nas quais os sujeitos, em sua maioria gentes do povo, são protagonistas de sua própria ação de fé e devoção. As reflexões de Souza (2013) ajudam a elucidar melhor estas questões:

Os praticantes do catolicismo popular são o conjunto de fiéis que exercem seus cultos à margem da igreja ou com uma margem de autonomia maior ou menor em relação à instituição. Seus costumes e práticas são de caráter tradicional, sendo transmitidos de uma geração para outra e com eventuais alterações sendo vistas como sacrílegas ou como uma perda de respeito, e seus praticantes se situam, majoritariamente, entre os setores mais pobres e menos escolarizados da população, possuindo, ainda, profunda ressonância no meio rural (SOUZA, 2013, p.5).

As práticas do catolicismo popular no Brasil remontam ao período colonial e têm como característica essencial o culto *autônomo* aos santos. São práticas essencialmente santeiras. Os festeiros, os capelões, as benzedeiças, os romeiros e demais figuras do catolicismo popular exercem as suas devoções a partir de uma relação íntima,

¹⁷ A ideia de festa aqui se refere às celebrações festivas das devoções populares como as folias dos santos reis e as festas de santos padroeiros. Para um aprofundamento do tema, sugiro a leitura do livro *Prece e folia, festa e romaria*, do antropólogo Carlos Rodrigues Brandão (2010) e *Festas, procissões, romarias e milagres: aspectos do catolicismo popular*, de Ricardo Luiz de Souza (2013).

profunda e direta com o santo, não dependendo dos agentes (padre, bispo entre outros) do catolicismo oficial para exercerem a sua devoção.

Ao afirmar que os devotos do catolicismo popular exercem suas crenças e costumes à margem da igreja oficial ou com certo grau de autonomia em relação a ela, Souza (2013) traz à baila a relação de tensão também existente entre os setores da igreja institucionalizada em relação às práticas dos devotos do catolicismo popular. Para grande parte dos setores intelectualizados da igreja muitas práticas desses devotos são vistas como *fanatismo* ou *superstições*, justamente por se tratarem de atos que, muitas vezes, extrapolam os limites dogmáticos do catolicismo oficial.

No caso da romaria não é diferente, pois “enquanto os dirigentes [...] tendem a ver as práticas dos romeiros como supersticiosas ou fanáticas, estes geralmente participam dos rituais oficiais com grande emoção e investimento pessoal” (STEIL, 1996 p.114). As palavras de Steil (1996) apontam para outra questão importante relativa aos devotos do catolicismo popular, sobretudo os romeiros. Apesar de suas práticas muitas vezes irem de encontro às perspectivas da instituição católica oficial, os devotos do catolicismo popular não percebem esta dualidade existente entre o catolicismo popular e o catolicismo oficial. Pelo contrário, participam de todos os rituais com a mesma empolgação que praticam os seus.

Sobre esta questão Sousa (2013) traz alguns esclarecimentos:

Não é correto, ainda, pensar o catolicismo eclesiástico como polo dominante e o catolicismo popular como polo dominado, entre outros motivos por serem os praticantes do catolicismo popular – os romeiros, por exemplo – os primeiros a rejeitar categoricamente tal dualidade. Mas é inegável o fato do catolicismo popular possuir uma vitalidade derivada da vivência cotidiana dos fiéis, e vitalidade esta que nem sempre se encaixa nos rígidos parâmetros eclesiásticos, o que faz com que crenças e rituais características do catolicismo popular transbordem os limites impostos pela instituição e divirjam dos dogmas católicos (SOUZA, 2013, p. 5-6).

O fato inegável é que as práticas e costumes do catolicismo popular continuam “vivas” mesmo com todas as intervenções que a igreja católica exerceu e ainda exerce sobre esses fiéis. Mesmo não se opondo ao catolicismo oficial, nem tampouco o vendo de forma dicotômica em relação às suas práticas próprias, os fiéis do catolicismo popular praticam sua fé. Esses fiéis assistem às missas, comungam o pão e o vinho sagrados, escutam empolgados sermões de padres e bispos, mas, paralelamente, não deixam de exercerem suas maneiras peculiares de exercício da fé, inclusive com a

utilização da música, sobretudo, os cantos coletivos como os benditos durante as romarias.

2.2.2. A romaria: em busca de um conceito

A romaria, bem como as diversas práticas religiosas de deslocamento (procissões, jornadas religiosas, peregrinação à Meca entre outras) têm como característica o *paradigma da peregrinação*. Este paradigma é a própria essência dos rituais romeiros. Durante as romarias, os romeiros precisam peregrinar em busca de viver uma experiência diferente do mundo cotidiano em que vivem a maior parte de suas vidas. Esta experiência é marcada pelas *hierofânicas*¹⁸ que estes sujeitos vivem durante as romarias. Manifestações essas que se efetivam na aproximação e no contato direto dos devotos com os santos de sua devoção. O desejo de estar perto do santo, de acessar à sua morada é um dos elementos mais característicos das práticas peregrinas.

Frozoni (2012) elucida esta questão:

Um dos elementos mais característicos e inerentes às peregrinações é o desejo de estar perto do santo, da sua morada. Para que este encontro aconteça, é preciso se deslocar, colocar-se a caminho. É esta aspiração de estar próximo ao centro sagrado que transforma o ser humano em *homo peregrinus*, isto é, em homem peregrino (FROZONI, 2012, p.42).

No caso específico da romaria, a característica fundamental está no deslocamento com o objetivo de ir ao encontro do sagrado, simbolizado, principalmente, pelos santos. Assim, diferencia-se, por exemplo, da procissão, cujo fundamento está no deslocamento com o sagrado. Como esclarece Brandão (1998):

Mas os católicos, dramáticos e encenificadores, precisam deslocar o sagrado continuamente e precisam deslocar-se a ele. Precisam tornar dramas em memórias de dramas uma coisa e outra. Eis que temos então na tradição católica: *romaria* (peregrinação) – deslocar-se em busca do sagrado; procissão – deslocar-se com o sagrado; missa – colocar-se dramaticamente diante do sagrado (BRANDÃO, 1998, p. 87. Grifo meu).

A romaria, assim como outras práticas típicas do catolicismo popular, se caracteriza pela devoção aos santos. A representação simbólica dos santos, alvos de diversos atos devocionais é dada, sobretudo, pelas imagens (ícones).

¹⁸ Conceito cunhado por Mircea Eliade, hierofania significa a manifestação do sagrado. Ver *O sagrado e o profano: a essência das religiões* (ELIADE, 1993).

A devoção se constitui como um ato de dedicar-se a uma divindade um sentimento religioso de fé e gratidão. Azzi (1994), afirma que a devoção aos santos constitui para o fiel uma garantia do auxílio celeste para suas necessidades. “A lealdade ao santo manifesta-se, sobretudo, no exato cumprimento das promessas feitas” (AZZI, 1993 p. 296).

O pagamento das promessas feitas pelos devotos é simbolizado pelos ex-votos entregues aos santos dentro dos santuários ou em qualquer outro ambiente sacralizado. O ex-voto é a materialização simbólica daquilo que foi alcançado pelo fiel. É a paga. Para pagar e agradecer pelo milagre ou graça alcançada, os devotos entregam nos santuários maquetes de casas, simbolizando a conquista da casa própria; pernas, braços, mãos de gessos ou madeiras, para simbolizar a cura de alguma enfermidade nessas partes do corpo e outros tantos símbolos (ex-votos). Pereira (2003), se utilizando da expressão cunhada por Pierre Bourdieu, afirma que a devoção pode ser inserida em uma “economia de trocas simbólicas”.

A concepção de milagre para o devoto do catolicismo popular, incluindo o romeiro, é bem diferente da dos setores intelectualizados do catolicismo oficial e seus seguidores. O milagre, nessa concepção, está associado a algo espetacular, extraordinário, mas que deve ser testado e provado, inclusive cientificamente. Para os devotos do catolicismo popular, o milagre está associado a solução cotidiana, prática. O devoto popular vê vida de forma milagreira.

A autora Sylvana Maria Brandão de Aguiar esclarece esta questão ao afirmar que:

Para as gentes humildes e generosas do Brasil, [...] e do Nordeste, milagre pode ser tão somente a solução de um impasse qualquer, seja este afetivo, financeiro, de dor física. O milagre como solução prática, cotidiana. O ver a vida de maneira simples, milagrosa (AGUIAR, 2002, p. 358).

Todavia, não dá para enquadrar a devoção popular apenas como sendo uma relação de escambo entre os devotos e os santos, pautada na feitura de promessas e seu posterior pagamento a partir da entrega do ex-voto. A devoção é criada a partir do momento em que o devoto assume um voto com o santo. O voto é o símbolo desta relação e ele não pode ser reduzido apenas a uma relação de troca. “Assumir um voto para com o santo traz para o romeiro uma responsabilidade de longa duração, que se renova a cada ano, a cada romaria. É uma relação de amizade, confiança, gratuidade e carinho que dura para a vida inteira” (FROZONI, 2012, p. 59).

Trata-se, portanto, do estabelecimento de um elo profundo, íntimo e durável entre o devoto e os santos, sendo, pois, um dos principais elementos mobilizados das práticas romeiras. É ele que move os romeiros, transformando-os em *homo peregrinus*, em seres caminhantes. Desta forma, receber a graça ou o milagre é um elemento de fundamental importância nas práticas devocionais populares, inclusive as romeiras, mas não a condição *sine qua non* para a sua realização.

Destarte, é necessário estabelecer aqui uma diferença entre voto e promessa. A promessa se coaduna mais com esta relação de escambo com o santo já demonstrado anteriormente. Faz-se a promessa e se a graça for alcançada o indivíduo paga. Nem sempre esta ação gera um vínculo durável entre o sujeito e o santo. Daí também o caráter efêmero das promessas. Já o voto, como demonstrado nas palavras de Frozoni (2012), é uma relação de vida para com o santo. Na maioria das vezes, esta relação é herdada entre as diversas gerações familiares. Não é efêmero. É uma relação continuada. Uma verdadeira tradição.

Sendo o comportamento romeiro marcado pelo deslocamento, e cujo fundamento está na peregrinação com o intuito de ir ao encontro do sagrado, pode-se considerar a romaria como todo um processo que se inicia quando os romeiros “*pegam a estrada*” a caminho do santuário e termina apenas quando esses sujeitos chegam às suas respectivas casas. Isso fica bem claro na fala do romeiro Sr. José Elias da Silva, conhecido como Seu Elias romeiro durante entrevista:

A romaria ela termina quando o romeiro chega em casa de volta. Que ele vai pra romaria, faz as suas missões, porque...não deixa de ser um missionário, né. Faz todas as suas obrigações como romeiro no Juazeiro e voltando, deixando na sua casa, terminou aquele momento de romaria (SILVA, 24 de março de 2018, Maceió, Alagoas).

Sobre esta ideia, a pesquisadora Giuliana Frozoni (2012) traça um roteiro da romaria que é constituído pela saída, o caminho (viagem) em direção ao centro de devoção, passando pela experiência fundamental de permanência no local de devoção para fins diversos como entrega dos ex-votos, pedidos, orações, experiências hierofânicas, e a despedida e o retorno para casa.

Com base nestes pressupostos, podemos chegar a uma concepção de romaria, definindo-a, simplesmente, como uma viagem, coletiva ou individual, de ida a algum centro de devoção com o intuito de ir ao encontro do sagrado, adorá-lo, fazer

promessas, entregar os ex-votos etc. e que se completa com o retorno dos romeiros às suas casas renovados pelas experiências devocionais. Todavia, demonstrarei no tópico seguinte que as peregrinações romeiras transcendem o objetivo de acerto de contas com os santos por algum milagre alcançado, mas a própria peregrinação como algo que tem um significado próprio podendo ser compreendida como um processo ritual performativo. É o que tentarei desenvolver no próximo tópico deste trabalho.

2.2.3. A romaria como ritual

Como já demonstrado no tópico acima, a devoção popular, incluindo a romaria não pode ser reduzida a uma relação utilitária entre os devotos e os santos de sua devoção. Nesse sentido, as práticas romeiras, dadas pela peregrinação, transcendem as intenções de acessar o santo para entregar ex-votos ou fazer promessas.

O antropólogo Carlos Alberto Steil (1996), esclarece melhor esta questão ao descrever e analisar suas experiências junto aos romeiros da romaria do Bom Jesus da Lapa, no estado da Bahia:

A experiência vivida com os romeiros de São Manoel em peregrinação para o santuário do Bom Jesus da Lapa permitiu-me perceber a dimensão *ritual* e *performática* da romaria. Aqueles homens e mulheres assumiam a romaria não apenas como um meio para o cumprimento de uma promessa ou busca de uma graça ou milagre, mas como um fim que se realizava na própria peregrinação. Assim, para além das motivações, que eram reais e decisivas para que se colocassem em movimento, a própria peregrinação era vivida como um ato que tinha um propósito em si mesmo (STEIL, 1996, p. 109, grifos meus).

A citação acima não retira a importância dos atos devocionais (ex-votos, promessas, adoração dos santos) que, indubitavelmente, são também fundamentais para fazer os romeiros peregrinarem. No entanto, Steil (1996) aponta para o fato de o ato de peregrinar ter um sentido em si mesmo. Com base nas observações de Steil (1996), compreendo todo o itinerário da romaria como uma performance ritual.

Para fundamentação desta questão me utilizo dos conceitos de ritual e performance cunhados por Turner (1974; 2005) e Schechner (2002; 2006).

Victor Turner (2005) em *A floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembo* concebe o ritual como os comportamentos formais codificados, que se realizam fora da rotina, tendo como referência a crença em seres e em poderes místicos. A definição do

autor deixa claro que o momento ritual se dá num ambiente diferenciado da realidade cotidiana, ou seja, dar-se no tempo extraordinário.

Em *O processo ritual* (1974), Victor Turner se baseia em Van Gennep (2011)¹⁹ que concebe o processo ritual em três momentos: a separação, a liminaridade e a reagregação. A separação abrange o comportamento simbólico de afastamento de um indivíduo ou de um grupo de sua vida cotidiana, marcada pelas hierarquias e distinções sociais; a liminaridade é o período transitante, em que o indivíduo ou grupo não tem quase nenhum dos atributos do passado ou do presente e que por isso é sempre ambíguo:

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificação que normalmente determina a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial (TURNER, 1974 p.117).

E, finalmente, a reagregação que significa a reintegração do indivíduo ou grupo à sociedade já transformado. Em ambas as obras, o autor demonstra que o ato ritual é um processo carregado por representações simbólicas que podem estar associadas às questões cosmogônicas ou às questões do cotidiano dos grupos sociais. Para Turner (1974), essa riqueza de símbolos, representada por movimentos, máscaras e outros objetos, é indispensável para a criação de uma atmosfera ritual, ou seja, de um clima ou sensação de ritualidade.

Segundo Turner (1974), neste momento ritual, onde os indivíduos estão vivendo um momento diferente da realidade natural, há uma forte tendência de se desenvolver entre os indivíduos um maior sentimento de grupo, de igualdade e de solidariedade em detrimento das relações hierárquicas e individualistas típicas do *establishment*. A este sentimento de igualdade, solidariedade e de pertencimento a um estrato grupal, o autor denominou de *communitas*.

As ideias de Turner (1974; 2005) se coadunam com o contexto dos rituais romeiros. Durante as romarias, os romeiros vivenciam uma experiência bem diferente do mundo cotidiano em que vivem a maior parte de suas vidas. Esta experiência

¹⁹ Cf. VAN GENNEP, Arnold. *Os Ritos de Passagem*. Tradução Mariano Ferreira. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 2011.

diferente é marcada justamente pelas experiências hierofânicas que estes sujeitos experienciam durante as romarias.

Esta dimensão da *communitas* também foi demonstrada pelo romeiro José Elias da Silva em conversa informal que tivemos na experiência de campo: *Olhe...eu sou o chefe da romaria. Sou eu quem organizo toda a viagem, mas na romaria todo mundo é igual, todo mundo é irmão. A gente vai ali, juntos cantando, rezando. Até as comidas são repartidas* (SILVA, 24 de março de 2018).

O uso de representações simbólicas também está presente nas romarias: rosários, chapéus, vestimentas, cadernos de cantos e uma série de comportamentos penitenciais, como ajoelhar-se diante do sagrado, carregar ex-votos e, sem dúvida a música, dada pelo canto coletivo, em especial pelos benditos. Toda esta gama de símbolos é fundamental para a produção da atmosfera ritual nas romarias.

Mas não são apenas os símbolos que criam a atmosfera ritual durante as romarias. Os romeiros trazem para os rituais uma memória e a colocam em ação. Nesta perspectiva o comportamento ritual nas romarias não é composto apenas de simbologias, mas também está ligado a uma manutenção de uma memória coletiva e individual dos membros desta coletividade. Esta ideia se coaduna com a concepção de ritual elaborada por Schechner (2012) que afirma que “rituais são memórias em ação, codificadas em ações” (SCHECHNER, 2012 p. 49).

Para Schechner (2006) “performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias” (SCHECHNER, 2006, p. 29). Para o autor, as performances, em suas formas diversas, são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, “ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam”. Schechner (2002) demonstra que as performances ocorrem em pelo menos oito situações, a saber: na vida cotidiana, em ações simples como cozinhar, socializar com outros indivíduos, nas artes, nos esportes, nos negócios, na tecnologia, no sexo, em ação e nos rituais.

Com base nas ideias do autor, compreendo cada romaria como uma performance ritual realizada em todo o processo peregrinatório. Enquanto performance ritual, as peregrinações romeiras são comportamentos restaurados onde em cada ato reafirmam-se os pactos firmados com o sagrado e, através de diversas práticas performáticas como rezas, gestos corporais, reflexões e, sem dúvida, a performance musical, através de diversos símbolos rituais e, certamente através da memória “revive-se” e “atualiza-se” a tradição de peregrinar que, como já demonstrei, tem um sentido em si mesmo.

Mas qual seria este sentido próprio das performances rituais romeiras? Não é por acaso que uma das características da romaria é o sacrifício. Esta dimensão penitencial dá à romaria o próprio sentido da *Via-Crucis* que marca todo o sofrimento do “Bom Jesus”. O sacrifício é um paradigma que tem papel fulcral nas práticas dos rituais romeiros.

Destaco, a seguir, uma citação de meu diário de campo feito durante um trabalho de campo no dia 08/09/2018 em Maceió, no Estado das Alagoas:

Era cerca de 2h00 da manhã do dia 09 de setembro de 2018. Estávamos dona Cicina, Dona Liege, Dona Graça, seu Afrânio e eu na sala da casa de dona Eunice, irmã de Cicina, esperando o ônibus que nos levaria em romaria para Juazeiro do Norte, no Estado do Ceará. O horário marcado foi 00h00. Ou seja, já eram duas horas de atraso. O cansaço e a ansiedade eram notáveis. Neste momento eu não aguento e me queixo do atraso e reclamo do cansaço. Neste momento, a romeira Liege, a mais idosa do grupo, me interrompe dizendo: *Mas meu filho, a romaria é de sacrifício. Hoje a gente tá é no luxo. Né, não, Cicina? Olhe, antigamente a gente ia era de pau de arara pro Juazeiro. Era três dias de viagem. A gente fazia café na beira da estrada, com lata de leite e na lenha. Romaria é sacrifício, meu filho.* A partir da lembrança de Dona Liege, as romeiras começaram uma roda de conversa lembrando as romarias de antigamente. Todas trouxeram à tona os sacrifícios que tinham que fazer para realizarem suas romarias. Entrando na conversa das romeiras perguntei sobre os dias de hoje. Todas me disseram que comparando com antigamente, com o tempo dos caminhões paus de arara, hoje a romaria é um luxo.

Santos (2001), também aborda a dimensão sacrificial como uma característica inerente às performances rituais romeiras:

Entre os elementos que constituem a romaria, o sacrifício assume papel crucial. A romaria demanda sacrifício. Ela é sacrifício e contém sacrifícios, muitos revelados, muitos não revelados, alguns coletivos, outros individuais. *O sacrifício cria o caráter de unicidade na romaria.* Unicidade tanto no sentido de se poder vivenciar cada romaria como um ato único em si mesmo, quanto no sentido de que cada uma delas pode ser vivenciada como única de cada participante. O sacrifício imprime na mente e no corpo dos devotos as marcas dos pactos firmados com o divino, transformando-os em memórias vivas, visíveis, palpáveis que unem passado e presente num contínuo sempre atualizado (SANTOS, 2001, p.7, grifos meus).

Com base nas concepções trazidas acima, compreendo a romaria como uma performance ritual, que marca uma quebra com a cotidianidade e vive-se a experiência de um momento especial, marcado pelas diversas manifestações hierofânicas nos momentos das práticas devocionais. A característica fundamental desta performance

ritual é a peregrinação em busca do sagrado. O caráter penitencial da romaria é também uma característica marcante que dá à romaria o próprio sentido da *Via-crucis* que marca o sofrimento do Bom Jesus, dando à peregrinação romeira um caráter performático que tem sentido em si mesmo. Além disso, a necessidade de fazer e cumprir promessas, através da entrega dos ex-votos é também fato marcante dos rituais romeiros. Uma gama de símbolos e o reviver das memórias produzem a atmosfera ritualística necessária à realização das romarias.

2.3. A centralidade do corpo nas devoções romeiras

O corpo humano tem sido pensado e estudado como uma construção social, logo, as suas expressões e práticas são apreendidas ao longo do tempo. Bowie (2000), procura demonstrar que o corpo humano é um veículo utilizado para simbolizar a sociedade. Desta forma, o corpo pode ser visto como um meio para a reprodução e transgressão dos valores sociais e para a constituição do eu e do mundo nas suas relações sociais. Assim, segundo Bowie (2000), o corpo é, ao mesmo tempo, experiência subjetiva e objetiva, pois ele tanto pertence ao indivíduo quanto ao corpo social mais amplo.

Dentro das práticas devocionais romeiras, o corpo tem papel central. É através dele que os devotos expressam e vivem a sua devoção. Todos os atos performáticos, que ligam o devoto ao santo, são dados pelo corpo dos romeiros e são, obviamente, socialmente aprendidos. Aprender a ser romeiro é conhecer uma série de códigos e gestos que são expressos pelo corpo do devoto.

Através do corpo, estes sujeitos simbolizam o ser romeiro e reproduzem e (re)afirmam esta identidade tanto no eu mais profundo quanto na coletividade. São diversos os atos performáticos do ser romeiro: longas caminhadas a pé carregando cruces ou outros objetos simbólicos, pedidos através de promessas, entrega de ex-votos, colocar-se de joelhos diante do sagrado e, sem dúvida, o fazer musical, dado pela entoação dos benditos entre outros. Como já vimos na seção anterior, a romaria tem como elemento essencial o paradigma do sacrifício e, como fica claro aqui, todos os sacrifícios demandados pela prática devocional são dados pelo corpo.

Segundo Pereira (2003), essa ideia de castigar o corpo perdura até os dias atuais no imaginário do catolicismo popular, sendo, em grande parte, influência da cristandade colonial. Diz o autor:

Essa influência histórica que une devoção e sacrifício se faz presente na devoção popular. São atitudes de sacrifício expressas através do corpo que as pessoas manifestam diante da imagem dos santos. Elas se expressam diante da imagem com a linguagem do corpo. É o corpo que fala, grita, pede socorro e agradece (PEREIRA, 2003, p. 84).

Nesta relação íntima e profunda entre o devoto e o santo é o corpo que “fala”. Não qualquer corpo, mas o corpo performatizado pelas diversas expressões não narrativas dos atos sacrificiais. O corpo expressa e manifesta as atitudes de sacrifício. Como já afirmado anteriormente, a linguagem da devoção popular tem como referência devocional o sacrifício do “Bom Jesus” como exemplo supremo. Diferentemente da imagética do catolicismo oficial, onde prevalece a referência simbólica do cristo ressuscitado (perspectiva sacramental), nos atos devocionais do catolicismo popular a referência está no cristo sacrificado pela crucificação (perspectiva devocional).

Seguir o exemplo do Bom Jesus, através dos atos sacrificiais expressos no corpo, é uma forma de os devotos se “colocarem no lugar do Bom Jesus” através do seu exemplo. Pelo sacrifício do corpo o devoto se conecta com o sagrado e exerce sua devoção. Através desse contato íntimo com o sagrado cada romeiro se conecta com o santo, faz suas orações, se emociona, agradece e, também instaura com o santo a relação de troca simbólica através da feitura das promessas.

A manifestação da devoção através do corpo sacrificado dos romeiros se dá na intimidade. Numa relação íntima entre devoto e santo. É uma performance que se realiza na individualidade, numa relação corpo a corpo entre santo e romeiro. A eficiência desta performance ritual se dá nesta relação corporal. Estes corpos, o do devoto e do santo (simbolizado na imagem), se encontram simbolicamente nos sofrimentos da vida para celebrar a esperança de uma vida melhor. Sem sofrimento (PEREIRA, 2003).

2.4. Os benditos: em busca de um conceito

De acordo com o verbete da *Enciclopédia Brasileira de Música*, os benditos são “cantos religiosos de origem erudita e foram adaptados e modificados pelo povo”²⁰ (p.91). O mesmo verbete demonstra que os benditos são dirigidos (puxados) por um “puxador-de-reza” e são cantados em uníssono, sendo de origem portuguesa. Câmara

²⁰ Apesar de trazer aqui esta definição, não concordo com esta dicotomia erudito/popular. Acho completamente obsoleta.

Cascudo, no *Dicionário Folclórico Brasileiro* (2005, p.154) define os benditos como cantos religiosos com que são acompanhadas as procissões e, porventura, as visitas do santíssimo. O autor também afirma que a denominação do gênero se dá pela palavra *bendito* que inicia o canto uníssono.

Já Mário de Andrade no seu *Dicionário Musical Brasileiro* define os benditos como “certos cantos de origem religiosa entoados no processo de solo e coro popular” (1989, p.57). O autor também atribui o nome do gênero vocal à palavra *bendito* que, na maior parte das vezes, dá início o canto.

As definições trazidas pelos autores, que fazem parte da corrente dos folcloristas, elucidam algumas questões importantes concernentes aos benditos, embora não sejam suficientes para se elaborar um conceito mais completo deste gênero vocal religioso popular.

Os benditos podem ser definidos como cantos de tradição oral cantados em terços²¹, novenas, cerimônias fúnebres, procissões e *romarias*. Trata-se de um dos gêneros vocais mais significativos do universo da religiosidade popular. Os benditos são, em grande parte, cantados à capela. Todavia é possível ver, em algumas ocasiões, o uso de algum instrumento de apoio, sobretudo instrumentos percussivos ou até mesmo, instrumentos harmônicos como violão²² e mistos como a rabeça²³.

Os benditos, assim como grande parte dos cantos religiosos populares brasileiros, se caracterizam pela forma responsorial²⁴. Na maioria dos casos as melodias dos benditos têm uma tessitura curta, o que possibilita que o canto seja entoado por homens, mulheres e até crianças sem grandes esforços.

²¹ A oração do terço é uma prática tradicional no seio das práticas católicas. Trata-se de uma prática devocional à Nossa Senhora que é feita a partir do uso de um rosário. Um rosário é composto por cinco mistérios que encerra-se após a reza da oração da Ave Maria por dez vezes consecutivas. Ao fim de cada mistério os devotos entoam diversos cantos sagrados, inclusive os benditos. A entoação dos benditos se dá geralmente no terço do envio, ritual que acontece um dia antes dos romeiros viajarem a algum santuário. Tive a oportunidade de acompanhar um terço de envio em campo, junto aos romeiros de Maceió, capital de Alagoas.

²² Venho percebendo a inclusão destes instrumentos nas performances benditas principalmente entre romeiros mais jovens. Um exemplo é o jovem cantador de benditos Gabriel Rezador que conheci em minhas imersões em campo na cidade de Maceió. Eis um vídeo do cantador cantando um bendito ao violão: <https://www.youtube.com/watch?v=rUj5T9DbhBI>.

²³ Um exemplo de uso de rabeça nos benditos foi encontrado no disco Cego Oliveira: rabeça e cantoria. No caso é o bendito de Nossa Senhora das Candeias, faixa 10 do disco. Eis o link do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Xaj0zK6CfAo&t=2313s>.

²⁴ O canto responsorial é um tipo de canto coletivo que tem como principal característica a ideia da pergunta e resposta. Ou seja, um cantor solista ou um pequeno grupo “puxa” o canto e em seguida o seu refrão é repetido pelo coro. No caso dos benditos a resposta se dá de várias formas: através de um mote (motivo) que é repetido sempre ao fim de cada estrofe, a repetição dos dois últimos versos de cada estrofe ou até mesmo a repetição de dois em dois versos de cada estrofe, entre outras formas.

Santos (2001) esclarece que a forma responsorial contribui para o caráter de canto participativo dos benditos. No entanto, a mesma autora ressalta que é comum a entoação individual deste canto durante os afazeres domésticos dos devotos, nas roças e em ambientes de trabalho, sobretudo no universo mais rural.

Os esclarecimentos da autora revelam o caráter doméstico e familiar dos benditos, fato que, no meu entendimento, reforça o aspecto fortemente popular desta forma de expressão de fé. Demonstra também que a transmissão desse saber ocorre de forma oral no contexto familiar. A romeira Maria Cícera de Rego Santos esclarece esta questão ao comentar como aprendeu a cantar os benditos: “[Eu aprendi] com a minha mãe. Com a minha mãe. Desde pequena que eu já via ela cantando. Então, eu ia escutando e achando bonito e aprendendo também. E assim eu aprendi a cantar” (SILVA, 23 de março de 2018, Maceió – AL).

Uma das características marcantes nos benditos é a fórmula poética “bendito e louvado seja” que geralmente dá início ao canto. Provavelmente o nome bendito advém desta fórmula, que está presente em grande parte desses cantos. Outra característica bastante importante que também aparece com grande frequência nos benditos é a fórmula finalizadora “ofereço este bendito” que, geralmente, encerra o canto. Justamente por ter uma função de finalização, esta fórmula sempre aparece nas últimas estrofes. Nesta estrofe de encerramento do canto os romeiros e demais devotos da religiosidade popular demonstram para qual santo o bendito está sendo oferecido. A fala de romeiro José Elias da Silva é elucidativa desta questão:

É... no nosso caso tem bendito pra Frei Damião, que ainda não foi santificado. Pra padre Cícero, que ainda não foi santificado. Pra nossa senhora das Dores, o coração de Jesus. É... nossa Senhora das Dores, né. É... São Severino. É... e uma variedade muito grande de Santo. Porque quando a gente pega o livrinho pra rezar os benditos tem lá. No final do bendito tem o oferecimento: ofereço esse bendito a Santo Expedito, a nossa senhora das Dores, ao coração de Jesus. Sempre no final de cada bendito tem o oferecimento ao santo que a gente está se dirigindo (SILVA, 24/03/2018).

O oferecimento do bendito a determinado santo está, na maioria das vezes, diretamente relacionado às funções que são atribuídas àquele santo, como esclarece (SANTOS, 2001):

Os benditos são geralmente oferecidos ao sagrado: o divino Espírito Santo, a Deus Pai, a Jesus Cristo, e aos santos em geral. Além de terem um destinatário, eles são também relacionados a funções atribuídas àquele santo, por exemplo, o bendito a São José e a Santa

Luzia são também chamados de benditos de seca, cantados nas romarias para se pedir chuvas (SANTOS, 2001, p.105).

Também são notórias nos benditos as estrofes em quadras com as rimas entre o segundo e quarto versos, estabelecendo assim a forma ABCB em cada estrofe. Esta construção literária é também uma característica marcante neste canto sacro popular:

Bendita e louvada seja
A luz que mais alumeia
Valei-me meu padrinho Cícero
E a mãe de Deus das Candeias.

O exemplo acima traz o bendito: “A luz que mais alumeia²⁵” em que percebemos facilmente a forma ABCB com as rimas nas palavras “*alumeia*” e “*candeias*”.

No entanto, mesmo considerando que a fórmula poética pode ter nomeado este gênero vocal e estar presente em grande parte destas músicas ela não pode ser considerada uma regra geral para a composição dos benditos, como esclarecem Sá Júnior e Mello (2011):

Em se considerando o processo de movência e manutenção da cultura, essa fórmula não pode ser considerada geral. Atualmente, os benditos envolvem outros cantos religiosos que não conservam a mesma estrutura tópica, e acabam por não seguir uma fórmula bem definida (SÁ JÚNIOR e MELLO, 2011, p. 78).

Tal fato pode ser constatado na primeira estrofe do bendito abaixo – *Bendito de São Severino* – cantado pelo “cantador de bendito” e romeiro Zezinho Rezador de Maceió²⁶:

São Severino está chegando a hora
Dos seus romeiros se arretirar
E todo ano o senhor me espera
No mês da quaresma eu torno a voltar²⁷.

Se observarmos esta primeira estrofe o bendito não inicia com a fórmula poética *bendito e louvado seja*. Mas já começa com a menção do santo no qual ele está sendo oferecido: São Severino do Ramos. A forma A-B-C-B a partir das rimas nos versos

²⁵ Este bendito será analisado no capítulo IV deste trabalho.

²⁶ Zezinho rezador é um cantador de benditos residente em Maceió nas Alagoas. Este bendito é uma das faixas de um CD gravado pelo artista-romeiro. Tive acesso ao material a partir da internet, no site Youtube. Eis o link: <https://www.youtube.com/watch?v=ObAl1AourMg>.

²⁷ Este bendito, que se encaixa na categoria dos benditos de despedida, será melhor analisado no último capítulo deste trabalho.

pares é perceptível. Este exemplo nos mostra que a cultura dos benditos segue a dinâmica do tempo, sendo, como toda tradição, uma tradição móvel, dinâmica. Desta forma continuam sendo criados, reconfigurados e vivos entre os devotos do catolicismo popular, sobretudo os romeiros. No decorrer deste trabalho, mais precisamente a partir da segunda parte, estas questões ficarão ainda mais claras, pois vários benditos coletados em campo serão analisados.

No que concerne às características musicais desses cantos, como veremos no decorrer do desenvolvimento deste trabalho, eles, em sua grande maioria, têm as suas melodias baseadas no modalismo. Mixolídio e dórico são os modos mais recorrentes nestes cantos. Além da presença, também marcante, de dualismos modais.

2.4.1. Vozes romeiras: algumas reflexões sobre o cantar benditos

A forma pela qual os romeiros entoam os seus benditos é algo que também não pode deixar de ser pensado neste trabalho. Neste tópico, tentarei refletir brevemente sobre aspectos e peculiaridades da voz e do modo de cantar do romeiro. Segundo Machado (2007):

O canto se apresenta como a manifestação musical primeira na história da humanidade, contextualizando rituais religiosos ou de paganismo, sofrendo transformações constantes através do tempo, agindo como um elemento constitutivo e também como agente crítico e canal expressivo da sociedade da qual é fruto (MACHADO, 2007, p. 13).

No caso dos benditos, o seu canto é, essencialmente, uma manifestação contextualizada em rituais. Mais precisamente dos rituais das chamadas devoções populares, tais como encomendação das almas, procissões e, claro, em romarias. Deste modo, as vozes e as formas idiossincráticas de emití-las por esses sujeitos são coisas construídas neste universo de ritualidades.

O pensamento sobre voz evoca o parâmetro sonoro denominado de timbre. Este parâmetro é, limitadamente, definido como o parâmetro sonoro que nos permite diferenciar dois sons de mesma frequência. É, por muitos conhecidos como a “cor do som”. Como podemos perceber, as definições de timbre limitam-se apenas aos aspectos biológicos e acústicos das fontes sonoras que estão emitindo os sons.

Todavia, pensar no timbre romeiro e na maneira de cantar desses sujeitos faz-se necessário amplificar esta concepção. Para além dos seus aspectos acústicos, a voz e a

forma de emití-la precisa ser pensada também no seu aspecto sociocultural e, no caso específico do canto dos benditos, este ambiente está imbricado num contexto fortemente religioso.

Deste modo, pensar sobre a voz romeira a partir de concepções clássicas sobre o estudo da qualidade vocal não seria, de modo algum, satisfatório. Dizer, por exemplo, que uma romeira da romaria de São Severino do Ramos tem voz de soprano ou que um romeiro canta com timbre de barítono, pouco ou nada se comunicaria sobre as vozes e a maneira de cantar desses indivíduos.

Pensando sobre o timbre e a maneira de cantar do sertanejo Santos (2001) afirma:

Tenho argumentado um conceito cultural de timbre na voz sertaneja, tanto no que se refere à voz individual quanto ao timbre social, enfatizando, principalmente, o fato de ser esta qualidade sonora elaborada a partir de uma estética da voz cantada, que é construída, aprendida, mantida e transmitida socialmente (SANTOS, 2001, p. 98).

Destarte, sendo o canto e a música no geral elementos aprendidos socialmente eles apontam para o âmago das culturas nas quais são gerados e significados. De sorte que pensar a voz romeira e a maneira de cantar dessas pessoas é pensar uma cultura, logo, trazer estas questões isoladas do mundo desses sujeitos é no mínimo limitado.

Após estas observações iniciais, passo agora a refletir um pouco sobre a voz do romeiro a partir de minhas observações em campo. Primeiro, para os romeiros o bom cantador de benditos é aquele que, antes de mais nada, tem “*boa garganta*”. Ter *boa garganta* significa cantar firme, da maneira mais audível possível. A voz ideal neste universo cultural, portanto, é uma voz que tem volume, que tem uma projeção ampla.

Outra categoria que ouvi dos romeiros nesta pesquisa para classificar o bom cantador de benditos é o romeiro que é “*bem entoado*”. Há aqui, claramente, a categoria afinação entre os critérios para que o sujeito seja visto como um bom cantador de benditos. De fato, os romeiros, sobretudo, os que mais puxam os benditos são, em sua maioria, bastante afinados.

Mas quais as características vocais encontradas nestas vozes? De quais maneiras os romeiros cantam os seus benditos? Tentarei trazer aqui algumas dessas questões que pude observar ao ouvir o canto dos romeiros. Para além dos timbres vocais de cada sujeito que, de fato, são únicos, existem características no cantar benditos que são comuns, idiossincráticas deste grupo social.

Aqui vão algumas destas características vocais que observei durante os diversos momentos que estive com os romeiros. São vozes que soam na garganta e ao mesmo tempo trazem uma nasalidade. Outra característica observada é que as vozes tem uma espécie de vibrato ou trêmulo que assemelham-se, por exemplo, com o trêmulo dos cantadores de aboio, principalmente no *êh* que os aboiadores fazem nos fins de frases²⁸.

Outra característica do cantar benditos que pode ser comparado com os aboiadores é o uso quase que constante de portamentos. Tanto no caso dos benditos quanto no aboio o deslize entre as notas, característica típica da expressão musical portamento, dá-se de cima para baixo. Estes cantadores, tanto romeiros quanto os aboiadores, iniciam as notas por baixo e deslizam-nas ascendentemente até atingir a nota exata da melodia que corresponde ao canto.

Outro fator interessante concernente à voz e à maneira de cantar benditos é que há uma relação de coerência entre o tipo e a função do bendito o qual os romeiros estão cantando. Ou seja, a maneira de cantar é coerente com o tipo de bendito que se canta. Por exemplo, quando o sentido do canto é de súplica o canto é feito de maneira penosa, com a melodias “arrastadas”, em caráter dolente. Isto é muito comum nos benditos que pedem proteção – que trataremos no capítulo quatro deste trabalho.

Além dos aboiadores, o modo de cantar benditos também se aproxima de outras manifestações musicais do Nordeste brasileiro. Por exemplo, podemos observar semelhanças entre o canto e a voz dos benditos e as cantigas de cego, sobretudo, a nasalidade, as incências, que são cantos entoados em cerimônias fúnebres entre outros.

Como vimos, as características vocais e as maneiras de cantar dos romeiros se aproximam das de outros grupos sociais encontrados no nordeste brasileiro. Talvez poderíamos denominar como características vocais do cancionero nordestino, que, sem dúvida, é marcadamente sertanejo.

2.4.2. Os benditos e a performatividade

O ato de entoar benditos, durante uma romaria, tem um caráter essencialmente performativo, ou seja, os romeiros não cantam apenas como forma de expressar a sua música ou tornar a viagem mais agradável pelo canto. Esses sujeitos cantam aquilo que

²⁸ Para fazer tal comparação sugiro aqui ao leitor alguns materiais que ouvi a partir do site youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZguorDbPRQ4>.

está diretamente relacionado com as próprias práticas e ritos que experimentam durante a performance. Canta-se, na maioria das vezes, aquilo que está sendo vivido.

Este conceito de performativo foi desenvolvido pelo filósofo J. L. Austin (1990) no livro intitulado *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. O autor demonstra que há diversas sentenças as quais, quando são proferidas, os seus interlocutores não estão apenas expressando ou descrevendo “o ato que estaria praticando ao dizer o que disse, nem declarar o que estou praticando: é fazê-lo” (AUSTIN, 1990, p. 13). O autor traz diversos exemplos para elucidar sua argumentação, tais como: Aceito, esta mulher como minha legítima esposa, Batizo este navio com o nome de *Ranhia Elizabeth*, Aposto cem cruzeiros como vai chover amanhã (AUSTIN, 1990, p. 13). Essas sentenças trazidas pelo autor esclarecem a ideia de performativo. Quando um indivíduo diz diante de um juiz que aceita casar-se, ele não está descrevendo um casamento, mas efetivamente se casando; ou quando um indivíduo diz batizar o navio com o nome da Rainha da Inglaterra, ele não está descrevendo uma ação, mas efetivamente praticando-a.

De acordo com o autor, o termo performativo é derivado do verbo inglês *to perform*, verbo correlato do substantivo ação. Tal termo, indica que ao se emitir o proferimento está se realizando efetivamente uma ação, não sendo, pois, considerado um mero equivalente ao se dizer algo (AUSTIN, 1990).

No universo das performances romeiras dá-se da mesma maneira. Ao cantar bendito durante as várias etapas que constituem uma romaria, os romeiros não estão cantando apenas por uma questão estética ou para expressar a sua devoção, embora estes elementos também façam parte da performance. Mas, o canto dos benditos implica em um ato prático, ou seja, quando cantam, os romeiros estão praticando, experienciando e vivenciando efetivamente aquilo que estão cantando.

Por exemplo, quando cantam, no caminho, um bendito que tem a função de pedir proteção, como os benditos voltados à pessoa do São Cristóvão²⁹, como segue abaixo:

Eu vou rezar um bendito
Pra meu São Cristóvão e o Senhor Benedito
A meu São Cristóvão eu peço a proteção
Guie a direção desses motoristas.

²⁹ Esta questão será retomada e aprofundada no capítulo IV desta dissertação.

Os romeiros não estão simplesmente descrevendo o ato de pedir proteção ao santo para que se tenham uma boa viagem, mas, no ato do canto eles estão efetivamente pedindo a proteção do santo.

Quando, por exemplo, durante a saída da romaria eles cantam os benditos específicos desta etapa da romaria, os romeiros não estão apenas descrevendo a saída, mas estão efetivamente saindo de casa e dando início ao ritual. Dessa forma, existe, nas romarias, uma sintonia entre o conteúdo que se canta ou se reza e a própria ação realizada (FROZONI, 2012).

Desta maneira, fica claro que a performance musical dos romeiros não é uma prática aleatória ou alienada da realidade vivida por esses sujeitos, mas totalmente coerente com as experiências vivenciadas durante o momento extraordinário dessa performance ritual. Com bem esclarece a pesquisadora Frozoni (2012; 2014), os romeiros não cantam benditos na romaria, mas ao cantar, cantam a própria romaria. O cantar, nas práticas romeiras, se coaduna com as ações rituais praticadas nas romarias; canta-se a ação que se realiza.

CAPÍTULO III – Uma romaria na Zona da Mata Norte pernambucana

Para falar sobre a relação entre os benditos e a construção das romarias ao santuário de São Severino do Ramos, torna-se relevante apresentar ao leitor o contexto no qual essa romaria está inserida. Desta forma, na primeira parte deste capítulo, busco elaborar uma breve contextualização de Paudalho, cidade pernambucana na qual está localizado o Engenho de Ramos, local onde está situado o Santuário de São Severino, considerando algumas questões histórico-geográficas deste município.

Em seguida discuto questões importantes sobre o santuário de São Severino. A ideia do santuário como um espaço diferenciado no qual se manifesta o sagrado, questões concernentes à gênese da devoção a São Severino, bem como sobre o desenvolvimento da romaria.

3.1. A cidade de Paudalho: alguns dados histórico-geográficos

A cidade de Paudalho está entre os dezenove municípios que constituem a Zona da Mata Norte pernambucana³⁰, região conhecida por sua diversidade cultural, marcada por manifestações de grande expressão, sobretudo na cultura popular. São inúmeros maracatus, cirandas, cocos de roda, cavalos marinho, caboclinhos, bumba-meu-boi, entre outros gêneros musicais da cultura popular; todos praticados por poetas munidos de grande verve poética e pulsão criativa.

Os versos da ciranda *cultura nordestina*, do mestre cirandeiro João Limoeiro³¹, são exemplos da grande riqueza cultural da região e do nordeste como um todo:

³⁰ Os dezenove municípios que constituem a Zona da Mata Norte pernambucana são os seguintes: Aliança, Buenos Aires, Camutanga, Carpina, Chã de Alegria, Condado, Ferreiros, Glória do Goitá, Goiana, Itambé, Itaquitinga, Lagoa do Carro, Lagoa do Itaenga, Macaparana, Nazaré da Mata, Paudalho, Timbaúba, Tracunhaém, Vicência.

³¹ João Limoeiro é um dos mais marcantes poetas cirandeiros da região da mata norte pernambucana. A ciranda cultura nordestina faz parte do CD poetas da mata norte gravado pelo mestre em 2006. Segue o link do CD acessado do site youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=EGnvsMCCikA&t=1586s>.

No Nordeste tem ciranda
 Bumba-meu-boi e caboclinho
 Até cavalo-marinho
 Pastoril, maestro e banda

Tem carro de propaganda
 Pra fazer divulgação
 Tem vaquejada e mourão
 Tem catita e papa-angu

Fandango e maracatu
 Reisado e mamulengueiro
 Tiro de bacamarteiro
 Que chama o povo atenção

Tem fogueira e tem balão
 Tem coquista e violeiro
 e a voz de João Limoeiro
 Revivendo o São João

É também a região das artes que utiliza o barro como principal matéria-prima³² para construção de obras de arte: das tapeçarias, das boas cachaças e seus alambiques; dos doces, como o tradicional doce de Guabiraba, feito na cidade de Paudalho. O conjunto de todos esses dezenove municípios forma um universo rico em seu patrimônio cultural. São casarões, igrejas, capelas, casarios e antigos engenhos que deram origem a muitas cidades da região da Mata Norte, inclusive a cidade de Paudalho.

Universo também marcado por diversas práticas culturais voltadas à religiosidade popular, que se manifestam através das festas aos santos padroeiros, às devoções no ambiente familiar, com seus santuários particulares repletos de santos, rosários e flores, procissões e por romarias, principalmente a romaria de São Severino do Ramos. Esta atrai devotos de várias cidades de Pernambuco e de outros Estados do Nordeste brasileiro à cidade de Paudalho, dentro das terras do antigo Engenho Ramos, em busca das benesses e das experiências devocionais junto ao mártir São Severino.

³² Refiro-me as obras de barro feitas na cidade de Tracunhaém, cidade nacionalmente conhecida como a terra do artesanato de barro.

A história da cidade de Paudalho remonta ao período da colonização portuguesa no Brasil iniciada com a invasão no ano de 1500. As primeiras incursões às terras que hoje constituem o município pernambucano datam de fins do primeiro século da colonização. De acordo com o historiador Pereira da Costa, em sua coleção *Anais pernambucanos*, esta região era abundante em Pau-brasil e, conseqüentemente, atraiu vários traficantes que andaram por suas terras em busca de sua madeira. Todavia, esses sujeitos não se fixaram no local.

No livro *Paudalho: terra dos engenhos* (1990), o escritor Severino Soares de Araújo demonstra que os primeiros povoadores das terras onde hoje se localiza o município de Paudalho foram os índios tabajaras. Em fins do século XVII, mais precisamente na década de 1591, foi fundado, pelos Freis Franciscanos, um aldeamento³³, próximo ao Rio Capibaribe. Este aldeamento foi chamado de Miritiba (*Mbiri-tyb*), palavra de origem Tupi que significa Juncal³⁴.

Em meados do segundo século da colonização, o então povoado entrou numa fase de desenvolvimento econômico a partir das atividades agrícolas, sobretudo com o cultivo e produção da cana-de-açúcar. Como consequência deste período, vários engenhos foram edificados no antigo aldeamento de Miritiba. O primeiro Engenho construído foi o Mussurepe, instaurado por volta de 1630. Na metade do século XVIII, diversos engenhos foram se instalando nos arredores do antigo aldeamento (Site da Prefeitura da cidade de Paudalho). O mais importante engenho, que deu nome à cidade, foi fundado pelo colono Joaquim Domingues Teles em 8 de janeiro de 1711, advindo da Ilha de Itamaracá, que foi chamado de Pau'dalho.

O nome Paudalho, pois, é uma aglutinação do nome Pau-d'alho, atribuído ao então engenho. A base econômica dos engenhos estava alicerçada na monocultura latifundiária através da produção da cana-de-açúcar. A origem do nome se deu a partir de uma árvore típica do lugar, que possui um odor similar ao do alho. Então, o nome Paudalho surge a partir desta árvore secular que ainda hoje pode ser encontrada na cidade, geralmente às margens do rio que banha o município, o Capibaribe.

³³ A formação de aldeamentos significou uma estratégia dos colonizadores portugueses aos indígenas nativos. Foi um instrumento de dominação dos nativos através de um processo de uniformização cultural alicerçado nas práticas catequéticas com a imposição da cultura cristã. Desta forma, os aldeamentos instituídos pela colonização não se configuraram como um espaço reservado para o índio na sociedade colonial, mas em lugares de aculturação das culturas indígenas que serviram de pontos estratégicos aos interesses dos colonizadores. Para um maior aprofundamento desta questão sugiro as leituras de Edson Silva (2004) e Geyza Kelly Alves da Silva (2007).

³⁴ Juncal é um ecossistema ribeirinho formado por plantas aquáticas que nascem às margens de rios e lagos, sendo a junco uma de suas principais plantas.

Soares (1990), confirma esta questão ao afirmar que a denominação Paudalho provém das árvores do pau do alho que existiam nas mediações do lugar, onde atualmente se localiza a ponte do Itaíba.

Figura 1. Mapa do estado de Pernambuco, no qual se destaca, em vermelho, o município de Paudalho



Fonte: site do google maps

A cidade foi elevada à vila em 1812 e, posteriormente, no ano de 1893, à município. É distante 42km da cidade de Recife, capital do Estado de Pernambuco. Tem como santo padroeiro o Divino Espírito Santo. A igreja mais antiga do município é a de Santa Tereza, fundada em 1711, ainda no período em que o município tinha a condição de engenho.

Possui uma área territorial de 274,776km² e uma estimativa populacional de 56,074 pessoas³⁵. O principal rio é o Capibaribe que percorre praticamente a cidade inteira, inclusive o antigo Engenho Ramos, onde está localizado o Santuário de São Severino do Ramos.

3.2. O santuário e a origem da devoção ao mártir São Severino do Ramos

O Santuário de São Severino do Ramos está entre os vários espaços sagrados de romaria existentes no Brasil. Trata-se de um centro devocional de relevante expressão da religiosidade popular. Está localizado no antigo Engenho Ramos, situado a 3 km do centro da cidade de Paudalho. Local que, segundo o intelectual pernambucano Mauro

³⁵ Dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

Mota, teve na infância do antropólogo Gilberto Freyre a influência que o levaria à sua sociologia e à sua antropologia:

Sem a importância de Juazeiro do Norte, com o Padre Cícero, ou de Bom Jesus da Lapa, São Severino dos Ramos forma um núcleo de catolicismo popular, de romarias, de superstições, que teve, na infância de Gilberto Freyre, a influência que ele conduziria à sua Sociologia e à sua Antropologia (MOTA, 1983, p. 207).

O autor de *Casa-grande e senzala* tinha relação de parentesco com os proprietários do Engenho, sendo o Engenho Ramos o primeiro que o antropólogo conheceu, quando ainda criança nos períodos de férias do colégio em Recife. O próprio Freyre (2008, p. 22) confirma no prefácio à primeira edição de *Casa-grande e senzala*: “Recordarei gentilezas recebidas [...] dos meus parentes Sousa e Melo, no engenho de São Severino dos (sic) Ramos, em Pau-d’Alho – o primeiro engenho que conheci e que sempre hei de rever com emoção particular”.

Atualmente, como a maioria dos Engenhos dessa região, o Engenho Ramos encontra-se na condição de fogo morto³⁶. Segundo Marinho (2008), o engenho Ramos entrou em fogo-morto no ano de 1924, mas muito antes dessa época as terras do engenho já vinham se constituindo como um grande centro de romaria capaz de mobilizar devotos de várias cidades do Estado de Pernambuco e de outros Estados da região do Nordeste brasileiro. As afirmações de Pereira (2014) elucidam esta questão:

A predominância do cultivo da cana-de-açúcar, nos engenhos, sempre foi acompanhada de uma forte expressão religiosa, que tinha o catolicismo como sua religião oficial. Esse aspecto se deve à própria estrutura física dos engenhos, composta pelo tripé: casa grande, capela e senzala. Por isso, o fim do período açucareiro não interrompeu as atividades religiosas realizadas nas dependências dos engenhos (PEREIRA, 2014, p. 21).

Hoje, no imaginário popular, sobretudo entre os romeiros do Nordeste brasileiro, o Engenho Ramos continua em pleno funcionamento, não no aspecto econômico com o cultivo da cana-de-açúcar e a produção de seus derivados, sobretudo o açúcar mascavo, mas como um centro de devoção romeira onde o sagrado se manifesta, principalmente na pessoa do mártir São Severino.

³⁶ Expressão utilizada para designar os engenhos que se encontram fora de funcionamento. É também o nome de uma obra do escritor paraibano José Lins do Rego, que visa, de forma literária, demonstrar o período de decadência dos engenhos de cana-de-açúcar.

Nesse contexto, o Engenho Ramos não mais fornece o açúcar mascavo nem bruto, mas, no imaginário popular, manifesta o sagrado. Os próprios acontecimentos que marcaram a história do lugar conferiram-lhe o caráter de “terra sagrada” que hoje o caracterizam e o desvelam como um espaço diferenciado (PEREIRA, 2014, p. 22).

Destarte, o antigo Engenho Ramos foi constituído pelo povo, principalmente os devotos romeiros, como um espaço sagrado, onde a principal figura mística e transcendental é o mártir São Severino. Hoje, o lugar é conhecido, principalmente pelo povo romeiro, como São Severino do Ramos, um verdadeiro santuário popular entre as centenas existentes em todo o território brasileiro.

Um santuário surge como um espaço que detém as características de um centro mítico onde o céu e a terra se encontram, abrindo a possibilidade de se penetrar o transcendente (STEIL, 1996). Trata-se de um espaço *sui generis* onde o extraordinário se sobrepõe ao ordinário da vida cotidiana através das manifestações do sagrado que ocorrem durante as práticas devocionais.

No livro *O sagrado e o profano* Mircea Eliade afirma que todo ambiente sagrado implica em uma *hierofania*. Para Eliade (1993), a história das religiões é marcada por um grande número de hierofanias, como por exemplo, a manifestação do sagrado numa pedra, numa árvore, assim como a encarnação de Deus em Jesus Cristo, que para os cristãos ocidentais seria a hierofania suprema.

Neste espaço, o sagrado se materializa e pode ser tocado, através de objetos, das imagens dos santos, ou até mesmo de elementos naturais como a água. Esta característica permite que na devoção, dentro do santuário, o sagrado se apresente cheio de concretude (STEIL, 1996). Para o devoto popular, no ato prático da devoção, não basta apenas orar aos pés do santo ou entoar benditos, é preciso tocá-lo. Os devotos necessitam sentir o sagrado como algo concreto, palpável.

O santuário do Engenho Ramos, portanto, é mais um dos diversos espaços sacralizados, não sendo, pois, um lugar comum, mas uma coluna cósmica que liga e sustenta o céu e a terra que está situado no “centro do mundo”, o *Axis mundi* (FROZONI, 2012) e que justamente por isso é capaz de mobilizar romeiros de vários lugares, sobretudo do Nordeste brasileiro.

Figura 2: Santuário de São Severino do Ramos

Fonte: acervo cultural do Estado de Pernambuco

São três os principais ambientes do santuário de São Severino do Ramos: a igreja, onde se encontra o mártir São Severino, simbolizado em sua imagem, a Sala dos Milagres (também chamada de sala dos ex-votos), onde são depositados os ex-votos, símbolos das promessas realizadas ao mártir e a gruta (ou fonte) dos milagres. Essa tríade se constitui nos ambientes centrais deste santuário e, por conseguinte, os lugares mais visitados pelos romeiros durante o período da chegada e permanência ao santuário.

Além desses ambientes sagrados há uma grande área voltada ao comércio na circunscrição do santuário. Vendem-se artigos religiosos, como rosários, imagens de santos diversos, velas e demais objetos voltados às práticas católicas. Todavia, é também possível encontrarmos objetos religiosos de outras religiões, como imagens, pinturas e fotografias de *orixás* do candomblé, tais como *Iemanjá*, São Jorge, Cosme e Damião, entre outras.

Todavia, o comércio no entorno do santuário não se restringe a artigos religiosos. Entre os barraqueiros do santuário também se encontram produtos de beleza como maquiagens, perfumes, utensílios domésticos, como jogo de colheres, garfos; diversos alimentos como frutas, lanches e almoço. Além disso, diversos bares podem ser encontrados no entorno do santuário, onde homens e mulheres se reúnem para beber e dançar.

Neste universo profano do Santuário, outras práticas musicais não sagradas também ocorrem. Nos diversos bares nos arredores do santuário, podemos ouvir vários

gêneros de música popular brasileira, bregas, *reggae*, *funk* que “convivem” com as músicas sacras produzidas nos ambientes sagrados do santuário. Este fato também mostra o quanto é uma linha tênue a dicotomia sagrado/profano no contexto das devoções populares.

3.2.1. A igreja

A igreja é o espaço sagrado central do santuário, pois é nela que se encontra o maior símbolo do santuário, o mártir São Severino do Ramos. Ela é a própria morada do santo e, conseqüentemente, o principal espaço onde os romeiros desejam acessar. Adentrar neste espaço dá aos devotos a oportunidade de se aproximar de São Severino, praticar sua devoção ao santo, fazer suas promessas, pagar as promessas alcançadas, orar diante do mártir e cantar em sua intenção.

Figura 3: Romeira diante da imagem de São Severino do Ramos



Fonte: acervo pessoal

A igreja foi erguida no século XVIII, tendo sido reformada em 1906 e melhorada em 1918 para dar conta do fluxo de romeiros que faziam romaria saindo de várias partes do Nordeste para visitar o mártir São Severino (MARINHO, 2008). Marinho (2008) chama a atenção para o fato de que, na verdade, a igreja ter sido construída em intenção a Nossa Senhora da Luz, chamada oficialmente de Igreja de Nossa Senhora da Luz. Todavia, com a grande popularidade do mártir, a igreja é

confundida e chamada pelos devotos, e até por pesquisadores, de igreja de São Severino do Ramos.

A autora demonstra que o próprio Gilberto Freyre confundia a devoção na igreja ao afirmar: “conheci a igrejinha de S. Severino do Ramo (sic) [...] durante a longa temporada que passei no engenho do mesmo nome” (MARINHO, 2008, p. 57 *apud* FREYRE, p. 17). As observações da autora demonstram a centralidade de São Severino dentro do Santuário. Os próprios romeiros, quando fazem romaria, afirmam que vão a São Severino do Ramos visitar seu altar.

Figura 4: Imagem da igreja de Nossa Senhora da Luz



Fonte: acervo pessoal

3.2.2. A sala dos ex-votos

Num espaço simples e precário, anexo à igreja, ao lado esquerdo, encontra-se a sala dos ex-votos, também chamada de sala dos milagres. É nela que os romeiros depositam toda sorte de ex-votos, materialização simbólica das diversas graças alcançadas: são maquetes de braços, pernas, cabeças, corações, fotografias, garrafas de cachaças entre outros tantos, que levou o intelectual Mauro Mota (1983) a afirmar que, através dos ex-votos do Santuário do Engenho Ramos, seria possível diagnosticar as

doenças do Nordeste³⁷. Ainda descrevendo sobre a sala dos ex-votos, Mota (1983) afirma:

Se as peças não fossem, na grande maioria, de madeira (as de cera e as estampas quase não aparecem)³⁸ a impressão seria a de que teria havido no local uma carnificina, deixando cabeças, barrigas, corações, mãos, pés, pernas, fígados, baços, gargantas, intestinos, por todo canto. Tudo por causa do Alferes de São Severino dos Ramos, o padroeiro, deitado no caixão com vestes de militares, a espada e a força de fazer milagres, firme na imaginação do povo (MOTA, 1983, p. 207).

Os diversos objetos simbolizados em ex-votos são expostos pelos romeiros no altar dedicado ao mártir São Severino durante o ato prático da devoção e, posteriormente, exposto na sala dos milagres. Para Mesquita e Sá Barreto (1997) os cantos e os ex-votos são os meios de comunicação mais utilizados pelos devotos evidenciando a relação entre a cultura popular e religião. As observações das autoras demonstram que os cantos entoados pelos romeiros bem como os objetos que simbolizam os ex-votos não apenas expressam a sua devoção, mas também o seu próprio universo sociocultural.

Para Pereira (2003), a sala dos milagres funciona como uma espécie de mensurador da devoção. Diz o autor:

A sala dos milagres funciona como um “termômetro”; se o espaço está repleto de ex-votos e continua recebendo novas peças, é sinal que o santo continua fazendo milagres e merece a crença do devoto. Se ocorrer o contrário, é indício de que está ocorrendo uma crise na crença e o santo corre o risco de perder espaço na devoção (PEREIRA, 2003, p. 69).

Carvalho, Nascimento e Roazzi (2005), classificam os pedidos feitos ao mártir em três categorias:

Referentes às causas naturais – secas, enchentes; as que são originadas pela sociedade – o desemprego, a pobreza, a fome, a violência, os crimes, a falta de acesso à saúde e a educação entre outros; e as que devem, sobretudo, a condição de fragilidade do próprio homem, frente aos problemas decorrentes do mundo em que vive – vícios de álcool

³⁷ Esta observação do intelectual Mauro Mota não deixa de ser instigante, pois, sem dúvidas, os ex-votos, se analisados a partir de uma perspectiva socioeconômica, veremos que eles denunciam a sociedade desigual em que vivemos.

³⁸ Na verdade, acredito que a preeminência de ex-votos feitos de madeira foi uma realidade do tempo do autor, pois, se observarmos as imagens apresentadas veremos, claramente, a predominância de ex-votos construídos através da cera.

ou drogas, violência doméstica, dissolução de famílias (CARVALHO; NASCIMENTO; ROAZZI, 2005, p. 2).

Como demonstrado anteriormente, geralmente os pedidos tem relação com coisas materiais, como pedidos para conseguir a casa própria ou com enfermidades que os romeiros têm no próprio corpo. Pelo sacrifício do corpo, os devotos, na maioria das vezes, buscam a cura e alívio do próprio corpo. Corpos de seres concretos, muitas vezes castigados por uma sociedade injusta que lhes nega acesso à saúde e a uma vida digna.

Desta forma, os ex-votos expostos na sala dos milagres do santuário de São Severino do Ramos simbolizam, na maioria das vezes, as agruras do povo romeiro que em grande parte representam as gentes sofridas de um país marcado por desigualdades extremas. “Do mesmo modo, as gentes sofridas do Brasil recorrem aos seus santos para resolver seus males de saúde, ausência de habitações, estudos, concursos, desavenças em relações afetivas, desarmonias, principalmente com os filhos” (BRANDÃO, 2005, p. 356).

Figure 5: Sala dos ex-votos de São Severino do Ramos



Fonte: site da Prefeitura de Paudalho. Acessado dia 19 de fevereiro de 2019

Figura 6: Ex-votos deixados na sala dos milagres



Fonte: site da Prefeitura de Paudalho. Acessado em 19/02/2019

3.2.3. A gruta dos milagres

Outro espaço sagrado de grande incidência de devotos é a chamada gruta dos milagres. Trata-se de uma bica que jorra água entre duas pedras. Assim como os demais ambientes sagrados do santuário, a famosa gruta dos milagres também tem uma ligação direta com a pessoa do mártir São Severino do Ramos. Segundo Pereira (2012), a versão mais difundida sobre a origem da gruta dos milagres tem uma relação direta com o santo martirizado.

No imaginário popular, são múltiplas as versões que buscam explicar a intervenção do mártir do Engenho Ramos na origem dessa fonte. Uma das versões mais comuns é a de André Ribeiro, da cidade de Paudalho, que distribui a água milagrosa já há 11 anos. André afirma que o santo guerreiro foi encontrado nas pedras onde hoje é a fonte dos milagres de São Severino. Após esse fato, a rocha começou a verter a água de “poderes curativos” (PEREIRA, 2014, p. 27).

A presença de fontes sagradas é algo comum nos santuários de romaria, como é o caso do Santuário do Bom Jesus da Lapa na Bahia, no Estado da Bahia, o santuário de

Nossa Senhora de Lourdes na França entre outros. No santuário de São Severino do Ramos a água que jorra da fonte sagrada é utilizada pelos devotos para fins diversos, como banhar-se, beber, lavar partes do corpo acometidas por enfermidades.

Para os devotos de São Severino, a água que nasce na fonte tem poderes curativos e através dela com a intervenção de São Severino é possível alcançar a cura de doenças e a resolução de diversos problemas nas vidas das gentes romeiras. É muito comum também a compra da água milagrosa pelos romeiros, fato que gera um comércio em torno do espaço sagrado.

Figura 7: Romeiras na fonte dos milagres em São Severino do Ramos



Fonte: site da prefeitura de Paudalho. Acessado em 19/02/2019

3.3. A imagem e devoção a São Severino

Valei-me meu São Severino, proteja os seus Romeiros que vêm de longe buscar os milagres verdadeiros, afastai do nosso lar olhos grandes e macumbeiros. Quem tem fé neste Santo que possui esta Oração, não sofrerá acidente nem também contradição. Tem as bênçãos de Jesus e da Virgem da Conceição. São Severino do Ramos livrai dos 3 dias de escuro e de vinda da Besta Fera me botai num lugar seguro, defendei-me do inimigo e protegei o meu futuro. (ORAÇÃO DOS ROMEIROS).

Esta oração foi coletada no caderno de visitas do santuário de São Severino do Ramos. O conteúdo da oração deixa claro que o mártir foi eleito por seus romeiros como um verdadeiro protetor. Os devotos pedem a intercessão do mártir às suas agruras e sofrimento. Essas questões esclarecem a relação entre os romeiros e São Severino. As gentes romeiras, que em sua maioria são pessoas sofridas, excluídas da sociedade, recorrem ao mártir para resolver suas demandas e por isso, buscam os milagres atribuídos ao santo.

A imagem do mártir São Severino encontra-se num altar dentro da capela de Nossa Senhora da Luz, no antigo Engenho de Ramos. Não se sabe ao certo a origem da imagem, nem a história do mártir São Severino. A versão mais difundida é trazida por Soares (1990). De acordo com este autor, segundo reza a tradição local, uma das proprietárias do antigo Engenho tinha um filho sacerdote. O religioso teria feito uma viagem à Europa de onde trouxe consigo uma imagem de um santo e a deu de presente à sua mãe. Era exatamente a imagem do mártir São Severino, que posteriormente passou a ser chamado de São Severino do Ramos.

Ainda segundo Soares (1990), São Severino teria sido um soldado do imperador Maximiano Hércules, que governou Roma de 286 a 305 D.C. O tal imperador seria um implacável perseguidor dos adeptos da doutrina cristã. São Severino que era um fervoroso adepto do cristianismo deixou de prestar serviços ao tal imperador. Para fugir da perseguição imposta por Maximiano, o mártir se retirou à Itália, onde foi perseguido pelas tropas de Maximiano e preso. Tendo se recusado a renegar a fé cristã, São Severino teria sido morto em 304 e se tornado um mártir cristão. “É a imagem desse glorioso santo martirizado pelo imperador romano que os crentes veneram na capela do Engenho Ramos e dele recebem constantes graças” (SOARES, 1990, p. 109).

Figura 8: Imagem do mártir São Severino



Fonte: acervo pessoal

Porém, existem outras versões sobre a origem do mártir São Severino e sua chegada ao Engenho Ramos que contradizem a história relatada anteriormente. Pereira (2014), apresenta a versão contada pelos frades capuchinhos da província de nossa senhora da Penha do Nordeste brasileiro. O autor apresenta a versão de um frade pertencente a esta ordem que afirmara que a fácil comunicação dos frades com Roma facilitou a articulação para trazer da Itália a imagem de Santo Urbano e também a imagem de São Severino que teria sido levada ao Engenho Ramos, onde hoje acontece frequentemente a devoção ao Santo.

Ainda segundo Pereira (2014), de acordo com os próprios documentos do Convento da Penha, em 1793, as relíquias do Santo Urbano teriam chegado a Pernambuco e a tradição oral no contexto do convento afirma que neste mesmo ano a imagem do mártir São Severino também teria chegado e sido dirigida ao Engenho do Ramos. Estas duas versões diferentes mostram as controvérsias que giram em torno da história do santo.

Segundo Marinho (2008), a proliferação da devoção ao mártir ocorreu no início do século XX com a ampliação e reforma da capela de nossa Senhora da Luz, ocasião em que a imagem do mártir passou a ter um altar próprio. Outro fator que foi fundamental para a estabilização da devoção a São Severino, ainda de acordo com Alba

Marinho (2008), foi a construção da linha férrea que passou a ligar Recife a Paudalho, facilitando assim o acesso ao antigo Engenho.

Hoje, a devoção a São Severino acontece praticamente todo o domingo. Porém, o domingo de Ramos, na semana que antecede a Páscoa, é o dia mais importante para a romaria. Não se sabe ao certo como se deu esta ligação entre o domingo de *ramos* e o maior dia de devoção a São Severino. Esta relação nos chama a atenção, devido ao fato de no calendário litúrgico católico o dia de Ramos estar voltado à pessoa do Bom Jesus, o que talvez seja evidência adicional do caráter popular desta devoção.

Segundo Riolando Azzi (1978) as devoções católicas, em grande parte das vezes, surgem de formas espontâneas e com o seu posterior crescimento a Igreja Católica tenta disciplinar. No caso dos centros de romaria, os anúncios de milagres atribuídos aos santos são um elemento fundamental para fomentar as práticas romeiras nesses espaços que, a partir dessas dinâmicas, desses fluxos, tornam-se lugares sagrados.

No caso específico de São Severino, os primeiros relatos de graças alcançadas e milagres atribuídos ao mártir são de meados do século XIX. Mário Melo (*apud* MARINHO, 2008, p.87) traz o relato de um milagre atribuído ao santo no ano de 1854, não oficializado institucionalmente, mas reconhecido no imaginário popular dos devotos do santo martirizado:

[...] no mês de junho daquele ano [1854] uma enchente do rio Capibaribe causou muitos estragos e mortes na região. No povoado de Rosário de Cima, hoje Rosarinho, povoado de Paudalho, a cheia arrebatou uma casa em cujo telhado havia se abrigado uma mulher com seus cinco filhos. Vendo todos os seus filhos serem arrastados e morrerem tragados pelas águas, invoca o patrocínio de São Severino, desfalece de dor, e acorda salva em terra firme.

No imaginário dos seus devotos, São Severino está vivo. O soldado romano martirizado em Roma foi transladado pela comunidade romeira tornando-se São Severino do Ramos. Não é mais romano, mas um santo popular que vive em Paudalho, mais precisamente nas terras do Engenho Ramos. Sobre esta questão Pereira (2014, p. 38), traz alguns esclarecimentos:

Para muitos romeiros, a emoção particular desse santuário dá-se na possibilidade de se encontrar um “santo vivo”. É comum ouvir dos romeiros que São Severino nasceu no município de Paudalho e reside, até hoje, na sacristia da Capela da Luz (num corpo santo). Nesse aspecto, o imaginário popular ganha força justamente pela

inacessibilidade das pessoas à sacristia e ao coro da igreja (PEREIRA, 2014, p. 38).

Atualmente, sempre aos domingos a romaria de São Severino atrai romeiros de várias cidades de Pernambuco e de vários estados vizinhos, principalmente Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte. Este centro de devoção conta com um fluxo contínuo de romeiros, tendo um significativo aumento a partir do mês de setembro, chegando ao ápice no domingo de Ramos onde se estima que neste dia a multidão de romeiros atinja 30 mil pessoas³⁹.

Este grande fluxo de romeiros que fazem peregrinações ao Santuário de São Severino é também descrito nos versos do mestre cirandeiro João Limoeiro, poeta-cantador-de-ciranda dos mais importantes do universo mata-nortense. Dizem os versos da ciranda, tradicionalmente cantada em compasso quaternário, chamada *Terra de São Severino*:

Vem gente de Viração
De Olinda e Gravatá
Paraíba e Ceará
Moreno e Jaboatão

De Sergipe e Maranhão
Timbaúba e Itabatinga
Goiana e Itaquitinga
De Carpina e Limoeiro

Vem gente do Juazeiro
De Brasília e Salvador
Gente do exterior
Mistura com nordestino

Moça, mulher e menino
Chegando tem agasalho
Seja bem-vindo a Paudalho
Terra de São Severino

No mês de abril do ano de 2018, a romaria de São Severino do Ramos tornou-se um patrimônio cultural, religioso imaterial após o atual prefeito da cidade sancionar um projeto proposto por um vereador de Paudalho. No portal de notícias do site da prefeitura do município estampava a notícia com os seguintes dizeres:

³⁹ Esta informação me foi passada pelos próprios romeiros e agentes da igreja durante a minha visita ao local no dia da romaria do domingo de Ramos em abril de 2017.

Rota de fé de milhares de romeiros do Brasil, a romaria de São Severino dos Ramos, em Paudalho, agora passa a ser reconhecida por lei como patrimônio cultural, religioso imaterial no município. O prefeito Marcelo Gouveia sancionou na última quinta-feira (5) o projeto de Lei número 3 de sete de fevereiro de 2018, apresentado pelo vereador Josimar Ferreira Cavalcanti (Prefeitura da cidade de Paudalho. Acessado dia 4 de fevereiro de 2019).

Este fato é, indubitavelmente, mais um elemento de ratificação da relevância religiosa e cultural que a romaria de São Severino do Ramos representa, não apenas para o município de Paudalho, mas para todo o estado de Pernambuco e, com certeza, também para toda a região do Nordeste brasileiro.

PARTE II – HOJE É DIA DE AVISITAR SÃO SEVERINO DO ENGENHO RAMOS: A ROMARIA DO CHEFE ELIAS

CAPÍTULO IV: Romeiros em peregrinação a São Severino do Ramos

A partir deste quarto capítulo, em que é dado início à segunda parte deste trabalho, convido os leitores a uma “viagem romeira” desde a preparação e saída até o retorno para casa, última etapa da romaria. Os capítulos que se seguem, a partir deste, trarão descrições de uma peregrinação romeira em sua totalidade e reflexões sobre as relações entre a performance musical, consubstanciada pela entoação dos benditos, e a construção das romarias ao santuário de São Severino do Ramos, sempre visando responder de que forma e em que medida este canto contribui no processo de desenvolvimento e construção da romaria de São Severino do Ramos, ponto nevrálgico desta pesquisa.

A base central desta empreitada são as experiências de campo, sobretudo, a minha participação efetiva da romaria do Sr. Elias em direção a São Severino do Ramos, nos dias 23 e 24 de março de 2018, em conjunto com a literatura e os conceitos já trabalhados na primeira parte deste trabalho. A fim de facilitar esta caminhada romeira, tomo emprestado a ideia trazida por Frozoni (2012) em sua dissertação, em que a romaria é descrita como uma performance que é constituída por etapas: preparação e saída, o caminho (viagem), a chegada ao centro de devoção e a permanência, a despedida e o retorno para casa.

Especificamente neste capítulo busco refletir sobre a relação dos benditos com o momento da saída da romaria e com o caminho, a peregrinação propriamente dita. Vejo estas duas etapas da romaria como momentos diferentes. Todavia, compreendo a saída como o início, o *start* do caminho, ou seja, da peregrinação propriamente dita.

O capítulo começa com uma descrição do meu primeiro contato corpo a corpo com os romeiros da romaria do chefe Sr. Elias, inicialmente com a romeira Maria Cícera de Rego Santos⁴⁰, colaboradora que me inseriu no seu grupo de romeiros. Em seguida descrevo questões referentes à preparação e à saída da romaria.

⁴⁰ Dona Cícera me foi apresentada por um colega que conheci durante a minha graduação em Licenciatura em música na UFPE. A romeira havia trabalhado como doméstica na casa dele e ao falar de minha pesquisa, Leonardo, meu colega, lembrou-se dos benditos que a romeira entoava enquanto fazia suas atividades em sua casa no trabalho de doméstica. Foi através dela que conheci o chefe da romaria e os

Dando seguimento, dou início às reflexões sobre a relação dos benditos com a construção do ritual romeiro com o foco nesta primeira etapa da romaria a partir da categoria benditos da saída. Descrevo e reflito sobre gestos, símbolos, que marcaram o canto dos benditos e a construção desta primeira etapa da performance romeira. No tópico seguinte, retomo a ideia do caráter performativo dos benditos e como esta característica deste canto dá a esta prática musical a função de norteadora das ações rituais de todo o processo ritual romeiro.

Na segunda seção deste capítulo descrevo os acontecimentos da segunda etapa da romaria, o caminho. Em seguida, descrevo e analiso as relações da música com esta segunda etapa da romaria a partir da categoria benditos do caminho. Com base nas mensagens e funções desses benditos cantados durante toda a peregrinação classifiquei este repertório de benditos em três subcategorias: benditos que pedem proteção, os benditos que cantam os símbolos rituais e, por fim, os benditos de santos diversos.

Já no penúltimo tópico deste capítulo, descrevo sobre gestos, corporalidades e outras ações marcantes observados no período de entoação dos benditos do caminho. Finalmente, como último tópico deste capítulo, elaboro algumas reflexões sobre mais uma função que a música exerce no desenvolvimento da romaria de São Severino do Ramos, os benditos pensados como um símbolo ritual que, juntamente com outros elementos simbólicos, dá à peregrinação romeira um caráter ritual.

4.1. Preparação e saída

Entre os dias 23 e 24 de março de 2018 tive a oportunidade de fazer uma romaria ao santuário de São Severino do Ramos, saindo da cidade de Maceió, capital do Estado de Alagoas e distante cerca de 278km da cidade de Paudalho. Tratava-se do momento mais importante das minhas imersões em campo, pois, na ocasião, eu teria a oportunidade de participar de uma romaria em sua totalidade, vivenciando todas as etapas, inclusive os momentos de preparação que precedem a jornada romeira propriamente dita.

A romaria, chefiada pelo Sr. José Elias da Silva, sairia às 22h00 do dia 23 de março da cidade de Maceió com destino ao Santuário de São Severino do Ramos. Todavia, precisei me articular para chegar bem antes à casa de dona Maria Cícera de

demais romeiros. Ela também foi uma figura-chave para a realização deste trabalho de campo nesta romaria.

Rego Santos, pois necessitava fazer entrevistas com alguns romeiros que viajariam conosco⁴¹, além de observar e participar dos preparativos para a romaria. Toda esta articulação se deu através de ligações que fiz para dona Cícera, poucos dias antes da romaria.

Exatamente às 12h50 eu cheguei à casa da romeira. Dona Cícera já havia feito almoço e logo me convidou para almoçar com ela. Após requentar a comida já feita, a romeira me serviu um prato com arroz, feijão e frango frito. Durante o período em que almoçávamos começamos a conversar⁴².

Figura 9: Foto do almoço na casa da romeira Cícera



Fonte: acervo pessoal

Dona Cícera se mostrou curiosa para saber como havia sido a minha viagem da cidade de Recife a Maceió. Após este momento inicial, as primeiras conversas sobre romaria, devoção, benditos começaram a surgir. A romeira quis saber mais sobre o meu interesse em pesquisar os benditos da romaria. Respondi que o meu interesse surgiu

⁴¹ Os romeiros escolhidos para a aplicação das entrevistas semiestruturadas me foram indicados pelo chefe da romaria, Sr. Elias e por Dona Cícera. Na ocasião, o chefe e Dona Cícera também foram entrevistados.

⁴² Fiz questão de trazer este momento da pesquisa de campo, inclusive retratá-lo em fotografia por dois motivos, a saber: primeiro, pela receptividade impressionante da romeira que acabara de me conhecer pessoalmente e logo me convidou para comer com ela. Segundo, porque foi a partir deste momento da refeição, do ato de comer junto, que a relação interpessoal exigida pela a abordagem etnográfica começou a surgir entre mim e a romeira.

inicialmente por uma admiração pessoal pela música dos romeiros e que agora estava tentando entender a relação deste fazer musical e a construção das romarias a São Severino do Ramos.

Após este momento inicial, Dona Cícera começou a falar de forma mais eloquente sobre a sua experiência como romeira, de alguns benditos e de sua vivência como *cantadora* de benditos, sobretudo durante as romarias que ela costuma fazer⁴³. Me mostrou o seu altar pessoal apontando e dizendo o nome de todos os santos presentes no altar e sua devoção a eles, sobretudo, o padre Cícero, ou, como ela e os demais romeiros falam, meu *padim Ciço*⁴⁴.

Figure 10: Imagem do altar da romeira Cícera constituído por diversos santos. Como fica claro na imagem, o padre Cícero tem um lugar de destaque no altar da romeira



Fonte: acervo pessoal

A romeira me surpreendeu ao mostrar os diversos CDs de benditos que ela tem gravado junto aos seus demais companheiros romeiros. Pedi então para ouvir alguns dos benditos gravados por eles. Dona Cícera logo pegou o seu pequeno aparelho de som começou a colocar os CDs de benditos para eu ouvir. Também relatou que canta

⁴³ Os romeiros da romaria do chefe Elias fazem romarias para outros santuários, sobretudo, as romarias ao Padre Cícero do Juazeiro.

⁴⁴ A devoção ao padre Cícero foi algo que me impressionou durante todo este processo de pesquisa. Pela minha experiência em campo posso afirmar que a devoção ao padre é quase uma unanimidade entre os romeiros do nordeste brasileiro.

benditos, junto aos demais companheiros, todas as sextas feiras numa rádio local⁴⁵. Me deparei, então, com uma realidade bem contemporânea de campo⁴⁶.

Figura 11: Dona Cícera colocando os CDs de benditos para tocar



Fonte: acervo pessoal

Após este processo de conversas e entrevistas, dona Cícera me disse que já era hora de prepararmos os últimos detalhes da viagem. Ela ressaltou a importância de comprarmos comida e me disse que na viagem é muito comum o compartilhamento de alimentos entre os romeiros. Decidimos o que levaríamos: duas garrafas térmicas de café, um bolo de 1kg e 15 pães com queijo prato. Saímos para comprar os alimentos e dividimos as despesas.

Às 18h30 estávamos prontos para a romaria. Perguntei a Dona Cícera se iríamos a algum ponto específico para nos juntarmos aos demais romeiros. Ela me explicou que não daria, pois os romeiros moram muito longe um dos outros e a melhor estratégia é pegá-los em diversos pontos estratégicos da cidade.

O nosso ponto seria o primeiro. Aproximadamente às 19h30 Seu Elias chegou à casa de Dona Cícera com outros romeiros, que também viajariam conosco. Dona Cícera

⁴⁵ A rádio em que os romeiros cantam chama-se Rádio Difusora de Maceió e eles cantam num programa chamado Cantinho dos Romeiros, todas as sextas-feiras das 4h00 às 6h00 da manhã. Em minhas pesquisas encontrei alguns vídeos desse coletivo de romeiro no youtube:

https://www.youtube.com/watch?v=34Y_KCRgWUQ&t=60s

<https://www.youtube.com/watch?v=VOQ2OEG3Mps&t=192s>.

⁴⁶ No anexo II deste trabalho consta algumas fotos de capas de alguns CDs dos romeiros da romaria do Sr. Elias.

logo cuidou de colocar cadeiras na sala de sua casa para esperarmos o ônibus melhor acomodado.

Figura 12: Espera do ônibus da romaria na sala da casa de Dona Cícera. No sofá está também dona Graça Maria, outra romeira da romaria do Sr. Elias



Fonte: acervo pessoal

Durante este curto período de espera os romeiros conversaram sobre vários assuntos, principalmente sobre a dificuldade de organizar a viagem: os custos, as dificuldades de conseguir o ônibus. Mas também conversaram sobre outras romarias, sobretudo as romarias de antigamente.

Aproximadamente às 20h30 o ônibus chegou e parou há poucos metros da casa de dona Cícera. Seu Elias logo pegou o pequeno andor com a imagem de Nossa Senhora e o colocou bem à frente, próximo ao motorista. Entramos no ônibus e se iniciou uma verdadeira maratona para buscar todos os romeiros que iriam para a romaria conosco. Apenas às 22h43 todos os 50 romeiros estavam no ônibus e finalmente a romaria “pegou” a estrada.

Figura 13: Saída da romaria

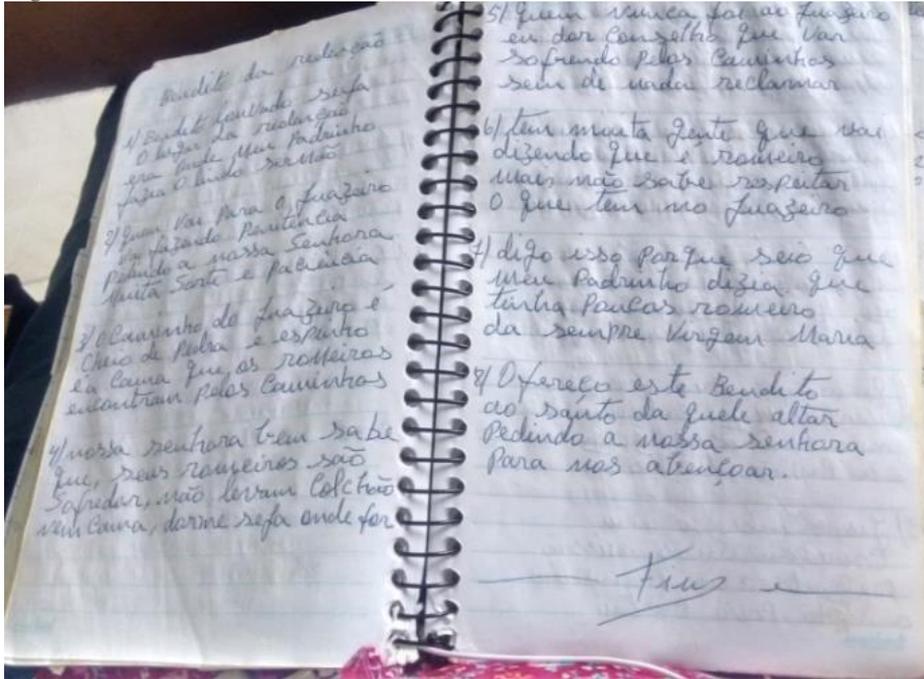
Fonte: acervo pessoal

O chefe da romaria logo tomou o meio do ônibus e proferiu uma mensagem para seus romeiros desejando uma boa romaria a todos, deu algumas instruções a seus companheiros devotos e fez uma reflexão sobre a importância da fé nos dias de hoje. Finalizando sua mensagem, seu Elias então deu início a algumas orações: Pai Nosso, Ave Maria e a oração do Santo Anjo.

Em seguida pediu aos romeiros que pegassem os seus cadernos com os cantos. Dona Cícera, que estava ao meu lado, logo pegou o seu caderninho com diversos benditos escritos à mão em caneta de cor azul⁴⁷.

⁴⁷ No anexo I deste trabalho trago algumas fotos do caderno de benditos da romeira Cícera juntamente com uma breve descrição do conteúdo do caderno.

Figura 14. Caderno de benditos da romeira Cícera



Fonte: acervo pessoal

Seu Elias então começou a cantar o primeiro bendito e os romeiros responderam de dois em dois versos em uníssono:

Ao sair da minha casa



1. Ao sa ir	da mi nha	ca sa	Meu bom je	sus a	vi se ei_____
2. Eu pe ço	a vos sas	ben ças	Eu pe ço	a vos sa	lu z_____
3. Je sus é	pai da po	bre za	Te nha de	nós com	pai xã-ao_____
4. Eu vou as	su bir ao	cé-éu	Em um aes	ca da de	lu-uz_____



Meu bom Je	sus vou	meem - bo	o ra_____	Não sei	quando eu	vou ta
Dei xeí mi	nha casa	en tre... gue	_____	Ao co	ra ção de	Je
Me dê um	can tinho	no cé - é u	_____	Não que	ro ri que	za
Vou re zar	pra mãe	das Do o	res_____	Eo co	ra ção de	Je



re	ci
su	s
nã	o
su	s

Após o canto do bendito, os romeiros, de forma espontânea, gritavam entusiasmados: viva a Nossa Senhora das Dores! Viva o Padre Cícero! Viva a São Severino do Ramos! Viva a Frei Damião! Viva os romeiros da Mãe de Deus! Viva a... (outros santos diversos). E os diversos gritos de viva se deram sempre após a entoação de cada bendito durante todo o processo da romaria.

Outros romeiros, inclusive Dona Cícera, deram início à entoação de diversos benditos durante toda a performance romeira. E assim, entre momentos de cantoria e silêncio, conversas, compartilhamentos de alimentos e água, sono, momentos de alegria e momentos de contrição, a romaria seguiu até seu destino: o santuário de São Severino do Ramos.

4.1.2. Os benditos e a primeira etapa da romaria

O primeiro bendito iniciado pelo chefe da romaria, intitulado *Ao sair da minha casa*, é, segundo os romeiros da romaria do Sr. Elias, sempre o primeiro canto entoado nas romarias que eles fazem, tanto a São Severino quanto a outros centros de peregrinação. O conteúdo poético é totalmente coerente com o momento no qual ele é entoado: a saída da romaria. O primeiro verso do bendito, que dá nome ao próprio canto, na primeira frase da melodia (lá-sol-lá-si-lá-mi-sol-fá) já demarca a função deste canto neste momento inicial do ritual romeiro: indicar o início da jornada. Eis a letra do bendito:

Ao sair da minha casa
 Meu Bom Jesus *avisei*
 Meu Bom Jesus vou me embora
 Não sei quando eu *voltarei*

Eu peço a vossa benção
 Eu peço a vossa *luz*
 Deixei minha casa entregue
 Ao coração de *Jesus*

Jesus é pai da pobreza
 Tenha de nós *compaixão*
 Me dê um cantinho no céu
 Não quero riqueza *não*

Eu vou assubir ao céu

Numa escada de *luz*
 Vou rezar pra mãe das Dores
 E o coração de *Jesus*

Na mensagem do bendito os romeiros pedem benção e luz a pessoa do Bom Jesus. Demonstram que sua casa ficou entregue, sob a proteção divina. A última estrofe do bendito é também bastante significativa. Assubir ao céu aqui, na minha interpretação, é adentrar ao próprio santuário, no Centro do Universo, o *axis mundi*.

O bendito é composto por quatro estrofes estruturados em quadras, com rimas que se encontram nos versos pares de cada estrofe perfazendo a estrutura ABCB, que, como vimos no segundo capítulo desta pesquisa, é uma característica marcante na maioria dos benditos⁴⁸. Fugindo à regra que marca a grande parte dos benditos, este, em específico, não tem a fórmula bendito e louvado seja, nem o oferecimento em sua estrutura poética.

No que se refere às características musicais deste bendito, apesar de sua terminação indicar um possível modo frígio, com a terminação em semitom descendente entre as notas (solb-fá), a estrutura melódica confirma a tonalidade de (réb) maior deste canto. O bendito, entoado em tempo ternário, tem uma melodia composta por saltos de terças (maiores e menores), quarta justa e graus conjuntos e sua tessitura abrange um salto de sétima maior (mib3-reb4).

Toda a estrutura melódica do bendito é constituída por quatro frases, cada uma correspondendo a um verso das quadras. O interessante é que basicamente eles se repetem de modo inverso. A melodia da primeira frase é exatamente igual à da última. Já a melodia da segunda é quase igual à da terceira com apenas uma variação ritmo-melódica simples nos dois últimos compassos da segunda e terceira frases.

A progressão melódica ascendente (lab-sib-dó-réb), no início da segunda frase, marca o ponto ápice da melodia e logo na primeira estrofe demarca a quem o bendito está sendo oferecido, o Bom Jesus.

Outros benditos de saída também foram cantados pelos romeiros nesse momento inicial da peregrinação. O bendito “*bendito de São Severino*” também foi entoado pelos romeiros logo no início da peregrinação⁴⁹:

Eu vou rezar *um* bendito

⁴⁸ Esta questão ficará ainda mais clara no decorrer do trabalho onde trago as análises dos demais benditos transcritos em campo.

⁴⁹ Este bendito também consta no CD gravado pelos romeiros. Trata-se da faixa 8 do volume 16.

Ao nosso Pai soberano
 Nós vamos avisitar
 São Severino do Ramo

São Severino do Ramo
 Juntou com meu Bom Jesus
 Nós vamos avisitar
 Nossa Senhora da Luz

Nossa Senhora da Luz
 Aluminai os caminho
 Nós vamos a Juazeiro
 Pra terra de meu Padrinho

Eu vou rezar *dois* bendito
 Pra o nosso Pai soberano
 Nós vamos avisitar
 São Severino do Ramo

São Severino do Ramo
 Juntou com meu Bom Jesus
 Nós vamos avisitar
 Nossa Senhora da Luz

Nossa Senhora da Luz
 Aluminai os caminho
 Nós vamos pra Juazeiro
 Pra terra de meu Padrinho

Eu vou rezar *três* bendito
 Pra o nosso Pai soberano
 Nós vamos avisitar
 São Severino do Ramo

São Severino do Ramo
 Juntou com meu Bom Jesus
 Nós vamos avisitar
 Nossa Senhora da Luz

Nossa Senhora da Luz
 Aluminai os caminhos
 Nós vamos pra Juazeiro
 Pra terra de meu Padrinho

Este bendito, composto por nove quadras, tem uma forma bastante interessante e peculiar. Como podemos observar, as nove estrofes que constituem este canto repetem-

se de três em três com alteração de apenas uma palavra nos primeiros versos com a fórmula que se segue:

Eu vou rezar [<i>um, dois, três</i>] bendito

Fora esta alteração todas as estrofes se repetem *ipsis litteris*. Segundo Frozoni (2012) estes benditos são chamados de benditos-incelência, visto que esta forma é encontrada nas chamadas incelências, que são os cantos típicos das cerimônias fúnebres. Durante toda a peregrinação, outros benditos com a estrutura similar a das incelências foram entoados pelos romeiros, como veremos no decorrer deste trabalho.

A presença deste bendito aponta para uma troca cultural presente nestes dois universos nos quais estes cantos são entoados. A forma de criação do canto é levado a um outro contexto e o canto é resignificados. Os benditos-incelências identificados nesta pesquisa e também em outros trabalhos como o de Frozoni (2012) guardam uma estrutura poética similar a das incelências propriamente ditas, mas não as funções e os significados dados no universo dos rituais romeiros.

Outra coisa bastante interessante neste bendito é que sua letra traz a perspectiva de se *avisitar* não apenas o mártir São Severino, mas também o padre Cícero no Juazeiro. No decorrer da leitura deste trabalho, o leitor notará que não é apenas este bendito que faz menção a outro santo e a outro local de devoção. No repertório benditeiro dos romeiros da romaria do Sr. Elias há benditos diversos voltados a diversos santos e santuários de romaria e eles são entoados durante todo o processo de peregrinação.

Os sujeitos colaboradores desta pesquisa são romeiros de várias romarias. Anualmente eles fazem romaria a Juazeiro, ao santuário de Santa Quitéria na cidade de Garanhuns, no Estado de Pernambuco, ao santuário de Frei Damião e, claro, a São Severino do Ramos. Desta forma, o conjunto de benditos cantados por esses sujeitos nas peregrinações que fazem expressam a devoção a todos estes santos e a outros mais, pois como já vimos, a devoção popular é essencialmente santorial e isso, logicamente, também é expressado no canto dos benditos.

4.1.3. Ações rituais e outros elementos marcantes da etapa da saída da romaria

A saída da romaria não pode ser reduzida a uma simples ação formal de dar a partida no ônibus ou outro transporte e iniciar a viagem. Ela é, na verdade, o marco inicial deste ritual. Não é à toa que os ritos e o canto dos benditos da saída só foram iniciados no momento em que todos os 50 romeiros estavam dentro do ônibus. Mesmo o ônibus já estando em movimento há algum tempo, a romaria propriamente dita só teve início quando o último romeiro entrou.

Esta primeira etapa da romaria é o marco inicial de uma suspensão efêmera da cotidianidade e entrada em um momento especial e extraordinário cujo paradigma central é a peregrinação ao encontro do sagrado. Como foi demonstrado na descrição acima, para que este momento inicial ganhasse uma atmosfera ritualística uma série de ritos foram executados.

Toda esta gama de ações rituais que marcaram a saída, tais como as orações e mensagens proferidas pelo chefe da romaria, o ato de se benzer, retirar o rosário do bolso e colocá-lo enrolado na mão, a ação de pegar o caderno de benditos e o seu posterior canto, os gritos de viva marcaram este momento de início ritual e criaram a sensação de que a peregrinação, de fato, começara. Não apenas na sua dimensão formal, mas, sobretudo, simbólica.

A viagem, então, torna-se não uma viagem corriqueira a algum lugar específico, mas uma viagem-ritual, uma romaria. E todos estes gestos e ações rituais, sobretudo, o canto dos benditos são praticados em toda a performance da romaria. É o que continuaremos a ver nas próximas páginas desta pesquisa.

4.2. O caráter performativo dos benditos

A gente canta este bendito, na saída, porque ao sair da nossa casa a gente tem que entregar a Deus, né, nosso Senhor. Pra que nossa viagem seja em paz e que a gente faça uma boa viagem. Aí a gente faz os benditos de acordo com a nossa saída, a nossa chegada, entendeu? É isso aí. Os benditos são de acordo com o que se passa na nossa viagem (SILVA, 24 de março de 2018).

Esta foi a resposta que a romeira Cícera me deu quando, em campo, no dia mesmo da romaria, quando pedi que ela me falasse um pouco sobre esses benditos cantados na saída da romaria. Nesta fala, a romeira descreve o canto dos benditos de saída como um momento de entrega. Os devotos entregam a Deus a sua viagem na intenção de que ela seja uma viagem de paz, sem problemas e deixam as suas casas entregues ao sagrado, representado pela pessoa do Bom Jesus.

Já a segunda parte da fala da romeira é também de grande relevância. Ela demonstra que a performance musical, que se constitui como uma prática presente em toda a performance romeira, não é feita de forma aleatória, mas em momentos específicos e de acordo com o que se vive (passa) e se experiencia na viagem. A fala da romeira evoca o que já trouxe o capítulo II desta pesquisa, o caráter performativo que tem o canto dos benditos durante no processo da romaria.

Como as colocações da romeira elucidam, a ação de cantar benditos não tem apenas uma intenção estética de tornar a viagem mais agradável pelas sonoridades do canto, mas, sobretudo, uma função prática de orientar o que se vive e o que se celebra nas romarias: “Os benditos são [cantados] de acordo com o que se passa em nossa viagem”, deixou claro a romeira. As palavras de Frozoni (2012) são bem elucidativas dessa questão:

Os romeiros e romeiras [...] não cantam quaisquer canções ou benditos simplesmente no intuito de passar o longo tempo de viagem ou, ainda, para embelezar sua performance durante os dias que passam no Santuário. *Eles cantam aquilo que vivem e experimentam*. É por isso que cada ação ritual exige um repertório específico e apropriado, que se relaciona, de modo íntimo e coerente, com aquilo que se executa ou se celebra (FROZONI, 2012, p. 242, grifos meus).

Portanto, esta relação coerente entre o que se vive e o que se canta nas romarias demanda, como demonstrou Frozoni (2012), um repertório de benditos específico para cada ação e cada etapa do processo ritual romeiro. Os benditos são, segundo as narrativas dos próprios romeiros, organizados em categorias de acordo com as etapas e ações rituais da romaria. A este repertório específico e coerente com as etapas constitutivas da romaria a autora chamou de ordinário da romaria, como analogia ao próprio ordinário da missa católica.

As observações da autora podem esclarecer melhor esta questão:

Cada bendito atende a uma situação ritual específica e está intimamente sintonizado com ela. Sendo assim, não dá para cantar, por exemplo, um bendito de saída, que narra este momento e pede proteção, na chegada ao santuário ou mesmo para cumprir um voto ou promessa [...]. Assim, podemos afirmar que uma parcela considerável do repertório cultivado pelos romeiros pode ser considerada como parte de um ordinário da romaria (FROZONI, 2012, p. 240).

Eis, pois, uma das várias funções que o canto dos benditos exerce no processo de desenvolvimento e construção da romaria de São Severino do Ramos. O canto dos

benditos conduz às ações rituais em todo o processo da peregrinação romeira e, com isso, sistematiza todo o ritual.

4.4. O caminho

Após todos os ritos e atividades que marcaram o momento da saída, a romaria seguiu o seu destino. Percorremos, como aponte na primeira descrição, cerca de 278km até chegarmos ao Santuário de São Severino do Ramos. Seu Elias deu alguns avisos importantes logo após a saída: faríamos uma parada para lancharmos e tomarmos café e outra no túmulo de Frei Damião⁵⁰, localizado no bairro do Pina, na cidade de Recife. Contando com estas duas paradas, passamos, aproximadamente, sete horas nas estradas até, finalmente, chegarmos a São Severino do Ramos às 5h00, no dia 24 de março de 2018.

Passado algum tempo da viagem fizemos a nossa primeira parada em um posto que é um desses lugares de pouso nas viagens rodoviárias. Perguntei ao senhor Elias que lugar era aquele e ele me informou que era a cidade de Messias-AL que fica a aproximadamente 30km da cidade de Maceió. Segundo o chefe da romaria, já é uma tradição a parada neste posto nas romarias ao Santuário de São Severino do Ramos. Além de abastecer o ônibus de combustível, é o momento dos romeiros lancharem, tomarem um cafezinho, irem ao banheiro entre outras necessidades que possam ter.

O ônibus parou e seu Elias informou que teríamos entre 30 e 40 minutos nesta parada. A maioria dos romeiros desceu do ônibus. Todavia, alguns preferiram comer dentro do ônibus mesmo. Alguns trouxeram sua própria comida, água e garrafas térmicas com café. No cardápio, cuscuz com galinha guisada, macaxeira cozida com frango frito armazenados em marmitas. Outros optaram por lanches como bolos, pães com queijo, bolachas.

⁵⁰ O túmulo de Frei Damião é hoje um importante centro de peregrinação romeira na cidade do Recife-PE. Como já foi demonstrado na revisão de literatura desta pesquisa, especificamente na pesquisa elaborada por Marinho (2008), as visitas ao Santuário de São Severino do Ramos fazem parte de um roteiro cujo o itinerário também inclui outros centros de devoção. Como a autora concluiu, os outros centros que são tradicionalmente visitados pelos romeiros, geralmente antes da chegada a São Severino do Ramos são: o santuário de Mãe Rainha na cidade de Olinda-PE; o santuário do Santo Cristo, em Ipojuca, cidade da região metropolitana do Recife e o túmulo de Frei Damião, na cidade de Recife. No caso da romaria do Senhor Elias, já é tradicional a visita ao túmulo do frei Damião antes da chegada a São Severino, pois, a maioria dos romeiros dessa romaria é devoto também de Frei Damião.

Este momento das refeições foi marcado por conversas descontraídas e compartilhamentos de alimentos. Pequenos grupos se formaram, a maioria composta por familiares e/ou parentes mais próximos ou entre os amigos mais íntimos. Estes pequenos grupos não os impediu de oferecerem alimentos entre si, formando uma rede de solidariedade entre os romeiros. À medida que algum romeiro passava próximo a algum grupo, alguém lhe oferecia um pouco de seu lanche ou café. Eu mesmo fui convidado a sentar e comer com vários grupos.

Estas práticas demonstram que, de fato, entre os romeiros prevalecem as formas de sociabilidades mais próximas do ideal de *communitas* (Turner, 1974). A prática da partilha identificada neste momento do trabalho de campo vai ao encontro da fala do chefe Seu Elias apresentada no capítulo II desta pesquisa (Cf. pág. 40). De fato, o período extraordinário que marca o acontecimento romaria é marcado por práticas que se coadunam melhor com um modelo de sociabilidade mais horizontalizado e fraterno. O próprio conteúdo poético de alguns benditos reafirma esta questão, como é o caso da primeira estrofe do bendito *Quem matou não mate mais*. Diz o canto: *Quem matou não mate mais / quem roubou não roube mais / romeiro de verdade / vive na fraternidade*⁵¹.

Steil (2003), traz estas questões ao refletir sobre as falas e práticas dos romeiros do Bom Jesus da Lapa, realidade pesquisada pelo autor em trabalho etnográfico em processo de doutoramento:

Esse ideal de solidariedade, horizontalidade e igualdade nas relações entre os romeiros aparece com frequência em suas falas e práticas. Para aqueles que chegam à Lapa depois de longas horas de viagem sobre a carroceria de um caminhão pau-de-arara, onde se misturam adultos, crianças, sacolas de alimentos, apetrechos de cozinha, colchões e esteiras de dormir, a experiência relatada é de uma comunhão que transcende o cotidiano marcado por regras estabelecidas, compromissos pessoais, posições sociais, constrangimentos morais, etc. (STEIL, 2003, p. 252).

⁵¹ Este bendito virá transcrito no último capítulo deste trabalho, onde trato da última etapa da romaria, o retorno dos romeiros às suas casas.

Figure 15: Dona Cícera e seu Elias lanchando. Dona Cícera compartilha o lanche que compramos para a romaria com Seu Elias



Fonte: acervo pessoal

Próximo ao fim do tempo estipulado, Seu Elias começou a chamar os romeiros e alertá-los que o tempo de parada estava acabando e era preciso se organizar para dar seguimento à viagem. Aos poucos os romeiros foram se organizando, entrando no ônibus e retomando seus assentos. Após todos os romeiros entrarem no ônibus, Seu Elias pegou uma folha de papel com a listagem dos romeiros que estavam viajando conosco e fez uma chamada a fim de confirmar se não estava faltando ninguém. Ao concluir a chamada, o chefe da romaria deu o sinal para o motorista e seguimos a nossa viagem.

Figura 16: Romeira Graça subindo no ônibus após a parada na cidade de Messias-AL



Fonte: acervo pessoal

Deu-se um momento de silêncio. Alguns romeiros ainda organizavam os pratos, talheres e copos em bolsas e guardavam. Outros conversavam baixinho com seus companheiros do lado da poltrona. Seu Elias lembrou que a romaria só pararia agora no bairro do Pina, em Recife, no túmulo de Frei Damião. Teríamos aproximadamente três horas de viagem sem intervalo. O chefe mais uma vez deu início a algumas orações, como fizera no momento da saída da romaria, e avisou que em breve seria o momento de rezar o terço.

O relógio marcava aproximadamente 00h00. O cansaço e o sono eram perceptíveis. Todavia, não durou muito tempo para que a cantoria ou, como dizem os próprios romeiros, a reza dos benditos começasse. Dona Cícera deu início à entoação dos benditos. A romeira pegou, mais uma vez, seu caderno de benditos, escolheu o bendito que iria entoar e ficou de pé próximo de sua poltrona.

Figura 17: Romeira Cícinha puxando benditos no caminho



Fonte: acervo pessoal

Antes de começar o canto, dona Cícera falou: “Vamos rezar minha gente”. “Vamos rezar pra Deus abençoar nossa viagem”. Outros romeiros também se levantam e se preparam para responder ao canto. Os demais romeiros se mantiveram sentados. Dona Cícera então começou a entoar o bendito e, a maioria dos romeiros passou a responder o canto a cada dois versos:



 Ben di to - lou va do se ja São Cris to vão/em Por tu gal
 São Cris to vão/em Por tu ga l se ja nos sa com pa nhia
 Que a San tis síma mãe vir gem que nós va mos avi sí tar
 Va lei me meu São Cris to vão São Cos me/e São Da mi ão
 São Cris to/vão meu São Cris to vão se ja/um a mi go fi el
 São Cris to vão/em Por tu ga l se ja/um a mi go le al
 O fe re ço/es te ben di to a ma triz du Jua zei ro



 Pro te tor dos mo to ris ta/e de fen sor de to do mal
 Pa ra que nos sa ví a gem che ga mos co a le gria
 Com/o po der de São Cris to vão é que nós va mos che gar
 Pro te gei os mo to ris tas que/e les vão na di re ção
 Pro te gei os mo to ris tas nas ví a gem que fi zer
 Pro te gei os seus ro mei ro/em to do can to que che gar
 Em/in ten ção de São Cris to vão que/a ben çoi os seus ro meiro

A entoação do bendito pela romeira Cícera, foi apenas o início de diversos que foram entoados durante todo o caminho em direção ao Santuário de São Severino do Ramos. De forma espontânea, os romeiros, na maioria das vezes, dirigiam-se ao centro do ônibus ou apenas levantavam-se em suas próprias poltronas e puxavam os benditos e os demais romeiros respondiam ao canto. Durante o percurso, em diversos momentos quando a cantoria parou, uma romeira chamada Liege Maria ligou seu pequeno gravador, colocou um pendrive com diversos benditos que ela mesma gravou e colocou para ouvirmos.

Figure 18: Romeira Liege Maria dentro do ônibus após conversa. Na mão esquerda a romeira traz um pequeno rádio com diversos benditos gravados por ela. Durante as romarias Dona Liege usa o rádio para divulgar seu trabalho de cantadora de benditos e vender seus CDs



Fonte: acervo pessoal

4.4. Os benditos do caminho

A categoria benditos do caminho refere-se aos benditos que foram entoados no momento da viagem em direção ao santuário, ou seja, na peregrinação propriamente dita. Trata-se da segunda etapa do ritual romeiro. São diversos os benditos cantados

pelos romeiros nesta etapa da romaria e são igualmente diversos os temas e as funções práticas que estes cantos exercem durante esta etapa da romaria.

A fim de facilitar as reflexões e análises da relação dos benditos com esta etapa da romaria busquei dividi-los em subcategorias a partir das mensagens e das funções que cada um traz no desenvolvimento desta etapa. Esta subdivisão é inspirada no trabalho já elaborado pela autora Frozoni (2012) e trará pontos similares e diferentes da realidade trabalhada pela autora.

Sendo assim, os benditos do caminho serão divididos nas subcategorias que se seguem: benditos que pedem proteção, os benditos que cantam os símbolos rituais e os benditos de santos diversos.

4.4.1. Os benditos que pedem proteção

O bendito puxado pela romeira Cícera, demonstrado anteriormente, pode ser classificado no grupo dos benditos que pedem proteção. Durante a performance do caminho, diversos benditos cuja a intenção é pedir proteção foram entoados pelos romeiros. Diante de uma longa viagem, nem sempre contada com transportes com os equipamentos de segurança regularizados, os peregrinos apelam para os santos e a eles, através performance musical, pedem proteção.

Os benditos que pedem proteção também foram identificados pela pesquisadora Frozoni (2012) em sua experiência de campo junto aos romeiros da romaria do Bom Jesus da Lapa. Segundo ela, a temática da proteção é algo bastante presente nos benditos cultivados pelos devotos que partem em romaria (FROZONI, 2012). Este fato demonstra um ponto em comum entre a realidade pesquisada pela autora com a realidade dessa pesquisa.

Os benditos que pedem proteção remontam ao período em que as romarias eram quase todas feitas em caminhões paus-de-arara percorrendo estradas de barro sem asfalto e repletas de pedras, poeira e areia. Período em que, indubitavelmente, as viagens eram bem mais perigosas que a realidade atual, onde são, em sua maioria, feitas em ônibus com cinto de segurança e algumas ainda contando com ar-condicionado. Todavia, a tradição de pedir proteção aos santos através do fazer musical continua durante as viagens romeiras.

No universo da romaria do chefe Sr. Elias, a maioria dos benditos que têm como fim crucial o pedido de proteção à viagem são oferecidos a pessoa de São Cristóvão, como é o caso do bendito cantado pela romeira Cícera. Esse santo é um dos mais populares do catolicismo e é conhecido entre os devotos como o protetor dos motoristas e dos viajantes. Podemos perceber de forma cristalina a intencionalidade de se oferecer o bendito a este santo. Sendo ele, na tradição católica, o santo responsável por proteger os viajantes, ninguém melhor para pedir proteção à viagem.

A fala da romeira Eunice da Paz⁵² esclarece estas questões ao responder por que se canta benditos nas romarias durante o caminho. Diz a romeira:

Porque uma romaria calada não é romaria. É mesmo que você tá numa cama dormindo e sem dizer nada. E cantando a gente vai ali naquela alegria. A gente canta bendito de São Cristóvão pra tomar conta das mãos do motorista, que a gente já vai ali nervoso, com medo. É uma benção (PAZ, Eunice, 24 de março de 2018).

As colocações da romeira Eunice da Paz são bem elucidativas. Primeiro ela demonstra o papel imprescindível dos benditos em uma romaria. Dona Eunice usa uma alegoria bastante interessante quando compara uma romaria calada ao ato de estar numa cama [no caso dos romeiros em uma poltrona de ônibus] dormindo sem dizer nada. Tal colocação demonstra a falta de sentido que seria uma romaria sem a presença desta música. Pode-se afirmar que a presença dos benditos é condição *sine qua non* para que a viagem seja compreendida como uma romaria de fato e não como uma viagem qualquer: “uma romaria calada não é romaria”, afirmou com veemência a romeira.

A segunda parte da fala da romeira Eunice da Paz, ao comentar sobre os benditos de São Cristóvão, esclarece um pouco mais o sentido dos benditos de proteção oferecidos ao tal santo. Neste momento da performance, os romeiros pedem a São Cristóvão que guie as mãos do motorista.

É como se, simbolicamente, pela entoação do canto, o ônibus ou qualquer outro transporte passasse a ser guiado pelas próprias mãos do santo: “A gente canta bendito de São Cristóvão pra tomar conta [o santo] das mãos do motorista”. Vê-se aqui o ganho ritualístico que esta categoria de bendito dá à viagem. Durante a performance do caminho, o ônibus passa a ser, simbolicamente, guiado pelos santos, que representam o sagrado.

⁵² A romeira dona Eunice da Paz é a irmã mais velha de Dona Cícera.

Figura 19: Foto da romeira Cícera e sua irmã Eunice após entrevista. Na ocasião, as romeiras estão com o gravador na mão ouvindo um bendito que cantaram pra mim após as entrevistas



Fonte: acervo pessoal

O bendito iniciado pela romeira Cícera tem a sua estrutura poética similar ao de grande parte desses cantos. Cada estrofe está estruturada em quadras com as rimas entre os versos pares, configurando novamente a estrutura das estrofes na forma A-B-C-B, com exceção da quinta e da sexta estrofes cuja a rima não é constatada entre os versos pares. O bendito também traz a fórmula de início *bendito e louvado seja* e a fórmula de oferecimento *ofereço este bendito* que, no caso aqui, aparece justamente na última estrofe do canto.

Como da maioria dos benditos cantados pelos romeiros da romaria do Senhor Elias, o coro também responde a cada dois versos. Não há uma divisão em terças paralelas nas respostas do coro, todo o canto é entoado em uníssono.

Bendito e louvado seja
São Cristóvão em Portugal
Protetor dos motoristas
E defensor de todos mal

São Cristóvão em Portugal
Seja nossa companhia
Para que nossa viagem
Chegamos com alegria

Que a santíssima mãe virgem
 Que nós vamos avisitar
 Com os poderes de São Cristóvão
 É que nós vamos chegar

Valei-me meu São Cristóvão
 São Cosme são Damião
 Protegei os motoristas
 Que eles vão na direção

São Cristóvão, meu São Cristóvão
 Seja um amigo *fiel*
 Protegei os motoristas
 Nas viagens que *fizer*

São Cristóvão em Portugal
 Seja um amigo *leal*
 Protegei os seus romeiros
 Em todo canto que *chegar*

Ofereço este bendito
 A matriz do Juazeiro
 Em intenção de São Cristóvão
 Que abençoe os seus romeiros

O conteúdo poético do bendito tem uma relação direta com as funções atribuídas ao santo. Os dois últimos versos da primeira estrofe deixam isso muito claro – *Protetor dos motoristas / E defensor de todo o mal*. Como vemos, o próprio bendito qualifica o santo como o protetor dos motoristas.

Na segunda estrofe do canto, os romeiros pedem a companhia do santo – *São Cristóvão em Portugal / seja a nossa companhia / para que nossa viagem / chegamos com alegria*. Através do canto é como se os romeiros pedissem a presença do santo na viagem e, com isso, garantissem à chegada ao santuário, que não pode ser de qualquer forma, mas com alegria.

Na quarta estrofe do bendito, a intenção de pedir proteção fica muito clara quando cantam: *Valei-me meu São Cristóvão / São Cosme e São Damião / Protegei os seus romeiros / Que eles vão na direção*. Na penúltima estrofe o bendito pede proteção aos romeiros que, como seres viajantes, também são merecedores da intervenção do santo protetor dos caminhantes: *São Cristóvão em Portugal / Seja um amigo leal / protegei os seus romeiros / Em todo canto que chegar*.

No que se refere às características musicais este bendito está na tonalidade de dó maior e sua melodia é constituída por graus conjuntos, saltos de terças (apenas maiores), quartas e uníssonos. A melodia tem uma tessitura bastante curta, compreendendo um intervalo de quarta justa (dó3-fá3). Como de quase todos os benditos, a estrutura melódica é composta por quatro frases e apenas um período, sendo uma única melodia para todas as estrofes do canto. O ritmo do bendito é bem simples e o andamento é bastante lento.

Outro bendito que pede proteção oferecido a São Cristóvão que foi entoado pelos romeiros no caminho foi o *Bendito de São Cristóvão*. Eis a sua transcrição:

Bendito de São Cristovão

Eu vou re zar um ben di to ao meu são Cris to vão/e se nhor Be ne
MeuSão Cris to vão/é um san to ele é/o pro te tor de to dos mo to

5
di to eu vou re zar um ben di to ao meu São Cris to vão/e se
ris tas meu São Cris to vão/é um san to ele é/o pro te tor de to

9
nhor Be ne di to ao meu São Cris to vão/eu pe ço/a pro te ção que a di re
dos mo to ris tas ro meu ro se/a le gra e gos ta de ver o car ro co

13
ção des se mo to ris ta ao meu são Cris to vão/eu pe ço/a pro te ção que
rer por ci ma da pis ta ro mei ro/se a le gra e gos ta de ver o

17
a di re ção des se mo to ris ta
car ro cor rer por ci ma da pis ta

Eu vou rezar *um* bendito
 Pra meu São Cristovão e o senhor Benedito
 A meu São Cristovão eu peço a proteção
 Guie a direção desses motoristas

Meu São Cristovão é um santo
 Ele é o protetor de todos motoristas
 Romeiros se alegra e gosta de ver
 O carro correr por cima da pista

Eu vou rezar *dois* bendito
 Pra meu São Cristovão e o senhor Benedito
 A meu São Cristovão eu peço a proteção
 Guie a direção desses motoristas

Meu São Cristovão é um santo
 Ele é o protetor de todos motoristas
 Romeiros se alegra e gosta de ver
 O carro correr por cima da pista

Neste bendito, o tema do pedido de proteção é também muito claro, principalmente nos últimos versos da primeira estrofe. Mais uma vez os romeiros, através do canto, pedem a intervenção de São Cristovão – *A meu São Cristovão eu peço a proteção / guie a direção desses motoristas* –. Além disso, também a função do santo é suscitada no canto, mais precisamente nos primeiros versos da segunda estrofe: *Meu São Cristovão é um santo / Ele é o protetor de todos os motoristas*.

Como foi possível observar, as mensagens trazidas nos benditos de São Cristovão trazem claramente as atribuições delegadas ao santo. Estas características confirmam as afirmações trazidas por Santos (2001) já mencionadas no capítulo II deste trabalho: as mensagens poéticas dos benditos, geralmente, estão relacionadas com as próprias funções atribuídas aos santos aos quais o canto está sendo oferecido

Em sua estrutura poética, o bendito é composto apenas por duas estrofes em quadras que não são organizadas de acordo com a fórmula A-B-C-B, como da maioria dos benditos. Este bendito também traz em sua estrutura poética a mesma estrutura dos benditos de incelência ou benditos fúnebres. No caso específico aqui as duas estrofes se

repetem apenas duas vezes com alteração apenas nas palavras *um* e *dois*. A fórmula *Eu vou rezar um bendito* também dá início ao canto.

O bendito tem sua melodia constituída por graus conjuntos, saltos de terça, quartas e quintas. A tessitura do canto tem o âmbito de uma oitava (sol2-sol3). Diferentemente do outro bendito analisado, este foi entoado em andamento mais rápido e, conseqüentemente, o canto foi feito de forma mais leve e menos arrastada.

Outro bendito com o tema do pedido de proteção sempre cantado pelos romeiros da romaria do Sr. Elias é o canto *A luz que mais alumeia*, oferecido ao padre Cícero e à Nossa Senhora das Candeias. Este bendito é talvez um dos mais tradicionais e conhecidos entre os romeiros, sobretudo na região Nordeste do país⁵³.

A luz que mais alumeia



Ben di ta/e lou va da se ja a luz que mais a lu meia
 Ó que ca mi nho tão lon ge/e chei o de pe dra/e a reia
 No ca minho de Ju a Zei ro nun ca nin guem se per deu
 A luz da fé que nos gui a a qui nos re a ni mou



va lei - me meu pa drinho Cí ce ro/e mãe de Deus das Can deias
 per cor re/o bom pe re gri no da mãe de Deus das Can deis
 por cau sa da lu mi nu ra da mãe de Deus das Can deias
 for ma mos gran de fa mí lia de Cris to nos so Se nhor

Bendito e louvado seja
 A luz que mais alumeia
 Valei-me meu Padrinho Cícero
 E a mãe de Deus das Candeias

⁵³A prova de como este bendito é tradicional e conhecido é que ele já foi gravado diversas vezes e em diversos ritmos tais como forró, valsa, xote. Eis o link de algumas das versões do bendito A luz que mais alumeia gravado em ritmo de forró:

<https://www.youtube.com/watch?v=zxutyng7Xxs&t=30s>,

<https://www.youtube.com/watch?v=iEP0aXvSyxQ>

Ó que caminho tão longo
 E cheio de pedra e areia
 Percorre o bom peregrino
 Da mãe de Deus das Candeias

No caminho de Juazeiro
 Nunca ninguém se perdeu
 Por causa da luminura
 Da mãe de Deus das Candeias

A luz da Fé que nos guia
 Aqui nos reanimou
 Formamos grande família
 De Cristo Nosso Senhor

As duas primeiras estrofes trazem bem esta memória dos tempos do pau-de-arara e das estradas precárias que os romeiros percorriam em direção aos santuários de romaria. Este bendito também se enquadra no grupo dos cantos que pedem proteção e trata-se de um dos cantos mais tradicionais voltados à pessoa do padre Cícero. Segundo os próprios romeiros da romaria do Sr. Elias o canto desse bendito é indispensável em qualquer romaria que eles façam.

Talvez possamos pensar a ideia do caminho longo, repleto de pedra e areia, como o próprio caminho da vida que é, impreterivelmente, marcado por adversidades, sobretudo, os romeiros que, na maior parte dos casos, representam as gentes do povo desse país que têm o elementar pra viver mais dignamente negado. Este bendito nos faz pensar a romaria, principalmente o momento da peregrinação, como uma metáfora da própria condição humana.

Como fica claro nas letras dos benditos que pedem proteção, esses, geralmente, mantêm a mesma estrutura dos demais, porém, grande parte deles apresentam uma característica singular. Trata-se da expressão que segue abaixo e que pode ser facilmente visualizada nos benditos mostrados acima:

VALEI-ME MEU + DEUS OU SANTO(A)
--

Esta expressão, que também quer dizer o mesmo que valha, significa *me ajuda* ou *me livra disso*. Esta característica acentua ainda mais a função deste tipo de bendito.

Outro canto de proteção que também foi entoado pelos romeiros da romaria do Sr. Elias é o *Maria, valei-me*. Ouvi de vários romeiros que este canto é uma oração muito forte. A entoação deste bendito é feita de maneira extremamente lenta e arrastada, suscitando um clima de súplica e dolência. O choro de alguns romeiros é bem comum durante a entoação deste canto. Segundo os romeiros, o *Maria, valei-me* não é um bendito, mas uma oração que pode ser rezada ou cantada. No caso dos romeiros em questão, a performance do *Maria, valei-me* é cantada⁵⁴. Eis a primeira estrofe da oração.

Maria, valei-me
 Aos vossos devotos,
 Vinde, socorrei-nos!
 Vosso amor se empenha,
 Ó Virgem da Penha,
 Penha onde emana
 A Fonte vital!

O depoimento da romeira Cícera enviado a mim via aplicativo de *WhatsApp* é deveras esclarecedor:

Então, eu sou do tempo antigo, né. Do tempo em que eu viajava com a minha mãe no pau-de-arara. Então, a oração *Maria, valei-me*, ela é uma oração muito forte. É uma oração pra você rezar nas horas mais necessitadas, né. Você tiver...num abismo assim. E tiver muito necessitado mesmo, então, pode cantar ou rezar o *Maria, valei-me* porque é uma oração muito forte, viu.

Como podemos perceber, logo na primeira estrofe do canto – *Maria, valei-me* – ou seja, Nossa Senhora, me livre disso ou me proteja, os romeiros pedem a intervenção da mãe do Bom Jesus contra às agruras da própria vida cotidiana. É um pedido de socorro desses sujeitos, que como todos os seres humanos, estão sujeitos à dor, à aflição, à miséria e a toda sorte de adversidades que marcam, também, a nossa existência no mundo.

4.4.2. Os benditos que cantam os símbolos rituais

Além dos benditos que pedem proteção, os romeiros da romaria do chefe Sr. Elias também cantam vários benditos que, pelo seu conteúdo poético, classifiquei como

⁵⁴ Os romeiros da romaria do Senhor Elias têm uma versão do *Maria, valei-me* gravada e disponível no site *youtube*. Eis o link da gravação: <https://www.youtube.com/watch?v=Jtp47u1fmiE>.

benditos que cantam os símbolos presentes nos rituais romeiros. Como vimos no capítulo II desta pesquisa, a partir do conceito de ritual trazido por Turner (1974; 2005), esta gama de símbolos é fundamental para se produzir uma atmosfera ritual nas romarias.

São chapéus⁵⁵, rosários, ex-votos, andores, cadernos de benditos, blusas confeccionadas especialmente para as romarias e, sem dúvida, a própria música, representada, sobretudo, pelos benditos.

Um dos símbolos marcantes nos transportes de romaria é o andor trazido em frente ao ônibus ao lado esquerdo do motorista (rever figura 12). Este símbolo é um dos que melhor identifica os transportes de romaria, justamente por ser o mais perceptível, podendo ser visto por qualquer indivíduo que aviste o ônibus ou outro transporte de romaria de frente.

O bento *Saia da frente embarço* é um desses benditos que sintetiza bem o que foi discutido até então neste subtópico:

Saia da frente embarço

Sai a da frente em ba ra ço/e deixe es te car ro pa sar es te carro
 Não po de se de mo rar - no me io da tre ves sia quem vai gui

6
 é de ro mei ro/e não po de se de mo rar
 ando es te car ro/é nos sa Se nho ra da guia

Saia da frente embarço
 E deixe o carro *passar*
 Este carro é de romeiro
 E não pode se *demorar*

Não pode se demorar
 No meio da *trevesia*

⁵⁵ O uso do chapéu de palha é muito frequente entre os romeiros nas romarias de Juazeiro do padre Cícero Romão. Segundo os próprios devotos, o chapéu é a identidade dos romeiros do padre Cícero.

Quem vai guiando este carro
É nossa senhora da *guia*

O bendito, formado apenas por duas estrofes estruturadas em quadras, chama a atenção logo nos dois últimos versos da primeira estrofe. Há, claramente, uma afirmação de identidade: o carro que está na estrada é um carro de romeiro, um carro de romaria e, justamente por isso não pode demorar. A peregrinação não pode ser interrompida, pois é preciso que os romeiros consigam cumprir o objetivo mais importante da romaria: chegar próximo ao santo, acessar à sua morada e, para isso, a *travessia* deve ser feita sem embaraço, sem obstáculos.

O andor trazido pelos romeiros da romaria do Senhor Elias traz sempre como ícone símbolo a imagem do nossa Senhora. Não por acaso, os romeiros trazem à representação de nossa senhora da guia. Este título é um dos vários atribuídos à Nossa Senhora e, nesse caso, esta representação traz a mãe de Jesus Cristo como a padroeira dos navegantes, dos viajantes, assim como os romeiros os são. A alegoria produzida pela imagem do andor e ratificada pelo canto é que o próprio ônibus e os sujeitos que nele estão são guiados por nossa senhora, na sua representação simbólica de nossa senhora da guia.

Em diversos momentos de meu trabalho de campo, não em peregrinação, mas apenas dentro do santuário de São Severino do Ramos, me defrontei com diversos ônibus de romaria e, por muitas vezes, tive a sensação de que o ônibus de fato chegava em São Severino do Ramos sob a guia do santo que estava no andor dos ônibus. A imagem de nossa Senhora não é uma regra nos andores de romaria. Durante o trabalho de campo pude ver ônibus com a imagem de Padre Cicero, São José nossa senhora Aparecida entre outros santos.

Outro bendito voltado ao andor cantando pelos romeiros foi o chamado *Andor de Nossa Senhora*:

Andor de Nossa Senhora

Meu Deus que an dor é es te me u De us que an dor se rá? An dor de nos sa se

5
nho ra e la man dou me cha mar e la man dou me cha mar pra i

9
gre ja de Be lém vai dois an jo/em nos sa fren te nos sa se nho ra tam bém

Meu Deus que andor é esse?
 Meu Deus que andor *será*?
 Andor de Nossa Senhora
 Ela mandou me *chama*

Ela mandou me chamar
 Pra igreja de *Belém*
 Vai *um* anjo em nossa frente
 Nossa Senhora *também*

Meu Deus que andor é esse?
 Meu Deus que andor *será*?
 Andor de Nossa Senhora
 Ela mandou me *chamar*

Ela mandou me chamar
 Pra igreja de *Belém*
 Vai *dois* anjo em nossa frente
 Nossa Senhora *também*

Meu Deus que andor é esse?
 Meu Deus que andor *será*?
 Andor de Nossa Senhora
 Ela mandou me *chamar*

Ela mandou me chamar
 Pra igreja de *Belém*
 Vai *três* anjo em nossa frente
 Nossa Senhora *também*

Este bendito é também respondido a cada dois versos, como demonstrado na partitura. A resposta se dá em uníssono. O bendito é estruturado em duas estrofes cuja a forma obedece a dos benditos de incelência, com três estrofes repetidas com a alteração apenas das palavras *um*, *dois* e *três*. As estrofes também são estruturadas em quadras com as rimas nos versos pares, perfazendo a forma A-B-C-B.

A construção poética desse bendito é assaz interessante. Na primeira estrofe, o canto faz menção direta ao símbolo do andor perguntando ao próprio Deus sobre sua identidade nos dois primeiros versos e em seguida; nos últimos versos da estrofe, responde-se que o andor é de nossa senhora, pois traz como símbolo icônico a sua imagem. Finalmente, no último verso da mesma estrofe revela-se o sentido mais profundo suscitado neste canto: a peregrinação romeira como um chamado. O bendito traz a romaria como um chamado do sagrado, consubstanciado, sobretudo, pela figura dos santos.

Ouvi várias vezes nas diversas conversas que tive com os romeiros esta ideia da romaria como um chamado e também como uma missão: *É, meu Padre Cícero* [ou outros santos] *chamou, minha Nossa Senhora chamou eu vou*, costumam dizer alguns romeiros quando pergunta-se o porquê de estar indo à romaria.

A noção de romaria como missão é também trazida nas narrativas dos romeiros. Conseguir ir às romarias é manter e reatualizar os pactos devocionais firmados com os santos através do voto. Pactos esses que são, na grande maioria das vezes, herdados pelos romeiros de seus entes queridos, sobretudo pai e mãe.

Figura 20: Romeira Nena puxando os benditos no caminho



Fonte: acervo pessoal

Outro bendito que faz menção aos símbolos rituais durante a viagem na romaria é o *Bendito do rosário de Maria*⁵⁶. Este bendito foi entoado durante o momento da reza do terço, um dos ritos que ocorrem tanto na viagem de ida quanto no retorno para casa.

Bendito do Rosário de Maria



Ben	di	to/e	lou	va	do	se	ja	o	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a
Oh	al	ma	que	an	da	trís	te	no	mun	do	sem	a	le	gri	a
Oh	al	ma	que	está	per	dí	da	no	mun	do	de/hi	po	cri	si	a
E	ra	es	te	po	bre	ho	mem	que/o	de	mô	nio	per	ce	gui	a
Fi	lho	se	tu	me	pro	me	te	o	meu	ro	sá	rio	re	za	ar
oh	á	gua	do	mar	sa	gra	do	á	gua	de	tan	ta	va	li	a
De	on	de	veio	tan	ta	á	gua	que	no	mun	do	não	ha	vi	a
No	céu	se/a	cen	de	um	fa	rol	co	mo	sol	do	me	io	di	a
Deus	quan	do	an	dou	no	mun	do	por	su	a	bo	ca	di	zi	a
As	es	tre	las	la	no	cé	u	faz	si	nal	di	a	le	gri	a
Ma	ri	a	nos	pro	me	te	u	de	nos	fa	zer	to	dos	be	



se	Deus	não	vim	nhes	se/ao	mun	-	do	ai	de	nós	o	que	se	ri	a?	
tu	a	cha	sem	pre/o	am	pa	a	-	ro	no	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a
tu	a	cha	sem	pre/o	am	pa	a	-	ro	no	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a
por	que	não	le	va	con	si	i	go	o	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a	
Me	a	fo	gai	nes	tas	á	-	guas	do	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a	
vi	nhe	ram	da	do	ce	fon	te	do	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a		
pa	re	ce	ser	u	ma	pon	ta	do	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a		
que	su	bis	se	na	es	ca	-	da	do	ro	sá	rio	de	Ma	ri	a	
das	mes	ma	es	tre	la	for	ma	o	ro	sá	rio	de	ma	ri	a		
de	nos	le	var	pa	ra	glo	-	ria	pa	ra	to	do	sempre	a	mém		

Bendito e louvado seja
O rosário de Maria
Se Deus não viesse ao mundo
Ai de nós o que seria

Oh alma que anda triste
No mundo sem alegria
Tu acha sempre o amparo
No rosário de Maria

⁵⁶ Assim como o bendito A luz que mais alumieia, o bendito do rosário de Maria também tem alguns versos bastante interessantes disponíveis na internet. Por exemplo, a versão do coral Trovadores do Vale. Nesta versão o bendito se apresenta com algumas diferenças, tanto na prosódia quanto na letra. Eis o link disponível no site *youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=jtobDTW6XBE>.

Oh alma que está perdida
No mundo de hipocrisia
Tu acha sempre o amparo
No rosário de Maria

Era este pobre homem
Que o demônio perseguia
Porque não leva consigo
O rosário de Maria

Filho se tu me promete
O meu rosário rezar
Eu serei o teu amparo
Meu coração te amar

Oh água do mar sagrado
Água de tanta valia
Me afoga nestas águas
Do rosário de Maria

De onde veio tantas água?
Que no mundo não havia
Vinheram da doce fonte
Do rosário de Maria

No céu se acende um farol
Como o sol do meio dia
Parece ser uma ponta
Do rosário de Maria

Deus quando andou no mundo
Por sua boca dizia
Que subisse na escada
Do rosário de Maria

As estrelas lá no céu
Fazem sinal de alegria
Das mesmas estrelas formam
O rosário de Maria

Maria nos prometeu
De nos fazer tanto bem
De nós levar para a glória
Para todo sempre, amém.

Este bendito canta um símbolo que também é de grande importância nas peregrinações, principalmente porque trata-se do instrumento utilizado na reza do terço que os romeiros fazem durante as peregrinações. Alguns romeiros trazem o rosário no

pescoço, como pode ser identificado na fotografia mostrada anteriormente; outros trazem no pulso na forma de pulseira e outros costumam enrolá-lo sobre a própria mão.

A riqueza poética deste bendito é algo que chama bastante a atenção. Com um jogo de palavras repletas de metáforas, como podemos notar na nona estrofe – *Deus quando andou no mundo / por sua boca dizia / que subisse na escada / do rosário de Maria*. Prosopopeia, como percebemos facilmente na décima estrofe nos dois primeiros versos – *As estralas no céu / fazem sinal de alegria / das mesmas estrelas forma / o rosário de Maria*, tanto o rosário quanto a sua reza é colocado como um instrumento de amparo e libertação para os devotos.

O bendito é bastante longo, estruturado em onze quadras. A forma A-B-C-B também é constatada nas estrofes que rimam entre os versos pares. A forma poética *bendito e louvado seja* dá início ao bendito, mas o oferecimento não aparece neste canto. O canto está no modo de fá# frígio. A melodia é curta com um âmbito que compreende um intervalo de sétima menor (ré⁴ – fá#³) e é constituída por saltos de segundas, terças (maiores e menores), quartas e quintas justas. Em sua estrutura fraseológica, o bendito é formado por um período formado por quatro frases.

4.5. Os benditos como símbolo ritual na performance romeira

Chegamos aqui a mais uma função exercida pelo canto dos benditos na construção das peregrinações romeiras: os benditos como um símbolo ritual. Como vimos no capítulo II, a partir do conceito de ritual trazido por Turner (1974; 2005), uma gama de símbolos é fundamental para se produzir uma atmosfera ritual nas romarias.

Os benditos são um símbolo ritual nas performances romeiras e para os romeiros, o seu canto adquire uma função simbólica tendo um papel crucial na produção do ritual romeiro. Daí a veemência nas falas dos romeiros desta romaria quando perguntado a eles por que se cantam benditos nas romarias. Todos foram taxativos afirmando que sem o canto dos benditos a viagem não se constitui como uma romaria. Ou seja, este canto é o símbolo nodal nesta performance e sem ele a romaria não se configura como tal.

As reflexões da música compreendida na sua função simbólica são trazidas por Merriam (1964):

Não há dúvida que a música tem uma função simbólica nas culturas humanas no nível dos significados afetivos ou culturais. Homens [e mulheres] de todos os lugares atribuem certos papéis simbólicos à música que a conecta com outros elementos de suas culturas (MERRIAM, 1964, p.246 tradução minha)⁵⁷.

As observações de Merriam (1964), sem dúvida, se coadunam com a realidade dos romeiros e de sua prática musical. Esta prática musical é ao mesmo tempo um símbolo que se dá no nível mais afetivo e religioso, ou seja, a atmosfera ritualística criada por esta música significa a prática da devoção que ocorre com uma conexão profunda entre o devoto e o santo de sua devoção. Mas também pode ser pensada como um símbolo no sentido mais sociocultural, sendo, pois, um elemento potente de reafirmação dos vínculos desses sujeitos com o seu universo cultural e histórico.

As reflexões de Frozoni (2014) são elucidativas destas questões:

Para os romeiros o canto dos benditos adquire uma função simbólica. Esta música é, ao mesmo tempo, uma forma de ligação com o divino, o transcendente, é também uma maneira de reafirmar o vínculo com a sua própria história, sua cultura e a de seus antepassados (FROZONI, 2014, p.6).

Nas palavras de Frozoni (2012), a prática dos benditos transcende a questão do *religare*⁵⁸, mas cantá-los é, para os romeiros, uma forma de reforçar o vínculo desses sujeitos com o seu universo sócio-histórico. Destarte, cantar benditos é também reafirmar-se culturalmente e manter viva a sua história de romeiro e de sujeitos que guardam no seu mais íntimo uma forma peculiar de exercício de fé e de ser e estar no mundo.

4.6. Os benditos de santos diversos

Na verdade, todos os benditos cantados pelos romeiros da romaria do Sr. Elias tem alguma relação com algum santo ou com a pessoa do Bom Jesus. Mesmo os benditos que pedem proteção ou os que cantam os símbolos rituais também são voltados aos santos.

⁵⁷ Tradução de “There is no question but that music serves a symbolic function in human cultures on the level of affective or cultural meaning. Men everywhere assign certain symbolic roles to music which connect it with other elements in their cultures” do livro *The Anthropology of music* de Alan Merriam (1964).

⁵⁸ O canto dos benditos como uma forma de ligação com o sagrado será discutido no próximo capítulo deste trabalho.

A categoria benditos de santos diversos refere-se aos benditos que são oferecidos diretamente aos santos. Os romeiros da romaria do Sr. Elias cantam benditos oferecidos a uma diversidade de santos, mas, dentro do repertório desses romeiros, os benditos oferecidos a pessoa do Padre Cícero é algo bem marcante. Dentre os diversos santos cantados pelos romeiros através dos benditos, os voltados à pessoa do padre Cícero têm preeminência.

O bendito *Estava dormindo um sono* foi um dos diversos benditos oferecidos a pessoa do padre Cícero entoado pelos romeiros da romaria do Sr. Elias durante o caminho:

Estava dormindo um sono



Es ta va___ dor min do so_ no___ meu pa dri nho me a cor
 Quan do vou___ pra Ju a zeí ro___ vou com Deus___ no co ra
 Ju a zeí ro/é ter ra san_ ta___ nin guém quei___ ra du vi
 Quem meu pa___ drin ho cha mar___ com pra zer e a le
 O fe re___ ço/es te ben di___ to___ ao pa drin ho Ci ço Ro



dou Pa ra/o san to Ju a zeí ro meu pa drin___ ho me cha
 ção De longe eu vejo a es tá tua do pa drin ho Ci ço Ro
 dar Só vai pa ra/o Ju a zeí ro quem meu pa___ drin ho cha
 gria Pa ra ser mais um de vo to da sem pre___ vir gem Ma
 mão Nos sa sen ho ra das Do res E/a vir gem___ da Con cei



mou___
 mã___ o
 mar___
 ria___
 ção___

Estava dormindo um sono
 Meu padrinho me acordou
 Para o santo Juazeiro
 Meu padrinho me chamou

Quando eu vou pra o Juazeiro
 Vou com Deus no coração
 De longe eu vejo a estátua
 Do padrinho Cíço Romão

Juazeiro é terra santa
 Ninguém queira duvidar
 Só vai para o Juazeiro
 Quem meu padrinho chamar

Quem meu padrinho chamar
 Com prazer e alegria
 Para ser mais um devoto
 Da sempre virgem Maria

Ofereço este bendito
 Ao padrinho Ciço Romão
 Nossa senhora das Dores
 E a virgem da Conceição

Este bendito, estruturado em cinco quadras, retoma a ideia da romaria como um chamado, já discutida anteriormente. O cantor qualifica a peregrinação a Juazeiro como um chamado do próprio padre Cícero. Outra questão interessante é a afirmativa de que o santuário do Juazeiro é uma terra santa. É esta convicção, a de que o santuário de Juazeiro e outros centros de romaria são espaços santos que transforma estes sujeitos em *homo peregrinus*.

Todas as estrofes do canto trazem as rimas nos versos pares, mais uma vez perfazendo a estrutura poética A-B-C-B. O âmbito melódico é curto constituído de um intervalo de sétima maior. A melodia, em modo lá eólio, é composta por graus conjuntos, saltos de terças (maiores e menores) e quartas justas. Neste bendito o solista e o coro também se alternam a cada dois versos.

Outro bendito do padre Cícero é o *filho de mãe Quinô*, mãe Quinô era como a mãe do padre era conhecida:

O filho de mãe Quinô

Meu pa dim Ci ço Ro mão o fi lho de mãe Qui
Che gan do em seu an dor nos bra ços dos seu ro
Vai ro mei ro do bra sil ro mei ro do es tran

8
1. 2.
nô Meu nô Eu vi meu pa drin ho Ci ço che gan do
meiro Che meiro Em tran do na ca sa san ta na ma triz
geiro Vai geiro To do mundo a lí se/en con tra na no san

15
1. 2.
em seu an dor Eu dor
do Ju a zeiro En zeiro
to Ju a zeiro To zeiro

Meu padrinho Ciço Romão
O filho de mãe quinô
Eu vi meu padrinho Ciço
Chegando em seu andor

Chegando em seu andor
Nos braços dos seus romeiros
Entrando na casa santa
Na matriz do Juazeiro

Vai romeiro do Brasil
Romeiros do estrangeiro
Todo mundo ali se encontra
Lá no santo Juazeiro

O bendito não foge muito à regra na sua estrutura poética sendo formado com três quadras, todas organizadas na forma A-B-C-B. Mais uma vez, o cantor apresenta o santuário como uma terra santa, diferenciada do mundo natural. Um espaço *sui generis* marcado por manifestações hierofânicas.

Mesmo com a preeminência dos benditos voltados a pessoa do Padre Cícero, benditos oferecidos a outros santos também são entoados por estes romeiros. O *Bendito de Senhora Santana* é um deles:

Bendito de Senhora Santana



Se nho ra San ta na che ia de/a le gri a
 Se nho ra San ta na as su biu ao mon te
 Que fon te tão do ce Sen ho ra tão be la
 Se nho ra San ta na eu vos pe ço bem -
 Co mo/eu te da re ei fi lho de Je su us
 Ao se nhor da cru z que por nós mor re u

3



Nós so mos de vo tos da vir gem Ma ri a
 a on de/ela an do u dei xou um a fon te
 os an jos des ce ram/e be beu á gua de la
 dai me/a vos sa gra ça já que/eu não a te nho
 que não a do ras te ao Se nhor da cru z
 de tan tas in jú rias por nós pa de ce u

Senhora Santana
 Cheia de alegria
 Nós somos devotos
 Da Virgem Maria

Senhora Santana
 Assubiu ao monte
 Aonde ela andou
 Deixou uma fonte

Que fonte tão doce
 Senhora tão bela
 Os anjos desceram e
 Bebeu água dela

Senhora Santana
 Eu vos peço bem
 Dai-me a vossa graça já
 Que eu a tenho

Como eu te darei
 Filho de Jesus
 Que não adoraste
 Ao Senhor da cruz

Ao senhor da cruz
 Que por nós morreu
 De tantas injúrias
 Por nós padeceu

Senhora Santana é considerada no catolicismo como a santa padroeira das avós, justamente por ter sido a mãe de Maria e avó de Jesus Cristo. Assim como outros tantos benditos, este se destaca pela riqueza poética. É composto por seis estrofes em quadras também organizados na forma A-B-C-B. O bendito está estruturado no modo de lab mixolídio. O âmbito melódico compreende um intervalo de sétima maior (lab2-solb3) e a melodia é constituída por saltos de terças (maiores e menores) e graus conjuntos.

Outro bendito deste grupo que foi cantado pelos romeiros foi o bendito de São Benedito que, como será demonstrado abaixo, tem também a mesma estrutura dos benditos de incelência.

Bendito de São Benedito

Vou re zarum ben di topra/o se nhorsão Be ne di to da que la/es tre - la

8
 tão glo ri o sa ao mei o di a pa re ce um a res ta ou era o sol

16
 ou e ra lu a

Vou rezar *um* bendito
 Pra o senhor São Benedito
Daquela estrela
Tão gloriosa

Ao meio dia
 parece uma resta
Ou era o sol,
Ou era alua

Vou rezar *dois* bendito
 Pra o senhor São Benedito
Daquela estrela,
Tão gloriosa

Ao meio dia
 Parece uma resta
Ou era o sol,
Ou era a lua

Vou rezar *três* bendito
 Pra o senhor São Benedito
Daquela estrela,
tão gloriosa

Ao meio dia
 parece uma resta
Ou era o sol,
Ou era a lua

Este bendito é voltado a pessoa do São Benedito que, juntamente com nossa Senhora do Rosário, santa Ifigênia e outros é considerado o santo dos homens e mulheres pretas. Diferentemente da maioria dos benditos entoados pelos romeiros da romaria do Senhor Elias, este é apenas repetido pelo coro nos últimos versos das estrofes. Como está claro na transcrição, a resposta do coro é dada em uníssono.

O bendito está estruturado no modo de ré dórico. Sua melodia compreende o âmbito de uma oitava (ré³-ré⁴) e está estruturada em saltos de terça, quinta justa e graus conjuntos.

Apesar de a romaria ter como foco a visita ao santuário de São Severino do Ramos, poucos foram os benditos oferecidos ao mártir neste momento da romaria. O bendito *Meu São Severino* foi um dos que foram cantados em intenção ao mártir São Severino durante a performance do caminho:

Meu São Severino

Meu São Se ve ri___ no pra on de/o se nhor vai? Meu vai? Vou bus

7 car os seus ro mei ro e tra zer e les pra trás Vou bus trás Eu es ta va na mon

13 ta nha quan do/a po ei ra su biu Eu es biu Meu São___ Se ve rin___ no li

19 vrai me dos pe ri gos Meu São Se ve ri___ no é um san to guer rei ro Meu

25 rei ro Mor reu lá nas mon tan ha pra sal var os seus ro mei ro Mor mei ro

31 Com tan tas flo___ res em seu___ tra ves sei ro sei ro meu San___ Se ve

37 rin___ no é um san to guer rei ro Meu rei ro/O fe re ço/es te ben di to ao sen

43 hor que está na cruz O fe cruz Meu São___ Se ve rin no/e o co ra ção de Je

49 sus Meu sus

Meu São Severino
 Pra onde o senhor vai?
 Vou buscar os seusromeiros
 E trazer eles pra traz

Eu estava na montanha
 Quando a bandeira subiu
 Meu São Severino
 Livrai-me dos perigos

Meu São Severino
 É um santo guerreiro
 Morreu lá nas montanhas
 Pra salvar o seu romeiro

Com tantas flores
 Em seu travesseiro
 Meu São Severino
 É um santo guerreiro

Ofereço esse bendito
 Ao senhor que está na cruz
 Meu São Severino
 E o coração de Jesus

Este bendito é formado por cinco quadras com as rimas nos versos pares mais uma vez perfazendo a forma A-B-C-B. Oferecido ao mártir São Severino do Ramos ele tem um conteúdo poético bastante interessante. No decorrer de sua construção, o bendito traz a principal característica atribuída ao santo do Engenho Ramos: um mártir-guerreiro que deu a sua vida pela fé cristã. O cantor-romeiro pede ao mártir que os livre dos perigos.

O bendito tem a sua melodia formada pelo chamado dualismo modal. No caso aqui, todos os dois primeiros versos do canto estão no modo de dó jônio, enquanto os dois últimos aparecem no modo de dó mixolídio.

4.7. Algumas considerações sobre o canto dos benditos durante a viagem romeira

Durante toda esta etapa, a entoação dos benditos se deu de maneira livre e na maior parte do percurso. De forma democrática os romeiros se dirigiam ao centro do ônibus ou ficavam em pé em seu próprio assento e puxavam os diversos benditos. É preciso, todavia, deixar claro que a liberdade no ato da performance musical não significa dizer que o canto é feito de maneira aleatória ou alienada do que se estava vivendo naquele momento da romaria. Mas, demonstrar que o canto neste universo é essencialmente participativo e desprovido de quaisquer hierarquias. Qualquer romeiro pode “puxar” um bendito, basta sabê-lo.

O canto dos benditos se dá como uma espécie de rodízio. Durante os vários momentos sonoros da peregrinação, os romeiros se revesam como puxadores ou no

coro respondendo aos cantos. Todos os romeiros que participam do canto podem ser puxador (liderança) ou coro (liderados). Alguns não precisam utilizar-se do caderninho de benditos e puxam os cantos decorado mesmo. Outros, como Dona Cícera, precisam do recurso do caderno para poderem puxar os benditos.

Durante a entoação identifica-se alguns gestos e movimentos corporais. São ações cujas funções são de comunicação musical para que a cantoria aconteça da forma fluida e mais bem-feita possível. Alguns gestos e códigos que notei neste período da romaria podem ser comparados aos gestos da regência coral utilizada pelos regentes.

O puxador-líder-regente movimenta a mão em gestos pendulares indicando ao coro que é o momento de se responder ao bendito. É também, assim como num coral, uma forma de sincronizar as vozes. A fotografia abaixo exemplifica este momento. Nela, um dos romeiros da romaria do Senhor Elias, conhecido como Cicinho Rezador, puxa um bendito e com a mão direita rege o coral de romeiros que responde ao bendito.

Figura 21: Romeiro Cicinho Rezador puxando bendito no caminho



Fonte: acervo pessoal

Além desses gestos de regência, é muito comum entre os romeiros que estão puxando os benditos falarem frases de estímulo ao canto no exato momento do responso

tais como *canta povo de Deus! Canta romeiro da Mãe de Deus! Canta romeiro de fé*. Outros romeiros-puxadores são mais sutis nas comunicações musicais. Alguns, simplesmente balançam a cabeça após terminarem o solo indicando o momento da resposta.

Estas questões demonstram que também há uma preocupação estética no canto dos benditos. Além das diversas funções desse canto na performance da romaria, fazê-lo com boniteza é um objetivo sempre buscado pelos romeiros.

CAPÍTULO V: A chegada ao santuário de São Severino do Ramos

Neste quinto capítulo, o foco será dado ao momento de chegada dos romeiros ao santuário de São Severino do Ramos, bem como o momento da despedida ao mártir e ao seu Santuário. Seguindo a mesma perspectiva de trabalho do capítulo anterior, este começa com um texto descritivo das minhas experiências em campo junto aos romeiros da romaria do Sr. Elias, agora com foco no momento da chegada ao santuário e da despedida do santuário.

Dando seguimento, descrevo e analiso a relação dos benditos com a etapa da chegada dos romeiros ao santuário a partir da categoria benditos de chegada. Descrevo brevemente as atividades experienciadas pelos romeiros durante a permanência dentro do santuário, sobretudo, os ritos oficiais do santuário. Em seguida, trato da relação dos benditos com o momento da despedida dos romeiros a partir dos chamados benditos de despedida. Reflito sobre como, pelo canto dos benditos de despedida, os romeiros reafirmam seu compromisso de retornar ao santuário com outra romaria, desta forma, reafirmando o compromisso para com o santo, mantendo e reinventando a tradição de peregrinar, de fazer romaria e de ser romeiro.

Como consta dos procedimentos metodológicos desta pesquisa, sigo, como feito nos capítulos anteriores, trazendo alguns benditos gravados em cada um desses momentos da romaria – chegada e despedida – juntamente com algumas análises semânticas, com foco no sentido da poética de cada bendito e uma análise mais das características musicais.

Por fim, busco elaborar uma reflexão sobre mais uma importante função que essa música exerce na construção desta romaria, o papel deste canto com a prática devocional que se consubstancia na conexão direta entre os devotos e o santo de sua devoção. Busco demonstrar que o caráter essencialmente coletivo deste canto produz, durante a sua performance, uma conexão coletiva com os santos nos quais os cantos estão sendo oferecidos, sendo, desta forma, um elemento essencial para a prática devocional nas performances romeiras.

5.1. A chegada

Ao chegar à cidade de Recife, a romaria, como estava no roteiro, se dirigiu ao túmulo de Frei Damião. Lá, os romeiros fizeram suas orações, pedidos ao capuchinho,

pagaram suas promessas e, claro, entoaram benditos oferecidos a Frei Damião. Depois de todos os ritos feitos neste local, a romaria se despediu do capuchinho e seguiu seu destino ao Santuário de São Severino do Ramos.

Figura 22: Imagem do túmulo de Frei Damião no Convento de São Félix de Cantalice, Pina /Recife



Fonte: site visit.recife. Acessado em 08/07/2019

Ao chegarmos todos ao ônibus e nos acomodarmos, uma romeira puxou o bendito de despedida de Frei Damião⁵⁹ e os demais romeiros responderam ao bendito após cada dois versos.

Adeus Frei Damião
 Adeus que eu já me vou
 Até paro ano
 Se nós vivo for
 Se nós vivo for
 E se nós não morrer
 Outra romaria
 Nós vamos fazer

Seguimos e durante todo o tempo restante até a chegada a São Severino, prevaleceu o silêncio. Já eram, aproximadamente, 3h34 da manhã quando saímos do

⁵⁹ Este bendito de despedida é, geralmente, o primeiro cantado pelos romeiros da romaria do senhor Elias. Ele também foi entoado na despedida de São Severino do Ramos e é sempre cantado nas despedidas de outras romarias feitas por estes romeiros. Mais abaixo ele consta transcrito na seção dos benditos de despedida cantados pelos romeiros na partida de São Severino do Ramos.

santuário de Frei Damião. Todos estavam bastante cansados e com muito sono, mas o ânimo e a vontade de chegar ao Santuário continuavam bem firmes. Não durou muito tempo e o ônibus “pegou” a BR – 408 que liga Recife às cidades da Zona da Mata Norte pernambucana, inclusive Paudalho. O dia já começara a amanhecer. Um sol, ainda tímido, já aparecia no céu das estradas pernambucanas.

Percorremos mais 45 km até adentrarmos a cidade de Paudalho. Em, aproximadamente, 1h30 de viagem chegamos a Guadalajara, primeiro distrito da cidade de Paudalho para quem vem do Recife pela BR-408. Não demorou muito tempo e já poderíamos avistar a placa que indica o caminho ao Santuário de São Severino do Ramos. Os romeiros, que estavam tirando um cochilo, começaram a acordar e a organizar as coisas, pois a chegada à casa do santo, o mártir do Engenho Ramos, estava próxima.

Figura 23: Placa indicativa do caminho ao Santuário de São Severino do Ramos



Fonte: Acervo pessoal

Após algumas demoras, pegamos a estrada de barro que dá acesso ao antigo Engenho. Além da nossa, várias caravanas de romaria também se dirigiam ao santuário, produzindo um grande engarrafamento. Como diz o bendito cantado pela romeira Liege Maria, *por todo lugar só se via romeiro*, pois, tratava-se do dia mais importante desta romaria, o domingo de Ramos.

Como já foi dito anteriormente, o domingo de Ramos é o ápice da romaria de São Severino. Neste dia, especialmente, várias caravanas chegam ao santuário ainda na noite do sábado e, como o Santuário não dispõem de ranchos⁶⁰ para hospedagem, os romeiros dormem a noite do sábado em colchonetes na calçada da capela de nossa Senhora da Luz, dentro dos ônibus ou em redes improvisadas. No nosso caso, como já está claro, chegamos à manhã do domingo. Ainda na estrada de barro, mas bem mais próximo do santuário, o canto dos benditos recomeçou. Eis a transcrição do primeiro bendito cantado pelos romeiros neste momento da performance romeira:

⁶⁰ Os ranchos são os lugares onde os romeiros ficam hospedados durante as romarias. Geralmente são pequenas pousadas ou em casas dos moradores das cidades que tem romaria. Em romarias maiores, como é o caso de Juazeiro do Norte, vários ranchos são disponibilizados para os romeiros em épocas de romaria.

Faz um dia que eu ando

Fazum di a que eu an do a pro cu ra do meu Bom - Je sus Fazum di

9 a que eu an do a pro cu ra do meu Bom - Je sus Ho je foi

17 que/euen - con trei - e le cra va do na cruz E le cra va do

25 na cruz com os se eus bra ci nho a ber to Seus ro me ei ro são -

33 de lon ge vão che gan do mais pra per to Vão che gan do mais pra per

41 to com Deus e nos sa Se nho ra Mi nha mãe me bo -

48 te/a ben ção que va mos che gando a go ra

Finalmente, cruzamos a ponte e chegamos ao santuário e em todo este momento de chegada, outros benditos foram entoados pelos romeiros. A romaria se dirigiu ao estacionamento que já neste período estava cheio de ônibus de romarias de diversas partes do Estado de Pernambuco e do Nordeste como um todo.

Paramos em uma vaga do estacionamento e Seu Elias avisou que a primeira missa começaria às 08h00 e que haveria uma segunda às 10h00⁶¹ e que após a missa almoçaríamos e a romaria retornaria a Maceió. O horário para a volta da romaria foi marcado para 12h30, aproximadamente.

Figura 24: Os ônibus de romaria no estacionamento do santuário



Fonte: acervo pessoal

Durante todo este período os romeiros ficaram livres para fazerem as suas atividades e missões dentro do santuário. Neste intervalo que antecedeu a missa, o grupo se dispersou e cada um foi cumprir suas atividades individuais. Neste período de permanência no santuário a devoção se dá bem mais na intimidade. Os romeiros vão pagar suas promessas através da entrega dos ex-votos, vão fazer suas promessas, fazer suas visitas aos ambientes sagrados do santuário, sobretudo, a igreja de nossa Senhora da Luz.

⁶¹ Em dias normais acontece apenas uma missa no santuário sempre às 10h00. Além da missa, há sempre um ritual anterior de acolhimento aos romeiros que é geralmente liderado pelo coordenador da Pastoral dos Romeiros o Sr. João Batista, mas no dia de Ramos, pelo grande fluxo de devotos, além do rito de acolhimento aos romeiros, duas missas são celebradas no santuário, uma às 08h00 e outra às 10h00.

Figura 25: Romeiros dentro da Igreja de Nossa Senhora da Luz. Neste momento, os romeiros rezam aos pés do mártir São Severino, entregam os ex-votos, tiram fotos e fazem promessas



Fonte: acervo Fernando Soares

Figura 26: Romeiros na fila para acesso à Sala dos Milagres



Fonte: acervo Fernando Soares

Figura 27: Romeiros da Gruta dos milagres. Neste ambiente os romeiros compram a água considerada milagrosa



Fonte: acervo Fernando Soares

5.2. Os benditos da chegada

Os benditos da chegada são os cantos que marcam o ponto nevrálgico de toda a peregrinação romeira, a chegada à casa do santo, o acesso à sua morada. Como já foi largamente discutido neste trabalho, o canto dos benditos está relacionado diretamente com o que é vivido em todo este processo. Então, os cantos de chegada devem ser cantados neste momento porque a ação do momento é justamente esta. A romaria está efetivamente chegando ao santuário.

Uma marca dessa categoria de benditos é o próprio verbo chegar indicando esta ação, a chegada. Geralmente, este verbo vem no tempo gerúndio nos últimos versos dos benditos de chegada, o que reforça a ideia de que a ação de chegar está ocorrendo no exato momento do canto. Além do verbo chegar no gerúndio, geralmente em grande parte dos benditos de chegada há o uso do advérbio de tempo *agora*, o que caracteriza, mais uma vez, o caráter performativo desta prática musical.

CHEGANDO + AGORA

Em muitos casos, e isso também foi observado com os romeiros colaboradores desta pesquisa, os benditos de chegada também são cantados no momento da saída. Neste caso, os cantadores-romeiros alteram apenas o verbo chegar no gerúndio pelo verbo sair também utilizado no mesmo tempo verbal. Desta forma, a mudança apenas de um verbo muda a categoria do bendito que passa a ser bendito de despedida, indicando a saída da romaria do santuário.

SAINDO + AGORA

O bendito mostrado acima é essencialmente um canto que traz esta característica de demarcar este momento ápice da romaria. Ele foi entoado pelos romeiros da romaria do Sr. Elias logo no momento em que poderíamos, mesmo ainda de longe, avistar o santuário de São Severino do Ramos. O canto é estruturado em três estrofes de quadras com rimas entre os versos pares perfazendo a forma A-B-C-B. O bendito é oferecido à pessoa do Bom Jesus e traz a simbologia do Cristo martirizado e crucificado. Eis apenas a letra do bendito:

Faz um dia que eu ando
A procura do meu Bom Jesus
Hoje foi que eu encontrei
Ele cravado na cruz

Ele cravado na cruz
Com os seus bracinhos aberto
Seus romeiros são de longe
Vão *chegando* mais pra perto

Vão *chegando* mais pra perto
Com Deus e nossa Senhora
Minha mãe me bote a benção
Que vamos *chegando agora*

A linguagem da devoção popular tem como referência devocional o sacrifício do “Bom Jesus” como exemplo supremo e, como não podia ser diferente, esta perspectiva aparece também nos benditos.

Pode-se pensar, pois, que este canto revela uma das características dos rituais romeiros já demonstradas anteriormente: o paradigma do sacrifício. Os primeiros versos

do canto – *Faz um dia que eu ando / A procura do meu Bom Jesus* – apontam para o sentido da *Via-Crusis*. Os sujeitos romeiros caminham a procura do Cristo crucificado e para isso, buscam seguir seu exemplo através do seu próprio sacrifício.

O bendito está estruturado na tonalidade de sol maior e sua melodia compreende saltos de terças (maiores e menores), segundas, quintas e sétimas e tem em sua tessitura um salto de sétima maior (ré²-dó⁴).

O bendito *Avistei a casa santa* é outro canto de chegada muito cantado pelos romeiros de São Severino do Ramos.

Avistei a casa santa

A vis tei a ca sa san ta on de Deus fez a mo ra da A da On

de mo ra/o ca lix ben to e a hós tia con sa gra da On da

Avistei a casa santa
 Onde Deus fez a morada
 Onde mora o cálix bento
 E a hóstia consagrada

Segundo os romeiros este canto é entoado no momento em que pode-se *avistar* a igreja de Nossa Senhora da Luz, a casa santa do santuário. Este canto é bastante interessante, pois em minhas pesquisas descobri que sua construção poética é muito similar à de uma folia de reis praticada, sobretudo, no Estado de Minas Gerais. Todavia, a melodia é muito próxima do bendito *A luz que mais alumeia*, já apresentado no capítulo anterior. Tal fato demonstra a troca cultural que existe entre estas práticas. Certamente, os romeiros pegaram a letra da folia de reis e encaixaram numa melodia de um dos benditos mais conhecidos do universo romeiro, reconfigurando o canto.

O bendito está na estruturado na tonalidade de Mib maior e a melodia é bastante simples organizada em saltos de terças (maiores e menores), segundas (maiores e menores) e uníssono.

Outro bendito de chegada cantado no santuário é voltado diretamente à pessoa do mártir São Severino. Nele, os devotos, que estão chegando ao santuário, pedem bênção ao santo mártir e também à nossa senhora que, no universo deste santuário, é representada por Nossa Senhora da Luz.

São Se ve rin no e nos sa Se nho ra a ben coe seus ro mei ros que vai che

8 gando/ago ra E le vai che gan do vai se/a jo e lhan do São Se ve rin no vai

16 a ben co an do

São Severino
E Nossa Senhora
Abençoe o seu romeiro
Que vai *chegando agora*

Ele vai *chegando*
Vai se ajoelhando
São Severino
Vai abençoando

O bendito contém apenas duas estrofes estruturadas em quadras. As estrofes também trazem rimas nos versos pares, mais uma vez formando a forma A-B-C-B. Este bendito é um dos que, segundo os romeiros, pode ser cantando tanto como bendito de chegada quando como de despedida a partir da alteração verbal na poesia.

O bendito está estruturado no modo de Sol mixolídio e sua melodia é constituída basicamente de saltos de quartas, terças (maiores e menores), segundas e uníssonos. A

melodia é extremamente curta sendo sua tessitura compreendida em uma quarta justa (Mi3-lá3).

5.3. As celebrações oficiais no Santuário de São Severino – breve descrição

Estou chamando de celebrações oficiais as que são regidas pelos membros da Igreja Católica oficial dentro do Santuário de São Severino do Ramos. No universo deste santuário são dois os ritos que acontecem praticamente todos os domingos: a acolhida aos romeiros e a missa. Na acolhida, os agentes da igreja buscam criar um clima de acolhimento aos romeiros através de rezas, mensagens e, sobretudo, do canto responsorial. É uma espécie de prelúdio para a execução do rito oficial principal, a missa.

Em dias normais, tanto a acolhida quanto a missa são celebradas dentro da igreja de nossa senhora da Luz. Mas, no domingo de Ramos devido ao grande número de devotos no santuário, estes ritos são executados do lado de fora em um palco montado bem em frente à igreja. O dia de Ramos é uma festa do calendário oficial católico que marca a entrada triunfal de Jesus Cristo na cidade de Jerusalém montado em um burrico. Como já vimos anteriormente, certamente o fato de o dia mais importante desta romaria ser o domingo de Ramos se deu pela associação, pelos devotos, com o nome do Engenho que é Ramos.

Após cumprirem suas obrigações individuais dentro do santuário, os devotos vão se aglomerando em frente ao palco para esperar as celebrações oficiais. Um dos símbolos marcantes neste momento da performance é o galho de ramo. Alguns romeiros já trazem o seu ramo de casa, já outros compram no santuário mesmo⁶².

⁶² Neste dia de Ramos várias pessoas aproveitam para ganhar um dinheiro vendendo galhos de ramos aos romeiros. Geralmente são os próprios moradores do local ou pessoas de bairros mais próximos do santuário.

Figura 28: Romeira com seu galho de ramo na mão. No palco os agentes da igreja nos preparativos para o início das celebrações



Fonte: acervo pessoal

Todos os romeiros querem participar desses rituais dentro do santuário. Durante aproximadamente uma hora e trinta minutos, os romeiros se mantêm em pé em frente ao palco onde participam da acolhida e assistem à missa. Durante os momentos musicais desses rituais, os devotos respondem aos cantos puxados pelos agentes da igreja. O momento é de muita emoção e alegria.

Figura 29: Romeiros participam dos rituais no santuário



Fonte: acervo pessoal

Ao fim desses rituais, a sensação de missão cumprida é perceptível nos romeiros. Pouco tempo após a missa, uma grande movimentação se inicia dentro do santuário. As dezenas de caravanas de romaria começam a se organizar em seus transportes, pois é chegado o momento de despedir-se do mártir São Severino do Ramos e de seu santuário e retornar às suas casas.

5.4. Despedindo-se de São Severino do Ramos

Após cumprir todas as atividades no Santuário de São Severino, ou, como os próprios romeiros da romaria do Sr. Elias dizem, após cumprirem todas as missões na casa do santo e participarem dos rituais oficiais dentro do santuário, os romeiros começaram a preparação para o retorno para a casa. Aos poucos, eles iam chegando ao ônibus e ocupando as suas poltronas. Vários romeiros chegaram ao ônibus com algum objeto comprado, desde ícones religiosos até utensílios domésticos. Isso mostra que, embora o foco central dos romeiros seja a devoção, eles não deixam de ter comportamentos mais turísticos como consumir objetos de caráter não religioso.

Perto da volta, Seu Elias mais uma vez fez uma chamada e confirmou todos os 50 nomes da romaria. Tudo certo. Era hora de voltar para casa. Momento de despedir-se de São Severino e de sua morada. No momento em que o motorista deu a partida, os romeiros começaram mais uma vez a entoar benditos. Dessa vez, os benditos que marcam este momento quase final de toda a jornada, a despedida.

O primeiro bendito de despedida entoado neste momento foi o bendito *Adeus que eu já me vou*, também entoado na despedida do santuário de Frei Damião. Eis a transcrição musical do bendito:

Adeus que eu já me vou

A deus São Se ve ri - no a deus que/eu já me vou A té - pa ro

7 a - no se nós - vi vo for a for se nós vi vo for - e se nós - não mor

14 rer se rer ou tra - ro ma ri - a nós va mos fa zer ou zer

Adeus São Severino
 Adeus que eu já me vou
 Até paro ano
 Se nós vivo for

Se nós vivo for
 E se nós não morrer
 Outra romaria
 Nós vamos fazer

Passamos do estacionamento e entramos na ponte que liga o santuário à estrada de terra que dá acesso ao centro de Paudalho. No caminho, mais engarrafamento. E desta vez também *só se via romeiro*, não adentrando à casa do santo, mas, como nós,

despedindo-se dela e de seu principal ícone. Neste momento, mais benditos de despedida foram entoados até a saída completa do santuário.

5.5. Os benditos da despedida

A categoria benditos da despedida marcam a penúltima etapa de toda a jornada romeira, a despedida do santo e de seu santuário. O canto indica que é hora de voltar para casa. Voltar à cotidianidade, a vida ordinária. Uma das marcas semânticas mais significativas na letra deste canto é a palavra *adeus*. Pelo canto, os romeiros dizem adeus ao santo. No caso dos romeiros da romaria do Sr. Elias, os benditos de despedida são entoados dentro do ônibus, quando a romaria está pronta para o retorno para casa.

O bendito *Adeus que eu já me vou*, primeiro entoado pelos romeiros da romaria do Seu Elias nesta etapa, é flagrantemente um bendito de despedida. Trata-se de um bendito curto, constituído apenas de duas estrofes estruturadas em quadras com as rimas entre os versos pares, perfazendo, deste modo, a forma A-B-C-B.

O conteúdo poético do bendito é bem marcante. Nele, os romeiros dão adeus e ao mesmo tempo reafirmam e reforçam o compromisso com o santo com a garantia do retorno no próximo ano. O canto coloca a morte como única forma de impedir os romeiros de voltar à casa de São Severino do Ramos. Isso demonstra o nível de compromisso que estes sujeitos têm com o santo e com a própria tradição de peregrinar em busca do sagrado.

O bendito está estruturado no chamado dualismo modal, onde aparecem os modos dó jônio, nas melodias dos primeiros versos, e Dó mixolídio nas melodias dos últimos. A melodia tem uma tessitura curta, compreendendo um salto de sétima (Ré3-Dó4) e está estruturada em saltos de quarta, terças (maiores e menores) e segundas (maiores e menores).

O bendito *Adeus, adeus* também foi entoado neste momento da romaria. Eis a transcrição:

Adeus, adeus

A deus a deus a té - pa ro an - no quan do nós vol tar mos nes ta

mes ma ro ma ri a

Adeus, adeus
 Até paro ano
 Quando nós voltarmos
 Nesta mesma romaria

Como fica bastante claro, assim como o outro bendito, este também traz a perspectiva do retorno. Os romeiros se despedem do santo e deixam um novo encontro já marcado com o mártir São Severino que ocorrerá no ano seguinte com a realização de uma nova romaria. O canto é constituído de apenas uma estrofe e não há rimas entre os versos da estrofe do canto.

O bendito está na tonalidade de Sol maior e sua melodia é formada por saltos de quarta, terças (maiores e menores), segundas (maiores e menores) e sua tessitura compreende um intervalo de sexta maior (Mi³-Dó⁴).

Outro bendito de despedida cantado pelos romeiros desta romaria é *Bendito de São Severino do Ramos*.

Bendito de São Severino do Ramos

São Se ve ri no está che gando a ho ra dos seus ro meiro se ar re ti rar

São Se ve rar e to do a no/o se nhor me es pe - ra no mês da Qua res -

- ma eu tor no/a vol tar - e to do tar Nos sa Sen ho ra da Luz -

- e São Bom Je sus es tou me des pe dindo Nos dindo E to dos ro

mei ro le van te mão pra dá - benção a São Se ve rino E to dos ro

rino A ten ção seu mo to ris ta bo te/o car ro na pis ta/e vem/a qui re zar

A zar se a jo e lhar com o bom des tino pe dir a São Se ve

ri no pra po der vol tar se a jo e tar São Se ve ri no sois per nam bu cano

e/a ben çoe os con ter rã nes des ta ter ra/a mada São Se ve tar São Se ve

ri no me bo/te a ben ção sem a vos sa pro te ção nós não so mos nada

40

São Se ve nada Eu vou pe dir a São Se ve rino que/a be çoe os seus ro

44

mei ros a la goanos Eu vou pe anos nos sa se nho ra da Luz que a lu mi ai

48

os ca minhos dos per nam bu canos nos sa se nho ra da canos Es te ben

52

dino é da des pe dida - des ta ter ra que ri da chei a de a mor Es te ben

56

mor dou a deus ao pas tor no do min do de Ramos a té pa roano se eu vi vo for

60

dou a deus ao pas for Eu o fe re ço es te bendito a São Se ve

64

rino que/eure zei a gora Eu o fe gora nos sa se nho ra da Luz e São Bom Je sus

68

A deus que/eu já vou em bora nos sa se nho ra da bora.

São Severino tá chegando a hora
 Dos seus romeiros se arretirar
 E todo ano o senhor me espera
 No mês da quaresma eu torno a voltar

Nossa Senhora da Luz
 E São Bom Jesus estou me despedindo
 E todos os romeiros levante a mão
 Pra dá benção a São Severino

Atenção seu motorista
 Bote o carro na pista e venha aqui rezar
 Se ajoelhar com um bom destino
 Pedir a São Severino pra poder voltar

São Severino sois pernambucano
 E abençoe os conterrâneos desta terra amada
 São Severino me bote a benção
 Sem a vossa proteção nós não somos nada

Eu vou pedir a São Severino
 Que abençoe os romeiros alagoanos
 Nossa senhora da Luz que alumiai
 Os caminhos dos pernambucanos

Este bendito é da despedida
 Desta terra querida cheia de amor
 Dou adeus o pastor no domingo de Ramos
 Até paro ano se eu vivo for

Eu ofereço este bendito
 A São Severino que eu rezei agora
 Nossa senhora da Luz e São Bom Jesus
 Adeus que eu já vou embora

Este bendito, composto por sete estrofes, é bem específico dos romeiros das cidades do Estado de Alagoas que frequentam o santuário de São Severino. O interessante deste canto é que há a própria afirmação de que trata-se efetivamente de um bendito de despedida quando no primeiro verso da penúltima estrofe canta-se: *Este bendito é da despedida / Desta terra querida cheia de amor*.

O conteúdo poético da quarta estrofe é também bastante relevante. Os romeiros tratam o mártir como sendo pernambucano. Esta questão suscita a discussão já desenvolvida no capítulo III desta pesquisa: o paradigma do santo vivo. Como demonstrei, para a comunidade romeira, o santo está vivo e agora, resignificado por estes sujeitos, é um ícone sagrado do Engenho, da cidade de Paudalho e,

consequentemente é pernambucano – *São Severino sois pernambucano* – afirmam os romeiros pelo canto.

O bendito não inicia com a fórmula bendito e louvado seja, mas termina com o oferecimento que é voltado em primeiro plano à pessoa de São Severino do Ramos e também à Nossa Senhora da Luz e ao Bom Jesus. E, mais uma vez, a fórmula *Até paro ano se eu vivo for* aparece reafirmando a perspectiva do retorno ao santuário.

5.5.1. Os benditos de despedida e a reafirmação da tradição de peregrinar

É muito marcante nos benditos de despedida os versos *Até paro ano / Se nós vivo for* ou *Até paro ano / Quando nós voltarmos*, que aparecem em maior parte desta categoria de benditos. Estes versos são profundamente representativos do desejo dos devotos de voltarem a São Severino do Ramos ou a outro santuário em outra romaria.

O desejo de retornar em romaria, pude perceber claramente em minhas experiências de campo, é algo sempre pungente nos romeiros. A demonstração, pelo canto, que a única condição de não fazer uma outra romaria é a morte – *E se nós não morrer* – nos permite afirmar que, para os romeiros, fazer romaria, estar em peregrinação é uma condição da própria existência desses sujeitos. Uma condição do sentido de existir do mundo.

Todavia, há também entre os devotos um senso de compromisso muito forte para com o santo e com manutenção das práticas romeiras. Desta forma, a romaria pode ser pensada como uma tradição. Em grande parte das vezes, a tradição de ser romeiro e de fazer romaria é herdada, pelos romeiros, dos seus entes mais próximos. Como já vimos neste trabalho, esta herança se fundamenta pelo voto que esses sujeitos herdam dos seus predecessores.

Pela entoação dos benditos de despedida, os romeiros reafirmam o seu compromisso com esta tradição. Há, portanto, um interesse de manter viva a tradição de peregrinar em busca do sagrado e a cada nova romaria essa tradição é reforçada e reinventada pelos seus sujeitos protagonistas, os romeiros.

5.6. O canto dos benditos e a conexão com o sagrado

Das múltiplas funções exercidas pelo canto já discutidas nos capítulos anteriores, outra, também de grande importância na construção deste ritual, é o ato de entoar benditos como um elemento de conexão entre o devoto e o santo, entre o romeiro e o sagrado. Pelo canto, os devotos acionam uma conexão direta com o santo pelo som e pelas narrativas verbais trazidas nas letras dos benditos. Esta música, então, torna-se um poderoso instrumento de ligação com o sagrado.

Não é à toa que os romeiros usam a expressão “rezar” e não cantar benditos. Este fato atesta o caráter religioso desta prática musical (FROZONI, 2014). Neste caso, este canto pode ser considerado não um canto qualquer, mas uma reza cantada. Deste modo, o canto dos benditos é a própria prática devocional em ação, ou seja, cantar bendito é se conectar com o sagrado.

O caráter participativo da performance musical dos romeiros se constitui também como um fator a ser considerado durante o processo do evento romaria. Enquanto outras formas de conexão com o sagrado – tais como: orações individuais, feitura de promessas, entrega de ex-votos entre outras – se dão numa dimensão mais individual, a manifestação devocional suscitada pelo canto adquire um caráter essencialmente coletivo. A entoação dos benditos, portanto, coletiviza a devoção.

O canto coletivo, de caráter responsivo, é um elemento sincronizador de uma multiplicidade de demandas que mobilizam os romeiros a peregrinarem em direção ao santuário de São Severino do Ramos. Diferentemente da realidade trabalhada por Santos (2001) em sua tese de doutoramento⁶³, a realidade encontrada na romaria de São Severino do Ramos não abarca uma diversidade de agentes durante as peregrinações a este centro de devoção. São eles, os romeiros, os verdadeiros sujeitos e senhores de sua prática devocional durante as peregrinações, com exceção do momento de permanência no santuário que, como vimos, parte desta performance é regida pelos agentes da igreja católica oficial.

De maneira que são indivíduos de um mesmo contexto sociocultural, de nível socioeconômico igual ou bastante parecido, valores, tradições e nível escolar bem parecidos. No entanto, cada romeiro tem a sua individualidade e carregam demandas, angústias e necessidades que são próprias e tem com o santo um vínculo e uma maneira de a ele prestar devoção que é idiossincrático de cada devoto. O canto coletivo cria uma

⁶³ Cf. a revisão de literatura deste trabalho.

unidade em que todas as vozes juntas tornam-se únicas, criando uma sensação de vínculo entre todos os seres que estão participando desta performance musical.

A emoção coletiva causada pelos cantos funciona como um “sincronizador” dessas subjetividades, criando entre os devotos a sensação de irmandade, solidariedade, vínculo afetivo e identitário. Uma espécie de *status* comunitário. Neste momento, todas as trocas simbólicas, as angústias, a esperança, as demandas são sincronizadas nessa grande *communitas* produzida pelo canto. A devoção, então, torna-se uma grande devoção coletiva, sem, lógico, danificar o caráter íntimo da relação entre santo eromeiro.

CAPÍTULO VI: O retorno para casa

Neste último capítulo descrevo e analiso aspectos relevantes concernentes ao momento da volta para casa, última etapa da romaria. Discuto a dimensão da alegria que, sem dúvida, se apresenta em toda a performance da romaria, mas que se intensifica nesta última etapa, justamente pela sensação de renovação e o sentimento de dever ou missão cumprida que marca este último momento. Em seguida, analiso alguns benditos entoados neste momento do retorno que, segundo os próprios romeiros da romaria do Sr. Elias, não são cantos temáticos desta etapa, mas benditos diversos que são entoados pelos romeiros.

Dando seguimento, trato um pouco sobre a relação dos benditos com a memória, refletindo sobre como a performance musical é um elemento de grande potencial no acionamento de memórias diversas nos sujeitos romeiros. Por fim, argumento que os benditos se constituem num elemento que contribui para o processo de construção e (re)afirmação de uma identidade romeira.

6.1. Voltando à cotidianidade

Após todos os ritos e benditos que marcaram a despedida à São Severino e ao seu Santuário, “pegamos”, mais uma vez, a BR-408. Agora no sentido inverso. No caminho de volta à cidade de Maceió, no Estado de Alagoas. O caminho seria tão longo quanto a ida, pois percorreríamos, mais uma vez, 278km até chegarmos à capital do Estado de Alagoas, ponto final da romaria do Sr. Elias. Como todos os romeiros haviam almoçando dentro do santuário, não paráramos mais para o lanche, a romaria seguiria direto até à volta.

O clima era bem mais de descontração e leveza. De fato, na aura dos romeiros prevalecia a alegria da volta. Uma alegria diferente da transparecida no caminho de ida. Essa demonstrava uma satisfação e sensação de dever cumprido: os romeiros tinham feito mais uma romaria ao Santuário de São Severino do Ramos.

Este clima mais amistoso que marca a volta para casa em detrimento de um estado maior de contrição da ida pode, também, ser associado a um sentimento de renovação que toma os romeiros após a realização de mais uma romaria. Após viverem

todas as experiências devocionais dentro do santuário estes sujeitos voltam renovados para a sua vida cotidiana.

Como da ida, o canto dos benditos e outros ritos, como a reza do terço, ocupou a maior parte do tempo da viagem de volta. Nesta etapa da romaria não houve canto de benditos com a temática da volta, mas a entoação de diversos benditos oferecidos a santos diversos. Diversos benditos entoados na ida foram também cantados na volta, sobretudo, os benditos oferecidos a São Cristovão que visam pedir proteção à viagem.

Eis a transcrição de um dos benditos entoados pelos romeiros durante a viagem de volta para casa:

Quem matou não mate mais bendito



Quem ma tou não ma te ma is/e quem ma tou não ma te mais
Je sus Cris to no cal vá rio ao Deus pai se en tre gou
No e xem plo de Ma ri a que a to dos per do ou
Com ba ter a in jus ti ça é o de ver do cris tão
A fra que za do pe que no é vi ver na so li dão
Vi ver a fra ter ni da de/é co mo á gua no ser tão
Ao che gar no Ju a zei ro to mei a re so lu ção
O fe re ço/es te ben di to/a meu pa dri nho con se lheiro



ro mei ro de ver da de vi ve na fra ter ni dade
ven cen do a mal da de seu a mor e le pro vou
da mor te de seu fi lho e la nun ca se vin gou
não é a vi o lên cia que re sol ví a ques tão
u ni dos so mos for tes no a mor e no per dão
fe cun da a se men te do a mor no co ra ção
de se guir o con se lho do pa dre Cí ço ro mão
deu a pa la vra cer ta pra sa ir do ca ti veiro

O ponteiro do relógio apontava para às 18h00 quando, finalmente, a romaria adentrou à cidade de Maceió. Como do momento da saída, descrito no capítulo IV, nesta etapa também houve uma verdadeira maratona para deixar os romeiros em suas casas com segurança. Aos poucos, o ônibus que estava cheio de romeiros, foi ficando cada vez mais vazio a cada romeiro que era entregue à sua casa. O nosso ponto, que no momento da saída foi o primeiro, desta vez foi o último.

Pronto. Às 18h45, aproximadamente, a romaria chegou à casa de dona Cícera, no bairro do Vergel, Maceió. Todos descemos do ônibus e o chefe conferiu todas as poltronas para constatar que ninguém havia esquecido algum objeto dentro do transporte. Após este checkape, o chefe pegou o andor de Nossa Senhora que se encontrava à frente do ônibus e desceu. O ônibus, agora sem romeiros, terços, andor e benditos não era mais um ônibus de romaria, mas apenas mais um ônibus comum.

Seu Elias guardou o andor em seu carro que deixara em frente à casa de Cícera, despediu-se de todos e seguiu para a sua casa. Todos fizeram o mesmo. Era o fim de mais uma jornada. A romaria tinha acabado. Restava, entre os romeiros, a satisfação da realização de mais uma romaria e a perspectiva do retorno que já estava pré-marcado: 14 de abril do ano de 2019, no dia de Ramos.

6.2. Alguns benditos cantados no retorno

O bendito *Quem matou não mate mais* foi um dos diversos cantos entoados pelos romeiros da romaria do Sr. Elias durante o retorno à cidade de Maceió.

O bendito é constituído de oito estrofes também estruturadas em quadras. Com exceção da primeira estrofe, as demais seguem as rimas entre os versos pares, configurando a forma A-B-C-B. o canto não inicia com a forma bendito e louvado seja, mas termina com o oferecimento ao santo ao qual o bendito está sendo oferecido, o padre Cícero Romão Batista.

Quem matou não mate mais
 Quem roubou não roube mais
 Romeiros de verdade
 Vive na fraternidade

Jesus Cristo no calvário
 A Deus pai se entregou
 Vencendo a maldade
 Seu amor ele provou

No exemplo de Maria
 Que a todos perdoou
 Da morte de seu filho
 Ela nunca se vingou
 Combater a injustiça
 É um dever do cristão
 Não é a violência
 Que resolve a questão

A fraqueza do pequeno
 É viver na solidão
 Unidos somos fortes
 No amor e no perdão

Viver a fraternidade
 É como água no sertão
 Fecunda a semente
 Do amor no coração

Ao chegar no Juazeiro
 Tomei a resolução
 De seguir o conselho
 Do Padre Cícero Romão

Ofereço este bendito
 A meu Padrinho conselheiro
 Deu a palavra certa
 Pra sair do cativoiro

A mensagem do canto traz o padre como um conselheiro que ensina a comunidade romeira o verdadeiro sentido de ser devoto – *Ao chegar no Juazeiro / tomei a resolução / de seguir o conselho / do padre Cícero Romão* – que é viver na fraternidade, no amor, no perdão e na união. O bendito é tomado como um verdadeiro ensinamento do que é ser romeiro.

O bendito é estruturado no dualismo modal com os dois primeiros versos entoados em Dó jônio e os dois últimos cantados no modo de Dó mixolídio. A melodia tem uma tessitura curta compreendendo um salto de sétima maior (Ré3-Dó4) e é constituída por saltos de terças, quartas e graus conjuntos.

Outro bendito cantado pelos romeiros no retorno foi o canto chamado *Rebanho do Pastor*:

O rebanho do pastor

Ben di to lou va do se ja Ma ri a de gra ça che ia a Comsu a de li ca

5
de za to dopo vo se/a lumei a O re ban ho do pas tor an da um a

9
o ve lha per di - da Vamo/a jun tar as o ve lha do sen hor da bo a vi da

13
O Sen hor da bo a vi da e le se cha ma Je Sus Fi lho de nos sa se

17
nho ra São Ma no el da be la cruz

Bendito e louvado seja
 Maria de graça cheia
 Com sua delicadeza
 Todo o povo se alumeia

No rebanho do pastor
 Anda uma ovelha perdida
 Vamo juntar as ovelhas
 Do senhor da boa vida

O senhor da boa vida
 Ele se chama Jesus
 Filho de nossa senhora
 São Manuel da bela cruz

O bendito contém três estrofes estruturadas em quadras mais uma vez organizadas em rimas nos versos pares perfazendo a padrão A-B-C-B em cada quadra. O canto tem a sua melodia construída em tonalidade maior.

Outro bendito bastante interessante cantado pelos romeiros durante a etapa da volta para casa é o bendito *Ao pai vamos ofertar*:

Ao pai vamos ofertar



Ao pai vamos ofertar Este dia de romaria Momentos de peni
Ao pai vamos ofertar o trabalho de nossas mãos A luta dura do
Ao pai vamos ofertar nossa vida de peregrino Pelas estradas do
Ao pai vamos ofertar com amor o pão e o vinho Se tornaram ali

5
tên cia e de muita alegria
po vo pra su a li ber ta ção
mun do bus can do/a luz do di vino
men to Je sus em nos so ca minho

Ao pai vamos ofertar
Este dia de romaria
Momentos de *penitência*
E de muita *alegria*

Ao pai vamos ofertar
O trabalho de nossas mãos
A luta dura do povo
Pra sua libertação

Ao pai vamos ofertar
Nossa vida de peregrino
Pelas estradas do mundo
Buscando a luz do divino

Ao pai vamos ofertar
Com amor o pão e o vinho
Se tornaram alimentos
Jesus em nosso caminho

A mensagem expressada neste bendito é bastante significativa. Ela traz a romaria como uma performance que é constituída de momentos de penitência e também de alegria. Deste modo, o caráter sagrado, que no universo da romaria se caracteriza, sobretudo, pelo sacrifício convive também com um caráter festivo, marcado por um

estado de intensa alegria por parte dos romeiros. A alegria pode ser definida como um estado de contentamento, de prazer de viver, de júbilo.

Estas duas dimensões da romaria, pude perceber claramente nas experiências de campo, se alternam, sendo elementos e estados de espíritos presentes em toda a performance. Todavia, é na volta para casa que este estado de júbilo é mais marcante e intenso entre os romeiros. As palavras de Steil (1996) são elucidativas dessa questão:

A seriedade da ida pode sempre ser confrontada com a descontração da volta, quando os romeiros se sentem mais leves e libertos de seus pecados [...]. A alegria da volta marca a distância que separa a situação do romeiro daquela vivida pelo Bom Jesus na sua *Via-crusis*, para o qual a Paixão se realizou uma vez só como ato supremo de um sacrifício voluntário (STEIL, 1996, p. 110-111).

Como as palavras de Steil (1996) iluminam, a leveza da volta é a expressão do sentimento de libertação dos pecados que toma os romeiros. Todavia, não entendo a alegria da volta como um confronto à seriedade da ida, tal como o autor aponta. Mas a alegria como um sentimento preeminente desta etapa.

A preeminência da alegria na volta, como o autor aponta, marca o sentimento de remissão dos pecados, redimidos, sobretudo, pelo próprio exemplo do sacrifício do Bom Jesus vivido pelos romeiros no processo de peregrinação. Desta forma, é como se a volta representasse a libertação obtida após todo o sacrifício vivido nas outras etapas do ritual.

6.3. Os benditos e as memórias em ação

“A gente também canta os benditos para lembrar de outras romarias, daqueles tempos, né, que a romaria era mais sacrificada. Hoje está menos”.

As palavras acima citadas são da romeira Cícera, proferidas em uma das muitas conversas que tivemos durante todo este processo de pesquisa, além da entrevista que fiz com a romeira durante o trabalho de campo. Trata-se de uma fala repleta de significado e que abre luzes para a reflexão que procurarei fazer aqui neste tópico: a relação dos benditos, sobretudo, nos momentos de sua performance, com a memória dos sujeitos romeiros.

A fala da romeira demonstra como o canto dos benditos pode ser pensado como um elemento que põe as memórias dos romeiros em ação e os fazem acessar outras experiências vividas.

O acontecimento ritual romeiro está ligado também às memórias, coletivas e individuais, que são ativadas, sobretudo, durante as romarias. Esta percepção vai ao encontro das perspectivas de Shechner (2006), já demonstradas no capítulo II desta pesquisa, que pensou os rituais como um momento no qual as memórias são acionadas. A performance musical é um elemento de grande potencial na evocação de memórias diversos nos romeiros.

Em um primeiro grau, o próprio ato de cantar exige desses sujeitos a ação de suas memórias essencialmente musicais. É necessário lembrar a melodia dos cantos, o ritmo, o texto dos benditos, também é preciso acionar memórias musculares associadas ao aparato vocal para emitir os sons. Desta maneira, a memória pode ser vista como um elemento imprescindível para o próprio fazer musical, sendo possível afirmar que sem ela, o fazer musical ficaria impossibilitado (REILY, 2014).

Reily (2014), aprofunda a reflexão sobre esta relação entre música e memória numa perspectiva etnomusicológica ao demonstrar que uma performance (musical) só existe no tempo e no espaço. Desta maneira, ela existe dentro de um contexto sociocultural. Sendo assim, a performance musical não evoca simplesmente as memórias musicais propriamente ditas, mas também suscita memórias diversas associadas ao contexto sociocultural no qual ela está sendo praticada.

As afirmações da autora esclarecem esta dimensão mais profunda concernente à relação entre música e memória, sobretudo, no próprio momento do acontecimento da performance musical:

O momento do canto, portanto, evoca memórias diversas referentes ao contexto, como experiências passadas em que cantamos esta ou outra música ou em que ouvimos outra pessoa cantar. Podemos nos sentir referidos a um mundo musical que associamos àquela música e/ou estilo. Algum aspecto da canção pode também nos remeter a passados bastante distantes das nossas experiências imediatas, como o tempo dos antepassados ou o tempo mítico dos deuses. Com efeito, a corrente de associações que pode ser desencadeada por uma performance musical é infinita, sendo sua densidade consequência do nosso grau de comprometimento com a canção e o(s) contexto(s) de sua performance (REILY, 2014, p. 1-2).

Entre os romeiros, os benditos e o seu canto são de grande importância e profundidade para esses sujeitos. Os próprios romeiros da romaria do Senhor Elias se apresentam numa rádio local de Maceió, todas as sextas-feiras às 4h00 da manhã, impreterivelmente. Este exemplo nos dá uma ideia do nível de envolvimento e compromisso que estes sujeitos têm com essa música e sua prática.

Como foi apontado por Reily (2014), o grau de vínculo e comprometimento com a canção é um elemento de potencialização das correntes de associações produzidas pela memória. Indubitavelmente é o caso dos romeiros durante o momento da entoação dos benditos. A performance musical é vetor de memórias diversas que são acionadas, sobretudo, durante as peregrinações romeiras.

São memórias de experiências de grande impacto afetivo e religioso vividas por esses sujeitos nas suas práticas romeiras. Ao cantarem benditos nas romarias, esses sujeitos fazem um “mergulho” profundo em suas memórias que, sem dúvida, são carregadas de sentimentos e significados, e acessam experiências diversas vividas em toda sua trajetória de romeiros.

O canto, na romaria, suscita nos romeiros memórias de graças alcançadas, de experiências devocionais junto aos santos de sua devoção, lembranças de experiências em romarias com outros companheiros romeiros que faleceram⁶⁴, de situações adversas ou de alegrias vividas em romarias passadas. Pelo canto dos benditos muitos romeiros acessam os tempos de criança quando estavam aprendendo a ser romeiros com os seus familiares, sobretudo, pai e mãe. Como já discutido anteriormente, ser romeiro é uma tradição herdada e, juntamente com a devoção, também herdada, pela tradição oral, o saber musical.

Destarte, esta multiplicidade de associações suscitadas nas memórias desses sujeitos é o resultado das sucessivas performances musicais praticadas pelos romeiros nas diversas romarias que vivenciam. A prática de se cantar benditos, como toda tradição, é uma tradição móvel que acompanha a dinâmica do tempo. Sendo assim, é resignificada e reatualizada a cada performance feita pelos sujeitos que a herdaram. Desta forma, a trajetória de transmissão e prática deste saber musical cria uma memória.

⁶⁴ Tive esta experiência ao ouvir um diálogo entre Cícera e outra romeira que, durante a entoação de um bendito na viagem a São Severino do Ramos, comentou que aquele bendito a tinha feito lembrar do esposo da romeira Cícera que já faleceu. O esposo de Cícera também era romeiro e também fazia romaria junto aos romeiros da romaria do Senhor Elias. Assim como Cícera, o seu esposo também tinha um caderno de bendito que a romeira até hoje o carrega nas romarias.

Sendo assim, os romeiros não trazem na memória apenas a lembrança das letras ou melodias dos benditos, mas, no canto dos benditos resgatam a sua própria história de vida e de seus antepassados. As palavras de Reily (2014) são esclarecedoras destas questões:

Essa memória é o produto de sucessivas performances – a trajetória, por assim dizer, da canção que, com cada nova performance, vai sendo resignificada por aqueles que a apropriam. Desta forma, a própria trajetória da canção cria uma memória (REILY, 2012, p. 2).

O depoimento da romeira Cícera enviado para mim via aplicativo *WhatsApp* é muito esclarecedor destas relações ao comentar sobre a importância do canto *Maria, valei-me*. Diz a romeira:

Então, naquele tempo a minha mãe viajava de pau-de-arara e eu também, né. A gente passava três dias no caminho para chegar [em Juazeiro do Norte] e teve um tempo que os caminho, as estradas ruim, não era que nem hoje que é na pista. Antigamente era muito ruim, era muito buraco. Então naquele tempo a gente ia naquela estrada de... é... esqueci agora o nome do lugarzinho... é a estrada do peba, lembrei, estrada do peba, tá. E a gente lá era cada buraco que nesse dia o carro quando entrou no buraco, menino, o caminhão quase virava. E o carro ficou, a rodeira do caminhão ficou numa barreira que embaixo era o rebentão. Os romeiros tinham tudo que sair para o outro lado do carro pra poder o motorista tirar o carro da barreira. Então foi nessa hora que a minha mãe começou a rezar Maria, valei-me, o sonho de Nossa Senhora, o ofício de Nossa Senhora e tudo deu certo, graças a Deus. Foi aí que o motorista conseguiu tirar o carro porque a rodeira do carro tava bem na beiradinha da barreira mesmo. Qualquer coisa ali, o carro virava ali, já era. Não sobrava nem alma, entendeu. Então, só Deus mesmo. E pra rezar com muita fé. Porque Maria, valei-me, o sonho de Nossa Senhora e o ofício são orações que devemos rezar ou cantar com muita fé.

A romeira, ao descrever sobre a importância do canto *Maria, valei-me*, acessa as memórias de sua infância e traz uma experiência marcante de superação pela fé protagonizada por sua mãe, figura através da qual ela herdou a tradição de ser romeira e de cantar benditos.

Os benditos, sobretudo os mais tradicionais, têm uma trajetória que remonta aos tempos passados. Dessa maneira, a sua própria trajetória de saber cultural transmitido de gerações em gerações faz com que os próprios benditos criem uma memória. Falar sobre certos benditos ou cantá-los é, de certa forma, refazer sua trajetória e acessar memórias diversas de experiências múltiplas.

6.4. Os benditos como elemento de (re)afirmação da identidade romeira

O romeiro não é romeiro apenas durante as romarias, mas, também na cotidianidade esta identidade se mantém latente. No entanto, é durante os processos rituais, tanto no ambiente familiar, quanto nas peregrinações romeiras, que essa identidade latente ganha “vida”, é afirmada e renovada. A partir de uma multiplicidade de símbolos e hábitos, esses sujeitos expressam a sua identidade, seja pelas vestimentas, os ex-votos que carregam, os comportamentos penitenciais que praticam e, sem dúvida, pela música que cantam.

As palavras de Frozoni (2012) são esclarecedoras do papel do canto como elemento de afirmação e criação de identidade nos romeiros:

O canto, na romaria, é também um elemento que cria [expressa, afirma, renova] identidade no romeiro. Estes podem ser identificados não só pela sua vestimenta, pelo uso do chapéu, mas também pela música que entoam (FROZONI, 2012 p. 115).

A importância crucial dos benditos como forma de afirmação identitária dos romeiros fica evidente também na fala de Seu Elias durante entrevista, quando perguntado por que se cantam benditos nas romarias. Diz o romeiro:

[Sem cantar bendito] Não é romaria. Pode ficar certo nisso. Se você entrar num ônibus de romaria, e não tiver nenhum bendito, nenhum romeiro que reze bendito, pode ter certeza disso, esse não é romeiro. Esse é um verdadeiro forasteiro ou um turista que vai de Maceió a Juazeiro, mas esse não é um romeiro. Romeiro que é romeiro a gente reza [bendito]. Um se enfada, dorme e o outro continua (SILVA, 24/03/2019).

O romeiro atribui ao canto um papel determinante na constituição de uma identidade o afirmar taxativamente: “Romeiro que é romeiro a gente reza [canta bendito]”. Ou seja, a própria condição de romeiro se confunde com o saber cantar benditos. É preciso, necessariamente, conhecer os cantos e saber cantá-los para ser romeiro.

Sendo assim, através da entoação dos benditos, os romeiros constroem o ritual, celebram a sua romaria, mas também constroem a si mesmos (re)afirmando e (re)criando, desta forma, a sua própria identidade romeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desta pesquisa, foi constatada a importância que a prática dos benditos e o ato de peregrinar tem para os romeiros de São Severino do Ramos e, também, para os romeiros de outros centros de romaria espalhados por este país de dimensão continental. De fato, falar de romaria, de devoção e de benditos com os romeiros é, ao mesmo tempo, falar de vida, pois, para estes sujeitos fazer romaria e cantar benditos são práticas que estão profundamente ligadas ao próprio sentido de existir desses sujeitos.

Quando cantam benditos, os romeiros também cantam e contam a sua própria história. No conteúdo poético e na melodia de cada bendito, entoado por estes sujeitos, existem histórias de vida, tanto dos romeiros responsáveis por esta prática musical, quanto de sujeitos que transmitiram este saber cultural a estes sujeitos e não estão mais neste mundo. Mas que, a cada bendito cantado, revivem nas memórias dos romeiros que ainda estão neste mundo e garantem a manutenção da tradição de cantar benditos e de fazer romaria.

Por isso, cantar benditos, para estes sujeitos, é também manter-se ligado a seus antepassados, à sua história e a seu próprio universo sociocultural. Desta maneira, falar de benditos e de romaria para estes sujeitos é falar de práticas extremamente fortes que expressam a forma peculiar de ser e de estar no mundo dessas pessoas e também de seu exercício peculiar de fé.

Retomando especificamente as reflexões sobre a relação desta prática musical com o ritual romeiro, com base nas discussões e reflexões até aqui elaboradas, ficou claro que o canto dos benditos, nas romarias, é uma prática repleta de significados e funções, não podendo ser vista apenas como um canto que serve para embelezar ou tornar as longas viagens romeiras menos penosas. Há, indubitavelmente, uma relação mais profunda entre este canto, o ritual romaria, e os sujeitos responsáveis por este fazer musical, os romeiros.

Somente a partir da participação e da compreensão de como é organizada uma romaria, foi possível perceber melhor esta música e a sua relação com a construção deste ritual. Um primeiro desdobramento que esta pesquisa revelou é que o canto dos benditos ocupa um lugar central dentro destes rituais e sua prática se dá em todo o

processo. Há música, portanto, em toda a performance ritual romeira e nos momentos mais significativos dela.

Todos os romeiros que participaram desta pesquisa, tanto nas entrevistas quanto em conversas informais durante as minhas imersões em campo, deixaram claro em suas falas que uma romaria sem o canto dos benditos é algo inconcebível. A presença desta prática musical, portanto, é condição *sine qua non* para que esta jornada seja compreendida não como uma viagem comum, mas como uma viagem romeira, um momento extraordinário da vida, um verdadeiro ritual – *uma romaria calada não é romaria* – afirmaram sempre com veemência os romeiros colaboradores desta pesquisa.

No que concerne às características poético-musicais deste canto, todas as análises feitas no decorrer desta peregrinação apontaram para a riqueza poética e melódica desta música. De fato, trata-se de uma prática musical que é mais um exemplo do valor estético do nosso cancionário popular. Em suas construções poéticas, todas estruturadas em quadras e a sua maioria com uma lógica de rimas entre os versos pares, estes cantos revelaram toda a verve criativa do povo romeiro e do devoto popular como um todo.

Revelaram, igualmente, toda a boniteza da forma de expressar desses sujeitos. As palavras *avisitar*, *alumeia*, *luminura*, *assubir* entre outras tantas, para muitas cabeças preconceituosas podem significar simplesmente erros gramaticais, mas, para mim, e creio que para a grande maioria dos que tiverem a oportunidade de ouvir, só reforçam a beleza e originalidade deste canto e do povo que o faz, o devoto popular.

O registro musical em partituras que, sem dúvidas, não dá conta da riqueza sonora produzida pela performance propriamente dita, revelou também um universo melódico ainda pouco explorado na academia, onde se mostra toda a riqueza das construções melódicas alicerçadas no modalismo. De fato, o leitor pode perceber, no decorrer da leitura, que o universo dos benditos é essencialmente modal e este universo precisa sim ser olhado e estudado na academia como qualquer outra música. Até por que estudá-la é, ao mesmo tempo, estudar a nossa gente e as nossas peculiaridades de povo.

As análises e reflexões dos dados coletados em campo, bem como a interação destes dados com a literatura utilizada, possibilitaram o alcance da resposta à pergunta crucial desta pesquisa. O canto dos benditos, presente em todo o processo ritual romeiro, exerce uma função estruturante de toda a performance da romaria. Esta função estruturante implica numa gama de funções que este canto exerce em todo o processo

ritual romeiro. Nestas últimas palavras desta pesquisa, buscarei reinvocar, de forma sintética, estas múltiplas funções que este canto exerce, sendo um elemento capital para a construção e o desenrolar nas performances romeiras.

Através do canto dos benditos, os romeiros sistematizam toda a performance da romaria e guiam as suas ações rituais ligando-se ao sagrado. Desta forma, o canto dos benditos é também um instrumento de prática devocional. Além disso, através desta performance musical, estes sujeitos reafirmam o compromisso e tradição de peregrinar e (re)criam e (re)afirmam a sua própria identidade de *homo peregrinus*, de romeiro – *romeiro que é romeiro a gente reza (canta) benditos* – sempre falaram com muita assertividade os romeiros colaboradores desta pesquisa.

Esta música é também essencialmente um símbolo ritual que, em conjunção com outros símbolos, dão à peregrinação a atmosfera necessária para que a viagem ganhe um caráter ritual e não de uma viagem qualquer. Por fim, os benditos também são instrumentos que suscitam memórias diversas nos romeiros. Destarte, diante desta multiplicidade de funções que esta música exerce durante as performances romeiras, posso afirmar que este canto é um elemento imprescindível, talvez o mais importante para a construção e o desenrolar das romarias em sua totalidade.

Finalmente, diante de um universo extremamente dinâmico e complexo, esta pesquisa ousa ser mais uma contribuição não somente para futuros estudos deste saber musical na sua relação com o fenômeno romaria, mas também, e talvez principalmente, para a responsabilidade que a universidade tem com o estudo, a reflexão e a preservação do patrimônio cultural popular brasileiro, no qual os benditos se incluem, pois, de forma alguma, a universidade pode funcionar de costas para o seu país e o seu povo e isso inclui, logicamente, os saberes musicais das gentes do povo desse país.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. Coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-84, Flávia Camargo Toni 1984-89. Belo Horizonte: Itatiaia/Brasília, DF: Ministério da Cultura/São Paulo: IEB-USP, 1989.
- ARAÚJO, Severino Soares de. **Paudalho**: Terra dos Engenhos, 1990.
- AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- AZZI, Riolando. **A espiritualidade popular no Brasil**: um enfoque histórico. Grande Sinal – Revista de Espiritualidade, Ano XLVIII – 1994.
- AZZI, Riolando. **O catolicismo popular no Brasil**: aspectos históricos. Petrópolis: Vozes, 1978.
- BESSA, Natália Brito. **Os benditos populares em Juazeiro do Norte**: vozes ecoantes do discurso religioso. João Pessoa, 2008 (Dissertação de Mestrado), Programa de Pós-graduação em Letras, UFPB.
- BLACKING, John. **How musical is man?** Seattle e Londres: University of Washington Press, 1973.
- BOWIE, Fiona. **The Anthpology of Religion**. Oxford: Blackwell, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Prece e folia, festa e romaria**. Aparecida/São Paulo: Ideias e Letras, 2010.
- _____. **Memória Sertão**: cenário, cenas, pessoas e gestos no sertão de João Guimarães Rosa e Manuelzão. São Paulo: consul, ed. UNIUBE, 1998.
- BRANDÃO, Sylvana. **São Francisco das Chagas do Canindé, Ceará, Brasil**. In: História das religiões no Brasil. Sylvana Brandão (Org). Recife: UFPE, 2001. Vol. III.
- CASCUDO Câmara. **Dicionário Folclórico Brasileiro**. Rio de Janeiro, 2005.
- COOLEY, Timothy e BARZ, Gregory. **Shadows in the field**: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2ª ed. Oxford University Press, 2008.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- FROZONI, Giuliana. Cantos da Igreja da Lapa: a espiritualidade da romaria a partir dos benditos populares cantados pelos romeiros do Santuário do Bom Jesus da Lapa – BA. In. SANTOS COSTA, Valeriano. **Liturgia**: Peregrinação ao coração do Mistério, São Paulo, Paulinas, 2014.
- _____. **Vamos todos para a lapa visitar o bom Jesus**: o itinerário da Romaria a partir dos benditos cantados pelos romeiros do Bom Jesus da Lapa-BA. SÃO PAULO: Dissertação de mestrado PUC-SP, 2012. (MESTRADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO).
- JOSÉ ELIAS DA SILVA. Maceió – AL, 24 de março de 2018. Entrevista concedida a Leonardo Ferreira da Silva.

LIEGE MARIA. Maceió – AL, 24 de março de 2018. Depoimento concedido a Leonardo Ferreira da Silva.

MARCONDES, Antônio Marcos. (Ed.) **Enciclopédia Brasileira de Música**: popular, erudita e folclórica. 2 ed. São Paulo: Publifolha, 1998.

MARIA CÍCERA DE REGO SANTOS. Maceió – AL, 24 de março de 2018. Entrevista concedida a Leonardo Ferreira da Silva.

MARINHO, Alba Lúcia da Silva. **O sagrado na teia das redes geográficas do turismo em Pernambuco**: um estudo sobre o Santuário de São Severino Paudalho – Pernambuco. Recife: UFPE, 2008. 175 p, (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG e CASTRO, PA, Orgs. **Etnografia e educação**: conceitos e usos. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83.

MOTA, Mauro. **A gênese de casa-grande e senzala**. Cia e Tróp, Recife, 11(2): 205-211, jul/dez, 1983.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música. **Questões de uma antropologia sonora**. Ver. Antropol. Vol. 44 n° 1 São Paulo, 2001.

PEREIRA, Antônio Inácio. **O santuário de São Severino dos Ramos**: características de uma devoção na diocese de Nazaré. Recife: UNICAP, 2014. 122 p. (MESTRADO) – Programa de pós-graduação em ciências da religião, Universidade Católica de Pernambuco, 2014.

PEREIRA, José Carlos. **A linguagem do corpo na devoção popular do catolicismo**. Revista de Estudos da Religião, n° 3, 2003.

QUEIROZ, Luís Ricardo da Silva. **Ética na pesquisa em música**: definições e implicações na contemporaneidade. Per musi [online]. 2013, n.27, pp.7-18. ISSN 1517-7599. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-75992013000100002>.

_____. **Pesquisa em etnomusicologia**: implicações metodológicas de um trabalho de campo realizado no universo musical dos ternos de catopês de Montes Claros. Em pauta, vol. 16 n° 16 – janeiro a junho, 2005.

REILY, Suzel. **A música e a prática da memória** – uma abordagem etnomusicológica. Música e Cultura, 9. 2014.

SÁ JUNIOR e MELLO. **Os benditos populares no processo de movência e manutenção da cultura**. DLCV - João Pessoa, v.8, n.1, jan / jun 2011, 77-92.

SANTOS, Eurides de Souza. **Sincronizando mundos diversos**: um estudo do canto participativo na romaria de Canudos. Salvador – Bahia. Julho, 2001. 181p. (DOUTORADO) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia

SEEGER, Anthony. **Etnografia da Música**. Tradução de Giovanni Cirino. *Cadernos de campo*. São Paulo, n.17, p.237-260, 2008.

SEEGER, Anthony. Por que os índios Suya cantam para as suas irmãs? In: VELHO, Gilberto. **Arte e Sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, p. 39-63. Arte e Sociedade.

SHECHNER, Richard. Org. LIGIÉRO, Zeca. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

_____. 2006. O que é performance? in: **Performance studies: an introduction**, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

SOUZA, Ricardo Luís. **Festas, procissões, romarias e milagres: aspectos do catolicismo popular**. IFRN Editora: Natal, 2013.

STEIL, Carlos Alberto. **O sertão das romarias: um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa- Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. Peregrinação e turismo religioso: sujeitos, objetos e perspectivas. In: **Turismo e Antropologia – novas abordagens**. Campinas: Papius, 2009.

TEIXEIRA, Faustino. **Faces do catolicismo brasileiro contemporâneo**. Revista USP, São Paulo, nº 67, p. 14-23, setembro/novembro, 2005.

TITON, Jeff Todd, **Worlds of Music**. Introduction to the Music of the World's People, New York: Shirmer, 1992.

TRAVASSOS, Elizabeth. Romaria do Bom Jesus da Lapa: uma primeira etnografia. In. SOARES, Lélia Gontijo (org). **Romaria do Bom Jesus da Lapa**. Rio de Janeiro.

TURNER, Victor. **Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

_____. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. São Paulo: Vozes, 2004.

TURNER, Victor e TURNER, Edith. **Image and pilgrimage in christian culture**. Oxford, Basil Blackwell, 1978.

SITES CONSULTADOS:

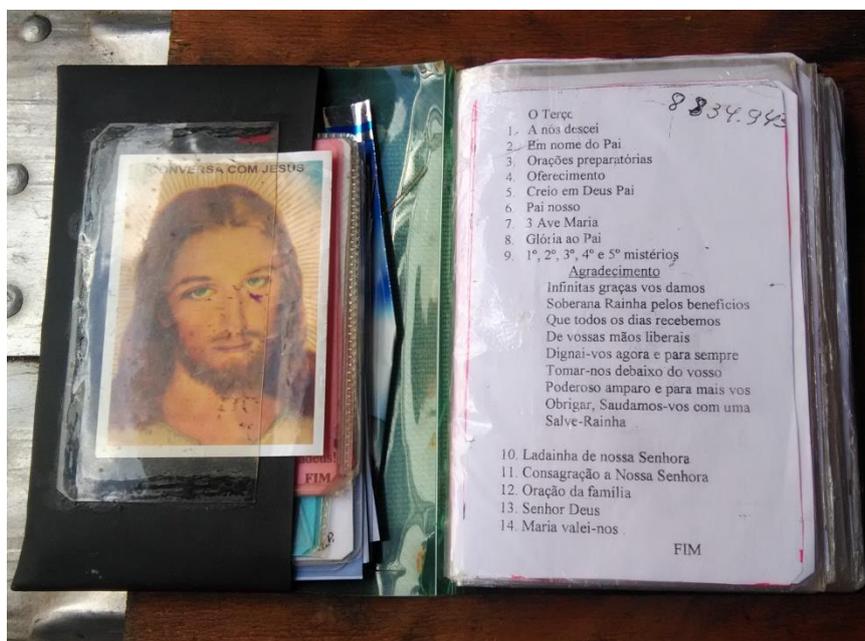
<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/pernambuco/paudalho.pdf> - Acesso em: 30 de janeiro de 2019.

http://www.condepefidem.pe.gov.br/c/document_library/get_file?p_l_id=18393234&folderId=18394117&name=DLFE-89621.pdf - Acesso em: 31 de janeiro de 2019.

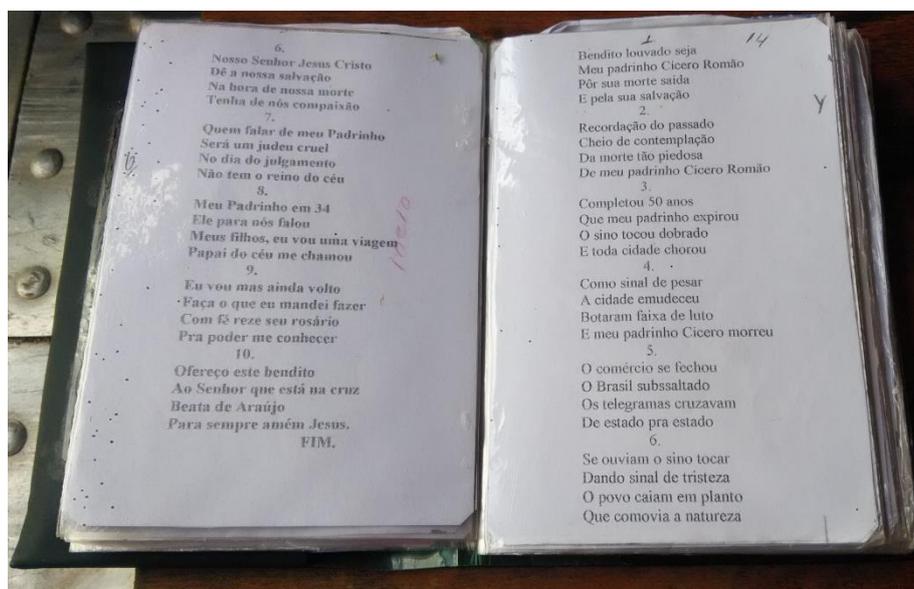
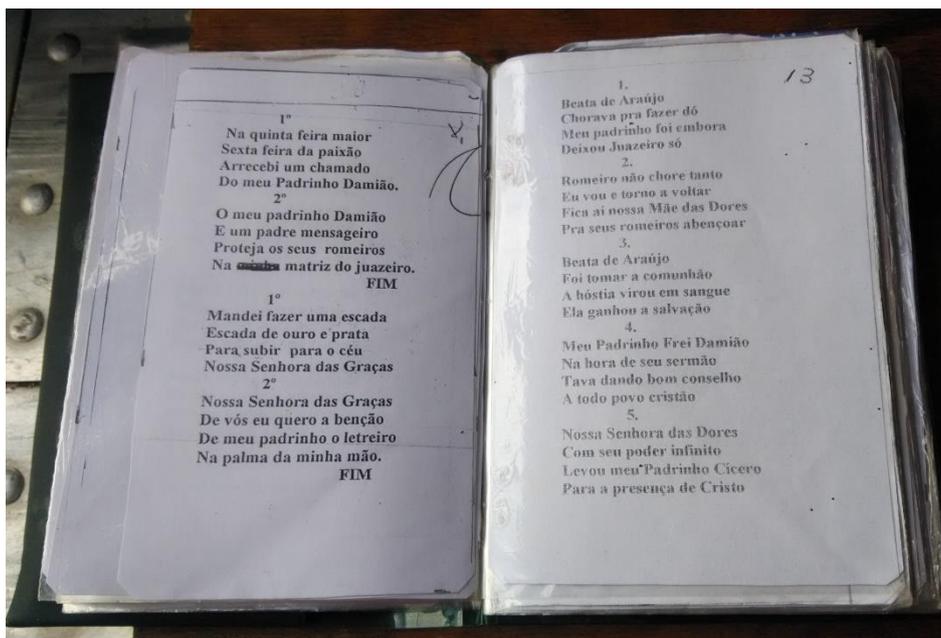
<https://paudalho.portaldacidade.com/noticias/policial/sao-severino-qual-e-sua-verdadeira-historia-leia-o-artigo-e-tome-sua-decisao> - Acesso em: 06 de fevereiro de

ANEXOS

ANEXO I – CADERNO DE BENDITOS



Este caderno de benditos me foi cedido pela romeira Cícera para que eu pudesse fotografá-lo e detalhar um pouco mais para o leitor sobre o seu conteúdo. Podemos perceber, logo na parte interna da capa, uma série de fotos de santos com destaque para o Bom Jesus. Na primeira página do caderno, percebemos toda a estrutura do ritual do terço do envio que os romeiros rezam, geralmente um dia antes das romarias que fazem.



Já aqui nestas outras fotografias temos o repertório. Podemos perceber que trata-se de um repertório muito grande de benditos. Todos devidamente organizados e estruturados em quadras. Por fim, cabe aqui duas considerações sobre estes cadernos. Primeiro, eles demonstram o nível de organização desses sujeitos no seu fazer cultural e musical. Eles sabem muito bem o que fazem e procuram organizar as suas práticas. Segundo os cadernos de benditos são também, juntamente com a tradição oral, um elemento de transmissão deste saber musical, pelo menos no que tange à letra dos cantos.

ANEXO II – CAPAS DE CDS DE BENDITOS DOS ROMEIROS DA ROMARIA DO SR. ELIAS

