

## Apoteose de Nossa Senhora

### O lugar do índio no frontão do santuário de Nazaré

Apotheosis of Our Lady: the place of the indigenous person in the pediment of the sanctuary of Nazareth / Apoteosis de Nuestra Señora: el lugar del indígena en el frontón del santuario de Nazaré

#### Márcio Couto Henrique

Doutor em Ciências Sociais/  
Antropologia pela Universidade  
Federal do Pará (UFPA), com  
pós-doutorado em História pela  
Universitat de Barcelona, Espanha.  
Professor associado da Faculdade  
de História e do Programa de Pós-  
Graduação em História Social da  
Amazônia da UFPA, Brasil.

marciocouto@ufpa.br

#### RESUMO

O artigo analisa a narrativa visual do mosaico Apoteose de Nossa Senhora, inserido no tímpano do frontão da fachada da igreja de Nazaré, em Belém do Pará. Documentos históricos indicam que, ao contrário do que sugere o mosaico, os índios participaram ativamente da constituição da religiosidade amazônica, imprimindo suas marcas na devoção.

*Palavras-chave:* Santuário de Nazaré; mosaico; índios; Belém do Pará.

#### ABSTRACT

The article analyses the visual narrative of the mosaic Apotheosis of Our Lady, placed in the pediment's tympanum of the church of Nazareth, in Belém do Pará. Historical sources indicate that, contrarywise to what the mosaic suggests, the indigenous people participated actively in the constitution of the Amazonian religiosity, imprinting their marks on the devotion.

*Keywords:* Sanctuary of Nazareth; mosaic; indigenous people; Belém do Pará.

#### RESUMEN

El artículo analiza la narrativa visual del mosaico Apoteosis de Nuestra Señora, situado en el tímpano del frontón de la fachada de la iglesia de Nazaré, en Belém do Pará. Los documentos históricos indican que, al contrario de lo que sugiere el mosaico, los indígenas participaron activamente en la constitución de la religiosidad amazónica, imprimiendo sus huellas en la devoción.

*Palabras clave:* Santuario de Nazaré; mosaico; indígenas; Belém do Pará.

No tímpano do frontão da fachada da igreja de Nazaré (Figura 1), lugar de destaque durante a tradicional procissão do Círio de Nazaré, em Belém do Pará, existe um mosaico triangular confeccionado em Veneza, na Itália, e colocado na igreja em março de 1928.<sup>1</sup>



Figura 1 – Fachada do atual santuário de Nazaré. Fotografia do autor, 2015

Segundo o padre Florêncio Dubois, o mosaico representa “a apoteose de Nossa Senhora de Nazaré, em cenários amazônicos” e nele “se veem representados todos os elementos étnicos da Amazônia” (Dubois, 1953, p. 91, 11).<sup>2</sup> Conforme veremos mais adiante, o mosaico representa os índios de modo passivo diante da ação de catequese e civilização atribuída aos europeus. O objetivo deste artigo é confrontar essa narrativa oficial com documentos que demonstram o protagonismo indígena no processo de expansão da devoção nazarena na Amazônia. Na Figura 2, pode-se ver o mosaico em detalhes.

<sup>1</sup> Segundo a tradição, a imagem de Nossa Senhora de Nazaré teria sido encontrada por um caçador chamado Plácido, que construiu uma ermida de palha para abrigá-la, por volta de 1700. Em 1774, inaugurou-se outra ermida, de onde saiu o primeiro Círio de Nazaré. Em 1881, surgiu a primeira igreja em alvenaria. A pedra fundamental da igreja atual foi colocada em 1909, tendo recebido o título de basílica em 1923 e o de santuário em 2006. Conferir: Iphan (2006).

<sup>2</sup> Padre Florence Dubois atuou nos jornais católicos *A Palavra* e *A voz de Nazareth*, contribuindo, ainda, com o jornal *A Folha do Norte*, todos publicados em Belém. Foi ardente defensor do catolicismo contra a expansão do espiritismo e do protestantismo no Pará, na primeira metade do século XX. Conferir: Goudinho (2014).



Figura 2 – Mosaico do frontão do santuário de Nazaré. Victor Peixe, 2021

No “cenário amazônico” definido pelo padre Florêncio Dubois nota-se a presença de índios, negros e brancos. No centro do mosaico vê-se o rio Amazonas, sob o qual triunfa Nossa Senhora de Nazaré, rodeada por anjos. A referência ao rio Amazonas alude a um elemento fundamental da paisagem e do imaginário acerca da região amazônica, porta de entrada de muitos missionários em suas viagens de catequização, por onde a devoção nazarena e muitas outras crenças católicas se espalharam entre os índios. A operação visual realizada pelo artista implica a apropriação simbólica de elementos da natureza amazônica em prol da construção de uma narrativa da história da região. Nesse sentido, o rio Amazonas é convertido em instrumento da cristianização do espaço amazônico. Nossa Senhora de Nazaré é representada no mosaico coberta com manto<sup>3</sup> e com traços de mulher morena, diferente da rechonchuda imagem portuguesa considerada “a original” (Figura 3), que teria sido encontrada por Plácido.



Figura 3 – Imagem considerada “a original”.  
Fotografia do autor, 2015

<sup>3</sup> O manto que cobre a imagem de Nazaré é referência constante desde as primeiras narrativas escritas que versam sobre seu achado por Plácido. Arthur Vianna, em texto de 1904, refere que, por ocasião do achado, “o manto de seda brilhava tal qual outro que estivesse sob a abóbada de um templo” (1905, p. 230).

Segundo o padre Miguel Giambelli, os padres da igreja de Nazaré encomendaram ao escultor italiano Giácomo Mussner, na década de 1960, uma réplica da imagem encontrada por Plácido, que tivesse “traços de mulher da Amazônia, com seu menino meio índio, meio caboclo, com cabelos negros e nariz redondinho” (Iphan, 2006). Seria uma forma de criar maior identificação entre os devotos e a Virgem de Nazaré, num processo de mestiçagem cultural incentivado pela própria Igreja.<sup>4</sup> De fato, é comum encontrar na Amazônia representações de Nossa Senhora de Nazaré morenizada ou caboclizada, com cabelos pretos e olhos puxados, aspectos comuns nos índios e na população mestiça da região amazônica, os chamados “caboclos”.<sup>5</sup>

À direita do mosaico da fachada, vê-se os elementos étnicos europeus (Figura 4).

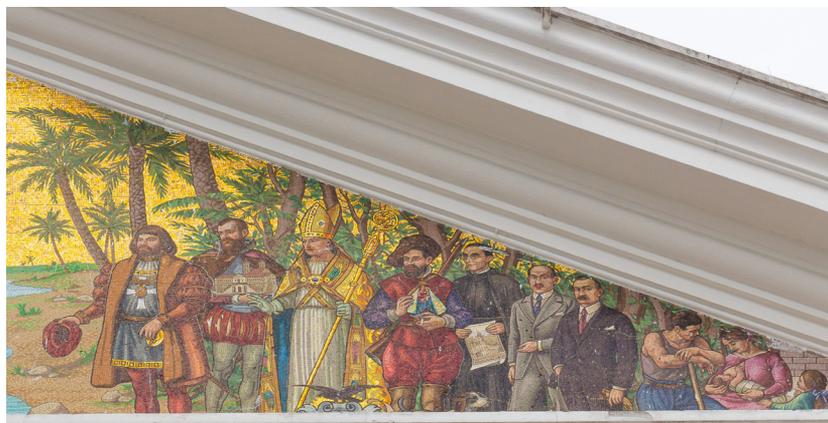


Figura 4 – Elementos étnicos europeus no frontão da basílica de Nazaré. Victor Peixe, 2021

O primeiro personagem, da esquerda para a direita, com chapéu na mão e emblema da cruz de Portugal no peito, é Pedro Álvares Cabral, o “descobridor” do Brasil.<sup>6</sup> Depois de Cabral aparece Castelo Branco, o fundador de Belém, segurando a maquete de uma cidade. Em seguida, aparece a figura de dom

4 Ao analisar a tentativa de “colonização do imaginário” indígena no México, Gruzinski (2003) enfatiza os modos como os índios se conformavam a modelos que lhes eram impostos, mas sempre inventando adaptações e combinações das mais diversas formas. O resultado disso, diz o autor, foi um processo de ocidentalização, mais do que aculturação. A respeito da mestiçagem cultural entre elementos indígenas e cristãos, conferir: Gruzinski (2001).

5 Sobre a noção de caboclo, conferir: Harris (1998).

6 Segundo Bittencourt (2005, p. 78), “Pedro Álvares Cabral, colocando o pé na terra brasileira, já aparecia em capas de livros nos anos de 1880”.

Bartolomeu do Pilar, primeiro bispo do Pará, paramentado com mitra e báculo, tendo a mão direita levemente levantada, como se abençoasse a cena que observa à sua frente. Percebendo o aumento da devoção, d. Bartolomeu do Pilar visitou a modesta ermida de Nazaré em 1721, e incentivou a devoção iniciada por Plácido, razão pela qual ele foi homenageado no mosaico.

A quarta figura, carregando uma espingarda nas costas, é Plácido, o caçador que teria encontrado a imagem de Nossa Senhora de Nazaré às margens de um igarapé, por volta de 1700. No mosaico, ele aparece segurando uma pequena imagem da santa, coberta com manto. Com suas roupas pesadas para o clima e costumes da Amazônia do início do século XVIII, Plácido está bastante distante do “caboclo” que, reza a tradição, teria encontrado a imagem.

O quinto personagem é o padre Afonso di Giorgio,<sup>7</sup> segurando nas mãos a planta da basílica, vestido com a batina dos barnabitas e representado com bastante fidelidade fisionômica, inclusive com seus óculos característicos. Os padres barnabitas chegaram a Belém em 21 de março de 1903 e, aos 3 de fevereiro de 1905, passaram a administrar a igreja de Nazaré. Em 1908, chegou ao Pará o padre Luiz Zoia, visitador dos barnabitas, que propôs como planta geral uma reprodução em escala menor da basílica de São Paulo, em Roma. Padre Luiz Zoia, auxiliado pelos arquitetos genoveses Coppede e Pedrasso, tratou dos esboços e desenhos. Aos 24 de outubro de 1909, dom Santino Coutinho, arcebispo do Pará, colocou a pedra fundamental da basílica (Dubois, 1953).

Segundo o padre Dubois (1953, p. 85), ao padre Afonso di Giorgio “devemos os vitrais, os forros, os mosaicos, as estátuas, os altares, os estucamentos, a fachada, a porta de bronze e outros adornos. E também o título de Basílica Menor, o altar privilegiado”. Nota-se, à frente do padre Afonso di Giorgio, no mosaico da fachada da igreja, a figura de um cachorro. Era o cachorro do caçador Plácido, do lado da civilização no mosaico, como parte do conjunto de elementos trazidos pelos colonizadores e, no caso deste animal, tão bem recebido pelos grupos indígenas.<sup>8</sup>

Os cinco personagens da fachada da igreja de Nazaré que remetem à civilização cristã olham para a esquerda do mosaico, como se olhassem para o passado, para o marco inicial da conquista cristã do Novo Mundo. Ao lado deles, aparecem duas figuras em trajés modernos, vestidos de paletó e gravata, olhando na direção do espectador. Olhando, portanto, para o presente. O primeiro é o

---

7 Padre Afonso di Giorgio assumiu a direção da igreja de Nazaré em 1918. O fato de ele ter conseguido levantar dinheiro para o embelezamento da igreja nesse período demonstra que nem toda economia da região ficou estagnada com a chamada crise da borracha.

8 A respeito da “biota portátil” constituinte do “imperialismo ecológico” europeu nas terras conquistadas, conferir: Crosby (2002) [1986].

então governador, Dionísio Auzier Bentes (1925-1929), e o segundo é Manoel W. Rodrigues dos Santos, prefeito da época. Segundo o padre Vicente, relatando o que ouviu de Augusto Meira,

a reforma foi possível graças ao apoio incondicionado, direto e pessoal do governador e do intendente do tempo, que de tal modo se tornaram beneméritos perante a igreja, por sua fidelidade e obediência.

Razão, pois, para uma óbvia glorificação dos dois, em um tímpano que, com discrição, quer fazer a apologia da presença da igreja católica na Amazônia.<sup>9</sup>

Desse modo, o padre Vicente tenta justificar a presença dos dois personagens em trajes modernos no mosaico, que sempre causam estranhamento nos que observam a *Apoteose de Nossa Senhora*. No canto direito do mosaico, uma família de imigrantes brancos. O homem é retratado em vestes simples, escorado em um instrumento de trabalho, enquanto a mulher amamenta uma criança, que é acariciada por uma menina maior. A família de imigrantes brancos conclui a narrativa da parte direita do mosaico. Esta representa a chegada dos europeus, que trazem consigo a religião, a devoção nazarena, as roupas que cobrem a nudez do pecado, o cachorro “amigo do homem”, o trabalho que ajuda a construir a civilização e o modelo de família cristã para povos que, acreditava-se, não tinham “nem fé, nem lei, nem rei” (Gandavo, 1576).<sup>10</sup>

À esquerda do mosaico da fachada aparecem índios, negros, um jesuíta e um franciscano.



Figura 5 – Negros, índios e missionários no frontão da basílica de Nazaré. Victor Peixe, 2021

<sup>9</sup> Voz de Nazaré, Belém, p. 7, 1 jan. 1978. História e curiosidades no frontão da Basílica, padre Vicente.

<sup>10</sup> Sobre a migração de estrangeiros para a Amazônia no período de exploração da borracha, conferir: Cancela (2015).

O jesuíta é Antônio Vieira, cuja imagem é emprestada da tela *O padre Antônio Vieira*, de Legrand (1839), na qual o missionário aparece catequizando um grupo de índios.

Antônio Vieira está mais próximo do litoral e de Nossa Senhora de Nazaré, de modo a demarcar a ação inicial de catequese jesuítica junto aos índios no Brasil colônia. Um índio próximo do jesuíta cobre o rosto com as mãos, como a sugerir arrependimento ou arrebatamento diante da imagem de Nossa Senhora ou da verdade cristã anunciada. À frente de Vieira, um curumim leva a mão direita ao peito, como se estivesse tocado pela força da presença do religioso.

Um terceiro índio se ajoelha por trás do missionário, com olhar de veneração, tendo estendido sua arma (arco e flecha) na areia da praia, gesto que simboliza o abandono do passado de guerras e violência. A ação do índio ajoelhado, assim como a mão deste sobre o ombro de outro índio, também são emprestados da tela de Legrand.

O índio em destaque no mosaico, portando suas armas, parece ser o principal do grupo e, com sua postura ativa, tranquiliza a mulher indígena acompanhada de dois filhos pequenos, o menor deles carregado na tipoia. Mais à esquerda, o missionário acolhe um grupo de negros que sai do interior da floresta, ou da maloca de interior escuro situada no canto esquerdo do mosaico. A presença desse religioso parece ser uma referência a frei Henrique de Coimbra, que celebrou a primeira missa no Brasil, conforme figura eternizada no quadro *A primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles (1861).<sup>11</sup> A plumária que cobre os corpos de índios e negros remete à ideia do pertencimento à selva, delimita o lugar desses povos numa escala inferior no plano da civilização que teria no topo o elemento étnico europeu.

A vegetação mais abundante é a mesma nos dois lados do mosaico, lembrando a palmeira do açaí (*Euterpe oleracea*), bastante comum na Amazônia. Por fim, na parte de baixo do mosaico, o brasão de Portugal, do Brasil, do Pará e de Belém. Os brasões compõem a obra no sentido de reforçar o pertencimento do espaço apresentado na *Apoteose de Nossa Senhora*. Eles conectam essa diversidade de povos e culturas no mesmo movimento, como parte da marcha da civilização que, partindo da ação heroica dos portugueses, fez da Amazônia um espaço cristão e europeizado.

Em matéria publicada em *A Província do Pará*, de 1972, consta que “ao alto há um grande mosaico que reúne as várias raças humanas e Nossa Senhora ao centro,

---

11 Para uma análise deste quadro, conferir: Coli (2005).

ladeadas pelas civilizações atual e antiga”.<sup>12</sup> Note-se que Pedro Álvares Cabral, Castelo Branco e dom Bartolomeu do Pilar, muito embora tendo vivido séculos antes da elaboração do mosaico, são associados à “civilização atual”. Por outro lado, índios e negros retratados de um modo que ainda poderiam ser encontrados no Brasil ou na África foram associados à “civilização antiga”, ao passado.

Assim, o lugar destinado ao índio no mosaico do tímpano do santuário de Nazaré dialoga com o lugar a ele atribuído pela historiografia e pela arte nacional. Desde von Martius (1982 [1845]), vencedor do concurso realizado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro com o tema “Como se deve escrever a história do Brasil”, em 1840, os índios eram associados à infância da humanidade, a povos degenerados que seriam superados pela civilização europeia, tida como superior. Historiadores como Adolfo Varnhagen (1962 [1854]) não apenas previam como defendiam a extinção dos índios, os quais ele considerava povos sem história.

Desse mesmo imaginário comungavam os pintores, os historiadores visuais que tinham como meta transpor para as telas as verdades históricas construídas pelos intelectuais em suas obras escritas. Nesse sentido, duas telas de artistas paraenses são exemplares. Tanto na tela *A conquista do Amazonas*, de Antônio Parreiras (1907), quanto em *A fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém do Grão-Pará*, de Theodoro Braga (1908),<sup>13</sup> o índio é representado nas margens, em segundo plano, como personagem secundário diante da ação principal de conquista e civilização, atribuída aos europeus. É o mesmo lugar do índio passivo, “aculturado”, que absorve pacificamente as verdades anunciadas pelos colonizadores, que aceita tornar-se cristão, civilizado, abandonando suas tradições em nome de uma cultura supostamente superior. Um índio que, nesse caso, abre mão de suas crenças, tornando-se civilizado e cristão devoto de Nossa Senhora de Nazaré. Citando Lilia Schwarcz, agora entendido como modelo nobre, o indígena toma parte, mesmo que como perdedor sacrificado, da grande gênese pictórica da Amazônia: “como um exemplo a ser seguido, o indígena era ao mesmo tempo herói e vítima de um processo que o atropelava e do qual era mero objeto” (Schwarcz, 2011, p. 342).

Escrevendo uma década antes da colocação do mosaico *Apoteose de Nossa Senhora*, o pintor e historiador paraense Theodoro Braga (1915, p. 28) afirmava que “vítimas indefesas e submissas, as raças indígenas do Pará, fossem elas

<sup>12</sup> A Província do Pará, Belém, quarto caderno, p. 4, 8 e 9 out. 1972.

<sup>13</sup> Sobre a manipulação da imagem dos índios na Amazônia das primeiras décadas do século XX, conferir: Figueiredo (2008; 2010). Sobre a obra de Parreiras, conferir: Castro (2012).

quais fossem, sujeitaram-se, sofredoras, aos conquistadores ávidos de fortuna à custa da vida desses pobres seres”. Desse modo, a narrativa da história da região, tanto nos livros de história quanto nas telas, comungava da visão do índio como vítima indefesa da colonização, negando seu protagonismo.

Nesse sentido, o mosaico *Apoteose de Nossa Senhora* pode ser considerado, conforme Peter Burke, evidência da história e história. Ao mesmo tempo em que evidencia determinada narrativa da história da Amazônia num momento específico, produz um discurso que marcará para a posteridade o lugar simbólico atribuído aos distintos grupos que constituíram a região. Afinal, “produtores de imagens são intérpretes do passado” (Burke, 2004, p. 196). É esse o movimento do mosaico enquanto “ato de testemunha ocular”. Exposto no tímpano do frontão da fachada da igreja de Nazaré, constitui um “ponto de referência tranquilizador” (Castelnuovo, 2006, p. 8). Ele testemunha o suposto sucesso da ação da igreja na cristianização do espaço amazônico, na conquista espiritual de índios e negros; celebra o poder dos sujeitos e da instituição responsável por esse feito tido como glorioso. Parafraseando Gruzinski (2003), pode-se dizer que os elementos do mosaico *Apoteose de Nossa Senhora* são, ao mesmo tempo, imagem e texto. Ao longo dos anos, as marcas das culturas indígenas no Círio de Nazaré de Belém do Pará ou na devoção a essa santa foram sendo silenciadas. Em meados do século XIX, a viajante francesa Elizabeth Agassiz fez interessante registro da relação entre índios e Nossa Senhora de Nazaré. Referindo-se a uma “índia velha” que entrou em seu quarto para lhe desejar bom dia, diz a viajante:

Com grande surpresa minha, vi-a ajoelhar-se antes de sair, a um canto do quarto, diante de um pequeno cofre de que levantara levemente a tampa. Ela levava frequentemente os dedos aos lábios, como para atirar beijos que pareciam ser dirigidos ao interior do cofre e fazia, também, numerosos sinais da cruz. Voltou à noite para a festa e, com outras mulheres, iniciou uma dança religiosa acompanhada de cantos. Todas tinham na mão um pedaço de madeira cortado em forma de grande leque, que abaixavam e levantavam com lentidão, acompanhando o ritmo do canto. Indaguei de Esperança a significação de tal cena. Ela me informou que essas mulheres, que vão, no entanto, regularmente à cidade vizinha de Vila Bela para assistirem à festa de Nossa Senhora de Nazaré, não deixavam de celebrar, na volta, essa espécie de cerimônia que faz parte dos seus antigos ritos. Ela, depois, me convidou a acompanhá-la e levou-me até o meu quarto. Abriu o precioso cofre e mostrou-me o seu conteúdo. Eram uma Nossa Senhora de Nazaré, uma grosseira estampa numa moldura malfeita de madeira, duas ou três outras imagens coloridas e alguns círios. (Agassiz, 2000, p. 188-189)

Note-se que, escrevendo na década de 1860, a viajante indica a expansão da devoção à Nossa Senhora de Nazaré entre os índios da província do Grão-Pará, referindo-se a Vila Bela (Parintins), no atual estado do Amazonas, e a um lago próximo, onde morava a velha índia, mãe de Esperança. O olhar eurocêntrico dos viajantes registrava o susto diante das imagens de santos dos devotos da Amazônia, que Agassiz definiu como “grosseira estampa” e “toscos objetos”. De todo modo, o registro nos apresenta indícios do modo como a índia velha se apropriou e ressignificou as crenças do cristianismo. Elementos cristãos como o sinal da cruz, círios e a imagem de Nossa Senhora de Nazaré dividem espaço com “danças religiosas”, pedaços de madeira cortados em forma de leque, que a viajante associou aos “antigos ritos” indígenas. A relação dos católicos paraenses com as imagens de santos era sempre alvo de críticas por parte desses viajantes, de orientação religiosa protestante. Ao visitar um aldeamento de índios mundurucus, no Tapajós, Agassiz registrou:

O que vimos de mais curioso foi a igreja, situada na entrada do lugarejo e toda ela construída pelos índios. É um edifício muito grande, podendo conter de quinhentas a seiscentas pessoas; as paredes, de barro, são perfeitamente lisas por dentro e pintadas com tintas que os índios sabem extrair das cascas das raízes e dos frutos de certas plantas, ou de uma argila especial. A parte perto da porta é completamente sem pintura e só se veem aí as fontes batismais, grosseiramente feitas de madeira; mas a extremidade oposta é construída de modo a formar um santuário, onde dois ou três degraus dão acesso ao altar encimado por um nicho em que está colocada uma imagem grosseira de Maria e de Jesus. Naturalmente, a arquitetura e a decoração são do estilo mais ingênuo. (Agassiz, 2000, p. 298)

Na cerimônia do Natal, em Manaus, o casal Agassiz fez o seguinte registro:

Vimos toda a assistência de gente escura ajoelhada, e as duas santas: a primeira, uma estátua malfeita, de madeira pintada representando a Virgem, a outra, uma verdadeira boneca enfeitada de ouropéis, colocadas sobre um pequeno altar onde já se achava a imagem do menino Jesus cercada de flores. (Agassiz, 2000, p. 309)

As marcas da experiência de índios e negros nas práticas religiosas amazônicas também eram encontradas na capital da província, Belém, especialmente nas festas organizadas pelas irmandades religiosas (Figueiredo; Henrique, 1997; Henrique, 2009). Assim, o historiador e folclorista Arthur Vianna (1905, p. 381-382) dizia que, no baile organizado pela Irmandade de São Raimundo Nonato, em Belém, no século XIX, predominava “a mescla das raças primitivas

– o branco, o índio e o negro – numa camada inferior, ainda não deturpada profundamente, arraigada, portanto, aos seus costumes nativos”.

“Estátua malfeita”, “imagem grosseira de Maria”, paredes de barro pintadas com tintas extraídas de cascas das raízes, dos frutos de certas plantas ou de uma argila especial, “grosseira estampa”, “toscos objetos” são indicativos do olhar etnocêntrico europeu e protestante, mas, por outro lado, revelam as marcas indígenas e africanas no tipo de catolicismo que se constituiu na Amazônia desde o período colonial, de modo semelhante às “cópias piratas” que Gruzinski (2003) percebeu entre os índios do México. Costa e Arenz referem que o jesuíta escultor João Xavier Treyer

se deixou também inspirar pela natureza e pelas propostas de seus ajudantes indígenas. Assim, muitos anjos feitos de madeira na oficina do colégio parecem mais com índios do que com europeus e os enfeites ou ornamentos que se veem em volta deles imitam muito mais as flores da Amazônia do que aquelas de Portugal ou da Áustria. (Costa; Arenz, 2015, p. 49)

Essas imagens às quais os autores se reportam foram esculpidas nas oficinas jesuíticas do século XVIII, mas muitas delas ainda podem ser vistas nas igrejas e museus de Belém nos dias de hoje. Ao responder à pergunta “O que a presença dos jesuítas deixou, afinal, na Amazônia?” Karl Arenz responde:

Os ribeirinhos – também chamados de caboclos – que vivem nas margens dos rios são, em grande parte, descendentes dos índios que viviam antigamente nas missões dos jesuítas. Os costumes e as crenças que essa população tão amazônica pratica até hoje surgiram justamente nos aldeamentos. Até a grande procissão do Círio de Nazaré [...] tem aí sua origem. (Arenz, 2012, p. 50)

Em seu *Ensaio corográfico sobre a província do Pará* (escrito em 1832), Baena indicava a expansão da devoção a Nossa Senhora de Nazaré pela província do Pará. Na vila de Vizeu residiam 172 índios, com uma igreja dedicada a Nossa Senhora de Nazaré. Em outra vila, Vigia, havia 2.681 mestiços e cerca de 214 índios e, segundo o autor, “há só uma igreja aonde os moradores vão dedicar seus dons votivos, e tributar humilde culto à soberana Virgem de Nazaré, padroeira da matriz e da vila” (Baena, 2004, p. 258). Em Senhora de Nazaré do Curiana, comunidade pertencente à vila de Thomar, no rio Negro, havia 72 índios e 23 mamelucos. Diz Baena (2004, p. 334) que “a igreja descompaginou-se até aos alicerces. O seu orago era Nossa Senhora da Nazaré”.

Desde o primeiro Círio, em 1793, existem referências à participação indígena. Diz o historiador Arthur Vianna que o governador recomendava que os diretores das aldeias só permitissem “a vinda das índias solteiras em companhia de seus pais e, das casadas, em companhia dos maridos”. Chegaram, então, para essa primeira feira ou arraial do Círio de Nazaré “índios de todas as raças, mestiços de todos os cruzamentos” (Vianna, 1905, p. 235) para vender seus produtos.

O primeiro Círio de Nazaré (1793) foi realizado por iniciativa do então presidente da província do Pará, o português Francisco de Sousa Coutinho, que estabeleceu uma feira de produtos regionais, seguida de novena, missa cantada e procissão, no mesmo período em que era grande a movimentação de devotos à pequena ermida da santa. Os primeiros círios compreendiam, basicamente, a condução (trasladação) da imagem de Nossa Senhora de Nazaré da ermida até o palácio do governo; a procissão (círio) que levava a imagem de volta à sua igreja e o chamado recírio, cerimônia que marcava o fim da festa de Nazaré. Com o passar dos anos, muitos outros elementos foram sendo acrescentados (Iphan, 2006).

Desde o primeiro Círio existe o arraial, espaço onde os devotos se divertem com bebidas alcoólicas, brinquedos, teatro, música e dança. No chamado Pavilhão de Flora, eram exibidos cordões de índios e negros, além de grupos que representavam danças de outras partes do mundo (Henrique, 2018). Tudo isso funcionava como atrativo a mais para os devotos que vinham a Belém de todos os cantos da província do Pará a fim de participar da Festa de Nazaré.

Um dos maiores indícios da relação que os índios da Amazônia desenvolveram com a devoção a Nossa Senhora de Nazaré é o fato de que mesmo durante a Cabanagem (Ricci, 2006; Harris, 2017), revolução popular que agitou a região entre 1835 e 1840, o Círio não sofreu interrupção. Mesmo com as inúmeras batalhas nas ruas de Belém durante o conflito e com a depredação de muitos prédios, especialmente pertencentes a pessoas brancas, a imagem de Nazaré foi preservada. Considerando que a maioria dos cabanos eram índios (referidos genericamente como “tapuios”), merece destaque o fato de que a imagem e seu local de culto foram preservados ao longo do conflito, o que demonstra que a população mestiça da região não via no culto à Maria um símbolo da dominação associada aos brancos europeus. Ao contrário, tratava-se de uma devoção apropriada, resignificada e incorporada ao universo simbólico dessa população.

Em 18 de junho de 1835, Antônio Grão de Milho, oficial da Alfândega e morador da estrada de Nazaré, informava as autoridades sobre a movimentação de gente armada em Belém por ocasião da Cabanagem:

Também este Grão de Milho diz que sabe por via de seus fâmulos ser o sítio do sacristão de Nazaré o lugar em que estes se juntam e recebem qual ou qual munição de boca. Este índio sacristão era um dos soldados exaltados de Vinagre no ponto denominado Nazaré, e de lá vem vigiar a cidade, o que se passa de opa da Irmandade de Nossa Senhora, como aconteceu ontem, 1º de julho, quando correu notícia que havia gente armada no lugar de Una.<sup>14</sup>

Este documento constitui um importante registro da relação entre índios e Nossa Senhora/Círio de Nazaré. Um “índio sacristão”, de quem se esperava um comportamento mais afeito aos interesses dos brancos colonizadores, se torna “um dos soldados exaltados de Vinagre”, um dos líderes dos cabanos. Vestido com a opa da Irmandade de Nossa Senhora de Nazaré, o índio sacristão observava o movimento dos defensores da legalidade na cidade de Belém e fazia de seu sítio nas redondezas da cidade um ponto de articulação dos revolucionários cabanos. Em grande medida, os alvos dos ataques cabanos eram associados ao mundo branco, símbolo da opressão colonial, muito embora a insurreição não possa ser retratada como um conflito entre dois inimigos claramente marcados, dada a existência de pessoas brancas entre os cabanos. Conforme afirmou Mark Harris, “as relações coloniais e as do início do Império não podem ser reduzidas à dualidade colonizador e colonizado: ao contrário, havia muitas linhas de fratura entre diferentes categorias de pessoas” (2017, p. 86).<sup>15</sup> Mas, no século XIX, o Círio de Nazaré não estava associado ao branco opressor. Ao contrário, era uma devoção extremamente popular, “populárrima”, se dizia nos jornais da época, organizada pelo povo pobre, entre os quais estavam muitos dos “tapuios” que constituíram o maior número dos chamados cabanos.

Pode-se constatar a presença indígena no arraial de Nazaré a partir da programação da festa, feita pela Diretoria de Nazaré. Assim, anunciava o *Diário de Notícias*, em 1885: “Depois da novena, os guaranis tecerão ao som do boré no Pavilhão de Flora, convertido em taba, as danças mais

---

14 Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Seção de Manuscritos, II 32, 4, 13.

15 A historiografia mais recente da Cabanagem tem enfatizado a heterogeneidade da revolta, que envolveu, em sua base, um campesinato etnicamente heterogêneo, composto por índios, brancos pobres, negros livres e mestiços. Além disso, havia a presença de brancos dos setores socialmente privilegiados entre os cabanos. Por essas razões, a Cabanagem não deve ser vista como “uma guerra de castas” ou de “ódio de raças” (Chasteen, 2000; Ricci, 2001, 2006; Harris, 2017).

apreciadas de sua nação”.<sup>16</sup> Em outros momentos, anunciava-se a “dança dos apinagés”<sup>17</sup> e a “dança dos mundurucus”<sup>18</sup> ou que “os mundurucus apresentarão nova sorte de danças”.<sup>19</sup>

Àquela altura, era comum a presença de índios apinagés e mundurucus nas ruas de Belém, muitos deles utilizados como remeiros nas expedições comerciais que percorriam os rios Tocantins (apinagés), Tapajós (mundurucus) e Belém. Por outro lado, é preciso considerar o fato de que, depois que aprendiam a falar português e eram batizados, os índios passavam a ser referidos como civilizados ou “confundidos na massa da população” (Henrique, 2018). Termos como “tapuios” e “caboclos” passaram a invisibilizar a presença indígena nas cidades amazônicas. Desse modo, o número de índios vivendo em cidades da região era muito maior do que apontavam os censos demográficos. Assim, não seria difícil arregimentar índios para participar dessas danças. A constância das referências indígenas no arraial do Círio de Nazaré revela a força desses elementos culturais na Belém daquele período.

No século XIX, o arraial era uma expressão da forte participação popular tanto na organização quanto na execução do Círio de Nazaré. Era um espaço de expressão da diversidade cultural brasileira, com forte presença de índios e negros em uma devoção trazida por brancos portugueses, em diálogo com elementos de outras culturas do mundo.

Com o maior controle que a igreja passou a exercer sobre a organização do Círio de Nazaré, ocorreu um esvaziamento dessas tradições populares no espaço do arraial. De todo modo, a intensa participação dos índios na devoção à Virgem de Nazaré contraria a imagem cristalizada destes povos, apresentada no frontão do santuário de Nazaré. Os índios não foram objetos passivos diante da ação catequética dos padres e, assim como sofreram modificações em suas crenças religiosas, também impuseram mudanças às crenças cristãs, inclusive na devoção nazarena.<sup>20</sup> Se a presença física deles é menos visível no Círio de Nazaré dos tempos atuais, fatos como a presença da maniçoba como um dos

---

16 Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital, *Diário de Notícias*, Belém, p. 2, 15 out. 1885.

17 Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital, *A Constituição*, Belém, p. 2, 4 nov. 1886.

18 Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital, *Diário de Belém*, Belém, p. 3, 31 out. 1886.

19 Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital, *Diário do Gram Pará*, Belém, p. 3, 7 nov. 1886.

20 Ao longo do século XIX, surgiram diversos “movimentos messiânicos” na Amazônia, liderados por índios que afirmavam ser o próprio Cristo (Wright, 2005). Muitos outros índios se organizaram em irmandades religiosas espalhadas pelos diversos cantos da província do Pará. Sobre um caso específico de irmandade organizada por índios na região, conferir: Figueiredo; Henrique (1997). Para uma leitura mais geral, conferir: Henrique, 2009.

principais elementos do chamado Almoço do Círio<sup>21</sup> nos fazem lembrar que, de algum modo, os índios deixaram suas marcas no evento.<sup>22</sup>

Por outro lado, mesmo que a marca indígena da população da Amazônia tenha sido invisibilizada pela noção de “caboclos”, forma tantas vezes utilizada para negar a identidade de muitos povos indígenas, a própria igreja católica contribuiu para a preservação da memória indígena na devoção nazarena. Afinal, a imagem de Nazaré representada no mosaico da fachada da igreja lembra os traços indígenas das mulheres amazônicas. Durante a Festa de Nazaré, são comuns representações da imagem de Nazaré nas propagandas publicitárias apresentando traços indígenas.

Também é comum encontrar em lares paraenses a imagem de Nossa Senhora de Nazaré coberta com manto em “estilo marajoara”, numa espécie de atualização do quadro *Madonna Marajoara*, pintado por Dimitri Ismailovitch, em 1939, em que a Virgem Maria é representada vestindo manto com grafismos marajoaras (Henrique; Linhares, 2019).<sup>23</sup>

Por fim, a imagem que é conduzida nas duas principais procissões do Círio de Nazaré não é mais a que teria sido achada por Plácido. A “Nazinha” – como é carinhosamente conhecida em Belém pelos devotos – atualmente conduzida e venerada pelo povo paraense é a chamada Peregrina, aquela com “traços de mulher da Amazônia, com seu menino meio índio, meio caboclo, com cabelos negros e nariz redondinho” (Iphan, 2006), que tantas vezes tem sido envolvida de forma espetacularizada por um manto com motivos marajoaras.

O que se conclui é que o simbolismo das crenças indígenas é muito mais dinâmico e presente na devoção nazarena do Pará do que sugere o mosaico

---

21 O almoço do Círio ocorre após o encerramento da procissão principal, reunindo familiares e vizinhos em uma refeição marcada pela abundância de alimentos e bebidas, destacando-se comidas típicas da culinária paraense como o pato no tucupi e a maniçoba, que agregam elementos da culinária indígena.

22 Nos últimos anos, pesquisas ligadas à chamada Nova História Indígena têm enfatizado as formas próprias de compreensão e de apropriação dos códigos culturais por parte dos índios, indo além das noções de “aculturação”, “resistência” ou “submissão cultural”. Analisando os aldeamentos do Rio de Janeiro colonial, Almeida afirma que, neles, os índios “transformaram-se, portanto, mais do que foram transformados” (2013, p. 156). Em outro importante trabalho, Bruce Albert afirma que “nenhuma sociedade, desde que consiga sobreviver, pode deixar de capturar e transfigurar em seus próprios termos culturais tudo que lhe é proposto ou imposto, até nas mais extremas condições de violência e sujeição” (2002, p. 15). Conferir, também, Montero (2006).

23 Sobre o uso do simbolismo marajoara como símbolo da identidade nacional brasileira, conferir: Linhares (2017). Sobre a aplicação ornamental dos motivos marajoaras, conferir: Gallo (2005) e Schaan (1997).

*Apoteose de Nossa Senhora no frontão do santuário de Nazaré.* Em Belém do Pará, muitas imagens de anjos e de Nossa Senhora de Nazaré se parecem mais com índios do que com europeus. Assim, a apoteose de Nossa Senhora de Nazaré em cenários amazônicos não pode ser pensada sem que se considere os sentidos que os índios atribuíram à devoção nazarena na Amazônia.

Exposto no ponto mais elevado da fachada frontal da igreja de Nazaré, visto por milhares de devotos por ocasião do Círio de Nazaré, o mosaico *Apoteose de Nossa Senhora* apresenta uma narrativa oficial acerca da religiosidade amazônica, definindo os europeus e o catolicismo como sujeitos desse processo, ao passo que relega índios e negros a uma posição secundária. No entanto, as trocas culturais vivenciadas em torno da devoção nazarena, especialmente na Festa de Nazaré, revelam um universo muito mais complexo e diversificado.

## Referências

- AGASSIZ, Luís; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil*. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2000.
- ALBERT, Bruce. Introdução: cosmologias do contato no norte amazônico. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte amazônico*. São Paulo: Editora Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 9-21.
- ALMEIDA, Maria Celestino de. *Metamorfoses indígenas: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2013.
- ARENZ, Karl Heinz. *Fazer sair da selva: as missões jesuítas na Amazônia*. Belém: Estudos Amazônicos, 2012.
- BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Ensaio corográfico sobre a província do Pará*. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2004 (1. ed. 1839).
- BITTENCOURT, Circe. Livros didáticos entre textos e imagens. In: *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2005 (1. ed. 1997). p. 69-90.
- BRAGA, Theodoro. *Apostilas de história do Pará*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1915.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: Edusc, 2004.
- CANCELA, Cristina Donza. Redes sociais, famílias e migração portuguesa em uma capital amazônica: Pará/Brasil, 1850-1920. In: CABALLERO, Gabriela Dalla-Corte (org.). *Familias, movilidad y migración: América Latina y España*. v. 1. 1. ed. Rosario, Argentina: Prohistoria, 2015. p. 153-167.
- CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e sociedade na arte italiana: ensaios de história social da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CASTRO, Raimundo Nonato de. *Sobre o brilhante efeito: história e narrativa visual na Amazônia em Antônio Parreiras (1905-1908)*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.
- CHASTEEN, John. Cautionary tale: a radical priest, nativist agitation, and the origin of Brazilian civil wars. In: EARLE, Rebecca (org.). *Rumours of wars: civil conflict in nineteenth-century Latin America*. London: Institute of Latin American Studies, 2000.
- COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX*. São Paulo: Senac, 2005.
- COSTA, Dayseane Ferraz da; ARENZ, Karl Heinz.

- Patrimônio e história: os jesuítas na Amazônia. Belém: Paka-Tatu, 2015.
- CROSBY, Alfred. *Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa, 900-1900*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (1. ed. 1986).
- DUBOIS, Padre Florêncio. *A devoção à Virgem de Nazaré em Belém do Pará*. 2. ed. Belém: Imprensa Oficial, 1953.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. O índio como metáfora: política, modernismo e historiografia na Amazônia nas primeiras décadas do século XX. Projeto História (PUCSP), São Paulo, v. 41, p. 315-336, 2010.
- \_\_\_\_\_. O centenário mestiço: Theodoro Braga e a pintura histórica da fundação da Amazônia, 1908-2008. In: CAVALCANTI, Ana Maria Tavares et al. (org.). *Oitocentos: arte brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes; Dezenove Vinte, 2008. p. 395-401.
- \_\_\_\_\_; HENRIQUE, Márcio Couto. Os devotos do Vimioso: uma confraria de índios na Amazônia do século XIX. *Cadernos de História Social*, São Paulo, v. 5, p. 71-77, 1997.
- GALLO, Giovanni. *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje*. Cachoeira do Arari, PA: Museu do Marajó, 2005.
- GANDAVO, Pero Magalhães de. *História da província Santa Cruz que vulgarmente chamamos Brasil*. Lisboa: Oficina de Antônio Gonçalves, 1576.
- GOUDINHO, Liliane do Socorro Cavalcante. Os barnabitas no Pará nas primeiras décadas do século XX. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH, 22., 2014, Santos. *Anais...* Santos, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406677594-ARQUIVO-OsBarnabitasnoParanas-primeirasdecadasdoseculoXX.pdf>. Acesso em: 2 out. 2015.
- GRUZINSKI, Serge. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HARRIS, Mark. *Rebelião na Amazônia: Cabanagem, raça e cultura popular no norte do Brasil, 1798-1840*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017.
- \_\_\_\_\_. "What it means to be caboclo": some critical notes on the construction of Amazonian caboclo society as an anthropological object. *Critique of Anthropology*, s. l., v. 18, n. 1, p. 83-95, 1998.
- HENRIQUE, Márcio Couto. *Sem Vieira nem Pombal: índios na Amazônia do século XIX*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.
- \_\_\_\_\_. Participação e exclusão popular no Círio de Nazaré. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 38, p. 271-289, 2018.
- \_\_\_\_\_. Irmandades escravas e experiência política no Grão-Pará do século XIX. *Revista Estudos Amazônicos*, Belém, v. 4, n. 1, p. 31-51, 2009.
- \_\_\_\_\_; LINHARES, Anna Maria Alves. Cerâmica marajoara e Círio de Nazaré: significação e sacralização do patrimônio cultural brasileiro. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 41, p. 394-420, ago. 2019.
- IPHAN. *Dossiê Círio de Nazaré*. Rio de Janeiro: Iphan, 2006.
- LINHARES, Anna Maria Alves. *Um grego agora nu: índios marajoaras e identidade nacional brasileira*. Curitiba: CRV, 2017.
- MARTIUS, Carl. F. P. von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: *O estado do direito entre os autóctones do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982 (1. ed. 1845). p. 85-107.
- MONTERO, Paula (org.). *Deus na aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo, 2006.
- RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 15-40, 2006.
- \_\_\_\_\_. Do sentido aos significados da Cabanagem: percursos historiográficos. *Anais do Arquivo Público do Pará*, Belém, v. 4, tomo I, p. 241-274, 2001.
- SCHAAN, Denise Pahl. *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara: um estudo da pré-história na ilha do Marajó (400-1300 AD)*. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nacionalidade e patrimônio: o Segundo Reinado brasileiro e seu modelo tropical exótico. *Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, p. 337-360, 2011.
- VARNHAGEN, Francisco de Adolfo. *História geral do Brasil: antes da sua separação e independência de Portugal*. São Paulo: Melhoramentos, 1962 (1. ed. 1854).
- VIANNA, Arthur. *Festas populares do Pará*. *Anais da*

Márcio Couto Henrique

Apoteose de Nossa Senhora: o lugar do índio no frontão do santuário de Nazaré

Biblioteca e Arquivo Público do Pará, Belém, v. 4, p. 381-382, 1905.

\_\_\_\_\_. Festas populares do Pará: I - A Festa de Nazareth. Anais da Biblioteca e Arquivo Público do Pará, Belém, v. 3, p. 225-241, 1904.

WRIGHT, Robin. *História indígena e do indigenismo no Alto Rio Negro*. Campinas, SP: Mercado das Letras: ISA, 2005.

---

Recebido em 30/8/2020

Aprovado em 23/3/2021