

**“Eu vou cumprindo a minha sorte”: uma Etnografia das  
caixeiras de São Luís do Maranhão**

**Lysandra Domingues**

**Tese de doutoramento em Antropologia  
Religião, Ritual e Performance**

**Junho de 2020**

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Antropologia, especialidade Religião, Ritual e Performance, realizada em colaboração pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa sob a orientação científica da Professora Doutora Simone Frangella e coorientação do Professor Doutor João Leal.

Este trabalho contou com o apoio da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Ministério da Educação (MEC) do Brasil, através de uma Bolsa de Investigação da bolsa de doutorado pleno no exterior **BEX 0444/12-0**.



## [DECLARAÇÕES]

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,



Lisboa, 30 de Junho de 2020

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

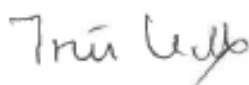
A orientadora,



Lisboa, 30 de Junho de 2020

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O coorientador,



Lisboa, 30 de Junho de 2020

# “Eu vou cumprindo a minha sorte”: uma Etnografia das caixeiras de São Luís do Maranhão

Lysandra Domingues

## RESUMO

Uma das principais singularidades das festas do Divino Espírito Santo no Maranhão (Brasil) é a presença de mulheres que conduzem os rituais religiosos e assumem a direção musical da festa. Popularmente conhecidas como *caixeiras do Divino*, são mulheres que se caracterizam pelo profundo conhecimento e desenvoltura musical. Através da caixa, instrumento de percussão que se assemelha aos tambores militares, as caixeiras destacam-se pela capacidade de improvisar versos, e executar os cânticos e toques de caixa que compõem o repertório musical da festa. Partindo de uma investigação etnográfica sobre a prática da caixa e as experiências de vida das caixeiras em São Luís do Maranhão, este trabalho busca compreender como se constitui esse grupo de mulheres, como as suas biografias se entrelaçam com a história e a dinâmica da festa do Espírito Santo, e de que forma contribuem para a concretização religiosa dos rituais e a dimensão social da festa. A tese também busca analisar como a imbricação do caminho religioso com o social que se inscreve na temporalidade da festa é ainda articulada com as experiências de hierarquia geracional/idade, de gênero, de classe e raciais dos grupos de caixeiras. A dissertação tem, assim, particular atenção em alguns enfoques, nomeadamente, a construção da prática das caixeiras enquanto um ofício; o modo como a mobilidade espacial das caixeiras se engendra na sua mobilidade e trajetória social; as dinâmicas familiares subjacentes à sucessão geracional e à transmissão oral do conhecimento dos rituais da festa. Para além disso, esta tese busca compreender como o ofício de ser caixeira é uma prática fundamental para essas mulheres na sua construção enquanto pessoa.

**Palavras-chave:** caixeiras do Divino; festa do Divino Espírito Santo; ofício; transmissão; mobilidade; gênero.

## ABSTRACT

One of the main singularities of Divine Holy Spirit parties in Maranhão (Brazil) is the presence of women who conduct the religious rituals and are in charge of the party's musical direction. Popularly known as *caixeiras do Divino*, these women are distinguished by their deep knowledge and musical resourcefulness. Through the snare drum, a percussion instrument that resembles military drums, the *caixeiras* stand out for their ability to improvise verses, performing the chants and snare drum beats, which make up the musical repertoire of the party. Starting from an ethnographic research about the *caixeiras*' snare drum practices and life experiences in São Luís do Maranhão, the present work aims at understanding how this group of women are constituted, how their biographies connect with the dynamics and history of the Holy Spirit party, and which are the ways they contribute to the religious substantiation of the rituals and the social dimension of the party. This thesis also seeks to analyse how the overlapping between religious and social paths, inscribed in the temporality of the party, is articulated with the *caixeiras* groups' experiences of generational hierarchy, gender, class, and race. Thus, this dissertation pays particular attention to some approaches, namely, the construction of the *caixeiras* practice as a craft; the ways the *caixeiras*' spatial mobility engenders in their social mobility and trajectories; the familiar dynamics underlying generational succession and oral transmission of the party rituals' knowledge. In addition, the thesis seeks to understand how the craft of being a *caixeira* is a fundamental practice for the way these women construct themselves as a person.

**Key-words:** *caixeiras do Divino*; Divine Holy Spirit party; craft; transmission; mobility; gender.

## **Vozes-mulheres**

(Conceição Evaristo)

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
o eco da vida-liberdade.

*Aos meus pais, Magaly e José Francisco, que me fizeram forte  
e me ensinaram a lutar para alcançar os meus objetivos.*

## AGRADECIMENTOS

Olhar para trás e agradecer todas as pessoas que fizeram parte e/ou apoiaram um percurso que já conta com mais de uma década entre estudo, peregrinação e escrita não foi uma tarefa fácil. Ao longo deste processo, foram inúmeras as pessoas que se sensibilizaram com a minha trajetória e estiveram presentes, valorizando cada conquista e cada passo (mesmo que pequenino) que era dado. O amor incondicional da minha família e o suporte dos amigos, quer seja pela motivação ou confiança em mim depositada, quer seja pelas escapadinhas para aliviar a intensidade do trabalho, foram essenciais nesse caminho. Isso tudo para dizer que, dada a intensidade e a prolongada trajetória da minha escrita, tornou-se realmente impossível nomear todas as pessoas que foram importantes nesse caminho. Por isso, espero que compreendam e se reconheçam quando digo que agradeço a todas as pessoas que seguraram na minha mão quando eu precisei; que me acolheram em suas casas; que leram versões preliminares deste trabalho; ou que simplesmente ouviram repetidas vezes as minhas lamentações sobre a escrita. Esta tese não teria sido possível sem a vossa ajuda, amor e acolhimento.

### **“Cumprindo a minha sorte”, agradeço...**

À Dona Luzia; Dona Rosa (in memoriam); Dona Jacy; Dona Eugênia; Dona Vitória; Dona Maura; “*Minha Mana*” Emília; Pai Bia, Conceição Melo; Rosa Barbosa; Tayze Reis e Marisol Nascimento, a vossa disponibilidade, confiança e partilha.

Às demais caixeiras e caixeiros: Antônio; Beatriz; Benedita Froes; Binoca; Cândido Amorim; Cecé e Clara (in memoriam); Concita; Delcí Martins Sudré; Dico; Dilmara; Diomar (in memoriam); Dulce; Evarista; Fábio; Flor de Maria; Francisca; Genésia; Gracinha; Izoca; Janoquinha; Jean (in memoriam); Joana; Jocilene; Josefa; Júlia; Julinho; Léia; Madson; Maicon; Maria Augusta; Maria das Dores; Maria do Carmo; Maria José Lobato Rosa; Maria Tereza; Mariana; Maricota; Marinalva; Marinilza; Marizinha; Mestra Roxa; Neriane; Otaciana; Petrolina; Raimunda; Rosa Arouche; Rosa de Coxo; Rosa do Maiobão; Rosa Reis; Rosinha; Roxa; Serrate; Severina; Silvana; Silvinha; Simoa; Tânia; Zezé e Zezeh. Alguns tive o privilégio de convívio nas rodadas de caixeiras em São Luís, outros conheci virtualmente nas Alvoradas e partilhas de conhecimento no grupo de WhatsApp. Agradeço profundamente o vosso apoio e alegria.

À Casa das Minas: Dona Denil (in memoriam); Euzebio Pinto; Maria; Luciana; Ildenê (in memoriam); Concita Turca; Marinalva; Josenilde; Maria Pacheco; Erivone; Lurdinha (in memoriam); e as demais pessoas que colaboram ativamente na festa do Divino. Em especial, agradeço o suporte e o carinho da minha “*mãe-maranhense*” Socorro Fontenele.

À Associação Tenda Umbandista Santo Onofre - Corte Imperial do Divino Espírito Santo: Pai Edmilson; Ciara; Ito e a família Baldez, agradeço o acolhimento em vossa casa e todo o carinho ao longo do período da festa e noites de tambores.

À Casa Fanti Ashanti: Pai Euclides (in memoriam); Isabel Mesquita dos Santos (Mãe Cabeça); Anunciação de Maria Reis Menezes (Dindinha); Maria José Reis de Menezes (Zezé); Maria da Graça Reis de Menezes; Bartira Helena Reis de Menezes; Alex Corrêa; Renata Amaral; as demais caixeiras da casa e colaboradores da festa do Divino.

Os Festeiros: Dona Maria de Jesus; Mãe Celina e Terezinha Rosa; Dona Bidoca; Dona Nadir (in memoriam); Mãe Ton Tom; Dona Fátima; Mãe Zuci; Senhor Domingos; Pai Wender; Dona Célia; Dona Santana; Pai Epitácio e Pai Itaparandi.

Ainda desse lado do Atlântico, entre São Luís e São Paulo: Jandir Gonçalves; Sebastião Cardoso; Marise Barbosa; Carla Coreira; Gisélia Castro; Cristina Bueno e as *Caixeiras das Nascentes*; Vanusia Assis Santos, Paulo Dias e toda a equipa do *Espaço Cachuera*; os colegas do Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular (GP Mina) e, de um modo mais especial: os professores Mundicarmo Ferretti e Sérgio Figueiredo Ferretti (in memoriam) pelas inúmeras boleias para as festas e, sobretudo, pelo vosso acolhimento semanal no GP Mina, que terminava (quase sempre) com longas conversas e a disponibilização de materiais preciosos.

À professora Inaicyra Falcão dos Santos pela amizade, carinho e enorme confiança no papel de tutora da tese, para efeitos de candidatura à bolsa da CAPES;

À Carolina Hofs pela amizade, carinho e amor incondicional. As tuas leituras, sugestões e presença foram fundamentais. À Ana Stela Cunha, pelas conversas e incentivo. À Renata Lima por todas as conexões, afetos e axé ao longo de mais de duas décadas de pesquisa. À Ana Paula Proença e a Joana Louçã pelas versões terríveis que leram e comentaram com tanto carinho, muito obrigada!

Ao CRIA- Centro em Rede de Investigação em Antropologia; à Rita Gomes e o Frederico Figueiredo do Núcleo de Doutoramentos da NOVA FCSH. Agradeço à professora Margarida Maria Fernandes; ao José Mapril e colegas de doutoramento da FCSH e do ICS. De modo mais particular: Catarina Sampaio; Ricardo Nascimento; João Carlos Louça; Daniel Maciel e à Conceição Cano.

À Lagoa! Coletivo que tem acompanhado e apoiado - lado a lado - todo o período de escrita. Minha sobrevivência emocional. Muito amor por vocês: Mari, Clara & Gui.

À Amanda Guerreiro, pela revisão; formatação e sugestões que contribuíram para o amadurecimento deste trabalho. A tua organização e as notas motivacionais, tornaram o processo mais leve e possível em tempos de confinamento e solidão.

À minha orientadora Simone Miziara Frangella. A sua paixão pela profissão e a motivação que se mantiveram presentes até o último segundo da escrita foram essenciais. Ademais, a tua disponibilidade para estar o tempo que fosse, em cada encontro e em cada leitura, não só foram o grande ponto de viragem para dar pernas e braços para esta tese, como reforçaram a minha grande admiração pelo seu trabalho. Obrigada do fundo do meu coração pela descomunal generosidade, amizade e dedicação.

Ao meu co-orientador João Leal, o privilégio de poder contar com o seu vasto conhecimento sobre o tema contribuiu para a minha formação pessoal e académica. Também não posso deixar de referir a oportunidade singular de o ver atuar no terreno, que fez toda a diferença na maneira como passei a conduzir a minha pesquisa de campo. O seu empenho pelo fazer antropológico, as recomendações e as nossas conversas foram uma grande inspiração nesta dissertação.

À minha privilegiada rede de afetos e amigos (amigas do Notre e Dança98), em especial: AnaCris; Cinira; Flávia; Michele e Márcia, que acompanharam de perto os dramas e as conquistas deste trabalho. Vocês são puro amor e alegria.

À minha família. Meus pais, José Francisco (in memoriam) e Magaly, que sempre apoiaram todas as minhas decisões e, realmente, acreditaram que era possível concluir essa etapa tão difícil e dolorosa. Minhas irmãs, Lyana e Lysangela, cunhados e sobrinhos, o vosso amor e acolhimento são essenciais no contínuo aprendizado dessa travessia. Querida Madrinha, meus sogros, tias, tios e primos, obrigada pelo carinho, apoio emocional e logístico (Mari, vários sufocos, Wlá, o livro!). É muito bonito perceber que podemos amar incondicionalmente apesar das diferenças e enorme distância geográfica.

Ao meu filho Francisco que participa ativamente neste processo desde a barriga. A tua doçura e compreensão foram imprescindíveis para eu seguir persistente. Espero poder recompensar todos os verões e feriados que estive ausente. Tu és, sem dúvida, a minha melhor produção. É um privilégio ser a tua mãe e aprender contigo diariamente.

Ao meu companheiro Dinis. A tua generosidade e amor incondicional foram mais que fundamentais. Não imagino concluir este longo processo sem a tua presença e suporte. Divido o mérito desta conquista contigo e agradeço imensamente os desafios que surgiram e fortaleceram (ainda mais) a nossa cumplicidade e parceria.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior do Ministério da Educação Brasileiro – CAPES – que através de seu programa de Bolsas de Doutorado Pleno no Exterior financiaram uma parte desta investigação.

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
1. A peregrinação até ao tema, as caixeiras e o trabalho de campo.....	6
2. Sobre o trabalho de terreno e o doutoramento.....	8
3. Sobre a estruturação da tese .....	11

### PARTE I

<b>I - APRESENTAÇÃO GERAL DAS FESTAS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM SÃO LUÍS</b> .....	14
1. Começar começando: festa que nasce (quase sempre) com os terreiros .....	14
2. Entre a abertura e o fechamento das festas: um intenso cronograma. ....	21
3. O tambor de mina – Traços gerais.....	29
4. Festa grande, promessa de muitos: sobre o Divino na mina. ....	43
<b>II - AS PESSOAS E OS OBJETOS DA FESTA</b> .....	54
1. Sobre as pessoas, posições e articulações rituais na festa .....	54
2. Os promotores da festa .....	59
2.1 Promotoras dos rituais religiosos: aspetos gerais sobre as caixeiras .....	62
2.2 Os Impérios.....	63
2.3 Os mordomos.....	67
2.4 Os imperadores .....	70
2.5 Imperador e imperatriz de promessa.....	71
2.6 Bandeireiros (as) / porta-estandarte / bandeirinhas.....	72
2.7 Os três mistérios / anjos / santos católicos e criados .....	74
2.8 Mestre-sala /Mestre de sala .....	74
3. Os objetos rituais .....	75
3.1 Santa Crôa.....	79
3.2 Mastro e mastaréu.....	81
3.3 Bandeira do Divino.....	85
3.4 Tribunal / tribuna: o altar do Divino e os seus santos.....	86
3.5 Pomba branca / pombinho verdadeiro .....	89
3.6 Andores.....	90

## PARTE II

<b>III - UNIVERSO E TRAJETÓRIAS DAS CAIXEIRAS DO DIVINO .....</b>	<b>93</b>
1. Analisando a diferença: o modelo teórico-metodológico das interseccionalidades .....	93
2. Outros contextos, uma narrativa de origem e o mesmo conceito.....	97
3. Cumprindo a sua sorte: sobre a devoção e a música .....	102
4. Dinamizando a caixa: a lógica de constituição dos grupos .....	116
5. As caixeiras e os festeiros: interfaces, trocas e mediações.....	124
<b>IV – SACERDOTIZAS DO DIVINO: TRAJETORIAS DE VIDA, OFÍCIO E APRENDIZAGEM...140</b>	
1. Ser mulher e ser caixeira em São Luís do Maranhão: trajetórias biográficas .....	141
2. Construindo, transmitindo e aprendendo um ofício. ....	156
<b>V - AS CAIXEIRAS E OS LUGARES PERCORRIDOS: MOBILIDADE E TRANSFORMAÇÕES 171</b>	
1. A peregrinar de casa em casa: o peditório como elemento agregador .....	175
2. O lugar da festa na transformação espacial em São Luís .....	185
3. A Cidade, a Festa e a religiosidade: complexidades e ajustes.....	194
4. As políticas culturais no mundo da festa e da caixa.....	200
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>208</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>213</b>
<b>ANEXOS</b>	
ANEXO A - CADERNO DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS .....	235
ANEXO B – CAIXEIRAS E CAIXEIROS .....	252
ANEXO C - UMA FESTA FEITA DE VERSOS - A MÚSICA E O RITUAL DAS CAIXEIRAS .....	256

## **Índice de Mapas**

Mapa 1 - Localização e contextualização geográfica do Estado do Maranhão .....	4
--	---

## **Índice de Imagens**

Imagem 1- Caixas do Divino Espírito Santo. ....	20
Imagem 2 - Escola de Música do Bom Menino das Mercês. Casa Fanti Ashanti. ....	25
Imagem 3- Terreiro das Portas Verdes, São Luís. ....	29
Imagem 4 - Tambor utilizado na Mina. ....	36
Imagem 5 - Mastro do Divino, Cabana Baiana. ....	50
Imagem 6 - Altar da tribuna. ....	53
Imagem 7- Impérios do Terreiro de Iemanjá, São Luís. ....	69
Imagem 8 - Tribuna da Festa do Divino da Tenda Umbandista Santo Onofre. ....	78
Imagem 9 - Mastro antes e durante o batismo, Casa das Minas. ....	83
Imagem 10 - Tribuna do Terreiro de Iemanjá, 2013 e do Terreiro Ilê Axé Ita Olé, 2012). ....	88
Imagem 11 - Tribuna Terreiro das Portas Verdes. ....	89
Imagem 12 - Andores para São Benedito, Espírito Santo e Nossa Senhora de Fátima, Igarauá. ....	91
Imagem 13 - Andor para São Luís Rei de França, Terreiro de Iemanjá, agosto de 2013. ....	92
Imagem 14- Almoço no terreiro de Pai Epitácio, janeiro de 2013. ....	136
Imagem 15 - Atuação das caixeiras no mastro de Santo António, Praça Maria Aragão. ....	207

## **Índice de Figuras**

Figura 1 – Posição hierárquica das caixeiras, Terreiro de Santa Bárbara e Terreiro Ilê Ashé Obá Izô. . .	121
Figura 2 - Outras formas de posicionamento das caixeiras nas festas. ....	121
Figura 4- Quadro geracional registado em 2012. . ....	143
Figura 5- Quadro geracional atualizado em 2020. ....	143

## LISTA DE SIGLAS E ACRÓNIMOS

CCPDVF: Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho  
CEBRAP: Centro Brasileiro de Análise e Planejamento  
CMF: Comissão Maranhense de Folclore  
CNFCP: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular  
DAE: Departamento de Políticas do Trabalho e Autonomia Econômica das Mulheres  
FUNC: Fundação Municipal de Cultura  
FUNCMA: Fundação Cultural do Maranhão  
GPMINA: Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular  
IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
INTECAB-MA: Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-Brasileira  
IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MinC: Ministério da Cultura  
MRCC: Movimento de Renovação Carismática Católica  
ONG: Organização não-governamental  
PCdoB: Partido Comunista do Brasil  
PMDB: Partido do Movimento Democrático Brasileiro  
PNUD: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento  
RCC: Renovação Carismática Católica (Brasil)  
RDM: Relatório sobre o Desenvolvimento Mundial  
SECMA: Secretaria de Estado da Cultura  
SECTUR: Secretaria de Estado da Cultura e do Turismo  
SECULT: Secretaria Municipal de Cultural  
SEGIC: Sistema de Gestão e de Incentivo à Cultura do Estado do Maranhão  
SEMU: Secretaria Estadual da Mulher  
SEPPIR: Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial  
SESC – Serviço Social do Comércio  
SIS: Síntese de Indicadores Sociais  
UFMA: Universidade Federal do Maranhão  
UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
UNICAMP: Universidade Estadual de Campinas

## INTRODUÇÃO

Esta tese tem como tema de pesquisa as Caixeiras do Divino Espírito Santo, responsáveis pela direção religiosa e musical das festas do Espírito Santo. O trabalho busca compreender, partindo de suas experiências de vida e de caixa em São Luís do Maranhão (estado localizado na região nordeste do Brasil), como se constitui esse grupo de mulheres, como as suas biografias se inscrevem na história da festa do Espírito Santo, e de que forma contribuem para a concretização religiosa dos rituais e a dimensão social da festa. A dissertação tem, assim, particular atenção em alguns enfoques, nomeadamente, a construção da prática das caixeiras enquanto um ofício; o modo como a mobilidade espacial das caixeiras é marcada pela sua trajetória social; e as dinâmicas subjacentes à sucessão geracional e à transmissão oral do conhecimento dos rituais da festa. Para além disso, esta tese busca compreender como o ofício de ser caixeira é uma prática fundamental para essas mulheres na sua construção enquanto pessoa.

As caixeiras são personagens sociais essenciais para festa do Espírito Santo no Maranhão. A veneração ao Divino Espírito Santo, nas suas mais variadas demonstrações, apresenta-se como uma antiga tradição. Disseminada pelo catolicismo popular, remonta às celebrações realizadas em Portugal a partir do século XIV, para glorificar a terceira pessoa da Santíssima Trindade através do bodo<sup>1</sup> e da distribuição de esmolas aos pobres. Este culto e as respetivas festividades do Espírito Santo marcam o calendário festivo português e brasileiro.

Tradicionalmente celebrada no domingo de Pentecostes<sup>2</sup>, a *Festa do Espírito Santo* (Portugal) ou a *Festa do Divino Espírito Santo* (Brasil), nalgumas cidades rurais do Brasil, também é conhecida como a *Festa de Pentecostes* (Araújo 1964). Em Portugal, no entanto, sobretudo devido à influência da imigração açoriana, a festa pode ser encontrada sobre qualquer domingo compreendido entre o domingo de Pentecostes e o final do verão e, em caráter mais excecional, noutras datas ao longo do ano (Leal 1994, 42 e 2017, 59). No caso do Brasil, apesar da predisposição para que as festas tenham lugar

---

<sup>1</sup> A palavra boda vem do latim “vota”, que é plural de “votum” – promessa. Atribuiu-se a jantares e banquetes realizados para comemorar um compromisso religioso ou um voto de fidelidade, que pode ser traduzido pelos casamentos e festas devocionais, como a do Espírito Santo.

<sup>2</sup> De origem grega (pentēkostē), a palavra Pentecostes significa “quingagésimo” e assinala o período de espera entre a ressurreição de Jesus Cristo e o primeiro advento do Espírito Santo sobre os seus apóstolos, sua mãe Maria e outros seguidores, sob a forma de línguas de fogo. Ocorrido no sétimo domingo depois da ressurreição de Jesus Cristo, segundo o Novo Testamento Cristão, é uma das datas mais importantes do calendário litúrgico, uma vez que celebra uma nova aliança entre Jesus Cristo e a população cristã.

no domingo de Pentecostes, ou próximo desta data, em São Luís, uma grande parte das festas está distribuída ao longo do ano, à exceção do tempo da Quaresma<sup>3</sup>.

A festa do Espírito Santo é a mais “eficiente” para a realização de promessas, sobretudo quando se pretende buscar objetivos mais altos. Essa eficácia espiritual está relacionada com o lugar que o Espírito Santo ocupa ao lado de Deus e Jesus Cristo na Santíssima Trindade e que os une em uma só pessoa, permitindo uma conexão e interação direta do devoto com a Divindade criando assim maior possibilidade de intercessão pelos seus pedidos. Estruturadas a partir da crença e de uma profunda devoção ao Espírito Santo, uma grande parte das festas do Espírito Santo nasce de promessas individuais, do desejo de proteção, e/ou ainda de uma busca pela prosperidade. Em muitos contextos rurais, por exemplo, as festas estão historicamente associadas à ideia de fartura e prosperidade. Ou seja, uma vez inserida no ciclo festivo referente à colheita, a par de algumas promessas individuais, a festa tem como principal função comemorar uma boa safra, a fartura alimentar e a prosperidade económica (Araújo 1964, 25).

Esta presença das festas no contexto rural e a relevância que o Espírito Santo alcança, sobretudo nos lugares onde a igreja católica não está formalmente constituída, é particularmente importante para pensar o papel das caixeiras enquanto “*agentes populares*”. Alinhando com a perspectiva de Brandão (1981, 91), será enfatizado o modo como o ofício das caixeiras, para além dos rituais da festa, pode assumir funções que geralmente são da competência dos sacerdotes católicos, tornando a igreja menos relevante, principalmente nas zonas rurais onde não se encontram autoridades eclesiásticas. Quero com isso dizer que, mesmo nos casos em que as festas rurais são constituídas como empreendimentos para propiciar momentos de intensa sociabilidade, a presença das caixeiras revela que também são significativas as interações entre as pessoas e os santos, mediadas por estas mulheres.

As festas do Divino Espírito Santo têm sido abordadas de diversas formas. Caracterizada por um extenso e complexo conjunto de cerimoniais, uma das questões que tem suscitado mais atenção dos estudiosos prende-se à sua dimensão social. Fruto de análises sobre os ritos, a festa, ora vista como puro divertimento, ora como uma necessidade de sobrevivência social, é um tema controverso – tanto pela sua definição, como pela sua abordagem. A sua própria terminologia não dá conta de abarcar a pluralidade potencial de significados da festa (Perez 2004).

---

<sup>3</sup> A Quaresma faz parte do calendário litúrgico católico, e determina quarenta dias de jejum, orações, caridade e penitências.

Ainda a propósito da dinâmica plural da festa, Leal (1994 e 2017), ao falar das migrações e das transformações das festas do Espírito Santo em espaços de língua portuguesa, argumenta que as festas são fundamentais para a construção de vários tipos de conexões, envolvendo deuses, homens e mulheres. Isto implica dizer que as festas também funcionam como um trabalho (festivo) de produção simultânea do religioso e do social. Logo, o seu argumento principal é que as festas assumem um papel central na produção de conexões dos homens e das mulheres com os deuses e dos homens e das mulheres entre si (Leal 2017, 81).

As várias narrativas sobre a origem da festa do Divino em Portugal, apesar de não necessariamente convergentes, indicam o seu surgimento em torno do século XIII, e associado à Rainha Santa Isabel (Cascardo 1988; Leal 1994 e 2017; Lima 1988; entre outros). Nas colónias portuguesas tal origem parece não ter uma data ou uma cronologia estabelecida com segurança, embora possamos concluir que as festas se desenvolveram com os primórdios da expansão portuguesa e, em particular, com a colonização do arquipélago dos Açores. Existem ainda relatos da festa na Ilha da Madeira e nas ilhas de Cabo Verde, mas com menor expressão. Sabe-se também que, a partir dos Açores, as festas se difundiram no Brasil (Maranhão e Santa Catarina), e mais recentemente, nos Estados Unidos (Califórnia e região de Nova Inglaterra) e no Canadá (Toronto, Vancouver, Montreal)<sup>4</sup>.

Relativamente à sua origem no Brasil, presume-se que com a chegada dos açorianos, devotos e adeptos da festa tenham difundido o culto a partir do início do século XVII, primeiro no Maranhão e depois em Santa Catarina, formando os primeiros Impérios do Divino<sup>5</sup>. Por outro lado, como a crença no Espírito Santo é um dos aspetos fundamentais do catolicismo, no Brasil, a origem do culto poderá estar também relacionada com a missão jesuíta<sup>6</sup>. No caso mais específico do Maranhão (ver mapa 1), é provável que a introdução do culto tenha tido lugar no início do século XVII, firmando-se entre a população de Alcântara e tornando-se muito popular entre as diversas classes da sociedade, especialmente as mais baixas, em meados do século XIX<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Sobre as “*Viagens do Espírito Santo*”, ver: Leal (1994; 2007; 2009; 2011 e 2017, 19-67).

<sup>5</sup> “*Império do Divino*” era o nome atribuído a casa ou local de culto dos “*Imperadores*” do Divino.

<sup>6</sup> Sobre os primeiros sinais do culto e das festas do Divino Espírito Santo no Brasil, ver: Araújo (1964); Abreu (1999); Barbosa (2006 e 2015); entre outros.

<sup>7</sup> Sobre a popularidade entre os sectores mais humildes da população maranhense, incluindo os escravos, ver: Pacheco, Gouveia e Abreu (2005), que a justificam pela possível ênfase na fartura e no espírito de fraternidade e igualdade, associadas ao culto ao Divino durante os peditórios e distribuição de alimentos.



Fonte mapa esquerdo: <http://jpsuportes.blogspot.com>  
 Fonte mapa direito: <http://www.alunosonline.com.br/geografia>

*Mapa 1 - Localização e contextualização geográfica do Estado do Maranhão*

Em São Luís, capital do Estado do Maranhão, as festas do Divino Espírito Santo são reconhecidas pela sua diversidade cultural e numerosa concentração de influências. Ocupando um lugar destacado no campo religioso e social da cidade, a festa do Divino em São Luís é a celebração mais dispendiosa e que envolve o maior número de participantes e colaboradores. Realizadas com muito aparato e fartura, apesar do alto índice de pobreza da cidade, as festas produzidas na capital maranhense possuem duas características marcantes: sua ligação aos terreiros de tambor de mina<sup>8</sup> e a presença sistemática das caixeiras. Em São Luís, menos de um terço das festas são realizadas por pessoas individuais/casas particulares, e cerca de dois terços do número total de festas do Divino Espírito Santo acontece em terreiros de tambor de mina.

Neste caso da cooptação da festa do Divino pelas religiões afro-brasileiras, cabe assinalar a capacidade de projeção da festa do Divino para o espaço público e o modo como a presença das caixeiras é fundamental na produção de vários tipos de conexões, numa festa que se mostra aberta para todas as pessoas. A peregrinar de casa em casa, as

<sup>8</sup> Geralmente caracterizado pela prática do transe ou possessão, no seu formato mais tradicional, o tambor de mina é orientado para o culto de divindades/entidades espirituais de origem africana. Ver: Pereira 1948; Barretto 1977 e 1987; Oliveira 1989 e Ferretti S. 2009.

caixeiras projetam as festas na esfera pública e constroem conexões com pessoas que não têm necessariamente um envolvimento com as demais atividades e cultos dos terreiros de mina. Além disso, como o trabalho de apropriação do culto ao Divino pelos terreiros de mina, em sua grande parte, é marcado por uma certa autonomia em relação às festas que seguem as tradições católicas, é a prática das caixeiras que orienta os rituais e assegura a intermediação entre os devotos e o Divino. Isto é, no papel de agentes populares, cabe às caixeiras a responsabilidade de preservar e regular o conhecimento da festa.

Entretanto, historicamente marcada pelo preconceito e perseguições policiais (Ferretti, S. 1995, 218), a cooptação da festa pela religião do tambor de mina pode ainda ser vista como uma forma de adaptação dos terreiros, diante de uma sociedade preconceituosa. Isto é, na sequência das ameaças que os terreiros sofreram e a imposição do catolicismo branco, a festa é também entendida como uma estratégia de branquear os terreiros e evidenciar o cumprimento de um calendário cristão<sup>9</sup>.

Como será visto no primeiro capítulo, dispondo de um diversificado conjunto de crenças – algumas de caráter local, outras com características de religião universal – as religiões afro-brasileiras, na qual se insere o tambor de mina, são orientadas para o culto de divindades/entidades espirituais de origem africana denominadas *Voduns* e caracterizadas pela prática do transe ou possessão. No formato mais tradicional do tambor de mina, o modelo de gestão e sucessão é marcado por uma estruturação hierárquica matriarcal. Ou seja, são as mães de santo que ocupam um lugar central nesses terreiros.

Relativamente à presença sistemática das caixeiras nas festas do Divino Espírito Santo maranhense, contrariando a tradição portuguesa e nos demais estados brasileiros, a única ocorrência conhecida de mulheres dirigindo musicalmente a festa e/ou conduzindo os rituais religiosos de culto ao Espírito Santo é no Maranhão. Provavelmente devido à tradição matriarcal dos terreiros de tambor de mina, a importância das caixeiras na festa do Divino mostra-se, sobretudo, no seu reconhecimento social enquanto sacerdotisas do Espírito Santo. Responsáveis por efetivar promessas, desempenham um duplo papel na festa: promovem a mediação dos devotos com as divindades e fomentam a produção de contextos de sociabilidade.

Entendendo que a presença das caixeiras é uma das principais singularidades das festas do Divino Espírito Santo no Maranhão e considerando as suas experiências

---

<sup>9</sup> Segundo Sérgio Ferretti numa “*sociedade preconceituosa, que se pretende branca e católica*” (1995, 218-19), o branqueamento pode ter sido condicionado pela perseguição de que o tambor de mina foi alvo: “*a dependência aparente da mina ao catolicismo decorre de mais de um século e meio de circunstâncias históricas em que a religião foi proibida, perseguida e conseguiu sobreviver com grande dificuldade*”.

coletivas um fenômeno importante e transformador, quer seja nas suas vidas pessoais, quer seja no percurso com a caixa, ao longo desta dissertação, proponho perceber como essas trajetórias se inscreveram na história das festas. Além disso, pretendo compreender como esta imbricação do caminho religioso com o social que se inscreve na temporalidade da festa é ainda articulada com as experiências de hierarquia geracional/idade, de gênero, de classe e raciais dos grupos de caixeiras. Esta perspectiva interseccional (Crenshaw 1989; Davis 2008; Piscitelli 2008; Collins 2014 e 2017; Akotirene 2018) alinha a complexidade das situações desse grupo social de mulheres, e destaca-se como um eixo de análise fundamental para o entendimento do lugar das caixeiras no contexto urbano maranhense.

No momento em que o debate feminista e as questões raciais, de gênero e classe nos espaços sociais, trazem conceitos centrais como diferença, experiência e agência (agency), a dimensão da interseccionalidades foi de grande inspiração para mim. Partindo deste conceito, considerei útil desenvolver uma abordagem complementar sobre a definição e a caracterização dos grupos das caixeiras. Associadas à pobreza e à velhice, as caixeiras geralmente são marcadas por uma excessiva situação de vulnerabilidade socioeconômica. Desconectada da realidade de uma parte significativa dos grupos, esta imagem têm determinado o modo como são referenciadas, limitando uma análise que considere as percepções das próprias caixeiras, suas formas de sociabilidade e experiências. Em suma, numa realidade singular que é viver na capital maranhense, em contextos distintos, e articulado (muitas vezes) com outras marcas de diferença, foi imprescindível dedicar-me ao percurso destas mulheres com a caixa e a sua trajetória social. Ao longo desta dissertação, procuro perceber como esses marcadores são centrais na sua construção enquanto sujeitos e agentes de uma realidade social bastante específica.

## **1. A peregrinação até ao tema, as caixeiras e o trabalho de campo**

O meu primeiro contato com a cultura popular maranhense aconteceu em junho de 1999, quando estava na graduação do curso de Dança. Interessada nas dinâmicas corporais das “danças e brincadeiras populares”, sobretudo porque não faziam parte do meu cotidiano urbano (nasci e cresci na cidade de São Paulo), fui em busca de informações sobre festas em São Paulo, o que me levou a conexões com pessoas que tinham importantes papéis na produção de festas em contextos populares. Participei de

uma festa do Bumba meu Boi<sup>10</sup> no Morro do Querosene (zona oeste da cidade), uma experiência da cultura maranhense que me ajudou a pensar na polivalência de significados de uma festa.

Após uma rede de relações e conhecimentos, eu comecei a frequentar as três festas anuais do Bumba meu Boi no Morro: o nascimento do Boi no Sábado de Aleluia; o batismo na noite de São João (junho) e a sua morte no final do ano (geralmente o último final de semana de outubro, perto do feriado de Finados). Esta presença regular nas festas e a amizade que foi construída com os artistas do “Morro”, mostrou-se extremamente importante para aceder minhas futuras interlocutoras em São Luís. Além disso, foi fundamental para compreender os valores comunitários, o engajamento político-religioso e o modo como esse coletivo de maranhenses elegeu este bairro como local de pertencimento.

O Morro do Querosene teve um povoamento relativamente tardio, marcado pelo término da retificação do Rio Pinheiros (por volta dos anos de 1950). É também neste período que o seu distrito (Butantã) deixou de ser considerado uma zona rural. Ocupado por estudantes da USP, artistas e trabalhadores do Jockey Club (grande parte maranhenses), muitos lotes do Morro não tinham energia elétrica. Portanto, o nome “Querosene” vem dos lampiões que eram utilizados diariamente no bairro. Sem energia elétrica em suas casas, a rua tornou-se um importante lugar de sociabilidade e entre ajuda. A comida era partilhada para não sobrar, a música e a dança eram práticas diárias nos momentos de lazer e/ou final de um dia de trabalho e os finais de semana eram marcados por intensos convívios e partilhas (aulas de música, rodas de capoeira, brincadeiras e a venda de comidas e diversos artigos vindos dos Maranhão). E foi neste ambiente de partilha e acolhimento que a minha história maranhense começou.

Dando seguimento ao interesse de um contato mais próximo com as manifestações da cultura popular maranhense, comecei a frequentar os ensaios da Companhia de Artes e Tambores, que se dedicava ao tambor de crioula<sup>11</sup> e viajei em digressão (entre junho e Julho de 2001) com a Companhia, para São Luís do Maranhão. Percorremos vários arraiais de São Luís<sup>12</sup> e tive a oportunidade de acompanhar uma festa do Divino na Casa

---

<sup>10</sup> O Bumba meu Boi é uma expressão cultural de caráter religioso e formato lúdico. Marcado pela dramatização do “auto do boi”, caracteriza-se por uma forma tradicional de teatro popular, que integra a performance; a dança; a música e a poesia. É popularmente referido como uma brincadeira e tem sido analisado simultaneamente como um rito, um lugar de sociabilidade e um contexto religioso para o cumprimento de promessas. Ver mais em Albernaz (2004) e Cano (2018).

<sup>11</sup> O Tambor de Crioula é uma dança circular de matriz afro-brasileira que envolve o canto e a percussão de três tambores. Ver mais em Ferretti, Sergio et al (1996).

<sup>12</sup> À semelhança de Portugal, trata-se dos espaços que são adaptados para a realização das festas populares do mês de

Fanti Ashanti. Fui tomada de grande emoção e fiquei profundamente interessada no ritual das caixeiras. Assim, desta primeira experiência em São Luís, foi significativa a decisão de aprender a tocar caixa, a compra do instrumento (que guardo até hoje comigo) e, principalmente, as conexões que foram produzidas no Morro do Querosene e alargadas em São Luís na Casa Fanti Ashanti, que influenciaram não só a escolha deste tema, como contribuíram significativamente para esta pesquisa. Nesse período, concluí uma monografia final de graduação sobre o tambor de crioula, na qual busquei incorporar elementos da cultura popular maranhense. Nomeadamente, a festa do Divino e o bumba-meu-boi.

A vontade de continuar a pesquisar as dinâmicas corporais das danças e brincadeiras da cultura popular maranhense me levaram a participar (entre 2002 e 2005) das festas e oficinas de caixa do Divino Espírito Santo na “Associação Cachuera”, sediada na cidade de São Paulo. Deste período, foram significativas as reflexões das caixeiras sobre o aprendizado e a transmissão do conhecimento das caixas. Nomeadamente, o facto de que as aprendizas precisavam incorporar os conteúdos, experienciando-os nos rituais. Ou seja, sem a prática nas festas o aprendizado mostrava-se “incompleto”. Assim, surgiu a ideia de produzir uma festa/demonstração do Divino na capital paulista, para validar o conhecimento e dar uma outra dimensão para o aprendizado das caixas.

Participar destas festas era quase como voltar para o Maranhão, só que sem sair de casa. Fiquei fascinada com os rituais e sentia um prazer enorme em tocar. Contudo, ao mesmo tempo em que me encontrava bastante realizada com o aprendizado das caixas, esperar um ano inteiro para quinze dias de festa, parecia-me insuficiente. Assim, comecei a ponderar voltar para o Maranhão e pesquisar as festas do Divino e as caixeiras.

## **2. Sobre o trabalho de terreno e o doutoramento**

Organizada em duas etapas, a pesquisa etnográfica foi realizada em São Luís do Maranhão entre 2012 e 2013. Ao longo de nove meses de trabalho etnográfico, foi possível fazer um levantamento do material documental sobre o culto ao Divino e as caixeiras, assim como estabelecer contatos; obter entrevistas e realizar observação participante. Centrada no acompanhamento das festas e na prática com as caixeiras,

---

junho. Em São Luís e também noutras partes do Brasil, os arraiais são organizados por entidades públicas e contam, basicamente, com barracas de comidas e bebidas, decoradas com luzes, bandeirinhas, balões de papel, festões e outros enfeites com a temática dos santos populares.

registei vinte festas, distribuídas em quinze bairros<sup>13</sup>. Destas, quatro foram assistidas de forma mais sistemática e são o meu parâmetro para compreender a estrutura da festa e descrevê-la nos dois primeiros capítulos.

Desembarcar em São Luís, onze anos depois, foi emocionante e, ao mesmo tempo, preocupante. Primeiro porque a modernização de alguns bairros e o crescimento da cidade eram de tal modo significativos que eu não reconhecia uma grande parte da cidade. Depois, lembrava de poder circular sozinha a noite e fui informada que em muitos lugares, mesmo durante o dia e em pequenos grupos, devido ao significativo aumento da violência urbana, eu corria o risco de ser assaltada. Com a mobilidade reduzida e poucos recursos o plano de campo foi sucinto, como descreverei a seguir.

A primeira pesquisa teve lugar entre novembro de 2012 e fevereiro de 2013, centrou-se na região metropolitana de São Luís e teve como objetivo principal estabelecer um primeiro contato com as caixeiras; identificar e analisar documentos sobre a festa do Divino e as caixeiras<sup>14</sup> e realizar algumas entrevistas. Outro aspeto fundamental foi a escolha de três caixeiras (Dona Luzia, Dona Jacy e Dona Rosa), para conduzir a minha pesquisa empírica. Com um profundo conhecimento sobre as festas do Divino e ocupando o posto mais alto na hierarquia dos grupos das caixeiras dos quais fazem parte, essas senhoras conduziram-me às demais caixeiras e ajudaram-me a definir as festas que percorri.

Embora ao longo da pesquisa empírica eu tenha contactado e conversado com um grande número de caixeiras, desenvolvi a minha interlocução de forma mais profunda junto de doze mulheres, acompanhando-as nos percursos das várias festas aos quais estava associada. Para além das festas, estive em vários momentos das suas experiências quotidianas como, por exemplo, aniversários, eventos culturais da cidade, jantares de convívio, idas ao supermercado, centro de saúde, centros comerciais e lojas de rua (comércio local). No âmbito das festas, estive presente durante a compra de tecidos, lembranças para as festas e utensílios descartáveis para os almoços e jantares. Estar com estas mulheres levou-me ao contato e interlocução com outras caixeiras e mais outras festas. Assim, embora as dozes caixeiras e seu universo sejam o terreno fundamental da minha análise e a referência principal da descrição etnográfica, agrego a esta experiências e relatos que se adicionaram à minha circulação.

---

<sup>13</sup> Anjo da Guarda, Centro/Madre Deus, Cruzeiro do Anil, Cururuca/Paço do Lumiar, Goiabal, Igaráú, Ilhinha/São Francisco, Liberdade, Maioba, Maiobão, Maracanã, Monte Castelo, Santa Cruz, São Cristovão e Vila Esperança.

<sup>14</sup> Este material foi recolhido na Universidade Federal do Maranhão, Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, biblioteca do IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e acervos privados de teóricos.

A segunda etapa aconteceu entre os dias 26 a 30 de abril de 2013, na cidade de São Paulo no acervo da “Associação Cachuera” e, entre os dias 01 de maio e 17 de setembro, novamente na cidade de São Luís. Nesta segunda fase, as datas e o período de permanência foram planejados de modo a que fosse possível acompanhar o maior número de festas. Para registrar as festas e os cânticos, ao longo dessas duas etapas do trabalho de campo, foram utilizados uma câmara digital e um gravador<sup>15</sup>. Relativamente às entrevistas, embora tenham sido realizadas também nos dois períodos de campo, nesta segunda etapa, optei por utilizar um questionário semiestruturado – elaborado a partir dos contatos que efetuei na primeira etapa – e intensifiquei o número de encontros e conversas informais.

Para além disso esta pesquisa contou com um contato contínuo alimentado até os dias atuais pelas redes sociais e aplicativos, possibilitando trocas de mensagens no telemóvel. Participava de grupos onde estavam cerca de cinquenta e quatro membros, entre caixeiras, caixeiros, devotos e simpatizantes da prática das caixeiras. O uso destas plataformas foi fundamental para acompanhar o desenrolar de vários processos e conflitos. Em alguns momentos estive como uma espectadora das conversas, ainda que não anônima. Em outros, fui incluída como interlocutora ativa, a discutir ou às vezes até mesmo mediar opiniões e avaliações sobre o mundo da caixa. Em seguida, já fora do terreno, o acompanhamento dos grupos: *Caixeiras do Divino MA; Família Santa Rosa de Lima e Festejo do Divino Emilia*, entre 2018 e 2020 auxiliou na atualização das dinâmicas da festa e das práticas da caixa, particularmente no momento em que batalham para conseguir que a festa seja patrimonializada. Esse material está agregado à minha análise.

A organização do material de campo e a escrita da tese tiveram início em 2013. No entanto, marcadas por um processo longo – devido aos vários acontecimentos vividos no terreno e emergências familiares que tiveram lugar na minha vida pessoal – o primeiro esboço da tese só foi apresentado no final de 2016. Por conta de algumas dificuldades decorrentes da ponte entre a recolha do material e a produção de um olhar etnográfico – isto é, a complexidade do tema e uma certa demora para conseguir elaborar as primeiras perguntas analíticas no campo – o período da escrita da tese tornou-se mais demorado do que o esperado. Neste caminho, ainda tiveram lugar alguns ajustes de foco analítico em torno das questões concernentes às caixeiras, exigindo novas leituras bibliográficas.

Entretanto, dado o meu envolvimento prolongado com o campo e uma

---

<sup>15</sup> Estes dois recursos permitiram o registo de cerca de 10.000 imagens, 260 vídeos de curta duração (03 a 10 minutos cada) e 32 horas de gravação (entrevistas, doutrinas e cânticos das caixeiras).

determinada afinidade com a cultura maranhense, que teve lugar antes mesmo de serem feitas as minhas perguntas analíticas, esta pesquisa foi marcada por uma proximidade profícua com as minhas interlocutoras e uma colaboração incondicional por parte de vários festeiros e participantes da festa. Embora estes adiamentos todos tenham causado alguns constrangimentos institucionais, acabaram por proporcionar uma grande riqueza no meu trabalho etnográfico, dada pela oportunidade de manter uma interlocução com as caixeiras por quase uma década e uma atualização permanente dos dados de campo. Tal facto possibilitou a produção de gráficos e um quadro geral sobre as caixeiras, identificando as principais mudanças neste período e apresentando dados atualizados e mais próximos da realidade dos grupos das caixeiras estreitando também, assim, a relação que estabeleci com as interlocutoras e interlocutores desse trabalho.

### **3. Sobre a estruturação da tese**

Esta dissertação encontra-se dividida em duas partes. Os capítulos primeiro e segundo, mais descritivos, apresentam uma caracterização das festas do Divino Espírito Santo em São Luís, por mim assistidas, procurando descrever os personagens, os objetos e os símbolos rituais. Na segunda parte, composta por três capítulos, descrevo e analiso o universo e as trajetórias de vida e de caixa das caixeiras, explorando a prática dessas mulheres enquanto um ofício que as constitui enquanto pessoa e evidencia as complexidades na construção de seu lugar social.

O primeiro capítulo, *Apresentação geral das Festas do Divino Espírito Santo em São Luís*, procura fornecer um quadro geral das festas em São Luís, a partir de uma perspectiva de conjunto e sob um ponto de vista etnográfico. Levando em conta que uma das grandes singularidades das festas do Divino Espírito Santo em São Luís é a sua ligação com um número expressivo de terreiros de tambor de mina, proponho olhar com mais atenção para as narrativas de origem que vinculam o início das festas do Divino à fundação dos primeiros e mais tradicionais terreiros de tambor de mina.

A partir deste pressuposto, proponho dois grupos distintos de festas. De um lado, mostro as que mantêm uma relação mais estreita com a origem católica e, desse modo, celebram exclusivamente o Divino Espírito Santo. Do outro, destaco as festas que agregam ao culto do Divino Espírito Santo uma santa e/ou santo de devoção. Em seguida, realizo uma breve descrição dos principais símbolos e personagens da festa, para assinalar a variedade de rituais que compõe o seu quadro geral evidenciando a intensa programação

existente entre a abertura e o fechamento das festas. Após este enquadramento geral das festas, o capítulo será dedicado à religião do tambor de mina, descrevendo a importância do instrumento e da música, a caracterização da religião através do transe, os modos de organização do espaço e a sua estruturação hierárquica. Por fim, discutirei a dimensão e a variedade das articulações entre os terreiros de mina e as festas do Divino Espírito Santo nos terreiros a partir de alguns exemplos.

O segundo capítulo, *As pessoas e os objetos da festa*, centra-se numa descrição sucinta das pessoas, posições e algumas articulações rituais na festa. Primeiro, mostro a redefinição das posições de pessoas da sociedade, trocando papéis e, envolvendo um sistema de ações de trocas de serviços, no qual pessoas socialmente (ou ritualmente) diferenciadas disponibilizam-se para atuar em “posições/articulações” diversas e “interdependentes” e, muitas vezes, permeadas por relações de poder. Neste capítulo analiso os promotores e os assistentes na estrutura de relações da festa. Por fim, o capítulo ainda trata dos objetos da festa, considerando que a existência significativa dos objetos depende de um sistema de categorias culturais. Embora remetam geralmente ao catolicismo popular e à corte portuguesa, os objetos rituais que são encontrados com maior frequência nas festas do Divino realizadas em São Luís revelam que, na medida em que foram estabelecidos diferentes formatos de festa e, conseqüentemente, outras maneiras de se relacionar com o Espírito Santo (por exemplo, através das caixeiras e através da cooptação das festas pelos terreiros) alguns objetos adquirem novos significados e tornam-se indispensáveis. A caixa do Divino, por exemplo, é um desses casos e será apresentada mais à frente.

O terceiro capítulo *O universo das Caixeiras do Divino Espírito Santo* trata da personagem principal desta tese, as caixeiras, explorando a sua importância nas festas e procurando perceber, através de uma perspectiva interseccional, como as questões raciais, geracionais, de classe, e de gênero, para além de outras marcas sociais, intercedem de maneira determinante na prática das caixeiras. Faço um exercício de contextualização e de caracterização dos diferentes contextos sociais que compõem o seu universo. Assinaladas em muitos estudos como frágeis e “*pauperizadas*”, alinhado com Macêdo (2008, 38-45) ao romper com uma ideia de homogeneidade da realidade vivida pelos seus sujeitos, para obter assim, o entendimento de possíveis convergências nas suas trajetórias, experiências, bem como a ocorrência de diversidade.

Portanto, um dos objetivos principais deste capítulo será produzir uma análise dos grupos das caixeiras nas quais a articulação entre os marcadores sociais aparece como

relevantes. Adentrando em seu universo da caixa na festa, analiso como se organizam em torno da sua função de mediadoras espirituais e sociais e quais as interações e conflitos que dali derivam; os confrontos e rearranjos da lógica interna dos grupos; e as dinâmicas de vulnerabilidade e de agência construídas nas suas relações com os festeiros, as quais são fundamentais para a estruturação da festa.

No quarto capítulo, *O lugar social e o aprendizado das caixeiras*, abordo duas dimensões, nas quais os marcadores sociais também se entrecruzam e desvelam as formas de reconhecimento social e religioso, mas também limitações e dificuldades no universo em que vivem. A primeira dimensão trata de pensar como as trajetórias biográficas das caixeiras cruzam-se com a sua trajetória de caixa, evidenciando o significado da experiência etária, as fricções de gênero e os constrangimentos do lugar racial e de classe popular. Estes são elementos que marcam a vida pessoal, ao mesmo tempo que circunscrevem os conflitos em torno de ser caixeira. A segunda abordagem remete à constituição de suas práticas enquanto um ofício e, simultaneamente, a complexidade da aprendizagem e das formas de transmissão.

O quinto e último capítulo, *As caixeiras e os lugares percorridos: mobilidade e transformações*, propõe pensar algumas questões em torno da mobilidade espacial das caixeiras. A começar pela descrição dos peditórios, uma prática já em desuso, mas fundamental nas suas narrativas, analiso a mobilidade como um movimento que engendra relações de sociabilidade e reforça o papel de mediadora social e espiritual. Em seguida, discuto como a limitação de sua mobilidade, com a complexidade e a expansão da cidade, altera as percepções do espaço da festa e das formas de territorialidade religiosa, exigindo os ajustes que respondam à sensação de insegurança e as mudanças efetivas de práticas consideradas tradicionais. Termino o capítulo refletindo sobre a visibilidade da festa e o apoio do Estado, apresentando uma análise sobre a projeção das festas e das caixeiras através do projeto Divino Maranhão, numa tentativa de perceber como o envelhecimento, as mobilidades socioeconômicas, e os diversos agenciamentos da festa são vivenciados pelas caixeiras.

## PARTE I

### I - APRESENTAÇÃO GERAL DAS FESTAS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM SÃO LUÍS

#### 1. Começar começando: festa que nasce (quase sempre) com os terreiros

De um modo geral, em São Luís, quando eu perguntava para os meus interlocutores sobre a origem das festas do Divino Espírito Santo, as respostas eram praticamente as mesmas: *“Ah, isso é coisa muito antiga, né! Começou começando...”* Ainda que não se tenha uma informação precisa sobre a origem das festas do Divino Espírito Santo no Maranhão, alguns dos pesquisadores que têm escrito sobre a festa (por exemplo, Eduardo 1948; Lima 1988, 2002 e 2004; Ferretti S. 1995, 2005 e 2009; Leal 2012, 2014 e 2017) sugerem que tenham tido lugar no início do século XVII, provavelmente por açorianos, firmando-se primeiramente entre a população de Alcântara<sup>16</sup> e, posteriormente, em São Luís, agregando distintas influências, ao associar-se com a cultura e, especialmente, com a religião africana.

Na falta de registos e documentos sobre as festas do Divino Espírito Santo em São Luís, considera-se que a sua origem em terreiros de tambor de mina remontaria ao século XIX. Tomando como base a Casa das Minas<sup>17</sup>, por exemplo, que é um dos terreiros mais antigos e estudados de São Luís e a Casa de Nagô, que é contemporânea a Casa das Minas, mas é considerada a matriz da maioria das outras casas de tambor de mina do Maranhão, as primeiras festas provavelmente foram estabelecidas na década de 1840 (Ferretti S. 2009, 54). Ainda na senda de Sérgio Ferretti, é possível afirmar que em meados do século XIX, a festa tornou-se muito popular entre as diversas classes da sociedade, especialmente a classe mais baixa.

Em 2001, o governo do Maranhão, procurando ampliar os seus investimentos em turismo cultural, incorporou no seu plano de trabalho as festas do Divino Espírito Santo, ao criar o projeto Divino Maranhão, no qual é prestada uma ajuda financeira aos terreiros

---

<sup>16</sup> Alcântara é um município maranhense que fica do outro lado da baía de São Marcos de frente para a capital – São Luís.

<sup>17</sup> Sobre a Casa das Minas, ver: Lopes 1947; Pereira 1948; Ferretti, S. 2009 [1985] e Verger 1990.

e casas particulares que celebram a festa. Atualmente, as festas constituem uma presença sistemática no Maranhão. Segundo Gonçalves & Leal, “o número total de festas do Divino referenciadas no estado do Maranhão é seguramente superior a 200” (Gonçalves & Leal 2016, 11). Distribuídas por pelo menos vinte e três municípios<sup>18</sup>, as festas encontram-se organizadas num cadastro desenvolvido no ano de 2009 pela Superintendência da Cultura Popular da Secretaria Estadual da Cultura do Maranhão. A partir desse cadastro, atualizado em 2015, Leal (2017, 248), apresenta os números sobre as festas em São Luís, nos quais destaca que de um total de setenta e nove festas, dois terços, ou seja, sessenta e uma festas, são promovidas por terreiros de religiões afro-brasileiras. As restantes (dezassete) distribuem-se entre promessas ou devoções de pessoas individuais. Durante a minha pesquisa de campo em São Luís, consegui realizar estudos de caso em terreiros afro-brasileiros de São Luís, articulando com estudos de caso em casas particulares, permitindo verificar a existência de dois grupos de festas:

1. Festas que possuem uma relação mais estreita com a sua origem católica, e desse modo, celebram exclusivamente o Divino Espírito Santo;
2. Festas que agregam ao culto do Divino Espírito Santo o culto a um santo de proteção/devoção dos organizadores da festa, sendo que a maioria dessas festas são produzidas ao longo do ano.

Pegando emprestado a terminologia de Leal (2014, 109 e 2017, 250), que no seu diário de campo chama ao primeiro grupo de festas “*Festas do Divino só*” e ao segundo “*Festas do Divino e/com*”, nota-se que no primeiro grupo há uma grande preocupação no cumprimento de um “cronograma padrão” da festa e seu calendário original, ou seja, tenta-se realizar o dia principal da festa no domingo de Pentecostes; no segundo grupo, observa-se uma certa flexibilidade em relação às datas e à própria programação do festejo. O Ilê Axé Oba Izo – casa do Pai Wender de Xangô – por exemplo, conta com uma programação extensa e diversificada, além de realizar a festa do Divino Espírito Santo na última semana de agosto para homenagear o encantado Dom Luís-Rei de França<sup>19</sup>,

---

<sup>18</sup> São Luís, Alcântara, Anajatuba, Bacurituba, Bequimão, Cajari, Caxias, Cedral, Codó, Humberto de Campos, Icatú, Itapecuru-Mirim, Matinha, Mirinzal, Paço do Lumiar, Palmeirândia, Penalva, Pinheiro, São Bento, Santa Helena, São José de Ribamar, Rosário e Viana.

<sup>19</sup> Descrito geralmente como “anjos da guarda”, nos terreiros maranhenses, os encantados - providos de poderes próprios - são vistos como os zeladores dos seus filhos “pecadores”. Posicionado apenas abaixo de Deus e dos santos, são mensageiros de Deus, cultuados e temidos pelos seus devotos e filhos, que procuram satisfazer todos os pedidos e recomendações. Sobre os encantados e as entidades espirituais maranhenses, ver mais: Euclides Menezes Ferreira (1984; 1987; 1990); Mundicarmo Ferretti (1993; 2001a; 2001b; 2003; 2006a; 2008a; 2008b; 2008c; 2014); Mundicarmo Ferretti & Paulo Sousa (2009); entre outros.

enquanto a Casa das Minas e a Casa de Nagô concentram-se nos quinze dias que antecedem o domingo de Pentecostes e privilegiam os rituais e eventos dedicados ao culto do Divino Espírito Santo. Ainda que nesses dois casos os calendários apresentem uma certa regularidade, anualmente, alguns festeiros remanejam as suas datas, modificam os seus cronogramas e propõem programações inéditas, consoante a disponibilidade dos seus colaboradores e/ou a própria dinâmica do terreiro, que é muito variável. Entre muitos casos, podemos citar o terreiro de mina Pedra de Encantaria (Ilê Axé Ita Olé), que realiza a festa em outubro para Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, mas que em 2012, devido à candidatura do pai de santo e respetiva eleição<sup>20</sup>, realizou a festa no final de novembro, após a realização do pleito eleitoral. Outro exemplo é a tradicional festa do Divino que acontece no terreiro do Sítio do Justino, situado na Vila Embratel, com cento e vinte anos de fundação e, cuja fundadora viveu mais de cem anos (faleceu com cento e vinte e oito anos, em 1948). Nesse caso, Dona Mundica, atual dirigente, transferiu a data do festejo, para atender a solicitação de vários colaboradores, que só recebiam os seus ordenados no final do mês. Assim, a festa que era realizada sempre no início de julho, em 2013 foi adiada para final do mês.

Quero sublinhar com isso, que as festas do Divino Espírito Santo em São Luís apresentam diferenças de terreiro para terreiro e principalmente entre terreiros e casas particulares, contudo, é possível identificar regularidades. Na representação maranhense do culto ao Divino, por exemplo, é comum ver consolidado um conjunto de objetos para figurar o Espírito Santo, na qual a “Santa Crôa” tem um lugar destacado. A presença da coroa como símbolo central da festa, está relacionada com o importante ritual de coroação do imperador, conforme explicarei no capítulo seguinte.

O segundo símbolo de maior importância, utilizado praticamente em todos os trajes e adereços da festa é o pombo branco. Enquanto objeto de madeira ou gesso pintado, encontra-se como elemento principal nas mesas de refeições, está presente no altar de muitos terreiros e casas particulares e pode ser visto nas mãos de uma criança durante a procissão e missa associadas aos festejos. Igualmente importante, a bandeira vermelha apresenta-se como mais um objeto de representação do Espírito Santo. Existem ainda festas que utilizam um estandarte do Divino<sup>21</sup>, também confeccionado na cor vermelha,

---

<sup>20</sup> A eleição diz respeito ao ano de 2012. Jose Itaparandi Almeida Amorim foi candidato a Vereador do município de Paço do Lumiar – MA.

<sup>21</sup> Sobretudo nas Festas do Divino e/com o estandarte assume um lugar importante ao lado da bandeira. Quanto ao seu formato, geralmente é uma estrutura em cruz. Ou seja, há uma haste central que é posicionada na posição vertical e uma haste que cruza na posição horizontal (na parte superior).

mas com desenhos menos elaborados. Na casa Fanti-Ashanti, por exemplo, o estandarte do Divino possui a imagem da Santa Crôa e o número de anos que o terreiro realiza a festa, enquanto no terreiro de Dona Zuci, tem a imagem de Santa Bárbara bordada, para mostrar que a santa também está a ser homenageada.

No caso das festas que agregam ao culto do Divino Espírito Santo um santo de proteção/devoção – “*Festas do Divino e/com*” – deve ser destacada a importância das imagens dos santos homenageados e nalguns casos a imagem do santo protetor da casa, que pode ou não ter um vínculo com a festa. É o caso, por exemplo, do Terreiro de Mina Cabana Baiana, na qual o pai de santo “Seu Domingos”, comemora o Divino com São Sebastião, tendo também na sua tribuna a imagem da Santa Madalena.

Relativamente ao altar da festa, está inserido dentro da tribuna. Este é um dos pontos focais dos principais rituais das festas e é uma mesa quadrada ou retangular, ornamentada como uma extensão do altar católico que os terreiros já possuem. Geralmente os altares são compostos de: uma toalha branca; um grande oratório construído em madeira e revestido com tecido (com dois ou mais degraus) para acomodar a Santa Crôa, os santos e o pombo branco; candelabros; velas; flores; guirlandas e candeeiros.

Quanto à tribuna, apresenta-se como uma estrutura de madeira devidamente coberta ou simplesmente num conjunto de cadeiras forradas com tecidos/flores – em alguns terreiros são utilizadas cadeiras em madeira adornada, imitando os tronos imperiais. São ainda utilizadas na sua decoração: almofadas grandes e pequenas; tapetes; tecidos refinados. Estes últimos são também utilizados para revestir paredes. A estratégia é conseguir ostentar com poucos recursos e dar, a cada ano, uma dimensão maior para a festa. Portanto, ainda que sejam realizadas com orçamentos reduzidos, a “tradição” da festa exige a sumptuosidade de uma corte real. Sérgio Ferretti (1999a; 14) ao descrever as festas do Divino Espírito Santo em São Luís, toma emprestado o termo “*brilhantismo barroco*” de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. A autora desenvolve este conceito para pensar as escolas de samba do Rio de Janeiro como manifestações barrocas, a partir de um estudo sobre os desfiles e a criatividade artística existente nos barracões e bastidores (Cavalcanti 1994, 153).

Um último modo de simbolização do Divino é constituído pelo mastro, que determina o começo da festa, com o seu buscamento e levantamento e geralmente marca

o último dia, após o seu derrubamento<sup>22</sup>. Usualmente encimado por um mastaréu – ornamentado com um bolo de tapioca<sup>23</sup>, uma pomba ou coroa – o mastro pode apresentar-se pintado (geralmente nas cores azul e branco ou vermelho e branco) ou coberto com murta e enfeitado com as mais variadas frutas e refrigerantes. Apadrinhados por amigos da casa ou filhos de santo<sup>24</sup>, o mastro e o mastaréu são batizados anualmente e configuram um símbolo de grande importância nos rituais da festa. Semelhante à maioria das festas do Divino no Brasil, em São Luís, o festejo concentra-se num conjunto de crianças e adolescentes de ambos os sexos – intitulado o “*Império do Divino*” ou “*reinado*” – que são trajadas, durante o período do festejo, com todos os privilégios dos nobres e personagens da corte, desempenhando os cargos rituais de maior relevo nas festas.

Os Impérios são estruturados de modo a respeitar uma hierarquia, e as crianças e adolescentes são inscritas e financiadas sempre por um adulto, geralmente os próprios pais ou familiares mais próximos. Há também o caso de pessoas que desejam pagar uma promessa e comprometem-se em vestir e apadrinhar uma criança durante a festa. Uma vez inscritas, as crianças começam a sua prestação com cargos e personagens menores (anjos, bandeirinhas, mordomos de linha, mordomos celestes, mordomos mor) e somente ao fim de um determinado número de anos podem ocupar os lugares mais elevados (mordomo e mordoma régio(a), imperador e imperatriz, ou rei e rainha). Além dos Impérios, participam ainda na festa outros adolescentes e jovens. Os meninos costumam assumir o cargo de bandeireiro – responsável por conduzir a bandeira vermelha do Divino – e as meninas os cargos de bandeirinhas – geralmente entre quatro ou cinco meninas, que carregam bandeiras menores, com a cor da festa.

Outros personagens que estão presentes em algumas festas são os três mistérios ou as três virtudes teológicas – Fé, Esperança e Caridade – representadas em grande parte por crianças muito pequenas, que ainda não têm idade para compor os Impérios. As festas têm também um mestre-sala ou mestre de sala, geralmente um adulto com experiência na organização do festejo, disponível para auxiliar e orientar os Impérios durante os principais momentos do ritual.

Para além da sua ligação a terreiros de tambor de mina, outro aspeto que diferencia as festas no Maranhão, particularmente em São Luís, de outras festas do Divino no Brasil

---

<sup>22</sup> Estes rituais serão descritos no tópico 2 deste mesmo capítulo.

<sup>23</sup> Bolo confeccionado com a farinha da mandioca, que é uma raiz com alto valor energético.

<sup>24</sup> Os filhos de santo são também conhecidos como Vodunsi, referem-se às pessoas que se submeteram aos primeiros graus de iniciação e que tem um compromisso com os voduns ou encantados.

é a sua ligação às caixeiras. Tradicionalmente, as *Caixeiras do Divino* são senhoras com mais de cinquenta anos, geralmente negras, de baixa renda e/ou residentes em bairros periféricos da cidade, que se apresentam como devotas do Divino Espírito Santo. Encarregues do acompanhamento musical da festa, as caixeiras do Divino são *especialistas rituais*<sup>25</sup>, que assumem o encargo de entoar cânticos e tocar em louvor ao Divino Espírito Santo.

Muitas atuam por promessa, improvisam e são responsáveis por conduzir, através de toques ajustados, todas as etapas dos festejos, sobretudo os que são realizados junto ao altar do Divino. Ao longo da vida perpetuam-se como um grupo, que recebe constantemente convites para participar em diversas festas. Durante os festejos, recebem refeições e uma ajuda em dinheiro para o transporte, e no final da festa, são ainda recompensadas com pequenas prendas e o excedente de alimentos. A presença das caixeiras e a sua importância no ritual da festa são de tal maneira significativas que atualmente não é possível imaginar uma Festa do Divino Espírito Santo sem caixeiras. Outro aspeto relevante é a necessidade de nomear uma caixeira experiente e conhecedora do cerimonial – *caixeira-régia* – para liderar o grupo e chefiar todas as etapas do ritual, e se possível, uma caixeira suplente da *caixeira-régia* – para um imprevisto – chamada *caixeira-mor*.

A caixa tocada pelas caixeiras é um instrumento de percussão classificada como membrafónica, ou seja, uma caixa na qual o som é produzido pela vibração de uma membrana. Possui uma estrutura cilíndrica de compensado de madeira ou folha de zinco e costuma ser pintada com símbolos do Divino ou com uma destas combinações de cores: branco e vermelho, branco e azul, branco e verde ou várias cores em listas, triângulos ou losangos. Com duas peles de couro – uma em cada extremidade e que geralmente varia entre o couro de veado, bode, cabra ou outro animal que tenha um couro similar – é afinada através de cordas laterais, que são presas por dois aros de Jenipapo, madeira que enverga com facilidade sem quebrar. O seu diâmetro pode variar entre os 30 e 35 ou 40 e 45 centímetros e a altura entre os 50 e 70 centímetros. Algumas caixas dispõem de “respostas” – sobre a pele da parte inferior, paralela a superfície, são fixadas linhas de nylon com missangas ou penas de patos ou pequenos objetos que possam vibrar na pele oposta – produzindo um som próprio. Durante os cortejos e demais deslocações, são

---

<sup>25</sup> Geralmente utilizada para sublinhar a especificidade do trabalho dos “sacerdotes populares”, a expressão “especialista ritual” é recorrente na obra de Carlos Rodrigues Brandão (1978, 1981, 1984, 1985 e 2010). Contudo, para definir o trabalho das caixeiras, foi sugerido primeiramente por Leal (2012 e 2017).

suspensas ao ombro por tiras de pano para facilitar os movimentos. A caixa é tocada por intermédio de baquetas, geralmente duas varetas de madeira rígida, usadas para percutir o couro.

A presença das caixas nas festas do Divino Espírito Santo em São Luís, que parece ser “*uma construção local, resultado das confrontações culturais que construíram a história brasileira, e, localmente resultaram na popularidade dessa festa*” (Barbosa 2006, 13), é condição para que ela possa ter lugar, conforme depoimento de Pai Euclides – pai de Santo da Casa Fanti Ashanti: “[...] *Na verdade quem faz a festa são as caixas, as mulheres tocadeiras de caixa, que é um tambor encourado com duas membranas. Sem caixas não há festa*” (Amaral 2012, 164).



*Imagem 1- Caixas do Divino Espírito Santo, dezembro de 2012 (Acervo Pessoal).*

Minha filha... pode ter mais coisa ou menos coisa, mas toda a festa acaba por seguir a mesma tradição, que é tocar para abrir a tribuna, buscar o mastro, enfeitar ele todinho e depois levantar. Tem as visitas dos Impérios durante a semana [...]. No domingo a gente faz a festa grande, com missa e almoço. No dia seguinte derruba o mastro, faz a troca de posses, distribui os bolos e as lembranças. Aí encerra a festa, né. Enrola a bandeira e fecha a tribuna... (Dona Luzia – sobre o cronograma da festa – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2013).

## **2. Entre a abertura e o fechamento das festas: um intenso cronograma.**

O cronograma das festas do Divino Espírito Santo, realizadas em São Luís, é constituído por uma programação singular e intensa, que pode variar entre sete e quinze dias, e vinte e trinta dias no caso das “Festas do Divino e/com”. Embora seja um cronograma que se destaca pela particularidade de cada festa, a sequência ritual apresenta algumas constantes. Na casa Fanti Ashanti e no terreiro de Iemanjá, por exemplo, há uma extensa programação, que privilegia atividades produzidas pela comunidade local (brincadeiras com bumba-meu-boi, performance de grupos de percussão e oficinas de caixa, etc.), sem perder de vista a programação original de suas festas.

Tradicionalmente, a primeira etapa da festa é marcada pela abertura da tribuna, o que consiste em evocar o Espírito Santo, batizar o altar e os “tronos” que compõem a tribuna (ao som do toque das caixas) e sentar, pela primeira vez, os Impérios nos seus “tronos”. No caso das “Festas do Divino só”, que geralmente seguem o calendário católico e comemoram o Espírito Santo no domingo de Pentecostes, a abertura da tribuna tinha lugar no sábado de aleluia. Depois de aberta a tribuna, todos os domingos, até o dia da festa, realizavam-se toques de caixa no horário da alvorada (dezoito horas) junto à tribuna. Essa prática, que era recorrente em quase todas as casas e festas, foi perdendo a sua força, devido ao envelhecimento das caixeiras e, conseqüentemente, a dificuldade em deslocar-se até a festa. Segundo Dona Luzia (caixeira-régia na Casa de Nagô e de mais três dezenas de festas):

Antigamente as caixeiras eram todas da casa e moravam perto da festa. Então, a gente não tinha problema de transporte. Podia marcar que todo mundo aparecia pra tocar. Hoje não, hoje... o grupo de caixeiras é pequeno e as festas são muitas... é muito difícil conseguir caixeiras só pra toca uma alvorada (Dona Luzia – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2013).

Atualmente, em consequência dessa situação, grande parte dos festeiros realiza a abertura da tribuna juntamente com o buscamto e o levantamento do mastro. Contudo, nos casos das “festas e/com” é comum que a abertura da tribuna tenha lugar vinte dias antes do dia da festa e em dia diferente do levantamento do mastro. Depois da abertura da tribuna, tem lugar o buscamto do mastro, praticado entre sete e dez dias antes do dia principal da festa, geralmente após as dezoito horas, para atender às pessoas que trabalham e desejam participar.

O buscamto do mastro é sonorizado pelas caixeiras e conta com um grupo predominantemente masculino para carregar o mastro. O trajeto é variável, geralmente

limita-se a buscar o mastro na casa do donatário e levá-lo para o terreiro ou uma casa próxima para ser decorado. Durante esse trajeto, os membros dos Impérios, familiares e pessoas da comunidade são convidados a participar do cortejo, bastante peculiar, no qual é possível ouvir diferentes formações musicais (e.g. grupos de percussão afro, pequenas bandas e blocos de rua<sup>26</sup>, com músicas de carnaval e brincadeiras com conotações eróticas), mescladas com os cânticos das caixeiras. Há quem deixe passar uns dias, mas grande parte dos terreiros e casas particulares preferem realizar o levantamento do mastro na sequência do buscamento, e nesse caso, já no local da festa, o mastro é finalizado com a fixação do mastaréu e batizado pela Caixeira-Régia— tanto o mastro como o mastaréu.

Os padrinhos geralmente são escolhidos no ano anterior e nessa altura, já ficam a saber os encargos inerentes, que basicamente passam pelo pagamento do próprio mastro e respetiva decoração – murta, frutas e refrigerantes; fornecimento de lanches e bebidas para as caixeiras e carregadores do mastro – durante todo o buscamento e levantamento – e a compra de velas, fogo-de-artifício e outros materiais consumíveis que sejam necessários para esse ritual específico de festa. Quanto ao levantamento do mastro, para além de exigir perícia e coordenação de vários homens para o erguer, requer uma sincronia com a Caixeira-Régia, que deve iniciar a cerimónia com um cântico dedicado a Nossa Senhora da Guia no exato momento em que o mastro é levantado.

Depois desta etapa concluída, realiza-se uma dança específica entre as caixeiras ao pé do mastro e um toque de alvorada – com um repertório tradicional, no qual os cânticos devem referir, entre outras coisas, que estão a tocar no exato momento em que o sol se manifesta (nascer ou deitar) e que o Espírito Santo já se faz presente em todos os momentos da festa. Na sequência, segue um pequeno cortejo, no qual as caixeiras conduzem os Impérios até a tribuna, onde é depois realizada uma ladainha católica, que mistura latim com português<sup>27</sup>.

As ladainhas não costumam ser dirigidas pelas caixeiras: é recrutado pelos festeiros um grupo de rezadeiras ou uma pessoa da casa que tenha conhecimento e apontamentos suficientes para conduzir a reza. Em geral, no final da ladainha, é oferecido um jantar para os Impérios e todos os presentes, enquanto na parte exterior da casa inicia-se à venda de bebidas e organizam-se as atuações da noite, que podem incluir desde uma

---

<sup>26</sup> Bloco de rua ou bloco carnavalesco é utilizado geralmente para um conjunto de pessoas organizadas (roupas, instrumentos ou mesmo adereços semelhantes) que desfilam no Carnaval, mas pode ser usado também, no Brasil, para identificar uma agremiação ou simplesmente um grupo de pessoas que se reúnem para brincar, cantar e dançar na rua.

<sup>27</sup> Letra disponível nos anexos.

roda de tambor de crioula<sup>28</sup>, seguido de um grupo musical ou de percussão afro, até a presença de um DJ com uma radiola ou uma seresta<sup>29</sup>.

Independentemente da atração, costuma-se reunir um bom número de pessoas, chegando a centenas, sobretudo no caso das festas organizadas pelos terreiros mais prestigiados como: Casa das Minas; Casa de Nagô; Casa Fanti Ashanti; Centro Espiritualista de Tambores de Iemanjá (Terreiro de Pai Jorge); entre outros. Ainda que muitas casas e terreiros tenham abandonado essa prática, há quem, a seguir ao levantamento do mastro e até ao dia da festa, realize pelas dezoito horas (horário tradicional da Alvorada) toques de caixa diários junto à tribuna (Tenda Umbandista Santo Onofre, Casa Fanti Ashanti, Terreiro da Boa Fé, Esperança e Caridade /Portas Verdes). Outro momento que divide opiniões quanto a sua realização é a Visita dos Impérios, o qual deixou de fazer parte do cronograma de algumas casas (Casa Fanti Ahanti, Terreiro de Mina Ilê Ashé Obá Izô), mas continua a ser uma etapa importante nos terreiros mais tradicionais e populares (Casa das Minas, Casa e Nagô, Centro de Tambor de Mina Iemanjá) e algumas casas particulares (Dona Fátima, Dona Luzia).

A visita dos Impérios não possui uma data fixa, mas deve acontecer entre o levantamento do mastro e o dia principal da festa, geralmente após o horário laboral (entre às dezanove e vinte horas). É dirigida pelas caixeiras, que se reúnem na casa do dono da festa e saem em cortejo, com parte dos Impérios, bandeireiros, festeiros e convidados, para visitar a casa do casal de imperadores (em alguns casos também a morada dos mordomos-régios), agradecer e levar a proteção do Espírito Santo para as respectivas casas. Em contrapartida, essa família dos Impérios retribui com um jantar ou petiscos e bebidas.

Quando se trata de uma festa de grande dimensão, na qual se espera um maior número de convidados, a solução para acomodar e viabilizar a distribuição de comida, é realizar a visita dos Impérios no próprio terreiro ou num espaço público. Na festa

---

<sup>28</sup> O Tambor de Crioula é uma dança circular de matriz afro-brasileira que envolve o canto e a percussão de tambores. Originalmente, só as mulheres podiam dançar e só os homens podiam tocar. Geralmente, os grupos que praticam essa dança, escolhem o São Benedito como padroeiro, uma vez que é o único santo católico negro, protetor dos escravos. Independente do número de tocadores e dançantes, são utilizados apenas 3 tambores (um de cada tamanho) e a dança, é executada sempre em roda. Caracterizava-se por uma dança sagrada (era realizada em batizados, aniversários, casamentos e etc.) e, muitas vezes, está relacionada com a fertilidade. Hoje, tornou-se muito popular no Maranhão e, portanto, é vista mais como uma brincadeira, que é normalmente aberta para turistas e quem mais quiser experimentar. Está registada como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde 2007. Ver mais em: Ferretti, Sergio et al (1996).

<sup>29</sup> No Maranhão, a seresta é uma espécie de género musical romântico - com forte apelo sentimental, no qual privilegia-se um arranjo musical muito básico e sem grandes elaborações, com letras igualmente simples e rimas que possibilitem uma fácil memorização e repetição – composto por um(a) cantor(a) ou uma dupla de cantores, acompanhados por um teclado eletrónico portátil e, no caso de grandes atuações, por um par ou um conjunto de dançarinos.

particular de Dona Luzia, por exemplo, o local escolhido em 2013 para realizar o jantar oferecido pelos pais dos imperadores e mordomos, que se juntaram para otimizar os custos, foi a sede de uma associação cultural; na Casa de Nagô, a visita dos Impérios teve lugar no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho.

No dia principal da festa, tradicionalmente o domingo de Pentecostes, antes de o nascer do sol, entre as cinco e as seis horas da manhã, um grupo de doze caixeiras realiza o “toque” da alvorada, que geralmente estende-se até o horário da missa – devidamente encomendada para o festejo – quando os Impérios (trazendo a coroa) se dirigem em cortejo até a igreja. Dentro da igreja, o festeiro reserva os primeiros bancos para os Impérios e caixeiras. Embora sejam missas encomendadas, são raros os padres que alteram o sermão ou praticam um cerimonial diferenciado. Nalguns casos, depois da bênção final, o padre segue as indicações da caixeira-régia e/ou festeiros e realiza a coroação dos Impérios. Depois, informalmente, o padre ainda participa de uma sessão fotográfica com as crianças e recebe uma pequena homenagem das caixeiras (cântico de agradecimento com versos semi-improvisados).

Geralmente em cortejo, os Impérios costumam sair da igreja acompanhados pelo som das caixeiras e seus familiares. Na porta da igreja, são lançados foguetes e, no caso das festas maiores, é comum a presença de músicos contratados (entre cinco e dez profissionais), a participação de escolas de músicas ou bandas militares que remetem às filarmónicas populares, para revezarem com as caixeiras. Marcada por uma certa formalidade, a participação destes músicos é, contudo, caracterizada por um repertório alegre e entusiasta. Posicionados no final do cortejo, enquanto as caixeiras seguem na frente (logo atrás dos Impérios), a música e o modo de participação costumam ser previamente acordados com o festeiro. No caso dos músicos contratados, geralmente, são escolhidos cânticos religiosos e, para além de acompanhar o cortejo da igreja até ao local da festa, podem ser convocados para tocar na ladainha, que é realizada diante da tribuna, quando os Impérios chegam da missa. Já no caso das bandas de música, o repertório em geral não é religioso e o acompanhamento musical centra-se na saída da igreja até ao local da festa, podendo eventualmente estender-se para dentro do terreiro. Foi o caso do grupo da Escola de Música do Bom Menino das Mercês no cortejo realizado pela Casa Fanti Ashanti, em 2013.



*Imagem 2 - Escola de Música do Bom Menino das Mercês. Casa Fanti Ashanti, São Luís, 2013 (Acervo Pessoal).*

Seja como for, ao longo do cortejo, pode acontecer de algumas músicas das caixeiras serem tocadas em simultâneo com o repertório do grupo ou banda. Em clima de festa, mas quase sempre debaixo de temperaturas muito elevadas, caixeiras, Impérios, devotos e colaboradores da festa, apoiam-se para concluir com uma boa performance o seu percurso. É válido assinalar que, nalguns casos, são utilizados autocarros e/ou carros particulares para encurtar o trajeto, viabilizar a ida e regresso das crianças e, sobretudo, apoiar as caixeiras mais idosas.

À chegada, na porta de entrada do terreiro ou casa particular, a coroa é entregue ao dono da festa, que convida os Impérios e todos os presentes para entrarem em sua casa. Sempre com toques de caixa, os Impérios são posicionados na tribuna pela caixeira-régia, acompanhada pelas demais caixeiras, com aplausos e fogo-de-artifício. Instalados na tribuna, Impérios e caixeiras devem cumprir um ritual de obrigação, que geralmente é constituído por uma sequência de cânticos de agradecimento e louvação ao Espírito Santo. No final desta obrigação, costuma ter lugar uma dança circular das caixeiras, que é considerada como sendo muito tradicional e que assinala o término desta etapa do ritual. Nos terreiros e festas maiores (Casa das Minas, Terreiro de Iemanjá, Casa Fanti Ashanti

e o Terreiro de Dona Celina, por exemplo), é oferecido um reforço alimentar para os Impérios e caixeiras: uma variedade de bolos, biscoitos e frutas, acompanhados de uma chávena de chocolate quente. Contudo, noutras festas que eu acompanhei, essa pausa transformou-se num momento mais curto e descontraído, no qual é oferecido apenas água e/ou um copo de cerveja ou refrigerante. Para Dona Maria de Jesus (Terreiro das Portas Verdes) esse intervalo não se justifica mais:

A gente costumava marcar a missa numa igreja perto do terreiro e a gente saía de casa muito cedo. Então, quando chegava da missa tinha muito tempo até chegar a hora do almoço, então a gente tinha que colocar uma mesa com comida e bebida para as crianças e caixeiras. Hoje a nossa missa começa tarde e ainda por cima é longe. Tem todo o tempo do ônibus que chega tarde. A missa que atrasa... quando o grupo chega já é quase hora de almoçar, entende? Então, esse ritual do chocolate quente, que era para ir ganhando tempo até a hora do almoço... já tem muita casa, como a gente, que não faz mais (Dona Maria de Jesus – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Mais concretamente sobre o almoço, que se caracteriza por ser um verdadeiro banquete, com diversos tipos de carne, saladas, arroz, tartes salgadas e refrigerantes, os festeiros começam por reunir e acomodar primeiramente as crianças dos Impérios. Em loiças de porcelana especiais e com toalhas de renda branca são, geralmente, colocadas sobre as mesas uma vela branca, um jarro de vinho, pão e o pombo branco. Ao som das caixeiras, o almoço decorre sob o olhar dos convidados e familiares das crianças.

Quando os Impérios terminam de comer, as caixeiras são convidadas para ocupar uma mesa, juntamente com alguns convidados especiais e, somente na sequência, é que se abre o almoço para os colaboradores da festa e demais convidados. O almoço dos Impérios, que requer muito cuidado no posicionamento das crianças e nos toques ajustados das caixeiras, é um ritual complexo e acaba por repetir-se nos demais dias de festa, quando as atividades são próximas do horário do almoço e ou jantar. Após o almoço, algumas casas oferecem um quarto que esteja disponível no terreiro ou um espaço mais reservado para as caixeiras descansarem, enquanto os demais convidados são entretidos com as músicas das radiolas e serestas.

Esse período de descanso é bastante variável, pode ser breve – e nesse caso as caixeiras regressam à tribuna e passam a tarde a entoar cânticos improvisados e alguns mais antigos, numa espécie de desafio para ver quem se recorda mais – ou pode ser uma pausa mais prolongada e nesse caso elas regressam somente para o toque da Alvorada. Por volta das seis horas da tarde, as caixeiras ou rezadeiras da casa conduzem uma

Ladainha católica, com salvas e rezas para o Espírito Santo, seguida do toque tradicional da Alvorada.

Em alguns casos, ocorrem também pequenos cortejos pelo bairro ou novamente até a igreja, com todos os Impérios. Para finalizar esse dia, após o jantar, os terreiros costumam organizar uma programação cultural, que inclui serestas, sambas de roda ou tambor de crioula, grupos musicais e radiolas. Igualmente intenso, o dia seguinte da festa costuma apresentar um cronograma ritual excessivo para o curto espaço de tempo que é reservado para esse dia. Assim que o sol começa a baixar (entre 16 e 17 horas) a caixeira-régia reúne o seu grupo e os Impérios para realizarem o primeiro ritual do dia, *O roubo dos Impérios*.

Ritual no qual os festeiros distribui entre os seus vizinhos, parte dos objetos e roupas dos Impérios, para resgatá-los posteriormente em cortejo, devido à idade avançada de grande parte das caixeiras e o forte calor, muitas casas aboliram essa etapa do ritual (Casa das Minas, Casa de Nagô, Casa Fanti Ashanti, Casa de Dona Nadir e Dona Luzia), mas em alguns terreiros e casas particulares (Terreiro da Boa Fé, Esperança e Caridade /Portas Verdes, Centro de Tambor de Mina Iemanjá, Terreiro de Mina Pedra de Encantaria, Centro Espírita e Tambor de Mina Iansã e Oxossi Caboclo Roxo).

Com versos improvisados, as caixeiras recebem do dono da casa não só o objeto roubado, mas também donativos para a festa, como dinheiro, fogo-de-artifício, refrigerantes, vinhos, cachaça, velas e alimentos. Logo após a chegada do roubo ao local da festa, as caixeiras sentam-se ao pé do mastro e tocam pela última vez a Alvorada na presença dos Impérios. Começa então o ritual para o derrubamento do mastro. Com um machado nas mãos, o festeiro convida os Impérios, familiares e colaboradores mais próximos da festa, para despedirem-se do mastro, efetuando três golpes simbólicos. Caixeiras e festeiros também empunham o machado, mas ficam resguardados e devem ser os últimos, destacando a sua importância na festa. Enquanto isso, um grupo de homens é recrutado para auxiliar o *Derrubamento do Mastro*. Com ferramentas apropriadas, escavam em volta do mastro, de modo que seja possível balançá-lo. Com o mastro relativamente “solto” do chão, inicia-se um toque similar ao toque do levantamento (Nossa Senhora da Guia) e os homens vão descendo o mastro lentamente, com a ajuda de cordas, escadas e/ou troncos de madeira amarrados formando uma espécie de tesoura. Quando esse procedimento acontece com sucesso, foguetes, gritos de comemoração e

muitos aplausos tomam o espaço da festa, que adquire uma certa informalidade e um ambiente de folia.

Recuperando rapidamente a mesma solenidade do levantamento, realiza-se um mini-cortejo que começa em volta do mastro – com a presença dos padrinhos do mastro, os padrinhos do mastaréu e os festeiros – e termina junto à tribuna, para que os Impérios participem da Ladainha e posteriormente sejam acomodados na mesa de refeições, para um novo jantar. Depois do jantar, os Impérios regressam para a tribuna e inicia-se o *Repassé das posses e fechamento da tribuna*. Com um toque de caixa diferente (ligeiramente mais rápido e com muito mais intensidade), a transferência de posses (coroa, manto ou capote, espada e ceptro) e encargos (conjunto de obrigações simbólicas e que também envolve custos), é iniciada pela caixeira-régia e costuma ser uma das etapas mais demoradas.

Através de versos semi-improvisados, as caixeiras cantam para o mestre-sala retirar as insígnias reais das crianças que estão deixando seu posto e transferir para as crianças que ocuparão o cargo no próximo ano. No decurso deste ritual, marcado por muita emoção e lágrimas, são coroadas as crianças que no ano seguinte desempenharão os cargos de mordomo e mordoma régia. Encerrada a troca de posses, a caixeira-régia ainda precisa cantar o “Bendito de Hortelã”, cântico que poucas caixeiras-régias conseguem cantar na totalidade e que faz uma longa retrospectiva da passagem de Jesus na terra – para de seguida agrupar as caixas, enrolar e recolher as bandeiras, acomodar a Santa Crôa e a pomba do Divino no altar e fechar efetivamente a tribuna.

Quando as caixas já estão no chão e o cântico termina, ocorre o corte do bolo e a distribuição dos doces e lembranças da festa para todos os presentes. É um momento de grande euforia e, ao mesmo tempo, de uma certa tensão. Geralmente não há lembranças e doces para todos os convidados e a distribuição, que deve privilegiar as caixeiras e os familiares dos Impérios, nem sempre é honrada e organizada. Confeccionados por profissionais especializados, as lembranças, os bolos e os doces são adquiridos sob encomenda. O custo de cada um desses itens varia muito. Os bolos, por exemplo, são cobrados por quilo (entre 40 e 60 reais/7 e 10 euros<sup>30</sup>) e os doces (miniaturas) geralmente por unidades (entre 30 e 50 centavos de real/0,05 e 0,08 cêntimos). No caso do doce de espécie (típico da cidade de Alcântara) e que possui um tamanho semelhante ao de um

---

<sup>30</sup> Os valores em reais convertidos para euro baseiam-se na cotação do dia 26/06/2020. Neste dia, 1 real equivalia a 0,17 euro. Este valor de conversão será utilizado ao longo de toda a tese.

pastel de nata, o valor da unidade ronda entre um real e três reais. Quanto às lembranças, os valores são ainda mais variáveis (entre 3 e 20 reais/0,50 a 3,50 euros a unidade).

Uma vez que os transportes públicos encerram cedo, e muitos convidados não têm como voltar para casa é comum que a festa se estenda pela madrugada, e parte das caixeiras e colaboradores passem a noite nos terreiros. Essa situação acaba por fortalecer a presença de caixeiras e colaboradores no “*Carimbó*”, realizado no dia seguinte do derrubamento do mastro. O carimbó é uma etapa da festa que não faz parte das obrigações religiosas e geralmente não consta no “convite” da festa. É um momento de muita dança; música e descontração; cumplicidade e brincadeira, que acontece durante a partilha de alimentos que sobraram da festa.

### **3. O tambor de mina – Traços gerais**

O Tambor de Mina é a religião afro-brasileira do Maranhão, que se distingue do Candomblé baiano, do Xangô pernambucano, do Batuque sulino e outras, por apresentar um repertório próprio de cantos, danças, instrumentos, comidas e procedimentos rituais, além de cultuar divindades como os voduns reais do antigo Dahomé e fidalgos de diversas regiões europeias (Amaral 2012, 122).



*Imagem 3- Terreiro das Portas Verdes, São Luís, setembro 20013 (Acervo Pessoal).*

A caracterização de Renata Amaral remete-nos à descrição de Reginaldo Prandi (1998, 152) a propósito dos diferentes ritos, nas diferentes regiões do Brasil. Segundo o autor, até os anos 1930, as religiões negras que se formavam nas diferentes áreas do Brasil com diferentes ritos e nomes locais (derivados de tradições africanas diversas), eram incluídas na categoria das *religiões étnicas* ou de preservação de patrimônios culturais dos antigos escravos negros e seus descendentes. É o caso do Candomblé na Bahia, Xangô em Pernambuco e Alagoas, Tambor de Mina no Maranhão e Pará, Batuque no Rio Grande do Sul, macumba no Rio de Janeiro<sup>31</sup>.

No caso do Maranhão, o termo tambor de mina provém da importância do instrumento (tambor) e da nomeação utilizada no Brasil para os escravos sudaneses de diversas etnias (negro-mina), embarcados para o Brasil no forte português de São Jorge da Mina, na Costa do Ouro, atual República do Gana (Ferretti S. 2009, 9). Geralmente caracterizado pela prática do transe ou possessão, no seu formato mais tradicional, o tambor de mina é orientado para o culto de divindades/entidades espirituais de origem africana. É válido assinalar que, nos terreiros de mina menos tradicionais, há uma diversidade de entidades de origem brasileira que são cultuadas e conhecidas genericamente como encantados.

Praticado em casas que possuem um espaço alargado e plano (conhecido popularmente como terreiro), o tambor de mina possui uma estrutura hierárquica bem estabelecida, na qual a mãe (ou pai) de santo ocupa um lugar central. Para além de assumir o cargo de dirigente dos cultos, a mãe-de-santo é quem prepara e forma uma dançante (filha-de-santo). Também conhecida como vodunsi ou mineira, a dançante, é submetida a uma longa formação/iniciação e com grande reserva, na qual poucas iniciadas recebem o grau mais elevado ou finalizam a sua preparação<sup>32</sup>. Quanto à presença masculina, nos terreiros mais tradicionais, os homens não entravam em transe e, mesmo que eventualmente fossem possuídos por uma entidade espiritual, não dançavam tambor. Para Mundicarmo Ferretti (1996, 116) é por essa razão que os homens nunca assumiam a chefia de um terreiro:

[...] O que justifica a existência de um matriarcado no Tambor de Mina. Embora, tenha havido no Maranhão, no século passado e no início do nosso século, alguns pais-de-santo que prepararam mães-de-santo

---

<sup>31</sup> Para mais informações, sobre essas religiões e as condições sociais e culturais em que cada um veio a se constituir, ver também: Prandi (1997; 2001; 2006 e 2007).

<sup>32</sup> Sobre a organização de um terreiro de mina em São Luís do Maranhão, ver: Lindoso (2014).

importantes, só as mulheres são lembradas como “pilares” do Tambor de Mina. A partir dos anos 50, houve em São Luís uma proliferação de terreiros abertos por homens (geralmente já integrados no campo religioso afro maranhense, como curador/pajé), mas, mesmo em terreiros abertos por eles, mulher tem maioria e ocupa posição de destaque (Ferretti M. 1996, 116).

Ainda que em minoria, é crescente o número de homens que atualmente entram em transe e dançam na mina. Do mesmo modo, são cada vez mais expressivos os iniciados que conquistam o posto de líder espiritual e fundam os seus próprios terreiros. É o caso, por exemplo, dos Babalorixás Euclides Menezes Ferreira e Jorge Itaci de Oliveira (ambos falecidos), Itaparandi Amorim, Wender Pinheiro, entre outros.

Quanto à origem do tambor de mina, em São Luís, é provável que tenha tido lugar antes da abolição da escravidão<sup>33</sup> (Ferretti M. 2008a, 2), integrando-se as tradições locais e deslocando-se da capital para o interior do estado e cidades litorâneas. Segundo Pai Euclides, o tambor de mina apareceu em São Luís ainda no final do século XVIII e “*estruturou-se em duas casas matrizes*” (a Casa das Minas Jeje e a Casa de Nagô). A Casa das Minas foi fundada em 1840 por escravas (os) africanas (os) procedentes de Daomé, atual República do Benin (Ferretti S. 2009, 54).

Apesar de haver fortes indícios da existência de uma casa anterior, que funcionou na Rua de Sant’Ana, entre a rua Godofredo Viana e a rua da Cruz, pouco se sabe sobre seus fundadores e tempo de funcionamento, o que faz com que a Casa das Minas seja considerada pioneira. A Casa das Minas não possui casas filiadas, os cânticos são em língua jeje (Mina-Ewê-Fon) e as filhas de santo recebem (incorporam através do transe) apenas voduns<sup>34</sup> (daí serem chamadas de vodunsi). Quanto à Casa de Nagô, é vista como uma “casa-irmã” da Casa das Minas. Em primeiro lugar por serem contemporâneas, mas, sobretudo, por serem fundadas por mulheres africanas. Na descrição de Sebastião Cardoso Júnior (2012, 9), por exemplo, podemos ver a importância dessa origem africana:

[...] Foi fundada por duas malungas, africanas legítimas, Joana e Josefa. Uma, de origem nagô-tapá, e a outra, cambinda. Dedicaram a Casa ao orixá Xangô, o deus ioruba do trovão, do fogo e da justiça. Além dos orixás, são cultuados voduns e santos católicos. Ao longo dos anos, através do contato com os nativos do Maranhão, entidades espirituais de origens diversas, encontradas na Cura ou Pajelança, foram incorporadas ao culto (Cardoso Júnior 2012, 9).

<sup>33</sup> A abolição da escravatura no Brasil foi assinada pela Princesa Isabel (filha de D. Pedro II) em 13 de maio de 1888, através da Lei Áurea, na qual decretava liberdade total e definitiva para os negros brasileiros.

<sup>34</sup> Em jeje – espíritos de antepassados africanos que foram cultuados e divinizados no antigo reino de Daomé – correspondem aos Orixás em nagô, também chamados de santos. Ver mais: Cardoso Junior (2001 e 2012).

Ainda que a Casa das Minas tenha sido a pioneira e a mais estudada, a Casa de Nagô é o modelo seguido por grande parte das Casas de Tambor-de-Mina no Maranhão (Cardoso Júnior 2012, 9). Em parte, por ter alguns dos cânticos em português (há um conjunto de cânticos que são mantidos em dialetos africanos), mas principalmente por realizar o culto simultâneo aos orixás<sup>35</sup>, voduns e outras entidades (nobres, fidalgos e caboclos). Na perspectiva de Mundicarmo Ferretti, embora “*na mina da capital maranhense seja grande a influência da Casa das Minas e principalmente da Casa de Nagô, os terreiros são tão diversificados que se torna difícil a enumeração dos traços definidores do tambor-de-mina*” (Ferretti M 2008c, 3).

Para o mesmo autor, parte dessas diferenças pode ser atribuída pela diversidade cultural e as características de cada “nação” (como a jeje e a nagô) dos africanos que fundaram as casas mais antigas. Por outro lado, são significativas também as diferenças que decorrem de junções entre as “nações” da mina, entre a mina e outras religiões (e.g. afro-brasileiras e outras de matriz não africana) ou mesmo da inclusão de elementos da natureza, para fins terapêuticos e de cura. A identidade que tem sido assumida pelos terreiros, em São Luís, na abordagem de Mundicarmo Ferretti (2008c) pode provir das entidades por eles cultuadas, do sistema ritual em que elas são louvadas, da genealogia religiosa de seus fundadores e de outros fatores. Mas, como em certos casos essa identidade tem mostrado grandes mudanças no tempo ou assumiu “*formas múltiplas*”, o autor argumenta que a identidade de cada terreiro está também bastante dependente da trajetória dos seus fundadores, que geralmente “*migraram*” de uma religião para outra, “*em direção a tradições mais prestigiadas e consideradas instâncias superiores*” (Ferretti M. 2008c, 3).

Portanto, ainda que o tambor de mina apresente características próprias, bem diferenciadas (gozando de uma autonomia nesse campo) para Mundicarmo Ferretti (2008c, 2), foi agregando diversas tradições afro-brasileiras, como o Terecô (originário de Codó, no interior do estado<sup>36</sup>); a Cura (pajelança maranhense<sup>37</sup>); a Macumba (vinda do Centro-Sul); a umbanda (sudeste do Brasil) e o candomblé (Bahia<sup>38</sup>). Partindo desta

---

<sup>35</sup> Divindade de origem iorubana ou Nagô corresponde aos voduns, em Jeje, também chamados de santos. Ver mais em Sebastião Cardoso Junior (2012).

<sup>36</sup> Sobre o Terecô, ver: Ferretti, M. (2001a); Ahlert (2013).

<sup>37</sup> Sobre a Pajelança Maranhense, ver: Parés (2011b); Pacheco (2004); Ferretti, M. (2008a e 2014)

<sup>38</sup> Sobre o Candomblé, ver: Carneiro (1978); Ferreira (1984, 1987 e 1990); Parés (2011a [2007]); Capone (2005), entre outros.

perspetiva de Mundicarmo Ferretti, que destaca o modo como as tradições afro-brasileiras estão interligadas com o tambor de mina, o estudo de Santos & Santos Neto (1989) é frutífero para compreendermos as diferenças na fundação e estruturação dessas religiões de origem africana e, em especial, dos terreiros de mina em São Luís.

Para esses autores, os terreiros poderiam ser classificados em três orientações distintas. Na primeira, teriam lugar os terreiros nos quais os pais ou mães-de-santo - geralmente idosos - são “*mineiros de raiz*” ou cujas casas são descendentes diretas de terreiros tradicionais. A segunda categoria dedica-se aos terreiros que, *mesmo influenciados pela Umbanda, reivindicam para si a denominação de tambor de mina e procuram se inspirar nos velhos terreiros para realizarem suas festas e cerimônias sob as formas tradicionais* (Santos & Santos Neto 1989, 19). Na terceira e última categoria, cabem todos os terreiros que, publicamente se assumem como um terreiro de Umbanda. “*Pais e mães-de-santo em sua maioria mais novos e que, a cada dia que passa, são mais numerosos*”. (Santos & Santos Neto 1989, 19). Do mesmo modo, na obra Mundicarmo Ferretti (2001b, 2) a ideia de tradição está diretamente ligada à origem da preparação da mãe ou pai de santo:

Muitas vezes é difícil distinguir porque uma casa se diz de umbanda ou de mina, embora haja especificidades em ambos os cultos. Uma delas por exemplo é que em terreiros de umbanda nunca vemos a realização de festas em louvor ao Divino Espírito Santo, que são comuns nos terreiros de mina de São Luís. Muitos caboclos da mina baixam também nos terreiros de umbanda, como dona Mariana, Baiano Grande, caboclo Ubirajara, dona Rosalina, seu Tapindaré, seu José Tupinambá, o Rei da Bandeira, Menina da Ponta d’Areia e muitos outros. Uma das razões da diferença entre uma ou outra destas tradições é a origem da preparação do líder do culto: se ele foi preparado na mina, na cura, ou na umbanda (Ferretti M. 2001b, 2).

Ainda na descrição de Sérgio Ferretti (2009, 10-11), o que caracteriza o tambor de mina é o culto aos “Voduns” – entidades que se manifestam somente nas mulheres iniciadas – que geralmente aparecem para atender pessoas com problemas de saúde, ou que tenham algumas dificuldades familiares ou mesmo problemas pessoais na sua vida<sup>39</sup>. Quanto à prática do culto, como qualquer outra religião que requer compromissos e responsabilidades, na mina evidencia-se um conjunto de obrigações e sacrifícios, que podem estar relacionados, ou não, com o sacrifício de animais.

---

<sup>39</sup> Sobre os Voduns do Maranhão, ver: Pereira 1948; Barretto 1977 e 1987; Oliveira 1989;

Ainda que sejam personalizadas, consoante as “nações” e as entidades africanas que são cultuadas, as casas ou terreiros de tambor de mina costumam seguir o mesmo padrão estrutural. As pedras de assentamento, por exemplo, também chamadas de fundamentos e que representam as divindades, estão presentes em todos os terreiros e normalmente são assentadas em pelo menos dois lugares comuns (o assentamento do altar e o assentamento da esquerda), pois acredita-se que é por onde chega primeiro a força do vodun, antes de ser enviada para as filhas-de-santo. Relativamente à configuração estrutural – tanto na mina como nas demais casas de culto afro-brasileiro – procuram aproximar-se dos princípios de comunidades-terreiros (egbé-àse ou ilé-àse) e remetem para os modelos de habitações coletivas (egbes ou compound africano). Construídas em torno do espaço sagrado, trata-se de pequenas moradias ou quartos, erguidos lado a lado ou organizados de modo que seja possível posicionar portas e janelas para um pátio interno ou jardim.

O quarto de segredo, também conhecido como Peji ou quarto dos santos, é um santuário reservado para o assentamento ou ponto das divindades, que encontramos em todas as casas. A entrada de pessoas não iniciadas é sempre proibida e são guardados apenas os objetos materiais que representem ou guardem a força, ou axé, das entidades cultuadas. Na Casa das Minas esse quarto é chamado de Comé e na Casa de Nagô é referido como Vandecó. Outro exemplo, de que existe um padrão estrutural, é a presença de um altar ou oratório com santos católicos, que geralmente fazem correspondência com as principais entidades africanas cultuadas na casa<sup>40</sup>. Posicionado próximo da entrada principal do terreiro, pode ocupar um quarto que é exclusivamente dedicado a esse altar ou simplesmente ser erguido num corredor ou antessala.

Reservado para as filhas-de-santo dançarem e receberem as suas entidades através do transe, a Guma, também referida como varanda de dança ou barracão/terreiro é um espaço muito importante e central (em todas as casas), que também acolhe outros rituais públicos (festa do Divino e.g.). Geralmente é o único lugar da casa onde são disponibilizados bancos e/ou cadeiras. Nos terreiros mais tradicionais, iniciados por africanas (como a Casa das Minas e.g.) são disponibilizados quartos/pequenas moradias para as diferentes famílias de divindades. Outra particularidade da Casa das Minas e, de alguns terreiros mais tradicionais, é o facto de manterem (por imposição dos voduns)

---

<sup>40</sup> A respeito das correspondências entre as entidades africanas e o catolicismo, ver: Bastide (1985, 371). Para outros estudos de Roger Bastide, relacionados com as religiões africanas, ver: (1971; 1974; 1978; 2000 e 2002).

vários ambientes da casa – o Comé, o pátio interno (Gume), a Guma e a cozinha – com chão de terra batida. Nos demais terreiros, há uma liberdade maior no que toca o chão, mas geralmente todos possuem uma cozinha, uma sala/espço de estar/convívio, quartos para dormir e vestir, uma espécie de claustro para os iniciados, o quarto de Legba e um quarto para o culto dos antepassados. Por fim, há usualmente um jardim ou pequenos jardins dispersos pelo terreiro, de modo que seja possível cultivar plantas sagradas e ervas medicinais.

Quanto à estrutura musical dos cultos, estão relacionadas com as entidades cultuadas em cada casa, ou seja, cada grupo de voduns ou encantado tem um ritmo e uma dança diferentes. Contudo, é possível também traçar alguns aspetos comuns e que são recorrentes em todos os cultos. O principal instrumento, por exemplo, é o tambor de cavalete horizontal, que geralmente recebe o nome de Batás ou Abatás. O nome, normalmente utilizado no plural, leva em conta o facto desses tambores serem tocados em pares (na Casa das Minas e no terreiro das Portas Verdes, por exemplo, utilizavam uma parilha com três tambores, enquanto no terreiro de Dona Zuci, são quatro tambores).

Confeccionada artesanalmente, em madeira ou metal, normalmente uma parilha é composta por um tambor grande e dois tambores com uma medida que geralmente corresponde um pouco mais que a metade do grande. Mas há um conjunto de casas que opta por três tamanhos diferentes, para produzirem sons diferentes. É o caso da Casa das Minas, que tinha inclusive um nome diferente para cada tambor. O maior era chamado de *Hum*, depois havia um tambor intermediário que era conhecido como *Gumpli* e o *Humpli* para referir o tambor menor. Do mesmo modo, os tocadores eram identificados e seguiam uma hierarquia. O tocador do grande era identificado como Huntó-chefe e os demais huntó. Executados somente por homens (abatazeiros), os tambores são acompanhados por outros dois instrumentos: o ferro também conhecido como agogô e a cabaça (águe) ou chequerê. O número de cada um desses instrumentos é bastante variável.

Na Casa de Mãe Celina, por exemplo assisti um culto com três tambores, quatro cabaças e um ferro, enquanto no terreiro de Dona Ton Ton havia apenas dois tambores, uma cabaça e um ferro. Embora predominem os homens à frente desses instrumentos, no caso do ferro e da cabaça a participação feminina é permitida e, de certo modo, até incentivada. Ainda sobre o aspeto musical, os cânticos ocupam um lugar igualmente importante na condução do ritual. Segundo Sérgio Ferretti, *“há uma grande quantidade de cânticos diferentes, talvez aproximadamente em número de mil. Para cada obrigação*

*há um grupo de cânticos próprios, que dão o significado daquela cerimônia” (Ferretti S. 2009, 183).*



*Imagem 4 - Tambor utilizado na Mina, setembro 2013 (Acervo Pessoal).*

Cantados em dialetos africanos ou em português, esses cânticos são geralmente acompanhados de uma alta performatividade que ocorre através de danças ritmadas. Relativamente à sequência ritual, é sempre variável, pois está relacionada não só com as entidades que são cultuadas, mas também com a temática de cada ritual. Por exemplo, há cânticos para matança de animais, há cânticos para chamar os donos da casa, há cânticos para despedidas, para celebrações fúnebres e etc. De qualquer modo, há também um conjunto de cânticos que são praticados em grande parte dos terreiros. Cardoso Júnior (2012, 11), por exemplo, refere que normalmente as casas de tambor de mina que seguem o modelo da Casa de Nagô iniciam o seu ritual de toque com o canto do Imbarabô<sup>41</sup>, no qual é realizado um pedido de licença para Exu<sup>42</sup> abrir os caminhos para os outros Orixás.

<sup>41</sup> Primeira palavra de cântico dirigido ao Orixá Exu, que inicia o ritual do toque do Tambor-de-Mina nagô. Ver mais em Cardoso Junior (2001 e 2012).

<sup>42</sup> Orixá mensageiro – Orixá dos caminhos e das encruzilhadas – o contato entre os homens e o Orixá.

Quanto ao traje das dançantes, costumam condizer com a temática do culto. Por exemplo, quando há um toque de tambor de mina para família de Seu Légua-Bogi (Família de Codó), ao contrário do tradicional branco, os filhos e filhas de santo vestem nessa noite roupas estampadas, fazendo referência aos lavradores e vaqueiros – que são as personagens centrais dessa família. De qualquer forma, ainda que permaneçam altas temperaturas durante todo o ano em São Luís, as mulheres dançantes costumam adotar uma série de camadas de saias (anáguas e saiotes de armação), blusas bordadas (carregadas de rendas e folhos), colares de contas grandes e pesados (rosário da mina) e o tradicional turbante, enrolado na cabeça.

Mais concretamente sobre as danças, em sua grande parte, são caracterizadas por deslocções contidas e ritmadas, na qual predominam movimentações contínuas dos braços (uma espécie de abrir e fechar, com os braços levemente flexionados) e um “arrastar” dos pés. Contudo, há momentos em que parece que os pés, que estão a marcar o ritmo da música, levam o corpo a baloiçar de um lado para o outro. Em outros momentos, essa mesma movimentação que começa pelos pés, é projetada para frente e para trás, numa espécie de vai-e-vem ritmado. Essas alterações de movimento, que geralmente ocorrem a cada três ou quatro cânticos, são normalmente influenciadas pelas entidades, pela temática do ritual, pelo tipo de invocação que está a ser cantada ou simplesmente pelo próprio andamento do cântico.

Quando os cânticos possuem um andamento mais acelerado, por exemplo, é comum a movimentação passar para uma espécie de marcha ou caminhar ritmado. Dependendo do terreiro e das entidades que estão a ser invocadas nesses cânticos, a movimentação pode evoluir para um passo mais “saltitado” (pequenos saltos) ou até mesmo grandes saltos. Sobre à disposição dos movimentos no espaço, também há uma série de possibilidades, que são adotadas consoante os ritmos e a temática dos cânticos. Uma das mais utilizadas, por exemplo, é a formação em círculo (roda), mas também é bastante comum organizarem-se em duas ou quatro filas (em colunas) em frente a cada um dos tambores. Depois, há alguns momentos em que essa organização deixa de ser tão importante, supostamente seria um momento “livre”, mas naturalmente o grupo acaba por configurar-se em diversas filas (em linha). Como há, em todas essas formações, um princípio de aproximar-se e afastar-se dos tambores, mesmo quando há uma ocupação “livre” do espaço, na qual as dançantes acabam por circular até mesmo para fora do

terreiro, quando retornam para o barracão, a indicação que usam como frente são os tambores.

Por fim, há uma movimentação muito importante que acontece em praticamente todos os terreiros, que é o rodar (girar) e que acaba também por ser um tipo de deslocação pelo espaço. Essa movimentação, aparentemente simples, está presente em muitas religiões e normalmente é associada ao transe. Em São Luís, essa associação é bastante polémica. Há quem defenda que o rodar sobre si mesmo é necessário para o transe, mas Dona Deni, por exemplo, dizia que um médium não precisa girar ou realizar uma determinada coreografia para receber o seu encantado/incorporar. Segundo essa falecida dirigente, quando um vodum tem um trabalho importante ou alguma mensagem para entregar, ele chega em qualquer hora. Por outro lado, Dona Deni reconhece que a dança é importante para ajustar o momento do transe:

Antigamente as pessoas não queriam de jeito nenhum entrar num terreiro, entende? Só que aí eram tudo apanhado na rua, no trabalho, não dava. As pessoas sofriam muito, viviam sempre com medo. [...] Aí uma pessoa começa a ver que se ela dançar na mina ela já tem a coisa mais ou menos controlada, sabia que nesse dia tinha que se preparar, que ia dançar e aí já nem comia antes, entende... aí era melhor, aí já não tinha aquela surpresa, já não tinham aquele medo todo de cair na rua. Porque aí a pessoa já sabia... (Entrevista, maio de 2013).

Do mesmo modo, Seu Moreno (encantado de Dona Creuza) disse-me que o giro ou a dança eram para ajudar a afastar o medo que algumas filhas de santo sentiam e sentem antes de incorporar, mas era também fundamental para trazer a alegria dos voduns e não deixar o ambiente pesado. Mãe Celina, por exemplo, acha que a dança também teve um papel importante para disfarçar o transe, num período em que a religião era controlada e perseguida. Então o giro, nesse sentido, era importante porque fazia essa transição ser ainda mais discreta. Seja como for, quando acontece o transe, toalhas bordadas, designadas “alas”, são atadas nas dançantes iniciadas, figurando a presença das entidades. No meu diário de campo, registei esse momento do transe na casa de mãe Celina (em dezembro de 2012) numa noite de tambor de mina para Seu Maresias:

Quando os tocadores começaram o ritual e ocorreu o primeiro transe, imediatamente, Dona Terezinha Rosa (que estava de servente) amarrou uma toalha na anca dessa dançante para indicar a possessão. Ou seja, que uma outra “personalidade assumiu a sua cabeça”. Nesse momento, outros dançantes começaram a receber simultaneamente os seus encantados e, dançantes que ainda não tinha incorporado, ajudavam Dona Terezinha nessa tarefa (amarravam às vezes no peito da pessoa ou em diagonal em cima de um dos ombros). Dançando com muito entusiasmo e muitas vezes girando

rapidamente em volta de si mesmos, entoam suas doutrinas (cânticos litúrgicos) e interagem com os convidados. Passado algum tempo, é comum os encantados abandonarem o salão de dança e realizarem uma pausa (alternadamente, para evitar que o espaço fique vazio com os músicos). Durante esse intervalo, os encantados costumam consumir bebidas alcoólicas e cigarros – apoiados por um servente da casa, que ainda fica encarregue de organizar e priorizar algumas consultas individuais com clientes e colaboradores da casa que anseiam ganhar conselhos sobre saúde, relacionamentos amorosos e trabalho. Em seguida, regressam ao barracão e retomam os cânticos e danças com mais vigor e alegria. Igualmente, os músicos procuram revezar-se em turnos, embora sejam capazes de tocar a noite inteira (Trecho do Diário de Campo).

Atualmente, em São Luís, são inúmeros os terreiros de culto afro-brasileiro, de tal modo, que se torna muito complicado quantificá-los. Para Prandi (2007), dispondo de um diversificado conjunto de crenças (algumas de caráter local, outras com características de religião universal), as religiões afro-brasileiras são praticadas ao longo de todo o país e também fora, como é o caso da Argentina e Uruguai: *“contudo, trata-se de um grupo minoritário no universo das religiões no Brasil – menos de 1 % dos brasileiros afirma seguir essas religiões – se comparado aos 75% de católicos e aos cerca de 20% de evangélicos registrados pelos censos demográficos”* (Prandi 2007, 7).

De todo modo, para o autor, a relevância cultural das religiões afro-brasileiras vem mostrando-se sempre superior a sua capacidade demográfica e efetiva filiação de seguidores: *“sua contribuição às mais diferentes áreas da cultura brasileira é riquíssima, como acontece também noutros países americanos em que se constituíram como religiões de origem negro-africana”* (Prandi 2007, 20). Quanto às entidades espirituais, nos terreiros de tambor de mina, as entidades espirituais são reunidas sempre em famílias e correspondem a determinadas categorias, organizadas consoante à sua posição no terreiro e, geralmente associada à “cabeça” do filho-de-santo que esta entidade consagra. Para Mundicarmo Ferretti embora a classificação em famílias seja atribuída de forma mais permanente:

Há entidades que são classificadas ora em uma família e ora em outra, pois aparecem na mitologia como filhos de uma entidade que foram adotadas por outra, como é o caso de Jarina, filha do Rei da Turquia, que foi integrada à família do Rei Sebastião. Mais instável ainda é a classificação de uma entidade espiritual pela sua origem (africana ou brasileira) ou como vodum ou caboclo.

Assim, no terreiro de Mãe Elzita, Caboclo Velho não é caboclo, é vodum; no de Pai Euclides, Mãe Maria não é uma preta-velha ou uma entidade da Cura (pajelança) como é recebida em vários outros, é uma Oxum [...] (Ferretti M. 2006a, 94-5).

A partir da obra de Sérgio Ferretti (2009), *Querebentã de Zomadonu – Etnografia da Casa das Minas do Maranhão*, é possível visualizar de modo bastante sistemático os voduns, suas respectivas famílias e principalmente a sua origem. Embora sejam considerados entidades importantes, segundo Dona Deni Prata (era a última dirigente da Casa Minas e faleceu em 2015), os voduns não estariam acima dos santos católicos, uma vez que “*descem em qualquer médium*” e os santos católicos não descem (Ferretti S. 2009, 91). E continua:

[...] É muito difícil chegar-se até Deus. Tudo depende Dele através dos voduns. Depois de Deus vêm os santos da Igreja Católica, que são os verdadeiros santos, já estão purificados, e não pedem nada. Os santos podem resolver tudo, mas estão também muito longe e não precisam mais de nós para nada. [...] Por melhor que seja, o vodum sempre tem alguma falha e acaba se irritando ou fazendo o que não deve. Os santos são mais puros (Ferretti S. 2009, 91).

Agrupado em famílias principais (Davice, Dambirá e Quevioçô) e secundárias (Savaluno e Aladanu), os voduns, tobóssis e toquéns (masculinos e femininos), na Casa das Minas, contabilizam cerca de 65 divindades – entre velhos, adultos, jovens e crianças – homens e mulheres, embora a maioria das entidades seja do sexo masculino. Segundo Sérgio Ferretti (2009, 295), a família de Davice, também referenciada como família real, foi a primeira a chegar na Casa das Minas e por isso, o nome oficial do terreiro – Querebentã de Zomadonu – faz referência ao Palácio do povo de Davice.

Constituída por voduns nobres – reis ou príncipes, a família de Davice é apontada por Eduardo (1948, 77) como pertencentes da família real do Abomey (antigo Daomé e atual Benim), com destaque para Nochê Naê (Sinhá Velha) – mãe de todos os voduns – entidade mais velha, convocada somente para resolver os assuntos mais importantes, que tem o maior poder de decisão, e portanto, está acima do chefe da casa (Zomadônu). Dirigente da Casa das Minas, Zomadônu – intitulado rei – é o vodum que abre portas. Pai dos toquéns Toçá e Tocé (gêmeos), Jagoboroçu (Boçu) e Aporji, é filho de Acoicinacaba (Coicinacaba ou Dehuesina) e sobrinho de Dadarrô (o Rei Mais Velho) – vodum mais velho da família e chefe da primeira família/ linhagem.

Subordinados a um Deus supremo/criador – Avievodum – grande parte dos voduns da Casa das Minas não possui correspondência com os santos católicos, sobretudo os que pertencem a família de Davice – chefiada por Zomadônu, que não é devoto de nenhum santo (Ferretti, S. 1995, 221). Distante e pouco acessível, Avievodum é raramente lembrado pelos seus devotos e não é conhecido um culto específico para

homenageá-lo. Outro aspeto que difere o culto da Casa das Minas, dos demais terreiros, é a ausência de Legba ou Legbara (popularmente conhecida como Exu, é uma entidade mensageira, presente em grande parte das religiões afro-brasileiras). Para Dona Deni, não fazem parte do culto porque são divindades do Mal:

Tudo que eu tinha pra falar e que eu podia falar eu já falei. Tá tudo nesse livro que você me mostrou [Ferretti, 2009, Querebentã de Zomadonu – Etnografia da Casa das Minas do Maranhão]. Eu não aceito isso aqui. Aqui nessa casa eles não chegam. Aqui sempre foram todos da mesma família, não vinha ninguém de fora, quando vinham era tudo mandado embora, mesmo esses [Legba] que são mensageiros de Satanás. (Conversa com Dona Deni, maio de 2013).

Segundo Prandi, tal deve-se ao facto dos Voduns mais novos (Toquéns) ocuparem essa função de chegar primeiro; abrir caminhos; levar e trazer recados:

Não é aceito como mensageiro, mesmo porque quem realiza essa função são os toquéns. Apesar de não ter culto organizado, verificam-se uns poucos gestos rituais ligados a Legba, como por exemplo, certos cânticos pedindo para que Legba se afaste, que são cantados ao início de todo tambor. Ocupa, entretanto, lugar importante em outros terreiros influentes de São Luís (Prandi 1997, 8).

Embora a Casa das Minas apresente-se como detentora de praticamente todo o panteão de voduns maranhense, na obra de Prandi (1997), é possível identificar a presença de outros voduns no tambor-de-mina - não venerados na Casa das Minas, mas cultuados em outros terreiros – é o caso do vodum Boço Jara, presente na Casa de Nagô. Mundicarmo Ferretti (2008c, 7) explicita que alguns terreiros se destacam também por receber e cultivar uma singular categoria dentro das divindades africanas ou por receber entidades não africanas, como por exemplo, os *Gentis*, que são nobres europeus. Embora na maioria dos terreiros os *Gentis* são apenas nobres europeus, na Casa de Nagô, alguns estão associados contraditoriamente aos orixás e considerados nagô. É o caso de Dom Luís Rei de França; os caboclos (Tabajara) e outros encantados de grande relevância e prestígio:

No Maranhão, o termo encantado é utilizado nos terreiros de mina, tanto nos fundados por africanos, como a Casa das Minas, quanto nos mais novos e sincréticos, e é também utilizado nos salões de curadores e pajés. Refere-se a seres espirituais africanos (voduns e orixás) e não africanos recebidos em transe mediúnico nos terreiros, que não podem ser observados diretamente, mas que se afirma poderem ser vistos, ouvidos em sonho ou por pessoas dotadas de poderes especiais, e podem ser observados por todos, quando incorporados (Ferretti, M. 2008c, 7).

Ocupando um lugar relevante dentro do tambor-de-mina, o culto dos encantados está presente em todos os terreiros de mina, com exceção apenas da Casa das Minas. Do mesmo modo que os voduns, os caboclos ou encantados estão associados e organizados em famílias e, nalguns casos, podem ocupar um lugar central no terreiro. É o caso, por exemplo, do terreiro da Turquia, onde caboclos turcos e mouros são as entidades principais da casa. Segundo Prandi (1997, 116), ainda que o nome caboclo – habitualmente aplicado para classificar um encantado – possa sugerir uma origem ameríndia, na prática, não se trata necessariamente de uma entidade indígena. Do mesmo modo, para Mundicarmo Ferretti (1993, 44) ainda que adotem nomes nativos, os caboclos são entidades geralmente de origem turcas, francesas ou sugerem algum tipo de ligação com etnias africanas e cita, como exemplo, o caboclo Surrupira do Gangá.

Descrito geralmente como "anjos da guarda", nos terreiros maranhenses, os encantados – providos de poderes próprios – são vistos como os zeladores dos seus filhos "pecadores". Para Ferretti, M. (2008b), posicionado apenas abaixo de Deus e dos santos, são mensageiros de Deus, cultuados e temidos pelos seus devotos e filhos, que procuram satisfazer todos os pedidos e recomendações:

Mas, ao contrário dos "anjos de guarda", podem castigar severamente seus protegidos. Afirma-se, em São Luís, que eles nunca levam propriamente as pessoas ao mal, embora possam levá-las a comportamentos desaprovados socialmente, pois muitos são alcoólatras, violentos, irreverentes e, quando incorporados, podem beber muito, brigar ou tomar atitudes inconvenientes, o que geralmente ocorre depois dos rituais (Ferretti M. 2008b, 7).

Outro aspeto que diferem é, enquanto as danças para os voduns são realizadas ao som de cânticos (doutrinas) em língua ritual de origem africana, hoje intraduzível, os encantados dançam ao som de música cantada em português (Prandi 1997, 116). Por fim, Prandi (1997) assinala que a correspondência entre vodum e orixá mostra-se também na relação sincrética com os santos católicos. Entre os exemplos mais emblemáticos, destaca a correspondência entre o vodum Sobô e o orixá Oiá-Iansã, ambas sincretizadas com Santa Bárbara. *“O mesmo se dá entre Boço Jara, Logun-Edé e Santo Expedito; entre Abê, Iemanjá e Nossa Senhora da Conceição. Assim como entre Lissá, Oxalá e Jesus Cristo; Dangbê, Oxumarê e São Bartolomeu etc.”* (Prandi 1997, 120).

#### 4. Festa grande, promessa de muitos: sobre o Divino na mina.

Os modos de articulação entre mina e Divino são um script aberto, que pode ser acionado de diferentes modos, variáveis não apenas de terreiro para terreiro, mas também – em cada terreiro – de ano para ano. Mais do que isso, embora seja dominante na maioria dos terreiros, a presença das festas não é, no limite, obrigatória (Leal 2017, 376).

Esta reflexão de Leal, sobre os modos de articulação entre os terreiros de mina e as festas do Divino Espírito Santo, é frutífera para pensarmos a dimensão e a variedade das articulações de terreiro para terreiro. A começar pela dimensão do Divino na mina, devido à complexidade de sua produção e a exigência de um conhecimento específico sobre os rituais, a festa do Divino Espírito Santo no tambor de mina apresenta-se (em grande parte) como a festa maior e a que envolve mais investimentos financeiros.

Sendo a festa mais “dispendiosa” e “trabalhosa” das casas de tambor de mina, a festa do Divino é sobretudo a festa dos terreiros que abre mais para fora, isto é, aquela que junta mais gente para além dos frequentadores habituais das casas de tambor de mina (Leal 2017, 275).

É válido assinalar que, embora envolva um número significativo de pessoas e seja a maior festividade dos terreiros, o culto do Divino no tambor de mina em São Luís está longe de alcançar o “*Status*” das festas, ditas tradicionais, realizadas por outros estados brasileiros, como é caso das festas de Pirenópolis, Santa Catarina, Rio de Janeiro, São Paulo e São Luiz do Paraitinga (interior de São Paulo)<sup>43</sup>.

Dependente de múltiplas contribuições, quer seja sob a forma de donativos, quer seja através de mão-de-obra, a produção da festa do Divino envolve um número significativo de pessoas que, em geral, mesmo tendo algum tipo de relação com o terreiro, não são os frequentadores habituais. Simpatizantes do catolicismo, esses colaboradores e alguns membros dos terreiros, ao investirem e dedicarem-se na organização e produção das festas do Divino Espírito Santo, fazem (na maioria dos casos) pelo desejo de manifestar a sua fé católica, ou o pagamento de uma promessa, ou cumprir uma obrigação com uma entidade do terreiro. Quero com isso dizer que, na medida em que são distintos

---

<sup>43</sup> Sobre a festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis (Goiás) ver: Silva 2001; Veiga 2002 e 2008 e Spinelli 2010. Em Santa Catarina, ver: Nunes 2007. Na cidade do Rio de Janeiro, ver: Martha Abreu 1999 e, em Paraty (Rio de Janeiro), ver: Nadruz 2008. No estado de São Paulo, sobre as festas realizadas nas zonas rurais, ver: Lopes, J. C. 2007; em Mogi das Cruzes, ver: Moraes 2003 e Rodrigues 2006; em Piracicaba, ver: Pires 2009 e, em São Luiz do Paraitinga, ver: Santos, J. 2008 e Silva 2009.

os motivos que levam as pessoas a produzirem e colaborarem com as festas, são também variadas as dimensões e as formas de articulação entre as festas e os terreiros.

Ou seja, ainda que seja possível notar um grande esforço por parte dos dirigentes, para apresentar na sua essência os mesmos propósitos das festas do Divino tradicionalmente católicas (louvar a santíssima trindade, promover um dia de muita fartura e dádiva alimentar, preservar as tradições e o princípio de inclusão – fortalecendo os laços sociais e de solidariedade), as festas realizadas nos terreiros de São Luís são distintas em relação às demais cidades brasileiras, variam de terreiro para terreiro e, como destacou Leal, em cada terreiro modificam-se de ano para ano. A propósito da devoção católica, Leal apresenta uma análise detalhada sobre o culto do Divino em terreiros de mina, no qual destaca que simultaneamente a narrativas católicas, as festas do Divino surgem *“articuladas com narrativas de origem afrorreligiosa, que as relacionam com um pedido feito por uma divindade ou entidade espiritual do tambor de mina ou as apresentam como uma obrigação do pai ou da mãe de santo para com essa divindade ou entidade”* (Leal 2017, 292-93).

Partindo desta perspectiva de Leal, as festas do Divino podem ser vistas como um ritual no qual a devoção católica se cruza com a obrigação da mina, estabelecendo um vínculo entre a festa do Divino e as entidades afro-brasileiras. Ainda segundo o autor, este vínculo permite explicar, por exemplo, o elevado número de “Festas do Divino e/com”. Mais concretamente sobre os modos de articulação entre Divino e mina, para Leal (2017) são significativos e:

jogam-se tanto no plano teológico como no plano ritual. Não só as entidades espirituais do tambor de mina têm, a par do Divino, um papel importante na justificação religiosa das festas, como esta se traduz na sua presença e intervenção em vários segmentos rituais (Leal 2017, 319).

Isso quer dizer que não se centram apenas na presença e atuação das entidades espirituais da mina nas festas, mas também na forma como os símbolos da festa (coroa, pombo, tribuna e Impérios) são inseridos, ainda que pontualmente, na própria religião mina. É o caso, por exemplo, do terreiro de mina Cabana Baiana, que possui uma das paredes principais do terreiro “dedicada” ao Divino (parte da parede é ocupada com a frase: *“viva o Divino”*) e, no altar católico, mantêm-se ao longo do ano a coroa e uma pombinha branca. Mas dizer isto é muito pouco. De acordo com Leal (2017, 330) a autonomia e a diversidade rituais do tambor de mina reencontram-se nos modos de

articulação entre Divino e mina e devem ser vistos não tanto como uma característica fixa, mas como um conjunto de virtualidades – ou de possibilidades – que são acionadas de modos diferentes de terreiro para terreiro.

E é partindo desta autonomia e variedade de articulações (de terreiro para terreiro) que, para efeito de análise, torna-se necessária uma distinção dos modos de cooptação das festas do Divino Espírito Santo pelo tambor de mina. Tecidas pelo catolicismo popular, as festas podem ser vistas a partir de duas modalidades de articulação. De um lado, nas festas que são consideradas mais tradicionais (sobretudo por serem as mais antigas), encontramos articulações menores ou mais discretas. São alguns exemplos, a Casa das Minas e a Casa de Nagô, que seguem o calendário católico e realizam o dia grande da festa no domingo de Pentecostes e o Sítio do Justino (terreiro de Dona Mundica). Ou seja, buscam a “pureza” católica das festas do Divino. É válido assinalar que nestes casos, estamos a falar de um anti-sincretismo que caminha no sentido contrário do que observamos normalmente nas religiões afro-brasileiras, que privilegiam a matriz africana da religião e procuram se afastar do catolicismo branco.

Carregada de pormenores e ciência, as festas realizadas nesses terreiros guardam muitos segredos e geralmente caracterizam-se pela discrição. É o caso, por exemplo, das bandeirinhas que são utilizadas na decoração do espaço da festa na Casa de Nagô. Confeccionadas em seis cores distintas – vermelho, branco, cor-de-rosa, amarelo, azul e verde – representam as principais entidades da casa e, como não há nenhum desenho ou símbolo que faça uma alusão a essas entidades, geralmente esta informação só é conhecida por quem é da casa.

Outro exemplo de secretismo é a chegada dos Impérios em procissão (após a missa) no dia principal da festa. Geralmente, no caso dos terreiros, quem recebe a Santa Crôa na porta de entrada da casa é a mãe ou pai de santo com a entidade principal do terreiro ou a entidade festeira (que pediu a festa). Na Casa Fanti Ashanti, por exemplo, o assunto era sempre desviado. Pai Euclides procurava ser o mais discreto possível, embora tenha realizado um ritual de lavagem da rua que eu não vi em nenhuma outra festa do Divino. Eu registei (em 2013) esse ritual no meu diário de campo:

Quando os Impérios estavam a aproximar-se da Casa Fanti Ashanti, duas dançantes da casa, sem sapatos e vestidas de branco, posicionaram-se no meio da rua, cerca de duas casas antes do terreiro, para receber o grupo. Um pouco a frente, a primeira dançante deitava lentamente água na rua, formando uma linha no chão, enquanto a segunda dançante balançava devagar um

defumador de metal, preso a três correntes, com grãos de incenso aceso. Pai Euclides, que estava na procissão, ao lado dos Impérios, apressou o passo para acompanhar esse ritual e receber a Santa Crôa na porta do terreiro. Não sei se na Casa Fanti Ashanti é o caso de fazerem esse ritual para reverenciar/pedir licença aos “donos da porteira” ou é simplesmente a ideia de purificar o chão, antes de caminhar sobre ele. Perguntei para Dona Creuza, que foi filha de santo de Pai Euclides e ela me disse que ele sempre “despachava a rua” (lavava simbolicamente o chão com água). Insisti, mas ela desconversou e disse que era assim, era sempre assim que ele fazia (Trecho do Diário de Campo).

Semelhante aos dois exemplos, juntam-se muitos outros, muitas vezes disfarçados pelos dirigentes e despercebidos pelos convidados. Por outro lado, percorrendo algumas festas em São Luís, sobretudo as que são realizadas em bairros periféricos, observamos uma articulação das duas matrizes religiosas mais forte e evidente. É o caso do terreiro de Dona Zuci (Centro Espírita e o Tambor de Mina Iansã e Oxossi Caboclo Roxo). Em 2012, durante o levantamento do mastro, enquanto as caixeiras tocavam para Nossa Senhora da Guia – ao lado e, em simultâneo – os abatazeiros tocavam doutrinas da mina para as filhas de santo dançarem e receberem os seus encantados. Outra festa que possui um cenário mais explícito é a festa realizada pelo terreiro de Seu Epitácio Castro. Realizada na segunda quinzena de janeiro, a festa comemora o Divino e São Sebastião, que por sua vez, faz correspondência com os caboclos da mata. Para além da presença de Folha Seca (entidade principal de Seu Epitácio) nas principais etapas do festejo, as filhas e filhos de santo (que também possuem ligações com as entidades da mata), assumem a festa como uma obrigação do terreiro.

Eu poderia continuar a listar outras festas e festeiros, para dar uma dimensão de como são expressivas e diversas as ligações entre Divino e mina, mas há uma questão muito importante que precisa ser sublinhada. Ainda que algumas festas apresentem uma significativa e consistente articulação, nem sempre são constantes ao longo do tempo. Isto é, num ano as articulações podem ser mais fortes e, no ano a seguir, apresentarem-se de modo mais discreto. Quero com isso dizer que, embora seja possível estabelecer uma distinção, revelando a distribuição desigual dos modos de articulação entre Divino e mina, os dados não são suficientemente estáveis para determinar com exatidão a que grupo uma festa pertence. Entretanto, através de alguns exemplos recolhidos na pesquisa empírica, consigo identificar tipos de articulações que geralmente encontram-se nas festas. O primeiro, e mais recorrente, ocorre quando a entidade (geralmente a principal ou uma das mais importantes do terreiro) pede a festa e/ou é devota do Espírito Santo.

No terreiro das Portas Verdes, por exemplo, a festa do Divino celebrava o Espírito Santo e a entidade Cabocla Rôxa. devota do Divino e mentora/guia espiritual de Pai Zé João (falecido fundador e dirigente do terreiro) era uma “festa do Divino e/com” e, como a grande maioria dos terreiros, incluía toques de tambor de mina no cronograma da festa. Junto a esses toques, a casa cumpre um conjunto de obrigações afro-religiosas, que também devem ser realizadas durante o tempo da festa. Ainda que muitas dessas obrigações sejam “secretas”, é possível enumerar alguns aspetos importantes, que refletem o modo de articulação entre Divino e mina. O primeiro e, talvez um dos mais evidentes, tem a ver com o facto do calendário do festejo do Divino do terreiro das Portas Verdes ter sido adaptado para poder homenagear a entidade Cabocla Rôxa.

Ou seja, a Abertura da Tribuna, por exemplo, que geralmente tem lugar no sábado de aleluia, no terreiro das Portas Verdes, acontecia no dia 25 de maio, aniversário da entidade Cabocla Rôxa. Nesse mesmo dia, após os rituais católicos de abertura executados pelas caixeiras e diante da tribuna aberta, era realizado um toque de mina para Cabocla Rôxa e sua família. Em segundo lugar, o modo como as cores da festa eram determinadas para atender um gosto pessoal desta entidade. Seguindo sempre a mesma ordem (verde, branco, azul e cor-de-rosa), Dona Maria de Jesus (viúva de Zé João e festeira) contou-me que para além de serem as cores de preferência da entidade, são as cores que fazem parte do seu Rosário<sup>44</sup>: “[...] Ela [Cabocla Rôxa] gosta dessas cores. O verde dela, ela gosta verde água, o azul é o azul celeste e o rosa é aquele claro, não é aquele rosa “choque”.

Esta solicitação das cores da festa, pela entidade, leva-nos a um outro tipo de articulação. São, em sua maioria, casos em que a entidade dá indicações sobre a festa e orienta os festeiros em relação à decoração da festa, comida, vestimenta dos Impérios, bandeiras e etc. Retomando o estudo de Leal é interessante ver como as motivações de origem da festa deslocam o poder para as entidades e, em consequência desta articulação “«fundadora» entre festas do Divino e entidades espirituais do tambor de mina, estas têm – como qualquer dono da festa não Divino – uma intervenção importante na definição de alguns aspetos do script ritual da festa” (Leal 2017, 299).

---

<sup>44</sup> Utilizando a definição de Sérgio Ferretti (2009, 308), é um colar ritual longo feito com missangas, contas e búzios, com medalhas, cruzes, figas etc., com as croes da divindade protetora. É lavado ritualmente e não deve ser tocado por qualquer pessoa.

A presença de entidades em algumas etapas da festa é relativamente comum e, portanto, não é um acontecimento exclusivo do terreiro das Portas Verdes. Contudo, o modo como essas entidades (senhoras) intervêm na abertura e, sobretudo, fechamento da tribuna, é bastante peculiar e deve ser destacado. Segundo Dona Maria de Jesus:

Essa festa do Divino Espírito Santo é bem diferente das outras. Então, a festa não é bem assim uma promessa, é da “senhora” dele [Pai Zé João]. Porque o santo dela [Cabocla Rôxa] é o Divino Espírito Santo [...] A nossa festa é uma obrigação muito fina assim, porque tem gente que faz muitas coisas assim diferentes. Ou porque querem inovar ou porque acham bonito, porque viram em outras casas, então querem fazer igual, entende? Nós não, nós já temos um ritmo diferente porque a nossa entidade pede que seja diferente. [...] Então, eu digo assim, um ritmo diferente, porque todas as casas fecha a tribuna no mesmo dia que termina a festa: derruba o mastro e termina a festa. Aqui não, aqui a gente separa tudo e fecha a tribuna com a presença das senhoras. As senhoras vêm todas em cima das filhas e filhos de santo e aí é que vai fechar. Tudo na presença delas. Elas acham muito bonito e vêm sempre assistir. Elas ficam o tempo todo vendo e depois abraçam as caixeiras, as crianças. É muito bonito (Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

É de assinalar que entre 2012 e 2013 não tive conhecimento de nenhum outro ritual com a presença de um conjunto de entidades assistindo o fechamento da festa do Divino. No terreiro de Iemanjá, por exemplo, deveria ter tido lugar (a seguir o término da festa) uma noite de tambor de mina com todos os filhos e filhas de santo da casa e a presença dos Impérios, utilizando os trajes da festa e sentados na tribuna. No entanto, Dona Bidoca (festeira) não conseguiu mobilizar os pais das crianças. De qualquer modo, ao longo do cronograma da festa, registei a participação de entidades da casa em diversos rituais. Destes, destaco o ritual de busca do mastro; o levantamento do mastro; o recebimento da Santa Crôa depois da missa e o derrubamento do mastro.

Um outro exemplo de festa que tem uma participação das entidades é o terreiro de Pai Edmilson. No entanto, neste caso, trata-se de uma participação que ocorre em praticamente todos os momentos da festa, uma vez que é preparada de acordo com as orientações da entidade principal (Palha Velha). Fundado no bairro de Igarauá, município de São José de Ribamar (região metropolitana de São Luís), o terreiro Associação Tenda Umbandista Santo Onofre destaca-se por apresentar a festa mais sincrética, entre os terreiros que pesquisei. Devoto do Divino Espírito Santo e Santo Onofre, Seu Edmilson – dirigente e pai de santo da casa – iniciou a sua vida religiosa no terreiro de seu pai de sangue, também localizado no bairro de Igarauá, e desde então, incorpora Palha Velha. No entanto, destaca a importância e influência de outras entidades que atualmente fazem

parte do seu terreiro: Sr. Joãozinho, Preto Velho, Iracema (mãe/entidade feminina da casa), Rosalina, Chica Baiana e índio Tupiniquim.

A Festa do Divino em Igarauá segue uma data fixa para abertura da tribuna – dia primeiro de maio e, consoante o dia da semana que ocorreu essa abertura, o terreiro reserva o segundo ou terceiro domingo de maio para a festa grande. De qualquer modo, no dia treze de maio<sup>45</sup>, Seu Edmilson prepara uma festa para Preto Velho com procissão, mesa de alimentos e oferendas, toque de tambor com danças e cânticos para Preto Velho e um tambor de crioula para São Benedito (santo associado aos pobres, negros e protetor dos escravos). Portanto, geralmente, as obrigações da festa do Divino – ladainha seguida de toque de caixa (Alvorada) – são intercaladas com essa programação do dia treze de maio. Outro ponto divergente é o fato da tribuna não fechar com os tradicionais toques de caixa e serem utilizadas trechos de doutrinas da umbanda para transferências de cargos e posses. Dona Emília, filha de santo da casa, e que tem assumido com o Sr. Edmilson a coordenação da festa, diz que o seu festejo é diferente dos demais porque “*os ensinamentos são adquiridos através da entidade que o pai de santo recebe*”. O festejo, segundo Dona Emília, é uma reprodução fiel da festa que é realizada no plano espiritual pela entidade da casa. Do mesmo modo, Dona Emília diz que o toque de caixa (que tem o “sotaque” de Minas Gerais) e os cânticos são diferentes das outras casas, uma vez que tem um andamento mais rápido que remete aos Foliões do Divino (explico mais a frente) e possuem outras especificidades que se relacionam diretamente com a corte de seu Palha Velha.

Conhecidos debaixo da designação de Corte Imperial, os Impérios de pai Edmilson são formados por dois reinos diferentes (Diamante e Ouro), compostos por entidades nobres, índios, caboclos e erês. Não há, nesse conjunto, as tradicionais bandeirinhas, mas há três bandeiras vermelhas (uma para cada reino e outra para o Espírito Santo) e há uma bandeira para as principais entidades da casa (branca, amarela, cor de rosa, roxa e verde). Por fim, há um terceiro conjunto de pessoas (bastante dividido entre crianças, jovens e adultos) que são convocadas ou prometidas para representar os santos católicos. Há pelo menos duas Nossa Senhoras (Fátima e Conceição), São Benedito (que é o santo dos negros e escravos) e São Cosme e São Damião (Santos

---

<sup>45</sup> Para além de marcar a data em que os três pastorinhos viram a imagem de Nossa Senhora pela primeira vez em Fátima, é um dia em que se faz homenagens para os Pretos Velhos (entidades da Umbanda). Esta data é assinalada devido ao facto de ser o mesmo dia em que se comemora a abolição da escravatura no Brasil.

Gêmeos que correspondem aos Ibejis <sup>46</sup> ). São geralmente santos que fazem correspondência com entidades da casa ou fazem parte do núcleo de devoção de Palha Velha.

Por fim, ainda como exemplo de articulações mais evidentes entre Divino e mina, destaco o terreiro de Mina – Cabana Baiana, dirigida por Seu Domingos. Constituída como uma Associação Cultural e Terreiro de Mina, a Cabana Baiana do Seu Domingos está localizada no bairro do Anjo da Guarda e desenvolve uma grande variedade de atividades (Tambor de Crioula; Bumba-meu-boi; Tambor d’água; Tambor de Mina, atendimentos espirituais individuais, entre outras) ao longo do ano. Relativamente à festa do Divino Espírito Santo, é uma festa realizada por obrigação (um pedido de Tombamar, entidade de Seu Domingos) e costuma ter lugar na terceira semana de janeiro. Sobre os modos de articulação entre Divino e Mina, a festa destaca-se pela sua tripla comemoração (Divino Espírito Santo, São Sebastião e entidade Tombamar).

Logo, a decoração da festa é personalizada consoante cada etapa do ritual. Por exemplo, no dia da abertura da tribuna, o terreiro é enfeitado com balões de ar, nas sete cores do rosário da entidade Tombamar (vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, anil/índigo e violeta). É confeccionado um bolo retangular de setenta quilos, no qual metade é decorado com a imagem do pombo branco e a outra metade do bolo tinha a frase “Viva Tombamar” com letras grandes e ornamentadas. O mastro do Divino, que é normalmente preparado com murta, frutas e bebidas, nesta festa, recebe também balões de ar, nas cores de Tombamar.



*Imagem 5 - Mastro do Divino, Cabana Baiana, janeiro de 2013 (Acervo Pessoal)*

---

<sup>46</sup> Sobre o quadro de correspondências, ver: Bastide (1985, 371).

A propósito do mastro, é importante assinalar a presença de entidades espirituais, sobretudo as entidades que gostam de festas, bebidas e excessos. Ao contrário das entidades mais nobres, que costumam aparecer nos rituais mais importantes da festa, as entidades “*farristas*” (Ferretti M. 1994, 45) estão presentes, geralmente, nos bastidores:

Mesmo em terreiros que se definem como “Mata” (de caboclo, em oposição aos “de nação” africana) os caboclos “farristas”, que gostam de beber, de brincar e são irreverentes, só são incorporados em rituais quando está na casa apenas o pessoal mais íntimo (que tem alguma obrigação para com os encantados e que foi, geralmente, escolhido por eles para alguma missão). [...]

O comportamento “calculado” do caboclo e a sua preocupação em deixar uma boa impressão nos frequentadores do terreiro aparece de modo sutil na letra de uma toada de Cura: “Quando eu chego em terra de branco, eu boto o meu colar de ouro Maria Angola, Maria Angola, Maria Angola já maringolou.” (Ferretti M. 1995, 45).

Não é uma regra, até porque as festas do Divino acabam por abrir e, de certo modo, expor os terreiros. Dona Deni (falecida dirigente da Casa das Minas), por exemplo, confidenciou-me que gostava muito da festa do Divino, mas preocupava-se com a dimensão da festa e, sobretudo, o modo como os rituais que envolviam o mastro, abriam espaço para caboclos de rua e entidades que não eram da casa:

Antigamente isso não acontecia. Jamais. Não era permitido em nenhuma festa. Agora, fazem o que querem. Onde já se viu padrinho de mastro com encantado? Convidado com povo [caboclo] de rua? Ninguém tem mais respeito nenhum, nenhum. Outro dia você viu, foi preciso tirar um [convidado incorporado] daqui. Ainda bem que ele [Euzebio – huntó chefe da casa, e festeiro] viu isso logo, ele sabe que eu aqui não aceito. Ele sabe... isso ele faz muito bem, porque isso não se pode aceitar nessa casa. Não é brincadeira não, é muito sério (Dona Deni – Trecho de entrevista, maio de 2013).

Ou seja, nos terreiros mais tradicionais, quando ocorre a presença de entidades “farristas”, na altura das festas do Divino, geralmente é de modo mais discreto ou acontece fora do terreiro (no momento de buscar o mastro, por exemplo) ou depois que as caixeiras finalizam a sua participação na festa. Ainda sobre a participação de entidades “farristas” em determinadas etapas do ritual, na perspectiva de João Leal são: “*um contributo decisivo para colocar essas sequências rituais do lado do folguedo, da brincadeira e da transgressão*” (Leal 2017, 312). Usando a terminologia de Victor Turner (1969), este autor relaciona esses rituais de brincadeira e transgressão como um momento de antiestrutura, por oposição aos momentos “estruturados” que são geralmente marcados por um registo hierárquico e cerimonial:

É esta oscilação entre estrutura e antiestrutura que podemos reencontrar nas festas do Divino, onde – na maioria dos terreiros – o buscamto, o levantamento e o derrubamento do mastro se situam no polo do excesso e da desmesura, em contraste com a contenção e até solenidade de outros segmentos rituais das festas. Como consequência, enquanto as entidades de toalha surgem preferencialmente associadas a segmentos rituais – como a abertura da tribuna ou a chegada dos impérios após a missa – situados no polo da solenidade e do decoro cerimonial, o território dos caboclos farristas é o mastro, com a sua componente de folguedo e excesso (Leal 2017, 314)

Dito isso, é importante sublinhar que, em determinadas casas, divindades e entidades do tambor de mina assumem um papel central nas decisões e produção da festa do Divino. Logo, não se trata apenas de uma presença ou participação no festejo. O modo como operam diretamente tanto nos rituais solenes como nos momentos de convívio e excessos, são determinantes para colocar essas divindades na própria motivação de origem da festa.

Quer sejam os terreiros que são classificados como espaços vividos e não vivos – “*religiões em conserva*” – aplicando a classificação de Bastide (1974, 120) quer sejam as religiões “vivas”, que agregam outros cultos e influências, não há um modelo no que toca a cooptação da festa e tão pouco há uma obrigatoriedade para sua realização. Para Dona Rosa, a forma como alguns festeiros entendem a festa enquanto obrigação a “*custe o que custar*” o festeiro:

Minha filha, eu sou caixeira-régia em uma porção de festa e eu vou te dizer uma coisa, não tá escrito em lugar nenhum que um terreiro tem obrigação de fazer essa festa. Não tem não. E eu vou te dizer mais, eu duvido que ele [Divino] ia querer deixar festeiro endividado. Um terreiro não é mais nem menos só porque faz festa. Mas o povo é fino, quer fazer... mesmo sem dinheiro. Depois se lasca, fica devendo pra todo mundo. Não paga caixeira. Então, mais valia fazer uma Salva. Até porque, quem faz festa, tem que saber no que vai se meter. Tem que saber fazer e fazer direito, né? (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Esta reflexão de Dona Rosa é importante para reforçar a ideia de que pode não há obrigatoriedade na produção das festas. É o caso da Casa Fanti Ashanti. Após o falecimento de Pai Euclides em 2015, a festa foi interrompida durante o luto da casa (o terreiro esteve fechado por um ano) e, quando foi retomada em 2017, apresentou-se no formato de Salva. Isto é, produzida num único dia, sem a presença do mastro, dos Impérios e da tribuna. Depois, tendo em conta que a articulação entre o Divino e a mina tinha lugar, sobretudo, porque Pai Euclides assumia a festa com apoio do seu caboclo Corre Beirada, podemos dizer que as festas passaram a ser ainda mais anti sincréticas.



*Imagem 6 - Altar da tribuna (Acervo Pessoal).*

Seja como for, o ponto com que queria finalizar este capítulo tem a ver com a articulação entre mina e Divino. Cabe novamente sublinhar que a variedade de terreiro para terreiro é significativa e, dentro de cada terreiro, não se pode afirmar que será constante ao longo do tempo. Utilizando as palavras de Leal: *“além de haver múltiplos modos de articulação – umas vezes mais periféricos, outras vezes mais importantes –, eles são reversíveis: podem ser revistos, podem ser expandidos e encurtados, são – em suma – flutuantes”* (Leal 2017, 338-39)

## II - AS PESSOAS E OS OBJETOS DA FESTA

### 1. Sobre as pessoas, posições e articulações rituais na festa

Ainda que a bibliografia sobre as festas do Divino Espírito Santo em São Luís seja extensa<sup>47</sup>, diante da complexidade e dimensão das festas, são escassos os estudos que apresentem uma descrição detalhada ou que dediquem mais do que um capítulo para as *pessoas da festa*. Provavelmente porque, excluindo as caixeiras, grande parte dos personagens, ou ocupa um lugar móvel na festa, ou assume mais do que um papel e mais do que um posto na festa. Há muitas pontas soltas, pessoas importantes e aspetos significativos que a meu ver precisam ser estudados.

O objetivo deste capítulo não é fazer uma descrição detalhada dos personagens da festa, mas usar, como ponto de partida justamente o facto de a festa ser uma “*situação ritual complexa*”, que se estabelece e se mantém através da “*redefinição das posições de pessoas da sociedade*”, modificadas em “*participantes do ritual*” (Brandão 1978, 38-9). Usando as palavras do autor:

Por debaixo da aparente desordem de pessoas e atuações provocada pela concentração de atores e assistentes, sobretudo no sábado e no domingo, há um sistema muito bem estruturado de promotores da festa, coordenados entre si através de relações de troca de serviço.

[...]

Este sistema de trocas simbólicas se faz dentro dos limites de códigos locais de ações regidas por princípios de direito-dever (o que pode esperar da Festa e o que deve fazer, nela, cada categoria de participante) e de inclusão-exclusão (quem está incluído e quem está excluído de cada categoria de participantes da festa) (Brandão 1978, 38-39).

Ou seja, a festa envolve um sistema de ações de trocas de serviços, no qual pessoas socialmente (ou ritualmente) diferenciadas disponibilizam-se para atuar em “posições/articulações” diversas e “interdependentes”. Logo, a festa não só estabelece uma mudança na rotina diária de seus participantes e da comunidade, como retrata simbolicamente a própria ordem da sociedade (as relações de trabalho e prestações de serviços derivadas, entre tipos de agentes sociais) assim como as contradições que, por vezes, a própria sociedade encobre, mas a festa consegue mostrar.

Colocando um traço vertical sobre a estrutura de relações da festa, Brandão (1978, 41) divide os seus participantes em dois grandes grupos: “*os promotores e os*

---

<sup>47</sup> Aires (2014); Brandão (1978); Leal (1994 e 2017); Barbosa (2006 e 2015); e Pacheco, Gouveia & Abreu (2005).

*assistentes*”. Nesse primeiro grupo, por exemplo, encontram-se: a) pessoas que detêm um certo tipo de poder/controla sobre a festa; b) pessoas que investem bens pessoais (financeiros); c) pessoas que ocupam lugares simbólicos por atuarem em determinados rituais e/ou são portadoras de conhecimentos específicos da festa e etc. Quanto aos assistentes, Brandão sublinha que são a grande maioria das pessoas e que:

participam dos eventos de comemoração religiosa ou profana ao Espírito Santo, sem qualquer investimento de controle direto, de bens e de prestação de homenagens rituais. São também participantes, porque estão envolvidos com a Festa e sua simples presença determina formas de sua realização, mas são assistentes, porque não se comprometem organizadamente com os momentos e as atuações de promoção dos rituais dos festejos (Brandão 1978, 41).

No livro *Sacerdotes de Viola*, Brandão (1981, 14), retoma a tematização das formas coletivas e populares de trocas – entre os homens ou entre os homens e a divindade – para destacar o modo como, em grande parte, as festas são produzidas por agentes populares em detrimento da igreja e dos agentes eclesiásticos. Para Brandão (1981, 88-91), o indispensável papel dos agentes populares e a forma como a igreja foi tornando-se irrelevante, principalmente nas zonas rurais onde o acesso ao culto é menor, mostram como a festa do Espírito Santo tornou-se um empreendimento que propicia não só momentos especiais e de intensa sociabilidade, como também de interação entre pessoas e santos.

A partir deste foco nas festas coletivas e populares de trocas, Brandão (1981, 91) inclina-se para o *Ensaio sobre a Dádiva* de Mauss (2003a [1925]) e assinala que, no fundo, tudo são trocas. Para o autor, atos de compromisso comunitário tornam possível a dimensão coletiva da religião popular, nos distantes espaços onde durante muito tempo não houve padres nem igrejas. Logo, em grande parte dos festejos, mesmo que religiosos, mas que possuem dança e cantoria, contratos de trocas pessoais de compromissos – dons e serviços entre o homem e o sagrado – cultivam trocas coletivas entre os homens.

Também trazendo como referência Marcel Mauss e o potlatch, Leal (1994, 79) assinala também o estudo de Mauss sobre as “*virtualidades sociológicas da dádiva*”. Nessa perspectiva, intervindo no quadro social, a dádiva atua como uma força simultaneamente mística e prática que pode, ao mesmo tempo, unir ou dividir os grupos. Isto quer dizer que, a dádiva apresenta-se como um símbolo da vida social, que traduz a maneira como os subgrupos estão permanentemente “*imbricados*” uns nos outros.

A partir deste argumento, Leal sublinha que no caso da festa, a ideia de dádiva está “*intimamente associada ao ‘regular’ funcionamento das relações sociais nas esferas do parentesco e da vizinhança de perto*” e opera como um “*verdadeiro aferidor do estado ‘real’ dessas relações*” (Leal 1994, 88). Para exemplificar, Leal refere a matança do porco e o modo como a existência do convite e a sua aceitação e retribuição são encaradas como a expressão por excelência do ‘bom estado’ dessas relações.

Em *Rituais em Trânsito: Festas do Espírito Santo, Transnacionalidade, Etnicidade*, João Leal (2009) dá seguimento a essa ideia e acrescenta que simultaneamente ao parentesco, os Impérios estão também relacionados com a “*reafirmção de círculos de relacionamento social ligados à vizinhança*” (Leal 2009, 80-1).

Nesta podem ser distinguidos três níveis principais: a vizinhança de perto, a vizinhança de lugar e a vizinhança de freguesia. Enquanto que os vizinhos de perto fazem geralmente parte – como os parentes – do grupo de ajudantes, os vizinhos de lugar e de freguesia são por seu turno protagonistas de um conjunto de dádivas e contra-dádivas de natureza alimentar que integram em plano de relevo a sequência ritual dos festejos (distribuições porta-a-porta de Sopas do Espírito Santo, irmandade, participação nas prestações alimentares de dia de Império) (Leal 2009, 80-1).

Segundo Leal (1994), de uma ou de outra forma, o jogo das relações sociais que presenciou em Santa Bárbara (Santa Maria, Açores), durante o festejo do Divino:

aparece estreitamente associado às virtualidades significantes da linguagem da dádiva – a essa tripla obrigação de dar, receber e retribuir de que falava Mauss – e o seu adequado manuseamento constitui sem dúvida um dos aspetos essenciais do ‘ethos’ cultural prevalecente na freguesia (Leal 1994, 88).

Particularmente importante nos Açores e nos contextos da diáspora açoriana, o discurso centrado nas relações de parentesco e vizinhança, conduz ao conceito de “comunidade”. Para Leal, “*o que acontece com a festa não pode ser entendido sem ideias sobre comunidade, mesmo que coloquemos algumas aspás e especificações em ‘comunidade’*” (Leal 2015, 147). Por outro lado, o autor pondera:

dando visibilidade a ideias de comunidade, uma festa põe também em relevo muitas outras agencialidades: de pessoas, de colectivos, de redes sociais. Por detrás do vínculo entre a festa e a comunidade, há outros vínculos. Por detrás desse coletivo que o conceito de “comunidade” visa designar existem outros coletivos que a festa enuncia e produz (Leal 2015, 152)

Outro aspeto apresentado por Leal (1994), prende-se ao elevado custo do ritual e o modo como este reforça (ou mostra) o prestígio individual do seu principal promotor – principalmente em contextos marcados pela emigração. Para contextualizar, o autor apresenta a “*interpretação niveladora*” defendida por Eric Wolf (1955) e Manning Nash (1958). Nessa perspetiva, descreve a redistribuição do excedente como um mecanismo que “*ao mesmo tempo que transforma em prestígio os progressos económicos de um indivíduo, impede que ele os utilize para sedimentar e consolidar uma posição de efetiva proeminência na estratificação económica da comunidade*” (Leal 1994, 156). Por fim, o autor acentua o carácter comunitário das festas:

a realização dos festejos possui um sentido sociológico preciso: em articulação com os contributos assegurados pela comunidade é sobre elas que assenta em parte decisiva o trabalho de reiteração das relações sociais a que os Impérios se entregam. A afirmação em seu torno de uma lógica de natureza individualista é suscetível de ameaçar o alcance desse projeto. (Leal 1994, 158).

Isto é, para Leal (2009, 85) – as festas do Espírito Santo tendem a ser vistas como um testemunho da importância que a família e os laços de parentesco teriam entre os seus proponentes. Outro aspeto bastante valorizado é o facto de ser um ritual que nos Açores está associado à afirmação da identidade de coletivos como o lugar ou a freguesia.

Embora importantes, estas ideias para Leal:

São insuficientes para dar conta das dinâmicas investidas na festa. De facto, para além de ideias sobre comunidade, a festa mobiliza e depende de um conjunto de outras agencialidades – de pessoas, redes de pessoas e especialistas rituais – que não podem ser subsumidas por ideias de comunidade (Leal 2015, 147).

Partindo deste argumento, Leal (2015) sugere uma reavaliação mais realista da importância que na festa têm ideias sobre comunidade. Ainda que as festas sejam realizadas, atualmente, em contextos socioculturais muito diferentes, o autor destaca o facto de ocuparem, em todos os casos, um papel de grande relevo e, envolver necessariamente uma grande diversidade do ritual.

Na grande maioria dos casos, elas não são apenas mais uma festa que se soma a outras festas, mas são a festa por excelência: aquela que mobiliza de forma mais efetiva (e afetiva) as energias de pessoas e de grupos. [...]

Num primeiro momento, as Festas do Espírito Santo convidam-nos, portanto, a constatar a importância que nelas têm ideias sobre comunidade. Podemos ser a esse respeito um pouco durkheimianos. De facto Durkheim [...] constatou o vínculo importante entre a festa e

sentimentos de coesão social. É certo que coesão é uma palavra que nenhum de nós utilizaria hoje em dia – embora por vezes algumas acepções de identidade não andem lá longe - e que para Durkheim a festa era vista mais como um reflexo de uma instância pré-existente – o social – do que performativo dessa instância (Leal 2015, 147-49).

Por outro lado, o autor sublinha:

Acontece que uma vez estabelecido esse vínculo – mesmo que ágil e sujeito a qualificações – entre festa e ideias de comunidade, a festa não pode ser reduzida a ele. Na festa intervêm de facto pessoas e redes de pessoas que – não se deixando apanhar por ideias de comunidade – são, entretanto, essenciais para que uma festa possa acontecer (Leal 2015, 149).

É o caso, por exemplo, das festas realizadas em São Luís, nos terreiros de tambor de mina. Recentradas em redes sociais mais restritas, a comunidade é nelas substituída pela rede social de parentes, amigos e vizinhos do dono (ou dona) da festa. Para Leal (2015, 157), uma vez que estas configurações das festas, socialmente menos saturadas, são realizáveis é porque a “*gramática da festa*”, para além da comunidade, prevê o protagonismo de redes sociais mais restritas.

Para além desse aspeto, Leal (2015) pontua outras três situações. Em primeiro lugar, o modo como a festa, usualmente, multiplica-se dentro da mesma festa, ou seja, ela nunca é uma festa só, como já referi no início desse capítulo. Nesse sentido, a festa inclui também um conjunto de atividades de bastidores – “*envolvendo as pessoas e redes sociais que as organizam – que são frequentemente pensadas num registo também ele festivo*” (Leal 2015, 153). Entretanto, é importante referir, que nem toda a produção de “comunidade”, seja ela qual for, ocorre em concordância perfeita. Leal (2015, 156-57), citando Albert Piette (2003), sublinha que ao lado de uma participação militante, há também participações negligentes, distraídas. Noutros casos, o autor assinala a existência de disputas e negociações sobre os sentidos da festa, expondo assim, as dificuldades em constituir “comunidades”.

Do mesmo modo, Brandão (1978) sublinha que “*é necessário procurar, por debaixo do simples material descritivo (a matéria bruta da análise de um evento folclórico), a própria estrutura simbólica e social da festa do Espírito Santo*” (Brandão 1978, 39). Para o autor, sinais de empobrecimento e desorganização do ritual, tornam-se mais evidentes, por exemplo, quando: “*a ordem de formação do cortejo começa a obedecer a critérios mais práticos que simbólicos*” (Brandão 1978, 39).

Em suma, o que proponho é analisar o modo como se combinam a estrutura simbólica e o social da festa. Para tal, pretendo apresentar os principais personagens, descortinando os modos de participação e a presença das pessoas da festa.

Antigamente, o povo fazia festa por que tinha fé. Era promessa, agente fazia pra agradecer. A festa era promessa do “Fulano”, obrigação do “Ciclano”. Hoje não [...] tem muita gente aí que faz só por vaidade. Pensam que fazer festa é só mandar fazer roupa e comprar comida. Tem gente que pede pra sentar o filho só porque acha bonito. Não sabe nada das coisas da festa e olha, acho que nem qué sabê. Então, tem gente que fala que é festeira, mas não sabe nem o que é isso (Dona Rosa – caixeira-régia).

## 2. Os promotores da festa

Brandão (1978) ao propor, dois grupos distintos de participantes da festa (promotores vs. assistentes), sublinha que *“é em torno a algumas pessoas [os promotores da festa] que toda a Festa se organiza”*. Segundo o autor: *“De seu modo de participação, e do modo como se articulam para realizá-la, são produzidos todos os acontecimentos festivos dos ‘dias do Divino’”* (Brandão 1978, 40).

No caso das festas realizadas em São Luís, essa pessoa “central” é geralmente denominada **festeira(o)**. Contudo, dentro desta categoria, é importante destacar que podemos encontrar ordens distintas. Para efeito de análise, estabeleci três grupos distintos. Mas, num estudo de caso, que privilegie a estrutura hierárquica (bastante explícita entre os promotores da festa), acredito que seja possível subdividir ainda mais esses grupos. De qualquer forma, num nível mais elevado, estão as pessoas que fundaram a festa. São, geralmente, promesseiros<sup>48</sup>, ou simpatizantes da festa que tem uma grande devoção, ou que desejam homenagear um familiar próximo que tem/tinha uma adoração pela festa. É o caso de Pai Euclides, que começou a fazer a festa para *“dar um gosto”* para sua mãe:

Agradar mamãe que era caixeira do Divino em outras festas [...] Eu já tava cansado de ouvir mamãe reclamar e “por defeito” em todas as festas que ela frequentava [...] Então a festa daqui, para você ter uma ideia, ela foi feita em julho de 1960. Não é promessa, a nossa festa não é promessa, eu [Pai Euclides] apenas levei a capricho pra fazer uma festa pra ela [sua mãe biológica] se sentir a vontade, pra não tá falando da casa dos outros (Pai Euclides – Trecho de entrevista realizada em julho de 2013).

---

<sup>48</sup> Termo que é emprestado da religião católica. Trata-se de pessoas que fazem uma, ou mais do que uma, promessa para um santo ou santa. No caso da festa são, geralmente, denominados *“promesseiros do Divino”* [Espírito Santo].

A este exemplo, juntam-se outros casos semelhantes. Seguindo pela hierarquia, num patamar abaixo, assinalo as pessoas que assumiram e/ou herdaram um conjunto de encargos da festa. De um modo geral, são familiares ou amigos dos festeiros que gostam da festa e apoiam-na voluntariamente. Seja por devoção, promessa, ou mesmo para apoiar um familiar, essas pessoas envolvem-se integralmente na festa. Cabe sublinhar que, neste caso, a colaboração não é necessariamente financeira. Sobretudo quando são filhos e/ou neto dos festeiros, a contribuição pode limitar-se a mão-de-obra e/ou a angariação de doações para festa. No último patamar, mas não menos importante, destacam-se os colaboradores pontuais. Em sua grande parte, são pessoas que assumem determinadas tarefas ou comprometem-se financeiramente (seja por promessa ou simpatia) com a festa, por um período previamente estabelecido. É o caso, por exemplo, dos familiares dos Impérios que não fazem parte do núcleo frequente de colaboradores e, portanto, apoiam a festa apenas enquanto tiverem os filhos nos Impérios.

É válido assinalar que, seja qual for a configuração dos administradores da festa, geralmente, o fundador será a referência e ocupará o lugar de dono da festa. Foi o que aconteceu, por exemplo, na Casa Fanti Ashanti. Durante cerca de quarenta anos, a festa teve como referência um único festeiro (Pai Euclides) e com um único propósito: *“Fazer porque eu gosto e enquanto eu posso. [...] É tanto que eu já terminei ela [a Festa] uma vez, aí a comunidade aqui se juntaram [...] Então já tá mais ou menos uns 10 anos que ela está sendo feita exatamente pela própria comunidade”*. E, mesmo sendo “a comunidade” a produzir a festa, Pai Euclides continuou a ser considerado o festeiro principal, até o seu falecimento<sup>49</sup>.

Do mesmo modo, no terreiro de Iemanjá, Dona Bidoca assumiu a produção da festa, porém, nesse caso, trata-se de uma festa que é fruto de uma promessa de Pai Jorge (seu marido) com o Espírito Santo. Segundo Dona Bidoca, a festa deste terreiro começou de forma muito simples e Pai Jorge era o único festeiro. Quando Pai Jorge faleceu, em

---

<sup>49</sup> Essa entrevista com Pai Euclides aconteceu em julho de 2013, uma semana depois da festa. No dia dezassete de agosto de 2015 (dois anos depois) Pai Euclides faleceu e, até o dia dezoito de setembro de 2016, a Casa Fanti Ashanti esteve fechada para fazer o seu luto. Portanto, em 2016 a festa não foi realizada e, em 2017, “a comunidade” (que já tinha uma certa liberdade e autonomia na administração do festejo) decidiu, juntamente com a atual Yalorixá da casa (mãe Kabeka), “suspender” a festa e instituir um novo formato. Provavelmente para conseguir prosseguir com o rigor e o padrão de qualidade que foram instaurados por Pai Euclides, “a comunidade” reduziu o festejo para uma salva, que teve lugar no dia 10 de julho.

2003, Dona Bidoca tornou-se a festeira principal, “*com o apoio incondicional*” de Biné Gomes<sup>50</sup> e Sebastião Cardoso<sup>51</sup>:

Em 2003 a gente não fez a festa. Foi o único ano que não teve. De 53 anos, só 1 ano que não teve. Ele [Pai Jorge] faleceu 9 de junho e a gente já tinha algumas coisas organizadas [...] mas era muito perto [a festa tem lugar sempre no mês de agosto]. Então a gente acabou por não fazer nada mesmo. No ano seguinte preparamos uma festa muito simples, todo mundo estava de branco, foi muito triste e muito difícil. No começo foi muito difícil. Mas aos poucos a gente foi melhorando e a festa não só continuou, como cresceu (Dona Bidoca – Trecho de entrevista, agosto de 2013)

Atualmente, Dona Bidoca conta com um “*fiel e empenhado*” grupo de festeiros (filhos de santo<sup>52</sup>, colaboradores da casa, familiares, amigos e simpatizantes da festa). Mesmo assim, Dona Bidoca diz que é preciso muita determinação para levar a festa adiante. São muitos gastos e muito trabalho. Ao longo do ano, costuma comprar os diversos materiais que são necessários para a produção da festa (esta é uma estratégia que é adotada por grande parte dos festeiros) e, como já foi costureira profissional, é requisitada para confeccionar praticamente todos os trajes dos Impérios. Sobretudo quando as crianças pertencem ao núcleo familiar mais próximo (sobrinhos, netos e bisnetos) pode acontecer, nalguns casos, dos trajes serem financiados ou confeccionados pelos donos da festa.

Portanto, o excesso de trabalho, o falecimento ou a idade avançada de grande parte das (os) festeiras (os) da festa e o próprio crescimento progressivo das festas, são circunstâncias que reforçaram uma certa urgência na criação de grupos de festeiros. Até porque promover uma festa é uma decisão que implica um elevado nível de comprometimento (não só financeiro) e dedicação. Quero com isso dizer que, na medida em que é um cargo muito valorizado e que está, de certo modo, relacionado com o poder económico e social dessa pessoa, (pelo menos em São Luís) mostra-se também como “*uma obrigação muito pesada*” e “*um sacrifício muito grande*”. Sobre os requisitos que são necessários para se tornar o Dono de uma festa, Dona Luzia (caixeira-régia e festeira), recomenda que o pretendente comece pela Salva.

---

<sup>50</sup> Benedito Bázilio Gomes Filho é membro do conselho estadual da política de igualdade étnico racial e representante da federação de umbanda e cultos afros do Maranhão.

<sup>51</sup> Foi diretor do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e atualmente é antropólogo na Secretaria de Estado da Igualdade Racial.

<sup>52</sup> Na altura da festa, é comum, regressarem os filhos de santo que fundaram os seus próprios terreiros. Geralmente são pessoas que não só acompanham a festa, como também apoiam financeiramente e colaboram com tarefas.

O certo mesmo era essa pessoa organizar primeiro uma salva. Ah, pelo menos uns 3 anos, mas tem gente que faz 7 anos e só depois é que faz a festa. [Na salva] A pessoa vai tendo tempo de juntar as coisas para a sua festa [caixas/tambores, cadeiras, mesas, toalhas, panelas, copos, pratos, talhares e etc]. A salva é um dia só, então não é um gasto muito grande como a festa. É mais fácil arrumar caixeiros pra tocar. Uma festa grande sai muito caro, então é bom a pessoa se preparar, né? É muita coisa. Festa dá muito trabalho. Ser festeiro é mesmo pra quem gosta de verdade. É muito dinheiro, então, a pessoa precisa ter muita cabeça para saber cuidar desse dinheiro que não é dela, é do Divino Espírito Santo, né? (Dona Luzia – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2013).

Isso quer dizer que, para além de a idealizar e dirigir, o promotor da festa deve cuidar do dinheiro que é arrecadado com os devotos e padrinhos da festa. Correndo o risco de ser julgado pelos demais participantes, Barbosa (2002) assinala a rede de trabalho e solidariedade que se instala na casa do festeiro e as cobranças:

Tudo o que recebe de seus devotos como donativo, o Divino, na pessoa dos festeiros – os organizadores da festa – deve redistribuir na forma de refeições ou de mesas de doces para os participantes, e na forma de esmolas rituais para os pobres e/ou idosos. Acredita-se que não deve ser retido privadamente, o que o Divino recebeu para ser compartilhado: graves castigos esperam quem o fizer. Essa crença se liga a uma atitude emocional, a uma forma íntima e direta de se dirigir e se relacionar com a divindade. Essa atitude, construída e compartilhada com o grupo social, constrói e sedimenta o universo no qual se realiza o culto. O ato de compartilhar sai da condição de conceito e passa a incorporar o olhar de cada devoto, ampliando-o de modo que cada qual cuida para que a partilha exista, e critique quando não acontece (Barbosa 2002, 71).

## 2.1 Promotoras dos rituais religiosos: aspetos gerais sobre as caixeiros

*Deixa-me cantar bem alto  
Pra alegrar as companheira  
Sem elas não se faz festa  
Quem faz festa é Caixeira  
Versos do repertório tradicional das caixeiros*

Socialmente reconhecidas como “*as sacerdotisas da festa*” (Barbosa 2002, 310), as **caixeiros** assumem o encargo de entoar cânticos e tocar em louvor ao Divino Espírito Santo. Tradicionalmente senhoras com mais de cinquenta anos, geralmente negras de baixa renda e residentes em bairros periféricos da cidade, as Caixeiros do Divino Espírito Santo são devotas do Divino e por isso, muitas atuam por promessa.

*Cadê o meu pombo branco  
Que desceu do céu agora  
Vem salvar suas caixeira  
Com Deus e Nossa Senhora*

*Meu Divino Espírito Santo  
Divino consolador  
Consolai suas caixeira  
De cantar a seu louvor*  
*Versos do repertório tradicional das Caixeiras*

Responsáveis por conduzir, através de toques ajustados, todas as etapas dos festejos – sobretudo os que são realizados junto ao altar do Divino – ao longo da vida, perpetuam-se como um grupo, que recebe constantemente convites para participar em diversas festas.

*Quem canta pro Divino  
Sei que ganha a salvação  
Espírito santo é Deus  
Ninguém vai dizer que não*

*Sou devota do Divino  
Nele tenho confiança  
Porque já recebo graça  
Desde o tempo de criança*  
*Versos do repertório tradicional das Caixeiras*

## 2.2 Os Impérios

*Foi agora que eu cheguei  
Neste rico tribunal  
Pra saudar Espírito Santo  
Com seus impérios real*  
*Versos do repertório tradicional das Caixeiras*

Os **Impérios** é o nome conferido ao conjunto de crianças e jovens que representam (fisicamente na tribuna) os promotores da festa. Isso quer dizer que, essa criança foi prometida por alguém e, portanto, não escolheu fazer parte dos Impérios. É claro que existem casos de crianças que vêm os seus irmãos ou primos na tribuna e pedem aos seus familiares para ocuparem determinados cargos. Mas, de um modo geral, os Impérios são reservados para promessas, pedidos de encantados e agradecimentos.

Na Casa das Minas, por exemplo, Dona Socorro (promotora da festa) apresentou a candidatura da sua neta por causa de uma promessa e diz que geralmente as pessoas que procuram a Casa das Minas fazem por promessa:

Até agora, todas as crianças que estão [nos Impérios], eu não sei para trás como foi [...] antes da Dona Celeste morrer [principal festeira] até hoje, que eu estou aqui, as pessoas geralmente é promessas. Tanto é que nós já temos Imperador, nós já temos Imperatrizes prometidas. Nós estamos com uma fila (Dona Socorro – Trecho de entrevista, maio de 2013)

As promessas que registei durante a minha pesquisa de campo centram-se, principalmente, no campo da saúde. Entre o desejo de curar uma doença e o agradecimento de uma recuperação “milagrosa”, há sem dúvida muito mais histórias que já foram ultrapassadas, como por exemplo a crise de epilepsia que a Mariah (neta de Dona Socorro) teve quando ainda era bebé, do que casos que ainda precisam de cura. Por outro lado, é cada vez mais comum, ver crianças que nunca estiveram doentes, ocuparem um lugar na tribuna, para cumprir uma promessa que não lhes diz respeito. Ouvi desde o relato de uma jovem que integrou os Impérios para agradecer a cura de seu avô (que sofreu um acidente vascular cerebral), até o testemunho de uma mãe que entrou na universidade e pediu para o filho ser Imperador. Seja como for, essas crianças são acomodadas em tronos e vestidas com trajes sumptuosos (que ambicionam retratar a nobreza e a realeza) e assumem cargos, que estão devidamente organizados (numa estrutura hierárquica) e que são recompostos anualmente.

Cada personagem – o Imperador, a Imperatriz, o Mordomo Régio e a Mordoma Régia – tem seu próprio trono, e todos são cobertos com tecido rendado branco. Ainda que os personagens não estejam sentados, é perceptível, pela altura das estruturas que encimam os tronos, a hierarquia entre os cargos: do mais alto, para o mais baixo; do Imperador, para a Mordoma Régia (Barbosa 2002, 117).

Embora existam especificidades, geralmente, na base dessa estrutura, encontram um menino e uma menina que representam os mordomos-mor e, no topo, um menino que é imperador ou rei e uma menina que é imperatriz ou rainha. Cada terreiro ou casa particular estabelece o número de crianças, os cargos disponíveis e a permanência mínima na tribuna para “perfazer a promessa”. De qualquer forma, há sempre um caminho que a criança deverá percorrer para chegar no topo da ordenação dos Impérios. Quanto à variação dos termos (imperador ou rei), perguntei para muitos festeiros e não consegui uma justificativa fiável, portanto, acredito que seja pelo facto de existirem diferentes fontes de aprendizado. Em São Luís, por exemplo, em grande parte dos terreiros, o termo mais utilizado é o de imperador e imperatriz. Seja como for (reis, rainhas ou imperadores e imperatriz), essas crianças ocupam um lugar que é bastante cobiçado na festa.

*Meu Divino Espírito Santo  
Que na glória vós está  
Protegei todos império  
Que eu vou servir o manjar*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Louvados e tratados como nobres, os Impérios são privilegiados em todas as etapas do ritual e, sempre que há um ritual importante, são imediatamente acomodados em tronos ou tribunas, reforçando a sua posição central dentro do festejo. São muitas as vantagens referidas para as crianças e jovens não hesitarem no momento em que são convocadas pelos seus familiares para fazerem parte dos Impérios. Por exemplo, a possibilidade de vestir um traje que remete ao imaginário dos “contos de fadas”; uma mesa com doces, bolos e lembranças personalizadas (muitas vezes) com o nome e/ou fotografia da criança; escolher o que comer e beber, ou seja, ter disponível uma grande variedade de comidas, sumos e refrigerantes em todas as refeições da festa. Em sua grande parte, trata-se de privilégios que geralmente não condizem com a realidade dessas crianças e jovens. Logo, o desempenho do cargo apresenta-se como uma oportunidade única e que não pode ser desperdiçada.

*Meu nobre Imperador  
Escute o que vou falar  
Vou pedir a Espírito Santo  
Pra ele lhe ajudar*

*Minha nobre imperatriz  
Olhos de estrela do norte  
Eu peço pra Espírito Santo  
Pra lhe dar uma boa sorte*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Contudo, quando as crianças possuem pouca idade (entre os dois e cinco anos) e, portanto, não têm ainda o entendimento dessas regalias, o cenário é outro e geralmente os pais “obrigam” essas crianças a participarem da festa sem grandes contrapartidas. Há sempre alguma chantagem ou pequenas trocas de favores, que são improvisadas nos momentos mais críticos (um rebuçado, um chocolate, um brinquedo, e.g.), mas que não são nada consistentes e, portanto, ao longo da festa, essas crianças costumam manifestar uma certa resistência e uma constante inquietação. Diante desse cenário e com uma larga experiência em festas do Divino, Dona Jacy (caixeira-régia da Casa das Minas e mais

duas dezenas de festas), aconselha que os festeiros e familiares não escolham crianças muito pequenas para sentar na tribuna.

Se a criança é muito nova, ela não consegue ficar sentada muito tempo na tribuna, entende? A gente vai ter que ficar chamando a atenção dessa criança o tempo todo, e aí não dá. Aí minha filha, não tem como... toda hora ter que chamar a atenção dessa criança. Até porque, essa criança vai com certeza sair correndo pela casa todinha, ela vai chorar, ela vai querer dormir. Então, eu peço sempre pra não botar criança tão pequena, porque não dá. Agora, também muito grande não é legal, até uns 15 ou 16 anos, tudo bem (Dona Jacy – Trecho de entrevista realizada em maio de 2013).

Para Dona Luzia (caixeira-régia da Casa de Nagô e mais três dezenas de festas), o Espírito Santo pode (eventualmente) manifestar-se através dos Impérios e, portanto, o modo como essas crianças comportam-se nas festas (sobretudo os mais novos) não pode ser ignorado:

Era melhor se as crianças tivessem mais idade. Se começa muito pequena, quando chega pra ser Imperador, não entende. Porque é o seguinte, quando têm que entregar as posses, até os grandes, choram, é sempre aquela choradeira. Só que, eu não posso fechar uma tribuna assim [...] Eu chamo mãe, avó, pra acalmar, porque eu não posso continuar. Aconteceu de uma criança não parar de chorar, ninguém conseguia acalmar... então, acabou que essa criança ficou mais um ano como Imperatriz. Quando uma criança chora assim, sem parar... pra mim... como é que se diz... foi um sinal, é um sinal. Tem festa que eu demoro um tempão, vou cantando tudinho, tentando acalmar, aí eu abraço, seguro na mão, até tudo ficar bem, a criança tem que se acalmar para eu poder passar as posses. É assim que tem que ser (Dona Luzia – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2013).

No decurso da minha pesquisa em São Luís presenciei inúmeras situações de inquietação e irritabilidade por parte das crianças que, muitas vezes, tinham a ver com o facto de vestirem roupas com muitas camadas (incluindo geralmente um capote de veludo) e sapatos de cerimónia (nada confortáveis) em dias em que a temperatura gira em torno dos trinta graus. Mas, tudo isso se complica ainda mais quando o terreiro exige que essas crianças continuem na tribuna após os rituais com as caixeiras. É o caso, por exemplo, das ladainhas católicas, que são realizadas sempre que as caixeiras encerram uma etapa importante da festa (depois do levantamento e derrubamento do mastro, e.g.).

Outro momento que acaba por desgastar fisicamente as crianças são os toques de mina realizados com a presença dos Impérios. No terreiro de Dona Zuci, por exemplo, no

dia de Santa Bárbara (quatro de dezembro), as crianças tiveram que permanecer na tribuna durante um toque de mina para Iansã, e no terreiro de Iemanjá, há também uma noite de tambor de mina, que é dedicada às entidades princesas e que conta com a presença das crianças dos Impérios (sentadas na tribuna e com o vestuário da festa). Portanto, de um modo geral, não há nenhuma restrição para uma criança ingressar nos Impérios. Até porque, muitas dessas crianças fazem parte do núcleo familiar dos promotores da festa. Quando as crianças não são familiares próximos, o que há geralmente, é uma conversa com os responsáveis pela criança, para detalhar os custos e as obrigações, mas, sobretudo, para garantir a continuidade dessa criança na tribuna.

No caso das crianças de menor idade, é reforçada a importância de um “bom comportamento”, ou seja, a capacidade de manter-se sentada e em silêncio por longos períodos. No caso dos mais velhos, a preocupação (dos promotores da Festa) é a disponibilidade dessa criança, tendo em vista o extenso cronograma da festa e a sua vida escolar e extracurricular. Uma vez aceite, o responsável pela criança recebe uma lista com a quantidade de alimentos, bebidas e materiais diversos que deverá providenciar para ajudar nas despesas do festejo. Alguns terreiros solicitam também um valor em dinheiro, uma (que pode variar entre 150 e 600 reais/27 e 100 euros) mas, no fundo, o que é de facto exigido para cada criança é a confeção de uma mesa de doces e lembranças, na qual não pode faltar um bolo de grande dimensão e devidamente decorado, para atender o elevado número de convidados. Além disso, é indicado que a criança tenha um traje que seja especialmente preparado para o dia grande da festa e um traje secundário (que pode ser emprestado ou alugado) para as demais etapas do ritual<sup>53</sup>.

### 2.3 Os mordomos

*O mordomo e a mordoma*

*Eles estão muito felizes*

*Ao lado do imperador*

*Ao lado da imperatriz*

Versos do repertório tradicional das Caixeiras

---

<sup>53</sup> Hoje, em São Luís, devido ao número elevado de festas e acentuado crescimento na procura de novos elementos para compor as mesas de doces, encontramos uma variedade de lojas especializadas, que disponibilizam desde o aluguer de mesas, suporte para os bolos, pratos para os doces, até a venda e confeção de um placar com a fotografia da criança. Quanto aos trajes dos Impérios, nas festas maiores (com mais visibilidade), os familiares providenciam sempre vestidos novos. Já nas festas menores ou no caso dos mordomos e cargos menores, os familiares costumam recorrer as lojas que alugam ou vendem roupas usadas ou procuram pessoas que possam emprestar ou ainda procuram trajes usados pela internet (redes sociais) e grupos e WhatsApp.

Os **mordomos** são cargos obrigatórios (a primeira etapa) para quem pretende iniciar o trajeto dentro dos Impérios. São poucas as casas que têm uma tribuna com quatro casais de mordomos, contudo, nos casos em que os festeiros adotam esse número, a estrutura hierárquica para alcançar o topo e ser consagrado um imperador ou imperatriz deve seguir a seguinte ordem ascendente: mordomo(a) de linha, mordomo(a) celeste, mordomo(a) mor e mordomo(a) régio(a). Segundo o relato de Dona Teresa Rosa – festeira no terreiro de mãe Celina – a opção por um número elevado de crianças para compor os Impérios é uma estratégia que alguns festeiros utilizam para ter a sua tribuna e as procissões mais compostas, e também garantir a continuação da festa, pois cada responsável acaba por assumir um compromisso por quatro ou cinco anos.

O mordomo(a) de linha é o primeiro degrau na preparação de uma criança que está anunciada para ser imperador ou imperatriz. Os custos geralmente são poucos, não é comum exigir uma nessa etapa e a lista de alimentos costuma ser bastante reduzida. Quanto ao traje, também é mais econômico – deve ser simples para não se sobrepôr aos outros cargos – e geralmente os responsáveis o conseguem emprestado ou alugado. Não é comum ser preparada uma mesa de doces para os mordomos de linha, mas nos casos de festas com muitos convidados, o festeiro pode solicitar um bolo simples para compor a mesa da casa ou terreiro. Portanto, o custo médio para ser um mordomo(a) de linha varia entre os 250,00 e os 600 reais/42 e 100 euros.

O mordomo(a) celeste é o segundo degrau da carreira de mordomos e, à semelhança dos mordomos de linha, não são exigidos grandes valores para compor esse cargo, embora, gradualmente, o festeiro comece a preparar e alertar os responsáveis pelas crianças para as despesas que deverão assumir quando a criança chegar no final do percurso. No caso dos mordomos celeste, algumas casas já instituem a obrigatoriedade de uma mesa de doces e bolo – muito mais modesta que as mesas dos demais cargos – e entregam uma lista com os produtos que podem contribuir. Quanto aos valores para esse cargo, rondam os 250 e os 800 reais/42 e 136 euros, porém podemos verificar que na maioria dos terreiros inseridos em comunidades e bairros menos favorecidos, o custo – tanto para os mordomos de linha como o celeste – pode ser praticamente zero, prevalecendo o empréstimo dos trajes e não ocorrendo a confecção dos doces e bolo.

O mordomo(a) mor é o terceiro degrau na carreira de mordomos, embora, nas festas que adotam somente dois casais de mordomos (e.g. Casa das Minas, Casa de Nagô, Terreiro das Portas Verdes e Casa Fantí Ashanti), o cargo de mordomo ou mordoma mor

é a primeira etapa na estrutura dos Impérios. De qualquer modo, é um cargo importante na linha de sucessão e requer dos seus responsáveis um certo compromisso e custos fixos. Na Casa das Minas, como já foi referido, é solicitada uma de 600 reais/100 euros, enquanto na Casa Fanti Ashanti e no terreiro das Portas Verdes não são exigidas cotas em dinheiro, mas pede-se que contribuam com alimentos e bebidas. Nesta altura, os trajes começam a ser mais sofisticados e grande parte dos festeiros costumam impor uma determinada cor e padrão para os trajes. A mesa de doces, bolos e lembranças é outra exigência, cujo custo pode variar bastante consoante o tamanho do bolo e a quantidade de doces e lembranças. Quanto ao valor final – suportado pelos pais, responsáveis ou padrinhos das crianças – é estimado entre 500,00 e 2000 reais/85 e 340 euros.

O Mordomo(a) Régio(a) é o último degrau na carreira de um mordomo, ficando somente abaixo do imperador/imperatriz. Podemos dizer que na prática, o mordomo(a) régio(a) é um(a) espécie de “suplente”, orientado pelas caixeiras, que deve estar pronto para assumir as funções – que futuramente vai exercer – na ausência do(a) imperador/imperatriz. Neste patamar os pais ou familiares das crianças devem comprometer-se com mais custos – o pagamento da , que é exigida em poucos terreiros, uma lista bastante diversificada de alimentos e bebidas (incluindo em alguns casos um porco ou metade de um porco), a mesa de doces, bolos e lembranças ( a qual deve ser mais elaborada que nos anos anteriores), do mesmo modo que os trajes devem ser mais refinados e destacados.



*Imagem 7- Impérios do Terreiro de Iemanjá, São Luís, agosto de 2013 (Acervo Pessoal).*

O valor estimado para um mordomo(a) régio pode variar bastante – consoante aos custos exigidos pelo terreiro – embora dependa do orçamento que cada familiar pretende investir. Portanto, é possível ter um cenário mais modesto, com um custo aproximado de 1000 reais/170 euros até um valor semelhante ao gasto com um imperador, no valor de 6000 reais/1020 euros. Quanto às funções propriamente ditas, o casal de mordomos passa a atuar e ter mais destaque dentro do festejo. Pode-se dar o exemplo da mordoma-régia ficar encarregue, durante as procissões, de conduzir a pombinha branca e, juntamente com o mordomo régio, ocupar um lugar de destaque na mesa de refeições e tribuna.

## 2.4 Os imperadores

*O meu nobre imperador  
É criança e quer brincar  
Vamos fazer um brinquedo  
Debaixo do Tribunal*

Versos do repertório tradicional das Caixeiros

O imperador/rei e a imperatriz/rainha são os personagens centrais das festas do Divino Espírito Santo em São Luís e configuram o último cargo na estrutura hierárquica dos Impérios. Embora todos os elementos dos Impérios recebam a bênção das caixeiros e ocupem um lugar privilegiado dentro do ritual da festa, o casal de imperadores usufrui de uma atenção especial – abandona as tarefas secundárias (entregues aos mordomos) – e passa a conduzir e manusear o elemento principal da festa: a Santa Crôa juntamente com o ceptro real.

Quanto à troca de posses, acontece sempre no final da festa – o imperador e a imperatriz repassam seus cargos aos mordomos régios que os ocuparão no ano seguinte, renovando e garantido a manutenção da estrutura dos Impérios. Nessa fase, costuma-se atribuir aos responsáveis das crianças, uma série de encargos e gastos adicionais, que eram menos significativos nos anos anteriores – enquanto as crianças eram somente mordomos. Novamente, é necessária uma referência à coroação (ou investidura no cargo) que acontece no ano anterior. Relativamente aos custos, os terreiros costumam analisar as condições financeiras de cada família e depois é traçado um plano com os valores em dinheiro, a listagem de alimentos, bebidas e outros materiais. Há terreiros que solicitam a compra de tecidos para os vestidos das caixeiros e uma grade de cerveja para o *Carimbó*, enquanto outros terreiros priorizam o jantar que os responsáveis pelos imperadores devem oferecer no dia da visita dos Impérios.

De qualquer modo, no custo mínimo deve-se incluir uma mesa de doces, bolo e lembranças, os dois trajés – que devem ser mais requintados que nos anos anteriores e uma ajuda financeira e alimentar para a casa. O valor, como já referi e no caso dos mordomos, pode variar bastante – consoante o terreiro e as exigências de cada festeiro – nas festas menores, por volta dos 1500 reais/254 euros, e nas festas maiores entre os 4000 e os 8000 reais/680 e 1360 euros. É de assinalar que existem muitas festas familiares com poucos recursos, na qual mordomos e imperadores muitas vezes são sobrinhos, netos e filhos dos próprios festeiros e, nesses casos, os valores podem ser bastante inferiores – os responsáveis utilizam trajés de outras crianças, os doces e o bolo são confeccionados em casa e as lembranças são de baixo custo – mas, também podem ser os mais elevados, numa tentativa de ostentar e mostrar o bem-estar material da família.

Devido ao elevado custo, o responsável por um imperador ou imperatriz é geralmente visto como uma pessoa generosa e desprendida, embora muitos o façam por devoção e promessa. No caso das promessas, é possível identificar dois grupos distintos. O primeiro é composto pelos próprios pais das crianças, que desejam agradecer uma graça que já foi alcançada, ou pretendem pedir pela saúde e bem-estar ou ainda porque almejam um futuro próspero e seguro para os seus filhos. O segundo grupo, pertence aos promesseiros – simpatizantes, colaboradores ou filhos de santo da casa que apadrinham uma criança para ser “representante” da sua promessa. Seja qual for o grupo e a intenção, no final desse ciclo, os responsáveis e pais das crianças, estão desobrigados do seu compromisso com o festejo.

## **2.5 Imperador e imperatriz de promessa**

Há Casas que aceitam Imperatrizes ou Imperadores “de promessa”. Isso significa que se dispõe a aceitar que participem de uma festa, sem participar do processo, e sem se envolver no e com o ciclo, pessoas que fizeram promessa para o Divino Espírito Santo de “sentar” um Imperador ou Imperatriz. Quando isso acontece, montam-se tronos paralelos aos do Império da Casa, onde se sentam os soberanos “de promessa”. Nem todas as Casas têm esta prática (Barbosa 2002, 78).

O cargo de imperador ou imperatriz de promessa é desempenhado por crianças ou jovens que não percorrem o caminho usual para chegar a imperadores. Prometidos somente por um ano, correspondem a casos em que os pais ou familiares desejam retribuir, de forma pontual, uma graça obtida, e dessa forma, procuram uma casa ou

terreiro que aceite essa condição. Essa situação divide a opinião dos festeiros: há muitos que não aprovam de todo essa modalidade; uma parte que aceita e inclui um trono extra na sua tribuna, e ainda há terreiros que acolhem, mas percebem que pode ser um risco para a manutenção da estrutura hierárquica dos Impérios – caso os futuros responsáveis decidam optar somente por uma promessa anual, sem percorrer o caminho tradicional com os seus filhos e afilhados.

Na casa de Dona Nadir, como se trata de uma festa bastante familiar, o grupo de festeiros aceita com bons olhos a inclusão de promesseiros e no ano de 2013 além dos seus Impérios devidamente compostos, foram consagradas durante a missa duas imperatrizes de promessa. Quanto aos custos envolvidos, na casa de Dona Nadir foram os mesmos praticados com o casal de imperadores – na sua casa não é cobrada a, mas os responsáveis devem colaborar com alimentos e bebidas e arcar com a mesa de doces, bolo e lembranças e a confecção dos dois trajes. Nos demais terreiros e casas, a negociação é sempre consoante a promessa, o quanto cada familiar pode investir na festa e a disponibilidade da casa – tratando-se, portanto, de uma negociação particularizada, definindo os valores e a aceitação caso a caso.

## **2.6 Bandeireiros (as) / porta-estandarte / bandeirinhas**

*Bandeireiro, bandeireiro  
Cumpra com sua obrigação  
Chame todo o império  
Reúna seu batalhão*

Versos do repertório tradicional das Caixeiros

Os bandeireiros e o porta-estandarte costumam ser jovens e/ou adultos (homens e mulheres), que sejam capazes de aguentar por longos períodos o peso desses objetos e que, ao mesmo tempo, tenham energia e disponibilidade para agitá-los em determinados momentos do ritual. Por outro lado, alguns terreiros e casas particulares, reservam esse cargo para promesseiros e pais que querem que seus filhos cumpram uma promessa e geralmente não possuem recursos para compor a estrutura dos Impérios. Nesse caso, é sempre acordado com o festeiro uma ajuda simbólica ou simplesmente a garantia de permanecer no cargo até o término da festa.

Em outros casos, quando não há uma procura inicial para ocupar esses cargos, jovens que já fizeram parte dos Impérios e desejam regressar ou manter-se presentes após o posto de imperador, são recrutados para assumir o posto. No geral, não há um período

pré-estabelecido, porém é comum alguns terreiros (Casa das Minas, Casa de Nagô, Casa Fanti Ashanti, Terreiro das Portas Verdes) optarem por ter um bandeireiro fixo – até que o mesmo renuncie o cargo – ou combinar previamente que este assumo por um período mínimo de três anos e, em comum acordo, estender por mais dois anos, totalizando cinco anos.

Em casos mais pontuais (Casa de Dona Nadir, Dona Luzia e Dona Fátima, Terreiro de Iemanjá), estes cargos são geralmente decididos durante o período de reuniões de avaliação da festa e preparação para o ano seguinte. De qualquer modo, usualmente a bandeira real e o estandarte são entregues preferencialmente para os meninos, e para as meninas são atribuídas as bandeiras secundárias. Os meninos devem usar um facto ou simplesmente uma calça e camisa ou calça e t-shirt branca, enquanto as meninas devem usar um vestido ou saia e blusa também na cor branca.

Quanto às bandeirinhas, são usualmente meninas, com idade entre os seis e os quinze anos, que devem manter as suas bandeiras agitadas, sempre que as caixas estão sendo tocadas. No terreiro das Portas Verdes, são mantidas sempre as mesmas cinco meninas/jovens que já fizeram parte dos Impérios e que não querem abandonar o festejo. Todos os anos Dona Maria de Jesus (festeira) contrata uma costureira para confeccionar as roupas dessas crianças que oferece sem custo algum, para garantir que os trajes sejam todos iguais e de qualidade.

Em contrapartida, as cinco bandeirinhas devem executar com perfeição e dedicação uma coreografia ensaiada com as caixas e suas respectivas bandeiras. Nos demais terreiros e casas particulares existem diversas situações – desde irmãs, primas e amigas das crianças dos Impérios, filhos e afilhados de promesseiros (filhos de santo, colaboradores da casa e simpatizantes), até crianças da comunidade que acompanham os festejos e são apadrinhadas pelos próprios festeiros. O custo no geral é dividido entre o tecido, enfeites de cabelo, sapato e o valor cobrado pela costureira para confecção da roupa – este pode variar entre os 35 e os 150 reais/6 e 27 euros. Nos casos mais modestos em que não são exigidos todos os trajes iguais, pode ocorrer o aluguer ou o empréstimo de vestidos através de amigos e familiares que já tiveram as suas filhas nesse cargo ou através dos festeiros – a maioria dos terreiros e casas particulares possui um bom número de vestidos guardados.

Alguns terreiros costumam utilizar o cargo de bandeirinha como se fosse uma “lista de espera” e um pré-requisito para entrar na estrutura dos Impérios. Seja pela pouca

idade das crianças ou pelo facto de não conhecerem bem a família, o festeiro, ao comprometer os responsáveis por essas crianças por um determinado período, consegue ter mais tempo para decidir a sua admissão. De qualquer forma, segundo Dona Jacy – caixeira régia – o festeiro não deveria manter uma criança por mais de três anos como bandeirinha. Primeiro porque a criança perde a motivação e segundo porque é mais gracioso serem crianças mais novas, não convindo serem muito velhas.

## **2.7 Os três mistérios / anjos / santos católicos e criados**

Representando a fé, esperança e caridade, os três mistérios são personagens com relevo e que não necessitam de roupas com muita elaboração. Desse modo, geralmente são oferecidos a meninas que desejam fazer parte dos Impérios, mas a família não tem recursos, ou ainda, a crianças que não têm idade para serem mordomas (casos bastante semelhantes aos das bandeirinhas). Quanto aos custos, praticamente não existem, visto que muitas casas e terreiros disponibilizam esses trajes ou os familiares conseguem emprestados com amigos.

Quanto aos cargos de anjos e santos católicos, pode-se dizer que são estratégias para garantir um número elevado de crianças nas procissões, tornando o cortejo mais composto e bonito e, de uma certa forma, são também um meio de angariar futuros mordomos, ao proporcionar uma experiência agradável, repleta de privilégios, durante a festividade. No que toca os criados, estes foram introduzidos para carregar os mantos e capotes dos imperadores e trata-se de crianças que vestem roupas normais, geralmente estão apenas acompanhando o festejo, sendo requisitadas no momento da procissão, para auxiliar o casal de imperadores e mordomo(a)s régio.

## **2.8 Mestre-sala /Mestre de sala**

*O Senhor Seu Mestre-sala  
Eu com vós quero falar  
Arreceba Santa Crôa  
Ponha ela no Altar*

*O Senhor Seu Mestre-sala  
Eu lhe peço por favor  
Com a sua autoridade  
Sente o Imperador*

Versos do repertório tradicional das Caixeiras

O **mestre-sala** é o grande colaborador das caixeiras – geralmente é um homem adulto, que domina o ritual e as particularidades da casa, e que se torna encarregado da execução de todas as orientações da caixeira-régia. É o cargo de maior ciência, requer uma certa experiência e prática dentro da festa e, portanto, uma vez consagrado, o mestre-sala costuma permanecer por períodos prolongados, renunciando ao seu posto somente por motivos de doença, trabalho ou mudança de residência e cidade.

Embora a sua participação não resulte necessariamente de uma promessa, o mestre-sala pode ser um devoto do Divino, que se aproxima da festa por afinidade e prazer – vive tão intensamente cada momento do ritual que por determinados momentos pode até assegurar o toque de caixa e dar algum tipo de ajuda nos cânticos e ladainhas. Em outros casos, quando há uma equipa de festeiros ou uma boa estrutura, que possibilite que o festeiro se afasta de suas funções, o mestre-sala é o próprio dirigente da festa. A função que o mestre-sala desempenha na festa é bastante valorizada pelos festeiros e, na maioria das vezes, os custos que o mestre-sala eventualmente possa ter com transporte, alimentação e traje, são suportados pelos organizadores da festa. Relativamente ao traje do mestre-sala é composto por uma calça, sapato e camisa branca. No caso das mulheres – só presenciei a Dona Teresa Rosa, porque no geral são sempre homens – ela vestia igualmente calça, sapato e camisa branca.

### **3. Os objetos rituais**

Não se podem estudar os deuses e ignorar suas imagens; os ritos, sem analisar os objetos e as substâncias que o oficiante fabrica e manipula; regras sociais, independentemente de coisas que lhes correspondem.

A antropologia social não se isola em uma parte do domínio da etnologia; não separa cultura material e cultura espiritual. Na perspectiva que lhe é própria – e que nos será necessário situar – ela lhes atribui o mesmo interesse. Os homens se comunicam por meio de símbolos e signos; para a antropologia, que é uma conversa do homem com o homem, tudo é símbolo e signo que se coloca como intermediários entre dois sujeitos (Lévi-Strauss, 2008 [1974]: 20).

*A Crôa de Espírito Santo  
É de prata arredondada  
Ela tem graça divina  
É por Deus abençoada  
Versos do repertório tradicional das Caixeiras*

É vasta a literatura antropológica e etnográfica produzida sobre objetos materiais e tem sido consensual, ainda que divergente em outros aspetos, a consideração desses objetos para a compreensão dos modos de vida cultural e social. Do ponto de vista dos trabalhos considerados clássicos, Mauss (2008 [1974], 310-12) sinaliza que há uma infinidade de eventos – “*todos sistemas sociais inteiros*” – que permitem estudar o comportamento humano total e os diversos fatores materiais e demográficos, cujo conjunto, funda a sociedade e constitui a vida comum. Diferentemente de Durkheim (2009 [1912]), que propõe uma representação objetivista dos objetos e do próprio ritual, Mauss pondera que a sociedade – seja ela moderna ou tradicional – é estabelecida por uma totalidade que é, sobretudo, simbólica<sup>54</sup>. Portanto, os objetos enquanto símbolos são elementos vívidos em todas as atmosferas das relações sociais.

Na senda desta perspectiva, Boas (1966 [1911]); Sapir (1985 [1949]); Lévi-Strauss (2008 [1974]); Whorf (1984 [1956]); Douglas (1975); Geertz (1973) e Sahlins (2004) argumentam que a existência significativa dos objetos depende de um sistema de categorias culturais. Ou seja, sem um sistema de classificação, não há um valor simbólico para o objeto. A partir deste foco nas categorias culturais, convencionou-se denominar *cultura material* os estudos antropológicos sobre objetos e símbolos materiais rituais. Por exemplo, a ideia dos objetos, quer seja no ritual como na vida quotidiana, agregarem mensagens e representações, está presente num conjunto de estudos<sup>55</sup>, que descrevem os objetos materiais como um sistema de comunicação (meios simbólicos) através dos quais indivíduos, grupos e categorias sociais enviam e adquirem conhecimento sobre seu estado e posição na sociedade. Para Gonçalves (2007, 15) na medida em que, na vida social, os objetos materiais circulam continuamente, o que de facto importa é acompanhar e analisar os deslocamentos e as transformações (ou reclassificações) desses objetos. E, portanto, para o autor:

A interpretação antropológica de quaisquer formas de vida social e cultural passa necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras. Seja no contexto de seus usos sociais e econômicos cotidianos, seja em seus usos rituais, seja quando reclassificados como itens de coleções, peças de acervos museológicos ou

---

<sup>54</sup> Indispensável na vida social, para Mauss, o símbolo possui uma ligação estreita com a obrigação de dar, receber e retribuir e revoga, de certo modo, as dualidades separatistas apresentadas por Durkheim entre pessoa e sociedade; ritual e divertimento; normalidade e patologia. Ver mais em: Mauss (2008, 333).

<sup>55</sup> Leach 1964; Graburn 1975; Bourdieu 1979; Douglas 1982; Miller 1987 e 1995 e Douglas & Isherwood 2004; entre outros.

patrimônios culturais, os objetos materiais existem sempre, necessariamente, como partes integrantes de sistemas classificatórios. Esta condição lhes assegura o poder não só de tornar visíveis e estabilizar determinadas categorias socio-culturais, demarcando fronteiras entre estas, como também o poder, não menos importante, de constituir sensivelmente formas específicas de subjetividade individual e coletiva (Gonçalves 2007, 8).

Os objetos rituais que são encontrados com maior frequência nas festas do Divino Espírito Santo, realizadas em São Luís, remetem geralmente ao catolicismo popular e à corte portuguesa<sup>56</sup>. Contudo, na medida em que foram estabelecidos diferentes formatos de festa, e conseqüentemente, outras maneiras de se relacionar com o Espírito Santo (por exemplo, através das caixeiras e através da cooptação das festas pelos terreiros) alguns objetos adquirem novos significados e tornam-se indispensáveis. A caixa do Divino, por exemplo, é um desses casos. Por outro lado, há também situações em que temos objetos que já faziam parte do imaginário da encantaria maranhense e que acabam por alcançar um espaço consagrado na festa. É o caso, por exemplo, da Tenda Umbandista Santo Onofre. Nesta “*Festa do Divino e/com*”, não são apenas as imagens de Nossa Senhora e dos santos católicos que ocupam um lugar na tribuna ao lado dos Impérios, da *Santa Crôa* e do pombo branco. Caboclos, encantados e demais entidades espirituais da mina, integram os Impérios e são identificados através de quadros, posicionados em cima de cada trono, devidamente decorados.

Ainda que tradicionalmente seja possível identificar um conjunto de objetos, que são adotados por grande parte dos promotores da festa, diante da diversidade do meu campo (terreiros e casas particulares) e do modo como a própria cultura das festas do Divino Espírito Santo alimenta-se do meio em que é produzida (Leal 2017), proponho olhar para esses objetos tendo em vista a sua mobilidade. Usando as palavras de Barth:

[...] A cultura está em um estado de fluxo constante. Não há a possibilidade de estagnação nos materiais culturais, porque eles estão sendo constantemente gerados, à medida que são induzidos a partir das experiências das pessoas. Logo, argumento aqui que não devemos pensar os materiais culturais como tradições fixas no tempo que são transmitidas do passado, mas sim como algo que está basicamente em um estado de fluxo (Barth 2005, 17).

Quero com isso dizer que certos objetos, que aparentemente são tradicionais, ou seja, que são vistos em grande parte das festas, nalgumas casas podem ter uma cor

---

<sup>56</sup> De um modo geral, encontramos – como vimos no primeiro capítulo – um conjunto de objetos rituais que são comuns tanto nas festas de terreiro, como nas casas particulares. Entre eles os mais importantes são: a Santa Crôa e o ceptro real, o mastro - decorado com frutas e bebidas ou pintados, o mastaréu com bolo de tapioca e bandeirinhas de papel; a bandeira vermelha e o estandarte do Divino; a tribuna com seu altar central - almofadas bordadas e cadeiras decoradas simulando tronos, a pomba branca, os santos católicos, os andores, etc.

diferente para representar uma entidade ou o orixá do ano. Noutros casos, podemos observar o modo como os promotores da festa agregam santos católicos (e imagens de suas entidades) na mesa de refeição dos Impérios e no altar da tribuna. Seja como for, o valor que é atribuído aos objetos do ritual é extremamente elevado, de tal modo, que se ouve inúmeras histórias sobre adversidades devido à falta de cuidado ao manipular determinados objetos.<sup>57</sup>



*Imagem 8 - Tribuna da Festa do Divino da Tenda Umbandista Santo Onofre, maio de 2013 (Acervo Pessoal).*

Dona Luzia, por exemplo, tem uma grande preocupação com a abertura e o fechamento da festa. Seja nos rituais que são realizados diante da tribuna, como no levantamento e derrubamento do mastro. Diz que *“todo cuidado é pouco”*, pois acredita que para ter um bom ano, *“livre de qualquer desgraça”* é preciso que tudo corra bem, que *“todas as coisas [objetos] sejam bem cuidadas”*, o mastro e o mastaréu não sofram nenhuma queda e *“mantenham-se em pé”* até o final do festejo. Para Dona Rosa, todos

---

<sup>57</sup> Em 2012, por exemplo, dois meses depois da Festa do Divino de Seu Domingos (Terreiro Cabana Baiana) a imperatriz Raimunda Menezes de Sousa (16 anos) faleceu tragicamente (estava a andar de bicicleta na beirada de uma estrada e foi atropelada). Quando Dona Jacy (caixeira-régia desta festa) recebeu a notícia da morte da imperatriz (evidentemente gerou muita comoção) disse-me que não ficou *“espantada”* e, que algumas caixeiras, previam uma fatalidade devido ao grave incidente que tinha acontecido com a Santa Crôa (durante o fechamento da tribuna, antes de passar a Santa Crôa para a caixeira régia, o mestre-sala deixou-a cair no chão). Dona Jacy contou-me que, no dia da festa, temeu a sua sorte e de suas companheiras, pois *“geralmente quem sofre as consequências são as caixeiras”*.

os materiais da festa têm a sua importância e, portanto, os promotores das festas deveriam estimá-los e valorizá-los.

O que eu acho é o seguinte. Cada coisa [da festa] tem o seu porque. Nada aqui é por acaso. O mastro é importante, a “Crôa”, as bandeiras. Tem caixeira que gosta de falar que “isso” é o mais importante ou “aquilo” é que é o mais importante... o que eu acho é que tudo é importante. Até uma vela que eu acendo é importante. O pão que a gente coloca na mesa dos Impérios é importante, as frutas, bebidas que a gente põe no mastro. Tudo isso, né? Porque é uma festa de fartura, então não pode faltar nada. Nem um copo d’água [...].

Só que tem muito dono de festa que não sabe nadinha das coisas da festa, não acha importante. Se soubessem, não faziam o que fazem. Já vi de tudo. Até Santa Crôa no chão. Pior, como tem gente que não se importa com nada, tem os mais esperto, que são mesmo gente cara de pau, que faz festa tudo com coisa emprestada. Nem capote pra Imperador tem. Uma vergonha. Se eu fosse dono de festa, eu não emprestava as minhas coisas de jeito nenhum. Isso não tem condição. As coisas da festa são sagradas (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

### 3.1 Santa Crôa

*A Crôa de Espírito Santo  
É de prata arredondada  
Ela tem graça divina  
É por Deus abençoada*

Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Entre os diferentes objetos da festa, a **coroa** é o objeto de representação mais significativo da festa. Presente em todas as festas do Espírito Santo, em São Luís, é popularmente conhecida como Santa Crôa ou Crôa do Divino e, uma vez que é o símbolo principal das festas do Divino Espírito Santo, é “*uma das moradas do Divino, do mesmo modo que o Mastro*” (Barbosa 2002, 142).

Do ponto de vista religioso, Dona Vitória (caixeira-régia e uma das precursoras na celebração do Divino na comunidade Parque União, na cidade do Rio de Janeiro) diz que aprendeu com a sua mãe e avó (festeiras do Divino) que na confecção de uma coroa do Divino, temos que pensar numa estrutura na qual seja possível fixar o pombo branco no topo dessa coroa. Ainda que seja apenas um pormenor, Dona Vitória diz que é fundamental para simbolizar que nada no mundo terreno pode ser mais importante do que a Santíssima Trindade, “*nem um rei*”. Ou seja, o poder espiritual (dos deuses) está sempre acima do poder temporal (dos homens):

Se a gente for ver bem, na Crôa do Divino tem sempre um pombinho branco preso na parte de cima da coroa, não tem? Então, a minha avó dizia que não tinha rei e não tinha rainha que mandava mais que Espírito Santo. É isso que quer dizer esse pombinho lá em cima. É pra gente se lembrar disso, entende? (Dona Vitória – Trecho de entrevista, agosto de 2013).

Geralmente, uma coroa do Divino é confeccionada em prata, possui três ou mais braços e, é encimada por uma esfera, sobre a qual assenta-se o pombinho branco (com asas alongadas). Acompanhada de um cetro, a coroa, tem tamanhos variáveis e a decoração segue muitas vezes a cor da festa. Ainda que seja um símbolo importante da festa, são poucas as casas (cerca de três ou quatro terreiros) que possuem uma coroa verdadeiramente de prata. Assim, estabeleceu-se entre os festeiros de São Luís um modelo específico de coroa adaptado, para a qual o processo de construção necessita de várias etapas.

O primeiro passo é adquirir uma base (estrutura) para essa coroa. Normalmente, o material que é escolhido em alternativa a prata é o arame, zinco ou latão. Logo, torna-se necessário conhecer um latoeiro (no Brasil, um funileiro), que seja capaz de recortar, soldar e montar uma coroa sob medida. Com a estrutura pronta, o segundo passo é encontrar uma costureira que saiba forrar toda a coroa com tecido e fitas. Por fim, é pedido a uma bordadeira que fixe à coroa um conjunto de pedrarias, que costumam ser modificadas anualmente (consoante a cor da festa).

*Vamô acompanha  
Essa procissão  
É da Santa Crôa, êa*  
Refrão – Hino de procissão

Durante as procissões, a coroa é transportada pelas mãos da imperatriz, e segundo Dona Vitória, tradicionalmente, quando a Santa Crôa passava, era comum as pessoas colocarem “*um dinheirinho no interior da coroa*”. Os autores Pacheco, Gouveia e Abreu também relatam a oferta de dinheiro dentro da coroa:

As pessoas dos bairros por onde passa o cortejo ficam esperando nas portas de suas casas. Algumas oferecem “joias”, colocando certa quantia de dinheiro dentro da santa Crôa, carregada pela imperatriz; outras oferecem velas, foguetes e até alimentos. Muita gente espera o cortejo ajoelhada, como prova de devoção ao Divino Espírito Santo. Muita gente chora (Pacheco, Gouveia e Abreu 2005, 19).

Disposta no altar da tribuna, a Santa Crôa, é o elemento de referência para iniciar e finalizar toda a sequência ritual da festa. Ou seja, quando os cerimoniais são internos,

as caixeiras costumam saudar a Santa Crôa em versos cantados sempre que iniciam ou finalizam o toque de caixa. Quando o festejo vai para rua, e nesse caso pode ser desde o buscamento do mastro, até ao roubo dos Impérios, a Santa Crôa é removida do altar e segue nas mãos da imperatriz, igualmente acompanhada de versos próprios.

*Minha linda Santa Crôa  
Licença queira-me dar  
Hoje já esta ficando tarde  
Amanhã tornamos a cantar*

*Minha linda Santa Crôa  
Eu já vou-me arretira  
Amanhã se Deus quisé  
Aqui torno a volta*

Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Por fim, é importante sublinhar que, embora normalmente seja confeccionada uma única coroa por festa, há terreiros que possuem duas ou três coroas no altar da tribuna. Nesses casos, geralmente, podem ser para atender uma exigência de determinadas entidades que são homenageadas na festa ou para representar um Imperador e/ou Imperatriz de promessa. A Festa no terreiro de Mãe Zuci, por exemplo, que é realizada para o Divino e Santa Bárbara, possui duas coroas (uma para cada homenageado).

### **3.2 Mastro e mastaréu**

*Que bonito pé de árvore  
Que a natureza criou  
Pra servir de mastaréu  
Na festa do imperador*

Versos do repertório tradicional das Caixeiras

O **mastro**, juntamente com a coroa, é um dos elementos simbólicos mais valorizado da festa do Divino em São Luís, e embora assuma múltiplas funções durante a festa, apresenta como principal ser a “*morada do Divino*” (Barbosa 2002, 142). Quanto aos demais papéis do mastro, há três que são atribuídos com maior destaque. Em primeiro lugar, o facto de poder identificar a casa ou terreiro que está em festa e, sobretudo, auxiliar o convidado que desconhece o local e pretende acompanhar o festejo pela primeira vez. Em segundo lugar, perpetua-se a ideia (especialmente entre as caixeiras), de que o mastro representa simbolicamente o pé de oliveira onde a pomba branca foi buscar uma folha nova para Noé, que a havia soltado para verificar se as águas do dilúvio tinham baixado

(Gênesis 8:11). Dona Jacy, por exemplo, diz que o bolo de tapioca que é aplicado no topo do mastro é “*colocado justamente para atrair o pombo branco*”. Por fim e, em alternativa ao altar da tribuna, o mastro seria outro meio para centralizar os pedidos dos devotos, durante o festejo. Assentado em ambiente aberto e acessível, normalmente o mastro é posicionado no quintal dos terreiros ou em ruas, praças e terrenos que sejam adjacentes ao espaço da festa. Ao longo da festa, é bastante comum, ver pessoas junto ao mastro a rezar e/ou a colocar uma vela ao pé do mastro.

Na Casa das Minas, por exemplo, são muitos os convidados que costumam abraçar o mastro, enquanto fazem os seus pedidos. Durante o período da festa que acompanhei em 2013, eu estava hospedada na Casa das Minas e lembro de ver pessoas que chegavam mais cedo ou aguardavam o término dos rituais, para conseguir um momento “em privado” com o mastro.

*Deus nos salve Mastro bento  
Desde a ponta até o pé  
Aonde foi santificado  
Bom Jesus de Nazaré*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Portanto, seja qual for a sua função, o mastro (depois de ser levantado) não só é considerado um objeto “sagrado”, como torna “sagrado” também o espaço que está ao seu redor. Dona Eugénia, que tem 107 anos e é caixeira em duas dezenas de festas diz que adora tomar uma cervejinha e socializar com as suas colegas de caixa, mas, “*nunca ao pé do mastro*”. Do mesmo modo, Dona Jacy, adverte as suas caixeiras, quando nota que elas estão a beber ou fumar ao pé do mastro.

É assim, se o mastro tá na rua, a gente não tem muito o que fazer, né? Até eu tenho que fumar o meu cigarrinho. Agora, se o mastro tá dentro [no quintal da casa ou terreiro], eu peço para elas [caixeiras] beberem e ir conversar... pra outro lado [...] tem que ter respeito (Dona Jacy – Trecho de entrevista realizada em maio de 2013).

Ao contrário dos demais objetos rituais<sup>58</sup>, o mastro é batizado todos os anos, minutos antes de ser levantado. Embora seja um momento breve e aparentemente simples,

---

<sup>58</sup> Nem todos os objetos da festa são batizados e nem todas as casas batizam objetos. Portanto, quando um objeto do ritual é batizado, geralmente acontece sem um ritual específico e uma única vez. Na Casa das Minas, por exemplo, a coroa que o Imperador e que a Imperatriz utilizam na cabeça foram batizadas somente no ano que foram compradas.

geralmente marcado pela participação dos padrinhos<sup>59</sup> e promotores da festa, é um ritual que demanda a presença de uma caixeira-régia e seu grupo de caixeiras.



*Imagem 9 - Mastro antes e durante o batismo, Casa das Minas, São Luís maio de 2013 (Acervo Pessoal).*

Apoiado (e muitas vezes atado) em dois ou três cavaletes, o mastro deve estar devidamente pintado e decorado, antes da cerimônia do batismo. Posicionados em volta do mastro, os padrinhos normalmente seguram uma vela branca numa das mãos e, na outra mão, revezam-se entre uma toalha de renda branca, um raminho de murta embebido em água benta e garrafas de vinho e/ou cachaça. Num círculo mais afastado, a caixeira-régia dita em voz baixa quatro versos, que devem ser repetidos pelos padrinhos, no momento em que salpicam (com o raminho) água benta no mastro e no mastaréu:

*Te batizo Oliveira  
Com toda a tua formosura  
Não te dou os santos óleos  
Porque não és criatura*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Em seguida, debaixo de toque das caixeiras, os padrinhos (geralmente dois de cada lado do mastro) seguram nas pontas da toalha branca e percorrem o mastro (três vezes), enquanto os promotores da festa e/ou demais padrinhos deitam o vinho e/ou cachaça em todo o mastro. Quanto a confeção do mastro, mastaréu e suas respectivas decorações (pinturas e/ou murta<sup>60</sup> com frutas e bebidas, pequenas lâmpadas coloridas, bandeirinhas

<sup>59</sup> Há pelo menos 2 casais que são escolhidos pelos promotores da festa: 1 para o mastro e 1 para o mastaréu. O mastaréu é uma espécie de bandeira quadrada, fixada no topo do mastro.

<sup>60</sup> Espécie de arbusto de folhas verde-escuras, com muitos ramos e um cheiro bastante agradável quando esmagadas. Nome científico: *Myrtus communis*.

de papel e etc.), normalmente, os custos são divididos entre os padrinhos, mas quem compra todo o material, limpa o mastro e prepara, são os promotores da festa.

Medindo entre cinco e dez metros, em grande parte das festas, o mastro é produzido com o tronco da bacuri<sup>61</sup>, que é uma árvore que foi abundante na cidade de São Luís, mas que hoje poucos terreiros conseguem cultivar. Embora o custo da árvore não seja elevado, cerca de 100 reais/17 euros, o grande problema é o transporte até o local da festa, que varia entre 120 e 150 reais/20 e 25 euros, e acaba por ser superior ao valor pago pelo tronco. Portanto, há muitas casas que estão a tentar aproveitar o mastro de um ano para outro<sup>62</sup> e há terreiros que se organizam em pequenos grupos, para comprar o mastro na mesma altura e dividir o custo com o transporte. Seja como for, segundo Dona Luzia, o mastro deve ser adquirido com uma certa antecedência, para evitar que possíveis imprevistos comprometam o início da festa.

Dizem [promotores da festa] que tá difícil encontrar madeira boa pra fazer de mastro. Teve um dono de festa que até me pediu uma vez pra abrir a tribuna num dia e levantar o mastro noutro dia, porque ainda não tinha chegado o pau [mastro]. Tem festa que é mesmo assim, abre a tribuna antes. Mas esse homem já tinha mandado os convites. Acabou que deu tudo certo, o mastro foi arranjado e nós conseguimos fazer a festa no dia certo, que estava mesmo marcado. Agora eu te digo, eu não concordo. Deixar pra ver isso tão perto da festa. É um risco muito grande, não era bom que ele visse isso com tempo? (Dona Luzia – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2013).

Por fim, faz parte da tradição (nalguns terreiros), o padrinho guardar o mastro em sua casa. Quando não é possível (e.g., a residência dos padrinhos é afastada da festa ou são casas que não possuem um quintal) o mastro costuma ser levado para a casa de um outro colaborador. Isso porque, no cronograma da festa, há um cortejo de busca do mastro (dessa casa até a festa) que precisa acontecer e, normalmente, um lanche de agradecimento (com refrigerantes, salgados, bolos e biscoitos) que deve ser oferecido pelos padrinhos do mastro para as pessoas que fazem parte desse cortejo (caixeiras, Impérios, colaboradores e convidados). Durante o trajeto, os padrinhos também costumam compensar as pessoas que estão a carregar o mastro, oferecendo cerveja e cachaça. Em casos mais singulares, chegam a oferecer uma gratificação em dinheiro – um valor que é bastante simbólico (entre 15 e 30 reais/2,50 e 5 euros), mas que acaba por atrair muitos colaboradores.

---

<sup>61</sup> Também conhecida por bacurizeiro, mucuri, entre outros nomes, é uma árvore muito comum na região nordeste do Brasil. Nome científico: *Platonia insignis*.

<sup>62</sup> Para conservar a madeira e conseguir utilizar novamente o mastro, os festeiros do terreiro Fé, Esperança e Caridade (terreiro de Justino) pintam o tronco todo de branco, antes de decorá-lo.

### 3.3 Bandeira do Divino

*Os devotos do Divino  
Vão abrir sua morada  
Pra bandeira do menino  
Ser bem-vinda,  
Ser louvada, ai, ai*  
Bandeira do Divino – Ivan Lins

De forma idêntica à bandeira que encontramos nas festas do Espírito Santo realizadas nos Açores e em demais estados brasileiros, em São Luís, a **bandeira do Divino** é também conhecida como bandeira real ou bandeira do imperador. Bordada em relevo e confeccionada em dupla face, a bandeira do Divino, é atada numa haste de madeira com cerca de dois metros, encimada por uma espécie de lança, que costuma ser decorada com fitas coloridas ou vermelhas. No caso dos terreiros e casas que possuem uma ou duas bandeiras secundárias, respeita-se as mesmas dimensões/formato e as fitas seguem a cor da bandeira. Ainda sobre o bordado que é aplicado na bandeira do Divino, este normalmente dá protagonismo à imagem do pombo branco, irradiando raios de luz (tradicionalmente são sete raios, para simbolizar os sete Dons do Divino Espírito Santo) e ao seu redor são distribuídas flores de diversos tipos e cores ou detalhes em renda ou ainda imagens de anjos.

Quanto ao significado da bandeira, grande parte dos festeiros que entrevistei (Dona Luzia, Dona Nadir, Dona Maria de Jesus, Dona Bidoca, Pai Euclides, Seu Domingos) referiu que a bandeira do Divino sinaliza a presença do Espírito Santo na festa. De modo mais particular, Dona Bidoca e Dona Maria de Jesus sublinharam também o facto de a bandeira engrandecer e anunciar pelas ruas que a casa está em festa. Pai Euclides e Seu Domingos, de modo semelhante, explicaram que a bandeira era uma maneira de apresentar a festa, mas, ao mesmo tempo, era também uma forma de levar a fé e a religiosidade para comunidade. Para Dona Rosa e Dona Luzia, por exemplo, ao mesmo tempo em que a bandeira abençoa um devoto, pode também livrar uma pessoa de seus pecados e purificá-la. É o que se passa nos cortejos. Geralmente alguns devotos beijam a bandeira e/ou tocam-na e fazem o sinal da cruz. Em São Paulo, na festa do Divino do *Espaço Cachuera!* que é inspirada na festa maranhense (realizada pela família de Pai Euclides), o bandeireiro “passa” com a bandeira por cima da cabeça dos devotos, no final da missa.

Se fizermos uma pesquisa rápida, pela internet, encontramos bandeiras do Divino Espírito Santo (1,30 x 0,90 m) para vender por 185 reais/31 euros, em 12 parcelas sem juros e porte gratuito para todo o Brasil<sup>63</sup>. Contudo, em São Luís, a confecção da bandeira do Divino segue no caminho oposto. Em grande parte das festas, a bandeira é personalizada e prima pelo tecido todo bordado a mão. Ou seja, para preencher todo o espaço do tecido, é necessário um trabalho manual bastante pormenorizado e que requer experiência e habilidade. Logo, a confecção da bandeira fica geralmente a cargo de uma profissional (bordadeira), paga pelo festeiro ou promesseiro e o custo pode variar entre os 700 até os 2000 reais/119 e 340 euros, de acordo com a dimensão do bordado e a quantidade de pormenores no desenho aplicado.

Por fim, em determinados terreiros e casas particulares, com a justificativa de ser a bandeira da imperatriz, encontramos ainda a presença de uma segunda bandeira. De cor verde ou azul, esta bandeira secundária respeita as mesmas dimensões/formato da bandeira do Divino e as fitas seguem a cor da bandeira. Nalguns casos, porém, esta segunda bandeira pode surgir em diferentes cores para acompanhar a cor da festa e variar anualmente – é o caso do terreiro das Portas Verdes, que a cada ano atribui uma cor diferente para a sua segunda bandeira, considerando a cor da festa. Outra situação pouco comum, mas que ocorre em alguns terreiros e casas particulares (é o caso da festa da falecida Dona Nadir, e.g.), é a presença de três bandeiras reais (vermelha, verde e azul).

### **3.4 Tribunal / tribuna: o altar do Divino e os seus santos<sup>64</sup>**

*Vem chegando Espírito Santo  
Voando daquela altura  
Entrando no Tribunal  
Para abrir sua Tribuna*  
Versos do repertório tradicional das Caixearas

Espaço sagrado e central das festas do Divino Espírito Santo, a tribuna é o local que acomoda a Santa Crôa; o pombo branco; e no caso das festas que realizam uma dupla homenagem, as “Festas do Divino e/com”, também acomoda a imagem do santo festejado. Ao mesmo tempo, afigura-se como uma representação dos troncos e recintos de

---

<sup>63</sup> Pesquisa realizada no site Mercado Livre, que é a maior plataforma de compra e venda online da América Latina. O pagamento em parcelas é uma modalidade de crédito muito comum no Brasil, através da qual é possível pagar grande parte de produtos e serviços de forma faseada e, muitas vezes, sem qualquer cobrança de juros.

<sup>64</sup> Para Dona Jacy, a forma mais correta de se referir ao espaço dos Impérios, antes da abertura da festa, é tribunal. Portanto, é só depois da abertura da festa, que esse espaço passa a ser visto como uma tribuna.

um palacete, no qual os Impérios – constituído pelo conjunto de crianças – se senta para acompanhar o festejo e receber a bênção das caixeiras.

*Vinde meu Espírito Santo  
Que por vós estou chamando*

*A tribuna está aberta*

*E por vós está esperando*

Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Embora a tribuna seja destacada pelo seu espaço de representação imperial, é importante referir que é também um local reservado, dito como “sagrado”, no qual centram-se os principais rituais e onde, geralmente, os devotos da casa (sobretudo os pais das crianças) afirmam as suas promessas, agradecem e projetam as suas aspirações.

Quanto à estrutura física da tribuna, normalmente é construída a partir de uma base de madeira ou ferro, devidamente coberta/forrada com tecidos ou simplesmente um conjunto de cadeiras, que devem ser posicionadas em ordem descendentes. Embora predominem as cadeiras de plástico forradas, há sempre uma ambição (sobretudo por parte dos promotores mais jovens) em adquirir cadeiras em madeira adornada, imitando os tronos imperiais e, neste caso, os tecidos ficam concentrados somente na mesa do altar e como pano de fundo da parede.

Forradas com tecidos ou flores, as tribunas mais tradicionais privilegiam as cores vermelha e branca, com pequenos apontamentos em renda, enquanto nos terreiros mais inovadores as cores da tribuna acompanham as cores da festa e, em muitos casos, excedem-se nos brilhos e na organização das cores. É o caso, por exemplo, do terreiro de Iemanjá que utiliza estruturas (revestimentos para parede em dourado, e.g.), que são encontradas apenas em lojas especializadas em materiais e acessórios para festas. Ainda que aparentemente sejam muito diferentes, há um certo padrão na estruturação e decoração da tribuna. Por exemplo, é comum haver sempre uma almofada bordada sob cada trono dos Impérios e um tapete posicionado na frente da tribuna. Tanto o material como as dimensões são muito diversas, mas, predominam as cores mais vivas e, no caso do tapete, uma trama que remeta à tradicional tapeçaria Persa.



*Imagem 10 - Tribuna do Terreiro de Iemanjá, 2013 e do Terreiro Ilê Axé Ita Olé, 2012), São Luís (Acervo Pessoal).*

Quanto ao altar que é posicionado no meio da tribuna, geralmente, integra a mesma estrutura da tribuna ou é montado numa mesa ornamentada. Tendo como base uma toalha branca, posiciona-se no centro da mesa um oratório com dois ou mais degraus para acomodar a Santa Crôa e o pombo branco; a imagem dos santos católicos; candelabros; velas; flores; guirlandas e candeeiros. Nalgumas casas, esses altares recebem ainda pedidos de ajuda e promessas. É o caso, por exemplo, da festa de Dona Ton Ton (no bairro da Ilhinha) realizada em janeiro de 2013, na qual foi colocada a fotografia de um bebé<sup>65</sup> no altar, atrás da Santa Crôa, ao pé da imagem de Santo António.

*Já chegou Espírito Santo  
Que viemos festejar  
Perante suas caixeiros  
Ele pousou no altar*

Versos do repertório tradicional das Caixeiros

Quanto aos custos e à produção da tribuna, normalmente, são de responsabilidade dos promotores da festa, que contratam um decorador profissional ou elegem uma pessoa da casa (habilidosa) para estar a frente (é o caso da Casa Fanti Ashanti). Por outro lado, há festas que constituem grupos permanentes de colaboradores, nos quais todas as decisões devem ser aprovadas em coletivo (é o caso da Casa das Minas). Em casos mais raros, o promotor da festa aceita a decoração de um “promesseiro”. Normalmente, nesse

<sup>65</sup>Fotografia de um bebé que precisava de ajuda (nasceu com um problema nas 2 pernas e foi imobilizado com gesso para correção).

caso, o devoto é um decorador profissional ou uma pessoa habilidosa que oferece o seu serviço e assume todos os custos com os materiais.

Seja como for, a tribuna é renovada todos os anos e, a cada ano, os promotores da festa procuram aperfeiçoar e adquirir novos objetos de decoração. Portanto, é cada vez mais comum, sobretudo nas festas maiores, decorações “assinadas” por artistas locais, ou tribunas que são compostas por um conjunto de elementos que custam mais que a verba atribuída pela Secretaria de Cultura. É o caso, por exemplo, do terreiro das Portas Verdes que, em 2013 investiu praticamente todo o dinheiro que recebeu da “Cultura” na substituição da sua tradicional estrutura de madeira por uma estrutura em ferro.

*A tribuna estou fechando  
Vai guardar a Santa Crôa  
Quem mandou foi o Divino  
Quem mandou foi o Divino*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiros



*Imagem 11 - Tribuna Terreiro das Portas Verdes, São Luís setembro de 2013 (Acervo Pessoal).*

### **3.5 Pomba branca / pombinho verdadeiro**

*O pombinho verdadeiro  
É meu Pai, é meu Senhor  
Que desceu do céu à terra  
Pra ser nosso salvador*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiros

Fundamentada na história bíblica do dilúvio, a pomba branca, é mundialmente conhecida como “mensageira da paz”. Entretanto, a pomba aparece também associada ao batismo de Jesus Cristo, uma vez que é a imagem do Espírito Santo. E, nesse caso, a pomba surge com sete raias ou sete fitas para simbolizar os sete dons do Divino Espírito Santo (sabedoria, entendimento, ciência, conselho, fortaleza, piedade e temor de Deus).

*As portas do céu se abriram  
O pombo branco avoou  
Sentou pra ser festejado  
Na festa do imperador*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiras

Enquanto desenho/imagem, o pombo aparece em praticamente todos os personagens e adereços da festa. Ou seja, está presente no mastro e mastaréu; no bordado das bandeiras; nos mantos e capotes dos Impérios; nos enfeites de cabelo e ornamentos do ceptro do imperador; no altar, almofadas e tecidos que revestem a tribuna; nas toalhas de mesa e decorações dos bolos e doces; nas lembranças e no próprio convite da festa. No caso dos pombos que são produzidos para se tornarem objetos do ritual, encontramos pelo menos três réplicas em cada festa. A primeira (e mais importante) é a imagem que a mordoma régia carrega nos cortejos e missa. Quando não está na posse dessa criança, está assentada no altar da tribuna. A segunda é posicionada na mesa de refeições dos Impérios. Por fim, num tamanho reduzido, a terceira imagem é utilizada para ornamentar o interior da Santa Crôa.

Confeccionados em gesso ou barro, os pombos são geralmente pintados à mão e encontram-se numa gama de tamanhos, formas e traços muito diferentes.

*Lá se vai o pombo branco  
No bico leva uma flor  
Foi voando e foi dizendo  
Viva o nosso imperador*

*Que pombo branco é aquele  
Que está naquelas alturas  
É Divino Espírito Santo  
Abençoando as criaturas*  
Versos do repertório tradicional das Caixeiras

### 3.6 Andores

*Ave-maria  
Nos seus andores  
Rogai por nós  
Os pecadores*

O andor é uma estrutura produzida em madeira (suportada por duas varas/tábuas laterais), bastante utilizada nas procissões católicas, para facilitar o transporte de imagens (Nossa Senhora, Jesus Cristo, Santos e etc.). Em São Luís, os andores estão presentes em praticamente todas as festas do Divino Espírito Santo e, muitas vezes, surgem também noutras festas e cortejos organizados pelos terreiros. Semelhante à preparação da tribuna, os andores, são decorados pelos promotores da festa, por uma comissão de festeiros, por “promesseiro”, ou ainda por simpatizantes da festa. Ornamentados com flores naturais, os andores, são geralmente revestidos com tecidos e decorados com fitas de cetim, toalhas rendadas e pequenos oratórios (construídos sob medida para acomodar as imagens).



*Imagem 12 - Andores para São Benedito, Espírito Santo e Nossa Senhora de Fátima, Igarauá. Maio de 2013 (Acervo Pessoal).*

O custo de um andor pode variar entre os 60 e os 400 reais/10 e 68 euros. Este valor altera-se (consideravelmente) consoante a quantidade e qualidade das flores que são escolhidas para preencher a estrutura. No terreiro de Pai Edmilson (Igarauá), por exemplo, utilizaram na festa que acompanhei em 2013 flores artificiais e TNT (tecido não tecido) para revestir os três andores. O preço do TNT é de aproximadamente 2 reais/0,34 euro o metro (1,4 m de largura) e cinquenta crisântemos artificiais, por exemplo, podem ser comprados por 45 reais/7,65 euros. Portanto, é possível aprontar três andores com 180 reais/30 euros (60 reais/10 euros cada andor). Por outro lado, no terreiro de Iemanjá, há

um investimento financeiro anual de cerca de 400 reais/68 euros, uma vez que o andor é confeccionado somente com flores naturais.



*Imagem 13 - Andor para São Luís Rei de França, Terreiro de Iemanjá, agosto de 2013(Acervo Pessoal).*

Quanto a sua utilização, nas festas do Divino, os andores são utilizados geralmente uma única vez, numa procissão que ocorre no domingo a tarde. Trata-se de um cortejo específico (e de curta distância), projetado para acentuar o caráter católico da festa. Há terreiros como a Casa das Minas e Casa Fanti Ashanti, por exemplo, que não possuem esse ritual com andores. Sobre as pessoas que são encarregues de levar o andor, usualmente, são da própria casa (colaboradores, promesseiros, filhos ou filhas de santo); mas nalgumas festas (Casa de mãe Celina, e.g.), quando os andores são excessivamente pesados, são recrutados homens da comunidade que tenham força e energia para suportar o calor e o peso durante todo o percurso. Nesse caso, são depois recompensados com bebidas ou dinheiro (na Casa de Mãe Celina, cada carregador recebeu 20 reais/3,40 euros). Embora a procissão seja um momento importante do ritual, as caixeiras geralmente não possuem um repertório específico para ele. São executados alguns cânticos, mas, grande parte do percurso é conduzido por músicos contratados, que executam ladainhas e hinos religiosos.

## PARTE II

### III - UNIVERSO E TRAJETÓRIAS DAS CAIXEIRAS DO DIVINO

#### 1. Analisando a diferença: o modelo teórico-metodológico das interseccionalidades

Nos capítulos anteriores vimos que uma das principais singularidades das festas do Divino Espírito Santo no Maranhão é a presença de mulheres que conduzem os rituais religiosos e assumem a direção musical da festa. Popularmente conhecidas como *caixeiras do Divino*, são mulheres que se caracterizam pelo profundo conhecimento e desenvoltura musical. Através da caixa, instrumento de percussão que se assemelha aos tambores militares<sup>66</sup>, as caixeiras destacam-se pela capacidade de improvisar versos, e executar os cânticos e toques de caixa que compõem o repertório musical da Festa.

Enquanto dirigentes dos rituais, a importância das caixeiras nas festas do Divino Espírito Santo no Maranhão é de tal maneira significativa que não há registros de festas em São Luís sem as mesmas. Elas participam de cerca de trinta festas por ano, por vezes em duas casas em simultâneo, exercendo atividades ao longo dos quinze dias de duração do festejo. É consensual entre os festeiros e participantes da festa a impossibilidade de produzir uma festa do Espírito Santo sem o apoio das caixeiras. Do mesmo modo, na literatura sobre as festas do Espírito Santo, a sua presença é refletida como uma condição para que os rituais religiosos aconteçam<sup>67</sup>.

Contrariando a tradição das festas do Divino, as caixeiras são a única ocorrência conhecida de mulheres conduzindo os rituais da festa e cultuando o Espírito Santo (Barbosa 2004, 152; Ferretti S. 2005, 1; e Leal 2017, 247). Segundo Barbosa (2015, 24), de um modo geral, são raros os casos de mulheres que assumem a direção musical de rituais religiosos tocando tambor e/ou instrumento de couro<sup>68</sup>. As caixeiras do Divino de São Luís, portanto, ocupam uma posição social nas festas do Espírito Santo, que nos demais estados brasileiros é convencionalmente atribuída aos homens. Mesmo no

---

<sup>66</sup> Com duas peles de couro - uma em cada extremidade - o seu diâmetro pode variar entre os 30 e 35 ou 40 e 45 cm, e a altura entre os 50 e 70 cm.

<sup>67</sup> É o caso de Leal (2017, 255), que assinala o modo como a presença das Caixeiras é essencial para a eficácia religiosa da festa; e Barbosa (2002, 183), que faz uma reflexão (a partir do depoimento de uma Caixeira) sobre o papel de guardiãs dos saberes da festa e, especialmente, a importância de sua transmissão para a continuidade dos rituais.

<sup>68</sup> Barbosa (2004) realizou uma extensa pesquisa sobre a tradição da música percussiva afro-brasileira e sublinhou a interdição dos tambores rituais às mulheres.

contexto maranhense, nas regiões centro, sudoeste e leste do estado, onde as festas apresentam-se através de outras expressões religiosas, os rituais são conduzidos por grupos masculinos. É o caso dos foliões do Divino, por exemplo, presentes no interior do Maranhão. Conhecidos pela sua forte ligação com os rituais de culto aos mortos, esses homens também evocam o Espírito Santo, através de cânticos. No entanto, nesse caso, os rituais acontecem sobretudo por intermédio de visitas às covas (Gonçalves 1994; Gonçalves & Oliveira 1998; Gonçalves & Leal 2016; Leal 2017).

À vista disso, tanto na literatura, como no discurso das minhas interlocutoras, não há uma referência de origem masculina na condução religiosa das festas do Divino Espírito Santo em São Luís. Todas as caixeiras com quem conversei, descreveram a sua prática como uma tradição que sempre foi reservada às mulheres. Nestas condições, a obrigatoriedade da utilização de saia e/ou vestido para tocar e cantar nas festas é particularmente relevante, por dois motivos. Em primeiro lugar, reforça o valor do “feminino” que é atribuído à ocupação desse posto. A exigência do uso da saia feita a uma aprendiz de caixa assinala uma função educativa em relação ao ritual. Em segundo lugar, mostra como a organização do espaço da festa está interligada e opera em continuidade com o terreiro de mina, aonde o uso de saia é imprescindível para atuação das mulheres.

Esta imbricação da festa com os terreiros de mina, já referenciada no primeiro capítulo, remete-nos também para uma visão de que a presença das caixeiras na Festa foi se construindo, inovando e consolidando ao longo da trajetória de vida e de caixa dessas mulheres. Nesse sentido, interessa-me compreender o modo como essa natureza processual está interligada com a questão religiosa e, em especial, à forma como as experiências de hierarquia geracional/idade, gênero, classe e raça se inscrevem na temporalidade da Festa. Ou seja, sendo este capítulo dedicado ao percurso destas mulheres com a caixa e às suas trajetórias sociais, procuro perceber como os marcadores geracionais e de gênero são centrais na construção destas mulheres enquanto sujeitos e agentes de uma realidade social bastante específica.

No entanto, considerar apenas as questões geracionais, de gênero, classe e raça, empiricamente entrelaçadas, não chega. A complexidade do que produzimos, a partir da interação de diferentes marcadores, para além de reforçar a importância da etnografia e da pesquisa qualitativa, exige também uma “*sensibilidade analítica*” (Akotirene 2018) para criarmos meios de pautar os efeitos das opressões a grupos marginalizados. Como sublinhou Avtar Brah:

Pensar a experiência e a formação do sujeito como processos é reformular a questão da “agência”. O “eu” e o “nós” que agem não desaparecem, mas o que desaparece é a noção de que essas categorias são entidades unificadas, fixas e já existentes, e não modalidades de múltipla localidade, continuamente marcadas por práticas culturais e políticas cotidianas (Brah 2006, 361).

A reflexão aqui presente tem, portanto, particular atenção às discussões sobre o conceito de *interseccionalidade* introduzidas por Kimberlé Crenshaw (1989; 1993 e 2002); a ideia de *categorias de articulação* apresentadas por Avtar Brah (1996; 2006) e o conceito de *consustancialidade* de Danièle Kergoat (2012). Buscando um ponto de vista “*situado*”, considero ainda importante o caminho percorrido pelas feministas da teoria do *standpoint* (Elizabeth Hirsh & Gary A. Olson 1995) e a ideia de conhecimento situado (*situated knowledge*) defendida, sobretudo, por Donna Haraway (1991)<sup>69</sup>.

Tendo em vista a emergente literatura feminista negra<sup>70</sup> e, principalmente, o debate crítico sobre alguns pressupostos do paradigma da interseccionalidade, fizeram-se necessárias algumas palavras iniciais de enquadramento em relação à centralidade desses conceitos no movimento feminista. Embora o modelo da interseccionalidade possa sugerir uma origem recente, devido à sua maior expressão a partir da segunda metade dos anos 2000, a teoria e sua aplicação, não são recentes. Desde o início da década de 1990, o conceito foi-se tornando uma importante referência epistemológica para os estudos feministas das mais variadas áreas (antropologia, sociologia, artes, filosofia, educação, direito, economia, entre muitas outras), perspectivas teóricas (fenomenologia, psicanálise, desconstrutivismo) e mobilizações sociais e políticas.

---

<sup>69</sup> Optei por não traduzir o conceito *standpoint*, à semelhança de Nogueira (2001) e Oliveira & Amâncio (2006). A tradução sugerida por Neves & Nogueira (2005), seria "teorias do posicionamento" ou teorias do "ponto de vista". Sobre a definição feminista da teoria do *standpoint*, em síntese bastante sumária, centra-se numa reflexão sobre as relações que existem entre os sistemas de ideias e as estruturas sociais de que partem (Elizabeth Hirsh & Gary A. Olson 1995, 212). Criticando uma possível análise “a-situada” e universal do indivíduo, esses dois autores sugerem que o género do sujeito impacta na produção do seu conhecimento e, à vista disso, deve ser considerado para a construção de reflexividades e objetividades. No caso de Donna Haraway (1991, 232), a teoria do *standpoint* e a ideia de conhecimento situado (*situated knowledge*) surgem em tom de crítica. A começar pela própria ideia do grupo das mulheres enquanto categoria de reflexão. Para a autora, essa grande categoria ilude as divisões intra-categoriais. Para além disso, com o reconhecimento conquistado arduamente, o género, a raça e a classe não podem constituir a base para a crença na unidade “essencial”. Na sua perspectiva, não existe nada no facto de ser “fêmea” que vincule naturalmente as mulheres e não existe sequer o estado de “ser” fêmea. Ao seu ver, uma categoria em si mesma altamente complexa, construída em contestados discursos científico-sexuais e outras práticas sociais. Para outros autores e uma leitura crítica sobre essas definições, ver Harding (1986); Haraway (1991); Lowy (2002). No contexto brasileiro, ver Maria Cecília Mac Dowell dos Santos (1995).

<sup>70</sup> Segundo Patrícia Hill Collins (2016, 106-107): a pesquisa feminista negra tem demonstrado uma crescente conscientização da importância de se incluir a simultaneidade de opressões em estudos sobre mulheres negras. É o caso, por exemplo, de Giddings (1984); Higginbotham (1983 e 1985); Dill (1980); Rollins (1985); Mullings (1986b), entre outras.

Cunhado há 30 anos pela jurista afro-americana Kimberlé W. Crenshaw (1989), o conceito foi utilizado pela primeira vez num texto jurídico para evidenciar o impacto das várias formas de interação entre género, classe e raça, na caracterização das experiências de discriminação no emprego e violências vividas pelas mulheres negras<sup>71</sup> e mulheres de cor<sup>72</sup>, nos Estados Unidos da América. Apesar disso, ainda que tenha sido elaborado como uma medida analítica política para sublinhar a interdependência das relações de poder de género, classe e raça, a depender da contextualização, Crenshaw sublinha que a ideia de interseccionalidade pode ser utilizada não apenas para interligar opressões e o desempoderamento, mas também enfatizar e ajudar a pensar a emancipação e mobilização política (Crenshaw 1989).

É o que vemos no estudo de Patricia Hill Collins (2014). No seu artigo “*Learning from the outsider within: the sociological significance of black feminist thought*” publicado em 1986, Patricia Hill Collins assinala a importância de mulheres negras autodefinirem-se e autoavaliarem-se. Militante e pesquisadora, Collins partiu das suas próprias experiências para pensar como as desigualdades que vivenciou podem ser coletivamente reproduzidas dentro de uma estrutura social. Considerando, assim, que a interseccionalidade é, ao mesmo tempo, um conceito analítico e um instrumento de luta política, a autora propõe combatermos às opressões múltiplas e imbricadas (Collins 2014).

Tendo como base a emancipação sugerida por Crenshaw, a autora reforça a necessidade de uma análise centrada na mulher negra, como um meio relevante de resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. Por fim, ao mesmo tempo em que se centra numa abordagem analítica política, instigando as mulheres negras a utilizarem o conceito como uma arma política, a autora também pondera que o conceito de interseccionalidade pode tornar-se um projeto de conhecimento (Collins 2014). E foi o que aconteceu.

Segundo Hirata (2014, 62), a problemática sobre a interseccionalidade desenvolveu-se nos países anglo-saxónicos, a partir da herança do *Black Feminism*<sup>73</sup>,

---

<sup>71</sup> À semelhança de Henriques (2015, 104), o termo “negra/o” (black) foi aqui utilizado como uma auto-definição política de um grupo de mulheres e, simultaneamente, como categoria de construção e reprodução de desigualdades sociais.

<sup>72</sup> É o termo, utilizado nos Estados Unidos da América, para definir os diferentes grupos identitários de mulheres que não pertencem à categoria “anglo-americana”. Nomeadamente: as mulheres negras, indígenas e de origens asiática, latino-americana e africana.

<sup>73</sup> É um importante movimento político e teórico feminista que surgiu na década de 1960 e desenvolveu-se entre 1970 e 1980, através de importantes organizações (Coletivo Combahee River, por exemplo) e autoras como: Bell Hooks;

como uma das formas de combater as opressões múltiplas e imbricadas. Isso quer dizer que, ao longo das décadas de 1970 e 1980, são conhecidas as primeiras discussões e teorizações feministas sobre as experiências do racismo e do (hétero) sexismo sofridas por mulheres negras, mulheres de cor e mulheres lésbicas. Graças a estes primeiros contributos e às reivindicações relativas às diferenças, feitas dentro do movimento feminista pelas mulheres negras, do “terceiro mundo” e lésbicas, que começam a surgir na análise do género (até então conceituado somente como uma diferença sexual), outras categorias de diferenciação (classe, raça e sexualidade).

## **2. Outros contextos, uma narrativa de origem e o mesmo conceito**

A partir dos usos e apropriações do conceito de interseccionalidade e, em resposta às tensões entre feminismo e pós-colonialismo e entre os feminismos "ocidental" e "pós-colonial", as feministas do “terceiro mundo” e as feministas “pós-coloniais” fizeram-se porta-vozes do posicionamento desigual, em escala global, fomentado pela nacionalidade. À semelhança da onda feminista anterior, através de textos críticos e reivindicações, Mohanty (1991), MacKlinton (1992) e Shohat (1992), sinalizaram a necessidade de incluir as categorias “nacionalidade” e “religião” nos estudos de género. Marcada pelo importante contributo de autoras que se tornaram referências clássicas no debate feminista<sup>74</sup>, as narrativas de origem sobre a interseccionalidade centram-se, portanto, na urgência das categorias de diferenciação. Ao longo destes trinta anos, o conceito foi encontrando novos modos de utilização e, atualmente encontra-se subentendido nas análises de estudos que todos nós (antropólogos, sociólogos, artistas, filósofos e etc.) realizamos.

Isto posto, podemos afirmar que a interseccionalidade começou a ser pensada face à necessidade de criar categorias de análise que possibilitassem uma reflexão sobre género enquanto um tipo de diferenciação que integrasse noções específicas, em contextos distintos, articulados (muitas vezes) com outras marcas de diferença. Ou seja, apresenta-se como uma ferramenta analítica importante para pensarmos a diferença. Presente numa vasta literatura<sup>75</sup>, o modelo teórico-metodológico das interseccionalidades

---

Cherríe Moraga; Glória Anzaldúa; Patricia Hill Collins, entre outras. Em busca de mudanças sociais, essas organizações trazem a ideia de que o sexismo, a opressão de classes, a identidade de género e o racismo estão interligados. Ver mais em: Audre Lorde (1980); Angela Davis (1981); Bell Hooks (2015 [1982]); Combahee River Collective (2008); Patricia Hill Collins (1990), Dorlin (2007), entre outras.

<sup>74</sup> Strathern (1988); Scott (1988), Butler (1990), Harding (1986), Haraway (1991), entre outras.

<sup>75</sup> Entre muitas outras, destaco, Kimberlé W. Crenshaw (1989, 1994); Patricia Hill Collins (1994, 2014); Mignon Duffy

foi resumido por Sirma Bilge, que se faz porta-voz de uma definição que me parece ser consensual entre os estudos a que tive acesso:

Interseccionalidade refere-se a uma teoria transdisciplinar que visa compreender a complexidade das identidades e desigualdades sociais por meio de uma abordagem integrada. Refuta a compartimentalização e hierarquia dos principais eixos da diferenciação social, que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnia, idade, deficiência e orientação sexual. A abordagem interseccional vai além de um simples reconhecimento da multiplicidade de sistemas opressivos que operam a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e reprodução de desigualdades sociais (Bilge 2009, 70. Tradução minha).

No contexto brasileiro, para situar a emergência de categorias, Piscitelli (2008, 264) argumenta que é importante recuar e olhar para as reflexões que surgiram no final da década de 1980, questionando os pressupostos embutidos nas primeiras formulações de gênero e que se tornaram referências clássicas nas discussões contemporâneas<sup>76</sup>. Ainda numa perspectiva histórica do feminismo, Piscitelli conclui que é igualmente importante as aproximações teóricas desconstrutivistas<sup>77</sup> e as críticas feministas sobre um conjunto de teorias que, a princípio, possuíam como paradigma uma “*ideia ocidental de gênero*”.

Ao pensar mais concretamente sobre o conceito, Piscitelli sugere que interseccionalidade e categorias articuladas ao mesmo tempo que se integram na procura de ferramentas analíticas para compreender as distribuições diferenciadas de poder que situam as mulheres em posições desiguais, em certas abordagens, oferecem recursos relevantes para compreender a produção de sujeitos na nova ordem global (Piscitelli 2008). Na senda de Piscitelli, Paula Christofolletti Togni (2014, 131), assinala o modo como o debate sobre as interseccionalidades remete às diversas abordagens que variam na maneira como pensamos a *diferença* e o *poder*, como também as margens de agência (*agency*). Isto é, as possibilidades e as capacidades de agir concedidas aos sujeitos, mediadas social e culturalmente. Utilizando uma fala de Piscitelli (2008), Togni reforça o discurso sobre a necessidade desses conceitos na antropologia e destaca a importância do uso deste modelo teórico metodológico.

---

(2005); Sirma Bilge (2009); Elsa Dorlin (2012); Alexandre Jaunait & Sébastien Chauvin (2012); Pascale Molinier (2013); Helena Hirata (2014) e Akotirene (2018).

<sup>76</sup> Joanna Overing (1986) e Marilyn Strathern (1988) entre as antropólogas, Joan Scott (1988) entre as historiadoras, Donna Haraway (1991) na história da ciência e Judith Butler (1990) na filosofia.

<sup>77</sup> Segundo estas abordagens desconstrutivistas (Overing, 1986, Strathern, 1988), tornou-se possível contestar “a universalidade da hierarquia e da subordinação feminina com base na leitura de sistemas nativos de moralidade, do poder e do político” (Piscitelli, 2008:264).

Atingindo rapidamente o estatuto de *“hit concept”* (Dorlin, 2012, 7), o sucesso das interseccionalidades, quer na academia, quer nas agendas políticas feministas, não impediu, contudo, o debate crítico sobre alguns pressupostos do seu paradigma (Henriques 2015, 105). Centrados nos limites do conceito, muitos estudos têm procurado re-conceitualizar os fundamentos teóricos e metodológicos das interseccionalidades (ver por exemplo: Alonso 2012; Anthias 2013; Davis 2008; Dill & Zambrana 2009; Hancock 2007 e 2013; e Squires 2009). Em 2006, durante uma conferência no congresso da Associação Francesa de Sociologia (AFS) em Grenoble, Danièle Kergoat fez uma crítica à noção “geométrica” da intersecção. Traduzindo, de certo modo, o incómodo que o conceito provocava nas ciências sociais, Kergoat publicou um artigo sugerindo a seguinte reflexão:

Pensar em termos de cartografia nos leva a naturalizar as categorias analíticas [...] Dito de outra forma, a multiplicidade de categorias mascara as relações sociais. [...] As posições não são fixas; por estarem inseridas em relações dinâmicas, estão em perpétua evolução e renegociação (Kergoat 2010, 98).

Propondo o conceito de consubstancialidade em alternativa ao conceito de interseccionalidade, para Kergoat, género, raça e classe são categorias que se relacionam mutuamente na estrutura social e imprimem conteúdos concretos às relações sociais. Isto é, uma mulher não é apenas uma mulher. Ela é uma mulher branca e rica, ou branca e pobre, ou negra e rica, ou negra e pobre, e na medida em que estas categorias se relacionam, a sua experiência social dar-se-á de maneira diferente. Logo, na consubstancialidade, o género, ou a classe ou a raça não são somente unificadores. Na perspectiva de Kergoat (2012), a metáfora que melhor define o conceito de consubstancialidade é a espiral. Segundo a autora, não se trata de uma relação circular. Ou seja, relacionar as três categorias de análise que compõem as relações sociais, não quer dizer *“dar uma volta em todas as relações sociais, uma a uma”*, e sim, analisar as *“intersecções e interpenetrações”* (Kergoat 2012, 120). Nesse sentido, a consubstancialidade poderia ser resumida pelo nó existente entre classe, raça e género.

Diante desta tensão entre interseccionalidade e consubstancialidade elaborada por Kergoat (2010 e 2012), Helena Hirata percorre a literatura sobre a utilização dos dois conceitos e apresenta uma síntese, através da expressão: *“interseccionalidade de geometria variável”* (Hirata 2014, 66). Isto é, se para Danièle Kergoat existem apenas

três relações sociais fundamentais que se imbricam e são transversais: gênero, classe e raça. Segundo Hirata, na abordagem interseccional:

[...] a intersecção é de geometria variável, podendo incluir, além das relações sociais de gênero, de classe e de raça, outras relações sociais, como a de sexualidade, de idade, de religião etc (Hirata 2014, 66).

No artigo *Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras*, Piscitelli assinala o modo como as divergências entre os dois conceitos podem ser percebidas ao contrapormos, por exemplo, a visão sistêmica da jurista Crenshaw e a abordagem construcionista de Brah (1996) e McClintock (1995) (Piscitelli 2008, 267). Na definição de Piscitelli (2008), a visão sistêmica centra-se no modo como a agência não é refutada aos sujeitos, ainda que sejam vistos como “necessitados” de agência por serem afetados por “sistemas de subordinação”. Para a autora, o empoderamento de grupos subordinados deveria ser o objetivo das discussões e formulações de políticas públicas e o conceito de interseccionalidade utilizado para “revelar o poder unilateral das representações sociais e as consequências materiais e simbólicas para os grupos marginalizados” (Piscitelli 2008, 268. Apud Prins 2006).

Por outro lado, na abordagem construcionista, Piscitelli sublinha os aspetos dinâmicos e relacionais da identidade social. E, nesse sentido, assinala a forma como essa formulação oferece possibilidades para pensarmos o sujeito enquanto ator, na medida em que considera os marcadores de diferença, não como limitadores, mas sim, instrumentos que podem oferecer recursos que possibilitam ação. Por fim, a autora, opta por atribuir maior relevância à abordagem construcionista, devido às noções de poder e agência que nela estão expressas (Piscitelli 2008).

Outros autores são mais críticos. No livro *L'Intersectionnalité: enjeux théoriques et politiques*, Fassa, Lépinard & Roca I Escoda (2016), apresentam um debate crítico sobre a teoria e a prática das interseccionalidades. Já no texto de introdução, sinalizam o risco de concentrarmos as nossas análises em grupos e categorias, ao invés de relações sociais. À vista disso, argumentam que essa medida poderia levar a uma análise excessivamente congelada da realidade social e que acabaria por reproduzir, assim, as próprias deficiências denunciadas pela interseccionalidade (Fassa & Escoda 2016, 9). As abordagens na América Latina, por sua vez, têm remarcado a necessidade de pensar que mesmo as diferenças desses marcadores são re-articuladas de formas diferentes, em

diferentes países e com diferentes pesos<sup>78</sup>. No contexto brasileiro, apesar das tensões e críticas ao conceito, o modelo teórico-metodológico das interseccionalidades é considerado uma ferramenta analítica potente e essencial, conforme sublinha Akotirene:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo, e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (Akotirene 2018, 19).

Da minha experiência de leitura sobre os marcadores sociais e o modelo teórico-metodológico das interseccionalidades, a tese de doutoramento de Paula Christofolletti Togni sobre jovens brasileiros residentes na zona do Cacém, na Área Metropolitana de Lisboa (2014) é uma importante referência. A começar pelo modo como o conceito foi sendo construído ao longo da sua pesquisa empírica. Isto é, os marcadores sociais estavam “em aberto”, ajustando-se na medida em que a autora elaborava as suas questões teóricas, possibilitando ressignificações e negociações da diferença. É o caso, por exemplo, da criação de novos arranjos classificatórios através da interação social com “portugueses” e “africanos”, na qual Togni faz uma utilização inovadora do conceito articulando a hierarquização de outros marcadores de diferenciação social: sexualidade, nacionalidade e etnicidade. Além disso, esta perspectiva teórica da interseccionalidade permitiu que a autora chegasse à seguinte conclusão:

[...] ser brasileiro(a) no Cacém envolve, conjuntamente, a articulação de outras marcas de diferenciação social. A importância concedida à sexualidade na construção da identidade social e sua constante articulação com o mercado do sexo local foram constatados. Afirmando que a mobilidade entre fronteiras internacionais para contextos e conteúdos particulares, têm situado mulheres e homens de forma diferente. Tanto no caso das meninas, como dos rapazes em situação de deslocamento entre Mantena e o Cacém, a sexualidade ocupa centralidade no processo de construção da diferença e na classificação moral dos sujeitos, como também, se configuram como uma das principais categorias que circulam entre essas fronteiras (Togni 2014, 267).

---

<sup>78</sup> Boa parte desta discussão tem a ver com as teorias *decoloniais*. Embora particularmente importantes, não são a minha fonte de discussão e referencial teórico e, por falta de tempo, não serão abordadas. Ver Bernardino-Costa (2015), que propõe um espaço de reflexões no qual sejam considerados os aspetos estruturais e dinâmicos da colonialidade do poder, relacionados com os eixos de opressão. Ver também Ochy Curiel (2017). Apoiada na crítica à colonialidade, a autora sugere interrogar os processos de produção das estruturas de opressão do sistema-mundo colonial. Ainda para Curiel, o que Crenshaw apresenta na interseccionalidade, estaria pautada numa perspectiva liberal. Ou seja, mais preocupada em produzir demandas por reconhecimento do que propriamente um projeto de emancipação. Assim, perdendo a capacidade de crítica substantiva ao processo de produção das opressões que, por sua vez, era compreendido como algo dado na conversão de diferenças em desigualdades. De forma semelhante, Carla Akotirene (2018) defende que o pensamento neoliberal pode apropriar-se da interseccionalidade, levando à redução e até simplificação de sua fortuna conceitual crítica.

Em sintonia com a perspectiva de McClintock (2010, 37) que recomenda, quando analisamos categorias articuladas, explorar políticas de agência diversificadas que envolvam “*coerção, negociação, cumplicidade, recusa, mimesis, compromisso e revolta*”, Togni (2014, 156-57) mostra como algumas “*desigualdades duráveis*” têm sido transpostas pelos sujeitos da etnografia a partir de suas experiências de mobilidade entre fronteiras internacionais (Mantena/Brasil – Cacém/Portugal), que têm significado para eles como “*melhorar de vida e aproveitar a vida*”.

No caso da minha pesquisa, que também propõe uma articulação entre diversas marcas de diferença, o trabalho de Togni é útil para compreendermos os diferentes arranjos de género, família e moralidade. A partir de uma aproximação com o modelo teórico metodológico das interseccionalidades, este capítulo centrar-se-á na análise dos grupos das caixeiras e da sua dinamização com a caixa, levando em conta a interação das suas diversas experiências geracionais, de género e raciais. Pretendo evidenciar o importante lugar destas mulheres na concretização religiosa dos rituais e na criação das relações que se fazem presentes nas festas do Divino de São Luís.

Conciliável com a definição de mediadores e agentes populares de Brandão (1981), tenciono aprofundar o estudo das caixeiras enquanto “*sacerdotisas da viola*” que, por intermédio dos seus cânticos, desempenham um papel performativo fundamental no relacionamento entre os devotos e o Divino (e o santo, santa ou invocação de Nossa Senhora a quem a festa, nalguns casos, é também dedicada). Com a intenção de discutir os principais tipos de performances asseguradas pelas caixeiras no decurso da festa, analisarei o seu repertório musical e o modo como elas verbalizam a sua atividade de mediadoras. A partir da descrição etnográfica, tentarei deixar mais clara a ideia de que as mediadoras populares atuam como porta-vozes que produzem saberes apropriados de sistemas eruditos (como a religião) e, ao mesmo tempo, pessoas que integram os símbolos e a criatividade popular (Brandão 1981).

### **3. Cumprindo a sua sorte: sobre a devoção e a música**

Unidas pela fé e devotas do Espírito Santo, as Caixeiras são um corpo coletivo constituído essencialmente por *promesseiras*<sup>79</sup> (salvo raras exceções), que se dedicam a efetivar simultaneamente a promessa de terceiros. Mas o seu envolvimento na festa dá-se

---

<sup>79</sup> Termo que é emprestado da religião católica, trata-se de mulheres que fazem promessa(s) para o Espírito Santo.

também muitas vezes à ligação com o tambor de mina. Nestes casos, a relação pode ser evidenciada em duas circunstâncias. Ou por serem filhas, netas e/ou bisnetas de praticantes do tambor de mina, ou por terem realizado um *acordo*<sup>80</sup> com a sua entidade. No entanto, devido ao facto de uma grande parte das caixeiras (especialmente as mais velhas), rejeitar qualquer tipo de ligação do tambor de mina com as festas do divino espírito santo, as caixeiras não costumam revelar a sua mediunidade e/ou prática dentro do tambor de mina. Portanto, marcada pela discrição, quando eu perguntava para as minhas interlocutoras se tinham alguma devoção e/ou simpatia pelos santos e/ou entidades espirituais que são cultuados no tambor de mina e homenageados nas festas do divino, geralmente, eram referidos os nomes dos santos católicos: Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição, Santa Luzia, São Sebastião, São Luís Rei de França, Senhora Santana, Nossa Senhora Sant'Ana, entre outros. Para além disso, revelaram-me ainda que nestas “festas anexadas” (termo alcunhado por Dona Luzia) algumas caixeiras são auxiliadas por “guias” espirituais<sup>81</sup>.

Provavelmente devido à importância que foi sendo atribuída às festas do divino espírito santo que são articuladas com santos e/ou entidades – *festas do divino e/com*<sup>82</sup> – ou o próprio protagonismo que algumas caixeiras assumem nessa articulação do divino com a entidade do tambor de mina e/ou santo (ou santa, ou invocação de Nossa Senhora). Certo é que algumas caixeiras se têm mostrado mais recetivas para essa “*dupla homenagem*”. Esta fluidez de atenção entre o divino e as entidades espirituais da mina, é o que João Leal chama de “*instabilidade teológica*” na festa e, segundo o autor:

[...] faz com que possamos caracterizar a orientação das festas como relativamente aberta: apesar de o Divino Espírito Santo ser a referência mais importante, o santo (ou santa ou invocação de Nossa Senhora) não é esquecido e algumas vezes – dependendo da festa e do interlocutor – toma mesmo a dianteira (Leal 2017, 251-52).

---

<sup>80</sup>Quando uma pessoa, geralmente jovem, descobria a sua mediunidade (através de manifestações espirituais via corpo físico, por exemplo) e não queria desenvolvê-la (participando e dançando nos cultos do tambor de mina), normalmente, era levada por familiares e/ou pessoas próximas para conversar com uma mãe ou pai de santo. Submetida à uma espécie de “*verificação*”, para identificar a sua entidade e/ou santo de cabeça, através do jogo de búzios e/ou conversa com a entidade do terreiro, a médium recebia uma lista de recomendações e realizava um acordo junto à entidade e o terreiro (através de oferendas, colaborando nos rituais e festas do terreiro, ou tocando caixa nas festas do divino Espírito Santo).

<sup>81</sup>Afeiçoados pela festa ou devotos do divino, estes “guias” se fazem presentes, ou para acompanhar a festa, ou para ajudar uma caixeira num ritual. Segundo Dona Fátima (festeira no bairro da Liberdade), geralmente esta presença pode ter lugar na abertura e fechamento da tribuna, levantamento e derrubamento do mastro, ou na troca de posses.

<sup>82</sup>As festas do divino Espírito Santo articuladas com santos e/ou entidades, representam quase dois terços do total de festas do divino realizadas em São Luís. Para mais, ver: Leal (2017, 250).

É o que acontece com algumas caixeiras. Ainda que o divino seja a referência mais importante nas suas vidas, o “santo”<sup>83</sup> não é esquecido e, por vezes, ocupa um espaço igualmente destacado. Dona Emília, por exemplo, é um destes casos. Devota, festeira do Divino e caixeira, gostava que o divino estivesse em “primeiro lugar” na sua vida<sup>84</sup>. No entanto, como também dedica uma grande parte do seu tempo à *Associação Tenda Umbandista Santo Onofre*, a sua disponibilidade para tocar nas festas do divino é limitada.

Talvez seja por esse motivo que Dona Luzia tenha optado por fazer um acordo com a sua entidade. Batizada no tambor de mina e afilhada de São Luís Rei de França, Dona Luzia tem uma forte ligação com o seu “santo” e esta religião, na qual faz homenagens para sua entidade através de velas e pequenas oferendas, além de usar diariamente um colar de contas para sua proteção. No entanto, sempre desejou ser caixeira e queria que o divino ocupasse o lugar “mais importante” na sua vida. À vista disso, procurou ajuda para negociar um acordo com a sua entidade e se dedicar exclusivamente à festa:

Na mina eu não tenho obrigação, o que eu faço não é nada de especial. É só às vezes.... Aí eu acendo uma vela. É mais coisas desse tipo [...] O acordo? O que ficou mais certo mesmo, foi que eu ia tocar caixa. Fui eu que pedi e fiz esse acordo. Eu fiquei de joelhos e implorei. Fui eu. Então, esse meu ofício, que é ser caixeira nas festas do Divino Espírito Santo... Que eu sou convidada.... Foi uma promessa, um pedido que eu fiz... E eu adoro. Eu me sinto bastante realizada com essa minha missão, que é tocar caixa (Dona Luzia – Trecho de uma entrevista realizada em dezembro de 2012).

Embora esta fala de Dona Luzia não revele os detalhes da sua negociação e os compromissos que ficaram definidos com a sua entidade, deixa em evidência o lugar secundário que o tambor de mina passou a ocupar na sua vida. Ao mesmo tempo, mostra a sua realização pessoal, na medida em que descreve o modo como a promessa foi se configurando em ofício e missão. Conversando com algumas mães e pais de santo, verifiquei que este pedido para “*não dançar na mina e tocar caixa*” era relativamente comum, sobretudo, entre as mulheres da mesma geração de Dona Luzia<sup>85</sup>. Em termos gerais, estas negociações tinham como principal motivação a devoção e a preferência pela prática com as caixas.

---

<sup>83</sup> Expressão êmica, que é utilizada com frequência pela maioria das caixeiras para designar genericamente o seu “santo” de cabeça/entidade e, por vezes, para se referir ao Espírito Santo.

<sup>84</sup> Expressão êmica. Ver João Leal (2017, 251).

<sup>85</sup> Nascida em 1933, o acordo teve lugar (oficialmente) em 1949, quando completou 16 anos e começou a tocar caixa.

Entretanto, é válido assinalar, que existem também relatos de casos que dizem respeito aos aspetos históricos, referidos no primeiro capítulo. Ou seja, centram-se no facto dos terreiros de mina terem sofrido e, ainda sofrerem, inúmeras restrições e perseguições religiosas. Com efeito, o receio às possíveis perseguições pode ser também um fator determinante para esses acórdãos. E sendo o Espírito Santo uma referência importante entre os cristãos, e a prática das caixeiras ser reconhecida socialmente, o ofício de tocar caixa nas festas apresentava-se como principal alternativa.

Este reconhecimento social da prática das caixeiras que se deve, em sua grande parte, à origem na religião branca católica, está também relacionado com o facto das caixeiras ocuparem um importante lugar enquanto mediadoras e *agentes populares* (Brandão, 1981). Isto é, são responsáveis pela concretização religiosa dos rituais; quer sejam em casas particulares, quer sejam em terreiros de tambor de mina, as caixeiras assumem o papel de sacerdotisas da festa. À vista disso, e tendo consciência que a sua prática na festa, tradicionalmente, é realizada por padres e/ou outros dirigentes católicos, muitas caixeiras se autorreconhecem “*mentoras religiosas*”. E sendo esse ofício das caixeiras estruturado na religião católica, o cuidado em não revelar a sua mediunidade e/ou obrigações junto à religião do tambor de mina, pode ter a ver com uma necessidade de manter a legitimidade do ofício e a sua credibilidade enquanto dirigentes dos rituais. Ou seja, mostrar que são “*confiáveis*” e beneficiárias dos “*dons divinos*” cristãos<sup>86</sup>.

A dedicação integral às práticas de culto ao Espírito Santo torna-se o principal ofício das caixeiras, ainda que não sejam remuneradas por esse trabalho. Por outro lado, embora não exista uma compensação financeira, quando conquistam o patamar mais elevado na hierarquia do grupo das caixeiras, estas mulheres começam a negociar um conjunto de benefícios para o seu grupo (transporte, alimentos, roupas e sapatos, por exemplo) e a contar com certos privilégios na festa (ocupam um lugar importante na mesa de refeições; são as primeiras a serem alimentadas na festa; escolhem o melhor instrumento; recebem presentes e etc.). Redefinidas socialmente, devido ao seu novo lugar no grupo e o relevante papel enquanto dirigentes do ritual, estas caixeiras ganham ainda mais visibilidade na medida em que (simultaneamente) passam também a ser responsáveis pela composição, execução e direção musical da festa.

---

<sup>86</sup> Termo utilizado na Bíblia, são poderes extraordinários que distinguem os cristãos. No caso das caixeiras, esses poderes centram-se na capacidade de mediar a relação entre os devotos e o Espírito Santo, trazer o Espírito Santo até a terra (durante o ritual de abertura da festa) e encaminhá-lo de volta ao plano celestial, quando o festejo encerra.

Particularmente importante, a música aparece como um meio que reafirma e, ao mesmo tempo orienta a relação das caixeiras com a dimensão espiritual da festa. Correspondente aos exatos momentos que marcam os rituais, a música é personalizada pelas caixeiras através de versos semiestruturados, que são ritmados com o toque de caixa. Indicando desde pequenas ações que devem ser executadas pelo mestre de sala/cerimônia e/ou Impérios<sup>87</sup>, os versos e as músicas das caixeiras, podem também efetivar promessas, louvar e homenagear o Espírito Santo, ou ainda, conduzir rituais de grande complexidade, como o batizado do mastro, a passagem dos Impérios e a matança de animais. Isto quer dizer que os cânticos, ora operam como legenda, ora conduzem o ritual, ora viabilizam a comunicação/acesso das caixeiras com o Espírito Santo, Nossa Senhora e, no caso das festas com dupla comemoração, santos católicos ou entidades espirituais da religião do tambor de mina.

Simultaneamente a essa dimensão religiosa, a música das caixeiras assume um papel imprescindível na organização e composição do quadro das festas, uma vez que regula o ritmo (pulsção da música) e o andamento (velocidade) das principais atividades da festa. No entanto, ainda que a música ocupe este lugar central e seja referida desde os primeiros estudos sobre as festas do divino em São Luís, o material produzido sobre o repertório musical das caixeiras é recente e pouco vasto<sup>88</sup>.

No que diz respeito às músicas que integram o repertório principal da festa, segundo as minhas interlocutoras, deve ser estruturado a partir de doze cânticos obrigatórios: *Benditos de abertura (Espírito Santo Dobrado e Espírito Santo Corrido)* (são duas músicas cantadas em sequência para abrir a tribuna); *Alvorada* (cada caixeira propõe dois versos e o grupo repete. A temática é centrada na natureza e na celebração ao ciclo aparente do sol – nascer, meio dia e às dezoito horas); *Alvoradinha* (a temática é a mesma, porém, cada caixeira passa a cantar uma quadra inteira e o grupo responde com um refrão fixo, composto por duas quadras); *Senhora Santana* (música utilizada para saudar o Espírito Santo e os Impérios. Também usam para conduzir os Impérios à mesa

---

<sup>87</sup> Por exemplo, sentar as crianças na tribuna, organizar os lugares e os objetos durante as procissões, balançar a bandeira, servir a comida na mesa de refeições, entre outros.

<sup>88</sup> Marcada pela pesquisa de Marise Barbosa (2002, 2006, 2009 e 2015), a música das caixeiras encontra-se devidamente gravada (cerca de 100 horas de material audiovisual); sistematizada e documentada (as principais músicas foram transcritas em partituras). Na senda do trabalho de Barbosa, as caixeiras da Casa Fanti Ashanti gravaram e editaram dois discos (2002 e 2011), nos quais constam uma seleção dos principais cânticos, a letra dessas músicas e uma nota explicativa sobre os rituais. Pacheco, Gouveia & Abreu (2005) destacam-se pela publicação de um livro sobre as caixeiras e o repertório musical, juntamente com dois discos. Elegendo também os principais cânticos, nesses dois discos, os versos são contextualizados pelas caixeiras no início de cada faixa. Por fim, buscando sublinhar o trabalho das caixeiras na festa, Pereira (2005) e Brito (2014), apresentam versos e fragmentos de músicas para ilustrar as etapas do ritual e destacar a importância religiosa das caixeiras nos rituais.

de refeições); *Nossa Senhora da Guia* (usada para levantar e derrubar o mastro); *Toque da missa* (junto com os cânticos: Espírito Santo Dobrado e Espírito Santo Corrido, são músicas cantadas na igreja, ou em procissão, quando os Impérios estão chegando da missa e/ou da rua); *Apareça Santa Crôa* (versos improvisados para chamar a Santa Crôa/Coroa do Divino); *Salva a Coroa* (versos improvisados para louvar a Santa Crôa/Coroa do Divino); *Dança das Caixeiros* (versos improvisados para saudar os Impérios e celebrar o término do rituais realizados em frente à tribuna e junto ao mastro); *Trespasse das posses/Bendito de Hortelã* (é uma música semi-estruturada, utilizada durante a troca de cargos dos Impérios e que conduz o ritual para a concretização de promessas e o fechamento da tribuna); *Despedida das Caixeiros* (são versos de agradecimento, que marcam o pedido/autorização para colocar, “arrear”, a caixa no chão).

Este conjunto de cânticos, que está articulado com as principais etapas da festa, dá uma dimensão dos múltiplos usos da música na festa. Simultaneamente destaca as várias funções desempenhadas pelas minhas interlocutoras: mediar, louvar, saudar, dançar e efetivar promessas. No entanto, tendo em vista que um dos aspetos principais a serem considerados na mediação religiosa das caixeiros é o conteúdo dos cânticos, uma vez que a linguagem musical é o principal meio utilizado na prática das minhas interlocutoras, proponho para efeito de análise, seis categorias temáticas: 1) fundamento e benditos; 2) evocação e mediação; 3) louvor e agradecimento; 4) legenda e comando; 5) informação e ciência da festa; 6) sociabilidade e brincadeira.

Devido à sua relevância nos rituais, começo pelos versos e músicas de **fundamento**, também conhecido como **benditos**<sup>89</sup>, que são uma espécie de “doutrina/cânticos” cristãos. Com origem desconhecida (não há registos e as caixeiros dizem que são músicas muito antigas) esses cânticos possuem um enredo pré-definido, geralmente centrado em episódios ou trechos históricos da bíblia. Quando utilizados na abertura e no fechamento da tribuna, por exemplo, costumam fazer uma referência à vida de Cristo ou santas(os) católicos.

Particularmente importantes, estes dois cânticos apresentam uma estrutura ainda mais fixa, que deve ser executada com rigor e atenção. Nas demais situações, especialmente quando integram um ritual com menor visibilidade, os benditos podem ser personalizados pela caixeira-régia, para harmonizar o cântico e/ou referir alguma

---

<sup>89</sup> Na linguagem popular católica, o termo bendito é utilizado para caracterizar as músicas que acompanham as procissões, mas também as músicas que integram determinados rituais religiosos fora da igreja (compasso ou visita pascal e a encomendação das almas, por exemplo).

especificidade do ritual. Nesses casos, costumam alterar ligeiramente um verso e/ou acrescentar alguma quadra. Como exemplo, apresento um fragmento do cântico **Bendito de Hortelã**<sup>90</sup>, registado por mim, durante a abertura da tribuna na Casa Fanti Ashanti:

<i>Deus vos salve Hortelã</i>	<i>Ele passou meia-noite</i>	<i>O sacrário está se abrindo</i>
<i>Salvador da Boa fé</i>	<i>Antes do galo cantar</i>	<i>A chave veio de Lisboa</i>
<i>Viram se por cá passou</i>	<i>Com o Cálix Bento na mão</i>	<i>O sacrário está se abrindo</i>
<i>Bom Jesus de Nazaré?</i>	<i>A hóstia foi consagrar</i>	<i>Pra essa Divina Crôa</i>

Marcados pelo percurso de Jesus Cristo, estes versos são apresentados para evidenciar que o sacrifício de Jesus, garantiu a salvação dos cristãos. Segundo Dona Jacy, uma vez que Jesus não se encontra mais na terra, a sua comunicação com os fiéis passa a ter lugar através do Espírito Santo: “[...] esse bendito da hortelã mostra isso. Antes de Jesus morrer, ele avisou que ia mandar o pombo verdadeiro”. Outro aspeto interessante deste fragmento, tem a ver com a ideia da coroa ficar armazenada em um sacrário e a chave ter sido guardada em Lisboa. Reforçando a dimensão católica da festa, este verso coloca a coroa no mesmo lugar de importância dos objetos e símbolos cristãos, ao referir que se encontra guardada no sacrário. Relativamente à “chave” ficar em Lisboa, oferece indicativos da importância do festejo ser validado no modelo português, no qual a “coroa verdadeira” teria supostamente pertencido à rainha Santa Isabel de Aragão.

Para formar uma segunda categoria, proponho os versos de **evocação e mediação**, que também integram os rituais de abertura. Com o objetivo de criar a atmosfera religiosa do espaço; garantir a presença do Espírito Santo na Festa; conduzir o ritual e estreitar os laços entre os devotos e o divino, apresento alguns exemplos:

<i>Meu Divino Espírito Santo</i>	<i>Quem vem descendo lá do céu</i>	<i>Já chegou Espírito Santo</i>
<i>É meu Pai é meu Senhor</i>	<i>Pelo fio de um retrós</i>	<i>Que viemos festejar</i>
<i>Que desceu do céu à terra</i>	<i>É Divino Espírito Santo</i>	<i>Perante suas caixas</i>
<i>Pra mostrar o seu valor</i>	<i>Prá fazê festa com nós</i>	<i>Ele pousou no altar</i>
<i>Vinde meu Espírito Santo</i>	<i>Vem chegando Espírito Santo</i>	<i>Vinde meu senhor São Pedro</i>
<i>Que por vós estou chamando</i>	<i>Voando daquela altura</i>	<i>Que por vós estou chamando</i>
<i>Venha descendo do céu</i>	<i>Vai entrando no tribunal</i>	<i>Venha-me abrir o salão</i>
<i>Que a festa está começando</i>	<i>Prá abrir sua tribuna</i>	<i>Do Divino Espírito Santo</i>

<sup>90</sup> Segundo Dona Jacy, o nome Hortelã, deve-se ao facto de ser uma erva aromática apreciada pelos santos: “[...] é o mato preferido das santidades. Que a pessoa usa com muita fé pra tudo, então acha que a hortelã também salva o sofrimento de Jesus Cristo”. Ao tentar uma explicação na Bíblia – uma vez que o cântico narra a Via Crúcis – encontrei uma citação de Mateus (23:23) que refere o dízimo da hortelã. Supostamente, o dízimo era cobrado sobre os principais produtos da terra como o trigo, vinho e azeite, indispensáveis para a alimentação. Num segundo momento, quando ampliaram para outros produtos de largo consumo, a hortelã passou a configurar a lista, demonstrando a sua importância, referida por Dona Jacy.

Aproximando os devotos à divindade, os próximos versos são utilizados para “chamar” o Espírito Santo até à terra, no início do ritual e enviá-lo de volta ao mundo celestial no término da festa. Dos cânticos que trazem estes versos, o **Espírito Santo Dobrado** talvez seja o mais emblemático.

*Nas horas de Deus, amém  
Nas horas de Deus, será  
(o coro repete os 2 versos)*

*Vinde meu Espírito Santo  
Todo coberto de véu  
(o coro repete os 2 versos)*

*Vinde Senhor S. Pedro  
O grande servo do senhor  
(o coro repete os 2 versos)*

*Eu salvo a Santa Crôa  
Eu salvo o Espírito Santo  
(o coro repete os 2 versos)*

*Sua festa está começando  
Venha descendo do céu  
(o coro repete os 2 versos)*

*Traga a chave do sacrário  
Que de Lisboa vós ganhou  
(o coro repete os 2 versos)*

Sem refrão, as quadras deste cântico são compostas apenas por dois versos, que são repetidos pelo coro. Buscando evidenciar o “chamado”, a execução deste cântico é imprescindível, quer seja na abertura da Tribuna, quer seja para anunciar que “são horas” de cantar para o Espírito Santo. Logo, apresenta-se em outras etapas importantes do ritual, como a chegada dos Impérios na casa da festa (depois da missa); quando os Impérios regressam de um cortejo e são acomodados na tribuna; nas visitas dos mordomos; depois das Alvoradas e nos rituais ao pé do mastro. Nestes casos, os versos são adaptados à especificidade do ritual.

Mais concretamente sobre a temática destes versos, embora girem novamente em torno da abertura da festa (através do sacrário) e a valorização do ritual no contexto católico português, o verso que roga a presença de São Pedro apresenta um diferencial importante. Partindo de uma passagem bíblica, que se transformou na expressão popular *chaves de São Pedro*, as caixeiros assinalam o facto de São Pedro ser o zelador das chaves do reino dos céus<sup>91</sup> e um dedicado “*servo do senhor*”, para sugerir que ele é também o portador das chaves do sacrário. Neste cenário, as caixeiros acabam também por dar ênfase à sua capacidade de interceder e convocar, para além do Espírito Santo, outras entidades cristãs. Presentes em outros cânticos, alguns versos são mais versáteis, devido à sua capacidade de adaptar-se às diferentes melodias. Trago aqui alguns exemplos:

---

<sup>91</sup> “*Chaves de São Pedro*” é um termo bíblico que se refere à uma afirmação de Jesus ao apóstolo Pedro, no evangelho de Mateus, 16,19: *Eu te darei as chaves do Reino dos Céus e o que ligares na terra será ligado nos céus, e o que desligares na terra, será desligado nos céus.*

*Meu Divino Espírito Santo  
Divino consolador  
Consolai a minha alma  
Quando deste mundo for*

*Meu Divino Espírito Santo  
Onde vós tava escondido  
Lá no céu atrás das nuvens  
Seja bem aparecido*

*Meu Divino Espírito Santo  
Não me deixa padecer  
Quando eu chamo o seu nome  
Ele vem me socorrer*

Seguindo pelo cronograma do ritual, a terceira categoria é formada pelos versos de **louvor e agradecimento**. Presentes num alargado conjunto de músicas que são utilizadas para agradecer, glorificar e homenagear (Deus, o Espírito Santo, Nossa Senhora e outros santos e santas católicos), encontramos uma maior liberdade para criações autorais e adaptações de versos de outros cânticos.

*Sou devota do Divino  
Nele eu tenho confiança  
Porque já recebo graças  
Desde o tempo d'eu criança*

*Quem canta pra Espírito Santo  
Sei que ganha a salvação  
Meu dever é vim salvar  
Pra ganhar sua benção*

*Meu Divino Espírito Santo  
Eu quero lhe agradecer  
Pela saúde e felicidade  
Que vós dá por merecer*

*Sou devota do Divino  
Nele eu tenho confiança  
Meu dever é vim salvar  
Com amor e esperança*

*Meu Divino Espírito Santo  
Da Glória celestial  
Eu quero lhe agradecer  
Pela graça divinal*

*Meu Divino Espírito Santo  
Lhe fico muito obrigado  
Se vós precisar de mim  
Estarei sempre ao seu lado*

À vista disso, são comuns versos com cumprimentos, saudações de agradecimento e homenagens direcionadas aos festeiros/donos das casas, convidados e colegas de caixa. Deste alargado conjunto, **Senhora Santana** é dos cânticos obrigatórios para fazer uma homenagem a avó de Jesus e encerrar um ritual.

*Senhora Santana  
Vó de Deus amada  
Vós tende uma filha  
Maria chamada*

*Senhora Santana  
Preparai cueiro  
Que já é nascido  
Jesus verdadeiro*

*Pelo rio abaixo  
Desce uma cadeira  
Vai Santana dentro  
Com suas caixeiças*

*Senhora Santana  
Do cabelo louro  
Vós tivestes uma filha  
Em terra de mouro*

*Senhora Santana  
Assubiu aos montes  
Por onde ela passou  
Deixou uma fonte*

*Pelo rio abaixo  
Desce uma canoa  
Ela leva dentro  
Divina Crôa*

*Senhora Santana  
Dos cabelos preto  
Vós tem uma filha  
Em terra de preto*

*Os anjos desceram  
Foram beber nela  
Que água tão doce  
Que fonte tão bela*

*Santana é a maior santa  
Que no mundo tenho visto  
Ela é mãe da mãe d' Deus  
É a avó de Jesus Cristo*

Estes versos são importantes devido à forte devoção e proximidade das minhas interlocutoras com esta santa católica. No entanto, para além disso é possível perceber um

sentimento de reconhecimento que pode estar relacionado, a meu ver, com o facto de Santana ser uma mulher mais velha, com bastante experiência e, segundo as passagens bíblicas, bastante dedicada aos cuidados com a família. Nas várias conversas que tive com as minhas interlocutoras sobre essa música, elas me falavam constantemente que Santana era uma mulher com muita experiência de vida e sabedoria popular, tal como as caixeiras mais velhas. É interessante também ver como essa música revela uma possível reapropriação da história de Santana, sugerindo uma ambiguidade racial. Os versos deixam subentendido que Senhora Santana faz parte de um panteão branco católico, quando dizem que há uma filha branca em terra de mouro e sinalizam que há também uma outra versão de Senhora Santana, com características mais semelhantes às suas filhas negras. A minha leitura deste verso foi instigada a partir de uma conversa que tive com uma mãe de santo numa festa de Santana (Sant'Ana). A remissão a esse verso a levou a discorrer sobre Nanã Buruquê, orixá mais velha, que também é chamada de mãe ou avó. Respeitada, esta orixá rainha simboliza a força da natureza feminina na criação divina. Segundo a minha interlocutora, a correspondência que é aludida nos versos, deve-se ao facto de possuírem características muito similares de cuidado e de experiência. Esta conversa com a mãe de santo me fez pensar nas possíveis relações entre o universo católico e o universo do terreiro. Mas também me fez perceber que a conexão produzida pelas caixeiras entre o Divino e Santana e/ou Nanã Buruquê deve-se ao facto de se identificarem com a figura de uma mulher experiente e sábia.

Uma quarta categoria é formada essencialmente por cânticos que possuem uma estrutura melódica definida através do refrão e quadras de versos que são improvisadas e operam como **músicas de legenda e comando**. Começando pelos versos que estão diretamente ligados à condução do ritual, nestes casos, a música possui também um importante papel de ligação e transição, conectando cada um dos ritos, ajustando o conteúdo teórico à sua respetiva realização prática e, especialmente, delineando o tempo de execução de cada rito. Um exemplo é o cântico utilizado para derrubar e cortar o mastro:

*Nas horas de Deus, amém  
Nas horas de Deus, será  
As horas já são chegadas  
Do Mastro nós ir cortar*

*Minha nobre Imperatriz  
Escute bem o que eu vou falar  
O Mastro já vai ao chão  
E a vossa festa vai terminar*

*Caixeira eu vou me embora  
Que eu não posso mais ficar  
A canoa está no porto  
A maré está preamar*

De um modo geral, estas músicas têm como função principal, narrar uma situação concreta (almoços e jantares dos Impérios, por exemplo) e descrever, ao mesmo tempo, o cenário da festa: os objetos, adornos, vestuários e adereços dos Impérios. Por outro lado,

também podem traduzir determinadas práticas dos ritos, legendando os gestos e a performance das caixeiras ou descrevendo ações e movimentações corporais dos principais personagens da festa. Nesse caso, o temperamento, o ânimo ou o estado emocional dessas pessoas podem servir de conteúdo para os versos, bem como, o dia, o horário, a temperatura e o clima, e até mesmo a vontade de beber um refrigerante ou uma cerveja.

<i>Senhora [nome da caixeira]</i>	<i>Quando eu pego nessa caixa</i>	<i>Festeiro de Espírito Santo</i>
<i>A caixa tou-lhe entregando</i>	<i>Vou tocando com cuidado</i>	<i>Eu não posso mais cantar</i>
<i>Porque eu sei que tu és</i>	<i>Me lembro da minha infância</i>	<i>Tenha dó de sua Caixeira</i>
<i>Caixeira do Espírito Santo</i>	<i>Também como fui criada</i>	<i>Me dê ao menos um guaraná</i>

Noutros casos, os versos também podem operar como uma espécie de comando, dando instruções aos festeiros, mestres-sala e Impérios (movimentos de ajoelhar, sentar, levantar, colocar objetos no altar, balançar a bandeira, acender velas), ou ainda, solicitar ações mais complexas, como segurar uma espécie de tesoura gigante (confeccionada com duas varas de madeira) para auxiliar o ritual do derrubamento do mastro:

<i>Balanceia, balanceia</i>	<i>Tesoureiro, tesoureiro</i>
<i>Quero ver balancear</i>	<i>Ponha a tesoura na mão</i>
<i>O mastro de Espírito Santo</i>	<i>Tem cuidado tesoureiro</i>
<i>Em pé ele já está</i>	<i>Não deixa cair no chão</i>

#### **Orientar o grupo de caixeiras, mestre-sala, festeiros, Impérios:**

<i>Senhora dona da casa</i>	<i>O senhor seu mestre-sala</i>	<i>Arreda povo arreda</i>
<i>Venha pra porta da rua</i>	<i>Eu lhe peço por favor</i>	<i>Deixa os Imperio passar</i>
<i>Recebe Espírito Santo</i>	<i>Com toda a sua autoridade</i>	<i>Passa a Crôa, passa o cetro</i>
<i>Que veio à sua procura</i>	<i>Sente o nosso Imperador</i>	<i>Passa a bandeira real</i>

#### **Sublinhar o espaço sagrado fomentado pela festa:**

<i>Venha cá meu padre mestre</i>	<i>Silêncio meu povo, silêncio</i>	<i>Deus nos salve Mastro bento</i>
<i>Com seu livro de oração</i>	<i>Que eu quero salva, o Pai</i>	<i>Desde a ponta até o pé</i>
<i>Venha-me benzer a mesa</i>	<i>Que está lá, naquelas alturas</i>	<i>Aonde foi santificado</i>
<i>Vou servir a refeição</i>	<i>Faz balanço, mas não cai</i>	<i>Bom Jesus de Nazaré</i>

#### **Descrever o cenário da festa e legendar a prática dos ritos:**

<i>Minha gente venha ver</i>	<i>Mais que rua tão comprida</i>	<i>Eu te batizo oliveira</i>
<i>Como a Santa Crôa vai</i>	<i>Toda cheia de pedrinha</i>	<i>Com toda a sua formosura</i>
<i>Vai andando adiante</i>	<i>Se não fosse Santa Crôa</i>	<i>Não te dou os santos óleos</i>
<i>Com os pecador atrás</i>	<i>Nesta rua eu não vinha</i>	<i>Porque não és criatura</i>

Nesta quinta categoria, os versos abordam temáticas variadas (pássaros, plantas, lugares, símbolos cristãos, entre outros) e, portanto, os conteúdos não têm uma correspondência direta com os rituais da festa. No entanto, como caracterizam-se por apresentar algum tipo de **informação e ciência da festa**, nota-se um esforço por parte das caixeiros para que esses versos não sejam esquecidos.

<i>Que bonito campo verde Quando vem rompendo aurora Passarinho bate as asas Abre bico, canta e chora</i>	<i>Tenho uma bandeira verde Toda forrada de branco Quem mandou eu fazer ela Foi o Divino Espírito Santo</i>	<i>Na Crôa de Espírito Santo Tem uma rosa para abrir Eu queria ser sereno Para na rosa cair</i>
<i>Que bonito campo verde Quando vem rompendo o dia Passarinho bate as asas Canta e chora de alegria</i>	<i>A Crôa de Espírito Santo É de prata arredondada Ela tem graça divina É por Deus abençoada</i>	<i>Na Crôa de Espírito Santo Hoje abriram nove rosas Três brancas, três amarelas Três encarnadas cheirosas</i>
<i>O Mastro de Espírito Santo É de pau de mururé É carregado por homem Festejado por mulhé</i>	<i>Na Crôa de Espírito Santo Tem vinte e cinco janelas Em cada rosa um cruzeiro Cada cruzeiro uma vela</i>	<i>Das três rosas encarnadas Vou tirar uma pra mim Pra botar no meu pescoço No pé do meu trancelim</i>

Para última categoria, proponho os versos que remetem à **sociabilidade** e à **brincadeira** entre as caixeiros. Com exceção dos cânticos de fundamento e benditos, estes versos podem ser utilizados em qualquer cântico. No entanto, como os conteúdos remetem pouco à religião, geralmente surgem nos rituais de menor visibilidade e/ou importância. Isto quer dizer que, embora exista no repertório uma abertura para versos e cânticos de natureza espontânea, quando se desviam do caráter religioso do ritual, são utilizados com bastante cautela e discrição<sup>92</sup>.

<i>Minha amiga foliôa Como está, como passou Como vai sua família Que a minha boa ficou</i>	<i>Você mandou eu cantar Porque você não cantou Eu não sou uma cigarra De cantar se arreventou</i>	<i>Eu não gosto de cerveja Eu não gosto de licor Só tomo coca-cola Morena da minha cor</i>
<i>Não é só lá em Alcântara Bate caixa, mas não canta Eu já vi, aqui neste salão Finge bem, mas não engana</i>	<i>Você mandou eu cantar Mas não deu o meu sustento Eu não sou camalião Come folha e engole vento</i>	<i>Ai, deixa-me cantar bem alto Prá alegrar as companheiras Ai, sem elas não se faz festa Quem faz festa é Caixeira</i>
<i>Ai quem mandou eu cantar, Pensando que eu não sabia Eu não sou uma cigarra Que quando canta assobia</i>	<i>Caixeira-régia eu te peço Tenha dó de suas caixeiros Use da-sua autoridade Traga logo umas cervejas</i>	<i>Caixeira que quer cantar Respeite a ordem, por favor Primeiro é a Caixeira-Régia Depois é a Caixeira-mor</i>

<sup>92</sup> Essas músicas que eu registei e mostro aqui também foram recolhidas e editadas nos livros de Barbosa (2002) e Pacheco, Gouveia e Abreu (2005).

Versos como este descortinam as relações de hierarquia e poder dentro dos grupos das caixeiras. Quer seja pelo cuidado em pedir licença para cantar, quer seja pela forma como assinalam o papel de liderança da caixeira-régia para lhes garantir direitos. Para além disso, sinaliza uma certa rivalidade entre os grupos e o modo como não cantar, ou não cantar alto pode ser determinante para desqualificar uma caixeira. Por fim, como ao longo da festa nem sempre é possível mandar um recado ou sinalizar que uma caixeira não está cantando e/ou tocando bem, estes versos extra-rituais, segundo Dona Rosa, apresentam-se como uma oportunidade *pra dizer umas verdades e o que precisa ser dito*<sup>93</sup>.

Não é o caso da música utilizada para a **Dança da Caixeiras**. Ainda que seja igualmente espontânea e improvisada, por ser realizada em frente à tribuna e junto ao mastro, para celebrar o final do ritual, as caixeiras fazem brincadeiras, mas evitam as provocações e/ou expor as rivalidades entre elas. Executando uma coreografia em roda, as caixeiras dobram os joelhos fazendo uma espécie de vênia para cumprimentar os Impérios e as colegas de caixa. Com temas dispersos, não costumam estender muito a música (cada caixeira improvisa apenas um verso e não dois, como geralmente acontece nos demais cânticos). Na música abaixo, uma vez que ainda estão no mesmo ambiente do ritual, as caixeiras cantam, tocam e dançam de forma bastante discreta.

<i>Caixeira que tá dançando</i>	<i>Caixeira que tá dançando</i>	<i>Se eu soubesse que tu vinhas</i>
<i>Não venha pisar meu pé</i>	<i>Não pense que dança só</i>	<i>Eu tinha me preparado</i>
<i>Eu não quero ser chamada</i>	<i>Dança a Caixeira-Régia</i>	<i>Com meu quintal varrido</i>
<i>No barulho de mulhé</i>	<i>Dança a Caixeira-Mor</i>	<i>Meu cabelo penteado</i>

No dia seguinte à festa, depois de todas as obrigações, realizam o *lava-pratos* onde conseguem ter um momento de plena descontração. Marcado por danças como o *Carimbó das caixeiras*, o *Bambaê de caixa* e o *Cacuriá*<sup>94</sup>, “a música tocada nesse momento se apoia em uma célula rítmica, presente em grande parte da música popular brasileira” (Barbosa 2002, 236. Apud Wa Mukuna 2000). De origem africana, mais especificamente *Bantu*, as músicas podem ser tocadas com palmas e geralmente há uma garrafa, que é tocada com uma baqueta, para garantir a parte estrutural da música. Através de desafios

<sup>93</sup> Esta frase de Dona Rosa foi retirada de uma entrevista realizada na sua casa em setembro de 2013.

<sup>94</sup> Tipicamente maranhense, o *cacuriá* é uma dança/brincadeira que nasceu dentro dos festejos do Divino e chegou em São Luís através do senhor Alauriano Campos de Almeida (1917-1993), que era festeiro do Divino e organizador de brincadeiras. É uma dança circular, executada em pares, que utiliza como base musical as caixas/tambores do Divino, mas também pode ser acompanhada por outros instrumentos como banjo, violão, clarinete e flauta. Ver mais em Ferretti, M., 2011, *Depois da obrigação: Carimbó, Bambaê de Caixa e Cacuriá no Maranhão*, Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, nº 51, pp. 08-11.

de repente, que soam em tom de brincadeira, as temáticas dos versos variam desde frases de duplo sentido até críticas sociais. Esse *lava-pratos* é um momento de sociabilidade e relaxamento das caixeiras, no qual a dança e a música encontram-se mais distantes do universo religioso e tem muita ressonância no repertório da música afro-brasileira, historicamente constituída.

Transmitida oralmente de uma geração para outra, a música das caixeiras é compreendida como patrimônio da festa<sup>95</sup>, uma vez que a sua autoria fica diluída ou perdida pelos lugares por onde passa (Barbosa 2002, 308). Mas, paradoxalmente cada caixeira dá a cada festa e a cada música em que atua o seu cunho pessoal. Ou seja, ainda que exista um guião e uma estrutura sonora, como vimos, os cânticos e os toques de caixa são personalizados para cada momento do roteiro ritual. Há, assim, uma complexidade na prática das Caixeiras que deve ser sublinhada. Tomando como exemplo as *músicas de evocação*, embora as caixeiras possam criar o seu próprio roteiro, existe um conjunto de versos que são obrigatórios e que devem ser referidos para que o ritual tenha legitimidade. No entanto, se perguntarmos quais são esses versos e a ordem em que devemos executá-los, a resposta dificilmente será completa. À semelhança das religiões africanas, ameríndias e afro-brasileiras, as caixeiras seguem numa cadeia de transmissão oral, na qual a confiança e a política de segredo<sup>96</sup> são fatores dominantes.

Mediada por ações que são experienciadas de forma mútua pelos festeiros, caixeiras, impérios, promesseiros e assistência da festa, a intervenção musical das caixeiras caracteriza-se pelo ato de “*completar*” ou “*realizar inteiramente*” e refere-se ao momento da expressão (Turner 1982, 13-14). Isto é, a música organiza os sons no tempo e, simultaneamente, apresenta-se como um espaço de fala, no qual as caixeiras afirmam suas crenças, princípios, desejos, e se reconhecem como um grupo que comunga destes sentidos. Para além disso, quando utilizam os versos para descrever o passado das festas e a sua relação com o ritual (desde a infância), as caixeiras encontraram ainda um meio de manter viva a sua memória, as tradições dos rituais e, especialmente, afirmar o seu lugar de poder na festa. Concordando com Pinto, que não pensa a música enquanto “*produto*”, mas “*como ‘processo’ de significado social, capaz de gerar estruturas que*

---

<sup>95</sup> O repertório das caixeiras é uma obra de domínio público não havendo, assim, a restrição de seu uso.

<sup>96</sup> Caracterizada pela transmissão oral, do ensinar fazendo, segundo Ferretti, a preservação dos segredos nos terreiros é marcada por um conjunto de ações e restrições: “*O hábito de não contar os mitos e as histórias das casas, de não falar sobre os voduns, de não gostar e não permitir que os cânticos sejam gravados para serem repetidos em outras casas, os costumes muito rígidos de não permitir que os participantes freqüentem ou assistam festas em outros terreiros [...]*” (Ferretti, S. 2012, 5).

*vão além dos seus aspetos meramente sonoros*” (Pinto 2001, 227), a meu ver, a música das caixeiras deve ser vista a partir de uma perspectiva processual. Ou seja, sendo a performance um paradigma do processo (Turner 1987, 8), a intervenção musical das caixeiras (incluindo o ritual) é um lugar de fala, no qual os versos podem ser compreendidos como explicações da vida quotidiana (Turner 1982, 13). Portanto, é sobretudo através da improvisação dos versos, que conseguimos compreender não só os aspetos quotidianos, como os conflitos, conquistas e inquietações. Além disso, é também pelo seu carácter (por vezes) informal, que as caixeiras revelam problemas domésticos, eventuais opressões e constrangimentos de suas vidas pessoais. Assim, esta proposta de organização dos versos por categorias permitiu-me explorar os aspetos mais variados das relações próximas das minhas interlocutoras nos seus percursos de vida e de caixa. Evidenciando o papel performativo das caixeiras enquanto mensageiras e tradutoras das vontades divinas, acabou por revelar a forma como a música se integra na constituição do lugar da festa. Neste enunciado performático musical, dimensões religiosas, raciais e de género, vão se entrecruzando numa formação que sempre se atualiza.

#### **4. Dinamizando a caixa: a lógica de constituição dos grupos**

Embora sejam considerados os anos de prática, é sobretudo o saber que uma caixeira tem sobre a festa que estabelece o seu lugar no grupo. Estruturados em seis categorias, os grupos das caixeiras possuem uma dinâmica hierárquica constituída consoante a memória, o conhecimento e a destreza de cada integrante. Estes grupos remetem a um conhecimento tradicional, religioso e corporal. As caixeiras mais velhas não costumam partilhar todo o seu conhecimento sobre a festa. Alegando que os rituais são personalizados, defendem que uma caixeira deve aprender a caminhar sozinha. Os modos como as caixeiras recrutam, ordenam-se entre si e realizam sua performance, são perpassados por uma dinâmica processual de aprendizagem, que pressupõe domínios do saber e de formas de estar no grupo, envolvendo uma negociação constante.

No patamar mais elevado dessa organização encontra-se a **Caixeira-Régia**. Com um profundo conhecimento e longa trajetória/experiência nas festas, são um reduzido grupo de mulheres que se destacam pela afinação vocal, domínio rítmico e a capacidade de atuar e dirigir (ao mesmo tempo) todas as etapas do ritual. Utilizando as palavras de Leal, *“são especialistas rituais, possuidoras de um «know-how» específico, que é essencial para a realização da festa”* (Leal 2015, 153). A caixeira-régia assume a

complexa e delicada tarefa de coordenar um extenso cronograma e, ao mesmo tempo, motivar uma dezena de caixeiras.

A caixeira-régia, coordena ainda o grupo dos Impérios em todas as etapas do ritual. Isso significa: acomodar as crianças na tribuna; posicioná-las em volta do mastro e mesa de refeições; orientá-las nas visitas dos Impérios; entre outras tarefas. Ou seja, coordenando o grupo dos Impérios, a caixeira-régia coordena a festa no seu conjunto. Para além disso, nalguns casos, assume a execução da ladainha, a organização das procissões e, consoante a dimensão da festa, é responsável por conduzir o *lava-pratos*. Por tudo isso, alcançar o grau de caixeira-régia é um desafio nem sempre enfrentado ou superado. É preciso, como várias me disseram, “*mostrar que dá conta do recado*”. Há muitas caixeiras que dedicaram uma vida inteira, em inúmeras festas, sem conseguir esse cargo, seja por não ter correspondido à exigência técnica dos cânticos, seja por ter dificuldade em memorizá-los, ou ainda por falta de tempo para dedicar-se integralmente a essa função. Por outro lado, existem caixeiras que são nomeadas sem ter uma grande experiência, mas destacam-se pela capacidade de improvisar e/ou por apresentar uma habilidade musical diferenciada. É o caso de Dona Rosa. Embora não fosse a mais velha do grupo, foi escolhida para ser caixeira-régia:

No primeiro ano de festa depois que Dica morreu e Nilza morreu, o que tinha de gente ali “marocando<sup>97</sup>”, tinha muito. Era gente de lá de dentro, era gente de lá de fora, viu. Porque se senta assim, aí, eles fica tudo assim atrás da cadeira, em cima da gente. Era um calor insuportável, viu. Então pensavam que eu não ia dar conta. Mas eu mostrei pra eles que eu dei conta do recado. Dei conta do recado. Ai passou uns dias era só quem falava: “a festa de Binha deu de primeira, Rosa fez tudo certo, tudo certo”, viu. Precisava vocês ver, o comentário era grande. Pensavam que eu não ia dar conta, mas eu dei conta.

[...] Aí foi que vieram me cumprimenta. Dá os parabéns pra nova caixeira-régia! Aí eu disse logo: eu não sou caixeira-régia, caixeira-régia já morreu. Eu só tô segurando a festa, pra não deixa festeiro na mão. Porque a minha missão é servi o santo e ajudá os dono de festa. Eu agradeço a Deus, o divino, a Dica, mas eu não vou me meter em conta de caixeira-régia não. Aí eu sei que já me chamaram até de mal agradecida... mas eu não tô nem aí... Até porque, eu comecei tocar caixa, eu tinha quatro anos de idade... E tem mais, se Dica achou que eu dava conta de levar a festa, foi porque eu sempre fiquei na minha, nunca me importei em aparecê, só que aí, quando era a minha vez, aí, eu mostrava... viu [...]. Hoje, eu tenho o meu filho, mas se eu tivesse que escolher alguém pro meu lugar, eu vou te dizer... eu antes, ia vendo, se ela gostava mesmo, se leva jeito pra coisa. Até porque é assim... se você for boa, tiver... dom, começa que o povo vai chamando pra tocar nas festas... assim é que é! Por isso, o que eu digo é o seguinte... se convidarem a fulana e ela acha que já dá conta de fazer sozinha... vai. Não precisa de ninguém pra

---

<sup>97</sup> Expressão tipicamente maranhense para designar pessoas curiosas que gostam de bisbilhotar, coscuvilhar. Dona Rosa utilizou essa expressão para assinalar o facto das caixeiras terem ficado muito próximas da tribuna mexericando. Ou seja, “xeretando” e “futricando”.

dizer o que você é na festa. Mas eu sei que tem muita gente que gosta de ter nome, gosta de mandar nas outras [risos].

Esta fala de Dona Rosa sublinha dois pontos importantes. Em primeiro lugar o caráter complexo da nomeação de uma caixeira-régia. Experiência e conhecimento vão se articular de forma muito variada com memória, disponibilidade de tempo, afinação vocal e/ou habilidade musical no acesso de uma caixeira ao posto mais alto da hierarquia. O segundo ponto, tem a ver com o modo como estas mulheres são constantemente avaliadas. Mesmo atingindo o cargo de caixeira-régia, deverá demonstrar que sabe integrar com expressividade o conhecimento na sua prática, mas sem exagero. Ou seja, para conduzir o ritual, a caixeira-régia precisa ser criativa para improvisar dentro da rima (repente), memorizar os cânticos de fundamento e dramatizar o seu conteúdo numa performance discreta, uma vez que se trata de um ritual religioso. Desse modo, é válido assinalar que, embora o lugar de caixeira-régia seja ambicionado por grande parte das caixeiros, conheci uma dezena de mulheres que, cientes das responsabilidades e complexidade, não tinham a pretensão de conquistar este cargo de liderança.

De caráter vitalício, a permanência de uma caixeira-régia no grupo finaliza quando do seu falecimento ou por motivo de doença e/ou saúde debilitada devido à idade avançada. Seja como for, respeitando a escala evolutiva, o cargo de régia passa a ser ocupado pela **caixeira-mor**. Geralmente nomeada pela caixeira-régia, ou convidada por um festeiro, ou ainda convocada por uma entidade espiritual ligada à festa<sup>98</sup>, esta caixeira possui uma formação e conjunto de saberes completo sobre a festa. E, semelhante ao número de caixeira-régia, é também um grupo reduzido de mulheres, uma vez que não se trata apenas de saber os cânticos e o *script* do ritual. Ser caixeira-mor, é o equivalente a ser o braço direito da caixeira-régia. Para tanto, é preciso sentir-se segura para eventualmente *fazer a festa*. Ou seja, deve estar preparada para atuar como suplente e coordenar a festa a qualquer momento. À vista disso, a nomeação de uma caixeira-mor obedece o mesmo rigor e critérios de escolha, que são atribuídos para assumir uma caixeira-régia.

---

<sup>98</sup> É o que aconteceu na casa Fanti Ashanti com pai Euclides, falecido dirigente da Festa. Em 2001, o pai-de-santo elegeu mãe Kabeca (mãe-pequena do terreiro) para assumir o cargo de caixeira-régia. Como ela não era a caixeira mais velha do grupo e não ocupava o posto de caixeira-mor, esta decisão foi recebida com muita surpresa e reservas por parte de algumas caixeiros. Porém, sendo um pedido de uma entidade, a situação foi contornada rapidamente e, segundo o próprio dirigente, prevaleceu o espírito de grupo.

Depois, nalgumas festas, costuma-se ainda nomear uma caixeira para ocupar um lugar abaixo da caixeira-mor. Denominada **caixeira-celeste**, também possui uma longa formação e, por vezes, está no mesmo patamar de idade e conhecimento da caixeira-mor. Os critérios para determinar este terceiro lugar na hierarquia são variados e, por vezes, tem a ver apenas com o fato de só poder existir uma caixeira-mor e uma caixeira-régia. Foi o que aconteceu, por exemplo, no terreiro das Portas Verdes. Dona Rosa (caixeira-régia) confessou-me que Dona Joana (caixeira-mor) e Dona Delcí (caixeira-celeste) tinham o mesmo conhecimento sobre a festa. No entanto, nomeou Dona Joana que não trabalhava fora e era alguns anos mais velha. Portanto, o critério pode também estar relacionado com a idade e/ou indisponibilidade de tempo das caixeiras. Noutros casos, o profundo conhecimento sobre a festa pode não ter sido ainda experienciado em determinadas etapas do ritual; mais concretamente, a caixeira não ter realizado a abertura e/ou fechamento da festa sozinha.

Na base desta estrutura, encontram-se as demais Caixeiras que nalguns grupos são diferenciadas entre: **caixeira-aprendiz** (caixeiras mais jovens e sem experiência), **caixeira da casa** ou **caixeira da festa**, mulheres que colaboram regularmente na festa e **caixeira convidada**, mulheres que fazem parte de outros grupos e/ou colaboram eventualmente na festa. Por fim, há um grupo particular de mulheres que “descobriram” o Divino mais tarde, por iniciativa própria (que não tinham relação com terreiro e tão pouco uma tradição familiar); frequentam os terreiros somente no período dos festejos e de forma pontual. São, na sua maioria, senhoras reformadas e/ou com mais disponibilidade de tempo e que fazem questão de esclarecer que não tocam por obrigação, mas “puramente por devoção” ao Divino Espírito Santo.

Esta constituição dos grupos das caixeiras é, portanto, marcada por motivações distintas e diferentes níveis de conhecimento e habilidades. Na sua constituição hierárquica há quatro elementos fundamentais: conhecimento sobre a festa; experiência e capacidade de gerir as etapas da mesma; habilidade musical e disponibilidade de tempo. A articulação destes critérios é o que produz as diferentes posições das caixeiras. Porém, neste sistema hierárquico há outras experiências e circunstâncias que eventualmente são adicionadas na escolha da posição de uma caixeira. Em algumas festas há uma valorização das caixeiras em função da sua bagagem performática de herança africana, valorizando o profundo conhecimento, como é o caso da mãe Kabeca, que cito na última nota. Em outras festas, a idade é um dos marcadores de diferença no sistema hierárquico

das caixeiras, privilegiando o tempo de prática nas festas. Ainda que possa constituir um caminho quase natural para grande parte das caixeiras, não é o único.

A profissionalização devido ao acesso à escolarização e a prática performática de algumas mulheres em outras manifestações religiosas e culturais maranhenses são algumas condições que percebi terem influência na aprendizagem das caixeiras e na facilidade de se moverem na hierarquia. Outra nova circunstância é a entrada de homens na prática da caixa. Tive como interlocutores dois caixeiros, um deles formalmente caixeiro-régio, e os seus postos relevantes na festa foram possíveis por um lado pelas suas heranças do conhecimento da caixa, via mães e avós; e, por outro lado, pela falta de caixeiras disponíveis para a festa. Os casos do Pai Euclides e Pai Bia, registados durante o meu terreno, vão mostrando como a inclusão dos homens desafia o exercício de poder das caixeiras que, colocadas do lado da “tradição”, atuam como elemento estabilizador da festa. Portanto, para compreendermos a lógica de constituição desse universo devemos levar em conta a sua dinâmica de estruturação, mas também as situações que abrem brechas nesse alicerce.

Diante deste contexto, e dada a intensa convivência entre as caixeiras, é recorrente o relato de conflitos internos e tensões dentro dos e entre os agrupamentos. Há, inclusive, uma frase que muitos festeiros utilizam para relativizar as intrigas e o falatório: “*onde tem caixeira, tem fuxico!*”<sup>99</sup>. Portanto, ainda que os grupos tenham como princípio a cooperação e a amizade, são assinalados de modo contraditório por uma certa rivalidade e competição entre as caixeiras e, especialmente entre os grupos. Quero com isso dizer que a gestão dos grupos é uma tarefa complexa e que exige muitas vezes decisões “diplomáticas”. Um exemplo desta complexidade de gestão, é a própria disposição hierárquica das caixeiras no espaço da festa. De frente para os Impérios, quando elas formam um semicírculo, a caixeira-régia geralmente ocupa o lugar à esquerda do imperador e a caixeira-mor é posicionada no final, ao lado do imperatriz, como mostra a figura.

---

<sup>99</sup> Termo êmico para mexerico; intriga.



Figura 1 – Posição hierárquica das caixeiros, Terreiro de Santa Bárbara e Terreiro Ilê Ashé Obá Izô (Acervo Pessoal).

Noutros casos, quando não há espaço na sala para organizar as caixeiros em meio círculo ou são poucas (entre seis e oito caixeiros), o grupo é posicionado numa linha reta em frente aos Impérios, ou realiza o semicírculo incluindo as bandeirinhas.

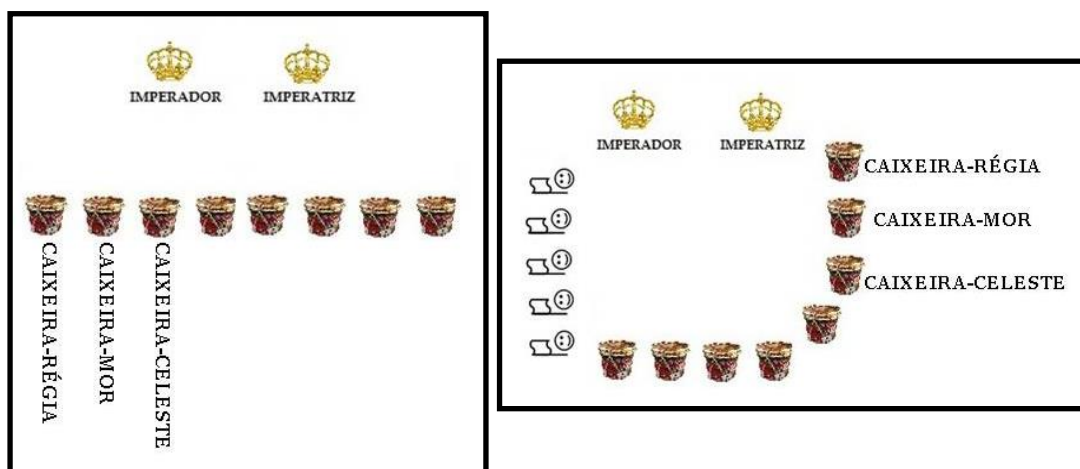


Figura 2 - Outras formas de posicionamento das caixeiros nas festas (Acervo Pessoal)

Registrar essas diferentes formas de organização no espaço ajuda a compreender a natureza dos grupos e o modo como os laços sociais vão se fazendo por entre linhas de diferença, cooperação, territorialidade, solidariedade, hierarquia, conflitos e disputas. E foi num destes registos que presenciei uma situação relacionada a uma suposta relação de dominação/subordinação que apresento<sup>100</sup>:

<sup>100</sup> Escolhi não identificar as minhas interlocutoras para preservá-las.

Caixeira-mor: Essa foi boa [ironia]. Agora é “fulana” que senta do teu lado?  
Caixeira-régia: Olha, vou te falar que eu não tinha nem visto.  
Caixeira-mor: Não viu? A “fulana” estava mesmo ao teu lado.  
Caixeira-régia: Foi quando eu me sentei, que eu vi. Ela já tava aqui no mastro.  
Caixeira-mor: E tu não podia dizer nada?  
Caixeira-régia: Minha irmã, ela ainda não deve de saber dessas coisas.  
Caixeira-mor: E é por isso mesmo que tu tinha que falá com ela. Isso não pode.  
Caixeira-régia: Mas olha, ela tem ajudado bastante a gente...  
Caixeira-mor: Ouve, tu tem que pensar nas outra [caixeiras], ela não é caixeira!  
Caixeira-régia: Não é caixeira, mas é a primeira a sentá pra tocar.  
Caixeira-mor: Tu é que sabes... tu é que sabes...  
Caixeira-régia: As outra [caixeiras] ali... ficaram tudinho bebendo cerveja, não se mexeram. Ela é que me ajudou a puxar e me ajudou quando tu não tava.  
Caixeira-mor: Tu é que sabes. Eu não acho isso certo, não. Ela não é caixeira!

Evidenciando a importância da hierarquia e o poder que é assumido na direção do grupo, na minha perspectiva, este diálogo retrata bem o papel de mediação da caixeira-régia. Para além disso, sugere uma reflexão sobre o que define e o que é preciso para ser considerada uma caixeira. Tomando o caso da “*fulana*” (uma jovem pesquisadora maranhense, disponível e com formação musical), o que faltava para ser considerada uma caixeira? A meu ver, provavelmente, o seu processo de aprendizado foi centrado nos toques de caixa e cânticos, deixando a parte dos fundamentos da festa (isso inclui o entendimento da hierarquia e a importância da disposição das caixeiras no espaço) bastante negligenciada. Na altura, não tive coragem de perguntar porque a caixeira-mor não qualificava “*fulana*” como uma caixeira. Até porque, poderia parecer que eu estava reivindicando este lugar, uma vez que me encontrava sentada na mesma roda que a “*fulana*” e também como aprendiz.

Passado algum tempo, encontrei-me com a caixeira-mor para uma entrevista<sup>101</sup> e quando estávamos a falar sobre os fundamentos da festa, aproveitei para perguntar sobre a “*fulana*”. Ela parou um tempo para pensar e me disse que já não se recordava deste episódio. Notei um certo constrangimento na sua fala, então repeti a pergunta de modo que percebesse que não era sobre a “*fulana*” e que me interessava, até como aprendiz, entender o perfil e os requisitos para ser uma caixeira. Mais descontraída, deu-me esta resposta:

---

<sup>101</sup> Esta entrevista foi realizada de modo informal, em setembro de 2013, na casa da caixeira.

Pra começar, você já viu que cada grupo de caixeira é de um jeito, num é? Então, num tem muito o que eu te dizer. Quando eu digo que não é caixeira, é porque tem muita gente que aparece na festa só pra pesquisar, que é artista e não está interessada nesse ofício, viu? Que é ser caixeira. Essa nossa tradição e o aprendizado é pra vida toda. É uma missão. Então, se uma pessoa chegar pra mim e falar que quer ser caixeira e quer assumir essa missão, não me importa se ela canta bem ou canta mal! Eu vou ajudar e vou tratar ela... desde o primeiro minuto... como caixeira. Até porque, quem sou eu pra dizer que uma pessoa é ou não uma caixeira. Então, o que eu vou te dizer é: pra ser caixeira, só precisa amar muito o santo [divino] e querer muito. Porque a gente precisa se dedicar muito, acompanhar as festas, ter muita fé e muita dedicação.

Embora o que foi dito acima enfatize uma certa solidariedade com as aprendizas, esta narrativa é frutífera para pensarmos a noção de dedicação (da prática das caixeiras), geralmente relacionada com a mobilidade social e a ordenação hierárquica. Por dedicação entendo a contínua disposição para estar presente nas festas. Aproximando-se da ideia de vigilância de Comerford (2014), na qual o autor reflete sobre o modo como a dinâmica de julgamento moral é indissociável de modalidades de observação mútua, a dedicação de uma caixeira é observada de maneira atenta e bastante específica pelas companheiras do grupo. Referida como “*marocar*”, esta constante e conflituosa vigilância centra-se em critérios como a capacidade performática e a persistência, que estão relacionados com as posições das caixeiras e as interações que elas têm em função da hierarquia.

No entanto, os conflitos podem também estar relacionados com a dedicação da vigilância da ordem da festa. Neste caso, tal como o trabalho de Yvonne Maggie Velho (1975) que realizou um estudo de caso no terreiro *Tenda Espírita Caboclo Serra Negra*, as divergências passam correntemente pela existência de dois princípios na ordenação do espaço dos terreiros. Um princípio de hierarquia e um princípio de oposição à mesma. Essa polarização corresponderia ao antagonismo entre Estrutura e Comunidade (*comunitas*), no sentido dado em *O processo Ritual* de Turner (1974). No que diz respeito à Estrutura, esta seria marcada pelo código burocrático, implicando um prolongamento da hierarquia da vida de fora para a vida no terreiro. Do lado da Comunidade, a autora sinaliza um estado de liminaridade, no qual estaria presente um *código do santo*. Este seria uma visão de mundo mais intuitiva e ampla, a qual pressupõe a inversão da hierarquia social, onde pessoas de menor prestígio ocupariam lugares mais altos na hierarquia do terreiro. Nesse sentido, poderia estar em causa o controlo racional de ordenação através de um estatuto e/ou uma política de regras (Velho 1975).

Esta alternância entre estrutura e antiestrutura poderia ser pensada no caso das caixeiras, uma vez que o cronograma do ritual oscila entre práticas que ora se colocam

do lado da ordem e do decoro ritual, ora se localizam do lado do excesso e da antiestrutura (Leal 2017, 313). É o caso, por exemplo, das práticas que envolvem o mastro e que revelam o tempo todo essa oscilação; ou mesmo o diálogo citado acima sobre a ordenação do espaço das caixeiras na festa. Essa oscilação provoca conflitos expressos em “fuxicos”, intrigas e fofoca. A fofoca seria um dispositivo capaz de definir os limites do grupo, uma vez que não se faz fofoca sobre estranhos, pois a estes não se impõem as mesmas normas; ser objeto, sujeito da fofoca, representa a integração no grupo. A fofoca pode ter uma função educativa. Em vez de adultos explicarem as normas morais a seus filhos, estes, ao ouvir as histórias de comadres, aprenderiam as nuances práticas dos princípios morais do grupo (Fonseca 2004)<sup>102</sup>. É o que acontece com as caixeiras. Ao longo da pesquisa de campo, presenciei algumas explicações sobre os rituais e “*códigos burocráticos*” que foram verbalizados através de fofocas e fuxicos entre as caixeiras mais velhas, mas que serviram de aprendizado para as caixeiras mais novas.

## **5. As caixeiras e os festeiros: interfaces, trocas e mediações**

A capacidade que as caixeiras têm de serem mediadoras, aproximando-se da ideia de *agentes populares* (Brandão 1981) e o modo como colocam-se do lado da “tradição” e atuam como elemento estabilizador da festa (Leal 2017, 340), costuram interações, mediações e relações de poder que me fizeram pensar na ideia de *zona de contato*. Partindo do conceito introduzido por Mary Louise Pratt (1999), que define os “*espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação*” (Pratt 1999, 27), a ingerência das caixeiras na festa e a sua prática reguladoras com os festeiros – marcada pela manutenção de uma certa tensão entre domínios religiosos diversos – tornaram a festa do Divino uma zona de contato.

Para Barbosa (2015, 62), a construção de uma ideia de zona de contato encontra-se nas estruturas musicais performáticas e simbólicas de devoção ao Divino e a forma como são incorporadas, reinventadas e ressignificadas no diálogo com outras cosmogonias ali existentes. À vista disso, no que diz respeito ao lugar religioso das caixeiras na festa do divino, penso que diante do papel e posição vantajosa da mulher nos terreiros maranhenses fundados por africanas no século XIX (Ferretti M. 2007, 1), pode

---

<sup>102</sup> Para uma tipologia dos diferentes tipos de fofoca, ver Gilmore (1978) e, para uma compreensão da forma como a literatura antropológica aborda a fofoca, ver Fonseca (2004).

ainda estar relacionada com a emblemática trajetória matriarcal das religiões afro-brasileiras no Maranhão<sup>103</sup>. Porém, não é uma evidência e algumas caixeiras não concordam, sublinhando a origem católica da festa e o suposto início do culto ao divino Espírito Santo em casas particulares.

Logo, é neste quadro geral, caracterizado por múltiplas zonas de contacto, que é possível interpretar a presença das caixeiras nas festas do divino. Cabe aqui uma nota, que por zona de contato, Barbosa (2015, 62) evidencia a localização espacial e temporal das festas anteriormente isoladas por disjunturas geográficas e históricas cujas trajetórias agora se cruzam. Esta perspectiva da zona de contacto apresentada por Barbosa é importante neste estudo para evidenciar as interações, mediações e relações de poder existentes nos variados contextos de constituição e estruturação dos grupos das caixeiras.

É considerando estas relações que, para efeito de análise, apresento os grupos das caixeiras através de duas formações distintas. De um lado, os grupos que circulam pelas festas que classifico como “**grupo com caixeiras móveis**”, e do outro lado, os terreiros e as casas particulares que possuem um “**grupo com caixeiras próprias**”. As caixeiras que fazem parte do primeiro grupo caracterizam-se pela itinerância entre as festas e uma relação de proximidade com a caixeira-régia. Quer seja devido a um vínculo familiar, quer seja por uma relação de vizinhança e/ou *vicinalidade*<sup>104</sup>. A entrada, bem como a permanência de uma caixeira nesse grupo, são decisões que só podem ser tomadas pela caixeira-régia. E, uma vez que são constituídos através desses laços afetivos, geralmente os grupos acabam por apresentar como identidade coletiva, características bastante próprias.

É o caso do grupo da Dona Dica. Conhecida por reproduzir minuciosamente o que aprendeu com a sua avó em São Bento (interior do Maranhão), o seu grupo formou-se a partir de cinco mulheres que também nasceram nessa região e interessaram-se pelas práticas e tradições recuperadas por Dona Dica. Nomeadamente, recrutar bandeirinhas jovens e não crianças para acompanhar as caixeiras e incluí-las nas danças; adotar um

---

<sup>103</sup> Segundo Mundicarmo Ferretti (2007, 1-3), a idéia de que o matriarcado está ligado à origem e à essência das religiões afro-brasileiras é bastante afirmada entre pesquisadores e lideranças religiosas que procuram explicar a sua existência nos terreiros jeje-nagô, remontando a tradições culturais africanas. Isto é, a mulher teria mais poder no Daomé e seria mais forte entre os nagô do que entre os bantu etc. (Ferretti M. 2007, 3. Apud Joaquim 2001, 126). Sobre o matriarcado em terreiros de Mina, ver mais em: Ruth Landes [1947] 2002; Verger 1990; Ferretti M. 1994 e 1996; Birman 1995; Corrêa, 2000, Joaquim 2001; Santos 2001; entre outros.

<sup>104</sup> Por oposição à vizinhança, vicinalidade é uma proximidade aberta entre espaços de morada. São zonas territorialmente demarcadas; são processos de aproximação territorial constitutiva (Pina-Cabral & Godoi 2014, 12). No estudo de Webster (2010), vicinalidades são agrupamentos de pessoas que são recrutadas para fins concretos de entajuda, com parâmetros de relações intergrupais e definições espaciais não rígidas. Incluindo parentes e a vizinhança (normalmente estão em primeiro lugar), são também convocadas outras pessoas afins e não parentes.

toque de caixa mais lento em determinados cânticos, entre outros. A especificidade que marca por vezes os grupos com caixeiras móveis, quer seja por reproduzir as tradições de uma determinada região, quer seja por desenvolver um modo próprio de fazer o ritual e cultivar o Espírito Santo, chama a atenção de quem acompanha a festa e pode ser uma forma de atrair novas caixeiras, para além das relações de vizinhança e vicinalidade. Cabe ainda assinalar que, o grupo com caixeiras móveis é marcado pela presença de mulheres que assumem a prática da caixa a tempo inteiro e durante o ano todo. Logo, as caixeiras móveis não costumam frequentar as casas e os terreiros fora do período da festa do Divino, uma vez que estão ocupadas em outras festas. É o caso de Dona Rosa e seu filho Antônio que são caixeiros em cerca de vinte e seis festas.

Já nos grupos das “caixeiras próprias”, tanto a nomeação, como a caracterização e/ou estilo adotados estão fortemente condicionados ao espaço que produz a festa. Alinhado pelo nome do terreiro de tambor de mina ou o nome de família do festeiro (no caso das festas em casas particulares), o grupo é coordenado pela caixeira-régia, em parceria com o dirigente da festa. É o que acontecia, por exemplo, no terreiro de Pai Euclides (caixeiras da Casa Fanti Ashanti) e o que acontece, ainda hoje, na tenda umbandista de Pai Edmilson (caixeiras de Igarauá). Nestes dois casos, ao contrário das caixeiras móveis, as caixeiras próprias não costumam atuar noutras festas. Contudo, como a maioria dessas mulheres é filha-de-santo da casa, frequentam com regularidade as atividades e os cultos realizados no terreiro.

Enquanto a relação hierárquica entre as *caixeiras móveis* e a caixeira-régia é permanente e intensa, visto que ao longo do ano participam de cerca de três dezenas de festas juntas, o contato com os diferentes festeiros costuma ser breve e pouco significativo. Entretanto, no caso das *caixeiras fixas*, observamos o contrário. Como o grupo atua uma única vez no ano, a relação hierárquica das caixeiras com a régia acaba por ser breve e, muitas vezes, é ainda partilhada com o dirigente da festa. Por outro lado, a relação dessas caixeiras com o dirigente da festa é bastante significativa e, no caso dos terreiros, quando as caixeiras são também filhas de santo, reflete também numa proximidade e afeição pelo espaço da festa. Neste contexto afetivo com o espaço, podemos ainda incluir na categoria das caixeiras próprias, os grupos que são constituídos pelos migrantes maranhenses, que realizam festas noutros estados brasileiros<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> Entre a década de 1950 e 1970, o Maranhão atravessou uma crise econômica e política devido à falência do parque têxtil, gerando uma grande onda migratória. Especialmente na região sudeste do Brasil, as colônias migrantes não demoraram a produzir festas para o divino com a presença de caixeiras. Entre as mais emblemáticas, destaco as

Ainda sobre o perfil dos grupos, cabe referir que há um princípio de cooperação entre os festeiros e as caixeiras que tornam as relações entre essas duas categorias flexíveis. Ou seja, é possível encontrarmos caixeiras que façam parte de dois ou três grupos. Também verifiquei, ao longo da minha pesquisa, que até mesmo as festas que possuem caixeiras próprias, muitas vezes, acabam por receber o apoio de caixeiras móveis. Isto acontece, sobretudo, devido ao crescente número de festas e reduzido número de caixeiras (tema abordado no capítulo sobre a mobilidade).

Quando eu perguntei para Dona Rosa<sup>106</sup> sobre esta flexibilidade entre os grupos das caixeiras e os modos de articulação com os festeiros, a resposta que eu tive foi essa: *“minha filha, se uma andorinha só não faz verão, nas festas do Divino Espírito Santo a coisa não é diferente. A gente tem que apelar para todos os lados”*. Fortalecida por um pertencimento de grupo, essa fala de Dona Rosa mostra-nos não só a importância do trabalho coletivo das caixeiras nas festas, mas reforça (conforme referi no primeiro capítulo) uma certa limitação de conduzir e gerir as diferentes etapas da festa sem a cooperação de múltiplas mãos. Reiterando a ideia de que as caixeiras são socialmente reconhecidas como *“as sacerdotisas da festa”*, Barbosa sugere que a cooperação pode estar relacionada com o facto do conhecimento ritual das caixeiras e a sua forma de transmissão, engendrarem *“um grupo restrito com regras próprias para reconhecimento, desafio, inclusão e rejeição de suas participantes”* (Barbosa 2004, 1).

Os grupos das caixeiras – seja com integrantes móveis, seja com praticantes próprias – estão interligados aos festeiros e dependem da estrutura da festa para existirem. Entretanto, conforme já referi anteriormente, sem caixeiras não há festa do Divino em São Luís. Esta interdependência entre o grupo de caixeiras e os festeiros centra-se na capacidade de arregimentação e na quantidade de caixeiras que deve constar numa festa. Embora não exista uma definição exata do número mínimo e máximo de caixeiras, é consensual a importância de convocar um grupo bem composto. No terreiro de Dona Celina, onde registei o maior número de caixeiras, geralmente colaboram entre doze e dezoito mulheres. No entanto, este número não é um parâmetro. Entre as festas com menor presença de caixeiras, destaco os terreiros de Dona Ton Ton e Dona Zuci que, com

---

primeiras festas realizadas no Rio de Janeiro e a festa do Centro Cultural Cachuera! (zona oeste do município de São Paulo). Fundada em 1967, a primeira festa do Divino com caixeiras no Rio de Janeiro teve lugar no terreiro de mina dirigido por Manoel Colaço no bairro de Bonsucesso (zona norte da cidade) e foi organizada pela comunidade Parque União. Na década seguinte, o terreiro Ilê de Iansã-Obaluaiê em Nova Iguaçu, também começou a produzir a festa com migrantes maranhenses. Ver: Pereira (2005); Figueiredo (2006) e Brito (2014).

<sup>106</sup> Entrevista realizada na casa de Dona Rosa em setembro de 2013.

muito esforço, conseguem um número que varia entre seis e nove caixeiras. Estes valores de intervalo que apresento indicam, por um lado, os dias de menor assiduidade (abertura da tribuna, visita dos Impérios e alvoradas, por exemplo); e, por outro lado, os momentos marcados por uma participação mais efetiva do grupo (levantamento do mastro, domingo da festa, derrubamento do mastro e troca de posses).

O número de caixeiras pode ainda ser determinado pela quantidade de instrumentos (caixa) que os festeiros têm e/ou conseguem arranjar emprestado. Preferindo um número que seja múltiplo de três, supostamente para harmonizar e fazer uma referência a doutrina cristã da *Santíssima Trindade*, geralmente as festas preparam nove (Terreiro de Iemanjá, Terreiro das Portas Verdes, Terreiro de Dona Ton Ton, entre outros) ou doze caixas (Casa das Minas, Casa de Nagô, Casa Fanti Ashanti, entre outras). Na Casa Fanti Ashanti, por exemplo, pai Euclides tinha como tradição posicionar doze caixas na frente da tribuna para limitar o número de caixeiras que era geralmente bastante superior aos doze lugares<sup>107</sup>. No caso de não conseguirem angariar um número ideal de caixeiras, a caixeira-régia acaba por recorrer aos outros grupos de caixeiras e/ou pede ajuda ao festeiro, ou mãe/pai de santo. À vista disso, é comum encontrarmos filhas e filhos de santo tocando caixa nas festas do divino.

Ao propor como fio condutor desta investigação a trajetória de vida e de caixa das minhas interlocutoras, surge a necessidade de incluir uma reflexão sobre o papel das festas na sua vida social. A prática dos rituais ocupa um lugar central na vida das minhas interlocutoras, na medida em que promove a mediação dos devotos com o santo e demais divindades e fomenta a produção de contextos de sociabilidade. Retomando o contributo de Leal: “*Se as festas são primariamente um dispositivo de comunicação ritual entre os homens (e as mulheres) e os deuses, são também um dispositivo de comunicação ritual dos homens (e as mulheres) entre si*” (Leal 2017, 81). Este trabalho de mediação das caixeiras, já discutido anteriormente, envolve uma arregimentação não só dessas próprias mulheres, como também das pessoas que colaboram na produção da festa; fazem promessas e/ou prestigiam o evento.

Nesse contexto, as caixeiras, enquanto *sacerdotisas da viola* (Leal 2017) operam como agentes populares (Brandão 1981) e, como tal, dado o seu carácter de mediadores e a circulação de saberes, os agentes populares estão interligados com as diferentes formas

---

<sup>107</sup> Quando tinha a casa cheia de caixeiras e aprendizas, Pai Euclides colocava as caixeiras mais novas atrás das mais velhas para que acompanhassem os rituais cantando e, nos momentos mais descontraídos, organizava um revezamento para que as aprendizas tivessem acesso à caixa.

de sociabilidade local. A maneira como Brandão (1981) assinala os agentes populares enquanto sujeitos comuns, que se diferenciam socialmente através do reconhecimento de seu trabalho, ajuda a pensar o impacto social das festas na vida das minhas interlocutoras. Marcado pelo paradoxo entre o lugar privilegiado de sacerdotisas que ocupam nas festas e um cotidiano de trabalho intenso; situações de pobreza material e desigualdades salariais; sacrifícios e privação de tempo para os filhos e netos, e todas as questões que envolvem uma vida entrecruzada de formas de subjugação, a vida social das caixeiras poderia ser vista sob duas formas nitidamente oponíveis e paralelas em sua dupla morfologia: o tempo das festas e o período de recesso<sup>108</sup>.

O estudo de Mauss (2003b [1950], 498-99) sobre “*morfologia social das sociedades esquimós*”, através das variações sazonais, é a minha inspiração para essa reflexão. Colocando em primeiro plano o contraste entre o tempo da festa e os demais dias do ano, o autor descreve o modo como o grupo de esquimós, no decorrer do verão, tem a sua rotina marcada por uma subsistência exclusivamente familiar. Para Mauss (2003b [1950], 447), trata-se de um tempo disperso, no qual os vínculos sociais estão abrandados. Durante o inverno, por outro lado, as relações entre as pessoas são mais constantes e os indivíduos são mais numerosos, possibilitando um estado contínuo de efervescência e hiperatividade coletiva, uma espécie de festa ininterrupta. Neste período, as trocas intensificam-se e a vida religiosa evidencia-se, transcorrendo de forma frequente. Isto é, os eventos ritualísticos, essencialmente vistos como processos de associação e demonstração da expressividade coletiva, no fundo, são fundamentais para alimentar a dinâmica do grupo e indispensáveis para uma compreensão social.

Na senda de Durkheim, Mauss assinala a importância da reposição periódica dos rituais festivos para a manutenção do vínculo social. Ou seja, na medida em que há regularmente um conjunto de festas, barreiras costumam ser quebradas, possibilitando novas oportunidades de interação (Mauss 2003b [1950]). É o que se passa nas festas do Divino. Há uma diferença entre o período de festa que varia entre dez e quinze dias e decorre ao longo de todo o ano, propiciando momentos de visibilidade; trabalho reconhecido e descontração, e o período de recesso na quaresma, no qual as caixeiras voltam a ser apenas donas de casa, trabalhadoras assalariadas e moradoras de bairros

---

<sup>108</sup> Respeitando a *Quaresma*, tempo litúrgico católico que determina quarenta dias de jejum, orações, caridade e penitências entre a quarta-feira de cinzas e o domingo de ramos, não são realizadas festas do Divino Espírito Santo neste período.

periféricos. Para Dona Vitória, por exemplo, que sempre trabalhou muito – foi costureira e operária fabril em São Luís e migrou para o Rio de Janeiro em busca de uma melhor condição de trabalho e vida – as festas são uma parte importante da sua vida social, uma vez que é a forma como ela conhece e aproxima-se de outras pessoas:

As festas são o meu lazer, a minha única distração. É sempre com o coração cheio e com muita alegria que aguardo cada festa, cada comemoração. É onde conheci e fiz grandes amizades, onde levo os meus amigos, onde me sinto bem. Parece que estou sempre no quintal da minha casa. Estou sempre a conhecer pessoas diferentes, vejo crianças felizes a brincar. Não me vejo fazendo outra coisa, que não seja a festa (Dona Vitória – Trecho da entrevista realizada em agosto de 2013).

Trazendo a imagem do “*quintal*”, esta narrativa de Dona Vitória assinala o modo como os vínculos sociais são construídos e reforçados através dos laços de parentesco, vizinhança e amizade. E tendo em vista que, para uma grande parte das minhas interlocutoras, as festas são a única forma de convívio social, a experiência das mulheres é especialmente relevante. Fortalecida por um pertencimento de grupo, Dona Rosa, disse-me que já tinha “*puxado*” muitas mulheres para tocar caixa na festa:

Eu penso assim... se é pra botá mais gente na roda [das caixeiras] que seja mulhé! Então, quando o meu grupo não pode ir... e aí eu chego numa festa que tem pouca caixeira, eu fico de olho. Aí eu digo: olha lá, eu quero aqui as cozinheiras e a mulherada tudinho que tá lá na cozinha... essa festa é de mulhé... botá lá um homem pra mexer essas panelas [risos]. Aí eu chamo também as mães e as avós das crianças [Impérios] que ficam tudo lá sentada. Aí eu digo assim: vamô lá minha gente, tocar é um compromisso sério, mas a gente ganha muito com isso. E sabe duma coisa, elas tudo pega gosto, viu. Vê que a gente se diverte, que a gente bate papo... e isso, viu... é importante. A vida é tão dura, né? Mulher sofre tanto... esses convívios são bons demais! Muda a vida da gente. Até porque, caixeira tem que ter alegria, a gente tem que se sentir feliz tocando pra Espírito Santo (Dona Rosa – Trecho da entrevista realizada em setembro de 2013).

Reforçando esse caráter de agregação, a narrativa de Dona Rosa destaca o modo como colaboradoras da festa podem começar a tocar caixa, através de experiências pontuais que são promovidas pela caixeira-régia. Para além disso, nesta tentativa de recrutar as mulheres das cozinhas para manter a tradição matriarcal dos grupos, Dona Rosa não só está a assegurar um lugar mais destacado para estas mulheres na festa, como possibilita que desfrutem de momentos privilegiados de diversão e sociabilidade. E, dada a invisibilidade e o sentimento de solidão das minhas interlocutoras, ligados à sua condição de mulheres, negras, idosas e das classes mais baixas, esta oportunidade singular

de acesso ao lazer e a socialização faz-nos pensar no papel social do ritual e os limites que o separam da diversão.

Assinalando a importância do elemento recreativo e estético na religião, a obra *Les formes élémentaires de la vie religieuse* de Durkheim (2009 [1912], 414) argumenta que os “*ritos representativos ou comemorativos*”<sup>109</sup> e as “*recreações coletivas*” são acontecimentos tão próximos e de fronteiras tão “*flutuantes*”, que os participantes transitam de um gênero a outro, sem “*solução de continuidade*”, impossibilitando – em certos casos – dizer com exatidão a qual dos dois gêneros correspondem. Isto porque, segundo o autor, para se determinar com rigor os limites entre os ritos representativos e as recreações coletivas, seria preciso que as representações fossem permanentemente idênticas a si mesmas. Mas essa estabilidade, para Durkheim, seria impossível, pois “*é na vida em grupo que tais representações se formam, e a vida em grupo é essencialmente intermitente. Elas participam, assim, necessariamente, da mesma intermitência*” (Durkheim, 2009 [1912], 372). Entretanto, é válido referir que não se trata de não poder diferenciar as duas formas de atividade pública. Enquanto a simples recreação, não visa nada de sério, uma cerimônia ritual, em seu conjunto, sempre tem um objetivo grave. Logo, é preciso observar que talvez não haja recreação na qual a vida séria não tenha algum eco. Portanto, para Durkheim: “*No fundo, a diferença está, antes, na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos se combinam*” (2009 [1912], 418).

Estas considerações de Durkheim são particularmente interessantes quando revelam – dentre as características centrais dos dias festivos – a superação das distâncias entre os indivíduos, reavivando os laços sociais. “[*As festas*] *Atingem seu máximo de intensidade no momento em que os indivíduos estão reunidos e em relações imediatas uns com os outros, em que todos comungam uma mesma ideia ou um mesmo sentimento*” (Durkheim 2009 [1912], 372). Dando origem a perspectiva de Mauss (2003b [1950]) sobre a importância da reposição periódica para manutenção do vínculo social, Durkheim (2009 [1912], 409) refere que através do rito, o grupo fortalece o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade e, associadamente, as pessoas são revigoradas em sua natureza de seres sociais.

---

<sup>109</sup> O rito, segundo Durkheim, consiste em relembrar o passado e torná-lo presente, através de uma verdadeira representação dramática. Para o autor, “*tudo transcorre em representações que se destinam apenas a tornar presente aos espíritos o passado mítico do clã. Mas a mitologia de um grupo é o conjunto das crenças comuns, a este grupo. O que exprimem as tradições cuja lembrança ela perpetua, é a maneira pela qual a sociedade concebe o homem e o mundo; trata-se de uma moral e de uma cosmologia, ao mesmo tempo que de uma história*” (Durkheim 2009 [1912], 405).

À vista disso, Durkheim (2009 [1912]) defende que o caráter particular dos dias de festa é a paralisação do trabalho e a suspensão da vida pública e privada. A partir dessa observação, o autor inicia uma discussão sobre as imposições do que seriam uma "*vida séria*" e a própria natureza humana. Para Durkheim, a recreação coletiva é uma coisa séria e pode ser compreendida como a segunda finalidade do trabalho – após a necessidade de sobrevivência – recompondo e revigorando o "*espírito fatigado com o que há de sujeição excessiva no trabalho cotidiano: as próprias causas que a fizeram existir fazem disso uma necessidade*" (Durkheim 2009 [1912], 325). Por fim, o autor assinala que a festa é capaz de fazer os participantes "*esquecerem o mundo real, transportando-os a um outro em que sua imaginação está mais à vontade*" (Durkheim 2009 [1912], 414-46).

Esta capacidade da festa de transcender o mundo real é recorrente no discurso das minhas interlocutoras. Sobrecarregadas com os deveres domésticos e a vida profissional, dizem que a cervejinha, as brincadeiras e a "*conversa fiada*" – que marcam os intervalos entre os rituais – são momentos importantes para esquecer momentaneamente os problemas e relaxar na companhia de suas colegas de caixa. Ademais, nos dias principais das várias festas, as caixeiras relatam que ao contrário dos outros dias, sentem-se estimuladas para cuidarem mais de sua aparência, vestindo-se com roupas especiais; arranjando o cabelo e as unhas. Assim, essa experiência das caixeiras na festa tem um elemento social que elas não têm no seu cotidiano. Outro aspeto importante da sociabilidade prende-se à ideia do tempo da festa como algo que envolve diversas dimensões da vida social; ou seja, o tempo da festa (tempo do Divino) poderia ser visto como um "*fenómeno social total*" (Mauss 2003a [1950]), na medida em que intersecta dimensões simultâneas da vida social dos seus integrantes.

Mauss descreve a sociedade como um "*fato social total*", um conjunto de elementos entrecruzados de forma complexa:

Neles, tudo se mistura, tudo o que constitui a vida propriamente social das sociedades que precederam as nossas [...]. Nesses fenômenos sociais «totais»[...] exprimem-se, de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas sendo políticas e familiares ao mesmo tempo; e econômicas – estas supondo formas particulares da produção e do consumo, ou melhor, do fornecimento e da distribuição; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam (Mauss, 2008a [1950], 187).

Isto é, para Mauss, em todos os rituais, encontramos uma multiplicidade de sentidos sobrepostos. Trazendo esta descrição para o caso das festas, para além dos aspetos mais evidentes – religiosos, económicos, políticos, morais, cognitivos, entre

outros – há um conjunto de linguagens expressivas (dança, música, canto, representações e artes performativas) que compõe o quadro das festas em parceria com outras áreas menos visíveis como as artes plásticas e visuais; fotografia; vídeo; design e costura criativa, decoração de bolos (*cake design*) e festas.

Dessa multiplicidade de “*coisas sociais em movimento*”, Mauss define o que seria um “*sistema das prestações totais*”, que nos ajuda a pensar as relações de obrigatoriedade entre as caixeiras e os organizadores da festa (Mauss 2008a [1950]). Para o autor, trata-se de um sistema de prestações e contraprestações de caráter sobretudo voluntário, aparentemente livre e gratuito (por meio de presentes oferecidos generosamente) mas, que se verifica – no fundo – rigorosamente obrigatório e interessado, “*sob pena de guerra privada ou pública*” (Mauss 2008a [1950], 191). Mauss explica que o processo de prestação total compreende três imposições: a obrigação de dar, a obrigação de receber e a obrigação de retribuir. O autor refere que, em princípio, toda dádiva é sempre aceite e mesmo louvada. E, ao aceitar, a pessoa tem conhecimento do compromisso que segue: recebe-se uma dádiva como “um peso nas costas”. Faz-se mais do que se beneficiar de uma coisa; aceitou-se um desafio, e pôde-se aceitá-lo porque se tem certeza de retribuir, de provar que não se é desigual (Mauss, 2008a [1950], 248).

No caso das festas do Divino, a tríplice obrigação (dar-receber-retribuir), acontece incondicionalmente e ajusta-se perfeitamente na perspectiva maussiana. Segundo Leal (2017):

Algumas fogem a esta regra, mas de uma forma geral as festas do Espírito Santo são caracterizadas pela proeminência da linguagem da dádiva (Mauss 1983 [1923/24]), sob a forma de refeições, de dádivas e contradádivas de alimentos, representando em muitos casos elevados custos monetários para os seus organizadores. Circulando entre os homens (e as mulheres), estas dádivas têm também um significado religioso, uma vez que são frequentemente vistas como uma das formas principais de retribuição da graça divina concedida (Leal 2017, 22-23).

A linguagem da dádiva e o seu papel como uma das formas principais de retribuição da graça alcançada são centrais para o entendimento da hierarquia e, especialmente, para analisar a relação das caixeiras com o festeiro. Como já dito neste capítulo, há um processo paradoxal no qual embora não seja possível produzir uma festa sem caixeiras, a sua entrada no evento está condicionada ao convite do festeiro. Esta interdependência marca uma relação com obrigações e cobranças, na qual emerge uma experiência de tensão que as caixeiras sentem e que está ligada sobretudo com o festeiro. Diante do intenso e exaustivo cronograma, a primeira cobrança geralmente centra-se no

número de vezes que uma caixeira deve comparecer na festa. Reafirmando um discurso de tradição, na qual a dimensão e o prestígio da festa são regulados (entre outros fatores) pela quantidade de caixeiras, a assiduidade deste grupo de mulheres é o motor de grandes conflitos, uma vez que há uma constante busca pela manutenção e angariação de caixeiras disponíveis para se dedicarem integralmente na festa.

Outro aspeto importante são as relações de amizade e parentesco, entre caixeiras e festeiros, que condicionam a entrada e a permanência de uma caixeira-régia na festa. Dona Luzia, por exemplo, relatou-me que são inúmeras as reivindicações de familiares e amigos que apelam para o vínculo afetivo, e exigem a sua presença. Sobrecarregada com o excesso de festas e muitas vezes debilitada devido à sua idade avançada Dona Luzia diz que, mesmo no caso de um primo afastado, não consegue “*deixar um parente na mão*” e vai se mantendo em todos os eventos (cerca de trinta e seis). Do lado dos festeiros, existem também algumas situações delicadas, que envolvem os laços de parentesco e amizade. Presenciei, por exemplo, caixeiras que se excedem no consumo de bebidas alcoólicas, não colaboraram nas festas e, no entanto, são mantidas devido à consideração que o festeiro tem pela caixeira-régia e/ou outros colaboradores da festa. Há também o caso de festeiros que assumem a festa de seus pais ou avós e, mesmo simpatizando com outra caixeira-régia e/ou identificando-se com o perfil de outro grupo, sentem-se obrigados a manter o grupo que foi nomeado pelo seu familiar.

Por fim, quando não há uma relação de parentesco e/ou vínculo familiar com a caixeira-régia, geralmente os festeiros acabam por escolher o grupo com base na sua trajetória e/ou estética performativa, aquela que se enquadraria melhor à sua festa. Isso acontece, por exemplo, quando a caixeira-régia tem uma ligação com um grupo de brincadeiras e/ou manifestações da cultura popular maranhense (grupo de Cacuriá, Tambor de Crioula, Bumba-meu-boi, entre outros). É o caso de Dona Rosa Barbosa – caixeira-régia e mestra de um grupo de tambor de crioula – a qual recebe muitos convites dos festeiros que prestigiam e/ou dedica-se também a essa expressão cultural.

Estes convites, que são realizados pelos festeiros para uma caixeira-régia “*tomar conta*” dos rituais religiosos de sua festa, são marcados por um conjunto de regras e condições sugeridas pela convidada e, normalmente, aceite pelos promotores das festas. Isto quer dizer que, nas principais etapas religiosas da festa, a caixeira-régia ocupa um lugar privilegiado e singular. No entanto, ainda que o saber das caixeiras garanta uma posição destacada, este lugar social depende do convite dos donas e donas das festas, e

exige dedicação e disponibilidade. Estas dinâmicas paradoxais, alicerça-se, portanto, em constantes ajustamentos.

Conscientes do elevado número de festas para o reduzido número de caixeiras, nos últimos vinte anos os dirigentes/festeiros têm se esforçado para garantir a sua assiduidade, implicando-se numa relação que procura equilibrar “*agrados e compromissos*”. A comida é um elemento fundamental nestes ajustamentos. Durante os festejos, as caixeiras do Divino têm a sua alimentação assegurada<sup>110</sup>. O transporte também se tem mostrado uma parte importante desta negociação. As caixeiras geralmente recebem uma ajuda em dinheiro para o transporte e, sobretudo no caso das mais velhas, há um carro que as busca e as leva desde a porta de suas casas até a morada da festa<sup>111</sup>. A par destes dois benefícios, podem ainda ser cativadas com cortes de pano/tecido para confeção de uma roupa e/ou uma t-shirt com os dizeres e os símbolos da festa, para vestirem no dia principal<sup>112</sup>.

No último dia, após o ritual de encerramento, essas mulheres são recompensadas com prendas, oferecidas pelos festeiros e pelos familiares dos Impérios. E é sobretudo através desses “*agrados*” que os promotores da festa são destacados (positivamente ou negativamente), fidelizam e gratificam as caixeiras. Tradicionalmente, essas lembranças eram somente imagens religiosas (de pequena dimensão) confeccionadas em esferovite. No entanto, em 2012 e 2013, embora preservassem a temática da festa, algumas lembranças se aproximavam mais de brindes de empresa personalizados (canetas, canecas, sacolas, t-shirts, lenços, leques, ornamentos para casa, entre outros)<sup>113</sup>. Conforme referi no primeiro capítulo, para além das caixeiras, essas lembranças são também distribuídas entre os Impérios e alguns convidados que o festeiro deseja agradecer e/ou homenagear.

Em contrapartida, essas mulheres assumem os principais rituais da festa, dedicando todo o seu conhecimento e fé. Para assegurar a colaboração continuada das

---

<sup>110</sup> Conforme descrevi no primeiro capítulo, além dos almoços e jantares, no dia principal da festa é geralmente servido um chocolate quente no meio da manhã, acompanhado de pães, bolos e frutas, para reforçar o café da manhã das caixeiras que tocaram a alvorada no nascer do dia. Além disso, quando uma caixeira precisa sair mais cedo e não consegue almoçar ou jantar, recebe um “bandeco” (marmita) para transportar a comida.

<sup>111</sup> Geralmente utilizam o carro do festeiro, ou de algum familiar e/ou de colaboradores da festa. Nalguns casos, é também necessário a utilização de carros alugados, táxi ou Uber (desde abril de 2019).

<sup>112</sup> Sobre os cortes de tecido, estes variam desde os diferentes tipos de renda e cetim, até os tecidos mais populares como: algodão, tricoline, viscose, musselini, chiffon e etc.

<sup>113</sup> As lembranças costumam ser encomendadas e compradas em lojas que são especializadas em artigos para festas religiosas. Confeccionadas em diferentes tamanhos, formatos e materiais, destaco a reprodução da imagem da pomba branca do Espírito Santo; dos santos que integram o calendário litúrgico de cada festa e as crianças dos Impérios (caracterizadas em bonecas(os) de plástico). Para uma informação mais detalhada sobre as lembranças, ver Pimentel (2009, 198) e Leal (2017, 260).

caixeiras, há a confecção de uma ementa especial nos almoços e jantares da festa. Com idade bastante avançada, grande parte das caixeiras possuem (atualmente) restrições alimentares. Sensíveis a essa situação, muitos festeiros passaram a incluir uma galinha do campo ou diferentes qualidades de peixe na mesa das caixeiras, tornando a ementa mais atrativa e saudável. Ainda no intuito de proporcionar uma melhor estadia durante o festejo, alguns dirigentes costumam reservar um quarto no terreiro ou casa (com acesso a casa de banho) e improvisar estruturas em madeiras ou tijolos para apoiar alguns colchões, e/ou disponibilizam ganchos nas paredes, para que possam pendurar as suas redes. No final da festa, geralmente logo após o carimbó, os festeiros ou dirigentes dos terreiros costumam ainda realizar uma partilha do excedente de alimentos (carnes, leite, ovos, óleo, arroz, macarrão, feijão, refrigerantes, vinho, etc.) entre os colaboradores mais próximos (equipa da cozinha e limpeza, familiares do Império) e o grupo das Caixeiras.



*Imagem 14-Almoço no terreiro de Pai Epitácio, janeiro de 2013 (Acervo Pessoal).*

Há, portanto, uma relação do agrado que varia consoante o tempo de prática na festa, a idade e o número de caixeiras. Seja como for, quando é adquirida através de doações, Dona Luzia diz que é comida do Divino e, portanto, não pertence aos donos e donas das festas. Logo, a sobra deve ser partilhada entre as caixeiras como uma das

formas de “*agrado*”. Para Barbosa (2004, 159), esse respeito, perceptível em sua dimensão material através dos agrados, não configura uma compensação imediata, como ocorre com o pagamento. É o reconhecimento da importância do seu papel na festa e do seu espaço de autonomia que se projeta na conceção de agrado. Entretanto, com o crescente número de festas e uma grande assiduidade das caixeiras, alguns festeiros assumiram que os géneros de primeira necessidade – oferecidos como agrados – já não eram necessários e relevantes. Esses cortes nos agrados se estenderam para os trajes que antes eram oferecidos para o evento. Contudo, não houve uma compensação e/ou substituição por outro benefício.

Quando Dona Rosa assumiu o posto de caixeira-régia e tornou-se a mediadora entre os festeiros e o seu grupo de caixeiras, disse-me com bastante tristeza que ficou decepcionada com alguns dirigentes. Isto porque, embora tenha sido surpreendida com alguns agrados, em grande parte das festas, sentiu-se pouco valorizada e até mesmo explorada:

Não é que eles [festeiros] não são bom. Tem lugar que a gente vai e até gosta de estar lá. O povo respeita, trata bem. O problema é que eles acham que a gente não precisa de agrado. Que a gente tem que fazer isso por obrigação. Não é assim. Tem lugar que a gente chega... que Caixeira não tem nem direito de descansar. Terminou de almoçar, passou uma horinha... “ê caixeira, vamô tocar”, não é assim não, se eles tivessem pagando, até era uma boa, porque a pessoa se estafava e sabia que estava ganhando, mas só que as vezes não dão nada e ainda ficam exigindo. Já fui em Festa que até caixa o festeiro queria que a gente levasse porque ele não tinha! Onde já se viu isso... uma Festa que não tem nem caixa pra gente tocar (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Esta fala de Dona Rosa remete a outra estria que se abre na relação entre festeiros e caixeiras, no que respeita a importância do instrumento e a forma como ele entra nesta interação. Segundo as minhas interlocutoras, tradicionalmente as caixeiras estabeleciam uma relação de identidade com o seu instrumento; algumas inclusive chegavam a batizar e nomear a sua caixa. Essa relação de proximidade com o instrumento é também referida na pesquisa de Barbosa como essencial para o aprendizado dos cânticos. E, na medida em que estão permanentemente interligadas ao instrumento, a confiança e a memória são expandidas ao tocar a caixa; “*há quem não consiga improvisar ou se lembrar das sequências dos versos, sem tocá-las*” (Barbosa 2004, 161-62).

Porém, embora possa parecer um objeto bastante pessoal, não é comum uma caixeira levar o seu próprio instrumento para uma festa e espera-se que cada festeiro tenha um bom conjunto de caixas para disponibilizar, inclusive para a caixeira-régia, que

costuma ter prioridade na escolha do instrumento<sup>114</sup>. Provavelmente porque eram raras as caixeiras que tinham uma caixa em casa e, sobretudo porque é inviável carregar de casa em casa, tendo em vista o peso das caixas e os longos percursos que são feitos pelas caixeiras em transportes públicos e/ou a pé, para chegarem até as festas. Portanto, ter o seu próprio instrumento e levar para festa não é uma prática comum e muitas caixeiras antigas continuam optando por nem ter uma caixa em casa, levando apenas as baquetas, que são personalizadas<sup>115</sup>.

As caixeiras costumam estar com as suas caixas sempre ao colo, mas durante os cortejos, danças e deslocações pela casa/terreiro, as caixas devem estar suspensas aos ombros – através de faixas de pano ou fitas de tecido resistente – de modo que as mãos fiquem livres, mas principalmente para ajudar na sua movimentação e dança. As caixas que pertencem aos terreiros costumam ser batizadas – algumas recebem o nome de entidades ou caboclos – possuem padrinhos e só devem ser utilizadas no período da festa<sup>116</sup>. Em resumo, há um trecho importante de uma conversa que eu tive com Dona Rosa sobre a relação das caixeiras, com a caixa e os donos e donas de festa:

O negócio é o seguinte. Se eu resolvo fazer uma festa eu tenho que dá condição pras caixeiras poderem tocar, entende? Não é que o festeiro tem a obrigação de ter todas as caixas, mas ele precisa ter algumas, nem que seja seis ou oito. Agora, se ele não tem a capacidade de bota umas cadeira decente e umas caixas que preste, não devia se meter a fazer essa festa. Eu, quando vejo isso, eu vou logo avisando. Seu Fulano, isso não tá certo. Isso vai dar confusão com as caixeiras. [...] Aqui ninguém é burra de carga pra tá carregando essas caixas pesadas e que nem som faz porque as vezes a pele tá

---

<sup>114</sup> Ao longo da minha pesquisa de campo, com exceção das aprendizas, não presenciei nenhuma caixeira levando o seu próprio instrumento para festa. Relativamente às caixeiras que possuem uma caixa em casa (muitas) buscam incentivar as filhas e/ou netas. Logo, nesses casos, geralmente produzem as caixas de forma artesanal em casa (com ajuda de amigos ou parentes) ou encomendam de um amigo/artesão de confiança, que pratique um bom valor. Na casa Fanti Ashanti, por exemplo, há um conjunto de caixas que são resguardadas para serem utilizadas somente no festejo e um conjunto suplente que costuma ser disponibilizado para eventuais apresentações em teatros, festivais, oficinas de percussão ou mesmo para o empréstimo entre os festeiros, amigos e terreiros que necessitem.

<sup>115</sup> De madeira rígida, as baquetas são usadas para percutir o couro. Confeccionadas consoante o gosto pessoal de cada Caixeira, as baquetas podem variar em peso, formato e tamanho. Sendo um objeto de pequeno porte, geralmente, as baquetas “desaparecem” durante o tempo da Festa. Assim, por mais que tenha organizado esse material de acordo com o número de caixas que possui, é bastante raro um festeiro ter em sua casa uma quantidade de baquetas suficiente para atender todas as Caixeiras. Logo, as baquetas tornaram-se um objeto indispensável no “saco” de uma Caixeira.

<sup>116</sup> Atualmente, a caixa é um instrumento bastante popular, utilizado em diversas áreas, de modo que pode ser encontrado em diferentes fabricantes, tamanhos e variedades de materiais. Os preços variam entre os R\$ 180,00 e R\$ 400,00 (entre 30 e 65 euros, na cotação do dia 27/06/2020), e apesar de muitos músicos locais e artesãos produzirem com perfeição, as caixeiras mais tradicionais preferem os instrumentos construídos por familiares, colegas de caixa ou Caixeiras mais experientes que compreendam as especificidades de um bom instrumento. É o caso de Dona Gracinha, que é uma Caixeira famosa no bairro da Liberdade por confeccionar caixas de excelente sonoridade. Com madeira e pele de animal de boa qualidade, leve e com pouco volume, Dona Gracinha tem muitas clientes, uma vez que grande parte das Caixeiras são idosas e não conseguem mais suportar os tradicionais tambores militares e os construídos em latas de metal.

toda estragada. As caixeiras não podem cantar sem tocar. É que não dá jeito nenhum pra gente tocar e muito menos tocar num instrumento que não presta pra nada. [...] Não é porque eu comecei a tocar numa lata de querosene que agora eu vou ter que tocar em caixa de lata... sem afinação. Você já pegou numa caixa dessa? Você viu como elas são pesadas? Depois ainda querem que a gente saia debaixo de sol ... e nem caixa descente bota pras caixeiras. Isso é muita falta de respeito. Eu digo logo que eu não aceito isso. Não tá certo, não mesmo (Dona Rosa – Trecho de uma entrevista realizada em setembro de 2013).

Os problemas com o instrumento relatado por Dona Rosa, juntamente com os demais ajustes entre a caixeira-régia e o festeiro, assinalam as sobreposições de interesses e corroboram com a ideia de que essa negociação com o festeiro revela a paradoxal fragilidade da posição da caixeira na prática da festa. Mesmo com a continua tentativa de dedicação, muitas vezes a suas condições de donas de casa, de mulheres trabalhadoras, não permite esta assiduidade. Além disso, há o peso da caixa, que está relacionado com o descuido de alguns festeiros com o instrumento, relevando a fragilidade da idade dessas mulheres e, sobretudo, o facto de que o que está sempre sendo negociado é a sua condição de ser de um lugar de “despossessão” económica. Quero com isso dizer que, embora ocupe um lugar privilegiado e fundamental para a concretização religiosa da festa, a caixeira tem que negociar uma série de condições que estão marcadas pelos desafios inerentes à sua condição de mulheres, idosas e pertencentes às classes mais baixas.

#### IV – SACERDOTIZAS DO DIVINO: TRAJETORIAS DE VIDA, OFÍCIO E APRENDIZAGEM

Empenhadas na luta diária de seus quotidianos, as caixeiras são “*mulheres que dão no couro*” (Barbosa 2015, 12). Esta expressão, que se tornou popular entre as caixeiras a partir do trabalho da autora, é uma alcunha que pretende afirmar a relação das caixeiras com a caixa:

Título que, por seus sentidos abertos a interpretações, foi escolhido por dialogar com o fato de que elas tocam tambores, instrumentos de percussão com superfícies de couro. Refere-se também à assertividade revelada em sua performance ao tocar e cantar em uníssono, mantendo firmemente ritmos/toques complexos e estreitamente relacionados aos diferentes tempos do roteiro ritual da Festa do Divino, em um sofisticado conhecimento desenvolvido no universo da oralidade que guarda as memórias do corpo (Barbosa 2015, 12).

A expressão *dar no couro* para Barbosa remete ao significado dessa assertividade da performance das caixeiras e a sua relação íntima e dedicada com a caixa. Porém, em minha trajetória de campo essa expressão apareceu algumas vezes por parte das minhas interlocutoras para significar a noção de esforço. Um esforço que é relatado por essas mulheres e está ligado ao modo de vida, marcado frequentemente por situações adversas na sua trajetória de vida<sup>117</sup>. Sendo assim, essa relação de dedicação e o saber fazer da prática com a caixa, estão cruzando o tempo todo com os desafios que fazem parte da sua condição específica de mulheres e os seus marcadores sociais.

Nesta trajetória de engajamento, na qual as suas vidas e a prática com a caixa intersectam-se, as minhas interlocutoras encontram-se num saber-fazer que vem da experiência e repetição. No livro *O artífice*, Richard Sennett (2009), assinala que a repetição incessante com o objetivo de aperfeiçoamento de uma determinada técnica é responsável por engendrar um nível de engajamento tal entre o artífice e seu trabalho que “*tornamo-nos aquilo em que trabalhamos*” (Sennett 2009, 196). Esta reflexão mostra-se frutífera para pensar a prática das caixeiras enquanto um ofício. Embora não seja uma prática remunerada, conciliável com a perspectiva do autor, essas mulheres empreendem uma relação de engajamento e dedicação que, ao mesmo tempo em que são criadoras de uma prática, são também criadoras de si mesmas (Sennett 2009).

---

<sup>117</sup> A expressão *dar no couro*, é bastante utilizada no Brasil e está também relacionada com o esforço e a ideia de um trabalho contínuo e/ou cumprir com as obrigações de trabalho com empenho.

Em 2001, quando estive pela primeira vez em São Luís, os grupos das caixeiras eram constituídos por mulheres predominantemente negras, com mais de cinquenta anos, residentes em bairros periféricos da cidade e muitas tinham pouca escolaridade. Correspondendo à descrição de Ferretti, S. (1999a) e demais autores aos quais já me referi anteriormente (Gouveia 2001; Barbosa 2002, 2004, 2006 e 2015 e; Pacheco, Gouveia e Abreu 2005), essa caracterização dos grupos das caixeiras continua a ser representativa, uma vez que não há nenhum estudo e/ou cadastro que apresente dados mais recentes.

Entretanto, ao longo da minha pesquisa empírica e qualitativa, deparei-me com algumas mudanças que eventualmente desafiavam esse quadro. Tratarei aqui, nas próximas páginas, de aspetos e marcadores sociais das caixeiras que têm configurado as dinâmicas da prática das caixeiras no meu universo estudado. Os aspetos que emergiram no meu processo etnográfico foram sobretudo a idade/envelhecimento, as reconfigurações de género, o trabalho e os modos de morar.

### **1. Ser mulher e ser caixeira em São Luís do Maranhão: trajetórias biográficas**

Eu nasci no dia 17 de setembro de 1962, em São Luís do Maranhão. Tive 4 filhos. O mais velho faleceu, ficaram três. São duas meninas e um rapaz. Eu tenho oito netos. São cinco meninos e três meninas. Os quatro netos mais velhos já tocam caixas comigo. Mas é só quando dá. Eles têm primeiro que estudar. Quando eles estão comigo eu fico muito feliz. Quando eles me acompanham, porque o grupo de caixeiras está muito defasado. [...] Hoje eu trabalho mais em casa. Além de caixeira, sou costureira e bordadeira. Eu já trabalhei também como cobreadora de ônibus, de empregada doméstica e cozinheira. Eu gosto de sair em brincadeiras de carnaval e, no São João, eu, Tayze, Jacy, Clara, Janoquinha e outras colegas, tocamos caixas para um vereador de nossa cidade... e, é muito gratificante.

A minha trajetória como caixeira, na caixa, começou ao contrário. Eu comecei cozinhando na casa de um festeiro que se chama Ricardo. Na véspera da festa grande [dia principal da festa] tem que se tocar Alvorada ao pé do mastro. A caixeira-régia estava dormindo numa casa, que não era muito próxima da casa da festa. Então, o dono da casa queria tocar alvorada, mas estava sem caixeira, então, me convidaram para tocar e eu aceitei... então, deste este dia eu não parei mais. Bom, acho que isto já está fazendo quase 20 anos e, eu não pretendo parar, enquanto vida eu tiver. Porque tocando para o Espírito Santo, eu já viajei, já participei de peças de teatro e outras coisas mais. Fora [sem contar]... todas as graças alcançadas. Esta e a minha pequena trajetória como caixeira e eu sei que muitas outras virão... (Dona Conceição – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Este trecho da entrevista realizada com a Dona Conceição mostra uma realidade recorrente no universo das caixeiras. Quando comecei a fazer um levantamento sobre a constituição dos grupos e as trajetórias de caixa das minhas interlocutoras, observei uma

espécie de vazio geracional nos grupos. Por um lado, há um maior número de mulheres mais velhas do que jovens a tocar caixa e, por outro lado, as trajetórias biográficas das caixeiras sofrem várias interrupções. Embora comecem a aprender a tocar caixa desde cedo, normalmente essas mulheres deixam de tocar a caixa na constituição da sua vida pessoal e regressam em três momentos marcantes: quando ficam viúvas; quando se asseguram que os filhos tornaram-se independentes, casaram ou saíram de casa, e/ou quando atingem a idade da reforma ou as pressões familiares e o seu trabalho são menores. Ou seja, normalmente, depois dos cinquenta anos.

Os grupos apresentavam um número significativo de mulheres com idades bastante avançadas. É o caso de Dona Eugênia, por exemplo. Reconhecida socialmente por ser a caixeira mais velha de São Luís – em junho de 2020, completa cento e oito anos. Por outro lado, os grupos me pareceram mais ou menos equilibrados. De acordo com os dados que registei em 2012, de um total de setenta e seis caixeiras (os), dezoito tinham até quarenta anos, treze tinham entre os quarenta e os cinquenta e cinco anos, dezasseis tinham entre os cinquenta e cinco anos e os setenta, e vinte e nove tinham mais de setenta anos. É válido assinalar que este número total de caixeiras corresponde às pessoas que fazem parte de uma rede de relações que fui tecendo com o suporte das minhas interlocutoras. Logo, calculo que seja um número bastante inferior ao total de caixeiras que integram a região metropolitana de São Luís. Dona Rosa, por exemplo, apontava para pelo menos duas centenas de caixeiras, enquanto Dona Luzia e Dona Jacy, alertam para o facto de que há muitas pessoas que tocam, mas não são caixeiras<sup>118</sup>.

Na falta de uma literatura e/ou cadastro com dados seguros sobre as caixeiras, e tendo em vista o prolongado tempo de escrita da minha tese, tornou-se necessário realizar uma atualização dos meus dados de campo. E foi, particularmente através de um contato contínuo com Dona Emília, que obtive as informações para o segundo gráfico. Embora entre 2012 e 2020 tenham falecido quatro caixeiras e um caixeiro, que corresponde a 7% do total registado em 2012, os demais valores mantiveram-se muito próximos aos que registei na minha pesquisa de campo. Por exemplo, registei a saída de cinco caixeiras que tinham até quarenta anos, mas soube da entrada de quatro novos caixeiros com a mesma faixa etária.

---

<sup>118</sup> Este é um ponto importante, que pretendo problematizar no final deste subcapítulo.

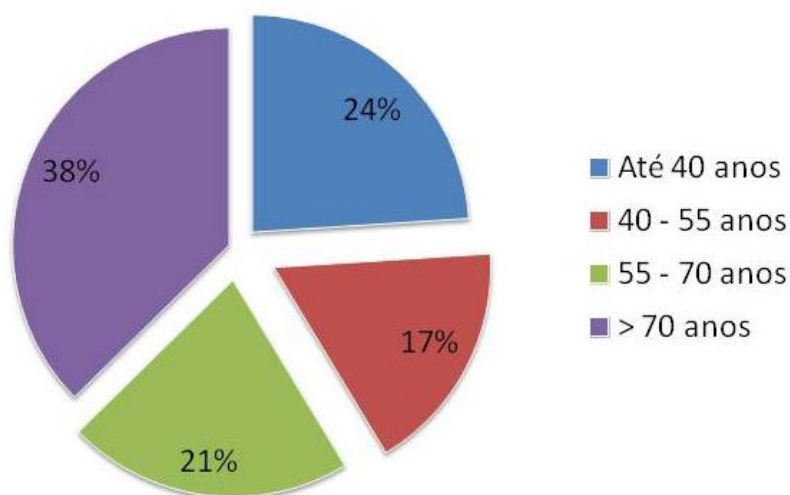


Figura 3- Quadro geracional registado em 2012 (Acervo Pessoal).

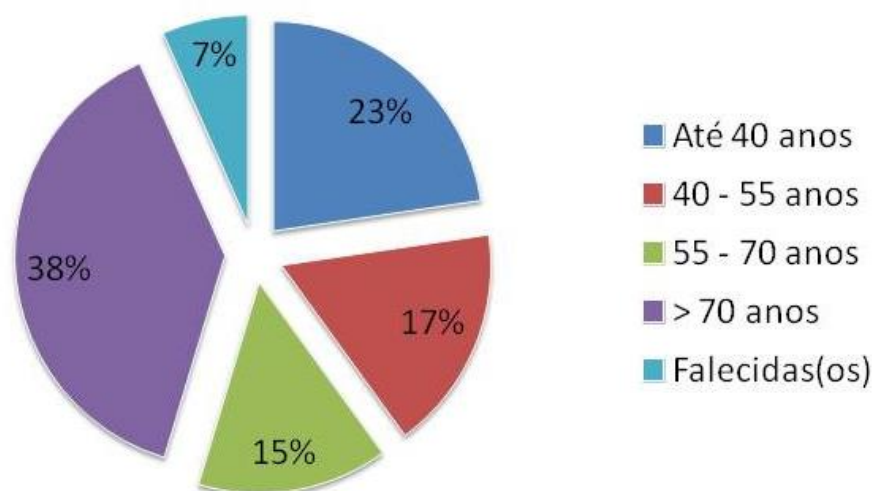


Figura 4- Quadro geracional atualizado em 2020 (Acervo Pessoal).

Estes dados que aqui apresento são importantes para pensarmos as interrupções nas trajetórias biográficas das caixeiras, em relação a caixa, que cruzam com a experiência de género, idade e as suas condições de vida, familiares, muito ligadas as “classes populares”<sup>119</sup>. Considerada uma tarefa inapropriada para mulheres, a prática das caixeiras sofreu muitas e variadas formas de preconceito, até tornar-se uma “ciência” respeitada.

<sup>119</sup> Parece consensual, a necessidade de questionar profundamente o conceito de classe social como paradigma teórico instituído e adquirido pelas Ciências Sociais. Tomo emprestado o termo “classes populares”, com toda a sua imprecisão, e parto da noção de atores múltiplos, integrais, no qual o coletivo se forma pela articulação das diversas situações de dominação contestadas por seus movimentos. Muda-se também o que é “o «social» e de quem se fala quando se diz «trabalhadores/movimentos coletivos populares. O «social» não é mais estrutura, mas cotidiano” (Cardoso 1986, 62).

Esta “inapropriação” tem vários motivos. Primeiramente devido ao facto de ser uma rotina exaustiva, essencialmente noturna e que implica muitas horas fora de casa. Consequentemente, o tempo necessário para o trabalho familiar, o trabalho doméstico e assalariado, colide com a demanda da prática da caixa. Ainda criança, muitas caixeiras já tinham como tarefa “olhar” os irmãos, limpar a casa e cozinhar. Por volta dos quinze ou dezasseis anos casavam-se para sair de casa e, quando os filhos já estavam crescidos, começam a cuidar dos netos e bisnetos.

Dona Luzia é um destes exemplos. Embora tenha começado a tocar caixa com dezasseis anos e não tenha passado por grandes dificuldades económicas, o facto de ser professora do primeiro e segundo ciclo, diretora de um colégio por cerca de dez anos e diplomada em enfermagem, na especialidade de “parteira leiga”, Dona Luzia realizou muitos partos em domicílio. *“Partejei muita criança. Sempre em casas, em atendimentos que era chamada no particular. Nunca quis trabalhar em hospitais”*<sup>120</sup>. A vida desta caixeira-régia foi sempre equilibrada entre o tempo da escola, as festas do divino e a família. No que diz respeito à sua vida familiar, tendo em vista a demanda de trabalho, deixava muito pouco tempo para o marido. No caso de Dona Rosa, mãe e solteira, dos sacrifícios que teve que fazer ao longo de sua trajetória de vida e de caixa, destaca a dupla jornada devido aos dois empregos que tinha e a obrigava a buscar o filho na creche e levá-lo para o trabalho. Mais concretamente sobre o modo como conseguiu criar o filho sozinha e manter o ofício com a caixa, Dona Rosa disse-me que não foi muito diferente das demais companheiras. No entanto, ser caixeira implica muitos sacrifícios. Em primeiro lugar, quem escolhe essa missão, só deve fazer se tiver muita fé e amor à prática.

Em segundo lugar, há uma certa acusação de ordem moral sobre a prática da caixa. Privadas de uma vida social regular, as caixeiras, sobretudo as mais antigas, usam o tempo da festa para socializar. Conforme referi no capítulo anterior, as cervejinhas, as brincadeiras e a *“conversa fiada”* – que marcam os intervalos entre os rituais – são momentos importantes para esquecerem momentaneamente os problemas e relaxarem na companhia de suas colegas de caixa. Porém, o consumo de bebidas alcoólicas e o tempo largo fora de casa costumam ser os temas sobre os quais os maridos justificam as suas desaprovações e/ou proibições. Esta oposição por parte dos maridos é bastante recorrente entre as caixeiras com mais de setenta anos e, conforme referi no capítulo anterior, em muitos casos, algumas mulheres chegavam a ser impedidas de participar das festas. Neste

---

<sup>120</sup> Entrevista realizada na casa de Dona Luzia em 14/12/ 2012 e atualizada (via WhatsApp) em 10/08/2017.

quadro, cabe assinalar que, embora as minhas interlocutoras não tenham referido casos de proibição explícita, relatam a existência de relações abusivas e/ou violentas que afetam a participação de algumas colegas na festa.

Este poderia ser o caso de Dona Luzia. No entanto, sempre conseguiu argumentar a importância da caixa na sua vida. Quer seja no primeiro casamento, quando tinha dezanove anos e nasceu a primeira filha, quer seja aos vinte e cinco anos, quando se casou novamente. Com mais de cinquenta anos de união, doze filhos, muitos netos e alguns bisnetos, Dona Luzia ficou viúva em 2011, aos setenta e oito anos. Quando olha para a sua trajetória, diz que sente um enorme orgulho por não ter abandonado a prática com a caixa, mesmo diante da reprovação do seu marido:

Desde que eu comecei a tocar, eu nunca precisei assim, parar. Eu tive foi muitos filhos... Ele [marido] não gostava que eu saísse para tocar caixa, de jeito nenhum. Aí eu teimava e ia na mesma... eu não dei esse gostinho para ele não. [...] Quando ele morreu, eu continuei tocando. Antes de ele morrer... um pouco antes, ele já estava aceitando. Mas quando eu me casei com ele não foi fácil. [...] Eu trabalhava a semana inteira, cuidava da casa, dos filhos, que era para ele não ter o que falar... e quando era de sábado e domingo eu ia para as festas (Dona Luzia – entrevista realizada em dezembro de 2013).

Em conversa com Dona Rosa, deduzindo que ela fosse viúva, perguntei como tinha sido a sua relação com o marido e como era possível tornar-se caixeira sendo esposa, mãe, trabalhadora (muitas vezes precária) e viver longe das festas (na periferia da cidade). Mãe solteira disse-me que nunca se casou porque a festa exige uma grande dedicação e ela não suportaria ser controlada por um homem. Em relação ao modo como o ofício da caixa molda-se à sua vida, disse que seria financeiramente mais fácil se tivesse casado e ficado viúva jovem (como grande parte das caixeiras): “*Até era bom, se eu recebesse todo o mês, direitinho, um dinheirinho do falecido*”. Depois, riu-se e disse que não se arrepende de ter ficado solteira, pois nenhum dinheiro paga a sua tranquilidade e a liberdade de ir e vir.

Olha, no dia que eu cortar um vestido, é porque eu sei costurar. Porque se eu não souber costurar eu não corto. E eu vou te dizer outra, o que eu parto pra mim fazer eu dou conta, viu. Porque, se eu não der conta eu entrego, mas eu sabendo que eu dou conta. Colega eu não fui feita nas coxas, viu, eu não aprendi com ninguém. O dom que Deus me deu, viu. O dom que Deus me deu. [...] Tem gente que fica assim, pasmo. Porque ninguém pensava na vida que algum dia eu poderia assumir uma festa e fazer o que eu faço. Porque ninguém me dava valor. Não. Eu era quase a última das caixeiras, tudinho. Até porque, eu sempre gostava de fazer é o seguinte. [...] Quando Dica [falecida dirigente da Festa] sentava aqui [mostra o lugar ao lado da tribuna], todo mundo sentava emparelhadinho dela... e eu ficava pra cá [no lado oposto]. Que... quando ela botava um verso lá, de resposta, passava por elas tudinho, ninguém respondia, porque não sabia. Aí, eu ficava na minha. Quando chegava na minha vez eu respondia. Que era pra elas saberem que eu sabia. E elas que estavam na

“costela” dela, não sabiam...

Até porque... Quando eu cheguei aqui [São Luís], eu tinha meus dezoito anos... ainda não tinha o meu filho António. Eu já sabia tocar caixa e comecei a tocar logo... a toca, nas festa. Já nesse tempo, tinha uma porção de festa que já precisava de caixeira. Eu sempre me senti muito bem tocando, porque eu gosto, eu tenho muita fé... e sou muito feliz de ter essa missão que é tocar e cantar pra Espírito Santo. [...] A minha vida nunca foi fácil... mas não diz que quando pobre chora, ele canta de dor? A minha vida foi assim. Eu sempre pedi muito pro santo. Então eu tinha também que agradecer [...] ainda mais com o dom que ele me deu. Eu nunca parei de tocar caixa na minha vida, nunquinha. Podia ficar sem dormir, sem condução para voltar pra casa, mas eu não deixava de ir cumprir o meu compromisso pro santo.

O Divino já me deu muito. E o que ele não me deu na terra... eu sei que eu vou ganhar do outro lado. Hoje, eu só queria que ele me desse a minha visão... Eu fiquei sem a minha visão, eu tinha quarenta e cinco anos. Eu não parei de tocar por isso. Ser caixeira é isso! A gente pode ter a dificuldade que for... Caixeira de verdade não larga a sua caixa por nada. Às vezes, Deus gosta de testar a nossa fé, o nosso amor. Eu sei de muita caixeira que não deixa de tocar nem por causa de marido [...] O marido de Raimunda... Raimunda não ia em festa que ele não deixava. Quando ela ia numa festa, tocar caixa, ele chegava. Era um ciúmes bravo. Aí, quando ele morreu, Raimunda se soltou mesmo. Toda festa ela tava dentro (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

A partir desta fala de Dona Rosa, conseguimos ter uma ideia do modo como as caixeiras vão se construindo enquanto pessoas, no universo com a caixa. Para uma grande parte das caixeiras é, sem dúvida, uma missão que assume um protagonismo em suas vidas, antes mesmo de constituírem as suas famílias. Entretanto, diante das dificuldades da vida, que podem ser financeiras como a de Dona Rosa ou conjugais como de Dona Raimunda, essas mulheres são “*colocadas em prova*”. Ou seja, do ponto de vista das minhas interlocutoras, as barreiras que surgem em suas vidas, servem para validar e reafirmar a sua devoção e missão. Esta fala de Dona Rosa sugere também uma reflexão sobre uma certa insubordinação que também tinha lugar, diante dos abusos e dinâmicas de poder. Para Dona Vitória, que é caixeira-régia e uma das precursoras na celebração do Divino na comunidade de Parque União (Rio de Janeiro), o poder que a caixeira-régia conquista na festa está diretamente relacionado com a sua dedicação e experiência. Logo, para ser uma boa caixeira é fundamental compreender que a principal função de sua vida será servir o Divino Espírito Santo e, para conseguir honrar esse compromisso, é preciso desprender-se das “*coisas que tiram o nosso tempo e nossa atenção*”<sup>121</sup>.

Dentre as coisas que tiram o tempo e a atenção, a recriminação dos maridos é recorrente nos seus discursos, e tornou-se significativa no contexto de campo. Isto

---

<sup>121</sup> Esta frase de Dona Vitória, integra uma entrevista realizada em agosto de 2013 no terreiro de Iemanjá.

explica, provavelmente, o fato de muitas caixeiras só conseguirem regressar quando ficam viúvas. A viuvez, portanto, permite o cumprimento daquilo que elas chamam de missão, nomeadamente, a dedicação ao Divino. No diálogo com as minhas interlocutoras, deparei-me repetidas vezes com uma explicação simbólica sobre o tema. Algumas caixeiras e dirigentes de terreiros conseguem ver um sinal na testa das caixeiras, em formato de estrela. Através deste sinal, é possível dizer se uma caixeira será ou não uma jovem viúva. Alcinhada de “estrela de viúva”, normalmente, encontra-se presente em todas as caixeiras que fizeram uma promessa e/ou acordo com uma entidade espiritual. Segundo Dona Rosa: *“Tem uns maridos que deixa elas [caixeiras] irem tocar... esses vivem muito tempo e os que não deixam... vai embora e elas [caixeiras] ficam”*.

Esta explicação reforça a importância atribuída ao regresso da caixeira, geralmente marcado por uma maior disponibilidade de tempo e, sobretudo, pela autonomia que é readquirida, ou obtida pela primeira vez. Dona Jacy é um exemplo. *“Nascida na casa da festa”* – em 1942, no bairro da Macaúba – aprendeu a tocar com dez anos de idade, observando a sua avó e a sua mãe. Sobrinha e afilhada de Dona Celeste (já falecida) – vodunci e festeira do Divino da Casa das Minas – Dona Jacy teve uma formação privilegiada e participou ativamente das festas, mesmo trabalhando como operária em uma fábrica de tecidos e empregada doméstica. No entanto, quando se casou (com vinte anos de idade) o seu marido mostrou-se bastante resistente com as constantes saídas para as festas e pediu que abandonasse o ofício da caixa. Sem contestar, Dona Jacy só voltou a tocar caixa quando ficou viúva. Tal como Dona Jacy, muitas caixeiras também interromperam a sua participação nas festas quando se casaram e regressaram quando o marido faleceu. Assim, as “missões” ou “carreiras” da caixa das minhas interlocutoras estavam condicionadas às suas trajetórias familiares, de trabalho e, sobretudo, conjugais.

Nesse contexto, considero particularmente importante o modo como a condição de viúva é considerada, muitas vezes, a única possibilidade de retomarem à prática com a caixa. Ademais, a situação da viuvez fez-me pensar nas mudanças que se estabelecem na vida social das minhas interlocutoras, mas, também, na sua relação com a prática da caixa. A dissertação de Tânia Maria Lago-Falcão (2003) sobre a condição de viúvas em camadas médias pernambucanas, trás um importante argumento sobre a forma como a viuvez inaugura um lugar social que se instala de maneira não planeada, trazendo sofrimento e desorganizando a vida dessas pessoas. Conciliável com esta etnografia, a hipótese de que a condição de viúva pode constituir-se numa situação estigmatizante e marginal, mesmo em sociedades modernas e urbanas; apresentando características de

segregação e/ou exclusão social (Falcão 2003, 9) é frutífera para compreendermos as suas trajetórias. Segundo a autora, a viuvez feminina seria um estigma adquirido e um estado de liminaridade<sup>122</sup> social permanente, apenas removíveis com um novo casamento. No caso das minhas interlocutoras, este período de liminaridade é também marcado, muitas vezes, pelo isolamento e a solidão. Porém, da minha experiência de campo, noto que o estigma e a solidão não estão totalmente condicionados a um novo casamento e podem ser “removíveis” num processo de mudança efetiva que emerge quando regressam às festas.

Partindo desta perspetiva, na qual liminaridade social corresponderia ao período de luto, a ambivalente condição de viuvez das minhas interlocutoras remete aos processos de mudança das hegemonias de género (no feminino) que englobam a ideia de “*transitar*” no estudo de Viegas (2008, 625). Numa abordagem dos atributos de género como processos hegemónicos, a autora sublinha que as mesmas configurações socioestruturais e de género podem, em certos períodos, conferir poder e noutros períodos retirar poder às mulheres. Ou seja, este conceito de Viegas sugere que um sistema externo é capaz de criar experiências sociais negativas e, ao mesmo tempo, positivas. A partir da identificação de valores hegemónicos (Gramsci 1981; Eagleton 1990; Almeida 1995; Pina Cabral 2000), a autora propõe compreendermos como os contributos de género foram sendo elaborados negativamente na história e faz uma reflexão sobre “*a complexidade dos afetos ligados a valores hegemónicos de género*” (Viegas 2008, 626). Para a autora, o que é importante nesta análise, é compreendermos que o estudo dos processos de transformação de valores hegemónicos de género ajudam a pensar “*as dinâmicas sociais mais vastas, marcadas por mudanças sociais que estão inscritas ao mesmo tempo em processos históricos socioeconómicos, em dinâmicas estruturantes e em práticas sociais*” (Viegas 2008, 639). A experiência de viuvez das minhas interlocutoras poderia ser visto como um acontecimento marcado pelo sofrimento, mas frequentemente assinalado com um sentimento de autonomia e com uma afirmação de um discurso da linguagem da liberdade, poder “*aproveitar a vida*” e se dedicar à caixa.

O envelhecimento para as caixeiras está ligado com o sentimento de liberdade e a sociabilidade. Podemos relacionar esse sentimento com as perceções que Lopes (2011) assinala no seu contexto de investigação sobre mulheres e lazer. Lopes discorre sobre

---

<sup>122</sup> Utilizando a definição de Victor Turner (1974), Falcão (2003, 29) argumenta que a liminaridade corresponde a uma condição de anti estrutura social, na qual as pessoas (liminares) estão submetidas a regras especiais, uma vez que se encontram afastadas da estrutura social.

corpo, sociabilidade e envelhecimento num espaço de lazer popular – as barracas bregas da feira de São Cristóvão. Este estudo é interessante para pensar as questões de gênero em contexto de sociabilidade e, numa perspectiva interseccional, compreender como o corpo envelhecido é percebido pelo idoso. Propondo um recorte de classe e gênero na tematização do envelhecimento, Lopes discute as experiências de dois grupos a conviver na mesma feira, no bairro de São Cristóvão, no Rio de Janeiro: mulheres da elite carioca e mulheres de origem nordestina e de classes populares. Para algumas mulheres da “elite” do Rio de Janeiro, a noção de declínio corporal justificaria o isolamento social. Ou seja, focadas na manutenção do corpo e no desejo de recuperar a juventude, para essas mulheres um corpo que está “fora de forma” não deveria ser exposto. À vista disso, dedicam uma grande parte do seu tempo a pensar nos cuidados que devem ter com o corpo. Seja através de exercícios físicos, alimentação saudável, cirurgias corretivas e o consumo de produtos cosméticos. (Lopes 2011).

Já entre as mulheres nordestinas, o envelhecimento é visto de uma forma bastante diferente. Centrada nos convívios, a experiência de envelhecer é uma oportunidade para (finalmente) “aproveitar a vida”. Para grande parte dessas mulheres, sobretudo as viúvas, é também sentido como um momento de liberdade. Mesmo a imagem corporal é vista com pouca preocupação. Ao contrário da elite carioca, essas mulheres não se mostraram preocupadas com o peso e/ou rugas, por exemplo, e consomem, sem restrições, alimentos gordurosos e refeições bem servidas. As percepções corporais destes dois seguimentos de classe enfatizam a diversidade do processo de socialização entre idosos na convivência do espaço urbano (Lopes 2011). No caso das minhas interlocutoras é neste período, quando estão mais velhas, é que elas conseguem usufruir da dimensão pública de suas vidas.

Uma outra realidade que surgiu com essa trajetória intermitente das caixeiras é a presença masculina. Com um elevado número de senhoras idosas e com poucas jovens aprendizas, a participação masculina surgiu como uma mais-valia e, gradualmente, os aprendizes passaram a ocupar lugares importantes dentro da hierarquia dos grupos<sup>123</sup>. Inicialmente marcada por participações pontuais, seja para auxiliar um grupo mais

---

<sup>123</sup> Entre 2018 e 2020, através de diálogos realizados pelo WhatsApp, obtive mais informações sobre o crescimento da presença masculina. Do total de 76 pessoas que tocam caixa regularmente nas diversas festas, atualmente, 11 são homens e 65 são mulheres. Em 2012 eu tinha registado a presença regular de Pai Bia, Pai Edmilson, Fábio e Julinho, embora nalguns terreiros tenha notado o interesse e algumas participações pontuais de jovens, filhos de santo da casa. Dentro desta amostra, é possível concluir que os grupos continuam a ser predominantemente femininos. No entanto, o aumento da participação masculina faz pensar no modo como as relações de gênero vão se deslocando e os homens estão ganhando protagonismo e poder nos grupos das caixeiras.

reduzido de caixeiras ou para dar “voz” a uma entidade festeira, a participação masculina é bastante discreta, uma vez que era desaprovada por algumas caixeiras e também mal vista pelos devotos conservadores, que consideravam um ofício exclusivamente de mulheres ou eventualmente de “homossexuais”. Este rompimento temporário da prática é uma ocorrência intermitente bastante antiga e faz parte também da história de outros grupos de mulheres do Maranhão, como por exemplo, o grupo das brincantes de bumba meu boi e o grupo das dançantes do tambor de crioula. Interligado com a inexistência de uma equivalência social entre os gêneros, estes rompimentos por vezes são definitivos ou prolongam-se de modo que já não conseguem desenvolver as suas habilidades e talentos. Geralmente mais jovens e com certa disponibilidade de tempo, os caixeiros que integram os diferentes grupos de caixeiras costumam dedicar-se à aprendizagem e rapidamente assumem determinadas etapas do ritual, para auxiliar a caixeira-régia.

É o caso de Pai Bia, que ficou sendo responsável pelo toque de caixa em uma dezena de festas – incluindo algumas etapas no próprio festejo de Dona Luzia. Há também o caso de Fábio, dançante e caixeiro no terreiro de Dona Ton Ton, que na falta da caixeira-régia (em 2013) assumiu os toques e cânticos no domingo – dia principal da festa. Depois, tal como as filhas de santo, existem filhos de santo que têm uma forte ligação com o divino e tocam na festa. Por fim, há também homens e mulheres que são auxiliares dos terreiros ou de entidades, e que são recrutados pelos pais e mães de santo para ajudar o coro das caixeiras. Na altura em que circulei pelas festas, com exceção de Bia que já era caixeiro-régio, os homens não tinham um papel importante nos rituais. Entretanto, quando Dona Rosa faleceu, Dona Joana e Dona Delcí não quiseram assumir a festa. Provavelmente devido às suas idades bastante avançadas, o facto é que as cerca de vinte festas que Dona Rosa participava como caixeira-régia, passaram a ser conduzidas pelo seu filho – Antônio. Para além disso, soube que Candinho – um jovem de vinte e seis anos – tinha-se tornado caixeiro-régio e estava a “*tomar conta*” das festas de Dona Luzia.

Na categoria caixeiro-régio “tradicional”, Eudivan – popularmente conhecido como Pai Bia ou Bia do Cururuca – ocupa um lugar destacado na festa da mesma. Nascido em 1980 – em São Luís – Bia é casado, tem duas filhas e mora em Cururuca (Paço Lumiar), uma das cidades da região metropolitana de São Luís. Formado em magistério, exerce a profissão de professor em séries iniciais. Herdeiro de uma festa do Divino Espírito Santo, o primeiro contato com caixa aconteceu naturalmente, na sua própria casa.

Estamos comemorando 40 anos de festa. Então, a festa aqui foi criada em 1976. Quando eu nasci já tinha festa. E desde sempre acompanhei... e

sabe, criança, quando desperta para o dom da caixa, ela não consegue se aquietar [...] Com o decorrer do tempo eu fui crescendo e fui acompanhando o toque de caixa. Minha avó participava também de festas em São Luís e, na casa do pai de santo dela [...] Onde verdadeiramente eu aprendi a tocar caixa, no bairro de Fátima, com vovó Fausta. Porque ela sentava na roda, tocando Alvorada, então ela botava a gente para sentar. Ela gostava de tocar caixa. E ela nos botava para tocar caixa, junto com ela [...] Eu tocava caixa só lá. Dificilmente, eu, pegava a caixa em outro lugar... Até com medo... de pegar, de repente, uma represália. E outra, um pouco do receio do que as pessoas falavam. Porque até então, aqui em São Luís tinha/tem muito preconceito com homem que toca caixa. Eles dizem logo que homem que toca caixa é ser mulher, é homossexual, essa coisa toda. Mas aí, com o decorrer do tempo eu não fui mais ligando para isso (Pai Bia – Trecho de entrevista, maio 2016)

Depois de sua avó Fausta – que ensinou a base da caixa e alguns benditos de caixa – Bia começou a ter contato com Dona Luzia e aprendeu importantes etapas do ritual, nomeadamente a coroação e a abertura e fechamento da Tribuna. *“Tenho a comadre Luzia como a minha mestra. Em rituais de caixa, eu aprendi com ela.”* Dedicado, evoluiu rapidamente e tornou-se um prestigiado caixeiro-régio. Para além de ter uma dedicação que é considerada exemplar pelas caixeiras, Pai Bia tem uma trajetória na caixa que é muito similar à das caixeiras mais velhas, o que fez com que tivesse, desde o começo, um lugar relevante na festa. Quero com isso dizer que, a sua entrada bem-sucedida nas festas se deu pelo fato de carregar uma história de dedicação e experiência da prática que vem de uma geração de mulheres (conhecimento adquirido com a sua avó). Depois, uma vez nessa posição legítima, a sua presença torna-se ainda mais destacada porque ele articula funções e lugares sociais diferentes. Em primeiro lugar, é Pai de Santo e dirigente de um prestigiado terreiro de mina. Depois, o facto de ser heterossexual e ter tido uma boa recepção como caixeiro, ele passa a abrir um espaço importante para o interesse de outros caixeiros e rompe com estereótipos. Finalmente, Pai Bia faz um trabalho de visibilização das caixeiras, para além das festas na comunidade<sup>124</sup>. Contrariando a trajetória matriarcal e a importância do legado feminino, que são enfatizados em todos os estudos sobre as caixeiras, este número crescente de caixeiros, parece ser uma resposta à rutura geracional e à falta de interesse de jovens aprendizas, que há muito tempo vem sendo referenciada e sentida pelos grupos.

Embora socialmente reconhecido, o ofício das caixeiras é ainda marcado por discriminações e constrangimentos de diferentes ordens, que são historicamente delineados e recorrentemente atualizados<sup>125</sup>. Neste sentido, como os grupos das caixeiras

---

<sup>124</sup> Cabe, no entanto, assinalar que existem caixeiros que tiveram uma entrada mais repentina na festa e sofrem alguns preconceitos, justamente por não terem essa trajetória e/ou funções que Pai Bia acumula.

<sup>125</sup> O historiador Mathias Röhrig Assunção (1995, 279) assinala que as autoridades locais geralmente estavam mais

eram marcados pela presença predominante de mulheres negras, de classes populares e idosas, a prática com a caixa era também frequentemente vista como algo sem valor e interesse. Barbosa (2002), por exemplo, apresenta o trecho de uma crônica que foi publicada no jornal *O Estado do Maranhão* em 11 de maio de 1882 que é, nalguma medida, representativo do olhar dos cronistas, viajantes e outras pessoas da elite local, sobre as caixeiras em Alcântara:

[...] é desolador o espetáculo que apresenta aquela cidade com seus templos em ruínas, e só conhecidos como bons, pelas formas exteriores. Na edificação ordinária, grandes desfalques por terem se arrasado também grande número de casas, muitas abandonadas, algumas em véspera de um desmoronamento e para agravar a vista desse espetáculo, andavam já pelas ruas as caixeiras da festa, ou grupos de mulheres lampeiramente vestidas, rufando em caixas, num tom monótono e triste, ao som de um canto sentimental como se cantassem as ruínas de Tróia ou se avivasse à memória dos visitantes, o finito das cousas desse mundo! São as mordomas que percorrem as ruas em visitas, entrando em casas onde estão eretos altares, e perante os quais fazem um bailado fetichista, com requebros e meneios de umas bandeirolas confiadas a duas pequenas a que vêm já apontando os seios, e faz vênias a uma personagem vestida em trajes de corte ali sentada em que se brilham ouropéis, dando idéia de uma entidade inviolável em sua poltrona espaldar, uma espécie de príncipe da casa de Sabat a receber os emboras da turba (Barbosa, 2002: 138).

Na perspectiva de Barbosa, este olhar racialmente discriminatório sobre as caixeiras do Divino na festa da cidade de Alcântara – tradicionalmente católica, sem relação com os terreiros – é construído por um etnocentrismo elitista e pelos conflitos que entrecruzam diferenças raciais e de classe (Barbosa, 2002). Isso já acontecia nas festas de Alcântara, mais estruturadas e fortemente patrocinadas por uma elite local e o preconceito era igualmente forte em São Luís, onde as festas eram patrocinadas pelos terreiros de mina. Foi somente na década de 1980, com a valorização dos terreiros e das festas do Divino, através do movimento de africanização das religiões afro-brasileiras (Prandi 1998, 152), que as caixeiras passaram a ter uma maior visibilidade. Até lá, o percurso das caixeiras foi marcado pela natureza interligada das opressões. No caso das festas realizadas em terreiros, conforme já referi, estas questões eram ainda agravadas pela intolerância religiosa, como será visto no capítulo V. No entanto, os participantes das

---

preocupadas com as revoltas de escravos do que propriamente com o culto religioso dos negros. Entretanto, nos períodos de intranquilidade, era decretado o fechamento dos terreiros de batuques e realizavam a destruição dos tambores. Ferretti et al (2002), apresenta referências de jornais maranhenses do final do século XIX e inícios do século XX, com notícias relacionadas às festas populares na cidade, para corroborar com a descrição de Mathias R. Assunção. Por fim, Mundicarmo Ferretti (2004) publicou e discutiu o processo da escrava maranhense Amélia Rosa, conhecida como a rainha da Pajelança, julgada e condenada em São Luís no final da década de 1870, para enfatizar o modo como as manifestações religiosas e populares dos negros eram severamente repudiadas pelas camadas dominantes e reprimidos pela polícia.

festas do Divino Espírito Santo continuam a enfrentar hostilidades, seja pelo aparato policial, seja pelas reclamações e/ou intolerância por parte de alguns vizinhos. Lady Selma Albernaz reflete sobre a perseguição ao bumba boi, sugerindo que esta rejeição social poderia ser explicada pela relação do folguedo com os pobres e não brancos:

[...] por conseguinte, se os preconceitos de raça e classe fossem desfeitos, as restrições ao boi cessariam. Essa forma de explicar as perseguições parece dispensar as análises sobre as disputas entre o boi com outros significados, como a erudição ou o já citado exemplo do reggae, que indicariam o processo de formação de identidade, seus agentes e suas razões (Albernaz 2004, 63).

Portanto, baseada nas classificações raciais e estratificação social, esta constatação de Albernaz é importante para pensarmos o estigma social na trajetória de vida e de caixa das minhas interlocutoras (Albernaz 2004, 271). Para alargar a visão desse lugar social das caixeiras enquanto mulheres economicamente precárias, afrodescendentes e numa condição de subalternidade – é importante pensar no seu universo de trabalho e no seu lugar de moradia. Ainda que os grupos das caixeiras tenham passado por algumas mudanças nos últimos vinte anos, de um modo geral, continuam a obedecer uma trajetória socioeconômica similar e não alteraram muito a sua posição social. Ou seja, mantêm-se predominantemente constituídos por mulheres, negras, idosas e que integram as classes populares. Mas há diferenças, sobretudo no grau de escolaridade, que se refletiram em atividades laborais menos precárias. Dentre as variadas funções, destaco os trabalhos como: empregada doméstica, lavadeira, engomadeira, operária fabril, agricultora, comerciante, professora primária, auxiliar de ação educativa e auxiliar de serviços gerais.

As dinâmicas de habitação também elucidam esse lugar precário periférico. Embora existam casos pontuais de caixeiras que moram em locais centrais de São Luís, quase 90% (cerca de sessenta e oito caixeiras) vive em bairros periféricos da cidade. Destas, dezoito caixeiras (incluindo Dona Jacy e Dona Eugénia), encontram-se no bairro da Liberdade, que compõe o *Território Liberdade Quilombola*, reconhecido pela Fundação Cultural Palmares como quilombo urbano<sup>126</sup>, o primeiro do estado do

---

<sup>126</sup> São locais conhecidos popularmente como refúgio de escravos africanos e afrodescendentes em todo o continente americano. Entretanto, o termo quilombo tem assumido novos significados na literatura antropológica e demais áreas das ciências sociais, para dar conta da situação presente dos segmentos negros em diferentes regiões e contextos do Brasil. [...] Desse modo, constituem grupos étnicos conceitualmente definidos pela Antropologia como um tipo organizacional que confere pertencimento através de normas e meios empregados para indicar afiliação ou exclusão [...] No que diz respeito a territorialidade desses grupos, a ocupação da terra não é feita em termos de lotes individuais, predominando seu uso comum. A utilização dessas áreas obedece a sazonalidade das atividades, sejam agrícolas, extrativistas e outras, caracterizando diferentes formas de uso e ocupação do espaço, que tomam por base laços de parentesco e vizinhança, assentados em relações de solidariedade e reciprocidade (ABA, 1994: 81-82).

Maranhão. Este território é formado pelos bairros da Liberdade, Camboa, Fé em Deus e Diamante. Em 2018, a comunidade que lá habita se autodefiniu remanescente de quilombo, justificando que os moradores reproduziam as relações existentes nos quilombos rurais. Assim, conseguiram iniciar um processo administrativo junto à União<sup>127</sup>. Cabe, no entanto, assinalar que as festas do Divino e demais manifestações da cultura popular maranhense, nomeadamente as brincadeira do bumba-meu-boi, são acontecimentos que movem este bairro. Ou seja, dinamizam e movem muito este trabalho do bairro.

Numa perspetiva espacial, este caso do bairro da Liberdade ajuda a pensar no modo como as redes de parentesco e vizinhança, especialmente nas classes populares, se estendem além do grupo consanguíneo e da “unidade doméstica” para esferas mais amplas (Fonseca 2005). É o que acontece com as minhas interlocutoras. Dada a intensa dinâmica de suas relações quotidianas, de um modo geral, a vida familiar dessas mulheres extrapola (em muito) o espaço da casa. Portanto, mesmo o conceito de “unidade doméstica” que apresento, e que é adotado normalmente pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) para definir a vida familiar a partir da moradia, de certo modo, acaba por ser limitado. Cláudia Fonseca (2005, 53), no seu estudo sobre concepções de família, sugere a ideia de “*pátio*” para pensarmos a família, além da unidade doméstica:

Muitos dos moradores de bairros pobres pensam não em termos de “casa”, mas sim em termos de “pátio”. Em um terreno, por menor que seja, sempre tem lugar para construir mais uma “puxada”, isto é, uma peça ou uma meia-água, para receber um amigo ou parente. A primeira moradia da maioria de jovens casais é uma peça construída no quintal dos pais ou sogros. Com filhos casando e descasando, pessoas mudando atrás de um novo emprego, ou simplesmente com a incorporação de algum inquilino, a composição do pátio muda. Mas, seja qual for a relação formal, é comum que haja uma troca intensiva entre essas “casinhas” para a realização de tarefas domésticas. Quando uma mulher trabalha fora, por exemplo, as outras do pátio tendem a suprir sua parte na organização doméstica – fornecendo almoço quente para os sobrinhos, e supervisionando as brincadeiras dos filhos pequenos. A parte mais visível desse processo é o cuidar de crianças – o que leva a uma intensa “circulação de crianças” e a situação não é tão incomum de um indivíduo ser criado por o que ele próprio considera, suas duas ou três “mães” (Fonseca 2005, 53).

A imagem do pátio como elemento analítico para pensarmos os limites da unidade doméstica é conciliável com esta etnografia. Traçando as linhas de ajuda mútua

---

<sup>127</sup> Com uma decisão favorável, no dia treze de novembro de dois mil e dezanove, a certificação federal foi notificada através do Diário Oficial da União. Para além dos moradores desta região passarem a ter acesso às políticas públicas que são destinadas especificamente para as populações quilombolas, também passam a ter maior visibilidade e chance de serem contemplados com políticas públicas mais abrangentes e que envolvem educação, qualidade de vida e infraestrutura.

sugeridas pela autora, é possível compreender melhor o que é, nessa instância, a “*família*” relevante. No caso das minhas interlocutoras, a rede familiar segue uma lógica que se estende no tempo através de diversas gerações e de muitos anos. Enraizada nas atividades domésticas do dia-a-dia e nas redes de ajuda mútua, a ideia de família dos meus interlocutores envolve uma rede que se estende no espaço para outras casas e até mesmo para outros bairros. Isto é, podem ser vistas através de uma relação de vicinalidade (Webster 2010), na qual o sistema de entre ajuda transcende a vizinhança e os laços de parentesco.

Vivendo em condições de instabilidade económica, uma grande parte das minhas interlocutoras só consegue sobreviver porque integra extensas redes de ajuda mútua. Logo, os membros pertinentes dessa rede familiar vão muito além dos convencionais avós; pais; cônjuge e filhos, passando a integrar: irmãos; sobrinhos; tios; primos; ex-sogros, compadres, vizinhos e, muitas vezes, os festeiros e companheiras de caixa. No entanto, é válido assinalar que as diferentes etapas de uma troca “mútua” nem sempre ocorrem no imediato. É o caso de Dona Clara, por exemplo. Cozinheira, caixeira e moradora do emblemático bairro da Liberdade, dedicou uma grande parte da sua vida às festas do divino. Quando adoeceu, os amigos organizaram uma campanha, via WhatsApp – aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones – assinalando a importância da solidariedades e reciprocidade:

Bom dia a todos (as)! O centro de tambores santa rosa de Lima, vem , informar, que nossa amiga, caixeira, Clara, que muito ajudou em festas do Divino, como caixeira e ou cozinheira. Hoje, encontra-se em estado grave, complicação de diabetes teve que amputar uma perna. Hoje ela está em casa, e precisa de nossa solidariedade. Então, estamos fazendo uma campanha de arrecadação de donativos, juntos com os terreiro de pai Epitácio e mãe Regina. Podemos doar: fraldas geriátrica xg, farinha para mingau, óleo dersani, lençol, outros, que venham ajudar. Doações aqui no terreiro Santa rosa de Lima, Cururuca, Paço do Lumiar. (Pai Bia).

Partilhada através de um grupo que foi criado pelo Pai Bia, esta mensagem é apenas um exemplo de ajuda mútua que é praticada entre a população da festa. De um modo geral, são desenvolvidas conforme as necessidades concretas de cada participante, através de mecanismos que podem ser mais formais ou, como neste caso, ações mais informais.

## 2. Construindo, transmitindo e aprendendo um ofício.

Eu fiquei sem a minha mãe, eu tinha 4 anos. Fiquei com a minha avó me criando. Aí com a idade de 5 anos, a minha avó saía pra roça e eu ficava sozinha em casa. Sem ter com quem brincar, o que eu fazia, pegava uma lata grande de querosene, nesse tempo usava uma lata grande... comprava querosene! Aí eu agarrava a lata, amarrava no meio, tirava duas baquetinhas, ia no mato tirava uma folha de palha... fazia uma bandeirinha... amarrava uma cruzinha assim na ponta, aí dependurava aqui de lado e saía nos pé da mangueira, tocando caixa e tirando jóia. Aí, ia de mangueira em mangueira... de mangueira em mangueira. Aí... e nisso aí... eu fui me exercitando! Aí depois, que eu já tava com 10 anos, aí me chamaram para ser bandeirinha, eu fui. Aí, depois que eu fui ser bandeira, aí mesmo foi que eu acabei de aprender. Porque eu fui... Nós saía tirando jóia, aí as caixeiras botava o verso, pedindo a jóia e nós, bandeira, agradecia. Então com isso... que eu me tornei caixeira! [...] Tocar caixa é a minha missão... Porquê? Sabe porque eu digo que é uma missão? Porque é o seguinte, eu nasci com esse dom... tocar caixa...né? Não achei outra coisa melhor pra mim fazer, a não ser isso! Porque eu gosto, eu dou valor, eu acho bonito, viu... e pra mim, a festa maior, pra mim, é do Divino e de São Benedito – o tambor de crioula... eu gosto de festejo junino de São João, tudo. [...] Mais a minha festa mesmo é essa... é o Divino. Eu me sinto, muito bem tocando caixa (Dona Rosa –entrevista realizada em setembro de 2013).

Recorrente no discurso das minhas interlocutoras, a aprendizagem da prática das caixeiras ocupou um lugar central ao longo da minha pesquisa empírica e qualitativa, realizada em São Luís do Maranhão. Recuando no tempo, penso que isso se deu por um interesse mútuo no assunto. Da parte das minhas interlocutoras, diante do déficit de caixeiras nos grupos e a urgência de que uma nova geração desse resposta ao crescente número de festas, esse interesse centrou-se no desejo de encontrar novos caminhos para garantir a continuidade de suas práticas em grupo. Da minha parte, houve uma vontade de compreender o problema mais geral da relação entre as habilidades técnicas da prática musical e a construção da prática das caixeiras nas festas. Este foco na aprendizagem como um eixo fundamental da pesquisa empírica é, portanto, fruto de uma relação muito próxima e cara com as minhas interlocutoras. Simultaneamente, este desejo de relacionar a habilidade técnica e o trabalho das minhas interlocutoras levou-me a pensar se não poderia interpretar a atividade das caixeiras enquanto um ofício. Não necessariamente no sentido de profissionalização, mas pressupondo que o ofício implica um forte vínculo com o trabalho e uma preocupação em fazê-lo bem feito. Percebi, assim, que a minha definição de ofício encontrava-se na dedicação das minhas interlocutoras e no prazer que elas tinham de ver a “*coisa benfeita*” (Sennett 2009,164),

Em *O artífice*, Richard Sennett (2009) propõe a experiência como ofício,

argumentando que o trabalho humano *“pode ser enriquecido pelas capacitações e dignificado pela perícia artesanal”* (2009, 319). Ainda na perspectiva do autor, o artífice empreenderia uma relação de engajamento com o trabalho que desenvolve, fazendo do processo de produção o ponto central de sua experiência artesanal. Quando eu comecei a recolher as histórias de vida das minhas interlocutoras, um aspecto que me chamou a atenção foi a forma como algumas caixeiras relacionaram a prática com a caixa a um acontecimento muito próximo de uma experiência artística e artesanal:

Vim para São Luis com seis anos de idade, fui bandeirinha na Casa das Minas, fiz o ensino fundamental no Grupo Escolar Municipal Sotero dos Reis e Colégio Creusa Ramos e o segundo grau também no Colégio Creusa Ramos.... Trabalhei em vários lugares, me casei... tenho uma filha e hoje sou viúva. Bato caixa para o Divino há pelo menos treze anos, mas quando eu era pequena já acompanhava minha mãe Neyde na festa a qual ela era uma das coordenadoras. Então, antes do Divino tradicional... Eu já tocava caixa no Igarauá, o toque lá é diferente do tradicional, pois tem o sotaque de Minas Gerais... é um toque que é artesanal também, mas é diferente. Então, quando eu comecei a bater a caixa com as caixeiras no Divino tradicional, mandei logo fazer a minha caixa.... Aprendi a tocar caixa com as rodadas de caixeiras... como toda a gente faz. “Mãe” Rosa – Caixeira-régia no bairro do Maiobão – sempre me incentivou. Minha mãe de sangue (Neyde) também... Ela era professora de artes, costurava e bordava roupas para festas do Divino e Bumba-meu-boi. Amava o Divino, bordava bois, capotes divinais, fazia flores, costurava e bordava muito bem. Faleceu há 18 anos... ela me ensinou muitas coisas boas, inclusive amar e respeitar o trabalho, as pessoas, a arte, a religião e amizades... e que Deus está sempre em primeiro lugar! Gostar de artes, eu herdei da minha mãe (Emília – Trecho de entrevista realizada em maio de 2013).

A narrativa de Emília é interessante para percebermos a ideia de engajamento e experiência artesanal assinalada por Sennett (2009), ao mesmo tempo que revela a forma como a prática, que acontece nas festas, é recorrente no processo de formação das caixeiras, podendo ser entendida como uma aprendizagem informal. No campo antropológico, as abordagens etnográficas sobre a aprendizagem não são vastas e, em geral, têm sido criticadas por serem mais apreciações genéricas e em contraste com o que se poderia considerar como a aprendizagem formal, segundo o modelo escolarizado ocidental (Sigaut 1991, 33). A constatação de uma certa insuficiência e inexatidão da oposição entre formal e informal, ou tradicional-oral e escolar-escrito apresentada por Sigaut, pode ser encontrada também num diversificado conjunto de estudos (Cohn, 2005; Gomes, 2007; Ingold, 2004; Lave, 2011; Lévi-Strauss, 1984; Paradise e Rogoff, 2009; Pelissier, 1991; e etc.). Ainda no campo da antropologia, considero que Sautchuk (2007 e 2015), propõe uma abordagem sobre a questão da aprendizagem e da técnica que pode

ser bastante interessante para pensar o meu material empírico.

A partir dos processos de construção da pessoa de pescadores costeiros e de lago no estuário do Amazonas, e ao tratar das abordagens da aprendizagem na antropologia, Sautchuk (2013 e 2015) discute alternativas ao tratamento da aprendizagem como socialização ou transmissão de conhecimento e à distinção formal/informal. O autor destaca a tensão que existe sobre o que se entende por ciência e técnicas modernas e o que a antropologia tem evidenciado como perspectivas tradicionais de conhecimento, saberes e formas de relação com o mundo. Sautchuk propõe uma maior articulação entre a discussão epistemológica sobre ciência e técnica e a abordagem etnográfica sobre este tema. Ou seja, sugere uma tentativa de traduzir o que seriam esses dois universos a partir de uma rede de relações intersubjetivas, construídas ao longo de uma pesquisa empírica. Nesses termos, e sempre com base na comparação entre os pescadores amazônicos, Sautchuk defende a ideia da aprendizagem como gênese simultânea da pessoa e de um sistema de relações. Inspirado em Simondon (2005), o autor argumenta que esta aprendizagem poderia então ser tomada em dois sentidos. Primeiramente, enquanto construção da pessoa como mediação entre *sistemas tenso*<sup>128</sup> e, depois, na tentativa de manter-se operando essa conexão. Citando Simondon:

[...] o indivíduo é o que foi individuado e continua a se individuar; ele é relação transdutiva de uma atividade, ao mesmo tempo resultado e agente, consistência e coerência da atividade para a qual ele foi constituído e para a qual ele constitui (Sautchuk 2015, 133. Apud Simondon 2005, 192).

Refletindo sobre a instabilidade em que consiste ser pescador ou proeiro, Sautchuk argumenta que, para matar, o arpoador precisa que o peixe exista e, principalmente, que se movimente favoravelmente no alcance do seu arpão. Além disso, também deve se relacionar bem com os espíritos donos dos animais, uma vez que deixar de matar é ter a sua posição de arpoador em risco. Isto dito, para Sautchuk (2015, 133), a aprendizagem, em última análise, nunca cessa, como não cansam de dizer os próprios pescadores. Na minha perspectiva, além de nunca cessar, a aprendizagem está sempre numa relação necessária com o objeto que envolve o ofício. Em seguida, a partir da noção de *skill*, Sautchuk (2007, 299) argumenta que o foco nas habilidades deve considerar o campo mais amplo de relações, para compreender o papel e o sentido das habilidades

---

<sup>128</sup> É um sistema que se mostra rico em energia potencial, no qual compreende o indivíduo e o meio. Segundo Simondon (2005), é sobretudo a partir desse estado energético ou tenso, que depende o processo de individuação. Para Sautchuk (2007, 132), identificando o sistema tenso, temos condições de entender mais apropriadamente a aprendizagem, isto é, a emergência das *skills* que caracterizam esse sistema.

humanas que emergem nos processos de aprendizagem. Isto é, se a aprendizagem gera a habilidade, esta é conectada a um campo de relações que transcende o humano e tal conexão é fundamental para se compreender seu papel e sua dinâmica:

No projeto de uma antropologia da técnica, a consideração dos aspectos materiais abre a possibilidade de se pensar também na constituição do humano a partir da relação com os outros elementos da atividade. É por isso que, ao abordar o arpão e o anzol, trata-se também do modo de existência de laguistas e pescadores e de suas formas particulares de se relacionar com os demais elementos. Se o desenrolar de uma técnica implica na produção de artefatos e no estabelecimento de engajamentos particulares, ela também requer uma forma particular dos humanos nela envolvidos (Sautchuk 2007, 299).

Considerando que na sua relação com a técnica, o homem e a técnica é que garantem a existência da pessoa, Sautchuk (2015, 127) assinala que a noção de técnica deve ultrapassar dimensões estritamente instrumentais, de modo a ser compreendida como processo, relação e prática social. Em sendo acertada essa proposição, o autor desafia-nos a pensar empiricamente em um campo de entrelaçamento de pessoas-técnica-mundo. Assim, buscando investigar a prática das caixeiras enquanto uma atividade técnica (no sentido mais amplo de Sautchuk), abre-se a possibilidade de considerar a aprendizagem da caixeira um processo inseparável ao sistema de relações da qual ela faz parte e, ao mesmo tempo, que a constitui como pessoa. Desse modo, logo no início desta pesquisa, compreende-se que seria equivocado tratar a prática das caixeiras sob um rótulo mais abrangente, como apenas uma aprendizagem tradicional, oral ou não formal, uma vez que a dimensão da técnica das caixas não se limita apenas à aprendizagem dos cânticos e ritmos dos toques. A capacitação das caixeiras tanto envolve as pessoas, os objetos e símbolos rituais, o ambiente e as circunstâncias da festa, como mostra-se uma condição para que o ensino aconteça, enquanto constituidor da própria atividade. A experiência do campo, e de aprendiza de caixa, mostrou-me que essa preparação é ainda complexa, uma vez que possui diferentes níveis de conhecimento, que são assimilados consoante a disponibilidade e, sobretudo, a dedicação dessa discípula.

Portanto, ainda que seja possível aprender e reproduzir tecnicamente o repertório musical das caixeiras, fora do ambiente da festa, dificilmente uma aprendiz terá todas as informações e ferramentas para dirigir um ritual. Por exemplo, quando uma caixeira-réga ensina a troca de posses dos Impérios para uma discípula, será somente diante da tribuna e, através da interação com as crianças e símbolos da festa, que poderá praticar o seu conhecimento sobre o ritual. Tal como Sautchuk (2007 e 2015), ao assumir que os objetos e símbolos da festa fazem parte do processo de aprendizagem, busco reforçar a

importância de não os analisar enquanto simples elementos da ação ou saber humano e, desse modo, evitar a dicotomia indivíduo/sociedade ou pessoa/ambiente. A presença do mastro e/ou a constituição de uma tribuna e, sobretudo, a relação vivaz com a caixa enquanto instrumento e com os demais objetos e símbolos são fundamentais para pensar a prática da caixa.

Segundo as minhas interlocutoras, desde os primeiros tempos da festa, as caixeiras possuem uma relação de identidade com o seu instrumento; algumas inclusive chegam a personalizar a sua caixa, batizar e a dão um nome à sua caixa. Esta iniciativa de caracterizar e batizar o instrumento, para além de estreitar a sua relação com a caixa, era uma oportunidade da caixeira escolher um instrumento entre os vários padrões disponíveis na festa (são confeccionados artesanalmente) e apropriar-se dele. Além disso, sobretudo nos terreiros, onde o número de caixeiras era elevado e não havia uma quantidade correspondente de caixas, mostrava-se também como uma estratégia para garantir que as caixeiras mais velhas tivessem o seu instrumento resguardado<sup>129</sup>. Atualmente, com o elevado número de festas e o reduzido número de caixeiras, as pessoas que batizam uma caixa, fazem somente quando têm o seu próprio instrumento em casa. As caixeiras costumam estar com as suas caixas sempre ao colo, mas durante os cortejos, danças e deslocções pela casa/terreiro, as caixas devem estar suspensas aos ombros – através de faixas de pano ou fitas de tecido resistente – de modo que as mãos fiquem livres, mas principalmente para ajudar na sua movimentação e dança. Essa relação de proximidade com o instrumento é, conforme referimos no final do capítulo III, essencial para o aprendizado dos cânticos.

Isto quer dizer que parte do processo do ensino, ou melhor, o modo como as caixeiras ensinam, depende da relação pessoa-objeto-ambiente e, desse modo, tem que ter uma relação com a ciência da festa. Diante disto, na medida em que a festa é o que dá sentido ao trabalho das caixeiras, a caixa é o que alimenta o sistema de relações que envolve a aprendizagem da técnica. Por exemplo, saber afinar uma caixa, costuma ser o primeiro passo num processo que é marcado pela atenção e dedicação. Não há fórmulas e nem regras, a aprendiz precisa conectar-se com a sua caixa e regular a tensão das cordas, buscando o mesmo timbre das outras caixas. Ou seja, deve ajustar na mesma altura e intensidade. Do mesmo modo, na dança das caixeiras, o corpo deve responder com uma

---

<sup>129</sup> Mais concretamente sobre as caixas que são adquiridas pelos terreiros, costumam ser batizadas com o nome de entidades ou caboclos e, algumas, possuem madrinhas/padrinhos. Entretanto, dada a sua dimensão religiosa, só devem ser utilizadas no período da festa.

espécie de vênia as batidas mais fortes da caixa que são seguidas de uma pausa. É válido ainda assinalar que esse diálogo espontâneo do corpo com o instrumento é também recorrente nos cortejos e procissões, nos quais as caixeiras são confrontadas com o peso da caixa e, mesmo assim, costumam manter o ritmo do seu caminhar afinado com o toque da caixa. Mas o que é interessante nisso tudo, é que essa relação dos objetos com o aprendizado, não costuma ser marcado por instruções formais. Aprende-se no ver e no fazer.

De acordo com as narrativas que são feitas sobre as práticas iniciais da festa, o conhecimento da festa do Divino Espírito Santo era passado de mãe ou avó para filha ou neta. Ou seja, tradicionalmente, a formação de uma caixeira ocorria na maioria das vezes no interior dos núcleos familiares. Netas, filhas e/ou familiares de uma caixeira e/ou festeiro, o primeiro contato de muitas caixeiras com a festa do Divino Espírito Santo acontecia quando ainda eram crianças. É o caso de Dona Luzia. Conheceu e tomou gosto pela festa por volta dos dezasseis anos, acompanhando sua mãe, Dona Simplícia, que era festeira e caixeira-régia do divino. Aos vinte anos fechou a primeira tribuna na casa de Dona Otaciana, localizada no bairro da Maioba e, aos poucos, começou a ser convidada para colaborar noutras festas. À semelhança de Dona Luzia, normalmente, o ensino acontece de forma gradual, ao longo da trajetória social das jovens aprendizas. Marcadamente geracional, a transmissão é passada através da prática conjunta, isto é, do conviver em família. É o caso de Tayze Reis dos Santos. Afilhada de Dona Jacy, em 2013 estava presente em grande parte das 30 festas que a sua madrinha “*toma conta*” como caixeira-régia. Destacada pelo “dom” específico para caixa e habilidades técnicas musicais, a sua aprendizagem tem sido intensa e caracterizada pela aspiração ao cargo de caixeira-régia:

Nasci aqui em São Luís no dia 7 de fevereiro de 1995. Sou afilhada de Dona Jacy e neta de Dona Denir que tocava na casa das Minas. Não era a Dona Denil Prata Jardim, que foi dirigente da casa das Minas não... só uma observação. Porque quando eu falo isso, eles pensam que é essa. Comecei como bandeirinha, anjo, mistérios e fui crescendo vendo aquela coisa toda. Eu ficava empolgada em querer aprender... Porque sempre achei minha cultura linda... não tenho vergonha! Aí um belo dia cheguei na casa das Minas e, esperando minha turma de bandeirinha chegar... fui assistir elas [caixeiras] tocarem Alvorada. Aí minha madrinha me chamou e disse: venha cá Tayze e me sentou na cadeira e colocou uma caixa no meu colo! Eu ri ... Eu? Eu ainda não sei tocar direito madrinha... eu só sabia cantar. Ela pegou e disse ninguém nasce sabendo minha filha. E, desde esse dia eu comecei a tocar. Hoje tem 7 anos que eu toco caixa... e, lá em casa, todos foram [componentes dos Impérios] ... participaram, mais ninguém quis seguir... só eu fiquei com o dom da minha avó Denir.

Tenho muita vontade de assumir uma festa e ser uma caixeira-régia. Não quero que a nossa cultura acabe. Tudo isso é muito lindo. Então, o que eu faço é reunir as pessoas. Estou sempre em contato com as pessoas. Estamos formando a nossa turma, para dar continuidade. A nossa cultura não pode acabar. Vendo as caixeiras mais velhas falecerem e outras que não podem mais ir as festas, mostrou-me que a ideia de ter uma turma nossa é essencial, entende? (Tayse – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2016).

Marcado por uma participação efetiva nas festas, o processo de aprendizagem de Tayze é bastante semelhante ao relato de grande parte das minhas interlocutoras, sobretudo as caixeiras mais velhas. No entanto, a percepção desta aprendiz em relação à transmissão geracional do conhecimento das festas e a necessidade de um movimento por parte dos jovens para que sejam constituídos novos grupos, revela o seu entendimento sobre o modo como o processo de aprendizagem das caixeiras tem que partir de quem quer aprender e não esperar que sejam as mais velhas a ensinar espontaneamente. Neste sentido, creio que a abordagem que Ingold (2010) faz sobre a transmissão geracional possa ser útil. O autor discute o papel da experiência e o da transmissão geracional nos modos pelos quais os seres humanos conhecem e participam da cultura. Questiona o pressuposto da ciência cognitiva de que o conhecimento existe principalmente na forma de ‘conteúdo mental’, passado de geração em geração, e que a cultura é a herança que uma população recebe de seus antepassados (Ingold 2010). Dialoga com a biologia neodarwiniana e a psicologia cognitiva para situar o desenvolvimento humano além da dicotomia entre capacidades inatas e competências adquiridas. Nesta linha de argumentação, propõe o conceito de habilidades humanas como propriedades emergentes de sistemas dinâmicos em que cada geração alcança e ultrapassa a sabedoria de seus predecessores. Conclui que a contribuição que cada geração dá à seguinte para o aumento do conhecimento humano se dá menos por um suprimento acumulado de representações e mais por meio da “educação da atenção”. Tomando a expressão de James Gibson (1979), o autor parte da fenomenologia de Merleau-Ponty, para afirmar que o conhecimento consiste, em primeiro lugar, em habilidades que são adquiridas na prática e não em informações que são passadas de geração a geração. Para o autor, a contribuição de uma geração às suas sucessoras se dá fundamentalmente por meio da educação da atenção:

O processo de aprendizagem por redescobrimto dirigido é transmitido mais corretamente pela noção de mostrar. Mostrar alguma coisa a alguém é fazer esta coisa se tornar presente para esta pessoa, de modo que ela possa apreendê-la diretamente, seja olhando, ouvindo ou sentindo. Aqui, o papel do tutor é criar situações nas quais o iniciante é instruído a cuidar especialmente deste ou daquele aspeto do que pode ser visto, tocado ou

ouvido, para poder assim ‘pegar o jeito’ da coisa. Aprender, neste sentido, é equivalente a uma “educação da atenção” (Ingold 2010, 21).

No caso das caixeiras, o quintal, seja das casas das caixeiras, seja dos terreiros e/ou casas onde acontecem as festas, era o espaço de ensino e não havia nenhuma espécie de remuneração envolvida. Para Barbosa, por exemplo, o espaço doméstico tem um papel singular no acolhimento do conhecimento. Segundo a autora, o lugar protegido do quintal e das brincadeiras, a intimidade das relações familiares ou comunitárias (no caso dos terreiros) são suportes privilegiados da memória (Barbosa 2002):

Interromper tarefas cotidianas, sentar-se em um canto confortável para ensinar e aprender algo que vem sendo guardado, e transmitido com grande fidelidade ao longo do tempo, são gestos de muitas mulheres e alguns homens, e têm permitido que esta música cuidadosamente mantida nas dobras do cotidiano contemporâneo, seja revivificada a partir de cada pessoa que a aprenda e passe a ser sua depositária (Barbosa 2002, 302-04).

Em geral, durante o processo de aprendizagem, a disponibilidade, persistência e, sobretudo, a paciência eram variáveis e, portanto, podiam ou não fazer parte das relações que eram estabelecidas entre uma aprendiz e sua mestra (Barbosa 2002). Do mesmo modo, ter ou não um instrumento para iniciar a aprendizagem, foi-me narrado como um fator indiferente para o bom desempenho de uma caixeira. Até porque, em muitos casos, nem a mentora tinha a sua própria caixa. Logo, como não havia caixas disponíveis, eram improvisadas com o que tivessem em mãos: lata de leite em pó ou de tinta, cabaças, panelas, baldes. Segundo Dona Rosa, no início dessa aprendizagem, o mais importante era praticar e ter duas baquetas nas mãos para servir de suporte e auxiliar a memorização dos diferentes toques: *“A gente pegava em dois gravetinhos e fazia assim, como se fossem duas baquetinhas... na mão, que era pra aprendê bem o toque”*.

É, portanto, entre o brincar e o praticar que Dona Rosa diz que adquiriu as suas habilidades para tocar, cantar, memorizar e criar versos de improviso. Conciliável com a ideia de Ingold (2010, 19-22), Dona Rosa reforça o argumento de que a contribuição de uma geração às suas sucessoras se dá fundamentalmente por meio de uma educação da atenção. Ao mesmo tempo, é particularmente importante o lugar entre a habilidade e o engajamento através das brincadeiras que também identificamos na fala de Dona Rosa. É a partir dessa ideia de engajamento que proponho pensar a relação entre o ofício que exercem nas festas do Divino e a forma como se constroem enquanto sujeitos e agentes de uma realidade social bastante específica. Sendo assim, mesmo quando o conhecimento não é transmitido de geração em geração e/ou o engajamento mostra-se mais tardio,

enquanto “artífice” o sujeito funde-se com o seu ofício artesanal, corroborando com a ideia de que há uma continuidade entre aquele que faz determinada coisa e a coisa feita (Sennett 2009).

No que diz respeito ao espaço das festas, a aprendizagem e a adesão de novas aprendizas ganha uma outra dimensão. Centrados na proposição de que qualquer pessoa motivada pode aprender, os grupos das caixeiras abrem-se para uma esfera mais alargada de pessoas, isto é, para além dos núcleos familiares, de parentesco e vizinhança. De grande importância para a manutenção dos grupos, dado o défice de caixeiras originado pela rutura geracional, o discurso de que as habilidades são possíveis de serem desenvolvidas são reforçados pelas caixeiras-régias. Sobretudo no caso de jovens aprendizas, defendem que, havendo interesse, conseguem desenvolver suas capacidades cognitivas de memória e improvisação. Contudo, quando a aprendizagem se afasta dos núcleos familiares e limita-se ao tempo e espaço das oficinas e/ou vivências pontuais, normalmente, a instabilidade da copresença não permite uma “educação pela atenção”. Relativamente à idade e ao modo como atingem o patamar mais alto da hierarquia, de um modo geral, seguem o mesmo padrão descrito por Brandão, a propósito dos agentes populares:

Começaram quando crianças, e nos postos mais baixos, os ofícios do rito; aprenderam de pais ou parentes do próprio grupo; fizeram uma trajetória de postos até ao atual, chegando a ele por uma combinação de motivos de herança, de política ou de qualidade de trabalho pessoal na condução do grupo ou no desempenho do seu ritual (Brandão 1981, 234).

Mais concretamente sobre o interesse por parte dos mais novos, Barbosa (2002) assinala que, na medida em que as suas capacidades cognitivas são muito disponíveis, as crianças são estimuladas através da intensa vivência que ocorre ao percorrerem os diversos festejos. Nessa vivência dos festejos, dada a dimensão espiritual do instrumento, a caixa aparece para as crianças como um objeto interdito. Se desejarem tocar, devem improvisar uma caixa utilizando latas de leite ou querosene. No entanto, há uma frase emblemática que diz: "*criança não reza, criança brinca de divino*<sup>130</sup>", que ilustra a forma como, ao mesmo tempo, busca-se motivar a participação das crianças na festa. No caso da caixa, diante do altar, as bandeirinhas são estimuladas a balançar suavemente a sua bandeira, para corresponder aos toques de caixa mais lentos e, agitar rapidamente, quando

---

<sup>130</sup> A frase é de autoria de Leandro Medina – compositor e poeta brasileiro.

a caixeira-régia encerra um cântico e bate seguidamente na caixa.

Ou seja, a aprendizagem é gradualmente e naturalmente estimulada pelos mais velhos. E, de facto, pude observar que há uma atenção especial, por parte das caixeiras-régias, que pretende motivar desde cedo as crianças e os jovens. É o caso de Dona Luzia. Reconhecida como uma das mais importantes caixeiras-régias de São Luís possui dois discípulos que lhe acompanham em praticamente todas as festas. É o caso de Candinho, que assume o papel de caixeiro-régio em grande parte das festas que Dona Luzia “*toma conta*”:

Luzia tem minha grande admiração diante as demais [caixeiras] pelo fato dela ter o prazer de ensinar o que aprendeu. Em certos momentos ela fala: «conhecimento a gente repassa, não adianta ficar só pra mim, eu morrer e ficar sem caixeiras e caixeiros formados para continuar a festa». Comecei a me aproximar dela e aí foi criando um ciclo de amizade. Ela ia-me convidando pras festa e via meu interesse em aprender. E aí além de gravar os versos soltos pela festa, ela marcava o dia na casa dela e gradativamente ela ia-me passando algum ritual, por ser uma festa de grandes mistérios, muitos rituais, muitos versos, isso foi gradativamente. Primeiro, ela ensinou a sentar Impérios, depois a levar pra mesa do manjar, coroação dos Impérios, entrada e saída da missa, e diversos outros momentos, por fim, por último ela ensinou e passou os versos do último e mais difícil de todos que foi o fechamento da tribuna que se divide em entregar as posses dos impérios, bendito de hortelã e por fim, fechamento do sacrário e tribuna. Esse convívio com ela em que consegui aprender tudo foi de 5 anos. E gradativamente, pois ela ensina em casa, mais e na prática, e na festa que realmente se vê que aprendeu [...] Eu amo a caixa do divino, o toque dela e como se fosse as batidas do meu coração. Sou fascinado (Candinho – Trecho de entrevista realizada em abril de 2020).

Esta narrativa de Candinho mostra a forma como o conhecimento que uma caixeira-régia adquire ao longo de sua trajetória é um “bem precioso” e que costuma ser preservado. Embora, de um modo geral, as caixeiras-régias partilhem o seu saber com os jovens que se mostram interessados, algumas costumam reservar os “*mistérios da festa*” e a “*ciência mais fina*” para partilhar somente com os familiares mais próximos e/ou quando percebem que a sua discípula está de facto preparada para assumir a direção de uma festa. Este cuidado com o que é partilhado foi um tema que me chamou bastante atenção e apresentava-se como pergunta na maioria das conversas. Numa dessas conversas, nomeadamente com Dona Vitória, perguntei diretamente sobre os segredos e mistérios da festa:

Eu: Eu já ouvi muita caixeira a dizer que não há nada que não seja dito num Bendito. Isso é verdade?

Dona Vitória: [risos] É sim. É isso mesmo [risos].

Eu: Mas, e os segredos? Os mistérios?

Dona Vitória: O segredo é como a gente faz. A ordem que devemos cantar os versos dos Benditos. Tem uma ordem certa. Você não pode pedir, por exemplo, pro Divino te ajudar a secar o chão, se você ainda não molhou o chão.

Eu: Mas é só isso? Então, é só uma questão de saber colocar os versos em ordem?

Dona Vitória: E também como pedimos isso tudo em pensamento também. Na festa, são feitos pedidos, muitos pedidos que uma caixeira faz pro Espírito Santo. Mas também agradecemos, o tempo todo, todas as graças. Louvar e agradecer.

Eu: E o que são os mistérios?

Dona Vitória: É o milagre da vida. A presença do Espírito Santo na terra.

Eu: A vida de Jesus na terra?

Dona Vitória: Tem diferentes mistérios. Na abertura da festa, cantamos a vida de Jesus, desde quando ele nasce até à sua morte... a ressurreição.

Eu: Então são os mistérios da fé? E os mistérios da festa? Existem?

Dona Vitória: Também tem. Esses são os que a gente aprende quando começa a fazer a festa.

Eu: A senhora pode falar mais sobre isso?

Dona Vitória: Muita coisa já vem de “dom”. Por isso que uma caixeira tem que ter um “dom” para caixa. As outras coisas, a caixeira pode aprender com a mãe ou avó, mas a gente pode também aprende isso tudo sozinha, olhando e sentindo.

Eu: Sentido?

Dona Vitória: O Divino. Ele está com a agente, ajuda como se fosse um guia [mentor espiritual]. A gente não vê, mas sente. São coisas que ninguém diz.

Eu: Entendo. Então, os mistérios, nós só aprendemos na prática se tivermos dom?

Dona Vitória: Isso! E vendo as mais velhas. Tem muita coisa que ninguém ensina e ninguém diz. A gente aprende mesmo vendo (Dona Vitória – Trecho de entrevista realizada em agosto de 2013).

Escolhi reproduzir este trecho da entrevista que realizei no Terreiro de Iemanjá, porque a fala de Dona Vitória ajudou-me a pensar vários aspectos importantes. Em primeiro lugar a diferença entre o que as caixeiras consideram como segredos e mistérios. De um modo geral, os segredos centram-se na forma como são estruturados os cânticos, isto é, uma espécie de “roteiro”/guião que a caixeira deve seguir para tornar o ritual mais eficiente. É o caso dos versos sobre a vida e morte de Jesus que devem constar nos Benditos e são organizados em ordem cronológica. No que diz respeito aos mistérios, estão relacionados com a Santíssima Trindade, que é o mistério central da fé e da vida cristã. No entanto, as minhas interlocutoras também referem os mistérios da festa que, em geral, é uma conexão profunda que se cria mais concretamente com o Espírito Santo durante a prática com a caixa e que pode ser entendida como uma orientação espiritual para concretização religiosa da festa.

Em segundo lugar, mostra que para além de um “dom” natural, os mistérios das festas podem tanto ser transmitidos oralmente, através de uma rede familiar, como pela

atenção a todos os pormenores dos rituais. No entanto, nesse último caso, apropriando-me da expressão proposta por Gibson (1979), os mistérios estariam acessíveis somente nos casos em que se atinge o “ápice da educação pela atenção”. Por fim, mais concretamente sobre o ensino entre a rede de parentesco, verifiquei que há uma espécie de princípio moral que impede algumas caixeiras de realizar rituais que não aprenderam dentro da sua própria linhagem. Sobretudo quando envolve uma especificidade no fazer e/ou um certo caráter de “mistério”, a maioria das caixeiras opta por não assumir essa tarefa. É o caso, por exemplo, do *ritual de excelência*, que é uma homenagem fúnebre, para “encomendar a alma” de uma caixeira. Com o objetivo de unir em oração as pessoas mais próximas da caixeira falecida e salvar a sua alma, a dirigente deste ritual deve seguir um guião de versos que são personalizados e direcionados para a homenageada. Embora seja uma prática que se inspire nos Foliões do Divino, que estão ligados aos rituais de culto aos mortos (ver Gonçalves 1994), Dona Luzia não faz esse ritual e não permitiu que outra colega a realizasse para a sua mãe, uma vez que essa prática não englobava os conhecimentos que lhe foram passados. Ou seja, como se trata de um ritual que exigia um conhecimento que não tinha, e as conexões espirituais que eram precisas para essa prática eram bastante diferenciadas do modo como se conecta com a sua prática, sentiu que não deveria fazer esse ritual e nem pedir para alguém o fazer. Para Dona Luzia o conhecimento é um presente de Deus e uma dádiva que deve ser alimentada. Se há uma rutura, pode indicar que essa prática já não faz sentido nos dias de hoje. Por outro lado, reconhece que houve uma certa negligência na forma como, de um modo geral, as avós e as mães ensinavam. Portanto, pondera que cabe a cada caixeira-régia saber proteger, mas também partilhar. Destacando-se pela qualidade da voz e empenho na aprendizagem, Candinho tem sido preparado por Dona Luzia desde 2015 e, nesse processo, revelou-me que a sua aprendizagem está acontecendo gradativamente, conforme vai mostrando a sua disponibilidade e dedicação:

Como já havia falado, eu aprendia [com a Dona Luzia] cada mistério, cada ritual, e só passava para o próximo depois que desenvolvia o que aprendia na casa de mestra Luzia em alguma festa do Divino, ela tipo que fazia o teste, "vai lá, faz esse ritual aí que te ensinei", e com isso ela se orgulhava e tinha o prazer de ensinar os outros rituais até chegar no fechamento da tribuna. Ela sempre fala que pode até alterar os versos, mais o sentido tem que ser o mesmo, tem que ser usado os mesmos mistérios, a abertura da tribuna você invoca a Santa Trindade, você chama o pombinho do céu, você chama São Pedro com a chave de ouro para abrir o sacrário Bento, você rompe o véu do tempo e enfim a tribuna se abre, aí vai pedir pro dono da casa fazer presença é abrir a Bandeira Real, que é a Bandeira vermelha, a Bandeira guia, quando

ela se abre, é o primeiro sinal que a festa esta começando, enfim vai ser chamada a Santa coroa e os Impérios pra sentar na tribuna. Então você pode alterar os versos mais o ensinamento e o ritual deve ser o mesmo em sequência, como mestre Luzia fala, ritual e mistérios não podem ser mudados (Candinho – Trecho de entrevista realizada em abril de 2020).

Esta forma gradual como Dona Luzia escolheu passar todo o seu conhecimento para Candinho é bastante comum entre as minhas interlocutoras. Ou seja, os rituais vão sendo passados consoante a dedicação e o empenho de cada aprendiz. No entanto, dada a urgência de um substituto, o ensino de Candinho foi intensificado com sessões particulares em casa de Dona Luzia, o que já não é tão comum, quando a aprendiz não é um familiar, parente, vizinho ou pessoa mais próxima. Surpreendida com a trajetória deste jovem que, num breve intervalo de tempo, conquistou o posto de caixeiro-régio e a confiança de Dona Luzia, fiquei particularmente curiosa com a rapidez deste processo e perguntei concretamente como tinha sido a sua aprendizagem e as maiores dificuldades:

Na minha experiência, minha opinião, diversos rituais foram fáceis de se aprender, mais onde o negócio pega mesmo e quando você pela primeira vez vai fechar uma tribuna, e um ritual de mais de 2 horas de relógio, são muitos mistérios, você passa a posse de todos os Impérios, homens e mulheres, depois vai cantar o bendito de hortelã, vai mandar o pombinho pro céu, vai invocar São Pedro novamente pra ele vim com a chave de ouro pra fechar o sacrário Bento, e aí sim a tribuna esta fechada (Candinho – Trecho de entrevista realizada em abril de 2020).

A partir desta descrição de Candinho, é possível refletir sobre a ideia da aprendizagem como gênese simultânea da pessoa e de um sistema de relações (Sautchuk, 2015). Tal como o arpoador, que para matar precisa que o peixe exista e, principalmente, que se movimente favoravelmente no alcance do seu arpão, para fechar uma festa do Divino, é preciso que exista uma tribuna. Depois, é preciso que os Impérios se movimentem favoravelmente, obedecendo o seu comando e, por fim, é preciso que as caixeiras respondam e não percam o “fio condutor”. Segundo Dona Jacy, não é qualquer pessoa que tem essa capacidade:

Bater caixa, colega, qualquer uma bate. Agora, cantar pra Espírito Santo é preciso ter muito repente, ter sempre um verso na ponta da língua. Depois, a pessoa tem que se ligar, entende? Eu não posso começar um verso falando sobre ventilador e você continuar depois de mim, falando sobre porta... mas isso acontece muito, porque tem muita caixeira-régia que não canta alto... aí, as caixeiras que do lado não entende... ou não presta atenção. A caixeira tem que ter obrigação de manter o verso... tem que prestar atenção e se ligar! Os cânticos, todo mundo conhece... agora, não adianta você conhecê e decora só 3 ou 4 verso desse cântico... porque acontece da caixeira

cantar numa ponta um verso e nem chegou no meio a outra já repete esse mesmo verso... não pode! Tem que se ligar e improvisar dentro desse ritmo... tirar os versos pra Espírito Santo é obrigação de caixeira, mas infelizmente colega, poucas caixeiras sabem... (Dona Jacy – Trecho de entrevista realizada em abril de 2013).

Esta qualidade que uma caixeira deve apresentar enquanto “repente”, ou improvisadora, costuma servir para avaliar o desempenho de uma caixeira no grupo. Além disso, quando caixeiras de diferentes grupos se encontram numa festa, geralmente, a capacidade de repente é desafiada para evidenciar as relações de poder e hierarquia na festa. No meu caso, a falta de um repertório de versos e a limitada experiência de improviso dificultaram a minha aprendizagem da técnica do repente. Quando estávamos em roda, mesmo decorando uma dezena de versos “coringas” para conseguir responder certo e/ou puxar um verso, dado o meu lugar na hierarquia (uma das últimas a cantar), eu costumava ficar sempre sem alternativas e percebi o modo como a prática da caixa é de facto um processo gradual, até mesmo para estar afiada para o improviso.

Possibilitado por um intenso e prolongado período de trabalho de campo, a minha aproximação enquanto pesquisadora com as minhas informantes, foi estabelecida através da experiência da participação (Bortolami Gabriele, 2016). Ou seja, no momento em que ocupei o lugar de aprendiz de caixa e comecei a viver todas as dificuldades relatadas pelas minhas interlocutoras. A questão geracional, por exemplo, é muito presente no sistema de relações que envolvem a aprendizagem. Ao dizer que acompanhava Dona Luzia e Dona Jacy, assumi um lugar de “filha” e passei a ocupar um lugar de visibilidade nas rodadas informais de caixeiras, no qual todas as colegas tinham sugestões e incentivavam o meu esforço. Considero assim que, aprender a tocar caixa ao longo da pesquisa empírica, permitiu-me entrar em sintonia com as caixeiras, que é completamente diferente de estar “na pele do outro”. Nunca houve uma pretensão da minha parte em ser uma caixeira e, portanto, o movimento que fiz ao assumir a caixa para ajudar as companheiras foi recebido como um gesto generoso que abriu portas e ajudou a tecer uma grande relação de amizade.

Para além disso, mostrou-se uma forma eficiente de compreender o trabalho de campo através da experiência, diminuindo a distância entre o pesquisador e o interlocutor. E foi a devido à essa relação mais estreita com as caixeiras que consegui aprofundar algumas questões com os meus interlocutores, mesmo não estando mais presente fisicamente. É o caso, por exemplo, da conversa que tive com Candinho sobre presença masculina nas festas:

Em questão da sexualidade, na representação dos homens estarem em uma função que religiosamente é das mulheres, a gente enfrenta muitos obstáculos, primeiro que algumas casas não aceitam, e outro por questões das próprias caixeiras terem isso de não aceitar serem substituídas por homens, porém muitas vem por outro lado, as caixeiras estão ficando idosas, muitas com problemas de saúde, outras não têm o interesse nem tempo para aprender e aí acabam em aceitar, a mesma coisa são as casas, por falta de caixeiras régias acabam abrindo espaço para nós homens. Mas mestre Luzia sempre nos fala, “meus filhos, somos todos iguais perante Deus e ao Divino Espírito Santo, vocês têm o dom, o importante é que vocês estão servindo e fazendo o que o Divino pede, não há pecado nisso” (Candinho – Trecho de entrevista realizada em abril de 2020).

Este é um ponto particularmente importante. Isto porque, a formação musical de uma caixeira, em sua grande parte, não costumava envolver uma organização metódica, de ensino e treinamento. No entanto, a partir do movimento de patrimonialização dos cânticos e do projeto Divino Maranhão instituído em 2000, as caixeiras passam a contar com pequenas ajudas financeiras para ministrar oficinas, e o quintal e a festa dão lugar à espaços culturais e outros estabelecimentos de acesso públicos. Como consequência disso e com a disponibilização de materiais didáticos (partituras e CDs de áudio), a aprendizagem de uma caixeira tornou-se possível de ser realizada, numa fase inicial, à distância. Sobretudo quando estes cursos são oferecidos fora do Maranhão, através de oficinas e cursos pontuais com migrantes maranhenses e/ou deslocados do ambiente da festa, as caixeiras não costumam reconhecer como uma aprendizagem credível e dizem que é preciso ter muita cautela, uma vez que o ritual exige um conhecimento profundo. Dona Emília, por exemplo, coordenadora da festa do Divino em Igarauá, caixeira e festeira na sua própria casa, diz que é preciso ter humildade:

Demorou uns três anos para eu me sentir mais ou menos segura. Dizem que morremos aprendendo e nunca se deixa de aprender. A cada dia você aprende mais um toque. Nunca fiz uma oficina. Não sei dizer. Mas já ouvi dizer que nas oficinas uma caixeira não consegue aprender muita coisa. Para ser caixeira, acho que se deve tocar com garra, gosto e satisfação. Com o coração aberto, cheio de virtudes, limpo e com amor. Acho que para ser caixeira é preciso participar das rodadas de caixeira e ter muitos anos de caixa, pelo menos uns quinze anos frequentando festas. Ah, e muita humildade (Entrevista realizada em setembro de 2013).

Para Dona Jacy, a aprendizagem também deve ser encarada com muita seriedade, tanto do lado de quem aprende, como também do lado de quem ensina. Todo o saber da festa que aprendeu com a sua avó e sua madrinha ela repassa para as novas caixeiras. Do seu ponto de vista, não importa como uma pessoa apropria-se do conhecimento durante as festas ou oficinas: o mais importante é conhecer e praticar. Dona Jacy diz que no

começo de sua aprendizagem foi alvo de algumas críticas por ser uma caixeira de formação teórica.

Eu anotava tudo... tudo o que eu aprendia, eu escrevia no papel... Daí, depois eu podia treinar... então, eu corria atrás... no começo eu aprendi muito rápido porque eu tinha o meu caderno e as minhas anotações e quando eu não sabia... eu ia logo ver o que eu tinha anotado. Levava o meu caderno para as festas e quando precisava eu tinha ele comigo. Por isso, não me importo que me chamem de “caixeira de caderno...caixeira de livro”... pra mim, o mais importante, é fazer com o coração e manter a tradição do que é certo (Dona Jacy – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Quando eu comecei a tocar caixa com a Dona Luzia e a Dona Jacy, eu gravava todas as músicas para, depois, decorar os principais versos. Tinha sempre o receio de errar e comprometer o ritual. No entanto, ouvia sempre que a minha ajuda era muito bem-vinda. Desafinava, falhava na rima, mas o facto de estar sempre disponível e estar muito dedicada era muito valorizado. Provavelmente devido à falta de interesse no interior dos núcleos familiares, o envelhecimento das caixeiras e o elevado número de festas, que continuam a sobrecarregar as caixeiras-régias mais velhas, os cursos regulares e as oficinas deixaram de ser uma preocupação para grande parte das minhas interlocutoras e passou a ser uma oportunidade preciosa de trabalho remunerado. Além disso, é também uma importante forma de ampliar e diversificar os grupos das caixeiras. E, na perspectiva das minhas interlocutoras, reunir pessoas que não fazem parte do universo dos terreiros e das festas é um sinal de que a prática das caixas transcende a ideia de um trabalho que está ligado somente a religião. Embora o ofício das caixeiras esteja intrinsecamente ligado às festas, as caixeiras não deixam de ser caixeiras fora do contexto da festa. Isto quer dizer que este ofício as constitui também enquanto pessoa. Nestas circunstâncias, podemos dizer que, com a gradual valorização da prática das caixeiras, essas mulheres se autorreconhecem enquanto zeladoras de um ofício que não é só social, como religioso e que as marca enquanto pessoas.

## **V - AS CAIXEIRAS E OS LUGARES PERCORRIDOS: MOBILIDADE E**

## TRANSFORMAÇÕES

Quando estive em campo tive o privilégio de acompanhar Dona Emília<sup>131</sup> num cortejo que havia sido organizado pela *Associação Tenda Umbandista Santo Onofre* para entregar os convites da festa do Divino Espírito Santo e recolher os donativos entre os vizinhos. Localizado numa zona rural de São Luís (Igarauá), cujo sistema de transporte público é limitado e condiciona o acesso ao centro da cidade, este terreiro é uma das raras festas que ainda adota a prática do peditório<sup>132</sup>. Prática comum que antecede as festas religiosas populares, o peditório caracteriza-se pela peregrinação de casa em casa, com o objetivo de obter recursos para a produção das mesmas. No caso das festas do Divino no Maranhão, popularmente conhecidos como *tirar jóia*, os peditórios são também vistos pelos festeiros como uma forma importante de tecer e manter uma relação de proximidade com os vizinhos<sup>133</sup>. Abordados inesperadamente pelos grupos de peditórios ou notificados previamente por carta ou telefone, os moradores são convidados para contribuir hospedando o grupo que segue em peditório, fazendo uma doação em dinheiro, ou ainda, contribuindo com alimentos, bebidas, entre outros bens de consumo. Em Igarauá, sendo a festa tradicionalmente iniciada no primeiro dia do mês de maio, não há uma distribuição sistemática dos convites. No entanto, observei que grande parte dos moradores que receberam o convite já estavam a contar que seriam convidados a participar e contribuir para a festa.

Logo que chegamos, Emília reuniu-se com as caixeiras e começaram a tocar, ainda dentro do espaço da festa, enquanto um grupo de crianças e jovens terminava de se vestir com os trajes do ano anterior. Como este cortejo não tem a mesma dimensão da procissão que é realizada no domingo principal da festa, as roupas foram improvisadas para que o traje principal fosse utilizado somente nos dias de maior visibilidade. Partindo do espaço da festa, este peditório percorreu um perímetro de aproximadamente três quilómetros e, como se trata de um evento que está condensado num único dia, contou com a participação de um elevado número de pessoas, para além das caixeiras e crianças<sup>134</sup>. A

---

<sup>131</sup> Dona Emília é uma caixeira jovem (59 anos), se compararmos com as demais companheiras (75 - 85 anos). Embora toque em muitas festas, desde cedo, encontra-se ainda em formação para assumir futuramente uma festa como caixeira-régia.

<sup>132</sup> Embora tenha frequentado vinte festas, esta foi uma circunstância única do meu campo. Provavelmente devido a sua localização geográfica, que é bastante diferenciada dos demais locais que pesquisei (encontra-se numa zona rural), foi somente no Terreiro de Pai Edmilson que presenciei um cortejo de abertura interligado com a entrega de convites e peditório.

<sup>133</sup> Além do peditório, ao longo do ano, é comum os terreiros investirem em pequenas ações como: venda de comidas, almoços, jantares, festas temáticas (carnaval, santos juninos, bazar de natal) e outros convívios informais.

<sup>134</sup> Compunha o cortejo: caixeiras, bandeireros, colaboradores da festa, comissão de festeiros e um grupo com cerca

experiência daquele dia remeteu-me a semelhanças e diferenças das narrativas de Barbosa sobre os peditórios no interior do Maranhão, e o modo como a autora argumenta que essas viagens eram importantes para aliviar a rotina das caixeiras. Esses peditórios aconteciam ao longo de pelo menos três meses, nos quais a comissão de angariação, que contava com um número máximo de nove pessoas (uma como o estandarte, três com as bandeiras, três caixeiras e dois ou três carregadores) saía em busca de apoios para festa (Barbosa 2002; 2006 e 2015). Também referido como tirar joia, esse grupo era enviado pelo festeiro que se encarregava de contatar previamente alguns proprietários de grandes herdades (no Brasil corresponde aos grandes fazendeiros e latifundiários), amigos e simpatizantes da festa que pudessem hospedar e alimentar o grupo. Portanto, as escolhas das cidades iam sendo desenhadas mediante a confirmação e/ou interesse de pessoas que tivessem condições de acolher esse grupo por um período prolongado. Isto porque, uma vez instaladas, percorriam ao longo do dia o maior número de casas que conseguissem e/ou tivesse pela redondeza até esgotarem todas as possibilidades. Em seguida, instalavam-se numa nova propriedade e mantinham o mesmo padrão de circulação (Barbosa 2002; 2006 e 2015).

Relativamente às refeições, geralmente, eram oferecidas pelas casas que visitavam e dormiam. Quando não conseguiam por algum motivo, o festeiro era quem pagava os custos de comida, dormida e tudo que fosse necessário para saírem em viagem. As caixeiras tinham um roteiro dos rituais, que incluía pedir licença para entrar, evocar o Espírito Santo, louvar e consoante as necessidades dos devotos, podiam ainda benzer, batizar e ou concretizar uma promessa. De qualquer forma, quando as casas recebiam as caixeiras, o *estandarte* e a *Santa Crôa*<sup>135</sup> percorriam todos os cômodos, abençoando e renovando os princípios do culto ao Espírito Santo (Barbosa 2002; 2006 e 2015).

Ao retomar o peditório de hoje, se olharmos para uma versão mais tradicional de angariação que são realizadas para as festas populares no meio rural, o peditório encontra-se fortemente ligado à folia e à memória narrativa bíblica da visita dos Reis Magos ao Menino Jesus, na qual eram oferecidos cânticos e preces e pedia-se ofertas para os festejos (Pessoa 2007, 70). No caso das festas em São Luís, presenciei que se tratava já, em 2012, de uma prática que estava em desuso e que poderia ser explicada por vários motivos. A

---

de 20 crianças e 25 jovens que compõe a corte Imperial. É válido assinalar, conforme referi no primeiro capítulo, que a festa em Igarau possui mais de setenta elementos (entre crianças e jovens) na sua tribuna e destaca-se pelas singularidades dos seus rituais e, especialmente a ausência de um mastro na festa.

<sup>135</sup> Sendo os principais símbolos da festa, a presença destes dois objetos na casa dos devotos representa a presença do Espírito Santo na terra a abençoar e proteger aquela residência e os seus moradores.

começar pela necessidade de uma redução significativa do tempo em que as caixeiras passavam fora de casa. Depois, ainda relacionado com uma certa indisponibilidade por parte das caixeiras, quando chegam na fase adulta, muitas mulheres abandonam por completo a caixa, para constituírem as suas próprias famílias. Nesse sentido, as caixeiras mais novas, que eram recrutadas para essa prática, estão em número cada vez menor. A par dessa indisponibilidade das caixeiras, há uma série de fatores que estão ligados com a expansão das cidades. Nomeadamente, o aumento das distâncias, tornando inviável o deslocamento a pé entre os bairros; os constrangimentos de não conhecer a vizinha; a violência urbana; a intolerância religiosa e na medida em que as cidades vão proporcionando novas modalidades de sociabilidade, um gradual desinteresse por parte de quem acolhia os grupos e contribuía para as festas. Assinalando, assim, uma progressiva perda de prestígio do culto ao Divino e respetivo peditório, seja na cidade, seja nas zonas rurais, verificamos um abandono dos peditórios como forma de financiamento da festa. No entanto, enquanto visibilidade do culto ao Divino e fortalecimento das relações com os devotos, ainda conseguimos verificar um esforço por parte de alguns festeiros que investiam recursos financeiros para garantir a circulação e atuação das caixeiras

Essa experiência traz duas questões que quero discutir aqui: a primeira tem a ver com o desejo de pensar a mobilidade das caixeiras e a forma como as caixeiras dinamizam as relações de sociabilidade, não só nos espaços da festa, mas também nos seus arredores. Geralmente marcadas pelas casas vizinhas, que integram as ruas mais próximas, mas também podem eventualmente ultrapassar esse perímetro para uma vizinhança alargada, ou ainda, circularem para fora do bairro. Isso pode acontecer quando realizam as visitas dos Impérios, vão buscar o mastro, fazem o ritual do roubo, entre outros. A par disso, há um deslocamento importante, que é feito parte a pé e parte de autocarro (entre bairros), quando as procissões que se seguem depois da missa abrangem um alargado percurso. Nesse caso, o trajeto de autocarro costuma ser marcado por muitas brincadeiras, danças e música.

A minha segunda questão, centra-se nas limitações atuais da prática do peditório, e procura entender a circulação das caixeiras na composição da *territorialidade religiosa*<sup>136</sup> da Festa. A reflexão aqui presente tem, então, particular atenção no modo como os diferentes lugares que produzem a festa (casas particulares, museus, centros

---

<sup>136</sup> Utilizo aqui o conceito de Rosendahl (1996, 56), a partir de Sack (1986), que define a territorialidade religiosa como um conjunto de práticas, desenvolvidas por instituições ou grupos, no sentido de controlar um dado território, onde o efeito do poder do sagrado reflete uma identidade de fé e um sentimento de propriedade mútua.

culturais e terreiros de mina, por exemplo) são consagrados pelas caixeiras e transformam-se nas *moradas do Divino*. Ou seja, interessa-me a forma como essas mulheres ocuparam espaços diversificados e popularizaram a festa, sem perder de vista o caráter religioso dos rituais. Assim, proponho compreender melhor o seu papel de mediadora popular (Brandão 1981; Leal 2017) e refletir sobre a mobilidade das caixeiras como um lugar de produção de uma rede de relações e sociabilidades que insere as festas nos espaços públicos das cidades. Mais concretamente, o modo como a itinerância e a mediação dessas mulheres é essencial na relação dos festeiros com a esfera pública que, por sua vez, justificam (muitas vezes) as variantes de tempo e espaço das festas do Divino. Estas transformações e ajustamentos das festas, conforme vimos no capítulo anterior, passam muito pelas constantes negociações que estão presentes na relação das caixeiras com os festeiros e que acontecem, sobretudo, devido à complexidade e à expansão da capital maranhense. Neste capítulo, proponho assim, retomar a ideia de mediação das caixeiras, buscando evidenciar a importância da mobilidade na construção e manutenção da rede de relações que a festa produz e se conecta a partir da presença dessas mulheres.

### **1. A peregrinar de casa em casa: o peditório como elemento agregador**

A gente colocava a caixa no ombro e saía pelo mundo, de casa em casa, pra tirar joia [...]. A vida era outra. A agente ia fazendo amizade pelo caminho. Então, começou que a gente saía uma semana, depois voltava pra casa e aí saía outra semana. Aí, depois, foi ficando mais tempo e aí eu lembro de ficar uns 3 meses fora de casa. Era muito tempo [...]. Então, a gente tudo já contava que a festa começava aí. As pessoas iam dando de comer e beber pra gente. Abriam a porta pra gente sem medo. Até porque, o povo gostava disso, acreditava. A gente tava ali pra levar o Espírito Santo, mas também levava a fé que as vezes o povo não tinha, que precisava, entende? Tinha vez que até gente doente aparecia pras caixeiras benzê. Então a gente dava esse conforto pra quem tava doente. Era assim. Lá no meu interior [São Bento]. [...] A bandeira [Divino] ia sempre na nossa frente. A gente ia pra todo lado. O povo gostava (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013)

No meu contexto etnográfico, as narrativas sobre esse tempo foram muito poucas. Ainda que, provavelmente, a presença das caixeiras seja bastante anterior a produção das festas do Divino em terreiros de mina em São Luiz, também não há registros e informações precisas sobre a sociabilidade e as interações sociais estabelecidas na sua circulação. No entanto, a ênfase que é dada no facto desta prática nutrir os vários tipos de conexões que envolvem os participantes da festa e, ao mesmo tempo, promover momentos de intensa sociabilidade, reforçam a importância das relações que são tecidas através desta mobilidade

na cidade. Depois, a investigação de Barbosa (2002 e 2015) no interior do Maranhão, onde a prática do peditório podia ainda ser vista e era constantemente narrada, trouxe elementos para pensar a importância das caixeiras nas conexões entre as casas, perpetuando interesse e a devoção dos participantes da festa, que vão se agregando.

Parte da identidade coletiva das Caixeiras foi construída pelo seu papel de tirar joia em viagens por outras partes da cidade, ou ainda por outras cidades, tocando caixa e cantando. Essas viagens não fazem parte da experiência das Caixeiras na contemporaneidade e aquelas que as viveram, relatam estas histórias como um tempo de rompimento com o cotidiano, aberto ao inusitado, um campo pleno de acontecimentos e possibilidades (Barbosa 2015, 45).

A diversificação das festas do Divino Espírito Santo indica processos que envolvem (em quantidades variáveis) inspiração em modelos rituais pré-existentes e *improvisação cultural*<sup>137</sup> (Leal 2017, 65; Ingold & Hallam, 2007). Logo, num registo performativo, *fixar* e *improvisar*, seriam categorias inseparáveis (Ingold & Hallam, 2007). Ou seja, a reprodução da festa é simultaneamente inscrita em cada ato que a produz. Neste sentido é comum verificarmos que, nalgumas festas, são privilegiadas determinadas etapas e espaços, enquanto noutras nem sequer são praticadas ou utilizadas. O mesmo acontece com os personagens da festa, que operam como protagonistas num determinado conjunto de festas e noutros não são favorecidos. É o caso, por exemplo, dos festeiros que assumem o papel de Imperadores nas festas do Divino realizadas nas ilhas dos Açores, enquanto no Maranhão este mesmo lugar é ocupado por crianças que integram os Impérios. Enquanto em Portugal, segundo Leal (2017), a folia<sup>138</sup> encontra-se praticamente desaparecida (dando lugar às bandas filarmónicas), no Brasil, assume um lugar central em determinadas localidades:

As folias são também muito comuns no Brasil. Mas aí a sua esfera de ação pode ampliar-se substantivamente – como em Goiás e São Paulo – e os foliões transformam-se em personagens principais dos festejos, realizando peditórios, visitando as casas dos devotos, conduzindo vários rituais de homenagem ao Espírito Santo (que possuem em muitos casos um design similar àquele que encontramos nas danças de São Gonçalo ou nos Reis).

---

<sup>137</sup> Improvisação cultural, na definição de Tim Ingold e Elizabeth Hallam (2007,1-51), está relacionada com o fato de não existir um script para a vida sociocultural. Logo, as pessoas são instigadas a improvisar, não porque operam a partir de dentro (de um corpo que carrega convenções pré-estabelecidas), mas porque nenhum sistema de códigos (normas e/ou regras) é capaz de antever cada circunstância. Ou seja, em poucas palavras, improvisação e criatividade são inerentes aos processos da vida sociocultural.

<sup>138</sup> Grupos de festeiros/músicos que estão envolvidos nas festas do Espírito Santo. Responsáveis pelo acompanhamento e direção musical dos festejos, em Portugal e, de um modo geral, remete para um repertório de toques e cantares, que são característicos das festas do Espírito Santo. Ver Leal (2017, 61).

(Leal 2017, 61-2)

No Brasil, a Folia do Divino<sup>139</sup> é um peditório religioso (embora não reconhecido pela igreja católica) que tem como principais objetivos levar a bênção do Divino, recolher esmolas, e anunciar/divulgar/convidar as comunidades mais próximas para a festa. Conforme assinala Amaral (1998, 209), nalguns casos, o peditório pode ainda converter-se numa ação humanitária:

Como ninguém é tão pobre que não tenha o que ofertar ao Divino e nem tão rico que a ele não precise pedir nada, a “Bandeira” vai de porta em porta, cada uma delas, na cidade ou nas fazendas ao redor, cantando e recolhendo donativos. Desde um cafezinho até às esmolas propriamente ditas, tudo se pede cantando e em nome do Divino Espírito Santo. As cantigas são significativas do universo simbólico envolvido na festa do Divino. Algumas vezes, contudo, vendo a pobreza dos devotos nas casas por onde passa, a “Bandeira” deixa algo em vez de levar. (Amaral 1998, 209)

Inicialmente instituída para viabilizar financeiramente as festas do Divino Espírito Santo, atualmente, a Folia do Divino é uma das manifestações mais expressivas e performativas da cultura popular brasileira, equiparada com as tradicionais Folias de Reis<sup>140</sup>. No caso do Maranhão e das festas do Divino realizadas em São Luís, as Folias dão lugar às caixeiras do Divino (Foliãs do Divino) e os peditórios, referidos como tirar jóia e/ou esmolar para o Divino, geralmente, aconteciam durante dois ou três meses. Iniciado no interior do Maranhão e, posteriormente, adotado pelas caixeiras de Alcântara e São Luís, o peditório, segundo Dona Rosa, era uma etapa indispensável:

Quando eu digo que lá no meu interior [São Bento] era uma coisa assim obrigatória, é porque a gente quando saía pra ir de casa em casa, a gente nunca ia só, a gente andava mais a bandeira, as bandeirinhas e ia com fé... muita fé que o Divino Espírito Santo tava presente. Então, a gente andava na rua, pedindo pra festa, era representando ele, em nome dele [Espírito Santo]. E eu acho isso uma coisa muito importante, muito bonita. Essa festa, tem uma história que é preciso ter muita fartura, muita comida, bebida. Então, precisa muito dinheiro. Só que aí, o certo, como acontecia antes, é que a gente quando pedia nas casas... as pessoas davam sem aparece, entende? As pessoas ajudavam e o povo nem ficava sabendo. Hoje não, as pessoas fazem questão de se amostrarem. Hen-heim. A gente dizia que uma festa séria era quando fazia só com joia. Hoje não, as pessoas querem se amostrar mesmo, gasta o

---

<sup>139</sup> Sobre as Folias do Divino no Brasil, ver: Almeida (1987 e 2001); Brandão (1978 e 1981); Lopes (2012); e Veiga (2008).

<sup>140</sup> Peregrinações organizadas por devotos católicos, com o objetivo de reproduzir/homenagear a visita dos três reis magos, ao menino Jesus, Araújo (1949) e Brandão (1977), sugerem que a Folia de Reis é de origem Ibérica e foi trazida pelos colonizadores portugueses. Também referida como Folias de Santos Reis, em Minas Gerais, foi reconhecida pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (Conep), no dia 06 de janeiro de 2017, como Patrimônio Cultural Imaterial de Minas Gerais. Ver mais em: <http://www.cultura.mg.gov.br/ajuda/story/3819-governo-de-minas-gerais-reconhece-folias-de-reis-como-patrimonio-imaterial-do-estado>.

que nem têm, ai depois fica dependendo tudo do dinheiro da cultura. Aí, aparece caixeira que só toca se ganhar alguma coisa. E, por ai vai, já ninguém pede esmola, mas todo mundo quer aparecer no dia da festa e levar o seu... (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Esta fala de Dona Rosa é muito interessante para descortinarmos uma realidade social que está bastante relacionada com a trajetória dos peditórios. Em primeiro lugar, a ideia de que a joia, para além de evidenciar uma situação de assimetria que era justificada pela ideia de humildade, através da mobilidade das caixeiras, tinha também como função ser um elemento agregador e comunitário, pressupondo assim uma participação efetiva das pessoas na festa. Ou seja, na medida em que se apresentava como uma eficiente forma de financiamento coletivo da festa e um ato de humildade de quem realizava o pedido, a circulação pedonal ia tecer uma relação em torno da festa que fazia uma manutenção das conexões através da mobilidade das caixeiras, para além da condição da dádiva para a festa acontecer.

Portanto, tradicionalmente (no interior do Maranhão), as festas do Divino Espírito Santo começavam na rua, “esmolando” para o Espírito Santo e “se faziam”, sobretudo, com os recursos que vinham desses peditórios. O peditório das caixeiras pode ser visto como uma mediação (Brandão 1981) que se encontra em desuso. A caixeira do Divino, no seu papel de representante do Espírito Santo, durante os peditórios, assumia uma dupla mediação. A primeira, entre Deus e os homens, marcada pela distribuição de bens espirituais, e a segunda, entre categorias diferentes de homens (devotos e pobres), reservada à doação de bens materiais.

As mediações realizadas através dos peditórios, no fundo, antecipavam uma prática/ritual que decorre normalmente ao longo de todo o tempo da festa. No livro *Sacerdotes de Viola*, Brandão (1981, 14), retoma a tematização das formas coletivas e populares de trocas – entre os homens ou entre os homens e a divindade – para destacar o modo como, em grande parte, as festas são representadas por agentes populares em detrimento da igreja e dos agentes eclesiásticos. E, é justamente sobre este papel das caixeiras como agentes populares e a interação que realizavam entre devotos e divindades, que assenta a minha reflexão sobre o tирamento de joia. Ou seja, quero com isso dizer que, o compromisso de peregrinar de casa em casa, sobretudo na zona rural, onde não havia padres e igrejas, é que tornava possível a dimensão coletiva da religião popular.

Para além da esfera religiosa, a importância dos peditórios assentava-se na manutenção de uma rede de relações entre pessoas, núcleos familiares e zonas rurais, que

transcendia (em muito), como também viabilizava o agenciamento de recursos sociais diversos (Leal 1994, 79). A prática subjacente a este universo seria a dádiva; numa perspectiva maussiana, Leal assinala que a dádiva atua como uma força simultaneamente mística e prática que pode, ao mesmo tempo, unir ou dividir os clãs. Logo, a dádiva apresenta-se como um símbolo da vida social, que traduz a maneira como os sub-grupos estão permanentemente “*imbricados*” uns nos outros.

A partir deste argumento o autor sublinha que, no caso da festa, a ideia de dádiva está “*intimamente associada ao ‘regular’ funcionamento das relações sociais nas esferas do parentesco e da vizinhança de perto e opera como um verdadeiro aferidor do estado ‘real’ dessas relações*” (Leal 1994, 88). Isto dito, os peditórios para tirar joia, ao mesmo tempo que tornavam possível a dimensão coletiva da religião popular, fomentavam/reafirmavam relacionamentos sociais, imprescindíveis para manutenção e vivacidade da festa. O tempo devotado para esmolar servia também como uma espécie de termómetro, no qual era possível medir o nível de envolvimento da comunidade local. Acompanhadas pela bandeira vermelha do Divino (Bandeira Imperial) e um grupo de bandeirinhas (entre quatro e cinco adolescentes), as caixeiras do Divino, peregrinavam de casa em casa, levando a mensagem do Espírito Santo e recolhendo donativos para festa, abrindo assim, um espaço-tempo para a chegada do Divino. E, portanto, ainda que fosse compreendido como uma etapa “extra-ritual”, instituída para viabilizar a produção da festa, o tiramento de joia, na perspectiva de Barbosa (2015, 35), determinava o início do *tempo do Divino*<sup>141</sup>.

Outro aspeto relevante, destacado pela mesma autora, tem a ver com o itinerário das caixeiras. Ao entrevistar um morador antigo de Alcântara, com experiência em peditórios, Barbosa (2015, 46) assinala que o percurso para tirar joia (nalguns casos) era orientado de modo que preservasse os espaços de domínio e/ou lugares que fossem passíveis de controlo dos agentes eclesiais. Isto quer dizer que, antes de saírem em peregrinação, nalgumas localidades, as caixeiras tinham que pedir permissão e ajustar o seu trajeto, para não praticar concorrência com a paróquia local.

Por fim, há uma questão importante, que regulava a presença de grande parte das caixeiras e que tem a ver com os longos períodos de missão. Como ausentavam-se de suas casas deixando filhos e marido, precisavam recorrer aos vizinhos, amigos e/ou familiares

---

<sup>141</sup> Na definição de Barbosa (2015: 35), o tempo do Divino seria um tempo de prosperidade, luz e de perfeição no entendimento. Um tempo de amizade, marcado pela abundância, alegria, liberdade, contemplação, amor e, sobretudo, respeito aos velhos e gestos de caridade.

mais próximos para garantir a manutenção de suas casas. Contudo, uma vez que os peditórios ocupavam uma grande parte de suas vidas, nem sempre conseguiam o suporte necessário e, portanto, raramente contavam com a compreensão e o consentimento do marido. Segundo Dona Luzia:

No tempo de mamãe as caixeiras trabalhavam na roça, então dava pra sair, pra tirar jóia. Mas era sempre uma briga. Não tinha nenhum marido que gostasse... então, tinha muitas caixeiras que não iam. Quando eu fui ser caixeira-régia, eu já trabalhava fora. Eu trabalhava nos 3 períodos [lecionava numa escola], então eu não tinha como sair pra tirar jóia. E nem tinha quem mandar no meu lugar. Toda gente trabalhava e não podia sair... assim... do serviço (Dona Luzia – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2012).

Numa das longas conversas que tive com Dona Luzia, falávamos sobre o *tiramento de jóia* e o que isso representava na vida das caixeiras. Um dos aspectos que mais me chamou atenção foi o sentido de responsabilidade e o desejo de serem bem-sucedidas na missão. Segundo Dona Luzia, geralmente eram longas “missões” e as escolhas das cidades e o tempo de duração em cada casa e cada região partiam da experiência que o grupo de caixeiras tinha de anos anteriores e, nalguns casos, dos contatos que eram pré-estabelecidos entre festeiros e *promesseiros*, através de cartas-convites e cartas de interesse. Depois, já em viagem, consoante os valores que tinham traçado e o que já tinham conseguido angariar, o itinerário era ampliado ou reduzido.

Mas, se por um lado, eram “missões” longas e cansativas – porque muitas caixeiras só regressavam para casa quando conseguiam alcançar o valor que tinha sido acordado com o festeiro – por outro lado, ao contrário das demais etapas da festa, algumas caixeiras eram remuneradas (geralmente a caixeira-régia e a caixeira-mor) para conduzirem a peregrinação. Dona Rosa, por exemplo, era cega e mãe solteira e disse-me que foi poucas vezes, porque para além de deixar um dinheiro para a comida e as contas da casa, tinha que pagar para uma pessoa cuidar do seu filho:

Na altura até era um bom dinheirinho. Eu já não me lembro quanto. Mas eu, como tinha filho pequeno e era sozinha... ou levava o meu filho comigo ou tinha de pagar pra alguém tomar conta. Então eu fui uma vez só com ele... assim, junto comigo e depois eu fui uma vez sozinha! Mas aí ficou caro, né... como eu tive de pagar uma pessoa... o dinheiro que eu ganhei não dava certo. Elas [grupo de caixeiras] até me falaram... que eu devia tirar mais pra mim, mas eu não fiz isso. O combinado não era esse... a festa precisava de mais dinheiro do que eu ... e tem outra coisa, não se mexe em dinheiro do Divino! (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Para além dos recursos angariados, os peditórios foram descritos por Barbosa (2002 e 2015) e Brito (2014, 37) como importantes momentos de transmissão de conhecimento. Acompanhadas pelas bandeirinhas, as caixeiras recrutavam esses jovens aprendizes para ajudar no canto e carregar as bandeiras. E é nesta dinâmica de transmissão do saber que muitas caixeiras relatam que começaram como bandeirinha e tornaram-se caixeiras. Na perspetiva de Barbosa (2009, 20), as viagens para tirar joia, não eram somente uma oportunidade de aprendizado para as bandeirinhas, mas também para as caixeiras, que eventualmente eram requisitadas para realizar outros trabalhos, como: produzir ladainhas encomendadas, tirar versos para os santos que os moradores eram devotos, evocar o Espírito Santo para abençoar crianças, doentes, chegando a participar de festejos que estivessem a decorrer nas proximidades.

Dona Jacy, reforça a fala de Dona Luzia e diz que eram tantos os pedidos, que recrutar as caixeiras mais novas e as bandeirinhas (para cantar e tocar) era uma questão de “*necessidade*”, para dar conta do intenso cargo de sacerdotisa do Espírito Santo. Por outro lado, Dona Jacy, diz que havia momentos de descontração que aconteciam, sobretudo, quando um grupo de caixeiras se via diante de outro grupo de caixeiras e desafiavam-se com versos e muita brincadeira:

Ah, quando a gente encontrava outro grupo, era uma farra. A gente fazia uma grande festa. Não era nada combinado, só que acontecia da gente sempre se encontra assim, por acaso. Aí, era um tal de uma puxar um verso pra lá e a outra responder pra cá. Improvisado, coisa de repente. Mas aí, aí que caixeira ia aprendendo, entende? Nessas horas é que a gente aprendia de verdade. Porque na festa, na festa a gente não pode arriscar. Então, na rua [...] tirando joia, uma caixeira treinava. Hoje são poucas [caixeiras] que sabem improvisar. Então, eu digo que a festa foi ficando mais pobre. As mais novas não querem aprender, não tem o interesse que a gente tinha. A festa foi só perdendo coisa, perdeu muita coisa com o tempo, muito mesmo... (Dona Jacy – Trecho de entrevista em maio de 2013).

E, portanto, ainda que fosse uma missão desgastante e que exigisse um grande comprometimento, as caixeiras aproveitavam intensamente as andanças, durante esse “tempo de esmolar”. Por outro lado, ainda que fosse uma oportunidade de quebrar regras e conviverem, ao chegar às imediações das casas, o grupo geralmente abrandava, demonstrando o respeito e a especificidade dessa prática religiosa. Quanto às mobilidades territoriais do peditório das caixeiras, geralmente, não se deslocavam linearmente de uma casa a outra. Isto quer dizer que era uma construção contínua e, conseqüentemente, o seu espaço de deslocamento e organização estética poderia se modificar ao longo do trajeto.

Hoje, o peditório é uma mediação que está em desuso, sobretudo em São Luís e

entre as festas que recebiam os incentivos financeiros da Secretaria de Cultura do Maranhão. Para além da questão familiar, com a complexidade e a expansão da cidade, as distâncias alargadas pelo desenvolvimento urbano, a precariedade laboral e outras condicionantes que passaram a integrar a vida das minhas interlocutoras, são referidos por elas como obstáculos e constrangimento para esse desuso. Argumentando que os modos de vida das caixeiras já não correspondem ao modelo praticado pelas suas mães e avós, que se dedicavam integralmente à festa, esta fala de Dona Rosa é um exemplo:

Antes era só a caixeira largá a enxada, pegá na caixa e fazê a estrada. Hoje não! Hoje tem caixeira que tem dois e às vezes até três patrão. Então [...] se quiser ter alguma coisa na vida, a gente não pode sair ... assim, com a caixa na mão... pedindo esmola (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

A fala de Dona Rosa revela ainda um aspeto importante sobre a sua experiência de trabalho no meio rural e a vida laboral, quando foi para São Luís com dezoito anos de idade. No primeiro caso, ao assinalar a possibilidade de uma reorganização familiar, Dona Rosa argumenta que havia uma certa autonomia que permitia a prática nas festas e, eventualmente, uma circulação com a caixa. Por outro lado, trazendo como referência o trabalho por conta de outrem, sublinha a complexidade da gestão laboral e uma sobrecarga no interior dos núcleos familiares restringindo, muitas vezes, uma prática regular com a caixa. Como consequência disso, observamos nas cidades que se por um lado faltam caixeiras, o número de festas em São Luís teve um significativo crescimento, conforme referi no primeiro capítulo. E, portanto, ainda que atuem em mais de uma dezena de casas e terreiros, os grupos das caixeiras não têm conseguido dar resposta ao crescente número de festas<sup>142</sup>.

Tal ambivalência tem sido “remediada” através do extremo empenho das caixeiras e, sobretudo, devido às transformações na mobilidade espacial dos grupos das caixeiras. Na perspetiva de Dona Luzia, se por um lado há uma certa tristeza por se perder tradições que uniam os grupos das caixeiras, por outro, era preciso abrandar e aliviar o volume de obrigações dessas mulheres:

O trabalho das caixeiras sempre foi muito. Só que antes não tinha tanta

---

<sup>142</sup> Para dar uma ideia desse significativo défice de caixeiras, conforme referi no primeiro capítulo, existem seguramente mais de 200 festas do Divino Espírito Santo no Estado do Maranhão e estima-se que mais da metade são realizadas em São Luís e arredores. Tradicionalmente, cada festa deveria contar com pelo menos 8 caixeiras, ao longo de mais ou menos 15 dias de festa. Logo, num ano, uma caixeira só teria disponibilidade para colaborar em 24 festas. Não é esse o caso. Conforme relatou D. Luzia, no auge de sua carreira, chegou a coordenar 38 festas e é o que aconteceu com D. Jacy (32 festas) e D. Rosa (26 festas), que também ocupam o lugar de caixeira-régia da festa.

festa. Eu cheguei a tocar em trinta e seis festas. Agora passei algumas para o meu compadre Bia. Mesmo que uma pessoa quisesse tirar joia, com essa quantidade de festa que tem hoje, não dá. Não dá não (Dona Luzia – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2012).

Ao mesmo tempo em que a joia foi perdendo a sua força dentro dos grupos, por vários motivos, observamos também que, simultaneamente, os próprios festeiros começaram a questionar a sua prática e a rever o seu formato. Na Casa Fanti Ashanti, por exemplo, Pai Euclides era contra essa prática de esmolar. Diz que se sentia constrangido, mas também não podia interferir na promessa de uma caixeira:

Nós aqui, não tiramos joia. Pra não dizer que nunca tiramos joia, uma caixeira daqui, de casa, Vitória, ela uma vez fez uma promessa que se ela ficasse boa... não sei do quê, ela ía tirar três dias de joia. Ela falava joia. A gente falava joia pra Espírito Santo. Eu fiquei morto de vergonha. Eu disse: “ôoo Dona Vitória você vai tirar joia?” Ela disse: “ô Seu Euclides eu prometi”. Então eu disse: então vai tirar longe, noutra bairro. E, coitadinha, ela foi [...]. Foi essa a única vez (Pai Euclides – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Nesta narrativa de Pai Euclides conseguimos visualizar dois pontos importantes. Em primeiro lugar a ideia de vergonha, que tem a ver com o lugar que esse festeiro ocupa na festa e a sua capacidade de gestão. Isto é, na perspectiva de Pai Euclides, uma vez que se decide produzir uma festa, não podemos estar condicionados à “ajuda alheia”. Ademais, sendo a festa uma forma de visibilidade dos terreiros para fora e um meio de evidenciar a dimensão e a importância desta casa em relação aos demais terreiros, o facto de ainda depender de esmolas, não parece condizer com o que se espera de uma boa gestão da festa. O segundo aspeto, tem a ver com a dedicação e a promessa das caixeiras. Conversando com Pai Euclides sobre esse episódio, o dirigente explicou-me que, mesmo bastante constrangido, teve que permitir a prática porque sabia da importância desse pedido para o cumprimento da promessa de Dona Vitória. No entanto, ao pedir que a caixeira realizasse essa prática em outro bairro, Pai Euclides não só reafirma as suas reservas em relação à prática de tirar joia, como nos mostra que embora as caixeiras tenham um lugar importante na festa, as decisões são tomadas sempre pelos festeiros.

Neste sentido, na medida em que as festas foram se multiplicando rapidamente em São Luís e poucas caixeiras mostravam-se disponíveis, deixaram de ser realizadas algumas etapas da festa, e muitos festeiros passaram a assumir algumas responsabilidades associadas às caixeiras. Em suma, eles têm optado por reduzir e/ou agrupar os rituais religiosos para garantir e otimizar a presença das caixeiras. É o caso das procissões e cortejos, que estão a perder gradualmente parte de seu percurso e contam com uma

participação de músicos e/ou bandas durante parte do trajeto. Há também, um crescente investimento nos encontros e convívios através das radiolas e serestas<sup>143</sup>. Estas alterações têm como efeito potencializar os momentos de sociabilidade e performance, de modo a envolver a população da festa.

Nesse sentido, outro ponto importante, tem a ver com um crescente investimento nos encontros e convívios através das radiolas e serestas. Com o objetivo de atrair colaboradores e convidados para festa, segundo Leal (2017) esta valorização do convívio opera também como uma forma de promover a sociabilidade e o divertimento das pessoas, no quadro do *continuum ritual/play* (Schechner 2002). Ou seja, a ideia de que a sociabilidade e os momentos de diversão reforçam a eficiência e a necessidade dos rituais religiosos e respetivas solenidades. Em outras palavras, investe-se no lazer, para garantir que as pessoas estejam na festa nos momentos em que as obrigações devem acontecer. As brincadeiras e as cervejinhas que são oferecidas para as pessoas que carregam o mastro, no dia da abertura da festa, é um bom exemplo disso.

Tanto nas festas realizadas em casas particulares, e, portanto, de menor dimensão, como nas festas maiores, geralmente produzidas por terreiros renomados e tradicionais, para Barbosa (2015, 28) a festa ocupa um lugar importante, ainda que os modos de vida das caixeiras contemporâneas sejam pautados por realidades diferentes das suas gerações anteriores. Para a autora, os cortejos e viagens para tirar joia integravam a vida das caixeiras. Aquilo que vemos hoje é que a possibilidade de fazer um peditório, embora com um formato diferente, é ainda possível na vida rural. Porém, na cidade o peditório deixou de existir. Mas, há outras relações de mediação que envolvem a mobilidade das caixeiras e continuam a existir, promovendo a visibilidade da festa e momentos de intensa sociabilidade.

Mesmo essas práticas são condicionadas pelos constrangimentos atuais da capital maranhense. Como veremos na próxima sessão, o crescimento urbano e os efeitos dele condicionam a mobilidade, na medida em que são alargadas as distâncias e as caixeiras convivem limitações físicas devido ao seu envelhecimento. Nesses casos, de modo bastante discreto e com o cuidado para não expor as caixeiras a possíveis constrangimentos, os percursos são direcionados e privilegiam as casas dos amigos e/ou

---

<sup>143</sup> Radiola, no Maranhão, significa um serviço que é prestado através de um ou mais DJs, no qual está incluída uma aparelhagem de som potente (geralmente são dezenas de colunas amplificadas empilhadas). Quanto a seresta, é uma espécie de gênero musical romântico - com forte apelo sentimental e, normalmente, composta por um(a) cantor(a) ou uma dupla de cantores, acompanhados por um teclado eletrônico portátil.

conhecidos, assinalando uma itinerância com pouca imprevisibilidade.

## 2. O lugar da festa na transformação espacial em São Luís

Das mudanças que ocorreram ao longo das últimas três décadas na produção das festas do Divino Espírito Santo em São Luís, talvez as mais significativas tenham a ver com os lugares da festa, os modos de utilização dos espaços de cada terreiro e casas particulares e, principalmente, os constrangimentos na ocupação do espaço público. Das vinte festas que vi, duas acontecem em terreiros no centro da cidade, sendo que uma delas (Casa das Minas) tem o seu espaço reconhecido e protegido pelo IPHAN como patrimônio cultural. As demais acontecem em áreas periféricas e que outrora caracterizavam-se como áreas rurais.

Com o crescimento das distâncias, e uma infraestrutura que privilegiou a classe de alto poder econômico em detrimento da população de baixa renda, a segregação espacial por classe social e o isolamento dos bairros periféricos são realidades, reforçadas pelo próprio poder público, que fizeram surgir um novo paradigma em relação à ocupação do território da cidade de São Luís. Objeto de muitos estudos e críticas, dos fatores mais preocupantes desta ampliação e modernização da cidade, destaco ainda a incapacidade de acolhimento diante à migração em massa de famílias do interior do estado do Maranhão para a capital, o excedente populacional<sup>144</sup>; a precariedade laboral<sup>145</sup> e a pobreza urbana da cidade de São Luís e, especialmente, o agravamento da violência e a insegurança nas ruas<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> Embora a industrialização da cidade de São Luís seja inexpressiva, com o intenso processo de modernização da cidade, ocorrido no período de 1970 a 2000, e a situação de pobreza extrema do estado do Maranhão resultado da concentração fundiária e baixos salários agrícolas, deu-se o êxodo rural e o crescimento demográfico acelerado da Ilha de São Luís, ultrapassando a capacidade política de gerar empregos e infraestruturas urbanas. Ver mais em: A desigualdade socioespacial de São Luís (MA) demarcada pelos seus bairros - Júlia Kátia Borgneth Petrus & Magno Vasconcelos Pereira Junior, *Ateliê Geográfico - Goiânia-GO*, v. 9, n. 2, p.170-189, ago/2015.

<sup>145</sup> No interior, grande parte das caixeiros tinha como principal fonte de renda o trabalho no campo e, portanto, era possível dedicarem um tempo mais alargado para as festas. Na cidade, com ordenados mínimos, horários fixos e famílias numerosas, a disponibilidade é limitada e, muitas vezes, não conseguem cumprir o cronograma das festas. É o caso de Dona Luzia, que chegou a trabalhar (simultaneamente) em 3 escolas e não conseguia fazer os peditórios.

<sup>146</sup> Há um estudo que foi publicado em 2015, pelo Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal, no qual São Luís encontra-se entre as 50 cidades mais violenta do mundo. O estudo pode ser consultado em: <http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/biblioteca/view.download/5/145>. E, são inúmeros, os relatórios que colocam a capital maranhense no cimo das cidades com maior desigualdade social. Por exemplo: os censos do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (<https://www.ibge.gov.br>); o relatório sobre o Desenvolvimento Mundial, 2013, *A Ascensão do Sul: Progresso Humano num Mundo Diversificado*. PNUD. Nova York; o Relatório sobre o Desenvolvimento Mundial, 2014, *Sustentar o Progresso Humano: Reduzir as Vulnerabilidades e Reforçar a Resiliência*. PNUD. Nova York e Santos, Milton, 2008, *Manual de Geografia Urbana*, São Paulo. EDUSP, 3ª edição.

São Luís é hoje a 15ª cidade mais populosa do Brasil<sup>147</sup>. Para além de dar nome à cidade/capital, São Luís, surge noutras 2 designações: *Ilha de São Luís* e *Grande São Luís*<sup>148</sup>. Ocupada por franceses, portugueses e holandeses, é uma cidade que possui uma localização estratégica e de proximidade com os mercados europeus e norte americanos. Pertencente ao *Meio-Norte*, integra uma das sub-regiões do Nordeste brasileiro e, numa tentativa de garantir e oficializar o império português, passou por uma estruturação administrativa na qual as regras de urbanização da cidade eram geridas com pouca flexibilidade, sobrepondo-se à cultura indígena, tendo em vista a obediência da Metrópole e da Igreja<sup>149</sup>.

A região é marcada por uma agricultura de subsistência, mas com a presença de colonos ilhéus (açorianos). Em 1619, a região começa a cultivar algodão e cana-de-açúcar em grande escala e, o excedente produzido, é utilizado para a troca de mercadorias com Portugal e demais capitânias brasileiras. Em 1755, com a criação da Cia. de Comércio do Grão-Pará e Maranhão<sup>150</sup>, a capitania é integrada no grande sistema comercial português. Garantindo um crescimento econômico de caráter monopolista e destinado à exportação, as primeiras obras de urbanização da cidade (calçamento de vias, iluminação, prédios de comércio e moradia) ocorreram entre 1755 e 1820.

São Luís assumiu-se naquele período como a terceira cidade mais populosa do país (Moreira & Diniz 2012, 11). Neste sentido, pode-se dizer que a população negra escrava, vinda maioritariamente da região da atual Guiné-Bissau, esteve presente e participou, desde o início, da ocupação urbana e formação social da cidade. Porém, o crescimento urbano de São Luís encontrou períodos de muitas instabilidades, culminando numa “*acanhada infraestrutura urbana*” da cidade (Moreira & Diniz 2012, 11). Assim, a ocupação urbana (até 1950) foi pouco expressiva e restringiu-se a uma pequena área

---

<sup>147</sup> A cidade possui uma densidade populacional de 1.307,96 habitantes/km<sup>2</sup>, segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2017. Ver mais em: [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Enquanto município, São Luís ocupa cerca de 57% da área total da ilha e, de acordo com o estudo de Petrus & Pereira Junior (2015: 170 – 189), é composto por 37 grandes bairros (Centro; Liberdade; Monte Castelo; Alemanha; Bairro de Fátima; Joao Paulo; Barreto; Filipinho; Pindorama; Coroadinho; Vila Palmeira; Santa Cruz; Santo Antônio; Sacavém; Sao Cristovão; Cidade Operária; Forquilha; Anil; Angelim; Cohatrac; Turu; Olho d'Água; São Marcos/Calhau; Cohama; Vinhais; Santa Eulália; Renascença; São Francisco; Ponta d'Areia; Vila Embratel; Sá Viana; Campus/UFMA; Vila Bacanga; Vila Mauro Fecury; Vila Nova; Anjo da Guarda e Bequimão). Mas, se considerarmos as subdivisões de cada bairro, estima-se que atualmente existam mais de 400 bairros na cidade de São Luís.

<sup>148</sup> A designação Ilha de São Luís refere-se a cidade de São Luís, juntamente com os municípios de Paço do Lumiar, Raposa e São José de Ribamar, enquanto a designação de Grande São Luís dá o nome a Região Metropolitana (com aproximadamente 1.605.305 habitantes) que, para além dos 4 municípios da Ilha de São Luís, abrange os municípios de Alcântara, Bacabeira, Rosário, Santa Rita, Icatu, Morros, Presidente Juscelino, Axixá e Cachoeira Grande.

<sup>149</sup> Ver mais em: Espírito Santo (2006:62).

<sup>150</sup> Cia. de Comércio foi criada pelo Marquês de Pombal e contou com um suporte privilegiado do reino. Para além de dispor de navios da Armada Real para a escolta de seus navios, contou também com o monopólio, durante 20 anos (1755-1775), do tráfico de escravos e do transporte naval de outras mercadorias na região.

geográfica, entre o rio Anil e o rio Bacanga.

A partir de 1960, com a implementação de grandes projetos nacionais e um forte investimento na consolidação de uma economia pautada pelo comércio e pela indústria portuária, e a consequente migração da zona rural para a cidade, tornou-se urgente modernizar, ampliar e interligar vias e, especialmente, expandir a cidade para além do seu núcleo urbano antigo. Desta forma, a construção de pontes e aterros sobre os rios Anil e Bacanga, foi bastante significativa e marcou a separação entre a velha área de ocupação da cidade (atual centro histórico) e as novas áreas de ocupação (eixo Anil e Itaqui bacanga). No entanto, estas medidas também fizeram surgir um novo paradigma em relação à ocupação do território da cidade de São Luís: segregação sócio econômica e espacial. Reforçada pelo próprio poder público, os novos territórios e a infraestrutura planeada, direcionaram o segmento de alto poder económico e a classe média alta para áreas de condomínios na zona norte da Ilha, próximas à orla marítima e, num fluxo oposto, concentram a população de baixa renda em conjuntos habitacionais na parte oeste-sul da cidade (Pereira & Alcântara Jr. 2017, 977-98).

Cabe aqui assinalar que, em ambos os eixos, o transporte urbano (ainda que bastante limitado) influenciou de forma expressiva a remodelação do espaço geográfico e a sociabilidade. E é no interior deste quadro, marcado pela significativa ação da mobilidade espacial no contexto sócio-cultural que Dona Maria de Jesus<sup>151</sup> descreve a construção de uma ponte e o transporte público urbano como um “divisor de águas”:

Antigamente [1958], pra chegar aqui [a partir do centro histórico da cidade], era só de canoa. Não tinha outro jeito pra sair daqui.... Só dava mesmo para atravessar de canoa. Então, quando começou a festa, era pouca gente... era mais as pessoas daqui. Vinha uma ou outra pessoa do centro, mas a maioria era gente daqui. Aí, quando arrumaram a avenida e colocaram a ponte [na década de 1970], foi aí que a festa começou a ficar mais cheia e vinha muita gente do centro. Tinha vezes que era tanta gente, que metade ficava de fora (Dona Maria de Jesus – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

No entanto, simultaneamente, o processo de modernização e expansão da cidade resultou numa nova realidade para a população de São Luís. Com o crescimento das distâncias e um sistema de transporte urbano insuficiente<sup>152</sup>, a mobilidade em São Luís

---

<sup>151</sup> Esposa de Pai Zé João, falecido fundador e dirigente do Terreiro da Boa Fé, Esperança e Caridade (Portas Verdes).

<sup>152</sup> São Luís possui um Sistema Integrado de Transporte (SIT), criado pela prefeitura municipal em 1996. Administrado pela Secretaria Municipal de Trânsito e Transporte (SMTT) é o único meio de transporte de massa da capital e, portanto, estima-se um número diário de usuários de 700 mil pessoas. Ver mais em: Sousa, Bruno Leonardo Maciel de, 2013, *Transporte Coletivo Público na cidade de São Luís - MA: Comparações e pós-implantação do SIT - Sistema Integrado de Transportes*. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/4347/5116.pdf>

trouxe novos desafios. É o caso de Dona Luzia. Embora tenha tirado partido de um conjunto de instalações e serviços que chegaram na região através da infraestrutura pública, a complexidade de manter hábitos antigos como, por exemplo, o deslocamento a pé e a vida em proximidade com os vizinhos, refletem num sentimento ambíguo:

Eu sempre morei aqui na Maioba. Hoje, eu posso ir a qualquer hora para o centro... eu pego um ônibus que vai até a forquilha... se for de noite eu pego um táxi... aí, eu pego outro ônibus que vai até o terminal. Antigamente era diferente, a gente não ia muito longe, mas a gente fazia tudo a pé... conhecia os vizinhos, as pessoas todas ... São Luís era uma cidade pequena... então, quando eu comecei a tocar caixa [1949], São Luís ainda era assim. Aí, que foi que São Luís começou a crescer demais. Eu não vou dizer que isso não foi bom... teve muita coisa que chegou aqui que foi jóia. A luz... o telefone. Mas também veio os crentes, os bandidos... e hoje a gente já não pode mais sair de casa com aquela tranquilidade que a gente tinha. E tem outra coisa, antigamente, como a gente conhecia bem os vizinhos... e eu, como era professora e fui diretora de uma escola, eu andava na rua e um monte de aluno me cumprimentava a gente se sentia mais segura... Aí, como eu faço a festa também... os vizinhos sempre ajudavam... toda a gente que me conhecia vinha na festa, ajudava... Agora, a gente quase não conhece as pessoas... aqui na minha festa, você viu... vem mais gente de fora do que qualquer coisa (Dona Luzia – Trecho de entrevista realizada em dezembro de 2012).

Esta ambiguidade que está presente na narrativa de Dona Luzia e também no depoimento de outras caixeiras, mostra que uma das razões para o insucesso do plano de modernização da cidade é provavelmente a crescente mobilidade de pessoas e a fragilidade da *“localidade”* (Appadurai 2000). Partindo da ideia de que localidade são *“mundos da vida constituídos por associações relativamente estáveis, histórias relativamente conhecidas e compartilhadas e espaços e lugares reconhecíveis e coletivamente ocupados”* (Appadurai 1997, 34), o autor defende que a localidade não deve ser dada como garantida e tem de ser constantemente produzida. Fragilizada pela disjunção entre a localidade e a vizinhança, ao relacionar a qualidade de vida social à interação e proximidade, assinala ainda que o trabalho de produzir localidades entra *“frequentemente em conflito com os projetos do Estado-nação”* (Appadurai 1997, 34). Por outro lado, o autor destaca que há uma capacidade de produção de novos sentidos de localidade, típica das sociedades modernas, diante da crescente mobilidade e trânsito de pessoas. E, portanto, é tirando partido da importante mobilidade das caixeiras que pretendo concluir este capítulo. Analisando os novos sentidos de localidade da festa, interessa-me compreender como são tecidas as relações sociais neste novo contexto no qual as festas são produzidas. Ademais, lembrando que estas transformações são geralmente marcadas por ajustamentos entre caixeiras e festeiros, proponho retomar o

importante papel das caixeiras-régias nestas negociações.

Entre os vários fatores que exigiram mudanças, tanto por parte das caixeiras como por parte dos dirigentes e promotores das festas, a preocupação com a segurança é a mais recorrente entre os discursos, e é acentuada entre as narrativas das caixeiras, embora não se tenha registos e notícias de ações e/ou atos violentos que tenham ocorrido especificamente contra as festas do Divino e/ou caixeiras, conforme revela essa narrativa de Dona Mimi (Guiomar):

Minha filha, o que eu te digo é assim. Você tem que andar com um livro na mão, assim ajuda. Afasta esses meninos que ficam aqui no centro pedindo dinheiro e bandido que vê logo que você é turista, viu? Isso aqui anda muito perigoso... mesmo. Não é brincadeira. E a gente que é velha, é quem mais sofre, é quem mais sofre. (Trecho do Diário de Campo, maio de 2013).

A insegurança que se apresenta na fala de Dona Mimi era muito presente e, ao longo do meu período de campo, procurei aprofundar e desenvolver. A conclusão que cheguei é que me parece haver uma sensação de insegurança que inevitavelmente remete a duas dimensões do crescimento urbano. A primeira, uma sensação de violência gerada a partir de um quadro, por vezes real, por vezes imaginativo, da criminalidade na cidade. E a segunda, é o sentimento de hostilidade ou incómodo associado aos membros das igrejas cristãs, particularmente neopentecostais. Essas duas sensações são narradas muitas vezes entrecruzadas e justificam, para os meus interlocutores, a redução de certas etapas da festa e as formas mais diretas, e menos espontâneas, de criar relações de troca.

Interligada a esta questão da insegurança, a intolerância religiosa (já relatada no início deste capítulo) é acentuada entre as narrativas das caixeiras, embora não se tenha registos e notícias de ações e/ou atos violentos que tenham ocorrido especificamente contra as festas do Divino e/ou caixeiras. Dona Rosa, por exemplo, divide-se entre a criminalidade e a intolerância religiosa para justificar o término do tiramento de joias:

Aqui [São Luís] a gente já nem ouve mais falar disso [tirar joia]. O povo tem medo, tem muito bandido solto na rua e muita maldade [...] Já pensou tomá uma pedrada de um evangélico só porque tava pedindo esmola pro Divino? [risos] E no interior, que eu saiba, se ainda fazem é pouco. O povo agora manda carta e quem quer ajudar manda o dinheiro (Dona Rosa – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Em sentido análogo, Dona Jacy, relatou-me que a falta de segurança é sem dúvida um aspeto delimitador e pode, no seu ponto de vista, colocar em causa a continuidade dos grupos das caixeiras, uma vez que as hostilidades atravessam inclusive as relações familiares:

Cê vê, antigamente, as caixeiras começava a tocar caixa em casa. Com a avó, mãe, madrinha, era tudo em família. A gente andava tudo a pé, e não falhava nenhuma festa. Você via que as pessoas tinham interesse e não faltavam caixeira nas festas. Hoje não. Aqui, cê sabe, meus filhos são todos evangélicos. Só faltam é proibir a gente de tocar. Uma pessoa tem até medo de ter uma caixa em casa. [...] Aí você chega na festa é a mesma coisa. Não tem caixeira. Virou tudo protestante, um horror. [...] Sim, tem as pessoas que fazem oficinas pela cultura, no Laborarte<sup>153</sup>, aparece sempre um monte de gente. Eu, mais Luzia já chego a dar oficina pra 45. Só que aí a gente convida pra tocar nas festas, eu dou o meu número e tudo e ninguém vai. Diz que a festa acaba tarde, que é difícil condução [transporte]. Eu não posso fazer nada, entende? Eu falo pra quem tá fazendo a festa, ajudar na condução, senão vai ficar sem caixeira. A cidade tá muito perigosa, não dá mais, uma pessoa andar sozinha na rua, à noite. No meu grupo, todas já tem uma certa idade, já está tudo doente. Tem lugar que eu nem chamo. Que eu sei que vai ser difícil pra chegar e o festeiro não tem dinheiro pra mandar buscar. [...] Não sei, mas acho que tem muita festa que vai acabar sem caixeira. É o mais certo (Dona Jacy – Trecho de entrevista em maio de 2013).

Concluimos a partir desta fala de Dona Jacy que, numa tentativa de manutenção das caixeiras, são significativas as reorganizações e medidas que foram adotadas por grande parte dos promotores das festas. Por exemplo, a responsabilidade pela mobilidade espacial das caixeiras (o pagamento das deslocações e/ou o compromisso de ir buscar e levar, ou ainda, arranjar uma boleia) a redução e antecipação dos rituais (para evitar o período da noite) e, sobretudo, a extinção de algumas etapas da festa, como o roubo e o tירamento de joia. Depois, a pensar também no conforto e segurança dos convidados, há uma série de ajustes que podem ser incluídos nessa recente configuração das festas. Para dar uma ideia de como são novas essas mudanças, em 2001, tive a oportunidade de acompanhar a festa do Divino Espírito Santo da Casa Fanti Ashanti e, quando regressei em 2013, o cenário era outro.

A tradicional roda de tambor de crioula, por exemplo, realizada no dia do levantamento do mastro e que atraía pessoas especialmente por ser realizada na rua algumas dezenas de pessoas, normalmente, estendia-se pela madrugada. Em 2013, essa roda foi reduzida (perto da meia noite, era completamente encerrada) e transferida para dentro do terreiro. Numa das minhas conversas com Pai Euclides, em 2013, sobre esse ajustamento espacial e o desuso de algumas etapas do ritual, a justificativa que ele me deu foi a seguinte:

Na verdade, nunca teve um motivo especial, a gente foi mudando as coisas conforme ia vendo que não dava mais. Simplesmente pela necessidade

---

<sup>153</sup> É um centro cultural independente, com 35 anos de existência, localizado num casarão colonial no centro de São Luís.

de acompanhar a evolução dos tempos. Só que depois, pra não ter problema com vizinho, a gente foi fazendo também algumas mudanças por precaução, entende? Pra evitar, porque agora tá uma violência muito grande, viu. Pra garantir a segurança da festa, do povo. O mastro era enterrado aqui na rua. Depois que assaltaram, pronto, eu tirei. Agora fica aí, nesse pedacinho. Teve que diminuir [tamanho], que era um mastro enorme [...]. O tambor de crioula. Tinha um monte de gente que reclamava. Diminuí [duração] e mudei o lugar pra evitar conversa. Esse ano, quando deu meia-noite, a gente encerrou, foi todo mundo saindo e pronto. Tá todo mundo satisfeito. Pra não arrumar problema com a vizinhança, é melhor assim (Pai Euclides – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Outro exemplo de ajustamento espacial, que também foi pensado para estabelecer uma política de boa vizinhança, é a festa particular realizada na casa de Dona Nadir (falecida em 2017). Embora a sua casa encontre-se a poucos metros da igreja, Dona Nadir optou por celebrar a missa dentro de sua casa. Praticante da mina, Dona Nadir percebeu que o padre não estava mais satisfeito com a presença dos Impérios na missa:

Eu não frequento nenhum terreiro, tenho a minha fé e faço as minhas obrigações em casa. Aqui, toda a gente me conhece. Mas a gente sabe que tem muito preconceito e a igreja não reconhece essa festa. Mesmo quando é feita assim, em casa [particular]. Teve um ano, já não me lembro bem quando foi isso, que ele [padre] não queria mais marcar uma missa especialmente para o festejo. Se eu quisesse tinha que ser uma missa normal e aí, no final ele dizia junto com o nome de um monte de gente, o meu nome. Pelo que eu entendi, a igreja tava indo para esse lado mais carismático e mesmo a minha festa não sendo de terreiro, como eu tenho devoção, acho que eles [igreja católica] tiveram medo das pessoas não gostarem. Foi depois disso que eu decidi fazer a missa com esse padre que é meu amigo, que tem uma cabeça mais aberta e aceita com bom coração o meu convite. Ele vem especialmente para essa missa. Todo ano. (Dona Nadir – Trecho de entrevista realizada em agosto de 2013).

Quero com isso dizer que, ainda que a Festa do Divino Espírito Santo seja de origem católica, como grande parte das festas (em São Luís) foi cooptada pelos terreiros, casas particulares (como a de Dona Nadir, e.g.), e tiveram que adotar estratégias, que antes eram somente exigidas às religiões afro-brasileiras. A viverem no mesmo local que estabeleceram os seus terreiros, pais e mães de santo, são obrigados (todos os anos) a avaliar a viabilidade do cronograma de suas festas para evitar desavenças com os vizinhos. O terreiro de Mãe Zuci (em São Cristóvão), por exemplo, está cercado por igrejas neopentecostais e casas residenciais. A mãe de santo realizou (em 2012) a *Abertura da Tribuna* pelas 12h00, ao contrário de muitos festeiros que fazem pelas 18h, e foi buscar o mastro (em cortejo) ainda de dia, deixando somente a decoração e o levantamento do mastro para o período da noite. Com essas medidas, Dona Zuci agradou as caixeiros, que conseguiram regressar para suas casas mais cedo (em segurança), e ao

mesmo tempo, abrandou o barulho no período da noite, para não incomodar os vizinhos.

Situado num bairro onde as ruas são estreitas e não passam carros, o terreiro de Mãe Celina possui um quintal bastante reduzido e não há espaços verdes no seu entorno para, por exemplo, fixar o mastro. Nesse sentido, assentam o mastro no pequeno quintal interior e os rituais terminam o mais cedo possível, para não incomodar os vizinhos. Para além dessas duas medidas, Mãe Celina ainda procura oferecer almoços e/ou jantares para os seus vizinhos. Dona Teresa (assistente de Mãe Celina) diz que, por serem predominantemente evangélicas, muitas dessas famílias não querem frequentar o terreiro “*nem em dia de festa*”. E, nesses casos, para agradar e preservar um bom relacionamento, costuma enviar uma criança com uma “quentinha”<sup>154</sup>. Outra solução organizativa, adotada por grande parte dos terreiros, é o transporte para a caixeira-régia e as caixeiras mais velhas. Principalmente nos dias em que a festa termina mais tarde, são disponibilizados carros ou táxis para uma parte do grupo. Dona Zuci explica que não é possível atender toda a gente:

As caixeiras reclamam e falam que a minha festa é grande, que aqui é perigoso e que se eu não pagar transporte pra todas, não vem mais ninguém. Mas eu não tenho muita ajuda. Eu não ganho o que uma festa grande ganha. Então, o que eu faço, eu vejo aqui que tem carro, que pode levar pra mim. As que moram perto eu mando tudo junto no mesmo táxi. A gente faz o melhor que pode... eu não consigo fazer mais do que isso. (Dona Zuci – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2012).

Sem os recursos dos peditórios, grande parte dos promotores das festas encontraram no envio de cartas/convites, uma estratégia para angariar fundos de forma mais segura. Dona Socorro (promotora da festa do Divino da Casa das Minas), em 2013, confeccionou cerca de 800 convites. Destes, 100 foram entregues pelo correio e 700 foram entregues pessoalmente, com o nome do convidado. No convite, geralmente, segue a programação da festa e um envelope em branco, para o recebimento da joia. Nalguns casos, a prenda/joia é especificada no convite. É o caso, por exemplo, dos convites que são enviados para os padrinhos da festa. Segundo Dona Socorro:

As pessoas, meio que já sabem. Se eu não coloco nada escrito no convite, é porque nesse caso o que a casa tá precisando mesmo é dinheiro. Agora, quando é para um padrinho do mastro, por exemplo, ou quando é pra um convidado que a gente sabe que pode ajudar com alguma coisa específica, aí a gente já bota o que precisa no convite.

[...] Ah, a festa é muito grande, então a gente precisa de quase tudo.

---

<sup>154</sup> vasilha térmica, geralmente de alumínio, com a comida da festa

Todo o tipo de alimento. A gente pede algumas carnes, as vezes 1 fardo de arroz ou açúcar. Refrigerante, óleo. Quando é pro mastro, a gente pede velas, as bebidas do mastro: a cachaça, o vinho. Aí pode pedir também os foguetes. Se for para a tribuna, as vezes até tem gente que gosta de prometer. Aí a gente pede as flores, tecidos. E por aí vai... (Dona Socorro – Trecho de entrevista realizada em maio de 2013).

Em 2001, quando assisti pela primeira vez o festejo, a rua onde encontra-se esse terreiro era um local de encontro e acolhimento. Ou seja, era habitada como uma extensão do terreiro. Quando regressei, em 2013, muita coisa tinha mudado. A *Lei do Silêncio*<sup>155</sup>, que existe desde 1941, começou a ser reivindicada pelos vizinhos, a falta de segurança nas ruas, intimidava uma grande parte dos convidados. Numa das conversas que eu tive com Pai Euclides, o dirigente relatou-me que um amigo seu, também festeiro, tinha sido notificado pela polícia devido uma reclamação formal de um vizinho. Esse acontecimento, abriu espaço para uma conversa sobre o modo como o crescimento “descontrolado” da cidade, a expansão das igrejas neopentecostais e, sobretudo, a falta de segurança nas ruas determinaram um conjunto de mudanças e o fim de algumas etapas do ritual:

Isso agora tá tudo mudado. A cidade cresceu demais. Tá muito perigoso. Quando viemos pra cá [Cruzeiro do Anil, São Luís], aqui era matagal, eu sou a 3ª pessoa a morar aqui nesse trecho, tá. Nesse local, eu sou a 3ª pessoa a morar aqui. Então os outros moravam ali na rua do fio, pra igreja, pra lá. [O Terreiro] Foi uma novidade para o povo daqui do Cruzeiro. Todo mundo tava por aqui. Ai foi fazendo amizade, tudo. Depois as pessoas já morreram, todas, né. E hoje só tem mais evangélico. Ninguém daqui do bairro quase vem aqui.

A casa lota aqui, mas só pessoas que vem do centro, de outros bairros, que vem pra cá, né. Então a gente aboliu essa questão de fazer juntamento de roubo, a gente também fazia... roubava Alvorada de casa de outros que faziam festa e o mastro estava em pé... não se faz mais isso também. Essas coisas assim. As visitas, a gente parou de fazer. Porque não tem como fazer visita. As pessoas aí não... têm muitas que são Apostólico Romano, mas também não gostam [...] (Pai Euclides – Trecho de entrevista realizada em setembro de 2013).

Esta narrativa de Pai Euclides, embora se centre no modelo inicial de como eram as festas antigamente e como os rituais se perderam com o crescimento da cidade, sugere por outro lado que as transformações temporais e espaciais da festa, começaram a ser, de

---

<sup>155</sup> Lei Federal das Contravenções Penais (Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941, Artigo 42). Nesse Artigo, foi determinado: *Qualquer cidadão brasileiro está sujeito a multa ou reclusão de quinze dias a três meses, ao perturbar o sossego alheio com gritaria e algazarra, por exercer profissão incômoda ou ruidosa, abusar de instrumentos sonoros e provocar o barulho animal.* Atualizado em 11 de junho de 1993, a Lei nº 5.715, estabelece padrões de emissão de ruídos e vibrações que, direta ou indiretamente sejam ofensivos ou nocivos à saúde, à segurança e ao bem-estar da coletividade.

certo modo, confrontadas com a chegada de neopentecostais na cidade. E, nesse sentido, os rituais marcados pela itinerância das caixeiros ou que colocavam em relevo a territorialidade<sup>156</sup> religiosa da festa, começaram a ser praticados com restrições e com mais cuidado. Revelando-se também através de medidas de prevenção, acompanhei de perto, entre 2012 e 2013, algumas mudanças nos horários e locais da festa, por conta desse aspeto. Atenta às informações concretas dos meus interlocutores que viveram a experiência que envolviam apenas animosidades com membros das igrejas neopentecostais e os relatos que me faziam chegar de outros terreiros (por vezes até de outro estado brasileiro) que de facto sofreram violência física e viram os seus espaços danificados, percebi que poderia estar diante de uma nova onda de intolerância religiosa<sup>157</sup>. Portanto, nesse sentido, entendo que não é possível falar sobre as mudanças espaciais da festa sem analisar também o lugar da religião nestas transformações.

### **3. A Cidade, a Festa e a religiosidade: complexidades e ajustes**

A relação entre a religião e a cidade, sobretudo no âmbito dos grandes centros urbanos, tem sido bastante explorada pelas ciências sociais. Há uma vasta literatura<sup>158</sup> centrada nos efeitos do pluralismo religioso e no fluxo entre fronteiras religiosas, que tende a destacar a circulação de pessoas e símbolos na cidade. As igrejas neopentecostais e o movimento da renovação carismática católica<sup>159</sup> têm sido objeto constante de debate no cenário brasileiro, entre outras questões, pela crescente visibilidade no espaço das grandes cidades (Almeida & Montero 2001; Contins 2008; Oro & Alves 2013; entre outros). Estes espaços estão difundidos em áreas centrais e periféricas das cidades.

A expansão pentecostal no Brasil data do início do século XX, passando por fases distintas<sup>160</sup>, gerando uma pluralidade de correntes evangélicas e desafiando a hegemonia

---

<sup>156</sup> Utilizo aqui o conceito de Rosendahl (1996:56), a partir de Sack (1986), que define a territorialidade religiosa como um conjunto de práticas, desenvolvidas por instituições ou grupos, no sentido de controlar um dado território, onde o efeito do poder do sagrado reflete uma identidade de fé e um sentimento de propriedade mútuo.

<sup>157</sup> Podemos dar como exemplo o caso mais recente do Terreiro de Tradição Mina-Caboclo, de Pai Jorge, que fica no bairro Sá Viana, em São Luís. Em setembro de 2018, foi invadido por um homem com uma bíblia na mão, que pulou o muro, partiu a porta do Barracão durante a madrugada e destruiu um número significativo de imagens e objetos utilizados nos rituais. Cabe assinalar, que este crime foi realizado na mesma noite em que teve lugar um culto naquele terreiro. Para além desse episódio, juntam-se outros, como menor ou igual dimensão.

<sup>158</sup> Maggie & Contins (1980); Gonçalves da Silva (1992, 1993, 2000 e 2005); Burdick (1993); Mariz & Machado (1998); Rosendahl (2002 e 2005); Frangelli (2002 e 2010); Contins (2003); Contins & Gomes (2007 e 2008); Mafra e Ronaldo de Almeida, organizadores. Vários autores, 2009) e Steil (2001).

<sup>159</sup> Renascimento Carismático Católico em Portugal.

<sup>160</sup> O antropólogo Paul Freston (1994:70), ao sintetizar o percurso de grupos evangélicos no Brasil, organizou a expansão pentecostal em três fases (ondas) distintas. A primeira fase, na década de 1910, seria marcada pela fundação da Congregação Cristã (1910) e a Assembleia de Deus (1911). Na 2ª fase, entre os anos 50 e 60, o autor destaca 3 grandes grupos: a Igreja do Evangelho Quadrangular (1951); a Igreja Pentecostal e O Brasil para Cristo (1955) e a

do catolicismo<sup>161</sup>. A presença dos evangélicos intensificou um tipo de trânsito religioso, considerado aqui como uma circulação de pessoas pelas diversas alternativas religiosas (entre afro-brasileiras, espíritas, católicas, do protestantismo histórico, e dos evangélicos), num processo de síntese e diferenciação entre tradições religiosas (Almeida e Montero 2001, 100).

A Renovação Carismática Católica – RCC – é outra expressão religiosa que tomou amplamente os lugares da cidade, e marca-se como uma estratégia de reafirmação da religiosidade católica frente ao avanço do pentecostalismo, o Brasil não demorou para configurar-se como uma das maiores nações carismáticas católicas do mundo. Apropriando-se de grande parte das estratégias introduzidas pelas igrejas neopentecostais, como a glossolalia e a cura, e a ideia de conversão pessoal do protestantismo histórico (Almeida e Montero 2001, 99), a RCC na atualidade, parece cumprir novos sentidos, na medida em que supera as “barreiras institucionais” entre o catolicismo e o pentecostalismo (Oro e Alves 2013). A presença da Renovação Carismática aparece, entre outras coisas, assim como nas igrejas pentecostais, através da utilização de estádios e espaços amplos para cultos específicos.

No que diz respeito às religiões brasileiras nas grandes cidades, Silva (2000) mostra historicamente a dinâmica cultural de adaptação e sobrevivência do candomblé na cidade de São Paulo. O autor começa por descrever a discriminação social histórica vivida pelos membros dos terreiros – somada, muitas vezes, à repressão policial<sup>162</sup>. Em seguida ele sublinha o modo como a clandestinidade dos rituais foi superada pela visibilidade das ruas na medida em que práticas do candomblé estenderam-se no espaço urbano (é o caso do jogo de búzios, realizado em atendimentos na rua). Portanto, o seu estudo centra-se nas novas formas de interlocução entre as religiões afro-brasileiras e a sociedade, através da “reapropriação do espaço urbano”. No entanto, muitos dos elementos das religiões afro-brasileiras são constantemente hostilizados, seja na esfera pública mediática no Brasil, seja nas ofensas concretas contra os terreiros, referidas por um conjunto de pesquisadores como “batalhas espirituais”, nas quais reforçam a pretensão evangélica

---

Igreja Pentecostal Deus é Amor (1962). No final dos anos 70 e ganhando força nos anos 80, iniciaria a 3ª fase, com a Igreja Universal do Reino de Deus (1977) e a Igreja Internacional da Graça de Deus (1980). Ver mais em: Freston (1993, 1994 e 1995); Mariano (1996 e 2004) e Oro (1996, 1998, 2001 e 2005).

<sup>161</sup> Maggie & Contins (1980); Silva (1992 e 2005); Burdick (1993); Mariz & Machado (1998); Rosendahl (2002 e 2005); Frangelli (2002 e 2010); Contins (2003); Contins & Gomes (2007 e 2008); Steil (2001).

<sup>162</sup> A repressão policial às religiões de matriz afro-brasileira encontra-se historicamente datada a partir dos processos criminais referentes aos artigos 156, 157 e 158 do Código Criminal de 1890 e os artigos 282, 283 e 284 do Código Penal de 1942. Seu recorte cronológico, portanto, compreende o final do século XIX – 1890 - e se estende até 1945. Ver mais em: Yvonne Maggie Velho 1988.

pela dominação do espaço religioso (Birman, 1994 1996, 1997, 2001 e 2006; Fry, 1975 e 1982; Gomes, 1994; Mariano, 1996, 1999 e 2003; Mariz, 1999 e 2000; Oro, 1997, 2001 e 2003; Silva, 2005, 2006 e 2007; entre outros).

Partindo da potencialidade do espaço urbano para a diversidade religiosa, proponho-me a pensar o caso da festa do Divino em São Luís no entrecruzamento entre estas três expressões religiosas (católica carismática, evangélica e afro-brasileira), uma vez que é nelas que esse universo se encontra. Embora a capital maranhense ocupe um lugar significativo no quadro das grandes cidades, e o tambor de mina tenha conquistado um importante espaço na esfera pública e na literatura sobre as religiões afro-brasileiras<sup>163</sup>, há nesse espaço urbano um trânsito religioso pautado por animosidades e perseguições religiosas veladas, mas também negociações de práticas e representações.

Sérgio Ferretti (1995), por exemplo, assinala que em determinados terreiros é provável que as festas do Divino em São Luís tenham sido estabelecidas (inicialmente) como uma estratégia de branqueamento das religiões africanas e, portanto, promovidas para evitar possíveis perseguições religiosas. Para além disso, o autor sugere que, diante da política de segredo dos terreiros e de um conjunto de rituais e práticas que são restritas aos filhos de santo, a festa do Divino “*é uma forma de abertura dos terreiros de Mina à sociedade envolvente*” (Ferretti S. 1995,187). Seguindo o mesmo caminho de análise, Castillo sugere que “*ao invés de refugiar-se na invisibilidade social como sua principal estratégia de sobrevivência, os terreiros passaram a se expor à visibilidade controlada como mecanismo de proteção*” (Castillo 2010, 147).

Do lado das religiões de matriz africana, privados de liberdade de crença, durante o período colonial, os negros foram obrigados a assumir-se como católicos. A liberdade de crença como a de culto, no Brasil, foi assegurada somente na Constituição Imperial de 1824, na qual determinava-se que a religião católica continuaria a ser a religião oficial do Império, mas autorizava o culto “doméstico” ou particular de outras religiões. Cabe aqui assinalar que, no Artigo número 5, havia uma restrição do culto e divulgação pública. Ou seja, a prática de outras religiões só poderia ser realizada no interior das residências dos seus fiéis ou em outros espaços físicos, desde que não tivessem formas exteriores de templos ou tratasse de um templo.

---

<sup>163</sup> Sobre o tambor de mina, são importantes os estudos de Nunes Pereira (1979 [1947]), Octávio da Costa Eduardo (1948), Pierre Verger (1981; 1990), Roger Bastide (1971; 1974), Maria Amália Barretto (1977), Sérgio Ferretti (1995; 1996; 1999; 2001; 2005; 2009; 2012), Mundicarmo Ferretti (1992; 2000; 2001; 2003; 2006; 2008), Maria do Rosário Carvalho Santos (1989; 2001), Hubert Fichte (1987), Euclides Menezes Ferreira (1985; 1987; 1997; 2013), Jorge Itaci de Oliveira (1989), entre outros.

Foi somente a partir da primeira Constituição da República de 1891, que o Brasil se tornou um país laico, aboliu o catolicismo como religião oficial e autorizou as pessoas a escolherem ou não uma religião. E, portanto, fiscalizadas com severidade – desde os tempos coloniais até fins do império e durante a primeira metade do século XX – no Maranhão, as festividades e atividades populares realizadas pelos escravos negros, índios e mestiços eram perseguidas e restringidas por inúmeras determinações (Ferretti M. 2008c). Assim, as expressões religiosas de matriz africana tiveram que resistir e insistir em permanecer como uma religião discreta e, muitas vezes, secreta. Alvo de preconceito e perseguições, para as religiões de matriz africana nunca foram vistas de forma adequada pelas *elites socioeconômicas* e são frequentemente interpretadas como decorrentes de arcaísmos (sobrevivências de um passado longínquo) ou de ignorância (baixa escolaridade) (Ferretti S. 2006). Para Sérgio Ferretti, até as pessoas que têm uma história de luta pela valorização da cultura popular, muitas vezes, não conseguem escapar dessa visão preconceituosa.

Ainda no contexto sócio-cultural maranhense, Silva (2005, 152) alerta para o facto de que a instituição de igrejas neopentecostais nos bairros periféricos de São Luís e o consequente processo de segmentação e rotura espacial, não são uma simples estratégia de recrutamento e integram um propósito maior. Segundo o mesmo autor, ao contrário do que muitos estudiosos defendem, os ataques às religiões afro-brasileiras são muito mais do que uma combinação engenhosa para converter as populações de baixo nível socioeconômico, potencialmente consumidoras dos repertórios religiosos afro-brasileiros e neopentecostais. Para Silva, os neopentecostais combatem as religiões afro-brasileiras porque desejam monopolizar as mediações mágicas e a experiência do transe religioso, que são os seus principais bens no mercado religioso<sup>164</sup> e transformá-los em um valor interno do sistema neopentecostal (Silva 2005). Depois, na posse destes bens, é possível partir para ataques às outras denominações cristãs com maiores chances de vitória, descortinando “*batalhas espirituais*”<sup>165</sup>.

E, nesse sentido, as religiões afro-brasileiras, enraizadas na tradição e na

---

<sup>164</sup> A expressão mercado religioso tem sido utilizada por vários autores para referir, que o pluralismo é uma situação de mercado na qual as instituições religiosas convertem-se em agências comerciais e as tradições religiosas, em mercadorias para o consumidor. E, portanto, as atividades religiosas, em sua grande parte, seriam conduzidas pela lógica da economia de mercado. Ver mais em: Berger (1985).

<sup>165</sup> Particularmente atentos aos ataques promovidos pelas igrejas neopentecostais contra as religiões afro-brasileiras, muitos pesquisadores descrevem os confrontos como “batalhas espirituais” e reforçam a pretensão evangélica pela dominação do espaço religioso e o estabelecimento de poder sobre os fiéis. Entre eles, são relevantes os estudos de Birman, 1994, 1996, 1997, 2001 e 2006; Fry, 1975 e 1982; Gomes, 1994; Jungblut, 2003; Maggie, 1986; Mariano, 1996, 1999 e 2003; Mariz, 1999 e 2000; Oro, 1997, 2001 e 2003; Silva, 2005, 2006 e 2007; e Soares, 1990.

centralização do conhecimento, ao mesmo tempo que são intimidadas pelos ataques evangélicos, são também confrontadas com um trânsito religioso que as interpela. Ao longo do meu período de campo, tive a oportunidade de percorrer quinze bairros em São Luís e um bairro que já pertencia à região da grande São Luís. Dos aspetos que mais me chamaram a atenção nessa peregrinação de casa em casa, era que havia em cada esquina e em cada bairro, um elevado número de igrejas evangélicas. Esse aspeto, conforme referi a partir do exemplo de Dona Tereza que oferece “*bandecos*” (marmita) para os seus vizinhos, era também bastante notado pelas minhas interlocutoras. No bairro da Ilhinha, por exemplo, o terreiro de Dona Ton Ton encontra-se localizado em frente a uma igreja Pentecostal. No regresso da missa, no dia principal da festa, eu estava junto com um grupo de pessoas aguardando a chegada do cortejo e encontrávamo-nos todos encostados nos muros da igreja e um familiar de Dona Ton Ton pediu-nos que passássemos para o outro lado da rua para não fechar a passagem das pessoas e não criar constrangimentos com o vizinho, nesse caso, tratava-se da própria igreja Pentecostal. Este cuidado com a presença das igrejas no entorno das festas, se reencontra também nas relações de vizinhança.

No terreiro de Pai Euclides, por exemplo, alguns rituais que estavam a ser praticados na rua, nomeadamente a preparação do mastro, a roda de tambor de crioula e as brincadeiras com o bumba meu boi, foram sendo gradualmente transferidas para dentro do terreiro. Segundo Pai Euclides, de modo a evitar problemas com a vizinhança que é maioritariamente evangélica e parece não apreciar a sua festa, o dirigente achou que seria mais prudente reduzir inclusive a duração dos seus rituais para evitar o barulho e incomodar os vizinhos. Quero com isso dizer que, embora não se trate de uma hostilidade que propriamente embate com a prática da festa, são tomadas uma série de medidas de prevenção que reestruturam e condicionam as dinâmicas dos rituais. Conforme já foi dito, há ainda, uma experiência de animosidade no interior dos núcleos familiares devido à adesão de familiares que são próximos dos festeiros e das caixeiras ao culto evangélico. Portanto, constatei de facto que a presença destas igrejas, seja no centro da cidade, seja nos bairros periféricos e rurais, é constante. Assim, ao descortinarmos as batalhas espirituais, há um aspeto relevante que deve ser sublinhado e que não está apenas relacionado à intolerância religiosa, mas com a consideração de um trânsito religioso.

E, nesse sentido, as religiões afro-brasileiras, enraizadas na tradição e na centralização do conhecimento, ao mesmo tempo que são intimidadas pelos ataques evangélicos, são também confrontadas com o trânsito religioso que as interpela. Num contexto de reivindicações por lugares de pertença religiosa na festa, há um grupo de

pessoas que batalham por reconhecimento e reforço da matriz africana na festa, que tende a sublinhar para as caixeiras esse lugar. É o caso de Cláudia Gouveia<sup>166</sup>, conforme vemos nessa narrativa:

[...] Não é uma hierarquia que nos leva a uma submissão, ao contrário, ela é uma hierarquia que nos constrói, porque ela mostra que cada um tem um lugar, mas que o lugar do outro, o lugar do pai, o lugar da mãe, ele é o lugar da construção do conhecimento do mais novo. Ele aprendeu, pra que ele possa reproduzir para os mais novos e aí nessa reprodução, manter essa tradição [...]. Então, não se pode pensar nessas mulheres [caixeiras] sem falar na sua ancestralidade, que tem um lugar, que tem uma história, que tem um porquê [...]. E a gente reproduz uma festa, de cunho católico, nos espaços de terreiro, para o nosso povo, para a nossa história. A gente não faz festa pros outros, a gente faz festa pra gente, né. [...] Então a gente precisa sempre trazer a história para o nosso lado, nós recriamos, nós refizemos, a festa do Divino tem a nossa cara. [...] Porque que tudo que a gente faz, tem que ir pra igreja? Porque que é que a gente fica reforçando um lugar que não nos pertence, que não gosta da gente? (Cláudia Gouveia – Comunicação, junho de 2013).

Essa reivindicação de reforçar a ideia de transmissão do conhecimento que está acorada na matriz africana tem a aceitação das caixeiras. Porém, distanciar-se da igreja não é uma proposta que elas acolham. Na opinião das caixeiras, a missa é um momento especial e integra-se num roteiro ritual de grande importância. Na minha perspectiva, a missa assume um lugar valorizado por dois motivos. Em primeiro lugar, porque as caixeiras se sentem bem nessa relação de circulação e, nesse sentido, vão demonstrando que a sua prática se faz exatamente na circulação entre esses dois repertórios religiosos. Em segundo lugar, por se revelar um espaço onde é possível que essas mulheres canalizem a sua espiritualidade. Nomeadamente, através dos cântico e ladainhas, nos quais conseguem expressar a sua devoção e dedicação ao Espírito Santo. E isso poderia ainda explicar a tendência de algumas caixeiras transitarem também pelos cultos carismáticos. Cabe aqui sublinhar que não se trata de colocar em dúvida a existência de um sentimento religioso legítimo por parte das caixeiras. É, sobretudo, um desejo de identificar as relações sociais que são estabelecidas em espaços religiosos e que se estendem pelo espaço público.

Partindo do princípio de que os circuitos religiosos se definem e concretizam numa trajetória individual que, por sua vez, é fruto de um conjunto de experiências que foram proporcionadas pelo próprio trânsito religioso (Almeida e Montero 2001, 100), a

---

<sup>166</sup> Cláudia Gouveia é antropóloga, faz parte da família Ilê Axé Ogum Sogbô e coordena o Departamento de Políticas do Trabalho e Autonomia Económica das Mulheres (DAE) da Secretaria Estadual da Mulher (SEMU).

circulação que as caixeiras fazem, traz a experiência de um repertório mais amplo. Quero com isso dizer que, existe um movimento de circulação que engendra um circuito de significações para essas mulheres entre uma prática católica e uma expressão religiosa de matriz africana, que é ainda confrontada muitas vezes nos seus núcleos familiares por parte de seus filhos devido à presença neopentecostal e isso, revela-se numa vivência diária que se concretiza nas suas tristezas por não ter para quem passar, na sua necessidade de ir à missa e concretizar a sua promessa e na sua relação com o terreiro que é quase cotidiana.

#### 4. As políticas culturais no mundo da festa e da caixa

Em 2000, o governo do Estado do Maranhão iniciou um projeto de apoio e incentivo às Festas do Divino Espírito Santo, denominado **Divino Maranhão**. Coordenado pela Secretaria de Estado da Cultura, através da Superintendência de Cultura Popular (Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho), contava ainda com a parceria da Comissão Maranhense de Folclore (CMF). Operando inicialmente como um sistema de cadastro<sup>167</sup>, os promotores da festa passaram por uma espécie de recenseamento, no qual era preciso informar o cronograma (mais ou menos detalhado) com o período em que a festa era realizada, os principais “eventos” (rituais e extra-rituais) e a duração do festejo. Depois, nalguns casos, ainda eram solicitadas listas com os principais personagens e uma estimativa do número de colaboradores e convidados que abrangeram os últimos anos de festa. Devidamente registrados, os promotores das festas recebiam uma ajuda financeira, que variava consoante a dimensão da festa e um conjunto de materiais de divulgação (cartazes, ventarolas, bandeirinhas e cartões-postais/flyers).

Para além disso, eram previstas uma série de ações, entre diferentes municípios, tendo em vista a preservação/dinamização da Festa do Divino. É o caso, por exemplo, do *I Encontro de Caixeiras da região do Munim*, que integrou a o Projeto "**Divino Maranhão 2001**". Em parceria com a Prefeitura Municipal de Icatu, através da Secretaria de Educação e Cultura, as caixeiras-mirins de Entre-Rios tocaram e cantaram ao lado de caixeiras-régias (mestras), na sede de Icatu. Ainda que tenham conseguido reunir (num primeiro encontro) cerca de 50 caixeiras, os organizadores pretendiam um número

---

<sup>167</sup> O cadastro foi realizado através do CCPDVF, no qual as festas facultaram os seus dados fiscais e apresentaram uma brevemente sinopse sobre a festa, a fim de obter um apoio financeiro anual. Em parceria com o SESC (Serviço Social do Comércio), instituição brasileira privada, financiada pelos empresários do comércio de bens, serviços e turismo, criaram iniciativas para as caixeiras através de oficinas e participações em representações teatrais.

bastante superior, tendo em vista a promessa de incluir as caixeiras de toda a região. E, segundo Carvalho (2001: 09):

A proposta de reunir caixeiras de toda a região não se viabilizou nesse I Encontro, sobretudo pelas dificuldades de transporte, apesar dos esforços D. Angélica Ramos - a conhecida D. Santinha – que, com um ardor missionário, muito andou, às vezes, até a pé, pelos municípios e suas localidades, na tentativa de chamar as companheiras de caixa para viverem essa importante experiência conjunta, cuja idéia ela lançou, assumindo a sua maternidade a todo custo. [...] As caixeiras da Casa das Minas fizeram parte do grupo de participantes que se deslocou de São Luís para tomar parte nesse I Encontro, no caso funcionários e bolsistas do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho/Fundação Cultural do Maranhão, membros da Comissão Maranhense de Folclore, pesquisadores e estudiosos da cultura popular maranhense, para os quais, com certeza, a oportunidade se apresentou como uma valiosa convivência com o saber dessas mulheres (em sua maioria, pois havia só um caixeiro) dedicadas a cantar e a tocar para o Divino.

Em 2002, o projeto (entre outras ações) investiu novamente num encontro entre caixeiras. Dessa vez, o local escolhido para acolher o *II Encontro de caixeiras da região do Médio Muni* foi a cidade de Rosário e, portanto, teve o apoio da Gerência Regional de Rosário, para além da promoção do governo do Estado através da Fundação Cultural do Maranhão (via Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho). A programação, como no ano anterior, foi extensa e teve desde uma banda de música e saudação das caixeiras da Casa das Minas de São Luís para o assentamento dos impérios (durante uma simulação de Abertura da Tribuna), até o pronunciamento de autoridades presentes para iniciar e fechar o evento.

Entre as solenidades e reproduções das principais etapas da festa, foi preparada uma espécie de conferência, ministrada por membros da comissão maranhense de folclore e acadêmicos. Dividida em três sessões, a primeira, foi conduzida por Michol Carvalho<sup>168</sup>, diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e tinha como tema a *Festa do Divino Espírito Santo: significado e importância*. A segunda, com o tema *O*

---

<sup>168</sup> Maria Michol Pinho de Carvalho foi diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (1996 - 2006) e Superintendente de Cultura Popular (2007 - 2009). Já estava aposentada, quando faleceu em 2012. Durante o seu percurso, pela Secretaria de Cultural, esteve à frente de inúmeros projetos culturais, como o Carnaval do Maranhão, o projeto Divino Maranhão, São João do Maranhão, Concerto para o Menino (festas Natalinas), Criação da Casa da Festa, Casa de Nhozinho, Casa do Maranhão e candidaturas para processos de Patrimônio Imaterial.

*divino e as Caixeiros*, a pesquisadora Cláudia Gouveia, propôs uma conversa que privilegiasse a participação das caixeiros. Por fim, os professores e antropólogos Sérgio e Mundicarmo Ferretti<sup>169</sup> estiveram a frente da última sessão, que tinha como tema *O Divino e a Religiosidade Popular no Maranhão*.

Nos anos seguintes, as ações, para além dos apoios financeiros, continuaram a privilegiar a reprodução performativa da festa (no espaço público e, sobretudo, nos espaços institucionalizados) e os encontros entre caixeiros. Em termos de números, em 2005, o projeto Divino Maranhão tinha recenseado e apoiava cerca de 150 festas do Divino Espírito Santo, distribuídas entre 23 municípios.

Em 2012, quando fui para São Luís iniciar a minha pesquisa de campo, o projeto apoiava cerca de 190 festas, entre 30 municípios. Nesse mesmo ano, o projeto Divino Maranhão foi integrado nas comemorações do aniversário de 400 anos da cidade de São Luís e adotou o tema "*Quatrocentos Toques para o Rei Menino*". Confesso que fui bastante surpreendida com a dimensão e diversidade das festas. Até então, a minha andança pelo universo do Divino estava bastante centrada na família Menezes (Casa Fanti Ashanti), que realizava oficinas em São Paulo, desde 2000.

Lembro-me de ter conversado com Marise Barbosa (em São Paulo), dias antes de voar para São Luís e comentar (um pouco assutada) que tinha visto um *Teaser* sobre a festa do Divino na rede Mirante (filiada da rede Globo - rede de televisão comercial aberta brasileira). Embora essa representação e espetacularização da festa - que estava a ser inaugurada com o projeto Divino Maranhão - pudesse sugerir um novo universo da festa, Marise assegurou-me que a dedicação e a devoção dessas mulheres continuavam a ser os eixos centrais na prática das caixeiros.

O projeto Divino Maranhão, entre muitos propósitos, conseguiu juntar diferentes grupos. Reunindo caixeiros do interior do Estado, da cidade de Alcântara e São Luís, numa mesma festa e numa mesma roda, o projeto conseguiu de fato juntar grupos com perfis diferentes. No seu último ano de existência, em 2014, foram recenseados trinta e dois municípios e apoiava cerca de duzentas festas. No que diz respeito às caixeiros, a proposta que tinha sido inicialmente pensada para fomentar a troca de saberes e a transmissão do conhecimento para as gerações mais nova - através de oficinas e práticas

---

<sup>169</sup> Sérgio Figueiredo Ferretti é professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), antropólogo e museólogo. Mundicarmo Maria Rocha Ferretti é secretária administrativa do Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-Brasileira (INTECAB-MA), antropóloga e professora da UFMA.

– passou a organizar, eventualmente, representações da festa e a espetacularização da prática da caixa. Presenciei uma atuação no centro histórico, em 2013, na qual algumas caixeiras revelaram-me a dificuldade da sua performance devido ao deslocamento do contexto da festa e o desconforto em cantar com o microfone.

Estes dois constrangimentos, somado ao facto de as caixeiras manifestarem a sua desaprovação para o facto dessas apresentações passarem a ser gradualmente integradas numa programação mais alargada e que não, necessariamente, retratava o universo da festa, levaram os organizadores a rever a forma como estavam a projetar e divulgar as festas nos diferentes espaços públicos da cidade, sem perder o seu apelo turístico. Um exemplo é o investimento na casa do Divino em Alcântara, um espaço que é reconhecido mundialmente e recebe visitas diárias. Também conhecido como Museu do Divino, reúne um acervo com conteúdos históricos importantes, em formatos diversificados (livros, fotos, áudios, vídeos, objetos e trajes da festa, entre outros) e que são disponibilizados para consulta. Durante o período das festas em Alcântara, acolhe ainda a tribuna da festa e o seus Impérios. Ou seja, tornou-se também um espaço regular das festas.

Estes ajustamentos que procuravam dar voz ao que as caixeiras sentiam em relação a projeção das festas, é interessante para pensarmos que, em sua grande parte, as festas não têm o mesmo apelo turístico que as festas em Alcântara. Ou seja, no meu caso (São Luís), verifiquei que de facto as festas são mais direcionadas à comunidade local e, portanto, afastados dos centros urbanos. É o caso, por exemplo, da festa realizada na casa de Dona Luzia, no bairro da Maioba e o terreiro de Mina de Pai Edmilson, no bairro rural de Igarauá e, sobretudo a festa de Pai Euclides, bastante afastada do centro histórico, e recebia alguns turistas em sua festa.

Idealizado e assegurado por Maria Michol Pinho de Carvalho, o projeto sentiu o afastamento de sua tutora (em 2009) e ficou fortemente abalado com a sua morte (em 2012). Entre 2012 e 2013, durante a minha pesquisa de campo, ouvi muito: “*no tempo da Michol, não era assim!*” ou “*Ela [Michol] não deixava o pagamento atrasar*”. Em 2014, ano de eleição para governador, os apoios foram efetuados com um significativo atraso (muitos promotores receberam meses depois de terem realizado a festa) e os valores foram reduzidos (Dona Luzia, por exemplo, disse que recebeu metade do que tinha recebido no ano anterior). Em 2015, com a mudança de governo<sup>170</sup> e a fusão da Secretaria de Cultura

---

<sup>170</sup> Flávio Dino de Castro e Costa, foi eleito governador do Maranhão e ficou conhecido por ser o primeiro governador da história do Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Para além disso, rompeu com quase meio século de domínio da

com a Secretaria de Turismo, nenhum festeiro de São Luís recebeu apoio e não há (até o momento) registos e ações apoiadas pelo projeto Divino Maranhão. Mas, se por um lado o governo fechou, repentinamente, as portas do Palácio dos Leões<sup>171</sup>, interrompendo, assim, um projeto que envolvia milhares de pessoas, por outro lado o fato das festas serem realizadas por múltiplas mãos, tem garantido não só a continuidade das festas, como a valorização do trabalho das caixeiras.

O projeto Divino Maranhão inaugurou uma nova movimentação nas dinâmicas das festas do divino. Isto é, começou a desenhar um caminho para um reconhecimento cultural mais expandido, no qual as caixeiras entram nesse processo com a sua prática enquanto um ofício que é reconhecido não só em termos sociais, como culturais e financeiros. Com efeito, as festas ganharam mais visibilidade e começaram a despertar o interesse de agentes e políticos culturais do Estado que se identificam com as festas e reconhecem a potencialidade do seu caráter performativo e estético. Nesse sentido, geralmente contribuem abrindo um espaço diferenciado para a representação de determinadas etapas e/ou rituais em espaço público e para um público de massa. É o caso do levantamento do mastro que se caracteriza por ter simultaneamente um perfil religioso, cultural e social. Em junho de 2013, assisti uma atuação de um grupo de caixeiras a propósito de um mastro que foi preparado para as festas de Santo António.

De um modo geral, relacionados com o mundo artístico, são esses agenciadores locais que fazem um investimento junto às caixeiras para assegurar-lhes visibilidade e projeção na esfera pública. No entanto, turistas e/ou simpatizantes da festa eventualmente também se mostram personagens importantes nessa projeção. Por fim, há os pesquisadores, nos quais me incluo, que têm uma relação com as caixeiras e, portanto, ao mesmo tempo em que estão em campo para fazer o seu trabalho, preocupam-se em ajudar a projetar certos protagonismos da prática das caixeiras e das festas. É o caso, por exemplo, de Marise Barbosa. Para além de organizar e disponibilizar uma grande parte do seu material de campo, criou uma espécie de acervo musical a partir da captação

---

família Sarney, filiada ao maior partido político brasileiro – PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro. Diante de tantas expectativas e, para conseguir cumprir parte de suas promessas eleitorais, em 2016, o governador apresentou a fusão da Secretaria de Cultura com secretaria de Turismo e um projeto de lei (nº 114/2017), que altera o sistema de gestão e de incentivo à Cultura do Estado do Maranhão (SEGIC).

<sup>171</sup> Construído no início do século XVII, é um dos maiores símbolos da cultura maranhense. O edifício, continua a ser a sede oficial do governo do Maranhão e está inserido no centro histórico da cidade de São Luís, numa área que foi designada como Património Mundial pela UNESCO.

sonora do repertório musical das caixeiras para dar visibilidade ao trabalho dessas mulheres.

Posteriormente, através da publicação de seu livro e documentário sobre as caixeiras, que tem circulado pelo Brasil e servido de manual para muitas delas, Barbosa divulga o trabalho através de entrevistas e a seminários acadêmicos. No seu segundo mestrado sobre as caixeiras, a pesquisadora relatou que se comprometeu com algumas caixeiras com quem havia estabelecido uma relação pessoal para ajudar a estabelecer uma *Casa de Cultura das Caixeiras* (Barbosa, 2015: 13). Através da sua pesquisa, a autora sublinhou que poderia apoiar a visibilidade que as caixeiras buscavam junto às políticas culturais do Governo do Maranhão. É válido assinalar que há também outros acadêmicos que se têm debruçado no tema das caixeiras e dado um grande contributo para o reconhecimento da prática (Rocha, C. 2005; Rocha, M. 2019; Brito 2014) e a própria Michol (Carvalho 2001; 2008 e 2010), que possui um conjunto de trabalhos publicados sobre as festas do Divino.

Conversando recentemente com Dona Luzia pelo telefone<sup>172</sup>, ela reconhece o empenho de Barbosa e considera que o trabalho da pesquisadora foi sem dúvida um ponto de viragem para muitas caixeiras. No entanto, relatou-me que tinha conseguido passar algumas festas para o seu compadre Bia e que o mesmo estava empenhado num trabalho de visibilidades das festas. Caixeiro-régio e ativista empenhado nos direitos do “povo de terreiro”, Pai Bia integra uma comissão formada por líderes religiosos, na qual reivindicam políticas públicas culturais para o povo de terreiro. Através de grupos de trabalho junto aos de agentes e políticos culturais do Estado, o grupo também tem servido para mobilizar os grupos das caixeiras. Sendo festeiro, caixeiro-régio e devoto do Espírito Santo, Pai Bia tem buscado visibilidade e apoio financeiro para as festas e, nesse momento, estão a se dedicar em novas formas de organizar oficinas de caixa, para garantir a transmissão do conhecimento das mesmas. Atento ao facto de as caixeiras não possuírem uma representação formal e/ou associação, Pai Bia tem utilizado as redes sociais e os grupos dos aplicativos de mensagens, a fim de mobilizar as pessoas para a

---

<sup>172</sup> Em tempo, no dia 3 de setembro de 2019, conversei novamente com Dona Luzia pelo telefone e ela me disse que as “mulheres continuam devagar”, mas conseguiu três meninos para ensinar e que eles aprenderam rapidamente. Bastante animada, disse-me ainda que aparentemente os homens aprendem com mais facilidade que as mulheres. Reforçou várias vezes que estava muito feliz e realizada, pois encontrava-se em recuperação de uma terceira cirurgia e já tinha muitos bons “discípulos” para mandar no seu lugar.

importância da valorização das festas e do ofício das caixeiras. Esse trabalho tem se desdobrado em novos cadastros das festas, partilha de oportunidades de trabalho (eventos de promoção de empresas, oficinais em centros de cultura e associações e participações em peças teatrais e concertos de música, entre outros).

Portanto, é a partir de um debate fomentado pela comissão de terreiros, que as festas estão a ser novamente integradas numa agenda política, que visa recuperar os investimentos públicos aos quais já tiveram direito. E tem sido através dessas movimentações que as caixeiras começaram a perceber a importância da transmissão do seu conhecimento para além das relações familiares e vicinais. Através de oficinais que são organizadas por centros de cultura privados e associações artísticas, as minhas interlocutoras têm encontrado, eventualmente, trabalhos remunerados com a caixa. Mais concretamente sobre o futuro das festas, enquanto estive em São Luís, as festas ainda recebiam recursos financeiros do Estado. Entretanto, depois da suspensão desse apoio, com todas as caixeiras que conversei, tive a mesma resposta. Nada tinha se alterado em suas práticas. E, também foi consensual o facto de afirmarem que enquanto fossem vivas, nada iria mudar. Dentre as várias conversas, apresento este trecho de uma vídeo chamada que fiz com Dona Luzia:

A festa continua igual, minha filha. A parte das caixeiras, né? A nossa tradição esta muito viva e não vai acabar. Sabe porquê? Porque tem muita gente que gosta da gente. Então, o que eu acho é que as pessoas vão se lembrar sempre da gente... e é só acha gente que queira... gente que goste... porque tem gente que não sabe nem o que é ser uma caixeira... hoje não dão tanto valor... mas pode ser que quando acabar... aí, vão procura saber o que era... Hen-heim, assim é que é! (conversa com Dona Luzia, maio de 2018)

Esta fala de Dona Luzia, portanto, reflete um sentimento que é recorrente entre as minhas interlocutoras. Ainda que a situação dessas mulheres possa mostrar-se um pouco precária, a ideia de que os agenciadores (agentes públicos culturais, pesquisadores e simpatizantes) gostam e reconhecem o trabalho das caixeiras, ou seja, são “gente que gosta da gente” é um alento para essas mulheres, na medida em que importância do ofício que achavam que estava a se perder na festa, está a ser recuperado e reivindicado por diferentes núcleos e grupos de pessoas. Quero com isso dizer que, para minhas interlocutoras, o facto dessas pessoas reconhecerem a sua prática enquanto ofício, é (de certo modo) uma forma de recompensar o seu trabalho não remunerado.

Embora os apoios e os recursos que passaram a estar disponíveis através do projeto Divino Maranhão foram se configurando benefícios importantes para as minhas interlocutoras, a sua relação com a projeção da festa requer um equilíbrio entre aceitar essas transformações na sua prática e garantir o caráter de dedicação e devoção ao Espírito Santo.



*Imagem 15 - Atuação das caixeiras no mastro de Santo António, Praça Maria Aragão, junho de 2013 (Acervo Pessoal)*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, que tem como fio condutor o universo e as trajetórias das caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão, procurei mostrar o modo como as experiências de vida dessas mulheres e a prática com caixa estão imbricadas e propicia-lhes um estatuto singular que as marca enquanto pessoa e mediadoras de uma festa emblemática e reconhecida socialmente. Caracterizada pela produção simultânea do religioso e do social, a festa do Divino Espírito Santo é a mais “eficiente” para realização de promessas e fundamental na produção de conexões dos homens e das mulheres com os deuses e dos homens e das mulheres entre si (João Leal 1994 e 2017). Partindo deste argumento, foi possível evidenciar o importante lugar das caixeiras na concretização religiosa dos rituais e na criação das relações que se fazem presentes nas festas do Divino de São Luís.

Dividida em duas partes, nesta dissertação, faço uma breve caracterização das festas do Divino Espírito Santo realizadas em São Luís, procurando dar algumas informações sobre as suas narrativas de origem e cooptação pelos terreiros de mina; uma breve descrição dos principais símbolos e personagens da festa, a fim de assinalar a variedade de rituais que compõem o quadro geral das festas; a importância do instrumento e da música; os modos de organização do espaço e a sua estruturação hierárquica. Assim, propus compreendermos essas trocas, interações e negociações que são, muitas vezes, permeadas por relações de poder.

Na segunda parte, descrevo e analiso o universo e as trajetórias de vida e de caixa das caixeiras do Divino, explorando a prática dessas mulheres enquanto um ofício, evidenciando as complexidades na construção de seu lugar social. Mostrei, assim, o importante lugar dessas mulheres na concretização religiosa dos rituais e na criação das relações que se fazem presentes nas festas do Divino de São Luís, bem como as dinâmicas e a lógica de constituição dos grupos, introduzindo a contextualização e a caracterização dos diferentes contextos sociais que compõem o seu universo e trajetórias.

Um dos objetivos principais da tese foi apresentar as caixeiras na sua realidade heterogênea. A imagem associada à pobreza e à velhice tem determinado o modo como são referenciadas ao longo das narrativas sobre as festas, impedindo uma análise que considere as percepções das próprias caixeiras, suas formas de sociabilidade e experiências. Nesse sentido, a reflexão sobre os modos como as caixeiras chegaram na festa, a dimensão dos grupos e o papel socializador das caixeiras na festa, foram

particularmente importantes para assinalar o lugar central que a festa ocupa na vida dessas mulheres. Buscando mostrar que a prática dos rituais, ao promover a mediação dos devotos com o santo e demais divindades, fomenta a produção de contextos de sociabilidade e de comunicação ritual, seja entre os homens e as mulheres, seja entre os homens e as mulheres e o Divino (Leal 2017).

Por fim, procurei mostrar mais concretamente, o modo como a itinerância e a mediação dessas mulheres é essencial na relação dos festeiros com a esfera pública e como isso se alterou com a complexidade e a expansão da cidade. Presente também no relato das minhas interlocutoras, a insegurança está, muitas vezes, inter-relacionada com a intolerância e as perseguições religiosas. Portanto, no contexto da capital maranhense, para além de compreender a dimensão cultural do espaço urbano, tornou-se necessário analisar as mudanças na correlação de forças na construção de uma territorialidade religiosa atual. Recentemente, a dimensão cultural e religiosa também estabelece outra relação, com o Estado e com as práticas de patrimonialização, criando outras visibilidades e tentando responder às fraturas que a festa carrega consigo.

Busquei articular o universo e as trajetórias das caixeiras para mostrar a constituição de suas práticas enquanto um ofício e, simultaneamente, a construção dessas mulheres enquanto sujeitos dentro desse ofício. Argumento que a prática do ofício das caixeiras pode ser vista como um reconhecimento que não só é social, mas também religioso e como um autorreconhecimento de uma prática, e que as marca enquanto pessoa. À vista disso, as desigualdades económicas, geográficas e sociais são determinantes nas atribuições de sentido às experiências de mobilidade por parte das minhas interlocutoras. Levando em conta o contexto de mudança que envolve as caixeiras – o crescimento urbano de São Luís, a violência urbana, a intolerância religiosa, a escolaridade e a profissionalização dessas mulheres, as reflexões de Gilberto Velho (2001) mostram-se frutíferas para pensarmos essas mudanças e o quanto afetam a transmissão e a continuidade desse ofício.

Segundo o autor, na medida em que os mediadores<sup>173</sup> são agentes de transformação, ou seja, produzem conexões e comunicam-se entre grupos e categorias sociais distintas, a sua atuação tem o potencial de alterar fronteiras, com o seu ir e vir, transitando com informações e valores. Envolvendo deliberações e escolhas a partir de

---

<sup>173</sup> Por mediadores, Velho (2001) entende os sujeitos que aceleram a comunicação, são intermediários entre mundos diferenciado e tradutores das diferenças culturais. O recurso utilizado para falar desses tradutores das diferenças culturais foi o estudo de biografias e trajetórias individuais.

um quadro sociocultural e de um campo de possibilidades cujos limites nem sempre são claros, o autor propõe dois tipos de mediação:

Há mediações que, simplesmente, mantêm o «status quo», num processo mesmo de controle de informações e preservação de valores. Seria uma mediação tradicional, historicamente desempenhada por certas categorias de sacerdotes, feitores, capatazes, mordomos, delegados, entre tantos possíveis exemplos. Mas nas metrópoles moderno-contemporâneas, os exemplos brasileiros citados ilustram a dimensão mais dinâmica da mediação. Esta associa-se, por outro lado, à noção de «liberdade», na medida em que sublinha-se a possibilidade de escolha, de opção diante dos condicionamentos e determinações socioculturais mais abrangentes. Empregadas domésticas, pais e filhos-de-santo [...] líderes comunitários, artistas e políticos são diferentes tipos de intermediários, cabendo analisar, através da investigação sistemática de suas trajetórias, a construção de seus papéis de «mediadores» (Velho 2001, 27).

A recente prática das caixeiras, à luz dessa fala do Gilberto Velho, me fez pensar o universo das minhas interlocutoras, e que elas talvez, apesar de serem em geral associadas à ideia de uma mediação tradicional, poderiam estar mais próximas desse campo de possibilidades que o autor apresenta. Ou seja, diante das novas dinâmicas, as caixeiras vão trabalhar com um campo de possibilidades de escolhas e opções que podem ser visíveis através de suas trajetórias. Nomeadamente, o facto dessas mulheres fazerem ajustes e escolhas que envolvem os rituais da festa, o trânsito entre diferentes experiências religiosas e, especialmente, o espaço que se abre para acolher no seu processo de transmissão pessoas que não fazem parte de seus núcleos familiares.

Ao longo de toda a tese, fui delineando eixos de compreensão de vivências que convergiram na mobilidade espacial e social das minhas interlocutoras. Cabe, no entanto, assinalar que, ao analisar a ocupação do espaço público, colocando em relevo a importância da mobilidade das caixeiras, foi necessário compreender a sua estreita relação com a territorialidade religiosa da festa e a forma como a sua posição de sacerdotisa demanda melhores condições para a continuidade de seu ofício. Assim, pensar a mobilidade social dos sujeitos envolvidos nesses deslocamentos entre as festas ultrapassou refletir apenas sobre dificuldades de acesso devido às desigualdades sociais, violência, idade e a vulnerabilidade, e centrou-se nas oportunidades e condições de trabalho que têm sido negociadas através da diversidade de conexões e experiências ao longo das suas trajetórias sociais e de caixa.

Para tornar possível a minha investigação sistemática de um grupo percorri várias festas e acompanhei – ora como aprendiz de caixa e pesquisadora, ora apenas como aprendiz de caixa – a prática e o dia-a-dia de um grupo de caixeiras do Divino em São

Luís do Maranhão. Este foco no aprendizado como sujeito principal da pesquisa empírica é, como referi anteriormente, fruto de uma relação muito próxima e cara com as minhas interlocutoras. Possibilitada por um intenso e prolongado período de trabalho de campo, esta aproximação pesquisadora/informante foi estabelecida através da *experiência da comparticipação* (Gabriele, 2016). Ou seja, no momento em que incorporei elementos da cultura popular maranhense, ocupei o lugar de aprendiz e participei de algumas festas tocando caixa.

Se a condição do trabalho de campo é incorporar o outro e ser incorporado por ele em alguma medida (Geertz 1989, 23), esta participação como aprendiz ajudou-me a identificar os diferentes métodos de ensino e a reconhecer as principais dificuldades na composição do processo de aprendizado dos rituais da festa. Nomeadamente, a rutura geracional devido à expansão neopentecostal, a violência urbana, e a escolarização e profissionalização das aprendizas, que passam a ter uma disponibilidade reduzida para a prática com a caixa. Portanto, a análise etnográfica que foi desenvolvida nesta tese, articulou os aspetos da sucessão da família; a experiência de classe, raça, idade e género das caixeiras; e a transmissão do conhecimento como parte da própria historicidade da festa do Divino.

Através da minha pesquisa etnográfica, foi possível perceber que há ainda ênfase nas dinâmicas de parentesco e género, centrada no conhecimento e na transmissão oral de um ritual que é atribuído tradicionalmente aos homens, mas que no Maranhão segue uma trajetória matriarcal e que estão ligadas às dinâmicas de parentesco e género, a partir de uma perspetiva geracional. Porém, as dinâmicas de comensalidade e vicinalidade que envolvem a festa e a prática da caixa têm aberto paulatinamente espaço para a transmissão do conhecimento da festa a novos adeptos não necessariamente ligados através do parentesco. Isto acontece por conta das transformações sociais e económicas ligadas ao evento. Esse foi um caminho tomado pelas caixeiras para que a prática da caixa não se acabe e que o conhecimento se perpetue para além do momento da tradição.

Por fim, a disputa religiosa mais recente sobre a festa, que está ligada a um movimento mais amplo no Brasil sobre os processos de reafrikanização, de valorização da herança africana, tem trazido pessoas para participar do universo da festa, onde a valorização do ofício, e da sua importância na festa, vem junto com um questionamento das opressões de raça e género, que têm acontecido nesse espaço. Com efeito, quero referir que, sejam as pessoas que estão ligadas à função pública e aos setores da cultura, sejam as pessoas que estão ligadas aos terreiros e querem tornar isso mais forte, não se

trata somente de um movimento de africanização, mas também um movimento de culturalização das festas. Essas duas vertentes, envolvem atores que têm trabalhado para valorizar o ofício e a importância da festa, desafiando as questões ligadas à raça e ao gênero que se encontravam de forma tradicional. Porém, ainda nesse universo, ao mesmo tempo em que esse movimento tem ajudado essas mulheres na sua profissionalização e reconhecimento, aquilo que sempre apareceu como uma preocupação muito grande por parte das caixeiras é que esse processo desassocie o significado da festa, do seu conteúdo devocional.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABA, Associação Brasileira de Antropologia. 1994. “Documento do Grupo de Trabalho sobre Comunidades Negras Rurais.”. Grupo de Trabalho “Comunidades Negras Rurais”.
- Abreu, Martha. 1999. *O Império do Divino. Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Ahlert, Martina. 2013. “Cidade Relicário. Uma Etnografia sobre Terecô, Precisão e Encantaria em Codó (Maranhão)”. Tese de Doutorado, Instituto de Ciências Sociais Universidade de Brasília. <https://repositorio.unb.br/handle/10482/13742>
- Aires, Maria do Socorro. 2014. *Festa de Sant 'Ana e Divino Espírito Santo no Terreiro Fé em Deus: As Relações do Pesquisador no Campo*. Dissertação de Mestrado, UFMA.
- Akotirene, Carla. 2018. *O que é interseccionalidade?*. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Ed. Letramento.
- Albernaz, Lady Selma. 2004. *O “Urrou” do Boi em Atenas. Instituições, Experiências Culturais e Identidade no Maranhão*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas.
- Almeida, Jaime de. 1987. “Foliões. Festas em São Luís de Paraitinga na passagem do século (1888-1918)”. Tese de Doutorado, FFLCH-USP.
- Almeida, Jaime de. 2001. “Revisitando São Luís do Paraitinga. Continuidades e rupturas”. Em: István Jancsó; Iris Kantor. (Org.). *Festa. Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. 1 ed. v. 2: 657-7. São Paulo: Imprensa Oficial.
- Almeida, Miguel Vale de. 1995. *Senhores de si: Uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século.
- Almeida, Ronaldo de e Paula Monteiro. 2001. *Trânsito religioso no Brasil*. São Paulo em *Perspectiva*, 15(3): 92-100. <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000300012>
- Alonso, Alba. 2012. “Intersectionality by other means? New equality policies in Portugal”. *Social Politics* 19(4): 596-621. doi:10.1093/sp/jxs017
- Amaral, Renata. 2012. *Pedra da Memória – Euclides Talabyan, minha universidade é o tempo*. São Paulo: Maracá Cultura Brasileira.

- Amaral, Rita. 1998. “Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que ‘não é sério’”. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.
- Anthias, Floya. 2013. “Intersectional what? Social divisions, intersectionality and levels of analysis”. *Ethnicities*, 13(3): 3-19. doi: 10.1177/1468796812463547
- Appadurai, Arjun. 1997. “Soberania sem territorialidade. Notas para uma geografia pós-nacional”. *Novos Estudos CEBRAP* no. 49: 33-46.
- Appadurai, Arjun. 2000. *The production of locality», Modernity at Large. The Cultural Dimensions of Globalization*, 178-99. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Araújo, Alceu Maynard. 1964. *Folclore Nacional I. Festas, Bailados, Mitos e Lendas*. Coleção Folclore Nacional (Volume I). São Paulo: Edições Melhoramentos.
- Arendt, Hannah. (1958) 2007. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.
- Assunção, Matthias Röhrig. 1995. “Popular culture and regional society in nineteenth-century Maranhão, Brazil”. *Bulletin of Latin American Research*, 14 (3): 265-286.
- Barbosa, Marise Glória. 2002. *Umas Mulheres que dão no Couro: As Caixeiras do Divino no Maranhão*. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Barbosa, Marise. 2004. “Divino no Maranhão: O particular de uma festa popular e seus diálogos”. *Projeto História* no. 28: 151 – 183.
- Barbosa, Marise Glória. 2006. *Umas Mulheres que dão no Couro: As Caixeiras do Divino no Maranhão*. São Paulo: Empório de Produções & Comunicação.
- Barbosa, Marise Glória. 2009. *No Bater da Minha Caixa Estou Convidando as Foliôa*. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).
- Barbosa, Marise. 2015. *Pulsando Junto: Caixeiras do Divino e sua música diaspórica*, Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília.
- Barretto, Maria Amália. 1977. *Os Voduns do Maranhão*. São Luís: F. Cultural do MA.
- Barretto, Maria Amália. 1987. “A Casa de Fanti-Ashanti em São Luís do Maranhão”. Tese de Doutorado, Museu Nacional, Universidade Estadual do Rio de Janeiro.
- Barth, Fredrik. 2005. *Etnicidade e o conceito de cultura*. Tradução: Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. *Antropolítica*, nº19: 15-30. Niterói: UFF.

- Bastide, Roger. (1946) 2002. “Contribution à l' étude du syncrétisme catholico-fétichiste, Poètes et Dieux”. Em *Études Afro-Brésiliennes*, Paris, L' Harmattan, 183-221.
- Bastide, Roger. (1958) 1978. *O Candomblé da Bahia (Rito Nagô)*. São Paulo: C. Ed. Nacional.
- Bastide, Roger. (1965) 2000. “Le syncrétisme mystique en Amérique Latine”. Em *Le Prochain et le Lointain*. Paris: L' Harmattan, 237-241.
- Bastide, Roger. (1967) 1974. *As Américas Negras - As civilizações africanas no Novo Mundo*, São Paulo: DIFEL/EDUSP (edição original,, Les Amériques noires, Paris, Payot).
- Bastide, Roger. 1971. *As religiões africanas no Brasil: contribuições a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Pioneira.
- Bastide, Roger. 1985. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspetiva.
- Benhabib, Seyla. 1996. *Models of public sapace: Hannah Arendt, the liberal tradition, and Jürgen Habermas*. Em: Calhoun, Craig. (Ed.). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: MIT Press.
- Bernardino-Costa, Joaze. 2015. “Decolonialidade e interseccionalidade emancipadora: a organização política das trabalhadoras domésticas no Brasil”. *Sociedade e Estado*, 30(1): 147-63. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922015000100009>
- Bilge, Sirma. 2009. “Théorisations féministes de l'intersectionnalité”. *Diogenè*, 1, (225): 70-88.
- Birman, Patrícia. 1995. *Fazendo estilo criando gêneros: possessão e diferenças de gênero em terreiros de Umbanda e Candomblé no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Eduerj.
- Birman, Patrícia. 1996. Cultos de possessão e pentecostalismo no Brasil: passagens, Religião e Sociedade. Rio de Janeiro, nº 17, nos. 1-2: 54-75.
- Birman, Patrícia. 1997. «Males e malefícios no discurso neopentecostal”. Em: Birman; R. Novaes & S. Crespo (orgs.). *O mal à brasileira*. 62-80 Rio de Janeiro: Editora UERJ.
- Birman, Patrícia, 2001, «Conexões políticas e bricolagens religiosas: questões sobre o pentecostalismo a partir de alguns contrapontos». Em: Sanchis, Pierre (org). *Fiéis e cidadãos: percursos do sincretismo no Brasil*, 59-86. Rio de Janeiro: Ed UERJ.

- Birman, Patrícia. 2006. “O Espírito Santo, a mídia e o território dos crentes”. *Ciências Sociais e Religião*, no. 8: 41-62.
- Boas, Franz. (1911) 1966. “Introduction to the handbook of American Indian languages” Em: Powell, J. W. & Boas, *Franz American Indian Languages* 1-79 (editado por Holder, Preston) University of Nebraska Press.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction: critique sociale du jugement. Le sens commun*, Paris: Les Editions de Minuit.
- Brah, Avtar. 1996. *Cartographies of Diaspora*. Londres: Routledge.
- Brah, Avtar. 2006. “Diferença, diversidade, diferenciação”. *Cadernos Pagu* no. 26: 329-365. <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>.
- Brandão, Carlos Rodrigues. 1977. “A folia de reis de Mossâmedes”. Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais, Fundação Nacional de Arte-FUNARTE.
- Brandão, Carlos Rodrigues. 1978. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Brandão, Carlos Rodrigues. 1981. *Sacerdotes de Viola. Rituais Religiosos do Catolicismo Popular em São Paulo e Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Brandão, Carlos Rodrigues. 1984. *O que é Folclore*. Volume 1. São Paulo: Brasiliense.
- Brandão, Carlos Rodrigues. 1985. *Memória do Sagrado. Estudos de Religião e Ritual*. São Paulo: Edições Paulinas.
- Brandão, Carlos Rodrigues. 2010. *Prece e Folia, Festa e Romaria*, Volume 1. São Paulo: Ideias e Letras.
- Brito, Viviane Maria de. 2014. *Mulheres que tiram joias da caixa: Tradição do Maranhão tocada pelas caixeiras do divino no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense.
- Butler, Judith. 1990. *Problemas de Género. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Burdick, John. 1993. *Looking for god in Brazil: The Progressive Catholic Church in Urban Brazil's religious arena*. Berkeley: U. of California press.

- Capone, Stefania. 2005. *A Busca de África no Candomblé. Tradição e Poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, ContraCapa.
- Cardoso, Ruth C. L. 1986. *A Aventura Antropológica – Teoria e Pesquisa*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- Cardoso Junior, Sebastião. 2001. *Nagon Abioton - Um Estudo sobre a Casa de Nagô*, São Luís: UFMA (monografia de graduação).
- Cardoso Junior, Sebastião. 2012. “O Tambor-de-Mina do Maranhão”. Em: A História de Jorge Itaci de Oliveira, segunda edição da *Revista Plural* (fevereiro/março). São Luiz: Instituto Geia.
- Carneiro, Edison. 1978. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira.
- Carvalho, Maria Michol Pinho de. 2001. I Encontro de Caixeiros da região do Munim. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, São Luís, v. 20, no.19.
- Carvalho, Maria Michol Pinho de. 2008. “Divino Espírito (Re)ligando Portugal/Brasil no imaginário religioso popular”, VI Congresso Português de Sociologia - Mundos Sociais: Saberes e Práticas (junho), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa.
- Carvalho, Maria Michol Pinho de. 2010. “O Divino Maranhense no espaço sagrado das casas de culto Afro”. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore nº 47: 1516-781.
- Castillo, Lisa Earl. 2010. *Entre a Oralidade e a Escrita. A Etnografia nos Candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA.
- Cascudo, Luís da Câmara. 1988 [1954]. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte/ São Paulo: Editora Itatiaia/ USP.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. 1994. *Carnaval Carioca - Dos Bastidores ao Desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc/Funarte.
- Cohn, Clarice. 2005. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Collins, Patricia Hill. (1990) 2013. “Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento”. Trad. Natália Luchini. Seminário “Teoria Feminista”, Cebrap.
- Collins, Patricia Hill e Margater L. Andersen. 1994. *Race, Class And Gender*. Boston: Cengage Learning, Inc.

- Collins, Patricia Hill. 2014, "Intersectionality: a knowledge project for a decolonizing world?". Comunicação apresentada na Intersectionnalité et Colonialité: Débats Contemporains, Université Paris Diderot, Paris, França, março de 2014.
- Collins, Patricia Hill. (1986) 2016. "Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro". *Revista Sociedade e Estado* Volume 31, no. 1.
- Collins, Patricia Hill. 2017. "Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória". *Parágrafo*, v. 5, n. 1 (jun): 6-17.
- Combahee River Collective. 2008. "The Combahee River Collective statement" 1978. Em: Smith, B. (org.). *Home girls: a black feminist anthology*, 264-74. New Jersey: Rutgers University Press.
- Comerford, John. 2014. "Vigiar e narrar: sobre formas de observação, narração e julgamento de movimentações". *Revista De Antropologia* 57 (2): 107-42. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2014.89110>
- Contins, Marcia. 2003. "Estratégias de combate à discriminação racial no contexto da educação universitária no Rio de Janeiro" Em: Ângela Paiva (org), *Ação afirmativa na universidade: reflexões sobre experiências concretas Brasil-Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Desiderata.
- Contins, Marcia e Edlaine de Campos Gomes. 2007. "Os percursos da fé: uma análise comparativa sobre as apropriações religiosas do espaço urbano entre pentecostais e carismáticos". *Pontourbe – Revista eletrônica do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*, no.1, <http://www.n-a-u.org/revistadonau.html>.
- Contins, Marcia e Edlaine de Campos Gomes. 2008. "Autenticidade e Edificações Religiosas: comparando carismáticos católicos e neopentecostais". *Antropológicas*. Vol. 19, nº 1:169-200. Recife: UFP.
- Corrêa, Mariza. 2000. "O mistério dos Orixás e das bonecas: raça e gênero na antropologia brasileira", *Etnográfica* IV(2): 223-65..
- Crenshaw, Kimberle. 1989. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics,". *University of Chicago Legal Forum*: Volume 1989, Artigo 8: 138-67. <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Crenshaw, Kimberlé Williams. 1993. "Mapping the Margins." Em: M. Fineman and R. Mykitiuk, eds., *The Public Nature of Private Violence*, 93-118. New York: Routledge.

- Crenshaw, Kimberlé Williams. 2002. “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”. *Estudos Feministas*, Ano 10 vol. 1:171-88. Último acesso em 06/01/2020: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>
- Curiel, Ochy. 2017. “Um diálogo decolonial na colonial cidade de Cachoeira/BA”, entrevistada por Analba Brazão Teixeira; Ariana Mara da Silva e Ângela Figueiredo, *Cadernos de Gênero e Diversidade*, Vol 03, no. 04: 106-20. <https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/24674/15431>
- Davis, Angela. 1981. *Women, race and class*. New York: Random House.
- Davis, Kathy. 2008. “Intersectionality as buzzword: A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful.” *Feminist Theory* no. 9 (1), 67-85.
- Dill, Bonnie Thornton. 1980. “Race, class, and gender: prospects for an all-inclusive sisterhood”. *Feminist Studies*, n. 9: 131-50.
- Dill, Bonnie Thornton, & Ruth Enid Zambrana, R. E. Eds. 2009. *Critical thinking about inequality: An emerging lens. In Emerging Intersections: Race, class and gender in theory*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Dorlin, Elsa (org.). 2008. *Black feminism: anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. Paris: l’Harmattan.
- Dorlin, Elsa. 2012. “L’Atlantique féministe: l’intersectionnalité en débat”. *Papeles del ceic*, 2 no. 83 (set.). Disponível em <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/83.pdf>
- Douglas, Mary. 1975. *Implicit meanings: essays in anthropology*. Londres: Routledge.
- Douglas, Mary. 1982. *Goods as a system of communication» In: In the active voice*. London: Routledge & Keagan Paul.
- Douglas, Mary & Isherwood, Baron. 2004. *O mundo dos bens: por uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Duffy, Mignon. 2005. “Reproducing labor inequalities: challenges for feminists conceptualising care at the intersections of gender, race, and class”. *Gender and Society*, 1 (19): 66-82.
- Durkheim, Émile. (1912) 2009. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes.
- Eagleton, Terry. 1990. *Ideology: An introduction*. Londres: Verso.

- Eduardo, Octavio da Costa. 1948. *The Negro in Northern Brazil - A Study in Acculturation*. Seattle and London: University of Washington Press.
- Espírito Santo, José Marcelo. (Org.) 2006. *São Luís: uma leitura da cidade*. São Luís: Instituto da Cidade.
- Evaristo, Conceição. 2009. “Literatura Negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade” *Scripta* 13, no.25:17-31. <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>
- Fassa, Lépinard, Marta Roca Escoda e Eléonore Lépinard. 2016. *L'Intersectionnalité: enjeux théoriques et politiques*. Paris: La Dispute. Último acesso em 02/04/2020: [https://www.researchgate.net/publication/324797288\\_L'Intersectionnalite\\_enjeux\\_theoriques\\_et\\_politiques](https://www.researchgate.net/publication/324797288_L'Intersectionnalite_enjeux_theoriques_et_politiques)
- Ferreira, Euclides Menezes. 1984. *O Candomblé no Maranhão*. São Luís: Ed. Alcântara.
- Ferreira, Euclides Menezes. 1987. *A Casa de Fanti-Ashanti e Seu Alaxé*. São Luís: Ed. Alcântara.
- Ferreira, Euclides Menezes. 1990. *Candomblé, A Lei Complexa*. São Luís: Casa Fanti-Ashanti.
- Ferretti, Mundicarmo. 1993. *Desceu na Guma - O caboclo no Tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: SIOGE.
- Ferretti, Mundicarmo. (1994) 1996. “A mulher no Tambor de Mina”. *Mandrágora: gênero, cultura e religião* no. 3: 33-41. (Versão preliminar publicada na Revista de Ciências Sociais da UFMA v.4, no. 2: 116-36).
- Ferretti, Mundicarmo. 2001a. *Encantaria de 'Barba Soeira': Codó, capital da magia negra?*, São Paulo: Siciliano.
- Ferretti, Mundicarmo. 2001b. “Pureza nagô e nações africanas no Tambor de Mina do Maranhão”. *Revista Ciências Sociais e Religião* 3, no. 3: 75-94.
- Ferretti, Mundicarmo. 2003. “Formas sincréticas das religiões afro-americanas: o terecô de Codó (MA)”. *Cadernos de Pesquisa* 14 (2): 95-108.
- Ferretti, Mundicarmo. 2006a. “Tambor de mina em São Luís: dos registros da Missão de Pesquisas Folclóricas até aos nossos dias”. *Revista Pós: Ciências Sociais* 3 (6): 89-105.

- Ferretti, Mundicarmo. 2008a. “Cura e Pajelança em Terreiros do Maranhão”. Comunicação apresentada no curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Médica, Università degli Studi di Milano Bicocca (Itália).  
<https://repositorio.ufma.br/jspui/handle/1/197>
- Ferretti, Mundicarmo. 2008b. “Encantados e Encantarias no Folclore Brasileiro”, Comunicação apresentada no VI Seminário de Ações Integradas em Folclore, São Paulo, setembro de 2008. <https://repositorio.ufma.br/jspui/handle/1/198>
- Ferretti, Mundicarmo, 2008c, *A mina maranhense, seu desenvolvimento e suas relações com outras tradições afro-brasileiras*, Belém: EDUFPA.
- Ferretti, Mundicarmo. 2011. “Depois da obrigação: Carimbó, Bambaê de Caixa e Cacuriá no Maranhão”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, nº 51: 08-11.
- Ferretti, Mundicarmo. 2014. “Brinquedo de cura em terreiro de mina”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* no. 59: 57-78.
- Ferretti, Mundicarmo e Paulo Sousa. 2009. *Nagon Abioton. Um Estudo Fotográfico e Histórico sobre a Casa de Nagô*. São Luís: edição dos autores.
- Ferretti, Sérgio. 1995. *Repensando o Sincretismo*. São Paulo: EDUSP/FAPEMA.
- Ferretti, Sérgio, et al. 1996. *Tambor de Crioula - Ritual e Espetáculo*, São Luís: SECMA/CMF/Lithograf.
- Ferretti, Sérgio. 1999a. “Festa do Divino no Tambor de Mina - Estudo de ritos e símbolos na religião e na cultura popular”. Comunicação apresentada na XXV Conférence de la Sociéte Internationale de Sociologie des Religions (SISR), Université Catholique de Leuven. Bélgica, julho de 1999.
- Ferretti, Sérgio. 2005. “Festa do Divino no Maranhão”. Em *Série Encontros e estudos 9 – Divino Toque do Maranhão*: 23-31. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP.
- Ferretti, Sérgio. 2006. “Festas Religiosas Populares em Terreiros de Culto Afro, Trabalho” Comunicação apresentada no Simpósio sobre Cultura Popular, Patrimônio Imaterial e Cidades, Manaus, UFAM. <https://repositorio.ufma.br/jspui/handle/1/296>
- Ferretti, Sérgio, 2008a, “Os roteiros da fé no Maranhão”. Comunicação apresentada na Mesa Redonda - O sagrado e o profano na cultura popular no Simpósio Turismo e Cultura Popular, organizado pelo SESC em São Luís, Brasil.
- Ferretti, Sérgio. 2008b. “Contribuição cultural do negro na sociedade maranhense”. Comunicação apresentada na Mesa Redonda no Curso de Letras da UFMA - Auditório do CCH. São Luís.

- Ferretti, Sérgio, (1985) 2009. *Querebentã de Zomadonu - Etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. Rio de Janeiro: Pallas editora.
- Ferretti, Sérgio. 2012. “O longo declínio da Casa das Minas do Maranhão: um caso de suicídio cultural?”, comunicação apresentada na 24ª Reunião Brasileira de Antropologia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil..
- Ferretti, Sérgio. 2014. “Sincretismo e hibridismo na cultura popular”. *Revista Pós Ciências Sociais* 11 (21): 15-34.
- Figueiredo, Wilmara. 2006. “Divinos maranhenses no Rio de Janeiro: Relações entre práticas de sociabilidade e práticas rituais - a Festa do Divino Espírito Santo do Terreiro Cazuá de Mironga em Seropédica – RJ”. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1: 155-67.
- Fonseca, Claudia. 2004. *Família, fofoca e honra*. Porto Alegre: UFRGS.
- Fonseca, Claudia. 2005. Concepções de família e práticas de intervenção: uma contribuição antropológica. *Saúde e Sociedade* v.14, n.2:50-9.
- Frangelli, Patrícia. 2002. “A Geografia da Religião no Brasil: intelectuais pioneiros, propostas e metodologias de estudo”. *Espaço e Cultura*, nº 31: 40- 65. Rio de Janeiro.
- Frangelli, Patrícia. 2010. “Estudando um subcampo intelectual acadêmico: a geografia da religião no Brasil – 1989-2009”. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Fraser, Nancy. 1996. “Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy”. Em: Calhoun, Craig (Ed). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: MIT Press.
- Fry, Peter e Garry Howe. 1975. “Duas respostas à aflição: umbanda e pentecostalismo”. *Debate e Crítica*, no. 6, 75-94.
- Fry, Peter, 1982, *Homossexualidade masculina e cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro, Zahar
- Gabriele, Bortolami. 2016. “O trabalho de campo como experiência etnográfica nas aldeias da comuna de Luvo, município de Mbanza Kongo”. *Mulemba* 6 (12): 203-268.
- Geertz, Clifford. 1973. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Gibson, James. 1979. *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin.

- Giddings, Paula. 1984. *When and where I enter... The impact of Black women on race and sex in America*. New York: William Morrow.
- Gomes, A. M. 2007. “Escolarização, estranhamento e cultura.” Comunicação apresentada no GTT Escola. XV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, Recife, Brasil.
- Gomes, Wilson S. 1994. «Nem anjos, nem demônios». Em: Antoniazzi, et al (orgs.), *Nem anjos, nem demônios*, 225-270. Petrópolis: Vozes.
- Gonçalves, Jandir. 1994. “Versos de pé quebrado: os foliões da divindade e rezadeiras na cidade de Caxias”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, no. 2.
- Gonçalves, Jandir e Lenir Oliveira. 1998. “Os foliões da divindade no cemitério dos Caldeirões”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore* no.12: 4-5.
- Gonçalves, Jandir, João Leal. 2016. “Festas do Espírito Santo no Maranhão: uma aproximação de conjunto”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore* no. 60: 10-17.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos. 2007. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Editora Garamond.
- Gouveia, Cláudia, 2001, “As Esposas do Divino`. Poder e Prestígio na Festa do Divino Espírito Santo em Terreiros de Tambor de Mina de São Luís, Maranhão”. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.
- Graburn, Nelson H. H. 1975. *Ethnic and tourist arts: cultural expressions from the fourth world*. Berkeley: University of California Press.
- Gramsci, Antonio. 1981. Em: *Culture, ideology and social process: a reader*, org. Tony Bennett. Londres: Open University Press.
- Habermas, Jürgen.(1962) 2003. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de janeiro: Tempo Brasileiro.
- Hancock, Ange-Marie. 2007. “When multiplication doesn’t equal quick addition: Examining intersectionality as a research paradigm”. *Perspectives on Politics*, 5(1): 63-79.
- Hancock, Ange-Marie. 2013. “Empirical intersectionality: A tale of two approaches.” *UC Irvine Law Review*, 3(2): 259-96.
- Hannerz, Ulf. (1987) 1996. *The World in Creolization, in Readings in African Popular Culture*, Karin Barber (ed.): 12-18. Bloomington, Indiana University Press.

- Haraway, Donna, ed. (1985) 1991. *Symians, Cyborgs and Women: the Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Harding, Sandra. 1986. *The Science Question in Feminism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Henriques, Teresa. 2015. “Desafios da interseccionalidade às políticas de formação contínua de professor@s em Portugal”. *Interações* no. 37: 100-23.
- Higginbotham, Elizabeth. 1983. “Laid bare by the system: work and survival for Black and Hispanic women”. Em: Smerdlow, Amy; Lessinger, Helen (Eds.). *Class, race, and sex: the dynamics of control*, 200-215. Boston: G.K. Hall.
- Higginbotham, Elizabeth, 1985. “Race and class barriers to Black women’s college attendance”. *Journal of Ethnic Studies*, no. 13: 89-107.
- Hirata, Helena. 2014. “Gênero, classe e raça. Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais”. Último acesso em 31/03/2020. <http://www.scielo.br/pdf/ts/v26n1/05.pdf>
- Hirsh, Elizabeth e Gary A. Olson. 1995. “Starting from Marginalized Lives: A Conversation with Sandra Harding”, *JAC* Vol. 15, no. 2: 193-225
- Hooks, Bell, (1982) 2015. *Aint’ I a woman: Black women and feminism*. Boston: South End Press.
- Howhendahl, Peter. 1996. *The public sphere: models and boundaries*. Em: Calhoun, Craig (Ed.). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: MIT Press.
- Ingold, Timothy. 2004. “Apprentissage”, Em: Bonte, P.; Izard, M. (Dir.). *Dictionnaire de L’ethnologie et de L’anthropologie*. Paris: Quadrige.
- Ingold, Timothy. 2010. “Da transmissão de representações à educação da atenção”, *Educação*, Porto Alegre, v. 33, nº 1 (jan/abr): 6-25.
- Ingold, Tim e Elizabeth Hallam. 2007. *Creativity and cultural improvisation*. Oxford: Berg.
- Jaunait, Alexandre e Sébastien Chauvin, 2012. “Représenter l’intersection: les théories de l’intersectionnalité à l’épreuve des sciences sociales”. *Revue Française de Science Politique*, 1 (62): 5-20.
- Kergoat, Danièle. 2010, “Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais”. *Novos Estudos Cebrap*, 86 (mar): 93-103. <http://novosestudos.uol.com.br/produto/educacao-86/>

- Kergoat, Danièle. 2012. *Se battre, disent-elles...* Paris: La Dispute (col. Le Genre du Monde).
- Lago-Falcão, Tânia M. 2003. “Dor, Sofrimento, Dor Encantamento: retratos de vidas - ser viúva em camadas médias pernambucanas” Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.
- Landes, Ruth. 2002 [1967], “Matriarcado cultural e homossexualidade masculina”. Em: *A cidade das mulheres*, 283-96. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lave, Jean. 2011. *Apprenticeship in critical ethnographic practice*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leach, Edmund. (1964) 1997. *Sistemas políticos da alta Birmânia: um estudo da estrutura social kachin*. São Paulo: Edusp.
- Leal, João. 1994. *As Festas do Espírito Santo nos Açores: um estudo de antropologia social*. Lisboa: Dom Quixote.
- Leal, João. 2007. “Cultura e identidade açoriana: o movimento açorianista em Santa Catarina”. Florianópolis: Editora Insular.
- Leal, João. 2009. *Rituais em Trânsito: Festas do Espírito Santo, Transnacionalidade, Etnicidade*. Em Jorge Crespo - Estudos em Homenagem, 57- 80. Lisboa: 100 Luz.
- Leal, João. 2012. “Festas do divino em São Luís: um retrato de grupo”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore* no. 53: 3-7. ISSN 1516-1781.
- Leal, João. 2014. “A Festa Maior dos Terreiros: Divino e Mina em São Luís (Maranhão)”, *Revista Pós Ciências Sociais* (UFMA) 11, no.21(jan/Jun): 105-125.
- Leal, João. 2015. *Património cultural imaterial, festa e comunidade*, Yusef Campos (ed.), Património Cultural Plural. Belo Horizonte: Arraes Editores, 144-162.
- Leal, João. 2016. “Festivals, group making, remaking and unmaking”, *Ethnos* 81 (4): 584-99.
- Leal, João. 2017. *O culto do Divino: migrações e transformações*. Lisboa: Edições 70.
- Leite, Rogerio Proença. 2001. *Espaço público e política dos lugares: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo*. Tese de Doutorado, Unicamp/IFCH, Campinas.

- Leite, Rogério Proença. 2002. “Contra-usos e Espaço Público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais* Vol. 17 no. 49.
- Lévi-Strauss, Claude. (1974) 2008, *Introdução à obra de Marcel Mauss*, Em: Marcel Mauss, Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify.
- Lima, Carlos de. 1988. *Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara (Maranhão)*. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória/Grupo de Trabalho de Alcântara.
- Lima, Carlos de. 2002. “O Divino Espírito Santo (1.<sup>a</sup> Parte)”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore* no. 22: 6-8.
- Lima, Carlos de. 2004. “O Divino Espírito Santo.” *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore* no. 28: 2-3.
- Lindoso, Gerson. 2014, *Ilê Ashé Ogum Sogbô. Etnografia de um Terreiro de Mina em São Luís do Maranhão*. São Luís: Café & Lápis/EDUFMA.
- Lopes, Ana Carolina S. L. 2011. “Corpo, sociabilidade e envelhecimento num espaço de lazer popular: idosos em festa nas barracas brega da feira de São Cristóvão”. Monografia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Lopes, Edmundo Correia. 1947. “A propósito da Casa das Minas”. *Atlântico: Revista Luso Brasileira* no. 5 (dez): 78-82.
- Lopes, José Rogério, 2007, “Deus salve Casa Santa, morada de foliões: rito, memória e performance identitária em uma festa rural no estado de São Paulo”. *Campos*, 8 (1): 125-44.
- Lorde, Audre. 1980. *Sister outsider*. New York: The Crossing Press.
- Lowy, Ilana. 2002. “Universalité de la science et connaissances situées”. In: Gardey, D. e I. Lowy, (orgs.). *Les sciences et la fabrication du masculin et du féminin*. Paris: Ed. des Archives Contemporaines.
- Macêdo, Márcia S. 2008. “Na trama das interseccionalidades: mulheres chefes de família em Salvador”. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia. <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10983>
- Mafra, Clara & Almeida, Ronaldo de (orgs.). 2009. *Religiões e cidades: Rio de Janeiro e São Paulo*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.

- Maggie, Yvonne e Marcia Contins. 1980. “Gueto Cultural ou a Umbanda como Modo de Vida: notas sobre uma experiência de campo na Baixada Fluminense”. Em: Gilberto Velho. *O Desafio da Cidade*. Rio de Janeiro: Campus.
- Maggie, Yvonne. 1988 “Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil”. Tese de Doutorado, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mariano, Ricardo. 1996. “Os neopentecostais e a Teologia da Prosperidade”. *Novos Estudos CEBRAP*, nº 44.
- Mariano, Ricardo. 1999. *Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola.
- Mariano, Ricardo. 2003. “Efeitos da secularização do Estado, do pluralismo e do mercado religiosos sobre as igrejas pentecostais”. *Civitas*, Porto Alegre, nº 1, Vol. 3.
- Mariz, Cecília Loreto. 1999. “A teologia da batalha espiritual: uma revisão da bibliografia”. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, 47 no.1: 33-48.
- Mariz, Cecília Loreto, 2000. “O demônio e os pentecostais no Brasil”. Em: Cipriani; Eleta & Nesti (orgs.) *Identidade e mudança na religiosidade latinoamericana*, 251-264. Petrópolis: Editora Vozes.
- Mauss, Marcel, (1950) 2003a, «Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas». *Sociologia e Antropologia*, 183 – 314. São Paulo: Cosac Naify.
- Mauss, Marcel, (1950) 2003b, «Morfologia Social: Ensaio sobre as variações sazonais das sociedades esquimós», *Sociologia e Antropologia*, 423 – 503. São Paulo: Cosac Naify.
- MaCklintock, Anne. 1992. “The Angel of Progress: Pitfalls of the term ‘pos-colonialism’”. *Social Text*, no. 31/32: 84-98.
- Mariz, C. e Maria D. C. Machado, 1998. “Mudanças recentes no campo religioso brasileiro”. *Antropolítica*, v.5: 21-44. Niterói.
- Miller, Daniel. 1987. *Material Culture and Mass Consumption*. London: Blackwell.
- Miller, Daniel. 1995. “Consumption and commodities”. *Annual Review of Anthropology*, nº 24: 141-61.

- Mohanty, Chandra T. 1991. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." Em: MOHANTY, Chandra T.; RUSSO, Ann; TORRES, Lourdes (Ed.). *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington, 51-81. Indiana: Indiana University Press.
- Molinier, Pascale. 2013. "Intersectionnalité, care et féminisme". Comunicação apresentada no seminário Trabalho e Gênero: Pontos de Vista Situados e Algumas Controvérsias". São Paulo, agosto 2013. Departamento de Sociologia.
- Moraes, Fernando Oliveira Melo. 2003. *A Festa do Divino em Mogi das Cruzes. Folclore e Massificação na Sociedade Contemporânea*. São Paulo: AnnaBlume Editora.
- Mullings, Leith, 1986. "Uneven development: class, race and gender in the United States before 1900". Em: LEACOCK, Eleanor; SAFA, Helen (Eds.). *Women's work, development and the division of labor by gender*, 41-57. Massachusetts: Bergin & Garvey
- Nadruz, Ana Cristina. 2008. *O Império do Divino em Paraty*. Rio de Janeiro: Editora Imperial Novo Milênio.
- Nash, Manning. 1958. «Political Relations in Guatemala». *Social and Economic Studies*, Vol. 7, no. 1: 65-75.
- Neves, Sofia e Conceição Nogueira. 2005. "Metodologias feministas na psicologia social crítica: a ciência ao serviço da mudança social". *Ex-Aequo*, n. 11: 123- 138.
- Nogueira, Conceição. 2001. *Um novo olhar sobre as relações sociais de género: feminismo e perspectiva crítica na psicologia social*. Lisboa: Fundação Gulbenkian.
- Nunes, Lélia Silva. 2007. *Caminhos do Divino. Um Olhar sobre a Festa do Espírito Santo em Santa Catarina*. Florianópolis: Editora Insular.
- Oliveira, João Manuel de, e Lígia Amâncio. 2006. "Teorias feministas e representações sociais: desafios dos conhecimentos situados para a psicologia social". *Revista Estudos Feministas*, 14(3): 597-615. <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2006000300002>
- Oliveira, Jorge Itaci. 1989. *Orixás e Voduns nos Terreiros de Mina*. São Luís: Secretaria de Estado da Cultura.
- Oro, Ari Pedro. 1996. *Avanço pentecostal e reação católica*. Petrópolis: Vozes.
- Oro, Ari Pedro. 1997. "Neopentecostais e afro-brasileiros: quem vencerá esta guerra?" *Debates do NER*, no.1: 10-37.

- Oro, Ari Pedro. 2001. "Neopentecostalismo: dinheiro e magia" *Ilha. Revista de Antropologia*, 3(1): 71-86.
- Overing, Joanna. 1986. "Men Control Women? The Catch-22 in Gender Analysis", *International Journal of Moral and Social Studies*, v. 1. n. 2: 135-56.
- Pacheco, Gustavo. 2004. "Brinquedo de Cura. Um Estudo sobre a Pajelança Maranhense". Tese de Doutorado, Museu nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Pacheco, Gustavo, Cláudia Gouveia e Maria Clara Abreu. 2005. *Caixeiros do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé.
- Paradise, Ruth e Barbara Rogoff. 2009. "Side by side: learning by observing and pitching". *Ethos*, Berkeley, v. 37, n. 1: 102-38.
- Parés, Luis Nicolau. (2007) 2011a. *A Formação do Candomblé. História e Ritual da Nação Jeje na Bahia*. Campinas: Editora UNICAMP.
- Parés, Luis Nicolau. 2011b. "Apropriações e transformações crioulas da pajelança cabocla no Maranhão", Em: M. Rosário Carvalho, Edwin Reesink & Julie A. Cavignac (eds.), *Negros no Mundo dos Índios: Imagens, Reflexos e Alteridades*, 101-30. Natal: EDUFRRN.
- Pelissier, Catherine. 1991. "The anthropology of teaching and learning". *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, n. 20: 75-95.
- Pereira, Carla Rocha. 2005. "Devoção e Identidade: a Festa do Divino Espírito Santo da colônia Maranhense no Rio de Janeiro", Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Pereira, Manoel Nunes. 1948. *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns, do panteão daomeano, no Estado do Maranhão-Brasil*. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia.
- Perez, Léa Freitas. 2004. "Antropologia das efervescências coletivas". Mauro Passos (org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis: Vozes.
- Perez, Léa Freitas. 2011. *Festa, religião e cidade. Corpo e Alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz.
- Pessoa, Jadir de Moraes. 2007. "Mestres de caixa e viola". *Campinas*, vol. 27, no. 71: 63-83.

- Petrus, Júlia Kátia Borgneth e Magno Vasconcelos Pereira Junior. 2015. “A desigualdade socioespacial de São Luís (MA) demarcada pelos seus bairros”. *Ateliê Geográfico* v. 9, no. 2 (agosto): 170-89.
- Piette, Albert. 2003. *Le Fait Religieux. Une Théorie de la Religion Ordinaire*. Paris: Economica.
- Pimentel, Beatriz. 2009. “Festas do Divino no Estado do Maranhão (Brasil): Diferentes Cenários Para a Reconstrução de uma Prática Ritual com Origem Portuguesa”. Dissertação de Mestrado, Lisboa, FCSH-UNL.
- Pinto, Tiago de Oliveira. 2001. “Som e música: questões de uma antropologia sonora”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, volume 44, no. 1: 221-86.
- Pires, Cibélia. 2009. “A religiosidade caipira: a festa do Divino em Piracicaba”. *Revista de História e Estudos Culturais*, Volume 6, ano VI, no. 2.: [http://www.revistafenix.pro.br/PDF19/Artigo\\_08\\_Cibelia\\_Renata\\_da\\_Silva\\_Pires.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF19/Artigo_08_Cibelia_Renata_da_Silva_Pires.pdf)
- Piscitelli, Adriana. 2008. “Interseccionalidades, Categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras.” *Revista Sociedade e Cultura* 11 no. 2, (jul/dez): 263-74.
- Prandi, Reginaldo. 1997a. *Um sopro do Espírito*. São Paulo: Edusp.
- Prandi, Reginaldo. 1997. “Nas pegadas dos Voduns - De como deuses africanos do Daomé aclimatados em São Luís do Maranhão, partindo de belém do para, vieram a se estabelecer em São Paulo, devidamente acompanhados dos encantados do tambor-da-mina”. Comunicação apresentada no 49º Congresso Internacional de Americanistas, Quito, Equador, julho 1997.
- Prandi, Reginaldo. 1998. “Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. *Horizontes Antropológicos* 4, no. 8, 151-67. <https://doi.org/10.1590/S0104-71831998000100008>
- Prandi, Reginaldo. 2001. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Editora Cia. das Letras.
- Prandi, Reginaldo. 2006. *Referências Sociais das Religiões Afro-Brasileiras - Sincretismo, Branqueamento, Africanização*. Em: Caroso, Carlos e Jeferson Bacelar (Organizadores). *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*, 93-111. 2ª Edição [edição original, 1999]. Rio de Janeiro: Editora Pallas.
- Prandi, Reginaldo. 2007. “As Religiões Afro-brasileiras nas Ciências Sociais: uma Conferência, uma Bibliografia”. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais* no. 63: 5-28.

- Pratt, Mary Louise. 1999. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC.
- Prins, Baukje. 2006. "Narrative accounts of origins: a Blind Spot in the Intersectional Approach?" *European Journal of Women's Studies*, v. 13, n. 3: 277-90.
- Rocha, Marcelle S. A. da. 2019. "Caixeiras do divino: performance feminina e sua interrelação com o sagrado". Revista do programa pós-graduação em comunicação, linguagens e cultura da Universidade da Amazônia, vol. 16, no. 1 (jun).
- Rodrigues, Herbert. 2006. "Entre o Espetáculo e a Devoção. A Festa do Divino em Mogi das Cruzes (SP)", Dissertação de Mestrado, São Paulo, USP.
- Rollins, Judith. 1985. *Between women, domestics and their employers*. Philadelphia: Temple University Press.
- Rosendahl, Z. 1996. Espaço e Religião: uma abordagem geográfica. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Rosendahl, Zeny. 2002. *Espaço e religião: uma abordagem geográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.
- Rosendahl, Zeny. 2005. "Território e territorialidade: uma perspectiva geográfica para o estudo da religião". *ComCiência* – revista eletrônica de jornalismo científico. <http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/2005/05/12.shtml>
- Sahlins, Marshall. 2004. *Cultura na prática*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Santos, Maria Cecília Mac Dowell dos. 1995. "Quem Pode Falar, Onde e Como? Uma Conversa 'Não-Inocente' com Donna Haraway". *Cadernos Pagu*, 5: 43-72
- Santos, Maria do Rosário Carvalho. 2001. *O caminho das Matriarcas Jeje-Nagô*. São Luis: Batista Freire.
- Santos, Maria do Rosário Carvalho e Manoel dos Santos Neto. 1989. *Boboromina. Terreiros de São Luís. Uma Interpretação Socio-Cultural*. São Luís: SECMA/SIOGE.
- Sapir, Edward. (1949) 1985. *Selected writings in language, culture, and personality*. (Org. David G. Mandelbaum). Berkeley: The University of California Press.
- Sautchuk, Carlos Emanuel. 2005. "Laguistas et pescadores: l'apprentissage de la pêche dans une région côtière de l'Amazonie (Vila Sucuriju, Brésil)". *Techniques et Culture*, Paris, v. 45: 161-86.

- Sautchuk, Carlos Emanuel. 2007. “O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)”. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília.
- Sautchuk C. 2013. “Pesca e aprendizagem: gestação e metamorfoses no estuário do Amazonas (Ensaio fotográfico)”. *Amazônica*, Belém do Pará, v. 5, n. 2: 502-519.
- Sautchuk, Carlos Emanuel. 2015. “Aprendizagem como gênese: prática, skill e individualização”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44 (jul/dez): 109-39.
- Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies. An Introduction*. New York/London: Routledge.
- Scott, Joan. 1988. *Gender and the politics of history*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Sennett, Richard. 2009. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Shohat, Ella. 1992. “Notes on the Post-Colonial”. *Social Text*, (31), 32: 114-40.
- Sigaut, François. 1991. “L’apprentissage vu par les ethnologues. Un stéréotype?” Em: Chevallier, D. (Dir.). *Savoir faire et pouvoir transmettre: transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, 33-42. Paris: Ed. de la Maison des sciences de l’homme.
- Silva, Adriana. 2009. “A Folia do Divino. Experiência e Devoção em São Luís do Paraitinga e Lagoinha”. Dissertação de Mestrado, São Paulo, USP.
- Silva, Vagner Gonçalves da. 1992. *Orixás na Metrópole*. Petrópolis: Vozes.
- Silva, Vagner Gonçalves da, 1993. «O terreiro e a cidade nas etnografias afro-brasileiras». *Revista de Antropologia*, FFLCH/USP, no.36: 33-79.
- Silva, Vagner Gonçalves da. 2000. *O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Edusp.
- Silva, Vagner Gonçalves da. 2005. “Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica”. *Revista USP*, no.67:150-75.

- Silva, Vagner Gonçalves da, 2006, “Trances em Trânsito: Continuidades e rupturas entre neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras”. Em: Teixeira, Faustino & Menezes, Renata (orgs.). *As religiões no Brasil: continuidades e rupturas*, 207-28. Petrópolis, Vozes.
- Silva, Vagner Gonçalves da. 2007. “Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras: Significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo”. *Mana*, vol.13, no. 1: pp. 207-236.
- Silva, Mónica Martins. 2001. *A Festa do Divino. Romanização, Património e Tradição em Pirépolis*. Goiânia: Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira.
- Simondon, Gilbert. 2005. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
- Spinelli, Céline. 2010. “Cavalhadas em Pirenópolis: tradições e sociabilidade no interior de Goiás”. *Religião e Sociedade*, 30 (2): 59-73.
- Squires, Judith. 2009. “Intersecting inequalities: Britain’s equality review”. *International Feminist Journal of Politics*, 11(4): 496-512.
- Steil, Carlos Alberto. 2001. “Aparições marianas contemporâneas e carismatismo católico”. Em: Sanchis, P. (org.), *Fiéis & Cidadãos. Percursos de sincretismo no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Strathern, Marilyn. 1988. *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*. Los Angeles: University of California Press Berkeley and Los Angeles.
- Strauss, Claudia. 1984. “Beyond “formal” versus “informal” education: uses of psychological theory in anthropological research.” *Ethos*, Berkeley, v. 12, n. 3: 195-222.
- Togni, Paula Christofolletti. 2014. “A Europa é o Cacém: mobilidade, género e sexualidade nos deslocamentos de jovens brasileiros para Portugal”. Tese de Doutorado, ISCTE-IUL.
- Turner, Victor. (1969) 1974. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes.
- Turner, Victor. 1982. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nova York: PAJ Publications.
- Turner, Victor. 1987. *The anthropology of performance*. Nova York: PAJ Publications

- Veiga, Felipe Berocan. 2002. “A Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás: Polaridades simbólicas em torno de um rito”. Dissertação de Mestrado, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.
- Veiga, Felipe Berocan. 2008. “Os gostos do Divino: análise do código alimentar da festa do Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás”. *Candelária: Revista do Instituto de Humanidades*, número V: 135-50.
- Velho, Gilberto e Karina Kuschnir (orgs.). 2001. *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Velho, Yvonne Maggie Alves. 1975. *Guerra de Orixá. Um Estudo de Ritual e Conflito*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Verger, Pierre. 1990. “Uma rainha africana mãe de santo em São Luís”. *Revista USP* no. 6: 151-158.
- Viegas, Susana de Matos. 2008. “Mulheres transitivas: hegemonias de gênero em processos de mudança no feminino (Tupinambá de Olivença, Brasil)”. Em: *Itinerários: A investigação nos 25 anos do ICS*, 623-40. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Webster, David. 2010. “A vicinalidade” Em: *A sociedade chope: Indivíduo e aliança no Sul de Moçambique 1969-1976*, 109-36. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Whorf, Benjamin Lee. (1956) 1984. *Language, thought and reality*. The M.I.T. Press.
- Wolf, Eric R. 1955. “Types of Latin American Peasantry: A Preliminary Discussion”. *American Anthropologist* New Series, Vol. 57, nº 3(jun):452-71.
- Young, Iris Marion. 2000. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press

## **ANEXO A - CADERNO DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS**

Ao longo da minha peregrinação pelas festas do Divino Espírito Santo em São Luís do Maranhão - Brasil - entre novembro de 2012 e setembro de 2013, estive sempre acompanhada da minha máquina fotográfica. Adquirida especialmente para este trabalho, circulamos por cerca de quinze bairros e conseguimos um bom conjunto de imagens. Foram vinte e três festas... somando todos os dias que integram as diferentes etapas do cronograma das festas, devemos ter por volta de duzentos dias de trabalho intenso e coletivo. Embora a minha máquina tivesse todos os componentes necessários para obtermos grandes imagens juntas, a minha pouca prática levou-nos a buscar as histórias que aqueles registros poderiam nos contar.

As imagens fotográficas que seguem neste caderno são um resumo dessa vontade de contar histórias e revelar trajetórias. Conciliável com os temas levantados em minha experiência etnográfica, embora a organização das fotos tenha como referência fundamental as questões temáticas, o desejo de fazê-las como um caderno decorreu exatamente da necessidade de mostrá-las em relação umas às outras e expressar a diversidade do meu campo. Cabe ainda assinalar que as fotografias que constam neste caderno são todas de minha autoria.

## Casa das Minas



## Quem são as caixeiras





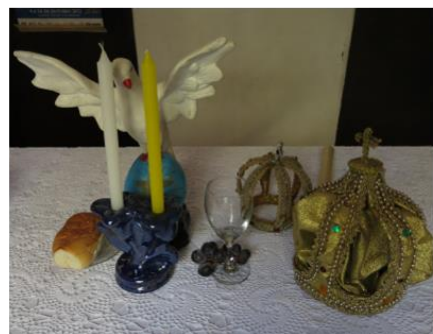
## Com é que se cai na caixa - aprendizado e transmissão



## Dedicação e experiência



## Devoção



## Caixas



## Comensalidade





## Criança não reza, criança brinca de Divino



## Trajes dos Impérios



## Mastro



## Dança



## Peregrinar de casa em casa



## Agrados: bolos e lembranças



## Cervejinha



## ANEXO B – CAIXEIRAS E CAIXEIROS

Grupo principal de interlocutores entre 2012 e 2013 (por ordem alfabética)

### **Conceição de Maria Melo**

Nasceu no dia 17 de setembro de 1962, em São Luís do Maranhão. Teve quatro filhos (duas mulheres e 2 homens). O filho mais velho faleceu. Tem oito netos (cinco meninos e três meninas). Os quatro netos mais velhos tocam caixa. Residente em São Luís, estudou no CEM - Liceu Maranhense - instituição de ensino médio. Cozinhando na casa de um festeiro que se chama Ricardo, convidaram-na para tocar caixa e ela aceitou o desafio. Em 2013 estava a completar quase 20 anos de prática nas e festas e, não pretende parar, enquanto vida tiver.



### **Edmilson Baldez – Pai Edmilson**

Dirigente da *Associação Tenda Umbandista Santo*, nasceu em Bom Princípio, município de Pedreiras - Maranhão, no dia 10 de Julho de 1957. Com 10 anos de idade, foi para o bairro de Igarau - zona rural de São Luís, morar na casa dos avós e, aos 12 anos, quando o seu pai chegou em Igarau e assentou o seu terreiro de Mina, Edmilson voltou a viver com o pai e começou a dançar na Mina. Por volta dos 17 anos, Edmilson gradualmente foi desenvolvendo as suas correntes e realizando pequenos trabalhos dentro do terreiro.



### **Emília - Maria Emília de Sá Coqueiro.**

Nasceu no dia 18 de agosto de 1960, em Itatuaba - povoado do Município de Icatu. Filha de Dona Neyde e Seu Raimundo, Dona Emília teve dezassete irmãos de sangue, mas nove faleceram ainda em criança. Emília foi para São Luís com seis anos, para estudar e ter mais possibilidades de trabalho. É viúva, tem uma filha, e faz a festa do Divino na sua casa, localizada no centro de São Luís. Aprendeu a tocar caixa com a mãe Rosa do Maiobão e tem seguido na festa com a ajuda de Dona Luzia e Dona Jacy. Dedicada e empenhada, pretende tornar-se um dia uma caixeira-régia



### **Eudivan de Ribamar Costa Silva**

Popularmente conhecido como Pai Bia ou Bia do Cururuca – ocupa um lugar destacado no quadro atual dos grupos das caixeiras. Nascido no dia 16 de março de 1980 - em São Luís - Bia é casado, tem duas filhas e mora em Cururuca (Paço Lumiar), uma das cidades da região metropolitana de São Luís. Formado em magistério, exerce a profissão de professor em séries iniciais. Herdeiro de uma festa do Divino Espírito Santo, o primeiro contato com caixa aconteceu naturalmente, com a sua avó Fausta - que ensinou a base da caixa e alguns benditos. Depois disso, Bia começou a ter contato com Dona Luzia, sua comadre e mestra.



### **Dona Eugênia Rosa Pereira**

Nasceu no bairro da Maioba, São Luís, no dia 02 de junho de 1912. Mãe solteira, tem quatro filhos e tem ajudado a criar os treze netos, vinte e cinco bisnetos e alguns tataranetos. É caixeira do Divino, brincante de tambor de crioula e bumba meu boi do mestre Leonardo e residente do bairro da Liberdade. Sendo a mulher mais longeva dos grupos das caixeiras - 108 anos – participar eventualmente das festas.



### **Isabel Mesquita dos Santos - Mãe Cabeça**

Nasceu num sítio em Limoeiro, São Luís. É filha de Tomás de Aquino dos Santos e Hermínia Mesquita dos Santos, tem 67 anos e começou o seu aprendizado com 7 anos, batendo caixa em latas de leite ninho (leite em pó) e representava o Divino num vidrinho de Biotônico Fontoura. Atual dirigente da Casa Fanti Ashanti, Mãe Cabeça é caixeira-régia desde 2009, sendo escolhida pelo dirigente da festa do Divino para liderar o grupo de caixeiras. Com uma dupla função dentro do terreiro, não consegue tocar e ter tempo para visitar outras festas, mas esforça-se para colaborar com outras caixeiras-régias em apresentações e oficinas.



### **Jacy Gomes Serra**

Nasceu na capital - São Luís – no dia 2 de outubro de 1942, é sobrinha/afilhada de Dona Celeste (falecida vodunci, festeira e caixeira-régia do Divino da Casa das Minas). A sua aprendizagem foi ocorrendo ao longo de sua infância e, aos dez anos de idade, já apresentava-se como caixeira nas festas. Trabalhou como operária em uma fábrica de tecidos e também como empregada doméstica. Casou-se, aos vinte anos, tem 5 filhos biológicos e 7 adotivos. Durante o tempo em que esteve casada - Dona Jacy - foi obrigada a interromper a sua missão.



### **Luzia Assunção Costa**

Professora do primeiro ciclo - reformada – viúva, é festeira do Divino e caixeira-régia em trinta e cinco festas. Conheceu e tomou gosto pela festa por volta dos dezasseis anos, acompanhando sua mãe, Dona Simplícia, que era festeira e caixeira-régia do Divino. Devota do Divino e nascida no dia 13 de dezembro de 1933, dia de Santa Luzia, celebra o Divino na semana do seu aniversário, mas gosta de assinalar que a festa é uma comemoração dedicada exclusivamente ao Divino Espírito Santo.



### **Marisol**

Nasceu em São Luís, no dia 30 de Janeiro de 1985 e sempre viveu na capital maranhense. Em 2013, trabalhava como rececionista no Cedro, laboratório médico. Tem um curso superior incompleto, na área de Comunicação Social. Apreciadora da cultura popular maranhense, percorreu o caminho inverso de grande parte das caixeiras de São Luís. Isto porque, ingressou primeiramente no Laborarte - berço de iniciação e formação de vários artistas maranhenses – onde aprendeu a cantar e tocar caixa. Depois, através de Rosa Reis, integrou - em 2013 - o grupo de caixeiras da Casa das Minas.



### **Dona Maura**

Começou como a maioria das caixeiras-régias mais experientes – ainda criança – brincando e treinando em lata de leite; tirando joia; respondendo e improvisando os versos. Atualmente colabora em diversas festas e costuma ser uma grande aliada de Dona Jacy e Dona Luzia, que recorrem a Dona Maura, quando precisam de uma substituição. Seu nome é também sugerido entre atores e produtores culturais, que costumam recomendar Dona Maura, devido a sua experiência em grupos de dança e teatro



### **Rosa Maria Marques Barbosa**

Nasceu no dia 26 de setembro de 1959 em Cururupu, interior do Estado do Maranhão. Casada, tem quatro filhos, cinco netos e dois bisnetos. Começou a bater caixa com dez anos de idade. É mestra de um grupo tambor de crioula, que participa dos arraiais juninos e demais eventos organizados pela Secretaria de Cultura. Desde 2019 possui um grupo com cerca de dez aprendizas da prática da caixa que a acompanham pelas festas



### **Dona Rosa Viterbo Pinheiro Chagas**

Nasceu na baixada maranhense - São Bento - interior do Estado, em 1949 e, como a maioria das crianças que viviam no interior, não teve acesso ao ensino básico escolar. Criada pela avó, que trabalhava no campo, ficou cega quando era criança e, desde os 5 anos, teve que aprender a ficar sozinha em casa. Quando completou 18 anos, mudou-se para capital (São Luís) e logo arrumou trabalho como lavadeira e costureira. Dona Rosa nunca casou, viveu no bairro de Monte Castelo, com o único filho (Antoniél) - faleceu no dia 26 de novembro de 2018.



### **Tayze Reis dos Santos**

Nasceu em São Luís no dia 7 de fevereiro de 1995, é afilhada de Dona Jacy e a sua participação na festa começou desde criança, no posto de bandeirinha. Depois, passando hierarquia dos Impérios (anjos, mistérios, mordoma e imperatriz) foi crescendo e aprendendo gradualmente os cânticos das caixeiras. O toque veio depois e foi também gradual, até atingir o posto de caixeira. Por volta dos 12 anos começou a acompanhar a sua madrinha nas festas e, mesmo durante o período da faculdade (curso de biomedicina), não interrompeu a sua prática com a caixa.



### **Dona Vitória Neles Guimarães**

Maranhense, Dona Vitória nasceu em 1928, migrou para o Rio de Janeiro no princípio da década de 1950 e auxiliou a primeira Festa do Divino Espírito Santo, no Parque União – Colônia Maranhense no Rio de Janeiro - em 1967. Caixeira-Régia, desde os 12 anos, herdou a devoção pelo Divino de sua família (mãe e avó). Devotas fervorosas do Espírito Santo gostavam de ver Dona Vitória no cargo de Imperatriz, mas o seu desejo sempre foi tocar caixa



## ANEXO C - UMA FESTA FEITA DE VERSOS - A MÚSICA E O RITUAL DAS CAIXEIRAS

A intervenção musical das caixeiras é relevante, sobretudo, como louvação do Espírito Santo e acompanhamento/direção musical das festas. Produzida e executada pelas caixeiras, a música, está presente nos principais rituais do festejo e ocupa um lugar importante na organização e composição do quadro das festas. Adaptadas as diferentes ocasiões, as músicas, ora operam como legendas, ora conduzem o ritual, ora viabilizam a comunicação/acesso das caixeiras com o Espírito Santo, Nossa Senhora e, no caso das festas com dupla comemoração, santos católicos e/ou entidades espirituais da religião Mina.

Do ponto de vista de grande parte das caixeiras, não se trata só de “ritmar” o ritual. Para Dona Rosa, por exemplo, na medida em que compreendemos o repertório musical das caixeiras conseguimos ter uma dimensão do que a festa é e, sobretudo, o que a festa faz. “*A música das caixeiras é a coisa mais sagrada da festa*”. Numa tentativa de prolongar a entrevista, perguntei: é o modo como uma devota conversa com a divindade, não é?

*É sim senhora. E eu vou te dizer outra. Essa coisa toda que o povo fala... essa coisa da ciência da festa, viu, isso tudo da festa... tá lá, tá lá no verso, viu. Tudinho. Você pode vê, a festa todinha tá lá nos versos, é assim, é isso aí. Sabe porque que é que fala que não pode tê uma festa sem caixeira? Porque só caixeira bota verso. E a festa, viu... a festa todinha, é feita de verso... Cada vez que eu canto uma música, eu modifico os versos. Porque tem muita caixeira que só sabe é imita... não sabe nadinha o que tá cantando [...] Então, o que eu penso é que a música não pode ser cantada assim, viu.*

Não é, por isso, de admirar que uma parte significativa das músicas é semi-improvisada. Sistematizadas por Barbosa (2002; 2004; 2015) e referidas no estudo de Pacheco, Gouveia & Abreu (2005), as músicas das caixeiras, são transmitidas oralmente de uma geração para outra e, portanto, no direito da propriedade intelectual, encontram-se como obras de domínio público. Por outro lado, há umas 3 dezenas de músicas, que são executadas depois das obrigações e possuem direitos patrimoniais exclusivos<sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup> Editadas e/ou gravadas por grupos de Cacuriá como, por exemplo, o de Dona Teté. O Cacuriá é uma dança/brincadeira tipicamente maranhense, que nasceu dentro dos festejos do Divino e chegou em São Luís através do

## CÂNTICOS DE FUNDAMENTO – BENDITOS

### BENDITO DE HORTELÃ

#### Casa Fanti Ashanti (Entrevista com Pai Euclides, setembro de 2013)

Nestas 5 primeiras quadras, assinalo o modo como a narrativa é construída seguindo uma ordem cronológica - a partir de trechos da vida de Jesus Cristo – e, como cada verso é articulado para “condizer” com o verso seguinte. Já na última quadra, encontramos dois aspectos interessantes. No 1º e 3º verso, Pai Euclides utiliza o termo Sacrário ao invés de Tribuna. Para além de dar uma dimensão maior – ampliar o espaço sagrado da festa - o termo sacrário, nos remete aos santuários e espaços católicos. Seguidamente, ao referir que a “chave” vem de Lisboa e que o sacrário abre-se para receber a Santa Coroa (coroa que supostamente pertenceu a rainha santa Isabel de Aragão) o 2º e o 4º verso, oferecem indicativos da importância do festejo ser “validado” no modelo católico português e assinala que a festa é dedicada também a Santa Crôa.

Deus vos salve Hortelã Salvador da Boa fé Viram se por cá passou Bom Jesus de Nazaré?	Ai que missa tão bonita, Nesta noite de natal Se rasgou o véu do tempo Apareceu o tribunal	Nesta rua da amargura Poças de sangue correu Quando o sol resplandeceu O filho do Senhor morreu
Ele passou meia-noite Antes do galo cantar Com o Cálix Bento na mão A hóstia foi consagrar	Nesta rua da amargura Poças de sangue deixou, Foi o sangue de Jesus Quando Pilatos matou	O sacrário está se abrindo A chave veio de Lisboa O sacrário está se abrindo Pra essa Divina Crôa

### CÂNTICOS DE MEDIAÇÃO (ABERTURA E FECHAMENTO DA TRIBUNA)

Evocando a presença do Espírito Santo, estes cânticos normalmente descrevem a chegada ou partida do Divino Espírito Santo. Simultaneamente, costumam anunciar, tanto o comprometimento como o cumprimento de uma promessa (sobretudo dos Impérios) e, no caso das festas com dupla comemoração, convoca e apresenta as entidades homenageadas.

Visto como um cântico que está repleto de conhecimento e fé, Dona Rosa (terreiro das Portas Verdes) e Pai Euclides (casa Fanti Ashanti) aconselham não transcrever, nem

---

senhor Alauriano Campos de Almeida (1017-1993), festeiro do Divino. É uma dança executada geralmente em pares, que utiliza como base musical as caixas/tambores do Divino, mas também pode ser acompanhada por outros instrumentos como banjo, violão, clarinete e flauta. Ver mais em Ferretti, M., 2011, *Depois da obrigação: Carimbó, Bambaê de Caixa e Cacuriá no Maranhão*, Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, nº 51, pp. 08-11.

## Espírito Santo Dobrado – Copilação de quadras (anotações e gravações)

Nas horas de Deus, amém Nas horas de Deus, será <i>O coro repete os 2 versos</i>	Lá no céu atrás da nuvens Seja bem aparecido <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vinde meu Espírito Santo Todo coberto de véu <i>O coro repete os 2 versos</i>
Dê licença meu senhor Licença queira-me dar <i>O coro repete os 2 versos</i>	As portas do céu abriram O pombo branco avoou <i>O coro repete os 2 versos</i>	Sua festa está começando Venha descendo do céu <i>O coro repete os 2 versos</i>
Os anjos tão de joelho Pra fazer pelo-sinal <i>O coro repete os 2 versos</i>	Sentou pra ser festejado Na festa do imperador <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vinde Senhor S. Pedro O grande servo do senhor <i>O coro repete os 2 versos</i>
Se Espírito Santo soubesse Ai quando era o vosso dia <i>O coro repete os 2 versos</i>	Meu Divino Espírito santo Da Glória celestial <i>O coro repete os 2 versos</i>	Traga a chave do sacrário Que de Lisboa vós ganhou <i>O coro repete os 2 versos</i>
Descia do céu à terra Ai com prazer e alegria <i>O coro repete os 2 versos</i>	Que desceu do céu à terra Somente prá nos salvar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Nas horas de Deus, amém Já é hora, eu to rezando <i>O coro repete os 2 versos</i>
Meu Divino Espírito Santo É nossa prenda soberana <i>O coro repete os 2 versos</i>	Que tá naquelas alturas Faz balanço mas não cai <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vamos abrir a Tribuna Do Divino Espírito Santo <i>O coro repete os 2 versos</i>
É a flor de todo dia E roseira de todo ano <i>O coro repete os 2 versos</i>	Sobre o mistério da cruz Já raiou o véu do tempo <i>O coro repete os 2 versos</i>	Nas horas de Deus, amém Já é hora, eu to chamando <i>O coro repete os 2 versos</i>
Meu Divino Espírito Santo Estrela de todo dia <i>O coro repete os 2 versos</i>	Tamos todos festejando O santíssimo sacramento <i>O coro repete os 2 versos</i>	Ai vou abrir a vossa tribuna Vossa festa vai começar <i>O coro repete os 2 versos</i>
Proteja suas caixeiros Queremos sua companhia <i>O coro repete os 2 versos</i>	Deixa-me cantar agora Há muito eu não canto <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vinde meu Espírito Santo Que por vós tou chamando <i>O coro repete os 2 versos</i>
Meu Divino Espírito Santo Onde vós tava escondido <i>O coro repete os 2 versos</i>	Eu salvo a Santa Crôa Eu salvo o Espírito Santo <i>O coro repete os 2 versos</i>	A tribuna está aberta E por vós está esperando <i>O coro repete os 2 versos</i>

## **Dobrado - Abertura da Tribuna – Terreiro das Portas Verdes (entrevista – D. Rosa)**

Na igreja da matriz 3 Pancadas deu o sino <i>O coro repete os 2 versos</i>	Os anjos bateram palma Quando a Tribuna abriu <i>O coro repete os 2 versos</i>	Graças a Deus, ó Senhor Bom Jesus de Nazaré <i>O coro repete os 2 versos</i>
Agora tamos abrindo A Tribuna do Divino <i>O coro repete os 2 versos</i>	Quando a tribuna abriu Na igreja deu sinal <i>O coro repete os 2 versos</i>	Terminamos de abri Tribuna da boa-fé <i>O coro repete os 2 versos</i>
Na igreja do Senhor Os anjos do céu se viu <i>O coro repete os 2 versos</i>	Avisando seus festeiros Que a festa vai começa <i>O coro repete os 2 versos</i>	Tribuna da boa-fé Tá no pé da Santa Cruz <i>O coro repete os 2 versos</i>

Partindo novamente da ideia de validar a festa nos moldes católicos, nesse bendito, o sino da igreja estaria ajustado com o toque do dobrado (3 pancadas). Outro aspeto interessante tema ver com o anúncio do início da festa ser realizado pela igreja, ou seja, a comunidade e os festeiros são convidados (tomam conhecimento do início da festa) através do toque do sino da igreja. Do mesmo modo, nas demais quadras, há uma necessidade de aprovação dos anjos e bênção do Senhor (Deus), para avançar com o ritual. Nos últimos 2 versos, Dona Rosa utiliza parte do nome do terreiro das Portas Verdes (Terreiro da Boa Fé, Esperança e Caridade) para alcunhar e personalizar a sua Tribuna.

## **Espírito Santo Dobrado – Versos utilizados quando os Impérios chegam da missa**

(cântico utilizado para o festeiro receber a Santa Crôa que foi abençoada na missa)

Senhora dona da festa Com prazer no coração Receba Espírito Santo Que da missa tá chegando <i>O coro repete o 4º verso</i>	Senhora dona da festa Toda cheia de esperança Receba os seus impérios Que da missa tá chegando <i>O coro repete o 4º verso</i>	Dê-me licença senhora Dê-me licença inteira Dê-me licença prá entrar Com minhas companheira <i>O coro repete o 4º verso</i>
Senhora dona da festa Eu com vós quero falar Receba a Santa Crôa Que da missa tá chegando <i>O coro repete o 4º verso</i>	Receba os seus impérios Que da missa tá chegando Receba o povo todo Romeiro de Espírito Santo <i>O coro repete o 4º verso</i>	Arreda povo arreda Deixa os Imperio passar Passa Crôa, passa o cetro Passa bandeira rear (real) <i>O coro repete o 4º verso</i>

# Espírito Santo Dobrado

♩ = 45

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked as ♩ = 45. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The lyrics are: "Ai meu Di - vi - noEs - pri - to San - (to) Ai quem é vos e quem sou eu. Ai meu Di - vi - noEs - pri - to San - (to) Ai quem é vos e quem sou eu. Ai". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Partitura do Espírito Santo Dobrado (Barbosa, 2002)

## ALVORADA E ALVORADINHA

### Alvorada – Versos utilizados em todos os momentos

O cantar das Alvorada É um cantar excelente <i>O coro repete os 2 versos</i>	Se alevanta foliôa Senta o pé na terra fria <i>O coro repete os 2 versos</i>	Senhor Padre São Vicente Me benza este cordão <i>O coro repete os 2 versos</i>
Acordai quem tá dormindo Alegrai quem está doente. <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vem ouvir tocar Alvorada Na capela de Maria <i>O coro repete os 2 versos</i>	Quem deu foi N. Senhora A virgem da Conceição <i>O coro repete os 2 versos</i>
Alvorada é tão bonita Quando vem romper o dia <i>O coro repete os 2 versos</i>	Se alevanta foliôa Que já é chegada a hora <i>O coro repete os 2 versos</i>	Numa ponta tem S. Pedro Na outra tem São João <i>O coro repete os 2 versos</i>
Deus salve Esprito Santo Filho da virgem Maria <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vem ouvir tocar Alvorada Na capela da Vitória <i>O coro repete os 2 versos</i>	No meio tem um letreiro Da virgem da Conceição <i>O coro repete os 2 versos</i>
Galo preto já cantou É sinal de amanhecer <i>O coro repete os 2 versos</i>	Levantei de manhã cedo Fui varrer a Conceição <i>O coro repete os 2 versos</i>	A virgem da Conceição Ela é minha vizinha <i>O coro repete os 2 versos</i>
Bota milho no terreiro Pro galo preto comer <i>O coro repete os 2 versos</i>	Encontrei Nossa Senhora Com o raminho na mão <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vou fazer convite a ela Para ser minha madrinha <i>O coro repete os 2 versos</i>
Galo preto já cantou em sinal de amanhecer <i>O coro repete os 2 versos</i>	Eu pedi o ramo a ela Ela me disse que não <i>O coro repete os 2 versos</i>	Nossa Sr. <sup>a</sup> . da Conceição Me empreste vosso manto <i>O coro repete os 2 versos</i>
Se galo preto soubesse Quanto custa 1 bemquerer <i>O coro repete os 2 versos</i>	Eu voltei a lhe pedir Ela me deu o seu cordão <i>O coro repete os 2 versos</i>	Que eu quero subir ao céu Domingo de Espírito Santo <i>O coro repete os 2 versos</i>

### Versos utilizados somente ao meio-dia

Já bateu as 12 horas Hora de Cristo rezar <i>O coro repete os 2 versos</i>	São 12 horas, 12 horas Hora de Cristo rezar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Foi agora que eu cheguei No pino das 12 horas <i>O coro repete os 2 versos</i>
Maria estende o tapete Pros anjos se ajoelhar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Se ajoelha pecadores Pra Divino lhe salvar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Vou salvar Esprito Santo O Divino rei das Glórias <i>O coro repete os 2 versos</i>

## Versos utilizados somente às 18 horas

Minha amiga foliôa Me diga que horas são <i>O coro repete os 2 versos</i>	São 6 horas, são 6 horas Hora de acender a luz <i>O coro repete os 2 versos</i>	Já se vai o sol embora Deixa o mundo sem luz <i>O coro repete os 2 versos</i>
Se já deu Ave Maria Eu quero tomar bênção <i>O coro repete os 2 versos</i>	Os anjos estão de joelhos Fazendo o sinal da cruz <i>O coro repete os 2 versos</i>	Só peço que não me deixe Sem as chagas de Jesus <i>O coro repete os 2 versos</i>
Ave Maria já deu Ave Maria está dando <i>O coro repete os 2 versos</i>	Lá se vai o belo dia Já se vem a triste noite <i>O coro repete os 2 versos</i>	Sem as chagas de Jesus Nós não podemos ficar <i>O coro repete os 2 versos</i>
Meu Divino Espírito Santo Nos botai vossa bênção <i>O coro repete os 2 versos</i>	Meus Srs. e Senhoras Deus vos dê 1 boa noite <i>O coro repete os 2 versos</i>	Temos o Espírito Santo Ele vai nos ajudar <i>O coro repete os 2 versos</i>
No altar do Espírito Santo Duas velas se acendeu <i>O coro repete os 2 versos</i>	Boa noite, boa noite Boa noite nos dê Deus <i>O coro repete os 2 versos</i>	O sol posto vai doente E sangrando ele morre <i>O coro repete os 2 versos</i>
Minha amiga foliôa Ave Maria já deu <i>O coro repete os 2 versos</i>	Salvação pra nossa alma Graças pra servir a Deus <i>O coro repete os 2 versos</i>	Pq o sol é como sangue Que por toda veia corre <i>O coro repete os 2 versos</i>
São 6 horas, são 6 horas Hora de Cristo rezar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Boa noite, boa noite Boa noite eu vim lhe dá <i>O coro repete os 2 versos</i>	O sol já foi embora Por cima da verde rama <i>O coro repete os 2 versos</i>
Maria traz o tapete Pros anjos se ajoelhar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Boa noite Espírito Santo No lugar de onde está <i>O coro repete os 2 versos</i>	Eu amo Espírito Santo Espírito santo me ama <i>O coro repete os 2 versos</i>
São 6 horas, são 6 horas Hora de dizer amém <i>O coro repete os 2 versos</i>	Lá se vai o sol sumindo Vai sumindo devagar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Eu quero subir ao céu Ver aonde a lua anda <i>O coro repete os 2 versos</i>
Já ouvi tocar o sino Na igreja de Belém <i>O coro repete os 2 versos</i>	Amanhã muito cedinho Ele vai tornar a voltar <i>O coro repete os 2 versos</i>	Quero ver correr estrelas Daquela rica varanda <i>O coro repete os 2 versos</i>

# Alvorada

♩. = 42

O can - tar — das Al - vo-

ra - - - (das) É um can - tar ex - ce-

*accel.* len - (te) *a tempo* O can - tar — das Al - vo-

ra - - - (das) É um can - tar ex - ce-

*accel.* len - (te) *a tempo* A - cor...

Partitura do Toque Alvorada (Barbosa, 2002)

## ALVORADINHA

Eu vou cantar Alvorada  
Não sei se alvorada eu canto  
Vou cantar Alvoradinha  
Do Divino Espírito Santo

**Refrão:** Alvorada Nova,  
novas Alvoradas  
De manhã bem cedo,  
sobre a Madrugada  
Alecrim cheiroso, angercar dobrada  
No sair da estrela, ela foi coroada

O sol pensa que me engana  
Trago ele ao meu jeito  
Ele sai eu me levanto  
Ele se põe eu me deito

De manhã o sol é rei  
Meio dia é rei croado  
Às quatro horas ele é morto  
Às seis horas sepultado

Que bonito campo verde  
Quando vem rompendo aurora  
Passarinho bate as asas  
Abre bico, canta e chora

Que bonito campo verde  
Quando vem rompendo o dia  
Passarinho bate as asas  
Canta e chora de alegria

Quem me dera se eu pudesse  
Fazer o dia maior  
Dava um nó na fita verde

Prendia o raio de sol  
O sol-posto fica doente  
Com a cabeça amarrada  
As estrelas do céu choram  
Por se ver desamparada

Não chora, estrela, não chora  
Que ainda hoje estou contigo  
Choras quando tu me veres  
Nas ondas do mar perdido

Levantei de manhã cedo  
Fui varrer o varandão  
Encontrei Nossa Senhora  
Com o seu raminho na mão

Eu pedi o ramo a ela  
Ela me disse que não  
Eu tornei a lhe pedir  
Ela me deu seu cordão

Senhor padre São Francisco  
Me benza esse cordão  
Que me deu Nossa Senhora  
Com sua sagrada mão

Senhor padre São Francisco  
Me benza esse cordão  
Que me deu Nossa Senhora  
Da Virgem da Conceição

Numa banda tem São Pedro  
Na outra tem São João  
Bem no meio tem o leteiro  
Da Virgem da Conceição

## CÂNTICOS PARA A SENHORA - NOSSA SENHORA DA GUIA

Com um toque ternário, está presente nos 3 rituais que envolvem diretamente o mastro: Busca, levantamento e derrubada. Compõem o seu repertório, versos que relacionam o mastro com a árvore da oliveira, uma estrela Guia e o Mastaréu de uma embarcação. Outro aspeto referido prende-se ao fato do Mastro poder ser visto de longe e, portanto, operar como um indicador dos locais que realizam a festa. Ou seja, uma espécie de “guia”, que é protegido/abençoado por Nossa Senhora (da Guia). Por fim, os versos ainda comparam o mastro da festa com o mastro e mastaréu de um navio, sublinhando a travessia da festa (vinda de Lisboa - Portugal).

O Mastro de Espírito Santo É de pau de mururé É carregado por homem Festejado por mulhé	Deus salve Mastro bento Desde a ponta até o pé Aonde foi santificado Bom Jesus de Nazaré	Nossa Senhora já vem Com uma tesoura na mão Prá cortar as camisinhas Do seu filho João
Deus vos salve oliveira Que nós tamos querendo Prá servir de mastaréu Prá Jesus de Nazareno	Nossa Senhora da Guia É a mesma Conceição Valei-me Nossa Senhora Em toda ocasião	Nossa senhora da Guia Me empreste vossa coroa Meu Divino Espírito Santo Que vem vindo de Lisboa

Sincronizado com o momento em que o mastro é levantado ou derrubado, o cântico é iniciado pelo refrão e todos os versos que fazem parte do cântico ou que são improvisados, devem seguir a mesma estrutura de repetição - frase a frase. O tempo de duração desse cântico é determinado pelo andamento do ritual e, portanto, só deve ser finalizado – volta para caixeira-régia arrematar - quando o mastro estiver assentado na terra ou derrubado e apoiado em cadeiras.

Ai Nossa Senhora da Guia <b><i>O coro repete</i></b>	Ai que chegou de Portugal <b><i>O coro repete</i></b>	Nossa Senhora da Guia Ela é minha vizinha Eu vou convidar a ela Para ser minha madrinha
Dá com a frente pro mar <b><i>O coro repete</i></b>	Nossa Senhora da Guia Madrinha de São João Eu também sou afilhada Da virgem da Conceição	Nossa Senhora da Guia Me empreste vosso manto

Que eu quero subir ao céu Domingo de Espírito Santo	Meu coração tava triste Mas agora se alegrou O mastro de Espírito Santo Graças a Deus levantou	Na festa do Espírito Santo Que bonito pé de árvore Que nasceu pra ser feliz Pra servir de mastaréu Na festa da imperatriz
Nas horas de Deus amém Nas horas de Deus será As horas já tão chegada Do mastro se alevantar	Que bonito pé de árvore Que a natureza criou Pra servir de mastaréu Na festa do imperador	Que bonito pé de árvore Panha sol panha sereno Pra servir de mastaréu Pra Jesus o Nazareno.
Quando mastro for acima Eu quero ser a primeira Eu quero pegar nas asas Do pombinho verdadeiro	Que bonito pé de árvore Pintado vermelho e branco Pra servir de mastaréu	

Para além desse extenso repertório de versos, é possível ainda adaptar um verso de outro cântico ou utilizar quadras que são mais “neutras” para completar a rodada de caixeiros. É o caso, por exemplo desse verso para Divino Espírito Santo que é aproveitado para Nossa Senhora da Guia.

#### **Meu Divino Espírito Santo**

Minha alma vossa é  
Me bote numa balança  
Faça de mim o que quiser

#### **Nossa Senhora da Guia**

Minha alma vossa é  
Me bote numa balança  
Faça de mim o que quiser

#### **Versos utilizados somente no ritual de derrubamento do mastro**

Nas horas de Deus amém <i>O coro repete</i>	Valha meu Espírito Santo Que já é chegada a hora De vós assubir ao céu Ser a rainha da glória	Valei-me Nossa Senhora Valei-me Nosso Senhor Valha meu Espírito Santo Meu Pai, meu Redentor
Nas horas de Deus será <i>O coro repete</i>		
As horas já são chegada <i>O coro repete</i>	Tesoureiro, tesoureiro Ponha a tesoura na mão Tem cuidado tesoureiro Não deixa cair no chão	Balanceia, balanceia Quero ver balancear O mastro de Espírito Santo Em pé ele já está
Ai do mastro se derrubá <i>O coro repete</i>		

# Nossa Senhora da Guia

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The lyrics are: "Nos-sa Se-nho-ra da Gui -", "a, Ai, da - i co(m)a fren-te pa-rao", "Ai, Nos-sa Se-nho-ra da Gui - a,", "mar, Pa-ra", and "Ai, da - i co(m)a fren-te pa-rao mar,". The score features various musical notations such as rests, notes, stems, and dynamic markings like accents (>) and slurs.

Partitura de Nossa Senhora da Guia (Barbosa, 2002)

## SENHORA SANTANA

### Versos utilizados diante da Tribuna e do mastro

Senhora Santana  
Vó de Deus amada  
Vós tende uma filha  
Maria chamada

Senhora Santana  
Que vós ta fazendo  
Peneirando arroz  
Pra meu casamento

Pelo rio abaixo  
Desce um escaler  
Ele leva dentro  
A divina fé

Senhora Santana  
Preparai mantel  
Que já é nascido  
Bom Jesus do Céu

Senhora Santana  
Senhor São Joaquim  
Queira nos valer  
Senhor do Bonfim

Pelo rio abaixo  
Desce uma canoa  
Ela leva dentro  
Divina Crôa

Senhora Santana  
Preparai cueiro  
Que já é nascido  
Jesus verdadeiro

Senhora Santana  
Do cabelo louro  
Vós tivestes uma filha  
Em terra de mouro

Zabelinha caiu n'água  
Na ponta do escaler  
Vejam como é tão bonito  
Zabelinha da maré

Senhora Santana  
Assubiu aos montes  
Por onde ela passou  
Deixou uma fonte

Senhora Santana  
Dos cabelos preto  
Vós tem uma filha  
Em terra de preto

Zabelinha mana  
Mana zabelinha  
Vosso pai é rei  
Vossa mãe rainha

Os anjos desceram  
Foram beber nela  
Que água tão doce  
Que fonte tão bela

Pelo rio abaixo  
Desce uma cadeira  
Vai Santana dentro  
Com suas caixeiras

Zabelinha caiu n'água  
Caiu n'água foi ao fundo  
Vejam como é tão bonito  
Zabelinha pelo mundo

Senhora Santana  
Que vós tá fazendo  
Recolhendo flores  
Prá meu casamento

Pelo rio abaixo  
Desce um igarité  
Ele leva dentro  
Senhor São José

Tava na beira da praia  
Quando Santana embarcô  
Foi a prenda mais bonita  
Que as ondas do mar levô

Senhora Santana  
Que vós tá fazendo  
Peneirando trigo  
Trigo tá rendendo

Pelo rio abaixo  
Desce um batelão  
Ele leva dentro  
Senhor São João

Santana é a maior santa  
Que no mundo tenho visto  
Ela é mãe da mãe d Deus  
É a avó de Jesus Cristo

## Versos utilizados quando os Impérios deixam a Tribuna para almoçar ou jantar

Seu alferes da bandeira Vós queira me escutar Vamos levar os impérios Já é hora de manjar	Ó que mesa tão bonita Nela não lhe falta nada Só falta manjar do céu E a hóstia consagrada.	Laranjeira dá ciência Quantas laranjas deixou Pra servir todos impérios Do Divino redentor
Arreda povo arreda Deixa os império passar Passa cetra passa a Crôa Passa o império real	Ó que mesa tão bonita Mesa de grande valor Esprito Santo abençoe Quem a mesa aprontou	Laranjeira dá ciência Bota a rama pelo chão Pra servir esses impérios Na hora da refeição
Venha seu padre mestre Com seu livro de oração Venha benzer Vou servir a refeição	Meu nobre imperador Esta vai em seu louvor Não há ouro não há prata Que mereça o seu valor	O padre tá na igreja Com a mão na pedra dela Imperador e imperatriz Estou aqui à vossa espera
Te batizo mesa posta Com toda sua formosura Não te damo santos óleos Porque não és criatura	Meu nobre Imperador Escute o que vou falar Vou pedir a Esprito Santo Pra ele lhe ajudar	Minha nobre imperatriz Escuta o que eu vou falar Terminaram de manjar Seguimos pro tribunal
Deus te salve mesa posta Ela é de tradição Pra servir todos impérios Do Divino Espírito Santo	Minha nobre imperatriz Olhos de estrela do norte Eu peço pra Espírito Santo Pra lhe dar uma boa sorte	Meu Divino Espírito Santo Meu Bom Jesus da coluna O terminaram de manjar Vamos indo pra tribuna
Meu Divino Espírito Santo Que na glória vós está Protegei todos império Que eu vou servir o manjá	Meu Divino Espírito Santo A vossa capela cheira Cheira cravo cheira a rosa Cheira a flor da laranjeira	Meu Divino Espírito Santo Meu Bom Jesus da coluna Os Impérios já manjaram Vamos indo pra tribuna

## Versos utilizados em Senhora Santana - aproveitados em outros toques e ocasiões

Da cepa brotou a rama Da rama brotou a flor Da flor nasceu Maria De Maria, o Salvador	Santana teve Maria Maria teve Jesus O nome que lhe botaram Manoel da Vera Cruz	Se Manoel fosse padre Eu queria me confessar Mas como ele não é padre Eu quero me comungar
Da cepa nasceu a rama Da rama nasceu a flor Dessa flor nasceu Maria Mãe de nosso redentor	Manoel Manoelzinho Nome de Nosso Senhor Se Manoel fosse padre Seria meu confessor	Manoel Manoelzinho Nome de Nosso Senhor Se Manoel fosse padre Seria meu redentor

## AURORA DEUS (Dona Celeste - Disco 2, caixeiras do Divino\*)

**Refrão:** Aurora Deus, senhora, aurora Deus  
Aurora Deus, senhora, Deus Deus Deus

Minha amiga foliôa, aurora Deus  
Como está, como passou, Deus Deus Deus  
Como está sua família, aurora Deus  
Que a minha boa ficou, Deus Deus Deus

Não vim ontem, nem anteontem, aurora Deus  
Só vim hoje porque pude, Deus Deus Deus  
Eu não vim mas eu mandei, aurora Deus  
Saber da sua saúde, Deus Deus Deus

\* Pacheco, Gustavo; Gouveia, Cláudia e Abreu, Maria Clara, 2005, Caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão, Rio de Janeiro, Associação Cultura Caburé.

## TOQUE PARA OS PRINCIPAIS SÍMBOLOS SANTA CRÔA - APAREÇA SANTA CRÔA

Meu Divino Espírito Santo  
Quem é vós e quem sou eu  
Sou uma pobre pecadora  
E vós é o Senhor Deus

**Refrão:** Apareça Santa Crôa, apareça  
Agora que eu vim salvar  
(todas cantam juntas 2x)

Meu Divino Espírito Santo  
É um santo protetor  
Foi ele que anunciou  
O nascimento do Senhor

Meu Divino Espírito Santo  
Não me deixa padecer  
Quando eu chamo o seu nome  
Ele vem me socorrer

Meu Divino Espírito Santo  
Dai-me voz dai-me paixão  
Que eu quero cantar pra vós  
Com gosto e satisfação

Meu Divino Espírito Santo  
Linho branco imaculado  
Eu vos peço Deus Divino  
Perdoai nossos pecados

Meu Divino Espírito Santo  
Branco da cor do jasmim

Quando vós voltar pro céu  
Não vai se esquecer de mim

Meu Divino Espírito Santo  
Salvador da humanidade  
É a terceira pessoa  
Da santíssima trindade

Meu Divino Espírito Santo  
É nossa prenda soberana  
É a flor de todo dia  
E roseira de todo ano

Meu Divino Espírito Santo  
Da glória celestial  
Ajudai-nos a vencer  
Nesta batalha real

Esta batalha real  
Nós temos de vencer  
A santa Crôa divina  
É que há de nos valer

A Crôa de Espírito Santo  
É de prata arredondada  
Ela tem graça divina  
É por Deus abençoada

Na Crôa de Espírito Santo

Tem uma rosa encarnada  
Foi aberta de um assopro  
Depois de aberta fechada

Na Crôa de Espírito Santo  
Tem vinte e cinco janelas  
Em cada rosa um cruzeiro  
Cada cruzeiro uma vela

Na Crôa de Espírito Santo  
Tem uma rosa para abrir  
Eu queria ser sereno  
Para na rosa cair

Na Crôa de Espírito Santo  
Hoje abriram nove rosas  
Três brancas, três amarelas  
Três encarnadas cheirosas

Das três rosas encarnadas  
Vou tirar uma pra mim  
Pra botar no meu pescoço  
No pé do meu trancelim

#### **EU VI CAIXA GEMER (Grupo de Dona Dica - Disco 2, caixeiras do Divino\*)**

As minha caixeira boa  
Todas vocês são galantes  
Todas vocês são caixeiras  
Do Divino Espírito Santo

Espírito Santo é Deus  
Ninguém queira duvidar  
Em toda parte que chega  
Faz o povo se alegrar

Olhe para o céu direito  
Que vós há de ver uma luz  
Tem cama tem travesseiro  
Aonde se deitou Jesus

#### **Refrão:**

Eu estava no pé da roseira  
Eu vi caixa gemer  
Eu vi caixa gemer

Quando tô as caixeiras  
As caixeiras tão mais eu  
Encosta costa com costa  
Com nossa vida, só Deus

Eu queria ser bandeira  
Caixeira eu já sou  
Para cantar pra santa crôa  
No salão do imperador

\* Pacheco, Gustavo; Gouveia, Cláudia e Abreu, Maria Clara, 2005, Caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão, Rio de Janeiro, Associação Cultura Caburé

#### **EU VOU LEVAR MINHA BANDEIRA (D. Maria Rosa - Disco 2, caixeiras do Divino\*)**

#### **Refrão:**

Eu vou, eu vou levar minha bandeira  
Ah do Divino Espírito Santo  
Ô da coroa verdadeira

Quando cheguei nesse mundo  
Me entregaram pro Divino  
Tu vai viver neste mundo  
Tocar caixa é teu destino

\* Pacheco, Gustavo; Gouveia, Cláudia e Abreu, Maria Clara, 2005, Caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão, Rio de Janeiro, Associação Cultura Caburé.

**BANDEIRA VERMELHA**  
(Casa de Nagô - Disco 2, caixeiras do Divino\*)

Eu sou bandeira vermelha Bandeira de todo ano Eu sou bandeira vermelha Bandeira do Espírito Santo	Minha mãe quando eu morrer Mande logo me enterrar Na torre de uma igreja Pra eu ouvir a caixa tocar
Meu Divino Espírito Santo Quem é vós e quem sou eu Eu sou uma filha sua E vós é um senhor meu	Quando eu bato a caixa Sinto meu coração alegre Cantando para o Espírito Santo Santo de grande privilégio
Divino me prometeu Me dar uma boa sorte Se eu não alcançar em vida Me serve depois da morte	Destino que Deus me deu Tocar caixa pro Divino Canto com minhas colegas Cumprindo nosso destino

\* Pacheco, Gustavo; Gouveia, Cláudia e Abreu, Maria Clara, 2005, Caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão, Rio de Janeiro, Associação Cultura Caburé.

**BANDEIRA VERDE (Casa de Nagô - Disco 2, caixeiras do Divino\*)**

<b>Refrão:</b> Tenho uma bandeira verde Toda forrada de branco Quem mandou eu fazer ela Foi o Divino Espírito Santo	Maria muito chorou Quando seu filho morreu Cravado na cruz Foi pelas mão dos judeu
Meu Divino Espírito Santo É minha estrela do dia Que alumeia o mundo inteiro E sempre na minha companhia	A cruz que o senhor carrega É de madeira pesada Por ser de madeira verde Cada passo ajoelhava
Pela rua da amargura Encontrei meu bom Jesus Com o corpo todo inchado Cravado na santa cruz	Cada passo ajoelhava Com seus bracinho abertos E Nossa Senhora dizia Filho chegue-se pra perto

\* Pacheco, Gustavo; Gouveia, Cláudia e Abreu, Maria Clara, 2005, Caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão, Rio de Janeiro, Associação Cultura Caburé.

## TOQUE PARA O HINO DA MISSA

### Refrão:

Ô viva o Hino, viva o hino  
Ô viva o hino brasileiro  
Ô viva o hino brasileiro

Viva o hino, viva o hino  
Viva o hino brasileiro  
E também viva Espírito Santo  
Com seu retrato na bandeira

Bandeleiro bandeleiro  
Arreúna vossa gente  
A bandeira encarnada  
É a primeira da frente  
Eu saindo da igreja  
Uma estrela brilhou  
Vem saindo da igreja  
O Divino Redentor

Quem rezou a santa missa  
O grande prêmio mereceu  
Pelo cálice pela hóstia  
Pelo vinho que bebeu

O padre que disse a missa  
Que em Roma se ordenou  
Com três palavras benditas

No sacrário ele fechou

O padre que disse a missa  
Um padre muito galante  
O padre celebrou a missa  
São Gonçalo de Amarante

O padre que disse a missa  
Esta vai a seu louvor  
Não há ouro não há prata  
Que mereça seu louvor

O padre que disse missa  
Lindo prêmio mereceu  
Recebeu um cravo branco  
Que veio das mãos de Deus

O padre que disse a missa  
Lá no céu tem seu assento  
Uma cadeira de ouro  
Encostada no sacramento

O padre que disse a missa  
Divino vai lhe ajudar  
Lhe dando anos de vida  
Pra na vida passar

## TOQUE PARA A DANÇA DAS CAIXEIRAS

Caixeira que tá dançando  
Não venha pisar meu pé  
Eu não quero ser chamada  
No barulho de mulhé

Caixeira que tá dançando  
Passe a mão no seu cabelo  
Que do céu já vem caindo  
Pinguinho de água de cheiro

Sapateia sapateia  
Sapateia no tesouro  
Na barra do seu vestido  
Brilha prata e brilha ouro  
Caixeira que tá dançando  
Dança bem não dança mal  
O defeito que ela tem

É de dançar e não me puxar

Caixeira que tá dançando  
Não pense que dança só  
Dança a Caixeira-Régia  
Dança a Caixeira-Mor

Caixeira que tá dançando  
Você está muito feliz  
Dance com muito carinho  
Você é a mãe da Imperatriz  
Canta, canta, folioa  
Tu não cantas canto eu  
Que eu não vou ficar calada  
Com a sorte que Deus me deu

Abalei-me de tão longe

Lá de dentro da cidade  
Prá saudar Espírito Santo  
Na vossa propriedade

Eu conheço esta senhora  
Mas não sei dizer d'aonde  
Lá do céu atrás das nuvens  
Onde as estrela se esconde

Se eu soubesse que tu vinhas  
Eu mandava te esperar  
Dava casa e comida

E uma rede prá deitar

Senhora dona da casa  
Deus lhe dê muito obrigado  
Obrigado ao oliveira  
Ai que bonito aquele pau

Bonito eu gostei de ver  
Bonito eu gostei de olhar  
Minha amiga foliôa  
É uma rosa pra dançar

### **Outros versos, improvisados, para mandar um recado durante a Dança**

Boa noite boa noite  
Foi agora que eu cheguei  
Fui tocando e fui dançando  
Se é do seu gosto eu não sei

Minha amiga foliôa  
Não era o que eu dizia  
Se eu falasse no seu nome  
Alguma coisa eu bebia

Caixeira que tá dançando  
Ainda não te conhecia  
Agora que te conheço  
Não te esqueço noite e dia

Caixeira de onde tu és  
Caixeira pra onde tu vai  
Vem louvar Espírito Santo  
Que é seu verdadeiro pai

Caixeira que tá dançando  
Passe a mão no seu pescoço  
Cante pro nosso Divino  
Com muito prazer e gosto

Ai hoje eu cheguei cansada  
Ai de cansada eu me assentei  
Ai encontrei essas caixeiras  
Ai que agora eu descansei

### **DESPEDIDAS – versos utilizados em diferentes cânticos para finalizar um ritual.**

Eu vou dar a despedida  
No meio deste salão  
Deixo aqui enterrado  
O meu eterno coração

Eu vou dar a despedida  
Como deu o jaçanã  
Bateu asas a meia-noite  
Só volta pela manhã

Eu vou dar a despedida  
De costas vou-me virando  
Não vejo quem deixei pra trás  
Meu coração está chorando

Adeus eu já vou-me embora  
Meu cravo, galho de alecrim

De vocês eu não esqueço  
Peço que lembrem de mim

Adeus eu já vou-me embora  
Mas de vocês levo saudade  
Para todas vou deixando  
Forte abraço de amizade

Caixeira já vou-me embora  
De vocês levo saudade  
Para todas vou deixando  
Laço forte de amizade

Eu vou dar a despedida  
Numa folha de espinho  
Me despeço das caixeiras  
Da coroa do Divino

Caixeira eu já vou embora  
Eu não posso mais ficar  
A canoa está no porto  
A maré está preamar

Caixeira eu já vou embora  
Eu não posso mais ficar  
Amanhã se Deus quiser  
Eu ainda torno a voltar

Caixeira quando tu fores  
Me escreve lá do caminho  
Se não achares papel  
Nas asas de um passarinho

Caixeira quando tu fores  
Me deixa uma prenda tua  
Fivela do teu sapato

Com que passeias na rua

Quem inventou a partida  
Não sabe o que é o amor  
Quem parte parte chorando  
Quem fica é que sente dor

Meu Divino Espírito Santo  
Vou deixar minha morada  
Peço uma prenda sua  
Para a minha felicidade

Minha linda Santa Crôa  
Eu já vou-me arretirar  
Amanhã se Deus quiser  
Eu ainda torno a voltar

## FECHAMENTO DA TRIBUNA

### Bendito de Hortelã – Dona Luzia – Terreiro de Iemanjá – gravado em 2013.

Deus o salve Hortelã  
Salvador da Boa-fé  
*O coro repete o último verso*

Não vi se por cá passar  
Bom Jesus de Nazaré  
*O coro repete o último verso*

Ele passou meia-noite  
Antes do galo cantar  
*O coro repete o último verso*

Com o Cálix Bento na mão  
E a hóstia pra consagrar  
*O coro repete o último verso*

E saíram as Três-Marias  
Em uma noite de luar  
*O coro repete o último verso*

A procura de Jesus  
Sem saber onde encontrar  
*O coro repete o último verso*

Foram dar com ele em Roma  
Revestido no Altar  
*O coro repete o último verso*

Missa nova foi dizer  
Missa nova foi rezar  
*O coro repete o último verso*

Foi as três missas bonita  
Em uma noite de natal  
*O coro repete o último verso*

É hora de meia-noite  
Os galos deram sinal  
*O coro repete o último verso*

Nessa noite a meia-noite  
Nasceu o menino Deus  
*O coro repete o último verso*

Feito de uma carne humana  
Dando vindas aos judeus  
*O coro repete o último verso*

Dando vindas aos judeus  
Foi Bom Jesus da Coluna  
*O coro repete o último verso*

Que desceu do céu a terra  
Pra fechar esta Tribuna  
*O coro repete o último verso*

Ofereço esse Bendito  
A Manoel da Vera Cruz  
*O coro repete o último verso*

Pai, filho e Espírito Santo  
Para sempre, amém, Jesus  
*O coro repete o último verso*

Senhora dona da festa  
A bandeira vou-lhe entregar  
*O coro repete o último verso*

Só abrirá ela para o ano  
Quando a festa começar  
*O coro repete o último verso*

Esta linda bandeira  
De S. Luís e o redentor  
*O coro repete o último verso*

Guarde com devoção  
Pelo seu Divino amor  
*O coro repete o último verso*

S. Luís e Espírito Santo  
Para vós eu vou pedir  
*O coro repete o último verso*

Saúde para os seus festeiros  
Para sempre lhes servir  
*O coro repete o último verso*

Vinde meu pombinho branco  
Da glória celestial  
*O coro repete o último verso*

Olhe para os seus devotos  
Ai, eles ser abençoados  
*O coro repete o último verso*

Meu Divino Espírito Santo  
Cobertinho de Mantero  
*O coro repete o último verso*

Ai, está chegada a hora  
De vos subir para o céu  
*O coro repete o último verso*

Quando for subir ao céu  
Vós não esqueça de nós  
*O coro repete o último verso*

Meu Divino e S. Luís  
Sempre rogamos por vós  
*O coro repete o último verso*

Eu olhando para o céu  
Uma estrela brilhou  
*O coro repete o último verso*

Vai subindo para o céu  
São Luís e o redentor  
*O coro repete o último verso*

Vai subindo, vai subindo  
Vai subindo pro além  
*O coro repete o último verso*

Vai subindo e vai dizendo  
Até pro ano que vem  
*O coro repete o último verso*

Meu Senhor São Pedro  
Eu por vós estou chamando  
*O coro repete o último verso*

Para fechar o sacrário  
Do Divino Soberano  
*O coro repete o último verso*

Vinde meu senhor São Pedro  
Com a sua chave de ouro  
*O coro repete o último verso*

Com Divino e São Luís  
Pra fechar o seu tesouro  
*O coro repete o último verso*

Chegou o silêncio da noite  
O sino está dobrando  
*O coro repete o último verso*

São Pedro com sua chave  
O sacrário está fechando  
*O coro repete o último vers*

O sacrário está fechando  
Agora, neste momento  
*O coro repete o último verso*

Guardando a Santa Coroa  
E o Santíssimo Sacramento  
*O coro repete o último verso*

São Pedro levou a chave  
Pra guardar lá em Lisboa  
*O coro repete o último verso*

Sete cravos e sete rosas  
Como um raminho de flores  
*O coro repete o último verso*

São Luís e Espírito Santo  
Sua Tribuna se fechou  
*O coro repete o último verso*

E a chave foi pra Lisboa  
Até o ano vindouro  
*O coro repete o último verso*

**Bendito de Hortelã – Dona Jacy – Casa das Minas – gravado em maio de 2013.**

Deus vos salve Hortelã  
Salvador da Boa fé  
*O coro repete o último verso*

Encontrei com Deus menino  
Lá na paz onde nasceu  
*O coro repete o último verso*

Deus vos salve Hortelã  
Salvador da Boa fé  
*O coro repete o último verso*

Viram se por cá passou  
Bom Jesus de Nazaré  
*O coro repete o último verso*

Passou essa meia-noite  
Antes do galo cantar  
*O coro repete o último verso*

Com o Cálix Bento na mão  
E a hóstia a consagrar  
*O coro repete o último verso*

Foram dar com ele em Roma  
Revestido no altar  
*O coro repete o último verso*

E a chave foi pra Lisboa  
Até o ano vindouro  
*O coro repete o último verso*

Missa nova foi dizer  
Missa nova foi rezar  
*O coro repete o último verso*

Ò que missa rigorosa  
A mesa de pontificado  
*O coro repete o último verso*

Missa nova foi dizer  
Missa nova foi rezar  
*O coro repete o último verso*

Ò que missa mais bonita  
Foi a missa de Natal  
*O coro repete o último verso*

Nessa noite de Natal  
Nasceu um menino Deus  
*O coro repete o último verso*

Nasceu de uma carne humana  
Dando vindas aos Judeus  
*O coro repete o último verso*

Eu comprei o céu barato  
Por quatro mil e quinhentos  
*O coro repete o último verso*

Quem comprar céu nesse mundo  
No outro não se arrependa  
*O coro repete o último verso*

Eu comprei o céu barato  
E barato ele se vende  
*O coro repete o último verso*

Para dar a Deus Menino  
Na noite de nascimento  
*O coro repete o último verso*

Ofereço esse Bendito  
Ao Senhor que está na cruz  
*O coro repete o último verso*

Em intenção de Espírito Santo  
Para sempre, amém, Jesus  
*O corpo repete o último verso*

Minha nobre imperatriz  
Coroa que recebeu  
*O coro repete o último verso*

Junto com o Ceptro real  
Estou cumprindo o meu dever  
*O coro repete o último verso*

Eu te entrego Santa Crôa  
Prenda do seu coração  
*O coro repete o último verso*

Eu olhando para o céu  
Eu avistei bandeira santa  
*O coro repete o último verso*

Bota ela no sacrário  
Do Divino Espírito Santo  
***O coro repete o último verso***

O sacrário está aberto  
Redoado de estrelas  
***O coro repete o último verso***

No sacrário foi guardada  
Coroa santa verdadeira  
***O coro repete o último verso***

Vinde meu senhor São Pedro  
Que por vós estou chamando  
***O coro repete o último verso***

Venha guardar santa coroa  
Do Divino Espírito Santo  
***O coro repete o último verso***

Traga a chave de ouro  
Ai, que Lisboa vós guardou  
***O coro repete o último verso***

Venha fechar o sacrário  
Pra guardar santa coroa  
***O coro repete o último verso***

O sacrário está aberto  
Tão depressa se fechou  
***O coro repete o último verso***

O sacrário será aberto  
Pra Divina Santa Crôa  
***O coro repete o último verso***

O sacrário está aberto  
Tão depressa se fechou  
***O coro repete o último verso***

O sacrário será aberto  
No próximo ano vindouro  
***O coro repete o último verso***

Meu Divino Espírito Santo  
Ai, que me dê licença real  
***O coro repete o último verso***

As meninas das bandeirinhas  
Bandeira que recebeu  
***O coro repete o último verso***

Quem mandou foi Santa Crôa  
A coroa verdadeira  
***O coro repete o último verso***

Seu alferes da bandeira  
Bandeira tá me entregando  
***O coro repete o último verso***

Quem mandou foi santa Crôa  
Ai, ele é o Divino Soberano  
***O coro repete o último verso***

Meu Divino Espírito Santo  
Ai, que me dê licença real  
***O coro repete o último verso***

Pra fechar essa bandeira  
Em frente do Tribunal  
***O coro repete o último verso***

Eu entrego essa bandeira  
Espírito santo foi que mandou  
***O coro repete o último verso***

Bandeira será aberta  
No próximo ano vindouro  
***O coro repete o último verso***

Que pombo branco é aquele  
Que vem lá naquelas alturas  
***O coro repete o último verso***

É o Divino Espírito Santo  
Que veio fechar vossa tribuna  
***O coro repete o último verso***

Sete cravos sete rosas  
Sete raminhos de flores  
***O coro repete o último verso***

Meu Divino Espírito Santo  
Vossa tribuna fechou  
***O coro repete o último verso***

E a chave foi pra Lisboa  
Até o ano vindouro  
***O coro repete o último verso***