

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR**

KEYLA CRISTINA SANTANA PEREIRA

**IMPÉRIO DO DIVINO: UMA ANÁLISE ETNOCENOLÓGICA DOS
PERSONAGENS DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM SÃO
LUÍS- MA**

SÃO LUÍS-MA

2012

KEYLA CRISTINA SANTANA PEREIRA

**IMPÉRIO DO DIVINO: UMA ANÁLISE ETNOCENOLÓGICA SOBRE OS
PERSONAGENS DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM SÃO LUÍS-MA**

Dissertação apresentada à Coordenação do
Programa de Pós-Graduação em Cultura e
Sociedade como exigência para a obtenção
do título de Mestre em Cultura e
Sociedade.

Orientador: Prof.Dr. Alexandre Fernandes
Corrêa

KEYLA CRISTINA SANTANA PEREIRA

**IMPÉRIO DO DIVINO: UMA ANÁLISE ETNOCENOLÓGICA SOBRE OS
PERSONAGENS DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM SÃO LUÍS-MA**

Dissertação apresentada à Coordenação
do Programa de Pós-Graduação em
Cultura e Sociedade como exigência para
a obtenção do título de Mestre em
Cultura e Sociedade.

Aprovado em ____|____|____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Fernandes Corrêa (Orientador)
Ph.D em Antropologia
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Adalberto Luís Rizzo de Oliveira
Doutor em Políticas Públicas
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso
Doutor em Artes Cênicas
Universidade de Brasília

*“Ouve: o abc do viver
Compreende dois capítulos
A ciência do mestre
A arte do discípulo”*

A Fala do Beco, do livro Bhagavad-Brita –
A Canção do Beco, Luis Augusto Cassas

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é resultado dos esforços de várias pessoas que desde minha intenção em entrar para o Programa de Pós-Graduação/Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade tiveram um papel fundamental nesta empreitada. Sem estarem elencadas por ordem alfabética ou de importância, mas tão somente pela limitação da escrita em não poder juntá-las num todo, são elas:

Por sua dedicação incondicional, ao meu esposo e companheiro Fábio Lima;

Por sua sábia presença, à Sr^a Zelinda Lima;

Por suas conversas alegres e encantadoras, ao Sr. Carlos de Lima (*in memoriam*);

Por seu apoio, à minha família;

Pelo barco que me navega nesta trajetória, ao Prof. Dr. Alexandre Fernandes Corrêa;

Pela presença prenhe de possibilidades, à Prof. Msc. Adriana Cajado (*in memoriam*);

Pelas horas de embriaguês (intelectual ou ética), aos alunos e professores da primeira turma do Mestrado Cultura e Sociedade;

Pelo apoio sereno, ao Prof. Dr. Arão Paranaguá de Santana;

Pelas mais encantadoras descobertas, ao Prof. Dr. Jorge da Graça Veloso;

Pela amizade sincera, à Elisene Castro;

Pela correção gramatical do texto, ao Prof. Ramiro Azevedo;

Pelos conselhos, conversas, banhos de cheiro e orações, à vodunsi Maria Celeste Santos (*in memoriam*);

Pelo que aqui está, às caixeiras, festeiros e membros do Império;

Pelo nobre investimento, à CAPES.

RESUMO

Esta dissertação trata do estudo sobre os personagens que constituem o núcleo central da Festa do Divino Espírito Santo em São Luís: o Império do Divino, aqui abordado como um grupo de personagens cuja representação cênico-perfomática resgata elementos da nobreza portuguesa assimilada pelas classes populares onde a festa se realiza. Dá-se ênfase ao estudo das (re)criações sócio-culturais do grupo quanto a composição dos personagens e seu espaço cênico, envolvendo diversos aspectos como a performance e a relação entre os mesmos. Para tanto destaca-se a aproximação necessária entre Teatro e Cultura Popular com vistas a reforçar o caráter cênico e performático que envolve a preparação e a atuação dos personagens do Império, bem como de sua função no rito. Esse recorte investigativo encontra na Etnocenologia o arcabouço teórico que agrupa em torno de si outras áreas dos estudos sociais com a Antropologia, a Sociologia, os Estudos Culturais e a Psicanálise. Com isso busca-se evidenciar elementos importantes na compreensão dos significados atribuídos aos personagens no lugar que ocupam dentro da festa, bem como da construção de uma performance específica para a composição dos mesmos e as implicações sociais que decorrem da atuação da criança durante sua participação no Império. Ao compor esse quadro são situados os personagens na perspectiva da performance cultural e ensejadas questões que estão na ordem das pesquisas sobre as Práticas e Comportamentos Humanos Espetacularmente Organizados.-PCHEO.

Palavras-chave: Império . Festa do Divino. Etnocenologia. Performance

RESUMÉ

Cette dissertation expose sur l'étude des personnages qui constituent le cœur de la célébration de l'Esprit divin à Saint-Louis: L'Empire du Divin, ici traité comme une représentation scénique-performative de la noblesse portugaise assimilée par les classes populaires, où la fête a lieu. Il donnera un accent particulier sur l'étude de (re) créations du groupe socio-culturel que la composition de leurs caractères et la zone pittoresque, impliquant plusieurs aspects tels que la performance et la relation entre eux. Cette coupe est dans le Ethnoscénologie enquête le cadre théorique qui rassemble autour de lui d'autres domaines d'études sociales de l'Anthropologie, la Sociologie et la Psychanalyse, et avec cette évidence un élément important pour comprendre la signification des caractères à leur place au sein de la fête, et la construction d'une prestation spécifique pour la composition des caractères. Lors de la rédaction de ce cadre nous situons les personnages dans la perspective de la performance offrant des possibilités pour les questions culturelles qui sont de l'ordre de la recherche sur la Pratique et le Comportement Humain Spectaculairement Organisés.-PCHEO.

Mots-clés: Fête du Divin. Ethnoscénologie. Performance. Empire

SUMÁRIO

Abertura (à guisa de introdução).....	9
Pesquisa Com Crianças: Algumas Questões Metodológicas.....	17
Capítulo 1: O Culto Para o Espírito Santo: Breve Exposição de suas Origens, Doutrina e Culto.....	20
1.1 O Culto-Festa Para o Divino no Maranhão – Aspectos Gerais.....	28
Capítulo 2: Os Personagens do Império.....	36
Capítulo 3: Uma Abordagem Etnocitológica dos Personagens da Festa.....	45
3.1 Construindo Personagens.....	60
3.2 Os Personagens E Seus Contextos: A Caracterização, Os Cenários e a Performance.....	63
3.2.1 – A Caracterização.....	64
3.2.2 – Os Cenários.....	71
3.2.3 – A Performance.....	80
Capítulo 4 Os Personagens E Seus Atores: Uma Aproximação.....	85
4.1 - Rito, Jogo E Drama – A Criança No Universo Lúdico De Seus Personagens.....	90
5. Fechamento (à guisa de conclusão).....	94
6. Referências.....	98
7. Anexos.....	101

ABERTURA (à guisa de introdução)

O primeiro passo na trajetória que iniciou esta pesquisa deu-se através do contato com festas do Divino Espírito Santo em 2002 e, mais tarde, em 2007 através do Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais – Crisol, coordenado pelo Prof^o. Dr. Alexandre Fernandes Corrêa. Nesse grupo interdisciplinar pôde-se aprofundar conhecimentos sobre os temas relacionados à Cultura, e ainda relacionar o tema desta pesquisa com outras áreas do conhecimento como a Antropologia, a Sociologia, a Psicanálise e a História.

O primeiro resultado desse processo está no trabalho monográfico: “O Teatro das Memórias: Uma Análise da Festa do Divino na Casa das Minas”, na ocasião orientado pelo Prof. Dr. Alexandre Corrêa, defendido em 2007.

Em 2008, após quatro anos de intenso envolvimento com a Festa do Divino, houve um primeiro contato com a Etnocenologia, um novo campo dos estudos relacionados às ciências do espetáculo que têm por objetivo transcender os limites da especialização científica e em colaboração com outras áreas do conhecimento, como a Antropologia, a Sociologia, e as assim chamadas Etnociências¹, compreender e analisar as manifestações humanas em sua dimensão teatral e/ou espetacular.

Iniciada em 1995 em colóquio internacional na França, a Etnocenologia começou a dar fortes sinais no Brasil através dos estudos do Prof. Armino Bião, da Universidade Federal da Bahia, do prof. Jorge da Graça Veloso, da Universidade de Brasília, dentre outros pesquisadores que nas mais diversas áreas, como Dança, Teatro, Música, Performance e Artes Visuais têm colaborado com estudos relacionados a essa nova ciência.

Em 2010, a partir da entrada para o Programa de Pós-Graduação Mestrado Cultura e Sociedade e dada a variedade de possibilidades de investigação que a Festa do Divino ainda apresentava, houve a necessidade de estendê-la para esta dissertação, porém agora

¹ Vertente científica de cunho interdisciplinar surgida nos Estados Unidos dos anos 60 que engendra os diferentes modos de conceber a ciência realizada pelos grupos humanos. No campo da Etnocenologia já existem importantes estudos que evidenciam a importância da Etnociência como ferramenta de pesquisa nos estudos sobre manifestações humanas espetaculares. Ref: CAMPOS, Marcelo D’Olne. Etnociência e Etnocenologia: Interface. Texto extraído da palestra proferida, em 25 de novembro de 2005, no II Seminário Conhecendo e Reconhecendo a Dança, realização do Departamento de Artes Corporais da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Acesso em 06/12/2010

modificando seu objeto de análise para um elemento central na composição cênica e ritualística da festa: o *Império do Divino*.

O Império do Divino Espírito Santo se constitui num grupo de crianças que durante a realização da festa se apresentam como nobres de uma corte divina dedicada ao Espírito Santo. Composta de personagens que se representam diferentes títulos de nobreza, o Império possui uma riqueza plástica e simbólica de muito proveito para o campo das investigações científicas.

Assim, neste estudo, buscar-se-á compreender os sentidos e significados que envolvem os personagens da festa relacionando-os, a partir da Etnocenologia, ao campo dos estudos teatrais e/ou espetaculares.

Para tanto, no primeiro capítulo desta dissertação denominado **O Culto Para o Espírito Santo: Breve Exposição de suas Origens, Doutrina e Culto**, buscar-se-á uma digressão histórica com ampla utilização das mais variadas fontes que deem suporte ao entendimento sobre o culto ao Espírito Santo, além de possibilidades interpretativas acerca desta entidade. Além disso, este capítulo desenha um panorama sobre a realização de Festas do Divino no Maranhão e mais especificamente em São Luís, limite geográfico desta pesquisa.

No segundo capítulo, chamado de **Os Personagens do Império** a pesquisa volta-se especificamente ao seu objeto de análise, começando por apresentar os personagens um a um, delineando em linhas gerais as características de cada um deles. Também neste capítulo destaca-se a construção de uma *Cenologia dos Personagens do Império*, que será muito oportuna para uma compreensão da relação dos personagens com o todo da festa.

No terceiro capítulo, denominado **Uma Abordagem Etnocenológica dos Personagens da Festa**, ganha espaço a interlocução da proposta aqui defendida, qual seja a de relacionar o sentido de personagem pertencente a Festa do Divino, com as noções etnocenológicas que lhe podem ser agrupadas. Para nortear essa abordagem utilizar-se-á três categorias pertencentes tanto ao campo da Festa do Divino, quanto ao campo das Práticas e Comportamentos Espetaculares Organizados, a saber: a Caracterização, os Cenários e a Performance.

O quarto capítulo traz uma reflexão sobre os **Personagens e seus Atores** onde se busca perceber os sentidos que envolvem a ideia de personagem para quem os porta durante a festa: as crianças, além de refletir sobre a dimensão lúdica e simbólica que os personagens ocupam no imaginário infantil.

Ao longo deste compêndio, algumas questões de ordem Etnocenológica ajudarão a costurar os múltiplos retalhos espalhados nos mais diversos campos da pesquisa e orientará o pensamento para a resolução de perguntas que demarcaram a existência deste estudo, tais como: Qual o sentido de Império no contexto da festa? Pode-se relacionar o Império a personagens de uma cena ritual? Por que o Império é representado apenas por crianças? Que relações se estabelecem entre elas? O que orienta ou define a performance desses personagens e por que? Qual a inspiração estético-cênica na composição dos personagens? Estas questões representaram o nascedouro de muitas outras que surgiram no decorrer da pesquisa e que por ora ilustram esta dissertação.

Além das incursões no campo da Etnocenologia, da Cultura Popular, da Literatura e das teorias teatrais, outras Ciências ajudaram a compor o quadro investigativo da análise em questão. A primeira delas foi a Sociologia de inspiração na Escola Sociologia Francesa, em especial os clássicos Émile Durkheim e Marcel Mauss em cujas teorias inspiraram a corrente Estruturalista, o sistema de análise que norteou o olhar investigativo e emoldurou o caminho sociológico aqui desenvolvido. Especialmente Marcel Mauss trouxe novas perspectivas ao permitir entender rituais como a festa do Divino como ‘fato social total’² e assim contribuir para uma percepção mais ampla sobre a festa e seus personagens.

Ainda no campo da Sociologia, houve uma aproximação com o sociólogo brasileiro Roberto da Matta, (1997, 1986) que em sua análise contundente sobre as categorias sociológicas possíveis de se entender o Brasil, ajuda a pensar as manifestações religiosas no contexto da Casa, da Rua e do Outro Mundo (mundo dos mortos, dos santos) equalizando essas categorias sociais com aspectos da identidade nacional e com as maneiras distintas de se pensar a sociedade brasileira bem como suas práticas sociais.

Seguindo a trilha por desvelamentos mais profundos na compreensão dos personagens, alguns caminhos ensejaram percorrer uma metodologia que contemple novas abordagens sobre ritos religiosos como a Festa do Divino, nesse caso a Etnometodologia³ que enquanto método

² Para Mauss, um ‘fato social total’ é aquele que agrupa várias dimensões (social, estética, política, filosófica).

³ Corrente da sociologia norte-americana de 1960 cuja orientação gira em torno de novas abordagens metodológicas quanto à pesquisa considerando a relevância de cenas sociais até então desprestigiadas como a conversa, os gestos, o cotidiano, etc. Para mais detalhes ver: Guessier, Adauto H. A Etnometodologia e a análise da conversação e da fala. Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 1 nº 1 (1), agosto-dezembro/2003, p. 149-168. Endereço eletrônico: www.emtese.ufsc.br

científico de pesquisa “parte da observação direta e imediata das interações entre os atores sociais, das ações práticas dos atores e o sentido que eles atribuem aos objetos, às situações, aos símbolos que os cercam”⁴. Esta base conceitual-metodológica e seu pressuposto teórico, o Interacionismo Simbólico⁵, promoveram a necessária segurança para que o desenvolvimento da pesquisa se desse em bases sólidas e adequadas à investigação sobre os personagens da festa.

Ainda, quanto à metodologia adotada na constituição desse trabalho, muitos foram os esforços por se constituir uma base não apenas conceitual mas também empírica que pudesse dar conta de uma nova abordagem sobre a festa. Pelo exposto, sua estrutura metodológica partiu de participação direta da autora como caixeira do Divino e indireta como observadora, ambas feitas a partir de 2002 em várias festas do Divino em São Luís, além de extenso estudo bibliográfico, apreciação de vídeos e documentários, entrevista com participantes da festa e registro áudio-visual.

Cumprir-se a opção por incluir a atividade como caixeira como posição estratégica, que para além dos questionamentos éticos e metodológicos já assaz discutidos nos meios acadêmico, muito favoreceu o desenvolvimento desta pesquisa. Foi essa atividade que permitiu a participação da autora, ao longo de 8 anos, de pelo menos 15 diferentes festas do Divino, o que nos dá uma média de pelo menos 120 participações ao todo como caixeira, observadora ou ambas, pois desde o ano de 2010, em função de questões metodológicas para efeito desta pesquisa, buscou-se experimentar também uma relação mais distanciada, alternando a pesquisa de campo entre proximidade e afastamento. Tal mudança se deu pelo fato de que, em alguns momentos, a ‘posição estratégica’ como caixeira se configurou num obstáculo a ser superado dada a força da naturalização que esse ofício impõe e na maneira como se torna observada a festa, sempre com extrema preocupação às regras do ritual. Esse fato obrigou muitas vezes a redimensionar a participação para uma investigação mais ‘distanciada’ com vistas a conseguir desnaturalizar o que os olhos acostumados pelo ofício cotidiano deixariam escapar. Destarte, foram-se dando os rumos da pesquisa, ora como observadora, ora como caixeira, mas sempre como investigadora, numa ou noutra função.

⁴ Revista *Em Tese*. Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 10.Nº 1. Agosto-Dezembro/2003/pg. 149 a 168. www.emtese.ufsc.br. Acesso em 17/10/2010.

⁵ Proposição metodológica oriunda da Sociologia que propõe a compreensão do indivíduo a partir interação com o ambiente social e conseqüentemente de sua contribuição a esse meio e de outra forma, os efeitos dessa interação no pensamento individual.

Esta questão foi analisada com especial atenção. O que se buscou, enquanto metodologia de campo, foi um equilíbrio entre a imersão no objeto de estudo e o retorno à superfície para que o olhar perscrutador do método científico não fosse obnubilado pela aceitação fácil do aparente. Essa dialética deu a tônica da constituição desta pesquisa.

Destaca-se ainda que esse estudo não trata apenas da descrição dos personagens da festa, ainda que, dada a complexa teia de relações que envolvem os elementos da festa esta descrição se faça necessária e por isso foi realizada como aporte investigativo. Contudo, seu objetivo vai mais além, posto que investiga o papel, a função e o sentido individual e coletivo de ser personagem da Festa do Divino Espírito Santo em São Luís, para além da aparente condição religiosa. Esse é o ponto central da investigação e da análise.

É certo que os caminhos da pesquisa não foram fáceis de serem trilhados haja vista que a maioria dos estudos sobre a Festa do Divino apontam para questões mais gerais de sua realização. Sendo assim, o ineditismo desta abordagem em relação à pesquisa minuciosa dos personagens da Festa e sua correlação com a Etnocenologia, pretende abrir caminho para inúmeras outras possibilidades investigativas.

Compreender aspectos do ser humano nunca é tarefa fácil. Mais difícil ainda quando se trata da compreensão das relações sociais que envolvem os humanos em seus diversos tipos de práticas sociais. Em cada prática sócio-cultural que estabelece, o indivíduo insere suas marcas individuais e coletivas que, por sua vez, já vêm carregadas de múltiplos aspectos da vivência do indivíduo no mundo, dando-lhe ainda maior complexidade. Assim, os personagens da Festa do Divino não podem ser vistos apenas como integrantes de um fenômeno religioso, mas devem também ser compreendidos no bojo da estrutura social, cultural, política e outras mais que permeiam o ritual, o que dependerá da precisão do olhar de quem analisa esses eventos. Foi com este espírito que se trilhou muitos caminhos na trajetória impulsionada por esta pesquisa. Menos por indecisão e mais por necessidade de ampliar-se a maneira de abordar e receber as descobertas advindas desse estudo. Certamente, cada corrente teórica ou postulado científico favoreceu uma compreensão única e inequívoca em seu território, o que coube a nós comparar, testar, adaptar, omitir ou enaltecer aquilo que mais solidificou o desenvolvimento desta trajetória

PESQUISA COM CRIANÇAS: ALGUMAS QUESTÕES METODOLÓGICAS

Neste sub-capítulo abordar-se-á um fenômeno que no início da pesquisa se constituiu em um grande desafio metodológico: a pesquisa com crianças. Para isso, buscou-se caminhos que pudessem analisar a criança, seu papel na sociedade e sua participação no universo da pesquisa científica.

Após intensa busca por uma bibliografia que pudesse dar suporte conceitual ao destaque dado a criança e sua fala na constituição deste estudo foi possível construir um suporte científico bastante sólido e que ajudou substancialmente a compreender o universo de sentidos e possibilidades investigativas que a criança oferece.

Desenvolver um estudo antropológico e mais ainda etnocenológico cujo método tivesse por objeto a fala de crianças sempre se constituiu como um nó górdio no campo das investigações científicas, dada a concepção moderna que atribui a criança noções limitadoras e desprovidas de verossimilhança, indicando a criança como um indivíduo em constante transformação e no ápice de seu desenvolvimento físico-mental, por isso envolta numa área de insegurança e desconfiança.

Apesar de a noção de infância e, portanto de criança, ser uma construção social, portanto, variável de cultura para cultura, na sociedade Ocidental esta noção é definida pela ideia de criança como ‘incapaz’, como previsto textualmente no Código Civil Brasileiro⁶.

Até a Idade Média a criança era vista como um adulto em miniatura. A relação que se estabelecia entre crianças e adultos era regida por esta concepção acerca da infância. A partir do Iluminismo⁷ e do Romantismo⁸, a criança passa a ser vista em sua especificidade psico-física distintamente dos adultos. Especialmente o Romantismo, através da filosofia de Jean-Jacques Rousseau criou condições conceituais para que a criança fosse vista como um ser humano idealmente perfeito dada a associação da fase infantil com os estágios mais primitivos

⁶ O Código Civil institui no seu Livro 1, Título 1, Capítulo 1, Artigo 3º que “ São absolutamente incapazes de exercer pessoalmente os atos da vida civil: I- Os menores de 16 anos”.

⁷ Movimento intelectual ocorrido no século XVIII que preconizava a importância do conhecimento (luz) em oposição à ignorância(trevas). Ref.: Grespan, Jorge. *Revolução Francesa e Iluminismo - Repensando a História* SP:Editora: Contexto,1998.

⁸ Movimento intelectual de grande influência nas Artes durante o fim do século XVIII e início do XIX. Antirracionalista e anti-individualista, o Romantismo privilegia a emoção, a subjetividade, a tradição, o sentimento de unidade nacional e a visão otimista da vida. Ref. CITELLI, Adilson. *Romantismo.SP:Ed.Ática,,2007*.

do ser, que na visão romântica, seriam os mais puros⁹. Por acreditar que os humanos são bons - porquanto puros – na infância, seria necessário então aumentar ao máximo o tempo de permanência dos indivíduos nesta fase para que mantivessem por um máximo de tempo sua bondade interior.

A questão é que com este novo quadro proposto pelo Romantismo - que polariza a criança em relação ao adulto, aspectos ligados a ingenuidade, pureza, inocência da criança serão maximizados beirando os limites da incapacidade. Por isso, certas concepções sociais sobre crianças implicarão quase sempre no senso comum que as qualifica como seres fantasiosos e imaginativos, o que faz com que suas opiniões sejam questionadas e muitas vezes desqualificadas.

Contudo, os mais recentes estudos voltados a temática da infância ou que utilizam da fala das crianças como aporte investigativo, apontam para posturas científicas mais respeitosas acerca da pesquisa com crianças. Assim recentemente tem surgido áreas específicas como a Sociologia da Infância abrindo caminho para propostas inovadoras sobre o tema e alicerçando suportes teórico-metodológicos que reconhecem as crianças como atores-sociais plenos em suas possibilidades expressivas.

É certo que a adoção de uma Sociologia da Infância na construção deste estudo demandou novas posturas na pesquisa, onde o olhar, as reflexões e as opiniões das crianças fossem compreendidas a partir da especificidade de seu universo simbólico. Sobre este aspecto, Ana Cristina Coll Delgado¹⁰ e Fernanda Müller¹¹ explicam:

Para os sociólogos da infância é importante considerar o ponto de vista das crianças nas pesquisas, o que também exige certo abandono do olhar centrado no ponto de vista do adulto”. (DELGADO e MÜLLER: 2002:p.17)

⁹ O Romantismo de Rousseau propunha a idéia do homem como 'um selvagem humanizado' cujo aperfeiçoamento seria conquistado através do retorno a um certo 'estado natural' onde o homem é bom. Rousseau é autor do pensamento segundo o qual “o homem é bom, a natureza é que o corrompe”. Ref: ROUSSEAU. Jean-Jacques. *Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. Coleção Clássicos de Bolso: SP: Editora Ediouro. 1994.

¹⁰ Doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professora adjunta do Departamento de Educação e Ciências do Comportamento da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG/RS)

¹¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

A própria relativização cultural aplicada a ideia de infância já sinaliza para uma nova maneira de situar a criança e suas expressões em um novo patamar nas metodologias de pesquisa das mais diversas áreas. Esse dado já indica que a antiga concepção de criança como incapaz ou fantasiosa começa a ser revista no universo da pesquisa científica.

Muitos trabalhos como os de Clarice Cohn e Christine Toren¹² só para citar alguns – indicam essa mudança também em outras áreas científicas, como a Psicologia. Em especial nesses estudos citados, a expressão infantil, principalmente sua fala, dentre outros, será de grande relevância para a análise de como a criança se relaciona com o corpo que constrói especificamente para os dias de festa do Divino. Sendo que nesse processo de construção há imposições, negociações, reproduções que operam quase que simultaneamente no imaginário e na performance infantil durante a festa.

Certamente, algumas particularidades implícitas na fala das crianças como as limitações vocabulares, as comparações lúdicas, os risos e os silêncios, se constituem num aspecto do discurso próprio do universo infantil, importante para compreender-se como a criança se vê, se sente e vê os outros enquanto personagens de uma festa religiosa como a do Divino, o que torna mais que oportuna a citação já referida de Ana Cristina Coll Delgado e Fernanda Müller¹³.

Também é certo que na elaboração de um estudo científico como esse, em alguns pontos a fala da criança será interposta a observações particulares para que a pesquisa seja executada dentro do *approach* do pensamento científico. Porém, buscar a compreensão dos personagens da festa do Divino sem dar voz a seus portadores seria na pior das hipóteses um descaso com o objeto desta pesquisa e um desperdício das infinitas e novas possibilidades que aparecerão exatamente por causa das percepções advindas do olhar infantil que pesa sobre a festa e seus personagens, e que serão comparadas, juntadas, confrontadas com as percepções dos adultos sobre o mesmo tema, dando mais complexidade e riqueza à pesquisa

¹² COHN, Clarice et al. Antropologia da Criança. Col. Ciências Sociais Passo a Passo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.)

¹³ Delgado e Müller. Sociologia da Infância. Pesquisa com Crianças. Disponível em: www.scielo.br/pdf/es/v26n91/a02v2691. Acesso em 15/02/2012

Capítulo 1 - A FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO: BREVE EXPOSIÇÃO DO CULTO, ORIGENS E DOCTRINA

Escrever sobre o culto ao Espírito Santo implica na busca por compreender as origens desta divindade singular no panteão sagrado cristão. A expressão substantiva própria *Espírito Santo* possui pelo menos duas raízes etmológicas: o hebraico *Huach Kadosh* e o grego *Hágios Pneúmatos* e nos estudos relacionado à Pneumatologia¹⁴, o Espírito Santo aparece na Teologia Cristã como uma divindade que se constitui numa trindade: Pai, Filho e Espírito Santo (Mt 28.19; II Co 13.13). Juntas essas divindades contribuiriam para formar o Deus-Uno no ideário cristão.

No cerne dos estudos relativos ao Espírito Santo enquanto fenômeno singular, reside o impasse sobre a personalidade do Espírito Santo, já que muitas de suas aparições não se deram através de uma forma física humana.

Sem forma física humana, gênero ou idade, sua iconografia pode ser encontrada nos vários relatos bíblicos que discorrem sobre suas aparições na terra, a saber; como língua de fogo ou sarça ardente, e como pomba branca, aliás, referências bastante encontradas nas concepções estéticas e simbólicas da Festa do Divino.

As menções ao Espírito Santo se encontram tanto no Antigo quanto no Novo Testamento e, por ora, pode-se pensar em um momento crucial para o início da adoração ao Espírito Santo no Ocidente: a descida do Divino sobre os apóstolos narrada pela Bíblia, e que contribuiu fundamentalmente para a compreensão sobre a aproximação entre o Espírito Santo e os cristãos.

É no Novo Testamento que o Espírito Santo manifesta-se através de 'línguas de fogo' aos apóstolos e à virgem Maria no dia de Pentecostes, cinquenta dias após a ressurreição de Cristo representada pela Páscoa Cristã.

Em Atos dos Apóstolos (cap.1, vers.8;2,1-4), consta que Jesus havia anunciado (Atos dos Apóstolos, 1, 8; 2, 1-4) uma pomba branca como representação do Espírito Santo, porque foi sob essa forma que ele batizou Jesus Cristo (Evangelho Segundo São João, 1, 31-34).

¹⁴ Do grego *pneuma* (respiração) estudo dos seres em sua interação com o Divino. Fonte: pt.wikipedia.org/wiki/Pneumatologia. Acesso em 13/03/2011)

Porém, o culto ao Espírito Santo remonta a muitos séculos antes de sua chegada em terras brasileiras e até mesmo portuguesa, de onde sua origem é mais conhecida.

Muitos indícios sugerem que o culto ao Divino teve origens em antigos cultos pagãos e que “com o estabelecimento da Igreja Católica no Ocidente, [esses] cultos pagãos agrários foram proibidos dando lugar a celebrações cristãs ainda com fortes traços desses antigos cultos” (LIMA apud CASCUDO, prefácio:1998).

Marise Barbosa (2003) revela que “uma das possíveis origens do culto estaria ligada a antigos rituais celtas praticados em agradecimento pela fertilidade da terra e das mulheres” o que reforça a ideia de sincretismo entre o culto pagão e o católico (PEREIRA apud BARBOSA, 2007.p. 12).

Alceu Maynard Araújo “considera que a Festa do Divino Espírito Santo é uma versão católica da festa de Pentecostes ‘ressignificada pelo catolicismo romano, constituída de elementos religiosos etruscos e judaicos’ (PEREIRA apud BARBOSA, 2007, P. 12 e 13). Carlos de Lima considera que, no século XIII, Oto VI, Duque da Baviera, criou uma instituição filantrópica destinada a auxiliar os pobres do Império, vítimas da fome no período. Ainda de acordo com o autor, citando Marcelino Lima, essa prática altruísta era vista com frequência na Alemanha feita por associações beneficentes ou irmandades devotadas ao Espírito Santo. E ainda continua, indicando que, na França, em 1660, fundou-se a “ordem do Espírito Santo, que se dedicava ao exercício da caridade para com os pobres e doentes”(LIMA, in boletim da CMF: nº 22, pg.10).

No conjunto dos estudos sobre a Festa do Divino no rol das manifestações religiosas populares do Brasil, encontra-se em Martha Abreu (2000) importantes referências históricas e interpretativas da realização da festa no Rio de Janeiro bem como de seu funcionamento social no contexto do Brasil. Nesse trabalho a autora investiga as formas de adaptação social da festa ao contexto brasileiro, além das questões relativas à sociabilidade e à execução de ritos do catolicismo popular como maneira de compreender a lógica social carioca do século XIX, destacando o papel da celebração com características fortemente festivas na execução das festas religiosas populares.

Na base dos estudos relativos a Festa do Divino no Maranhão encontra-se principalmente o já citado historiador e folclorista Carlos de Lima, que apresenta vários trabalhos sobre o tema.

Em *Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara – Maranhão (1998)*, o autor retoma a origem da festa na tradição popular alcantarense a partir do mito¹⁵ da visita do Imperador D. Pedro II à cidade e vai além, descrevendo as etapas de preparação da festa em todos os seus pormenores.

Em artigos posteriores o próprio Carlos de Lima oferece uma versão mais verossímil baseada em documentos históricos sobre a entrada da festa na cidade a partir de imigrantes açorianos que aportaram em Alcântara no século XVII¹⁶.

Em outros artigos descreve sua experiência em observações de festas do Divino em algumas ilhas dos Açores, relatando com esmero as etapas da festa bem como seu sistema organizacional e características relativas a distribuição de alimentos. É também nesses últimos trabalhos que o autor busca estabelecer linhas de comparação que pudessem relacionar a Festa do Divino nos Açores às do Maranhão.

Em Maria Michol Pinho de Carvalho¹⁷ encontra-se artigos que buscam a aproximação entre elementos rituais da festa portuguesa e da festa da Casa das Minas¹⁸ numa proposição do que a autora chama de ‘religação entre os dois países (Brasil e Portugal)’. Nesse estudo a pesquisadora aborda questões que vão desde a classificação das etapas do ritual, perpassando pela divisão espacial em sua relação com o sagrado e o profano até as características barrocas encontradas na festa. Mais além, ela detém-se a aspectos importantes sobre o Império do Divino ao afirmar: “a Festa do Divino e sua Corte imaginária, [...] ganha vida na fé e na

¹⁵ De acordo com esse mito a Festa do Divino em Alcântara surgiu a partir do seguinte acontecimento: O Imperador D. Pedro II anunciou sua ilustre visita à cidade. A sociedade então não somou esforços por disputar em qual casa o Imperador e seu séquito iriam se acomodar. Em função disso cada qual buscou esmerar-se em enfeitar sua casa com o maior requinte possível para merecer a permanência da corte real. Para decepção de todos não apareceram nem o Imperador nem o séquito. A população em revolta escolheu cidadãos comuns para ‘representarem’ o Imperador e sua comitiva dando assim início à festa. Nota da autora.

¹⁶ Ref: LIMA, Carlos de. Boletins da Comissão Maranhense de Folclore. Nº 22 e 23,pg 256 e 257. 2006)

¹⁷ CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Divino Espírito Santo (re)ligando Portugal/Brasil no imaginário religioso popular. Palestra proferida no VI Congresso Português de Sociologia. Universidade Nova de Lisboa: 2008.

¹⁸ Centenária casa de culto afro-maranhense de nação mina jêje fundada por negras escravizadas que lá instituíram o culto ancestral às divindades africanas. Ver: Ferreti, Sérgio Figueiredo. Querebentã de Zomadônu. Etnografia da Casa das Minas. São Luís. Edufma,1996.

devoção, é um elo que articula Portugal e Brasil, na tessitura histórica da colonização. É essa uma via investigativa delineada por estudiosos da religiosidade popular.” (CARVALHO, 2010, pg.4). Pode-se perceber que a autora, aliada a outros estudiosos, indica o elemento histórico germinal do surgimento da festa na sua configuração de corte real no Brasil.

No Maranhão uma das características mais evidentes da Festa do Divino é a convergência cultural que aproxima diferentes traços culturais, a saber: europeus, africanos e maranhenses; e nesse sentido vários posicionamentos de análise cultural podem ser utilizados: hibridização, sincretismo, mestiçagem.

Sérgio Ferretti em importantes estudos sobre Religiosidade afro-maranhense e Sincretismo Religioso na Casa das Minas¹⁹ expõe os elementos que apontam o sincretismo religioso como aporte da coexistência entre as diferentes formas de doutrina religiosa.

Em análise específica sobre a Festa do Divino no tambor de Mina esse autor afirma que:

o sincretismo presente na Festa do Divino pode ser visto como paralelismo entre religiosidade e rituais de origem africana e do catolicismo popular, como se fossem duas retas que se encontram no infinito. Paralelismo de ideias e valores que estão próximos, mas não se misturam nem se confundem. (FERRETTI, 1995: 187)

Portanto, para fins desse estudo opta-se pela noção de Sincretismo por ser esta a que mais se adequa a característica de religiosidade tradicional e simbólica da festa. Tal característica sincrética faz com que a festa, bem como seus personagens, assumam importantes singularidades tanto de ordem estética quanto de ordem doutrinária na maneira como reagrupa os elementos de um ou de outro campo religioso (afro-brasileiro ou católico). Esse pensamento coletivo religioso presente no grupo que festeja o Divino torna-se o aporte necessário para se pensar a assimilação cultural que as classes populares, berço de realização da festa, empreenderam na reatualização de uma festa com características marcadamente colonial e portuguesa. Essa questão é de especial relevância haja vista que a Festa do Divino em São Luís possui característica profundamente católica, apesar de ser realizada em sua

¹⁹ Sincretismo e Religião na Festa do Divino. Artigo da comunicação apresentada no Encontro Internacional sobre o Divino: O Divino Ontem, Hoje e Amanhã – dos Açores a São Luís. Disponível em www.gpmina.ufma.br. Acesso em 16/02/2011. Ainda: Festa do Divino no Tambor de Mina: trabalho apresentado na XXV Conférence de La Société Internationale de Sociologie des Religions realizado na Bélgica, na Université Catholique de Leuven, em 1999

maioria em terreiros²⁰. Essa configuração sincrética da festa promove uma série de ‘tensões culturais’ como, por exemplo, a constante má aceitação do tambor de mina na programação da Festa do Divino ou as diferenças que envolvem comportamentos gestuais no contexto da Festa do Divino em comparação a outros rituais do terreiro.

Num outro campo de análise pode-se contar com a colaboração da pesquisadora Marise Barbosa, cuja dissertação de mestrado intitulada “Umas Mulheres que dão no Couro” (2002) empresta destaque a outro tema central da Festa do Divino: a caixeira e sua função como portadora da tradição religiosa e dos saberes rituais que marcam o andamento da festa. Acompanhando esta linha investigativa encontra-se o trabalho de pesquisa e registro discográfico de Gustavo Pacheco, Claudia Gouveia e Maria Clara Abreu²¹. Para fins do estudo aqui apresentado as caixeiras ganham destaque especial dado seu papel de condutoras do ritual.

Na perspectiva etnocenológica que perscruta a dramaturgia musical que envolve os personagens, os cânticos das caixeiras constituem-se como enredo da festa imprescindíveis ao andamento do ritual. Para tanto, os cânticos são utilizados de acordo com sua função, que é a de indicar e ordenar as etapas da festa dando-lhes o necessário tom de acontecimento solene e indicar o desenvolvimento da performance dos personagens.

Uma valiosa via de análise para compor significados sobre os personagens, foi encontrada em autores que abordam o tema do Milenarismo²², do latim *millenium*, uma teoria escatológica que compõe o sistema religioso de muitos povos – como os mesopotâmicos e os egípcios, e doutrinas da Antiguidade como o messianismo judaico.

Considerado herético pela Igreja Católica, o Milenarismo anuncia a vinda do ícone cristão Jesus Cristo para o estabelecimento de um governo com duração de mil anos.

O Milenarismo faz parte de um conjunto de ideologias religiosas escatológicas acerca da existência humana. Na fundamentação desta ideia, o livro sagrado do Apocalipse contém as bases dogmáticas utilizadas pelos milenaristas para corroborar suas teorias.

²⁰ Como são popularmente conhecidas as casas de culto afro-maranhense, assim chamadas por terem mesclado elementos da doutrina-matriz religiosa africana maranhense Mina e Nagô com elementos de outras religiões como a Umbanda e o Espiritismo.

²¹ Ref: Caixeiras do Espírito Santo de São Luís do Maranhão. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.

²² Milenarismo: teoria escatológica de base religiosa que pressagia a realização de um reinado de mil anos assinalado pela felicidade plena. Suas origens remontam a era pré-cristã e encontra-se na base ideológica das antigas religiões persas, mesopotâmicas e indoarianas. Na religião cristã essa teoria funda-se no Livro do Apocalipse e adapta-se a concepção teológica segundo a qual Cristo em seu retorno à terra promoveria um reinado de mil anos. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Milenarismo>).

Certamente esta base ideológica favoreceu um ambiente bastante propício para a crença de que Portugal teria uma espécie de pacto com o Espírito Santo, fato que legitimaria os portugueses a serem os representantes de uma nova ordem mundial, como se verá mais adiante.

Um dos grandes profetizadores do Milenarismo foi o monge cisterciense Joaquim di Fiori (1132-1202). Religioso de grande importância histórica e religiosa, teria insuflado na Rainha Isabel de Aragão o ideário que permeia a crença no Milenarismo e no Espírito Santo como revelador desse acontecimento. A partir de cálculos secretos, Di Fiori concebeu a existência de três unidades espaço-temporais que se constituem em: unidade do Pai, caracterizada pelo Antigo Testamento, unidade do Filho, que tem em Jesus Cristo e no Novo Testamento seus representantes, e por fim, unidade do Espírito Santo, um tempo futuro que traria abundância e felicidade e seria constituído pela comunicação direta entre os humanos e as divindades cristãs, além de haver uma profunda mudança nas relações entre os indivíduos.

O estabelecimento da festa em Portugal remonta ao século XIII, época do rei D. Diniz e da rainha D. Isabel, mais tarde canonizada santa pela Igreja Católica. Consta que a rainha mandou erigir uma igreja em homenagem ao Espírito Santo na freguesia de Alenquer. Tal empreendimento teria sido impulsionado pela graça alcançada em razão da resolução de conflitos familiares no seio da família imperial que passava por fortes crises internas²³. Como retribuição a graça divina, a Rainha teria promovido uma grande festa para o Espírito Santo, com o tradicional costume de distribuir o bodo, que se constituía em esmolas para os pobres. Teria sido nessa ocasião, dia de Pentecostes, que a Rainha coroou um rei, alguém do povo, numa clara inversão de papéis e possivelmente inspirada pelas teorias milenaristas de Joaquim di Fiori.

Após Di Fiori, outras personalidades portuguesas engrossam a lista de adeptos das teorias milenaristas como o Pe. Antônio Vieira (1608-1697) que ficou conhecido por suas posturas políticas contundentes e suas relações conflituosas com reis e nobres.

Em terras maranhenses, onde catequizou, Vieira ficou famoso pelos Sermões polêmicos dirigidos à sociedade ludovicense, principalmente por condenar a escravidão dos negros e índios. Em obras como *História do Futuro* e *Esperanças de Portugal, Quinto Império*

²³ Uma das possibilidades acerca do surgimento da festa está ligada a uma promessa feita, ainda no Século XIII, pela rainha D. Isabel ao invocar o Espírito Santo em favor da pacificação dos conflitos familiares que punham em risco a unidade do reino de Portugal, à época do reinado de seu esposo, D. Diniz.

*do Mundo*²⁴, Vieira fez uma profunda exegese bíblica que serve de base para as teorias que profetizam suas ideias. A obra não foi tolerada pela Igreja que o obrigou a defender-se no tribunal do Santo Ofício em 1663.

Antônio Vieira por sua orientação religiosa imprimiu ao Milenarismo concepções mais cristianizadas que se refletiram em sua teoria sobre o Quinto Império. Porém, esta teoria parece ter sido formulada bem antes de Vieira.

Consta que teria sido inspirada pelo rei Nabucodonosor através de um sonho e mais tarde relatado pelo próprio rei ao profeta Daniel que o interpretou sugerindo ao rei a continuação de seu Império em períodos posteriores, atribuídos à Assíria, Pérsia, Grécia e Roma.

Vieira possivelmente inspirou-se nessa concepção, mas, claro, modificando-a para o sistema ideológico cristão português e redesenhando o mito do Quinto Império numa convergência de ideias associadas à supremacia política de Portugal. De acordo com o padre, haveria um tempo - O Quinto Império - cujo governo central seria em Portugal, que administraria o mundo segundo os preceitos cristãos.

Agostinho da Silva (1906-1994), filósofo português, atribui a nascente dessa teoria à obra de Camões, *Os Lusíadas*, em especial ao capítulo da Ilha dos Amores. Atribui inclusive a inspiração de Vieira a esse livro. Segundo o filósofo, o tempo do Espírito Santo seria marcado por um governo composto por crianças (grifo da autora), sem crimes e onde não haveria a presença do dinheiro na aquisição das coisas, mas “que a vida ficasse a ser gratuita para toda a gente”²⁵

Mais tarde o poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), em particular na obra *Mensagem*, continua inspirando-se no Milenarismo e evocando o passado para situar Portugal como a terra escolhida para ligar o céu à terra e constituir um reinado vitorioso feito pelo Espírito Santo. Nesta obra, na terceira parte intitulada “O Encoberto”, o poeta faz alusão ao rei português Sebastião I, apresentando vários poemas que aludem à ideias milenaristas de um nascedouro Império vitorioso em Portugal. O poeta, impregnado de ideias messiânicas sobre um reinado idílico em Portugal revela sua inclinação na crença da teoria do Quinto Império,

²⁴ Esperanças de Portugal, Quinto Império do Mundo, Lisboa, Ática, 2007.

²⁵ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=likd6dnthhg&feature=related>. Acesso em 13/01/2011 às 10:18.

especialmente na terceira parte do livro, onde consta o poema “*Quinto Império*”. Nele há um trecho que faz alusão à teoria dos quatro Impérios anteriores a Portugal, onde se lê:

*“Eras sobre eras se somem
No tempo que em eras vem.
Ser descontente é ser homem.
Que as forças cegas se domem
Pela visão que a alma tem!*

*E assim, passados os quatro
Tempos do ser que sonhou,
A terra será teatro
Do dia claro, que no atro
Da erma noite começou.*

*Grécia, Roma, Cristandade,;
Europa — os quatro se vão
Para onde vai toda idade.
Quem vem viver a verdade
Que morreu D. Sebastião?” (pág.13)*

Nesse trecho do poema, Pessoa retoma a antiga figura de Nabucodonosor e seu sonho²⁶ “*Tempos do ser que sonhou*”, porém substituindo os Impérios da Pérsia e Assíria por Europa e Cristandade e recolocando Portugal na sucessão dos Impérios. Essa referência ganha força na associação que o poeta fez entre a sucessão dos acontecimentos e a própria dinâmica de sucessão do tempo “*Do dia claro, que no atro/ da erma noite começou*”, onde “*a terra será teatro*”, palco da execução de um sonho premonitório compartilhado pelo poeta.

No poema O Bandarra (pág.15) a referência aparece no trecho “*Sonhava, anônimo e disperso/ O Império por Deus mesmo visto*” onde a alusão novamente ao sonho,

²⁶ Consta que a origem da profecia do Quinto Império teria aparecido em sonho ao Rei babilônio Nabucodonosor conforme relato do profeta Daniel.

origem do mito, apareceu ao lado de outros elementos que caracterizaram a maneira como a doutrina era concebida, como algo “*anônimo e disperso*”, dado o caráter ocultista com que a Igreja e as forças políticas portuguesas trataram da doutrina. No poema *Antônio Vieira*, o poeta exalta a figura do jesuíta que redefiniu e consolidou o Quinto Império no trecho:

“*Mas não, não é luar: é luz do etéreo.
É um dia, e, no céu amplo de desejo,
A madrugada irreal do Quinto Império
Doira as margens do Tejo.*” (pag.15)

Ainda mais uma vez vê-se o poeta associar o desenrolar dos acontecimentos relacionados ao surgimento do Quinto Império à transformação do tempo noite e dia (Luar e Solar). Aqui a diferença é que Pessoa, ao mesmo tempo em que reafirma essa ideia indica um tempo que se inicia, um tempo singular e único, diferente dos demais e que se posiciona entre o dia e o luar, “*A madrugada irreal do Quinto Império*”. O peso messiânico da doutrina aparece no poema *Terceiro* (pág.15) onde o poeta se questiona sobre o tempo em que se consumaria o Quinto Império e questiona:

“Só te sentir e te pensar
Meus dias vácuos enche e doura.
Mas quando quiserás voltar?
Quando é o Rei? Quando é a Hora?”

“Quando virás a ser o Cristo
De a quem morreu o falso Deus,
E a despertar do mal que existo
A Nova Terra e os Novos Céus?”

A teoria milenarista de Di Fiori bem como os postulados sobre o Quinto Império de Vieira, Agostinho da Silva e Fernando Pessoa nunca foram bem recebidos pela Igreja Católica

que tratou de, ao longo do tempo, enfraquecê-la e expurgá-la de seus dogmas. Contudo, suas marcas tem permanecido no imaginário popular com traços ainda bem evidentes, porém dissimulados sob os elementos do ideário cristão.

Capítulo 1.1 - O CULTO-FESTA PARA O DIVINO EM SÃO LUÍS - MARANHÃO

Esse sub-título é indicativo da forte dimensão festiva que o culto ao Espírito Santo adquire em São Luís cuja prática mescla a austeridade cristã-européia com a descontração e a alegria, que marcam as maneiras de festejar do brasileiro e do maranhense, mesclando no bojo da festa o sagrado e o profano, o choro e o riso, a austeridade e a descontração, num espaço em que convivem regras fixas e afrouxamento social.

Nesse sentido, cultivar o Espírito Santo no contexto das práticas rituais ludovicenses implica em olhar também sua dimensão festiva, de exaltação da vida, de possibilidade mesmo que temporária de criação de uma nova ordem que converge com noções milenaristas do Quinto Império.

Portanto, o sentido de culto-festa adotado nesta análise dá-se em virtude da maneira festiva com que o culto é realizado em São Luís, com etapas que variam em extremo do sagrado ao profano, mesmo que haja pontos relacionais que aproximem essas duas dimensões.

Cabe aqui serem traçadas, portanto algumas considerações acerca do sentido de festa utilizado na associação ao culto. Pode-se dizer que nem todo rito é festa, dado o caráter religioso e solene com que se constituem. Por outro lado pode-se afirmar que toda festa é um rito, já que apresenta antigas noções de sociabilidade e ajuntamento coletivo.

Na perspectiva do sentido de festejar à maneira brasileira, encontra-se elementos que se tornam relevantes na análise que permeia as práticas, a simbologia e o imaginário popular combinados a celebrações religiosas como a Festa do Divino.

Nesse sentido, tem-se subsídios excelentes no estudo de Rita Amaral (1998) que traz um importante conjunto de ideias e teorias relativas a festa e seus impactos sociais no contexto brasileiro e que encontra ressonância na utilização que ora se faz desse termo para a Festa do Divino.

De acordo com Amaral, a festa traz desde tempos remotos a possibilidade de se instaurar uma espécie de 'outro lugar' efetivado pela existência da extracotidianidade, da coletividade e da exigência de um espaço-tempo definidos pela mediação social.

Esse elementos ajudam a compor um contexto marcado por regras sociais criadas especificamente para o momento e que contém muitas das necessidades sociais dos indivíduos que as estabelecem.

Na Festa do Divino esses elementos são encontrados em muitas etapas do ritual, ocasionando uma construção espaço-temporal de um mundo novo ordenado por regras criadas em tempos longínquos mas que respondem aos anseios atuais do grupo.

De acordo com Carlos de Lima, a festa do Divino Espírito Santo se ancorou em terras maranhenses por ocasião da chegada de imigrantes açorianos que se estabeleceram em Alcântara no século XVII durante o governo de Diogo da Costa Machado. Nesse período, entre 1619 e 1622, aportaram em dois grupos de cada vez cerca de 200 casais de famílias açorianas com o objetivo de povoar a cidade.²⁷

Possivelmente com a migração desses casais para as demais regiões do interior do Estado, a festa do Divino foi-se difundindo e assumindo características bem diferentes na maneira como é desenrolado o ritual, não obstante encontrarem-se na maioria das vezes elementos em comum como a Santa Crôa²⁸, a bandeira do Divino e a representação iconográfica da pomba, geralmente feita de gesso.

Em São Luís, a Festa do Divino Espírito Santo é uma celebração popular e religiosa geralmente realizada por motivo de promessa, devoção ou obrigação espiritual²⁹. Sua realização acontece principalmente em terreiros³⁰ dos subúrbios das cidade onde há grande contingente de afro-descendentes de pouca instrução escolar e baixo poder financeiro³¹.

Conforme a relação de cadastro/recadastro das festas do Divino Espírito Santo 2002-2003-2004 da Gerência de Estado da Cultura Popular, são pelo menos 148 festas distribuídas entre São Luís e mais vinte e dois municípios do Estado, sem se considerar as festas que certamente existem, mas não constam da relação desse órgão público.

²⁷ O Divino Espírito Santo (1ª parte) Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, nº 22. São Luís. Sioge.

²⁸ Corruptela de Santa Coroa. Constitui-se numa coroa, geralmente de aço, ornamentada com cetim vermelho e flores e que traz em seu interior uma pomba de gesso e um pequeno cetro.

²⁹ Como são chamadas as oferendas que os praticantes das religiões afro-maranhenses fazem a suas divindades espirituais na perspectiva da obrigação espiritual que é devida às entidades.

³⁰ Como são chamados os templos onde se realizam rituais da religião afro-maranhense.

³¹ Conforme observado em pesquisas de campo (2002 a 2012).

O grande número de festas do Divino expressa a força desta prática religiosa que, ao longo de mais de trezentos anos, mantém a fé religiosa e a prática cultural de cultuar o Espírito Santo em terras maranhenses.

Em São Luís, a Festa do Divino possui fortes traços da religião africana sincretizados com o catolicismo popular o que resultou em hibridizações que originaram uma maneira particular de como a festa é realizada e concebida pela população.

Como já foi inicialmente discorrido, por sincretismo religioso compreende-se uma estratégia mental e prática, individual e coletiva, utilizada pelos negros escravizados para resistir à perseguição feita pelo dominador aos seus costumes e tradições culturais. Certamente esse conceito apresenta inúmeras e variadas interpretações que o tornam bastante complexo e dificilmente unívoco.

De acordo com Ferretti³², o sincretismo se configura em diferentes nuances onde a relação entre as práticas religiosas pode-se configurar de variadas maneiras. Ainda, de acordo com esse autor, na Festa do Divino o sincretismo apresenta-se como um “paralelismo entre práticas diferentes”(FERRETTI:1995:167), uma vez que no sistema mítico da festa são combinados elementos do Cristianismo e do culto afro-maranhense, que dão à festa uma configuração muito peculiar tanto em sua forma imaginária quanto de sua ritualização.

Esse traço característico da Festa do Divino em São Luís, a diferencia das demais Festas do Divino do Brasil e de alguns municípios desse Estado. Na cidade de Alcântara, onde a festa é mais conhecida e ganhou maior destaque inclusive por parte da mídia em geral, ela é de forte orientação católica e sua realização está ligada aos setores dominantes da sociedade, como a Igreja e a administração local. Da mesma maneira, em Paço do Lumiar, onde estrutura da festa é semelhante a de Alcântara³³.

Ainda recorrendo-se a Ferretti para reforçar esse quadro, o pesquisador, citando autores como Alceu Maynard (MAYNARD in Araújo 1964:31), Marlyse Meyer (1986) e Brandão (1978), atesta o caráter diferencial da festa em São Luís, realizada em terreiros, por negros de

³² FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Repensando o Sincretismo: Estudo Sobre a Casa das Minas, prefácio Reginaldo Prandi – São Paulo: Ed. São Paulo. São Luís: Fapema, 1995.

³³ Conforme observação de campo realizada no município em 2007.

classe social baixa, enquanto em outros Estados “é festa de branco rico” (Meyer:1986 apud FERRETTI:1996:167).

Certamente esse aspecto instiga algumas questões sobre: como sua aceitação foi possível em um contexto sócio-cultural tão diferente e por vezes até antagônico? E como sua formação original foi praticamente inalterada ao longo do tempo? Como se verá adiante, essas questões podem ajudar a compreender o sentido que orienta não apenas a existência dos personagens mas também a sua performance na festa.

Deter-se-á pouco à primeira questão, porém, apenas será destacada uma frase comum nos Açores que indica o caráter popular do Divino, quando um dos participantes da festa diz que “O Espírito Santo não é de Igrejas”³⁴. Muito provavelmente esta frase reflete não apenas a característica popular da festa mas também relembra os tempos em que o culto ao Espírito Santo foi perseguido pela Igreja Católica em razão das ideias messiânicas de Joaquim di Fiori como já foi considerado.

Na segunda questão proposta, dar-se-á uma atenção redobrada por estar diretamente ligada à manutenção de um padrão estético e comportamental dos personagens da festa, objeto de estudo desta pesquisa.

Para começar a responder a essa instigação será esboçada uma análise sobre a constituição identitária das estruturas simbólicas que compõe o contexto sócio-cultural brasileiro feita pelo antropólogo e sociólogo Alexandre Fernandes Corrêa (2009) para quem “a cultura portuguesa é, como bem sabemos, uma das poderosas heranças históricas que alicerçam a formação social brasileira, e sua influência é inegável em nosso inconsciente social” (CORRÊA,2009,15).

Certamente no processo de dominação feita pela metrópole (Portugal) à colônia (Brasil/Maranhão), a imposição de uma supremacia sócio-cultural não escapava à dimensão simbólica dos indivíduos, fincando-se em bases tão permanentes que, em alguns casos, as alterações que se sucederam, como o próprio sincretismo, não foram o bastante para eliminar ao longo do tempo tais bases sócio-culturais.

³⁴ Conforme observado no vídeo *Em nome do Espírito Santo*(2002)

Sendo assim, os traços portugueses presentes no culto ao Espírito Santo, em São Luís, apresentam-se de maneira bastante forte e significativa, sobretudo nos aspectos míticos e ritualísticos, onde a orientação católica de cunho português é evidenciada.

Em São Luís, o Império do Divino constitui o ponto central das atenções atribuídas à festa. Também chamado de corte, realza ou nobreza, constitui-se em um grupo de crianças que, durante a festa se caracteriza como personagens da nobreza portuguesa em alusão à ascendência lusitana da festa. Além dessa caracterização externa é-lhes exigida uma performance que seja adequada à presença nobre e sagrada de seus personagens.

A Festa do Divino compõe ainda um drama ritual praticamente imutável que demarca o ciclo de início e fim da festa e orienta a performance dos personagens em sua relação com a festa, com a comunidade em torno e com o Espírito Santo, sendo que, para cada um desses momentos, o ritual apresenta um espaço-tempo apropriado. A duração da festa pode variar entre 5 a 9 dias. Por ora, considerar-se-á as etapas mais comuns e sua relação com os personagens³⁵:

ABERTURA DA TRIBUNA³⁶ – trata-se da primeira etapa da festa e indica seu início público. A abertura da tribuna significa o momento em que, para os devotos, se abre o canal de comunicação com o Espírito Santo. Nesse momento os personagens não precisam usar as roupas mais elaboradas do ritual, podem vestir-se apenas de branco ou azul, cores típicas da simbologia estética da festa. Também não é obrigatório que a tribuna esteja decorada, porém a hierarquia na disposição dos personagens deve ser rigorosamente obedecida por meio da disposição de cadeiras. É um momento bastante solene e é nele que a comunidade conhece as crianças que representarão os personagens da festa.

³⁵ Por etapas mais comuns entendemos aquelas que são constantemente realizadas na maioria das festas do Divino em São Luís. Em alguns casos pode haver alterações. Para maior aprofundamento sobre estas etapas consultar: PEREIRA, Keyla Cristina Santana. A Festa do Divino Espírito Santo: o teatro das memórias populares. Uma análise a partir dos personagens da festa na Casa das Minas. Monografia. UFMA.2007.

³⁶ Tribuna, Tribunal ou Côrte Real – É o lugar onde, durante a realização da festa, os personagens ficam dispostos, sentados. É ricamente enfeitada com as cores (vermelho, branco, azul) e os motivos relativos ao Espírito Santo (pombo, coroa)

BUSCAMENTO E LEVANTAMENTO DO MASTRO – indica o início da festa a partir de uma dos seus principais símbolos: o mastro³⁷ em cuja ponta é colocado o mastaréu (pequena bandeira de madeira com uma pomba pintado ao centro). Além disso, o mastro também é utilizado como elemento de demarcação e localização da festa.

Na dinâmica performática dos personagens, durante esta etapa o Império fica sentado em cadeiras cuja disposição obedece a mesma ordem hierárquica da tribuna e apresenta-se 'ao pé do mastro' ou seja, próximo a este em alguns momentos do ritual (chegada da missa e alvoradas).

VISITA DOS IMPÉRIOS – trata-se de visitas que, em cortejos, os personagens do Império fazem uns aos outros em suas residências. É um momento repleto de descontração, mas também de tácita disputa entre os personagens que buscam, através de investimentos feitos por sua família, superar aos outros na oferta de doces e bebidas. Este é um dos momentos da festa cuja cenário é a rua por onde passam os personagens em cortejo.

FESTA GRANDE – é considerada o ponto alto da festa, uma vez que todas as vestimentas e preparativos mais luxuosos são exibidos nesse dia. Geralmente realizada num domingo, a festa grande ocorre ao longo de todo o dia e em função disso muitas crianças a consideram extenuante dada a concorrência de pessoas e longo desenvolvimento do ritual. É também o momento de exibição do luxo e fartura dedicado ao Espírito Santo através dos alimentos, mesas de bolos, bebidas, decoração da festa e vestimenta do Império.

DERRUBAMENTO DO MASTRO - sinaliza o encerramento da festa naquele período anunciando o fim próximo da configuração atual do Império. Em geral, este momento acontece no mesmo dia do fechamento da tribuna. Durante esta etapa, o Império corta o mastro simbolicamente com um pequeno machado.

FECHAMENTO DA TRIBUNA – encerra o longo ciclo da festa atual e ao mesmo tempo aponta para o início da festa vindoura em função da alteração dos personagens e entrada de

³⁷ Trata-se de um tronco de árvore de 4 a 5 metros pintado ou enfeitado com frutas.

novos integrantes no grupo. É um momento marcado pela mistura de sentimentos. De acordo com algumas entrevistas percebe-se que há crianças que sentem grande alívio durante este momento em função do fim das longas horas sentadas ou mesmo pela seriedade do ritual, outras choram e demonstram apego ao personagem que representam (principalmente no caso de Imperador e Imperatriz). Na perspectiva mística da festa, quando a criança chora durante o fechamento da tribuna é sinal de boa sorte para o festeiro e também para esta e sua família. Também há casos em que o choro exagerado da criança seja interpretado como um sinal do Espírito Santo para que a criança continue no cargo³⁸. Este momento é bastante longo pois a caixeira-régia deve retirar cada insígnia de cada personagens dedicando-lhe um cântico específico, começando pelo lado do Imperador e seus respectivos mordomos e depois passando para o lado da Imperatriz e suas respectivas mordomas.

CARIMBÓ DE CAIXEIRAS – é o momento mais profano do ritual, por ser marcado por grande descontração entre os participantes, grande presença de bebida alcoólica e músicas de teor lascivo, carregadas de duplo sentido.

Possivelmente por causa dessas características, as crianças não participam como personagens deste momento, mesmo por que sua função no ritual foi cumprida até o fechamento da tribuna. Assim sendo, as crianças preferem brincar, correr e voltar ao seu comportamento corriqueiro. Por se tratar do fim da festa, há um relaxamento das regras de comportamento das crianças para com seus personagens.

³⁸ Conforme observado em pesquisa de campo no festa do Divino em Paço do Lumiar em 2009.

Capítulo 2 - OS PERSONAGENS DO IMPÉRIO

2.1 CENOLOGIA³⁹ DOS PERSONAGENS

A perspectiva de Cenologia adotada nesta parte do estudo pauta-se na proposição de Jerome Dubois (2009) para o tema, portanto, no entendimento do estudo da cena e seus elementos nos quais os personagens do Império se apresentam.

Assim sendo, houve a opção nessa pesquisa por adentrar no território da Cenologia para uma análise mais aprofundada da descrição, composição e função dos personagens, além da maneira como se percebem e se relacionam entre si no contexto da festa.

Essa escolha deve-se em razão de considerar que cada personagem, enquanto signo da festa, induz a muitas investigações e análises em que o olhar semiológico⁴⁰ perscrutará de maneira verossímil. Personagens sem texto, sua mudez é traduzida por gestos solenes orientados pelos cânticos das caixeiros⁴¹ que conduzem o andamento do ritual. A utilização da Cenologia como aporte da investigação visa apresentar os aspectos gerais da cena produzida pela festa e que não só agrupa os personagens mas também constitui-se num sistema de signos que comporta a posição real e simbólica destes.

De um modo geral, o Império do Divino, se constitui em uma realeza fictícia composta de personagens representadas por crianças ou adolescentes caracterizadas como nobres. Esses personagens fazem alusão à configuração portuguesa da festa e, nesse sentido, o Império converte dois elementos centrais que auxiliam na comunicação dos signos que a festa contém: o primeiro é o que indica a origem lusitana da festa, já que a comunidade reatualiza o culto ao Espírito Santo em sua versão portuguesa sem grandes alterações; o segundo aspecto está na constante exaltação da realeza presente na performance dos personagens, uma vez que o

³⁹ De acordo com a proposição adotada neste estudo e respaldada em Jérôme Dubois que nos indica a Cenologia como um amálgama teórico que compõe um quadro investigativo das cenas humanas espetaculares e/ou performáticas. Disponível: http://www.etnocenologia.org/vicoloquio/index.php?option=com_content&view=article&id=120:jerome-dubois-para-uma-cenologia-geral&catid=14:paineis-de-pesquisadores-convidados&Itemid=186. Acesso em 08/04/2011.

⁴⁰ “A Semiologia tem por objeto[...] qualquer sistema de signo, seja qual for sua substância, sejam quais forem seus limites: imagens, os gestos, os sons melódicos, os objetos e os complexos dessas substâncias que se encontram nos ritos, protocolos ou espetáculos, se não constituem linguagens, são, pelo menos sistemas de significação.” (BARTHES, p.11)

⁴¹ As caixeiros são as guardiãs do ritual que executam músicas através de cânticos acompanhados pela caixa, instrumento de percussão semelhante a um pequeno tambor que é pendurado ao ombro e tocado com duas pequenas baquetas.

Império subjaz em sua composição externa e interna elementos que evocam o caráter nobre de seus portadores definindo-se bem claramente o tipo social que a festa deseja representar.

O Império do Divino possui personagens elementares que podem ser encontrados em praticamente todas as festas da cidade. Esses são em pares: Imperador e Imperatriz, Mordomo-Régio e Mordoma-Régia, Mordomo-Mor e Mordoma-Mor. Esse conjunto forma o núcleo central e invariável do Império em São Luís, porém, em outras festas, podem ser incluídos outros personagens como Bandeirinhas, Mestre-Sala, Santos, as três virtudes teologais: Fé, Esperança e Caridade, Príncipes e Princesas, Reis e Rainhas, etc, que não são uma constante e cuja existência está ligada a obrigações espirituais pessoais ligadas ao grupo que realiza a festa.

Cumprе lembrar que, para efeito da unidade investigativa da pesquisa deter-se-á na análise do que se considera o núcleo central do Império em São Luís: Imperador, Imperatriz, Mordomos-Régios e Mordomos-mores, uma vez que esses formam o conjunto-base considerado mais importante dentro do ritual, como pode-se perceber na fala da caixeira D. Jaci:

Olha, menina, festa do Divino tem que ter mesmo é Imperador, Imperatriz e os mordomos (régio e mor). Aí tem umas festas aí que botam tanta coisa.... é encantado, é rei, é rainha, é isso, é aquilo... Mas o que tem que ter mesmo são esses que eu falei: Imperador, Imperatriz e os dois mordomos.

Os personagens da Festa do Divino funcionam como um simulacro de um Império real europeu, onde apesar de as regras de comportamento e convívio social serem imitadas de seu modelo de origem, ganha nova dinâmica em função de sua adaptação na cultura local, por que referenciada nos costumes do Brasil imperial.

Tal como um Império real, o comportamento dos personagens da festa é extremamente cerimonializado e formal, sendo caracterizado por gestos discretos e solenes que reafirmam o caráter nobre dos personagens. Assim, durante os momentos mais solenes da festa, comportamentos que fujam a este padrão são considerados inaceitáveis.

Paralelamente à referência histórica, o Império do Divino sintoniza-se com a figura mística do Espírito Santo, cuja representação indica o poder temporal do Divino no lugar onde a festa é realizada.

A Festa do Divino pode ser entendida como um drama épico-barroco cuja teatralidade é reforçada por personagens fantásticos que ao mesmo tempo em que (re)apresentam o Império

Português com nobres de variadas hierarquias, evocam a materialidade do Espírito Santo na forma de crianças que governam o espaço-tempo da festa, relacionando-se ao pensamento milenaristas sobre o tempo do Quinto Império cujo governo seria dado às crianças.

A dinâmica de organização da Festa do Divino compõe-se de rígidos signos construídos dentro da concepção sócio-cultural e histórica na qual a festa se baseia. Esses signos não são frutos do acaso, mas da compreensão de mundo histórica e religiosa dos grupos que os constroem.

De acordo com D.Jaci, os personagens são muito importantes para o ritual por que “eles representam o Divino e sem eles não tem festa. Eles é que são a graça, a infância, a pureza que representam o Espírito Santo”.

Na perspectiva da cenologia geral dos personagens, percebe-se que estes são crianças ou pré-adolescentes cuja faixa etária varia de 2 a 15 anos. Em geral, essas crianças começam a participar de festas do Divino por pelo menos dois tipos de motivos: 1 – por que já possuem ligação com a festa ou terreiro onde é realizada (é filho(a) ou parente de alguém ligado ao terreiro) e, 2 – por ser o motivo de pagamento de promessa feita ao Espírito Santo: “Meu filho nasceu tão fraquinho e doente...foi aí que eu fiz uma promessa ao Espírito Santo que se ele melhorasse eu ia sentar ele no Império” . D. Maria Antonina Santos dos Reis, 38 anos, mãe de mordomo-mor no ano de 2008.

Em São Luís, a composição do Império apresenta uma característica que a difere de outras regiões do Estado, como Alcântara, por exemplo: o Império é governado por casal (Imperador e Imperatriz), enquanto em outras regiões ora a festa é governada pelo Imperador, ora pela Imperatriz. Não há indícios que deem conta de explicar esta característica, sobre isto D. Jaci afirma: “Cada jeito que o Espírito Santo inspira uma festa é diferente da outra por que quando o Espírito Santo desceu sobre a terra ele inspirou cada um de um jeito e por isso cada um faz de um jeito diferente do outro.”

Vale ainda lembrar que o título dos personagens pertence aos adultos que são escolhidos pelo dono da festa e que por sua vez, escolhem uma criança para representá-lo. Esta característica reforça os sentidos atribuídos a crianças e seus valores subjetivos no imaginário

social do grupo. Para uma análise mais consistente dos personagens faz-se necessário entendê-los um a um⁴². Veja-se:

O IMPERADOR

Ao lado da Imperatriz é considerado o personagem principal da festa e representa o mais importante posto na hierarquia dos cargos.

De acordo com Câmara Cascudo, a figura do Imperador popularizou-se tanto na época do Brasil colonial que chegou a ponto de influenciar na titulação de D. Pedro I como Imperador do Brasil e não como rei pois o povo estava mais habituado ao nome em função da figura do Imperador da Festa do Divino⁴³.

Sua roupa faz clara alusão ao império português, porém com a chegada da República, alguns elementos em verde-amarelo, aludindo o Brasil, foram em alguns casos sendo incorporados em sua vestimenta.

O Imperador é considerado o personagem principal da festa encabeçando toda a ala dos personagens masculinos, que se localiza sempre à direita na tribuna. Em seu figurino pode-se encontrar as cores vermelhas, azul ou branco e em cada casa de culto a cor de sua roupa pode variar, desde que tragam sempre as mesmas referências. Normalmente a cor de sua roupa faz par com a Imperatriz. Possui como insígnias a coroa, o cetro, a espada e o capote geralmente bordado com a pomba do Divino, conforme se pode ver na foto a seguir:

⁴² Ressalta-se que esta configuração pode variar de acordo com a festa.

⁴³ Cascudo in Carlos Lima. A Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara. Fundação Nacional Pró-Memória. Brasília: 1998.



Foto 1 – Imperador. Terreiro Ilê Ashé Ogum Sogbô. 2010. Acervo pessoal.

A coroa do Imperador é sempre maior que a da Imperatriz. De acordo com D. Jaci Gomes, caixeira há mais de 30 anos, “o Imperador é mais importante do que a Imperatriz por que a palavra do homem sempre tá acima da mulher. É o homem que comanda”.

A IMPERATRIZ

Representa o posto feminino mais elevado do Império. Seu figurino é caracterizado por roupas exuberantes ao estilo europeu imperial, além de jóias e adereços que ajudam a compor a pompa que lhe é devida. Sua maquiagem é discreta e seu cabelo costuma ser preso em coque no alto da cabeça adornado por uma coroa. Suas insígnias reais são a coroa e o capote.

Nos cortejos é ela a responsável por levar a Santa Crôa. Na tribuna, senta-se na primeira cadeira da esquerda seguida pelos outros personagens femininos. De acordo com D. Jaci isso acontece por que 'o lado esquerdo é o do coração e a Imperatriz é o coração da festa, por que ela é a mulher”.



Foto 2 – Imperatriz. Terreiro de Mina Pedra de Encantaria. 2010. Acervo pessoal.

MORDOMO RÉGIO

Na tribuna, situa-se ao lado direito do Imperador e é o segundo na hierarquia da corte. O Mordomo-Régio usa chapéu e em cima da roupa uma fita verde e amarela, simbolizando o Brasil. Como se pode observar na foto, suas vestes são igualmente bastante luxuosas, fazendo referência a nobreza europeia.



Foto 3 – Mordomo-Régio. Terreiro Ilê Ashé Ogum Sogbô. 2010. Acervo pessoal.

MORDOMA-RÉGIA

É caracterizada pela 'grinalda', como é chamada uma pequena tiara semelhante a uma coroa, porém mais simples. Além de vestido ao estilo imperial, usa luvas e outros adornos que lhe emprestam características nobres. A Mordoma-Régia é a responsável por segurar a pomba de gesso que acompanha o ritual e sua localização na tribuna é na segunda cadeira à esquerda, ao lado da Imperatriz.

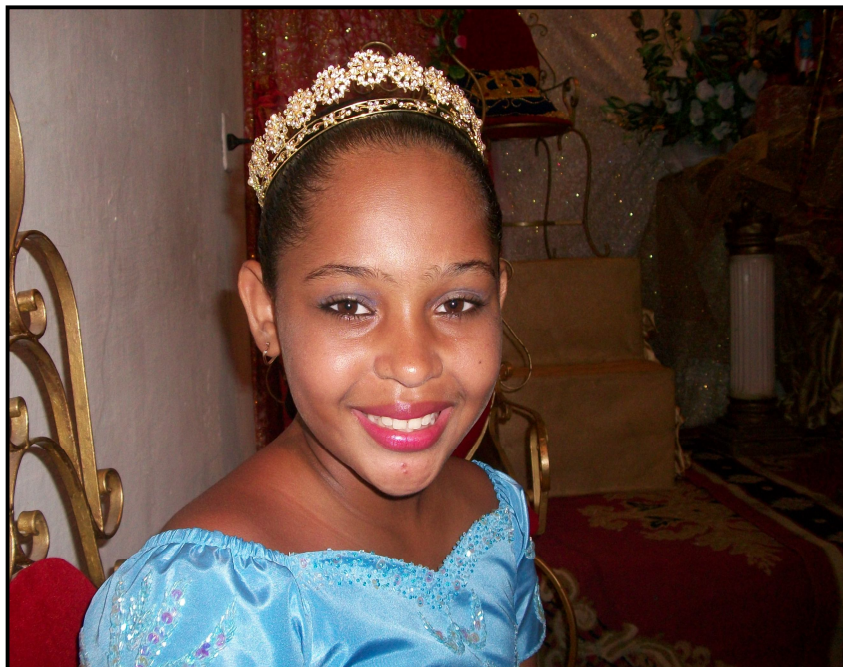


Foto 4 – Mordoma-Régia. Terreiro Ilê Ashé Ogum Sogbô. 2010. Acervo pessoal

O MORDOMO-MOR - Representa o posto mais baixo na hierarquia do Império. Sua roupa é a mais simples de todas. Como iniciante da festa, não é responsável por nenhuma insígnia do ritual. Geralmente veste-se de branco.



Foto 5 - Mordomo-Mor. Terreiro de Celina. 2009. Acervo particular.

A MORDOMA-MOR

Também possui um figurino que apesar de estar de acordo com o estilo exigido pela festa, é o mais simples do todos. Sua única insígnia é uma pequena tiara presa aos cabelos no topo da cabeça.



Foto 6 – Mordoma-Mor. Terreiro Ilê Ashé Ogum Sogbô. 2010. Acervo pessoal.

Como foi dito em outra ocasião, esses personagens constituem o núcleo central da festa do Divino por se apresentarem como os representantes do poder temporal do Espírito Santo bem como da tradição portuguesa da festa.

Após este delineamento das características gerais desses personagens, iniciar-se-á, no próximo capítulo, a análise etnocenológica dos mesmos com vistas a ampliar o sentido que possuem na festa do Divino interrelacionando-o à compreensões próprias do campo dos estudos teatrais.

Capítulo 3 - UMA ABORDAGEM ETNOCENOLÓGICA DOS PERSONAGENS DA FESTA

Este capítulo constitui o ponto central desta pesquisa e nele busca-se evidenciar informações relativas à configuração interna e externa subjacente aos personagens bem como as simbologias sócio-culturais que os permeiam dentro do ritual. A partir daí os personagens ganham relevo para compor uma abordagem etnocenológica que contemple seu papel, função e suas representações no contexto da festa.

Para se constituir uma abordagem etnocenológica foi necessário que houvesse uma mudança no tocante a metodologia científica e neste campo foi de especial importância a utilização da Etnometodologia, que, enquanto método de pesquisa sociológica propõe a importância da fala dos atores e dos sentidos que eles atribuem a festa e seus personagens.

Ainda se reserva um destaque especial à investigação de campo feita pela autora através de sua participação como caixeira da festa como ferramenta importante na compreensão do universo dos significados implicado na pesquisa.

Nesta perspectiva, ser caixeira ensejou a autora um tornar-se ‘membro’, no sentido que se atribui a alguém como pertencente à intimidade de um grupo social bastante fechado como é o do universo íntimo da festa do Divino.

Pertencer a um grupo de pessoas que não apenas são devotas, mas que tem a “obrigação” de festejar o Divino, proporcionou à autora assumir um compromisso particular, qual seja o de tocar e cantar para o Espírito Santo por praticamente todo o ano, em inúmeras casas e terreiros.

Como parte do processo de entrada num grupo social restrito, existem certas obrigações que implicam em o neófito passar por ritos de iniciação explícitos e implícitos que, no caso particular da autora, a fizeram compreender a Festa do Divino a partir de novas e diferentes perspectivas, que a cada momento vivido aprofundava conhecimentos nos recônditos mais secretos e exclusivos da festa.

Além disso, somente como membro foi possível experienciar uma definição etnometodológica para a qual um membro é,

Uma pessoa dotada de conjunto de modos de agir, de métodos, de atividades, de *savoir-faire*, que a fazem capaz de inventar dispositivos de adaptação para dar sentido ao mundo que a cerca. É alguém que, tendo incorporado os etnométodos de um grupo social considerado, exhibe “naturalmente” a competência social que o agrega a esse grupo e lhe permite fazer-se reconhecer e aceitar” (Coulon. 1995a, p. 48, *apud* Adauto H. Guesser)

Após esta nota introdutória, é oportuno reforçar o que já foi dito acerca da utilização do termo 'personagem' adotado nesta pesquisa. Esta terminologia – própria do campo de estudos teatrais - é corriqueiramente utilizada pelo grupo que realiza a festa do Divino, como pode-se perceber no exemplo a seguir:

Minha neta já foi todos os personagens (grifo da autora) femininos da festa, como deve ser o jeito certo de participar. Ela entrou como mordoma-mor, depois foi mordoma-régia e por último Imperatriz. No último ano, quando ela foi passar a coroa de Imperatriz, ela chorou tanto que o dono da casa deixou ela ficar mais ano.
D. Sebastiana Soares

Complementar ao fato de o termo 'personagem' já ser utilizado habitualmente no contexto da festa, outra justificativa para sua adoção neste estudo é o de favorecer um diálogo entre os estudos teatrais e os estudos culturais por meio da Etnocenologia e nesse diálogo encontrar pontos de conexão, não apenas conceituais mas também de nomenclaturas que possam atender aos significados de ambos.

Dessa maneira, ao utilizar o termo *personagem* atende-se a duas demandas: àquela que é própria do universo da festa e a que se relaciona aos estudos específicos do campo teatral.

Uma das principais vias de acesso ao desenvolvimento desse estudo é a Etnocenologia que, colocada em termos gerais, se propõe “ à análise das Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados – PCHEO” (PRADIER, 1996)⁴⁴, e em seu campo investigativo se inserem todas as expressões humanas que configurem um quadro de espetacularidade em sua composição.

Para ajudar a construir uma noção mais exata dessa ciência veja-se o pensamento de Chérif Khaznadar :

⁴⁴ Etnocenologia : textos selecionados / Christine Greiner e Armino Bião, organizadores. - São Paulo: Annablume, 1999.

A Etnocenologia estuda, documenta e analisa as formas de expressões espetaculares dos povos, quer dizer, as manifestações espetaculares[...]que são fruto de uma elaboração[...]seguindo regras estabelecidas. (KHAZNADAR: 1999:58).

Dessa maneira é possível vislumbrar na Etnocenologia uma rica via de possibilidade de análise dos elementos espetaculares ou teatralizados - conforme veremos adiante - das chamadas Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados (PCHEO).

Nesse sentido foi de especial relevância a pesquisa do Prof. Jorge da Graça Veloso que em “A Visita do Divino – voto, folia, espetáculo” faz um estudo consistente sobre a Folia do Divino no entorno goiano do Distrito Federal, compondo um quadro etnociológico importante sobre essa manifestação religiosa. Mais ainda, Veloso lança luz sobre os caminhos da pesquisa etnociológica e seu diálogo com as outras Ciências Humanas.

Como já foi mencionado, a ideia de personagem aqui utilizada pretende-se em consonância com a abordagem etnociológica que propõe uma concepção mais ampla e subjetiva do termo, e evidencia o caráter espetacular e/ou teatral nas mais diversas expressões humanas.

Com esse destaque pretende-se ampliar a compreensão de personagem indicado no contexto da festa, além de propor uma interlocução com o sentido de personagem próprio do campo dos estudos teatrais.

A aproximação proposta neste estudo entre idênticas terminologias em - aparentemente - diferentes campos expressivos (teatro e manifestação cultural popular) possibilita novas compreensões sobre os dois campos alicerçadas por simbologias e noções em comum, além de que foge à estruturas etnocêntricas que por vezes obscurecem o olhar do pesquisador. A este respeito, o próprio Manifesto da Etnocenologia (1995) indica:

A Etnocenologia se opõe ao preconceito etnocentrista [...] que tem reconhecido a diversidade cultural desde que ela esteja hierarquizada seja logicamente (mentalidade prélógica), seja ontologicamente (o primitivismo), seja ainda historicamente (os estágios de civilização), seja enfim retoricamente (sociedades fadadas a desaparecer). Assim a Etnocenologia difere das abordagens que tomam o teatro ocidental como critério, considerando-o como uma forma universal a partir da qual deve-se examinar as práticas espetaculares de outras culturas. (PRADIER,1995a, p.3).

No trecho acima percebe-se a preocupação científica em não incorrer em limitações conceituais e ao mesmo tempo em ampliar as possibilidades de interlocução entre diferentes campos do saber, sem que haja submissões conceituais de qualquer ordem, como no caso da ideia por vezes simplificadoras que se tem sobre teatro ou personagem.

Quando se pensa em ‘personagem’, é comum que se seja imediatamente tomado pela ideia de atores profissionais ou amadores que representam papéis num palco diante de uma plateia que o observa em silêncio. Porém, quando se faz uma análise profunda sobre o termo percebe-se que esta noção está relacionada a maneira como o termo é entendido na atualidade e mais ainda, na sociedade ocidental de tradição latino-americana.

Na origem do teatro Ocidental, cujas raízes estão na Grécia, a ideia de personagem⁴⁵ se referia ao orifício das máscaras que os atores utilizam em suas apresentações para representar vozes femininas. O indivíduo ao vestir a máscara era transfigurado no personagem, incorporando-o, daí a possível explicação da ideia de o(a) ator/atriz 'encarnar' o personagem.

A partir de inúmeras modificações conceituais pelas quais a arte teatral passou esta noção foi sendo cada vez mais associada ao portador da máscara –ou do personagem - até o momento que passou a se confundir com ela.

Pode-se situar o ponto alto desta sobreposição na Idade Média e seu teatro mais popular: a comédia dell’arte quando os atores se especializavam em um tipo de personagem, como o Zanni ou o Arlecchino.

Atualmente, a noção de personagem está relacionada ao elemento estruturante que compõe uma comunicação cênica e se refere a uma elaboração feita pelo ator na construção de um outro que se desprende de uma obra dramática (PAVIS, 2008). Nesta perspectiva, os personagens podem ser divididos em duas categorias: principais (protagonista) e secundários (antagonistas), de acordo com sua importância dentro do drama.

Em *História Mundial do Teatro*, Patrice Pavis (2001) indica que as manifestações populares mantém vivas as reminiscências dos primitivos rituais teatrais⁴⁶, já que nelas se encontram formas artísticas que envolviam as antigas práticas teatrais fundadas em estímulos religiosos e puramente expressivos.

⁴⁵ Per Sona do latim: Pelo som.

⁴⁶ As outras duas formas são as tribos aborígenes, as pinturas das cavernas pré-históricas e entalhes em rochas e ossos. Ref: PAVIS, Patrice. *História Mundial do Teatro*. Ed. Perspectiva: 2001, pg 2

Por muitos momentos desta pesquisa Pavis ofereceu importantes contribuições em função de suas incursões epistemológicas sobre o teatro bem como sobre a semiologia teatral⁴⁷, que aqui são utilizadas na busca por compreender o esquema de composição dos personagens em sua dimensão estético-cênica e dos significados que estruturam esta composição.

Também há o objetivo de compreender os sentidos que envolvem os personagens; e como não poderia deixar de ser, as crianças que os apresentam evidenciando suas concepções sobre a festa e seu personagem.

Essa nuance da pesquisa surgiu em função das observações de campo e entrevistas indicarem, em muitos momentos, diferentes concepções da *criança/performer* em relação à representação do seu personagem, como se pode perceber na fala de Wanderson Sousa, 11 anos, mordomo-mor em 2006: “O mordomo eu não sei o que é não. Minha mãe que me botou pra ficar aqui, mas eu não sei o que é não”. Apesar disso, e mesmo alterando os sentidos objetivos do personagem visto pela coletividade, a criança cria novos sentidos a partir de sua experiência na festa. Veja-se na continuação da fala da mesma criança: “Mas eu gosto de participar por que tem outras crianças e a gente brinca. Também tem bolo, refrigerante. E também depois eu vou ser Imperador. Aí eu vou gostar mais.”

Esta fala da criança reflete não só uma maneira muito particular de perceber a festa a partir de um ângulo muito diverso daquele que se constitui o objetivo principal de sua realização(a promessa), mas também aponta para outro dado interessante que é desejo de ser Imperador, apontando para aspectos relacionados à hierarquia entre os personagens.

Na Festa do Divino existe uma rígida hierarquia entre os personagens tanto masculinos quanto femininos que se dá em escala descendente: Imperador e Imperatriz, Mordomo-Régio e Mordoma-Régia, Mordomo-Mor e Mordoma-Mor.

Essa estrutura é extremamente importante do ponto de vista do ritual por que recria os aspectos históricos da festa ligando-a a corte europeia, e, do ponto de vista dos personagens, os cargos de mordomos funcionam como uma lenta preparação para o exercício da função de Imperador ou Imperatriz, objeto máximo e ponto alto da participação da criança no Império.

Embora se tenha dito anteriormente que no campo específico da epistemologia teatral tradicional exista separação de acordo com importância do personagem entre antagonistas e

⁴⁷ Entendida a partir do que propõe Pavis para o termo: “metodologia [surgida] devido a necessidade de o teatro ser tratado em si mesmo e por si mesmo, como linguagem autônoma” (PAVIS, p.8)

protagonistas, esta categorização não é claramente definida no contexto da festa, porém, a rígida hierarquia implica de maneira sutil no reconhecimento de diferentes graus de importância entre eles.

Para D. Jaci, essa hierarquia tem fundamento histórico que relaciona a festa ao contexto moral da época em que foi realizada:

Todos os personagens são importantes, mas existe uma hierarquia entre eles. De todos o mais importante é o Imperador e a Imperatriz e desses dois o mais importante é o Imperador por que ele é o homem e é o homem que manda na mulher. Hoje não mas na época que a festa começou era assim.

Esta afirmação além de reforçar o entendimento do grupo sobre a hierarquia entre os personagens deixa aparecer posicionamentos morais que apesar de algumas vezes não serem compartilhados de maneira uniforme pelo grupo e de terem sido estabelecidos ainda num tempo longínquo, mantêm o fato de que os personagens vivenciam um outro tempo, um tempo mais ligado à origem da festa em Portugal.

Sobre a existência do Imperador e sua importância na festa, de acordo com o historiador William⁴⁸ de Souza Martins, esse fato parece ter profundas raízes históricas:

O Imperador era o personagem mais importante das festividades do Divino. Em geral, sua figura era inspirada no monarca governante. Normalmente ele surgia em vestes vermelhas, uma referência clara aos trajes da monarquia-lusitana.(MARTINS,2001,p.46)

Ainda sobre a importância do Imperador, vale destacar que durante o estabelecimento da festa em Portugal, o Imperador possuía poderes temporais significativos como a distribuição de esmola aos pobres e o perdão para soltura de presos.

No Brasil, esta característica do personagem foi vista com desconfiança em função do grande número de negros escravizados que poderiam se beneficiar desta prática, fazendo com que houvesse grande aversão social por parte da sociedade escravagista e, assim, impossibilitando esta prática cultural no Brasil.

Para reforçar ainda a hierarquia entre os personagens alguns elementos sgnicos auxiliam na sistematização desse significado. Assim, o vestuário, objetos rituais, a localização

⁴⁸ MARTINS, William de Souza. Membros do corpo místico: ordens terceiras no Rio de Janeiro (c. 1700-1822).São Paulo: USP, 2001.

na tribuna, dentre outros, estruturam a função e o papel do personagem indicando-lhes que posição ocupam na estrutura do ritual.

O estabelecimento dessa ordem é orientada não apenas pela disposição espacial entre os personagens mas também nas relações tácitas entre eles. No ano de 2010, durante pesquisa de campo⁴⁹ pode-se presenciar uma situação bastante delicada entre personagens de um Império em São Luís, quando o vestido da mordoma-régia foi considerada pelos presentes como mais bonito e atrativo do que a roupa da Imperatriz, fato que gerou um constrangimento geral. Durante o jantar, as caixeiras em uníssono, criticaram o que para elas era uma audácia da família da referida mordoma. Tal opinião foi verificada ainda em outros círculos de conversas entre os presentes. Esse fato demonstra o cuidado que deve haver entre os personagens para não gerar esse tipo de situação.

Como já mencionado, compreender os membros do Império do Divino como *personagens*⁵⁰ exigiu a adoção de dois caminhos que validam esta posição: 1- a própria maneira como são chamados no contexto das festas do Divino e, 2 - a perspectiva etnocenológica que amplia esta perspectiva. Para reforçar este último elemento, cabe agregar proposições como a de Pavis para o termo:

A definição de personagem foi amplamente modificada com o passar do tempo. Na origem do teatro Ocidental na Grécia, o termo era utilizado para definir a máscara que o ator utilizava nas apresentações e que definia seu personagem. Com o desenvolvimento lingüístico 'personagem' passou a se confundir com o próprio ator, e portanto, assumiu a característica do ser humano. Atualmente a definição de personagem está relacionada ao elemento estruturante que compõe uma narrativa. (PAVIS, 2008, Pg. 47)

No tocante ao ponto específico da abordagem, certamente outros elementos que compõe o repertório cênico da festa, terão suas definições aproximadas aos termos técnicos específicos do campo teatral, tais como cenário, figurino, etc. Porém, tal aproximação não

⁴⁹ Conforme observado no terreiro Ilê Axé Ogum Sogbó.

⁵⁰ É necessário informar que a função de personagens exercida pelas crianças é representativa, ou seja, elas representam seus pais ou responsáveis que formalmente são escolhidos como personagens do Império, mas por serem adultos não podem exercer a função. De acordo com depoimentos de festeiros, essa é uma maneira de conseguir recursos para a festa pois 'a criança não pode custear sua participação' e ao mesmo tempo dar ao Império a 'beleza e ingenuidade da criança'.

pretende justapor os campos mas tão somente favorecer o diálogo que apresente noções parecidas (e não iguais) entre expressões humanas tão próximas em sua natureza.

Com isso pretende-se promover o encontro entre o rito⁵¹ e o teatro e, para além disso, perceber no rito seu caráter teatral tal como era feitos na origem do teatro grego cujos elementos se apresentavam em sua natureza de rito religioso em honra a Dionísio.

Em geral, o que caracteriza algo (no caso das marionetes) ou alguém enquanto personagem está ligado aos processos de caracterização tanto interna quanto externa que irá alterar seu estado de ação cotidiana para um estado de ação extracotidiana.

Quando se amplia essa ideia a partir da ótica da Etnocenologia ter-se-á que o sentido de personagem não se limita a formas rígidas do teatro Ocidental, cujo ator representa seu personagem num palco, tendo como função a representação de textos teatrais.

De acordo com a perspectiva etnocenológica, uma nova utilização do termo *personagem* designa uma abordagem diferente sobre gestualidades e comportamentos humanos teatrais ou espetaculares, passando a integrar todas as ações humanas que contenham em sua forma de realização o caráter cotidiano ou extra-cotidiano e seja objeto de simbologias culturais que lhe atribuem significados.

Cabe ainda ressaltar que a utilização do termo personagem pode se relacionar a abordagem etnocenológica cujo princípio de teatralidade presente em ritos espetaculares é definido por Graça Veloso como “[um] estado alterado de corpo e comportamento, organizado de forma mais ou menos clara mais ou menos difusa para a alteridade” (Veloso, 2009, pg.222). Nesse sentido, a constituição do termo ‘personagem’ que aqui se defende, se situa na esfera de uma construção mais ou menos consciente que as crianças exercem em suas performances durante a festa.

Entendendo-se que a Festa do Divino constitui um drama religioso e que seus personagens constituem uma performance ritual cuja construção se dá tanto interna (gestos) quanto externamente (elementos plásticos) pode se dizer que a dramaturgia da cena presente na

⁵¹ Para a compreensão de Rito utilizada nesta pesquisa foi utilizada a proposição de Jean Cazeneuve para quem o rito “é um ato que pode ser individual ou coletivo, mas que sempre, mesmo quando é bastante flexível para comportar uma margem de improvisação, permanece fiel a certas regras que constituem precisamente o que há nele de ritual” (CAZENEUVE, S/D, pg. 10)

festa se inscreve no campo do metateatro⁵² onde o sentido de drama envolvido não pode se reduzir a seus caracteres externos. Com isso se pretende indicar que os aspectos subjetivos da composição dos personagens são os mais significativos para se entender o caráter espetacular que os envolve.

A Etnocenologia, enquanto ciência que busca se inserir na ‘vertente das Etnociências e tem como objeto os Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados’ (Bião: 1998:pg.1) se constitui como uma ferramenta basilar para compreender os aspectos que envolve o estado de ser personagem de um Império na perspectiva de crianças que assumem funções religiosas extremamente importantes para o grupo social que festeja o Divino. Esta, dado o caráter espetacular de seu conjunto reúne características suficientes para várias abordagens etnocienológicas, já que agrega elementos que dialogam com campos da arte formal (teatro, música, dança e artes visuais).

Por elementos espetaculares entende-se aqueles que consubstanciam sentidos estéticos e simbólicos criados pelos indivíduos que ultrapassam a fronteira do racional/objetivo e se instauram na região do sensível. Nesse sentido, a noção de espetáculo extrapola o campo das artes formais e passam a constituir-se em outras esferas da produção humana, como as manifestações populares, entendidas pela Etnocenologia a partir da compreensão de ritos espetaculares.

A Etnocenologia reforça os pressupostos da Antropologia Teatral cuja investigação é “o comportamento biológico e cultural do homem numa situação de representação, quer dizer, do homem que usa sua presença física e mental segundo princípios diferentes daqueles que governam a vida cotidiana” (ISTA in PAVIS, 1995, p.14).

É importante destacar ainda que na esteira do desenvolvimento científico da Antropologia Teatral há ainda importantes contribuições como os trabalhos empenhados de Jerzy Grotowski⁵³, Peter Brook⁵⁴ e Eugênio Barba⁵⁵, que, cada um a sua maneira, pesquisaram

⁵² Por metateatro se entende uma forma subjetiva de teatro dentro do teatro cujas estruturas cênico dramáticas são mais elásticas que as do teatro formal. No sentido aqui utilizado a ideia de metateatro se aplica ao caráter cênico da festa do Divino cujas simbologias possuem fortes referências históricas e religiosas.

⁵³ GROTOWSKI, Jerzy. (1989), "Tu es le fils de quelqu'un". *Revue Littéraire Mensuelle. Le théâtre ailleurs autrement*. Paris.

⁵⁴ BROOK, Peter. *O espaço vazio*. Lisboa, Orfeu Negro, 2008.

⁵⁵ BARBA, Eugenio. *A canoa de papel. Tratado de Antropologia Teatral*. Trad. de Patricia Alves. São Paulo, Editora Hucitec, 1994.

e sistematizam em importantes obras suas teorias acerca do teatro e sua relação com a cultura, além de colocarem novos paradigmas no campo da conceituação do teatro e seus elementos.

Para Barba, “o estudo do comportamento cênico [...] está na base de diferentes gêneros, estilos, papéis e das tradições pessoais ou coletivas”, (1993,p.23) o que indica que o comportamento cênico independe de formas teatrais rígidas e pode estar presente em variadas situações onde apareça um estado alterado de presença refletindo um comportamento cênico.

Na Festa do Divino esse quadro se apresenta através da configuração estética da festa e no caso dos personagens, a partir da caracterização dos Impérios, por meio das roupas, acessórios e objetos de culto que evocam uma corte real de um Império europeu. Esses elementos ao mesmo tempo em que reforçam o caráter extracotidiano dos personagens referencia-os num ponto específico de tempo (período Imperial) e espaço (Portugal).

No que se refere às ações físicas dos personagens, estas podem ser compreendidas na perspectiva das ações invisíveis definidas por Patrice Pavis como o conjunto de ações que se opõem as ações visíveis, de fácil percepção.

As ações invisíveis dos personagens se dão no nível da caracterização interna que reforça a performance dos personagens como nobres no contexto do rito. Essas ações foram compostas ao longo de anos de realização da festa do Divino em São Luís e de acordo com depoimentos mantem-se praticamente inalterado:

A ação dos personagens? Como assim? O jeito como eles agem? Ah... Não mudou muito não. Acho até que foi das coisas que menos mudou por que as outras coisas mudou tudo. Mas eles não, até por que não pode mudar, senão dá problema pro pessoal da festa, então não pode mudar não, de jeito nenhum. D. Conceição Silva, 58 anos, caixeira.

Nesta fala percebe-se que deve existir um forte rigor na execução gestual dos personagens uma vez que à sua performance soma-se um caráter sagrado, ocasionando uma alteração importante na maneira como a criança executa a gestualidade de seu personagem.

Esses meninos (referindo-se ao Império) tem que ser assim: eles tem que ser como se fossem um Imperador, uma Imperatriz, um mordomo, uma mordoma e assim vai. Não pode falar alto, não pode correr. Tem que se comportar de acordo como se fosse um Império de verdade. Tem que fazer tudo direito. D. Jaci

De acordo com o que foi observado, essa alteração por seu caráter extracotidiano pode ser entendida como uma construção de personagem, já que nela se pode elencar vários

elementos em que as crianças são separadas de seu universo natural, da escola, das brincadeiras e até mesmo de seu papel mais secundário na ordenação da sociedade, para se integrar a um universo marcado pela cerimônia formal e pela centralidade do poder temporal dados a elas. É nessa inversão de papéis que as crianças, enquanto personagens deixam de ocupar a posição secundária que lhes é atribuída na sociedade para ganharem o status de protagonistas num ritual cujo significado simbólico exalta seus atributos.

É importante também ressaltar que a caracterização das crianças como personagens só se efetiva pelo compartilhamento dessa informação com a comunidade, evidenciando assim o caráter de signo desse elemento. Uma vez que a festa do Divino é compartilhada por todos, suas simbologias também são entendidas e interpretadas de maneira coletiva.

Destarte, não são apenas as crianças que se compreendem como personagens mas também toda a comunidade celebrante do Divino as vê dessa maneira, estabelecendo uma linha de comunicação fundamental entre os participantes da festa.

Assim, através de uma construção cênica e performática a criança constrói um conjunto de elementos que expressam uma corte imperial e que é compartilhada pelo grupo.

Um exemplo claro desse reconhecimento está na maneira como a comunidade se relaciona com os personagens, às vezes tocando sua roupa, os objetos que portam, e sempre mantendo profundo respeito.

É bastante comum ver-se pessoas fortemente emocionadas com a presença do Império à sua porta como pôde-se perceber durante os cortejos do Divino da Casa das Minas que tradicionalmente faz parada à porta de uma antiga devota moradora da rua São Pantaleão.

Esse elemento de comunicação compartilhada é importante para se perceber que a teatralidade que envolve os personagens da festa é reforçada ainda por uma categoria necessária para que haja esse reconhecimento: a plateia.

Fundamentalmente, a plateia pode ser assim chamada sempre que houver condições que permitam distinguir duas categorias distintas: a de quem é visto e a de quem vê. Porém, há uma diferença fundamental entre o espectador do teatro e o espectador de um rito espetacular como a Festa do Divino.

No primeiro caso, há uma ilusão mais profundamente compartilhada atores e público, uma vez que cada espectador é ciente da representação que se apresenta diante de seus olhos.

Essa noção se estabelece desde a chegada da plateia, que possui hora, local e espaço específico para sua presença e cuja relação com a cena é baseada em princípios formais do teatro Ocidental⁵⁶.

No caso da Festa do Divino, a essa relação se intervém o fenômeno religioso – próprio do ritual – que intercede dando um sentido diferente ao que o observador vê, de maneira que o observador, num nível psíquico, ocasionado pelo fenômeno místico, aprofunda mais a ilusão no que vê e realmente toma os personagens que compõe o Império como seres divinos, como se pode perceber em vários momentos pela demonstração de pessoas beijando a mão dos personagens, se benzendo⁵⁷ diante deles ou tocando suas vestes.

Certamente esta concepção só se realiza pela constituição das crianças como seres especiais no contexto da festa - e diferentes de sua existência cotidiana - quando assumem características que, diante do público, reforçam seus papéis de nobres imperiais. Demonstrar-se-á esta noção a partir da fala da senhora Sebastiana Alves, 67 anos, devota do Espírito Santo e frequentadora de festas do Divino desde a infância:

Olha, eu sempre acompanhei festa de Espírito Santo, desde menina na idade de 7 pra 8 anos. Eu mesma já fui tudo de império, desde mordoma-mor até Imperatriz. Então quando eu vejo um Império, pra mim que é o Espírito Santo naquelas crianças. É o reinado delas e elas é que governam.

No que diz respeito à composição narrativa do drama ali apresentado pode-se tentar defini-la dentro dos limites da linguagem não-verbal, já que não há nenhum tipo de fala ou texto específico que norteie a performance dos personagens do Império.

Porém, detendo-se mais apuradamente aos cânticos entoados pelas caixeiras, vê-se que eles preenchem a necessidade de uma narrativa formal uma vez que tem por função reforçar as etapas do culto e orientar-lhe o andamento.

Ainda se observando a relação entre os personagens e a linguagem desenvolvida na festa, pode-se concluir que, no silêncio das falas, os personagens são eles próprios a linguagem cuja imagem é sobreposta, tal a função de signos que representam.

Diferentemente do teatro sem falas, a exemplo da pantomima, a performance dos personagens relaciona-se a um drama ritual cuja imagem é a própria linguagem estético-

⁵⁶ Certamente neste exemplo não se está trabalhando as modernas propostas cênicas que inserem o espectador na apresentação.

⁵⁷ Na linguagem popular significa fazer o sinal da cruz.

corporal e cujo ‘texto’ é compreendido pelo observador, pelo fato que este entende o sentido e a estrutura dramática da festa, compreendendo não só o papel de cada personagem mas também sua hierarquia.

A falta de um texto escrito é, portanto superada - do ponto de vista da compreensão do drama apresentado - pelos signos que envolvem os personagens e também pelos cânticos das caixeiros que se articulam para auxiliar na compreensão do sentido da festa.

O que guia o ritual é a caixa e os cânticos da caixeira. Sem caixeira não tem festa do Divino por que é ela que comanda tudo: a hora que Império senta na tribuna, a hora que desce, a hora que almoça, a hora...tudo!” (D.Jaci, caixeira)

Importa ainda referir que, na perspectiva de uma comunicação não-verbal presente na caracterização e performance dos personagens, estão inseridos códigos sócio-culturais do grupo, sem os quais essa comunicação seria impossível.

Por ora, serão vistos alguns exemplos de cânticos que orientam a performance dos personagens para que se tenha uma exemplificação mais concreta do tipo de linguagem que se estabelece na relação dos personagens com a performance pedida na festa:

ABERTURA DA TRIBUNA:

As portas do céu se abriram
O pombo branco avoou
Sentou pra ser festejado
Na festa do Imperador

CHEGADA DA MISSA

Senhora dona da casa
Toda cheia de esperança
Receba os seus impérios
que da missa vai chegando

BUSCAMENTO DO MASTRO

Que bonito pé de árvore
Que nasceu pra ser feliz
Pra servir de mastro bento
Na festa da Imperatriz

FECHAMENTO DA TRIBUNA

Meu nobre Imperador
Olhos de estrela do norte
Sua festa vai terminando
Me entregue suas posses

3.1 CONSTRUINDO PERSONAGENS

No que diz respeito a questões que envolvem a construção de personagens pelas crianças, torna-se oportuno dizer que tal construção parece acontecer a partir do momento da escolha da criança para fazer parte da festa, quando - no conjunto de símbolos que constituem o ritual - esta passa a ser tida não pela sua identidade cotidiana, mas com uma nova identidade que lhe é atribuída: a de um membro do Império.

Na perspectiva da criança, essa construção de personagem parece ser reforçada pela diferença entre o que se pode chamar de ‘gestos naturais’ e ‘gestos construídos’, a partir de uma distinção que situa os gestos naturais como aqueles que são próprios da criança e gestos construídos como aqueles que são executados na Festa do Divino por serem atribuídos a nobres. É o que se pode perceber na fala de Ingrid Jéssica Santos, 14 anos, mordoma-régia em 2009:

Tem coisas que eu posso fazer e tem coisas que eu não posso fazer. Quando eu entrei na festa a minha vó me disse como que eu tinha que me comportar, então eu me comporto por que senão pode acontecer alguma coisa ruim comigo. O que eu tenho mais medo é de segurar a pombinha por que uma vez quase caiu da minha mão aí uma caixeira brigou comigo(risos)

Nesta fala percebe-se que há um código de conduta atribuído a performance dos personagens bastante rígido por ser orientado pela extrema cerimonialização da festa. Assim, em pesquisa de campo, já se presenciou algumas vezes graves ameaças a crianças que porventura possam por causa de um comportamento inadequado, derrubar insígnias ou deixar de cumprir corretamente sua função.

O enredo silencioso que perpassa os personagens da Festa do Divino se constitui num elemento importante para compreender-se o caráter espetacular da festa como um etnodrama que reúne características advindas “ao mesmo tempo na religião, no rito e no teatro” (Pavis, 1999, p.152).

Nesse sentido, a performance dos personagens implica em um conjunto de gestualidades associadas a nobres, que no imaginário do grupo, se caracterizam por serem refinados, elegantes, silenciosos, concisos, lentos e solenes.

Nessa composição gestual não há espaço para movimentos abruptos, amplos e que chame a atenção de maneira indiscreta. Esse elemento traz uma questão importante para pensar-se a construção cultural do personagem em relação ao que o grupo entende por gestos inadequados.

Às diversas etapas em que a festa se realiza poder-se-ia chamá-las de ‘cenas’ se se entende por cena a separação em quadros ou recortes de um enredo cênico em desenvolvimento.

Na Festa do Divino as cenas possuem características espetaculares⁵⁸ pois agregam elementos estéticos e simbólicos que unem personagens e cenário (tribuna, rua) providencialmente preparados para serem exibidos ao público.

Por outro lado, um aspecto interessante na maneira como as crianças se percebem enquanto personagens é que, apesar de reunirem todas as características da espetacularidade presente na festa, sua percepção parece ser mais ligada a elementos lúdicos próprios do universo infantil, o que modificará bastante a forma como percebem tanto a festa quanto os personagens que representam.

Em entrevistas realizadas pôde-se perceber que algumas crianças possuem diferentes noções acerca dos personagens que representam, em geral só fixando-lhe o nome, porém, atribuindo sentidos bastante lúdicos que, em geral, não coincidem com a definição adulta. Assim, não raro foram recolhidos depoimentos de crianças que, ao serem perguntadas sobre o que elas achavam de seus personagens, o associavam a super-heróis ou personagens de filmes, desenhos ou histórias infantis, como na ideia percebida através da fala de João Pedro Baesse, 16 anos:

⁵⁸ Conforme a definição etnociológica de espetacular como uma categoria 'dos jogos sociais onde o aspecto ritual ultrapassa o aspecto rotina: são os rituais religiosos, as competições esportivas, os desfiles e comícios, as grandes festas'. Cf. Armino Bião, 2009.

Eu não entendia bem o que era ser mordomo-mor , nem régio, até por que toda a minha atenção estava voltada para o momento em que eu seria imperador, que é aquilo que todo menino deseja desde quando entra na festa. (...) o mais legal era a espada. Eu acha que aquilo era parecido com os super-heróis que eu via na televisão. (...) a maior tristeza para mim foi quando, no fechamento da tribuna eu tive que entregar a coroa e a espada, eu chorei muito, não queria deixar de ser Imperador.

Nesta fala fica evidente a percepção lúdica que algumas crianças fazem dos personagens comparando-os a seres mágico como os super-heróis.

A festa do Divino por sua longa execução implica muitas vezes em horas extenuantes em que as crianças passam numa mesma posição: sentadas na tribuna (conforme foto abaixo). No universo infantil, o caráter lúdico da representação muitas vezes sobressai à obrigação religiosa do ritual, tornando mais suportáveis as dificuldades enfrentadas durante sua permanência no ciclo da festa.



Foto7 - Imperatriz. Casa de Celina. 2010. Acervo Particular

Assim, através do jogo e da brincadeira da criança com seu personagem, a festa do Divino ganha novas nuances onde cada elemento vivifica a metáfora da criança com seu universo infantil particular.

Essa maneira lúdica com que as crianças vivenciam seus personagens fica bastante manifesta ainda no fechamento da tribuna, etapa de encerramento da festa conhecida também como repasse das posses reais em que a caixeira-régia conduz o ritual de remanejamento dos personagens, coroando-os em suas novas funções. É um momento marcado por grande contrição, dada a importância do momento e não raro vimos algumas crianças chorarem bastante. Ou porque estão deixando a festa - no caso de Imperador e Imperatriz – ou porque não gostariam de repassar suas insígnias reais por desenvolver com elas um forte apego sentimental. “Eu chorei por que eu não queria sair (grifo da autora) de ser Imperatriz. Por que eu gosto da roupa, da coroa, de tudo.”, Thayane Martins, 12 anos, Imperatriz em 2008. Nesta fala percebe-se não apenas o apego que as crianças desenvolvem mas também a noção de 'entrar' e 'sair' do personagem indicando que há o reconhecimento por parte delas de que existem campos distintos entre pessoa/criança e personagem.

Em contrapartida, bem ao lado do choro, também estão presentes os sorrisos de contentamento das crianças que, finalmente, conseguiram atingir o posto mais elevado e mais desejado do Império: o de Imperador e Imperatriz, de acordo com o que se viu na fala de João Pedro Baesse (p.49).

3.2 OS PERSONAGENS E SEUS CONTEXTOS: A CARACTERIZAÇÃO, OS CENÁRIOS E A PERFORMANCE

Após o detalhamento do sentido de personagem aqui proposto, além das referências conceituais e intermediação das falas dos atores sociais envolvidos na pesquisa, cabe agora situar a perspectiva etnocenológica que comporta os personagens a partir de três elementos que reforçam esta noção e agem em conjunto para significá-los:

- A caracterização
- Os cenários
- A performance

Para entender como esses elementos auxiliam no reforço de significação dos personagens, cabe analisá-los um a um:

3.2.1 A CARACTERIZAÇÃO - Esta se refere ao fornecimento de informações relevantes para o entendimento do público a respeito de um personagem. De acordo com Patrice Pavis a caracterização permite “recriar um efeito de real” (Pavis, 1999, 38). Nos personagens da Festa do Divino esta ‘recriação’ se dá em dois níveis: o da caracterização interna e o da caracterização externa dos personagens envolvendo em seu conjunto os signos que auxiliam a adequação do personagem àquilo que se quer apresentar, como os figurinos e objetos ritualísticos.

Na Festa do Divino a caracterização interna ocorre no nível da performance dos personagens cuja composição gestual é caracterizada por gestos graves, solenes, silenciosos e elegantes que, no imaginário popular do grupo que produz a festa, encontram correspondência com a ideia de nobreza, em particular da nobreza europeia.

Além da gestualidade comedida e solene associada aos nobres, há um outro aspecto que se irmana a esses atributos para reforçar e consolidar o caráter de nobreza dos personagens: a dádiva e a contradádiva. Para melhor entender como essa categoria se dá na performance dos personagens, serão oportunas as proposições de Marcel Mauss (1978) sobre o tema.

Em *Ensaio Sobre a Dádiva* (1974), Mauss, tomando emprestado do idioma polinésio a palavra *Mana*, descreve-a como uma energia ou força advinda da troca, da reciprocidade entre doador e recebedor.

Para Mauss, na base das relações primitivas de troca existem três obrigações interligadas: o dar, o receber e o retribuir (Mauss, 2003, p. 200 e 243), que formam um conjunto circular *perene*.

A realização de cada um desses componentes em consonância com os demais cria relações simbólicas de afeto e respeito dentro do grupo e a quebra deste ciclo acarreta também na quebra de alianças simbólicas nas relações sociais.

A dádiva, como uma espécie de troca entre indivíduos e, entre estes e a divindade, instaura um complexo jogo de reciprocidades salutares para o equilíbrio espiritual e emotivo do grupo, já que através desse sistema de trocas o indivíduo sente-se apto a negociar com sua fé e alterar aspectos de sua vida que seriam impossíveis no plano da realidade.

Cumprir destacar que para Mauss, a ideia de troca vivenciada nesse sistema, apesar de possuir características próximas ao sistema de valores de troca utilitarista não pode se igualar a esta pois o que a movimenta são valores éticos e espirituais, onde se misturam o material e o espiritual, o físico e o simbólico. É o próprio Mauss quem explica:

Ademais, o que eles trocam não são exclusivamente bens, riquezas, bens moveis e imóveis, coisas úteis economicamente. São, antes de tudo, amabilidades, banquetes, ritos, serviços militares, mulheres, crianças, danças, festas [...]. Trata-se, no fundo, de misturas. Misturam-se as almas nas coisas, misturam-se as coisas nas almas. (MAUSS p. 212).

Para os personagens da festa do Divino, a dádiva aparece como parte integrante do comportamento ritual que lhes é exigido, relacionando-o aos atributos do Espírito Santo.

Ao Império, como representantes do poder Divino, cabe materializar a dádiva investindo no luxo da decoração e fartura do ritual, como se pode presenciar na abundância de alimentos e bebidas servidos durante todo o ciclo da festa, e também na decoração das mesas de bolo e souvenirs oferecidos a comunidade. Em geral as mesas de bolo são uma atração à parte e constituem como os demais elementos relacionados aos personagens, objetos de disputa entre os festeiros, conforme demonstra a imagem:



Foto 8 - Mesa de bolo do Imperador. Casa de Celina. 2010. Acervo particular.

Ao que tudo indica, o ciclo das reciprocidades proposto por Mauss aparece na lógica de trocas da relação entre o indivíduo e o Espírito Santo da seguinte forma: o indivíduo solicita a graça, a graça é dada pelo Espírito Santo, portanto recebida pelo indivíduo e a festa é retribuída e compartilhada pela comunidade como agradecimento à doação divina.

Festa de Espírito Santo é assim: a pessoa pede a graça, a graça é alcançada e depois ela tem que devolver através da festa, tudo pro Divino. A festa é rica, cheia de coisas, comida, bebida, mas tudo tem que ser dado pro povo. Nada pode ficar com o festeiro. Se chegar uma pessoa aqui e quiser comer, ela recebe seu prato de comida. É assim, tudo tem que ser distribuído, por que Espírito Santo é do povo. Pai Itaparandy, Babalorixá.

Da mesma maneira são as lembranças ricamente elaboradas com base nos símbolos principais da festa e bastante disputados pelos visitantes. Essas lembranças fazem referencia a imagem dos personagens, aos símbolos do Divino ou as caixeiras. Como geralmente são em pequeno número, dadas as condições limitadas dos festeiros, são bastante disputadas e sua ordem de distribuição se dá segundo a hierarquia de importância de quem recebe a lembrança: familiares, caixeiras, amigos e pessoas que gozam de alguma importância na comunidade (políticos, pais-de-santo).

Essas lembranças não são tratadas como objetos de recordação comuns como as lembranças de aniversário ou casamento, mas como insígnias divinas revestidas pelo poder do Espírito Santo e oferecidos em função da sacralidade que este estende aos seus representantes: os personagens.

Assim é que, em muitos casos, eles serão colocados em altares particulares e sua função nunca é apenas decorativa, mas também espiritual, como um terço ou uma fita de pedidos do Nosso Senhor do Bonfim. Perguntada sobre a razão guardar lembranças da festa, a senhora Firmina dos Santos, 49 anos, devota do Espírito Santo respondeu:

Eu guardo por que é do Divino. Tudo da festa do Divino é diferente. Tem poder. É mágico. Então não se pode botar fora e também é tudo tão bonito, bem feito que a gente guarda com carinho. Aqui em casa eu já tenho um monte [de lembranças] quando começa a encher muito aí eu dou pra alguém, assim, que eu considero, por que também não posso dar pra qualquer um. Então eu dou pra pessoa e divido com ela. A gente sabe que o Espírito Santo é o dono de tudo da festa mas como ele é bom, então divide também com os pobres. Eu mesma já botei império, botei um neto meu lá na Vila Esperança. Fiquei guardando dinheiro oito mes pra sentar este menino. É muito dinheiro que se gasta”



Foto 9 - Lembrança oferecida pelo Imperador. Casa de Pai Iaparandy. 2009. Acervo Particular

Ainda Marcel Mauss (1974) nos traz importantes reflexões a respeito das relações que se estabelecem quando há uma relação de troca de caráter religioso como na festa do Divino e onde as retribuições concorrem para reforçar laços de aliança e respeito.

De acordo com o autor, certamente que num processo de trocas onde material e espiritual se misturam, algo que é doado no contexto do ritual carrega consigo um pouco de seu doador que, ao que parece, na mentalidade do grupo esse doador é uma convergência de papéis onde se misturam Espírito Santo e personagens, estes últimos por representarem o primeiro. A esse respeito é ainda Mauss quem completa:

Se coisas são dadas e retribuídas, é porque se dão e se retribuem “respeitos” – podemos dizer igualmente, “cortesias”. Mas é também porque as pessoas se dão ao dar, e, se as pessoas se dão, é porque se “devem” – elas e seus bens – aos outros (Mauss, 2003, p. 263).

É necessário destacar ainda que o caráter de troca estabelecido na festa ocorre na medida em que há uma doação por parte do Império àqueles (as) que concorreram para a realização e prestígio da mesma, como é o caso das caixeiras, dos familiares, e outros que ajudam a realização do evento. Essa informação é importante por que em geral as festa do Divino em São Luís acarretam sempre em grande participação popular e nesse universo tão extenso de pessoas nem todas participam das trocas materiais envolvidas na festa.

No contexto da Festa do Divino, percebe-se que os personagens buscam reforçar o caráter da dádiva distribuída ao grupo por dois motivos:

- 1) Legitimando seu papel – Reforçando a posição de nobres a dádiva os coloca numa situação privilegiada em relação aos demais – mesmo que apenas durante o período da festa -, reafirmando no sistema simbólico do ritual a diferenciação personagens x demais participantes, nobre *versus* plebeus;
- 2) Destacando-se do grupo – Através do reforço da autoridade e da nobreza na festa, o status social da criança e de sua família diante da comunidade ganha notoriedade e prestígio, pois é comum que se comente quando um personagem foi mais ou menos generoso que os demais, fato que sempre causa comentários no grupo: “ A festa do mordomo-régio este ano foi

mais bonita que a do Imperador”⁵⁹. Esta fala além de reforçar o prestígio atribuído ao personagem evidencia os paradoxos hierárquicos de manifestação de poder entre eles, na leitura da comunidade.

Um outro aspecto importante para se entender a caracterização que envolve os personagens é a dimensão de sacrifício que lhes é exigida.

Consta na origem do pensamento religioso a prática de sacrifício - seja ele humano, de animais ou outros - como uma das principais formas de agradar a divindade como se pode presenciar em várias religiões politeístas ou monoteístas onde há presença de sacrifícios em diferentes formas de apresentação.

Nas religiões cristãs, o próprio ícone cristão, Jesus Cristo, foi sacrificado para o perdão dos pecados dos homens (Rm 5:8; 1 Co 15:3), perpetuando-se esse ato na ingestão da hóstia que representa seu corpo durante a missa católica.

No Candomblé, tem-se também sacrifícios corporais relacionados a ritos de iniciação dos adeptos, além do oferecimento de comidas cujos animais são tidos como prediletos das entidades.

A Festa do Divino, por sua natureza ritual implica em uma série de procedimentos detalhados que devem ser seguidos à risca, sem alteração. Esta característica própria do ritual situa a performance dos personagens dentro dos limites interditos⁶⁰ do universo místico da festa.

Inúmeras vezes se presenciou na Festa do Divino situações que estavam fora da ordem estabelecida na dinâmica do ritual e que por isso foram vistas como indicações negativas ou maus presságios.

Todo este rigor no cumprimento do ritual que faz com que a responsabilidade dada às crianças - de segurarem as insígnias e realizarem os procedimentos rituais - sejam envoltas em um forte clima de tensão e medo diante de qualquer episódio imprevisto.

A esse quadro que impõe um constante clima de tensão e desgaste emocional às crianças soma-se o desgaste físico por terem que suportar pelo menos dois dias da festa figurinos pesados sob o sol escandante de São Luís.

⁵⁹ Conforme foi ouvido em pesquisa de campo por inúmeras vezes.

⁶⁰ Para esta noção de interdito compreende-se um conjunto ambivalente de proibições e permissões que circundam um fenômeno religioso e demarcando-o seu lugar em relação a vida cotidiana. Cf. Durkheim(1996)

Em função disso há muitos pontos de conflito entre ator-personagem e, quanto menos a idade, mais forte ocorrerá o conflito. Por isso é bastante comum serem vistas crianças sendo repreendidas publicamente por não estarem adequadas ao comportamento atribuído ao seu personagem.

Essa inadequação pode ocorrer por diferentes motivos: um elemento do vestuário fora do lugar, brincadeiras, conversas altas, risos, etc. Na observação de campo da autora, essa característica da festa converge com o aspecto da dádiva na perspectiva contratual do sacrifício como uma aliança de reciprocidade – num resgate da análise levy-straussiana- na qual os personagens se sacrificam na expectativa da retribuição da dádiva na forma de benesses para a vida futura da criança e seus parentes.

Destaca-se ainda nesse contexto da dádiva e do sacrifício, o aspecto relacionado às teorias messiânicas milenaristas de fartura e a abundância associadas ao tempo do Espírito Santo na terra.

Esse elemento constante na festa faz com que a possibilidade de financiar os gastos de um personagem seja levado em consideração na hora de colocar-se uma criança no Império. Nesta pesquisa não há relatos de que alguém tenha deixado de participar da festa em função da pouca condição econômica, o que de fato seria paradoxal uma vez que a festa é realizada nos bairros da periferia de São Luís, porém, o que se observa é a existência de esforços e mais uma vez de sacrifícios, para que a participação dos personagens seja feita com o máximo de oferecimentos, pois na festa ‘tudo é pro Espírito Santo e deve ser compartilhado por todos’, como costumava dizer a caixeira Maria Celeste Santos, vodunsi da Casa das Minas, falecida em 2010. Assim, cada família economiza dinheiro durante muitos meses ou anos para o seu investimento na festa.

No nível da caracterização externa, os personagens da festa se situam numa categoria de caracterização ritual em que o figurino enquanto signo perfeitamente adequa-se à ideia que pretende passar. Esta maneira de compor um personagem prevaleceu até meados do século XVIII. Foi somente a partir do teatro moderno e contemporâneo que o figurino se libertou da necessidade de reproduzir fielmente os aspectos gerais do personagem e passou a constituir-se como um signo independente de sua constituição. Para ajudar a compor o caráter de signo deste

elemento, ver-se-á adiante quais e como se constituem os cenários em sua relação com os personagens.

3.2.2 – OS CENÁRIOS – Não são apenas o local de realização da festa, mas também os espaços em que o Império é solicitado a permanecer, tais como a tribuna, a Igreja e as ruas percorridas pelo cortejo.

A definição de cenário tornou-se bastante ampla ao longo do tempo e deixou de significar somente um espaço construído para execução de peças teatrais, portanto específica do campo teatral, passando a se referir a qualquer tipo de lugar em cujo espaço se dê uma relação entre ator e público, como a rua por exemplo.

Nesse sentido, encontram-se no contexto da Festa do Divino, dois macrocenários: o cenário da casa e o cenário da rua que, por sua vez, abrigarão outros espaços onde os personagens executam sua performance.

Cabe indicar que a análise proposta será orientada em grande escala pelas proposições de Roberto da Matta que, em brilhante estudo sobre a casa e a rua como espaços físico-simbólicos de forte repercussão no imaginário brasileiro, nos convida a pensar esses espaços como veículos de interpretação do que se constitui como a maneira de ser e se relacionar do brasileiro com o seu contexto social.

De acordo com Da Matta, no estudo intitulado “A Casa e a Rua”(2007), o imaginário popular brasileiro opera de diferentes maneiras ao conceber e se relacionar com esses espaços. A casa, enquanto espaço eminentemente familiar, já que constitui o abrigo da família, é o espaço do sagrado, da moral, das leis e da regra individual. A casa indicaria o lugar onde o indivíduo preserva a si e aos seus convivas mais queridos. Para reforçar esta questão Da Matta indica por exemplo que no Brasil, não se convida qualquer pessoa para entrar ou frequentar a sua casa. A casa implica uma legitimidade das regras que orientam a convivência do grupo familiar.

Por outro lado, a rua é o espaço da transgressão, do profano, onde tudo seria permitido, daí o aspecto perigoso da rua em oposição à segurança do lar, sendo ainda o reino das leis institucionais, do poder estabelecido, que, em muitas ocasiões, se opõe às leis da casa, e

portanto, do indivíduo onde no espaço da casa, seria, conforme a definição do autor, o “super-cidadão”.

Na composição social do que Da Matta chama de “gramática sociológica brasileira” soma-se a estes dois espaços um terceiro, pertencente a ordem do sobrenatural, das coisas ocultas, da fé em um outro mundo.

De acordo com o sociólogo essas categorias se articulam de diversas maneiras, mas em todas elas de forma relacional posto que mesmo se opondo, combinam-se, sobrepõem-se, mantêm firme conexão entre si.

Ao comentar a famosa frase popular que diz que ‘Deus é brasileiro’, da Matta fornece a hipótese de que os ícones cristãos representam essas categorias sociais brasileiras, e afirma que:

O Pai é a rua, o Estado e o universo implacável das leis impessoais. O Filho é a casa com suas relações calorosas, sua humanidade e seu sentido da pessoa feita de carne e osso. E, finalmente, o Espírito Santo é a relação entre os dois, o "outro lado" do mistério. A virtude que fica no meio - em cima de um muro! (DA MATTA, 1997, p.17)

Na Festa do Divino os personagens também atuam nos dois cenários propostos por Da Matta: o da casa (em alguns casos identificada como terreiro) onde a festa é realizada em sua grande parte; e o da rua, cenário dos cortejos, roubos e esmolas.

Esta dimensão da festa corrobora o pensamento de Da Matta ao se apresentar como espaço diferenciado de convivência social e atuação dos personagens, além de indicar a presença mais ou menos forte dos aspectos ligados ao sagrado e ao profano da festa. Destaca-se ainda que a performance dos personagens em cada um desses cenários obedece a regras rotineiras do ritual.

No quadro seguinte é apresentada a visão geral de distribuição dos cenários conforme esta proposição e posteriormente a especificação de cada um deles:

CASA	RUA
TRIBUNA	CORTEJOS
MESA DO MANJAR	BUSCAMENTO ⁶¹ DO MASTRO
MASTRO	ROUBO
VISITAS	ESMOLA
IGREJA	

a) OS CENÁRIOS DA CASA:

A TRIBUNA - é o espaço por excelência de atuação do Império, posto que é nela onde se desenrola a maior parte do ritual e também por que é nela que os personagens ficam sentados a maior parte do tempo.

A tribuna possui riquíssima decoração, em geral nas cores vermelha, branca e dourada. Pode incluir outras cores de acordo com o desejo do festeiro (a), sendo utilizados muitos tecidos nobres como seda e renda.

É no centro da tribuna que se localiza o sacrário, onde ficam depositados durante a festa a Santa Crôa e o pombo de gesso, simbolo da festa, além de algum santo festejado junto com o Espírito Santo⁶².

Na tribuna, a posição dos personagens é definida de acordo com o cargo que ocupam, a saber: Imperatrizes e Mordomas à direita, Imperador e Mordomos à esquerda. Esta ordem é seguida em todos os outros momentos, a exemplo de cortejo, missa, etc.

A preparação da tribuna exige um profissional específico que não apenas seja capaz de decorá-la luxuosamente, mas que também compreenda a hierarquia entre os personagens e dinâmica o ritual. Além disso, todas as referências míticas ao Espírito Santo devem estar presentes na forma de cores ou símbolos colocados na tribuna, conforme pode-se perceber na fala de Cleonildo Barros, 34 anos, decorador de tribuna há 12 anos:

⁶¹ Conforme termo utilizado pelos próprios participantes da Festa do Divino para designar o ato de buscar o mastro.

⁶² Em algumas casas a Festa do Divino Espírito Santo é aproveitada para celebração de outras entidades religiosas como Cosme e Damião, Santana, etc. De acordo com os festeiros (as) isso acontece por duas razões: 1 – a entidade é devota do Espírito Santo ou 2- a necessidade de aglomerar os gastos que seriam de duas festas em uma só, dado o alto custo e grande dispendiosidade das festas de obrigação.

Para fazer a tribuna tem que ter ciência da festa. Tem que saber decorar e também onde fica cada um do Império. É difícil fazer uma tribuna por que é muito trabalho. Geralmente dura 3 ou 4 dias, isso só a montagem por que antes tem que fazer toda a parte dos tecidos, escolher as cores, comprar, costurar tudo pra depois montar.



Foto 10 - Tribuna da Casa das Minas. 2010. Acervo Pessoal.

A MESA DO MANJAR – lugar onde são feitas todas as refeições do Império. Na composição da mesa, há presença de grande fartura e pratos requintados para as comunidades que fazem a festa, além da comida especialmente preparada para o Império e presença de louças, pratos e talheres especiais que reforçam a importância dos personagens ali presentes. Esta importância pode ser confirmada pelo fato de que, quando o Império e as caixeiras terminam de se alimentar, logo a mesa é desfeita para dar lugar a uma composição mais simples e atender aos demais.

Além disso, na cerimônia imposta pelo ritual, o primeiro a se alimentar, antes de todos os presentes é o Império, depois as caixeiras e por último a comunidade que assiste ao evento, o que confirma o caráter de prioridade dado aos personagens.

Em algumas casas, após o Império terminar a refeição, há, inclusive, uma pessoa somente para fazer-lhes a higiene, trazendo uma bacia com água e sabão e lavando a boca e as mãos dos personagens, não sendo a eles exigido nem o esforço de lavarem-se ou servirem a si próprios, conforme se vê na imagem que se segue.



Foto 11 – Imperatriz sendo assistida pelo festeiro. Tenda Espírita Jardim de Encantaria.
Acervo pessoal.

O MASTRO - o mastro do Divino é um grande e fino tronco de árvore ora pintado nas cores azul e branco ou vermelho e branco, ora enfeitado com folhas, frutas e bebidas, em cuja ponta repousará o mastaréu, uma pequena bandeira de madeira em cujo centro é pintada a pomba do Divino.

O mastro é também demarcação da festa, onde se sabe que naquele lugar ela será realizada e também como estratégia de observação, já que, por ser alto, permite a visualização da casa onde a festa é celebrada.

Durante alguns momentos da festa como levantamento, derrubamento do mastro e alvoradas⁶³, o mastro e seu entorno servem de cenário para os personagens que ficam sentados ou em pé junto à sua base. Também durante o batismo do mastro os personagens cumprem uma sequência ritual que envolve dar três voltas ao redor do mastro tendo à frente os padrinhos que, segurando uma pequena toalha branca, uma pequena bacia com água benzida e ramos de folhas, batizam o Oliveira, como também o mastro é chamado.



Foto 12 - Império do Divino em torno do mastro. Casa das Minas.2011. Acervo particular.

A IGREJA - A igreja é o local onde se inicia o dia mais concorrido da celebração: a festa grande. Em geral, não ocorre uma missa específica para a celebração ao Divino, sendo que a referência à festa é feita apenas como parte integrante da cerimônia.

Apesar disso, a Igreja Católica reserva as primeiras filas dos bancos para a acomodação do Império e, ao final da celebração, acontece a coroação do Imperador e da Imperatriz, quando o padre reserva bênçãos especiais tanto à Santa Crôa quanto às coroas usadas pelos

⁶³ Alvoradas são momentos específicos do ritual que demarcam a transição do tempo: 6 h da manhã, meio dia e seis horas da tarde. Nesses momentos as caixeiros tocam a música “alvorada” ao pé do mastro.

personagens. A presença da Igreja como cenário para a festa revela o forte sincretismo adquirido pelas casas de culto afro-maranhense que festejavam o Divino como estratégia social necessária à manutenção de suas próprias práticas religiosas⁶⁴.



Foto 13 – Missa da coroação na igreja da Sé. Império Casa das Minas. 2010. Acervo Pessoal.

AS VISITAS – As visitas são trocas cerimoniais entre os personagens do Império. Nesta dinâmica da festa, um personagem visita o outro é recebido com bolos, doces e bebidas. Geralmente as visitas acontecem no fim da tarde quando o Imperador e a Imperatriz saem em cortejo junto com as caixeiras para visitar primeiramente os mordomos-régios. Ao chegar a casa desses as caixeiras entoam cânticos que aludem ao acontecimento, enquanto o Império senta-se e alimenta-se com abundância dos doces servidos. Após esse rito, as caixeiras fazem uma dança e todos seguem para a casa dos mordomos-mores dando sequência idêntica ao ritual. As visitas constituem um híbrido por se apresentarem tanto no contexto da casa quanto

⁶⁴ Vale destacar porém que a ligação da festa do Divino com a igreja católica em São Luís por vezes se deu na base de conflitos. De acordo com D. Jaci até bem pouco tempo atrás alguns padres não permitiam a entrada dos Impérios na Igreja ou então proibiam o toque das caixas. Conforme depoimento à autora.

da rua, pois os personagens seguem em cortejo. Para efeito deste estudo opta-se por situar na casa por ser neste espaço seu momento principal.

b) OS CENÁRIOS DA RUA

AS RUAS DE CORTEJO– Algumas ruas do próprio bairro servem de cenário onde se realizam os cortejos e, apesar de não possuírem elementos estético e decorativos específicos da festa, de acordo com a perspectiva adotada neste estudo as ruas podem ser vistas como um cenário por abrigarem etapa de realização do ritual, elemento que por si só já evidencia a dimensão de cenário atribuída a elas.

Além disso, mesmo nas ruas, os espaços entre público e personagens são bem definidos na dinâmica do ritual, já que o núcleo do cortejo – o Império – segue sempre em bloco e não se mistura ao público, delimitando assim o espaço de sua performance.

Para muitos devotos, a passagem do Império pelas ruas já imprime a estas um caráter de lugares abençoados; por isso muitos devotos fazem questão de que o Império pare ou até mesmo entre em suas casas como prerrogativa das bênçãos do Espírito Santo para o lugar.



Foto 14 – Cortejo do Divino passando pelas ruas do centro de São Luís. Império da Casa das Minas. 2011. Acervo Pessoal.

OS ROUBOS E AS ESMOLAS

São etapas do ritual que consistem em recolherem-se donativos nas casas perto do local onde a festa é realizada. Executados na forma de cortejo que percorre as ruas da comunidade possuem a mesma formação hierárquica entre os personagens: o Império vai à frente com o Imperador segurando o cetro; e a Imperatriz, a Santa Crôa. Atrás destes o Mordomo e a Mordoma-Régios e depois o Mordomo e a Mordoma-Mor, por último as caixeiras em alguns casos seguidas por uma banda de música.

No caso do roubo, há o recolhimento de peças do ritual ou do vestuário do Império que foram escondidos em casas próximas para serem devolvidas junto com algum donativo dado à festa.

Assim como as visitas, somente em algumas poucas casas se presencia ainda a realização de roubos e esmolas o que demonstra que essa etapa do ritual está em vias de desaparecer. Como acontecem geralmente durante a semana e no período da tarde, com o passar do tempo ficou cada vez mais difícil conciliar as obrigações da vida cotidiana - em que o trabalho ou a escola ocupa a maior parte do tempo - com estas práticas religiosas. Os depoimentos recolhidos confirmam esse fenômeno. A maioria dos entrevistados atribui esse desaparecimento à falta de tempo das caixeiras ocupadas com o trabalho e das crianças do Império, ocupadas com a escola.

3.2.3 - A PERFORMANCE

Na Festa do Divino, a performance dos personagens se dá através da representação gestual e comportamental que a criança assimila para que haja uma correta apresentação de seu papel de nobre.

Dessa maneira, a linguagem corporal busca comunicar tanto ou mais que a linguagem verbal (inexistente na performance das crianças) e cuja narrativa se apresenta na maneira como os cânticos das caixeiras conduzem os pormenores ritualísticos da festa.

A ideia de performance adotada nesta parte do estudo é orientada pelas proposições do campo da Etnocologia que rejeita a noção de performance como representação e, ao invés disso, propõe a de 'vivificação' do personagem. Nesse sentido, a criança não representa seu personagem mas vivifica-o quando faz referência à configuração portuguesa – apresentada pela própria existência do Império – e também em função da atribuição sagrada que é dada pelo grupo aos personagens.

No campo da Sociologia, essa concepção pode ser reforçada pelo que Mircea Eliade (1999) propõe acerca dos mitos enquanto um complexo sistema de ordenação que os grupos sociais fazem de sua dimensão metafísica, e que não podem ser representados, mas vividos com a intensidade religiosa que lhe faz parte.

Nesse sentido, quando o grupo vive o mito, separa-se de sua vida cotidiana e recoloca sua presença em outro contexto: no contexto do mito, podendo com isso interferir na ordenação de como o mito é apresentado, modificando-o, reforçando-o, mas sempre interferindo nele. Nessa relação que se estabelece entre indivíduos e mito, as estruturas cotidianas (de tempo, espaço) dão lugar a novas experiências onde os indivíduos permitem-se interagir com os personagens do mito, ligando-se mais diretamente a eles.

Os personagens do Império, enquanto componentes de um rito baseado em um mito cristão sobre o Espírito Santo favorecem não apenas o reforço da religiosidade mas também aproximam de maneira mais íntima o mito divino e o grupo que durante o período da festa tem a possibilidade de vivenciar junto com os personagens do Império a existência do poder do Espírito Santo, que no panteão cristão representa o próprio Deus na terra, e ainda mais próximo, no bairro, perto das casas das pessoas.

O Império do Divino incorpora-se⁶⁵ ao Espírito Santo sendo-lhes atribuídas todas as deferências inerentes ao culto ao Divino, uma vez que no contexto do ritual, os membros do Império têm sua presença sacralizada. Esse fato dá indícios dos significados que o Império ocupa no imaginário social do grupo onde a Festa do Divino é realizada.

A mecânica de movimentos executada pelos personagens do Império dá indícios dessa incorporação haja vista o fato de que há uma construção corporal desejável aos padrões da festa e também à composição do personagem, além de um estado de alteridade que permite pensar a si próprio, porém, como representante de outro, emprestando-lhe seu corpo e assimilando uma maneira diferente de lidar com este.

Esta performance se expressa em uma movimentação mínima, quase estática, relacionada a um padrão de comportamento atribuído a nobres e apesar de aparentemente contidos, não se pode dizer que não ocorre expressão corporal dos personagens, mas sim que esta se expressa exatamente pela via da quase imobilidade.

A maneira como as crianças adquirem os procedimentos para representar os nobres indica se processar das seguintes maneiras: 1) Por meio da observação das outras crianças que representam os personagens hierarquicamente superiores; assim, cada personagem observa o seu imediato superior na apreensão gestual que deverá seguir. Por exemplo, o Mordomo-Régio, segundo na hierarquia de personagens logo abaixo do Imperador, observa todo o gestual do Imperador já que sabe que irá substituí-lo no ano seguinte. 2) Por meio da indicação dos adultos que estão envolvidos na festa: caixeiras, festeiros e pais que podem orientar sobre o andamento minucioso do ritual. “Minha mãe me disse como é que eu devia ficar e também eu prestava atenção na Imperatriz para saber como era”. Andreza Soares, 13 anos, mordomária em 2010.

A performance dos personagens exige que a criança cometa o mínimo de erros em sua participação, dado o aspecto sagrado e supersticioso do ritual já assaz percorrido, por isso sua atenção deverá ser redobrada, além disso, sua gestualidade deve evidenciar a nobreza do personagem que representa para que haja uma justa correspondência à referência histórica da

⁶⁵ A ideia de incorporação adotada aqui não deve ser confundida com a experiência de incorporação vivida por kardecistas, babalorixás ou outros que cedem não apenas seu corpo mas também outras dimensões de sua *persona* para o ser incorporado.

festa. Isto é percebido nos gestos sérios e solenes dos personagens, com movimentos limitados, silenciosos e estáticos.

Não existe uma performance específica para cada personagem, sendo que a diferenciação entre eles é marcada pelo figurino, insígnias e posição que ocupam na tribuna.

Pode-se indicar que durante o ritual as crianças representam um personagem dado o estado de alteridade que caracteriza sua performance. O que confirma esse estado de alteridade, é quando em determinados momentos se permite às crianças um descanso provisório e, então, o padrão de comportamento cotidiano ocupa o lugar do comportamento do personagem e elas passarão a correr, falar alto e brincar, evidenciando-se as diferenças comportamentais e reforçando-se o caráter de performance adquirido na composição dos personagens.

Numa perspectiva sociológica é oportuno explicitar a contribuição de autores que refletem o aspecto de ruptura entre gestos e comportamentos observados em rituais como a Festa do Divino. Martha Abreu, ao evidenciar o aspecto lúdico que as festas induzem, afirma:

A festa religiosa parece representar, portanto, um espaço imaginário diferente, onde o homem se liberte do constrangimento das hierarquias econômicas e sociais, propondo seus ideais ou fantasiando sobre o futuro. Os mistérios e dramas litúrgicos são aspectos dessa imensa tentativa de impor ao mundo (desde o período feudal, pelo menos, e nas sociedades ocidentais) uma igualdade mítica que contradiz a realidade cotidiana: utopia viva, a festa supõe uma imagem do homem diferente daquela que lhe impõe o sistema social. (ABREU, 2000, p. 02).

Seguindo a perspectiva da Festa do Divino como ritual religioso e coletivo e acrescentando o sistema hierárquico da classificação social, acrescenta-se a esta colocação a classificação que Roberto da Matta (1997) propõe para o ritual e que será bem oportuno para esta pesquisa. De acordo com este autor pode-se situar os rituais brasileiros em três categorias:

- a) Rituais de separação ou reforço – onde situações que em outros contextos apresentam fronteiras maleáveis, no contexto ritual assumem distinção claramente delimitada;
- b) Rituais de inversão- onde de fato ocorre uma ruptura temporária entre a estrutura social cotidiana e a estrutura ritual;
- c) Rituais de neutralização - que é a junção das duas categorias anteriores.

Maria Isaura Pereira de Queiroz⁶⁶ apresenta importantes objeções a esta concepção Damattiana trazendo à tona relevâncias do quadro social dos diferentes grupos que promovem as manifestações populares⁶⁷ e que segundo ela não se efetivam pelo fato não se realizar no nível do vivido, mas apenas de um sentimento de esperança sufocada.

Apesar de reconhecer a importância da análise que a autora faz sobre o tema, entende-se neste estudo que o sentido do rito é a transformação simbólica e irreal cuja forma obedece mais a uma necessidade provisória de reelaboração do mundo do que um posicionamento político que almeje uma revolução social.

Ainda de acordo com essa observação, a perspectiva Damattiana é a que melhor capta o sentido sociológico subjacente às práticas performáticas da festa, onde são encontrados elementos da segunda categoria, a inversão, uma vez que durante o período de realização da festa acontece o estabelecimento de uma nova ordem de mundo cuja predominância de elementos pomposos e abundantes contrastam com a ordem cotidiana que rege a vida do grupo. Como já foi discorrido, a Festa do Divino em São Luís é realizada principalmente nos estratos mais pobres da pirâmide social, cujo cotidiano é marcado por privações de toda ordem, não apenas financeira, mas também na ordem da execução dos direitos e deveres, do respeito e da valorização pessoal.

Um ambiente assim marcado pela verticalização nas relações de poder, onde o indivíduo é sempre o que acata ordens (do Estado, do empregador, etc) no período da festa inverte-a e a transforma num mundo idealizado que se pretende instituir através da criação de novas regras sociais: a criança que ordinariamente está em segundo plano se torna o centro, a fartura ocupa o lugar da pobreza, o luxo opõe-se à simplicidade, a alteração do espaço-tempo é regida pelas necessidades do ritual.

⁶⁶ Ref: QUEIROZ, Maria Isaura P. *Carnaval brasileiro — O vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992.

⁶⁷ No caso específico de sua abordagem: o carnaval brasileiro.

Capítulo 4 - OS PERSONAGENS E SEUS ATORES: UMA APROXIMAÇÃO

Graças a Deus e ao Divino Espírito Santo é um meninão!
Nasceu com saúde e muita tranqüilidade. Fiquem logo sabendo
que temos uma dívida de promessa. Assim como Ana Clara e
Camila, João Pedro será Imperador do Divino Espírito Santo,
em sinal de nossa gratidão por sua proteção. Meus netos nascem
com a pomba do Divino sobre a cabeça e serão acolhidos em
suas asas, por toda a vida! (BAESSE, p.2⁶⁸)

Este capítulo busca apontar caminhos de compreensão da criança e seu personagem no contexto da Festa do Divino a partir das concepções que a grupo que a realiza propõe e também das posições que as crianças adotam em relação a elas mesmas na dinâmica da festa. Para isso será necessário considerar fatores relativos a significados que são atribuídos à noção de criança na cotidianidade da vida e na extracotidianidade da festa.

Consta na origem de alguns mitos a ideia de um tempo primordial, em que inexistisse as regras sociais. Nesse tempo se inseririam as mais profundas e criativas divagações humanas sobre seres mitológicos, híbridos de humanos e deuses, característicos do período da infância do mundo.

Esta ideia se converge com facilidade à identificação que o imaginário popular faz sobre a infância a partir das noções de pureza e ingenuidade, atributos próximos a ideia de divindade. Tal caracterização ritual acarreta na separação entre mundo da infância e mundo dos adultos, opondo-os radicalmente mediante os diferentes estágios da vida humana.

Na transposição desse ideário para o pensamento religioso, esta associação ganhou ainda mais força por causa dos ícones cristãos ocidentais representados em sua fase infantil, como é o caso do menino Jesus recém-nascido em sua manjedoura reverenciado no presépio de Natal e São João, ícone das festas juninas, lembrado através da imagem expressa da criança com o carneirinho nos braços.

Em várias manifestações culturais a presença da criança é colocada nesse contexto do sagrado, como as dramatizações natalinas (Pastor, Pastorinha)⁶⁹ ou nas procissões de culto a

⁶⁸ Boletim nº22 da Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

⁶⁹ Atualmente já pode-se encontrar adultos nestas manifestações. A esse respeito, é D. Elzita Vieira Martins Coelho, responsável pelo grupo de pastor Estrela do Oriente quem explica a mudança “Antigamente o regulamento era que não podia sair no Pastor menina que não fosse virgem. Se saísse dizia que o Pastor caiu no poço (ri)”. Durante entrevista colhida em 06 de Janeiro de 2008.

santos católicos onde é comum vermos crianças vestidas de anjo ou santos em pagamento de promessa.

De acordo com o código de conduta moral brasileiro e em especial nordestino, moldado pela tradição cristã, a criança representa tudo aquilo que se opõe a um universo adultos. Nesse binômio (criança *versus* adulto), situam-se categorias morais igualmente opostas como assinalado no quadro abaixo:

CRIANÇA	ADULTO
PUREZA	MÁCULA
INOCÊNCIA	MALÍCIA
VIRGINDADE	SEXUALIDADE
CASTIDADE	SENSUALIDADE

Essa concepção dá indícios de como a sociedade de um modo geral reflete o imaginário social sobre a criança, associando-a às noções de pureza, ingenuidade, assexualidade e sacralidade, aptidões consideradas necessárias para um representante do Divino na terra.

Quando se percebe que na festa do Divino os personagens são representados por crianças, a pergunta imediata que surge é o porque desta característica da festa em São Luís⁷⁰. Certamente há muitas possibilidades de resposta. Por ora segue-se a linha investigativa desse estudo onde se observa a aproximação que o grupo social faz entre criança e valores morais positivos. Para reforçar esse pensamento pode-se apresentar alguns depoimentos de caixeiras e festeiros, coletadas durante entrevista, que atribuem à criança características de pureza e sacralidade e por isso mais aproximação com o Divino:

A criança representa o Divino por que ela é pura, ela é boa, não tem maldade. Por isso é que ela representa o Divino. Não é qualquer um que pode representar o Divino.

Tem que ser uma pessoa que seja boa, sem pecado, sem maldade. Só mesmo quem é criança é que é assim. Itaparandy, 37 anos, festeiro.

⁷⁰ Como observado em pesquisa bibliográfica, a presença de crianças como personagens do Divino não é regra; em algumas regiões há essa configuração e em outras não.

Através desses dados pode-se perceber como o imaginário popular ocidental associa as crianças a virtudes ligadas à inocência já que sua existência está ligada a tudo que é novo, próximas do nascimento, do início da vida, em oposição ao que é velho, próximo da morte; portanto, do fim da vida.

Mas nem sempre foi assim. De acordo com Maria Zilda da Cunha⁷¹, foram a Arte, a Iconografia e a Religião que envolveram a criança na noção de ingenuidade e graça associando-as aos anjos celestiais. Ainda de acordo com a autora, no século XVII, essa noção foi aproveitada pelos educadores, escolásticos e moralistas que a ampliaram para uma noção mais exata que coloca a criança como um indivíduo específico e diferenciado cujo aprendizado deve orientá-los para a vida adulta.

Outro reflexo desse imaginário social aparece na hierarquia presente entre os personagens que variam de grau de importância conforme o gênero da criança. Assim, na significância atribuída ao ritual, Imperadores e Mordomos possuem mais importância que Imperatrizes e Mordomas, o que reflete as nuances ideológicas e de diferenciação de gênero existente na cosmovisão do grupo. Esses elementos refletem uma maneira muito particular de conceber e interpretar a festa em seus mais variados aspectos por parte de quem a realiza e de quem dela participa.

Como na maioria dos rituais sagrados a Festa do Divino impõe critérios para a escolha das crianças que ingressam no Império e que devem assumir responsabilidades para com seus respectivos personagens. Porém, de acordo com registros históricos, a escolha de crianças como representantes do Divino apesar de acompanhar uma longa tradição no Brasil, permitia flexibilidades que ao longo do tempo foram vistas com maus olhos por alguns setores da sociedade.

Ainda o historiador William de Sousa Martins, em cuja tese aborda as ordens terceiras no Rio de Janeiro no período que vai de 1700 a 1822, comenta que em 1809 o intendente da polícia Paulo Fernandes Viana, tinha informado ao juiz de Crime de Santa Rita que

⁷¹ Disponível em : www.fflch.usp.br/dlc/mariazildacunha/aulas1,2,3. Acesso em 24/12/2010 as 13:53

O Imperador do Espírito Santo de Santana pôs na rua uma folia que já fez certa desordem. Vossa mercê passe a indagar quais foram as pessoas que entraram na dita folia, que me consta serem homens, e não meninos, como é costume, e os recolha todos à cadeia.⁷²

No trecho percebe-se que mesmo havendo aceitação de personagens adultos por parte da população, a inserção de crianças representava um controle social maior minimizando os riscos de desordem pública.

Em São Luís, como em grande parte do Maranhão, a principal exigência é que de que seu portador(a) seja criança. Mesmo que o escolhido seja um adulto, esse deverá ser representado por uma criança.

O sentido de corpo infantil exigido no contexto da festa traz importantes elementos que ajudam a compreender as maneiras como o grupo percebe e efetiva sua relação com o sagrado e com sua própria história, no passado, no presente e nas expectativas que formulam a respeito do futuro.

Na relação com o sagrado, a criança assume significados que a ampliam em relação a sua própria imagem corporal, pois a noção que a representa não fica aprisionada em sua delimitação biofísica e se estende para tudo o que lhe for acessório. Dessa maneira, o elemento mágico que a reveste é estendido a tudo o que a criança toca ou o que lhe representa enquanto personagem.

Como um ritual de celebração a uma divindade, a Festa do Divino exige uma separação radical que seus símbolos e personagens devem ter em relação ao mundo profano. Na lógica de constituição do pensamento religioso a elaboração do sagrado depende do que se estabelece na separação com o profano e mesmo que em alguns momentos esses elementos se misturem, na compreensão do rito pela comunidade o sagrado e o profano, mesmo coexistindo, formam categorias bem separadas.

A permanência dessa separação entre sagrado e profano é o que valida, por exemplo, a posição de determinados elementos em um campo ou em outro. A Festa do Divino, ao exigir a representação dos personagens apenas por crianças exige em uma separação entre mundo das crianças (puro, assexual) e mundo do adulto (profano e sexualizado), onde as características infantis são associadas aos atributos do Espírito Santo.

⁷² Disponível: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/divina-transgressao>. Acesso em 12/03/2012

Como um rito iniciático a Festa do Divino traz sacrifícios na forma de abstenções e obrigações que devem ser minuciosamente observadas e reproduzidas pelas crianças, já que, como rito cerimonializado, qualquer erro induz a previsão de castigos divinos.

É parte do caráter sagrado da festa e de seu esquema de representação que haja sacrifícios que possam engrandecer as ações humanas diante do sagrado. Assim, à performance das crianças se impõe uma série de ações bastante desconfortáveis que as obrigam a aguentar longas horas sentadas e praticamente imóveis na tribuna, onde geralmente faz bastante calor, sem que lhes seja permitido nenhum tipo de distração ou movimentos amplos e até mesmo em algumas ocasiões nem beber água, fato que, para as crianças, principalmente as menores, torna-se uma situação bastante desconfortável. Por causa disso, é muito comum ver as crianças sendo repreendidas pelos adultos, em especial pelas caixeiras, por estarem conversando alto ou brincando. Além disso, enfrentam nos cortejos longos caminhos percorridos nas ruas com suas roupas pesadas sob sol forte, enfrentando diversos tipos de obstáculos nas ruas de periferia em São Luís, como buracos, lama e esgoto a céu aberto.

No contexto do ritual essas práticas revestem-se de um significado importante não só sobre o Divino que, na mentalidade do grupo sente reverenciado, mas também enseja desenvolver nas crianças qualidades desejadas pelo grupo em aplicação às normas sociais a exemplo de atenção, paciência, contrição e respeito às regras.

Tais concepções vislumbradas na festa se apresentam como expressões mnemotécnicas referenciadas numa maneira *sui generis* de ver o mundo. Através desses símbolos pode-se traçar um perfil mais pormenorizado sobre as características e formas de comportamento e pensamento do grupo. Assim, o objeto sagrado transcende o seu caráter mágico-religioso e se converte num depósito de informações sobre a identidade social do grupo.

4.1 – RITO, JOGO E DRAMA – A CRIANÇA NO UNIVERSO LÚDICO DE SEUS PERSONAGENS

Eu gosto de ser Imperador por que tem uma espada bonita e eu fico todo bonito. Também todo mundo fica olhando, achando que eu sou Imperador de verdade(risos), por que eu fico igualzinho um Imperador de verdade. Lucas Gabriel, 13 anos.

Nesta parte da pesquisa se aborda as possíveis relações que se estabelecem entre crianças e seus personagens, dando margem às representações que apontam para a perspectiva lúdica como as crianças veem a festa do Divino.

Compreendendo a festa do Divino como um drama cênico-religioso onde a criança se apresenta como um signo portador de representações sócio-culturais, pode-se deduzir que a interação da criança neste universo simbólico é bastante rica e complexa.

No processo de construção simbólica de seu personagem a criança parece vivenciar um outro que é ao mesmo tempo ela mesma, como uma espécie de duplo artaudiano⁷³ na perspectiva de seu teatro metafísico e ritual, ligado às formas primitivas da expressão teatral humana e que se encontram na base de ritos dramáticos como a festa do Divino.

Essa experiência é de tal maneira lúdica e simbólica que no processo de reflexão da criança sobre este acontecimento muitas vezes ocorrem paradoxos sobre a compreensão do personagem, como se pode ver na fala de Larissa Maciel, 12 anos, Imperatriz em 2008:

As vezes eu não sei se sou Imperatriz ou não sou, por que no mesmo dia eu tiro e boto a roupa várias vezes. Quando tiro a roupa eu sou a Larissa, quando boto a roupa eu sou a Imperatriz, aí eu fico assim...(faz uma expressão que indica confusão⁷⁴)

Nesta fala percebe-se a relação de alteridade que se estabelece na relação da criança com seu personagem, indicando que o acento que define uma ou outra dimensão é reforçada tanto pelo momento de sua participação na festa quanto pela sua caracterização ritual (interna e externa).

Dessa maneira, esses elementos separados não necessariamente constituem o personagem como se pode observar nos momentos em que a criança não está ocupando seu

⁷³ Para esta noção de duplo, utiliza-se a proposição de Artaud que afirma: “Considero esse duplo o grande agente mágico, do qual o teatro, por suas formas, é apenas a figuração, esperando se tornar a transfiguração.” (ARTAUD, 2008,p.127.

⁷⁴ Conforme observação da autora.

posto e que lhe é permitido agir de maneira diferente de quando está apresentando seu personagem. O contrário também acontece: quando a criança vivifica seu personagem não lhe é permitido certos comportamentos da vida cotidiana como conversar ou brincar.

Nesse sentido, a festa do Divino parece impor a seus personagens duas categorias distintas de comportamento: os comportamentos da criança e os comportamentos do personagem, reforçando assim a característica performática do comportamento da criança quando imbuída de seu personagem.

A diferenciação entre essas duas categorias se dá através da demarcação de gestos que ao longo do tempo de realização da festa são considerados desejáveis para membros do Império do Divino.

Ao longo dos anos de pesquisa, pôde-se verificar inúmeras situações em que crianças são repreendidas por apresentarem comportamentos invertidos, ou seja, em ocasiões que requerem comportamento de personagem apresentam de criança (choro, risos, gritos) e também o contrário (utilização do vestuário em momentos fora do ritual).

Para não incorrer em erros e cumprir rigorosamente sua função, a criança assimila seu papel através da imitação dos outros personagens, imitação essa que começa quando da sua primeira participação no Império. Assim, através de algumas indicações de adultos mas principalmente da observação dos outros personagens, a criança vai se adaptando às exigências da situação. A esse respeito a sr^a. Benedita Ribeiro Filho depõe:

Quando eu botei essa menina pra sentar Império ela tinha 6 anos. Começou como [mordoma]-mor. Aí eu ia dizendo pra ela, que era uma coisa séria e tal. Aí ela chorava que só. As caixeiras reclamavam: Ah que essa menina não cala a boca...mas aí ela foi se enturmando, olhando as outras crianças e se acalmou. Eu sei te dizer que no segundo ano, que ela já foi [mordoma]-régia, ela já tava sabendo de tudo como é que é.

A maneira como a criança assimila seu personagem - através da mimesis – aponta para a compreensão do caráter performativo que desde cedo o ser humano parece possuir acerca da gestualidade humana.

Na festa do Divino, a aproximação entre a criança e o personagem se dá um ano antes de sua entrada na festa pois a cada ano somente podem entrar no Império duas crianças por vez

(mordomo e mordoma-mor) enquanto os outros personagens serão remanejados. Veja-se o depoimento de Deborah Baesse⁷⁵:

Para um futuro Imperador, como era o caso de João Pedro, a festa tem início no último dia do ano em que são passadas as posses dos Impérios para os Mordomos Régios, que, no ano seguinte, serão Imperadores. Nesse processo de passagem de posses, os Mordomos Régios viram Imperadores e os Mordomos Baixos sobem para o cargo de Régios, abrindo-se a vaga para o acesso de novos integrantes. Foi assim que, em 1999, João Pedro iniciou sua carreira.

Nesta fala se percebe o caráter rotativo que envolve a função dos personagens apontando para o aspecto de finitude ligado ao poder terreno dos humanos em oposição à soberania perene do poder do Espírito Santo.

Do ponto de vista moral, essa rotatividade parece demonstrar à criança o caráter cíclico das coisas que envolvem a existência terrena ao mesmo tempo que indica que o que hoje está num cargo menor pode-se, à medida que pacientemente amadurece, tornar-se o principal cargo da festa.⁷⁶

⁷⁵ O texto completo pode ser visto em anexo 2

⁷⁶ Conforme pode-se ver no importante relato de uma mãe de Imperador no artigo “Viva o Imperador! Viva!”, anexo 2 desta dissertação

6 - FECHAMENTO (à guisa de conclusão)

A Festa do Divino Espírito Santo, dada a sua vasta riqueza simbólica e social, apresenta múltiplas possibilidades de abordagem. A análise dos personagens é tão somente uma delas. Contudo, busca-se inaugurar um possível caminho de novas e diferentes abordagens que possam contemplar a complexidade da festa em suas mais diferentes nuances.

Ao trazer a Etnocenologia como diálogo possível de compreensão dos elementos teatrais e/ou espetaculares que envolvem os personagens da festa, pensa-se ampliar o circuito interdisciplinar tão necessário à análise que a pesquisa requer na atualidade, e para isso, conta-se que este estudo possa romper com o academicismo cada vez mais perigoso das especializações e abrir novas perspectivas no campo da cultura, do teatro e da Etnocenologia.

Certamente, quando se destaca um elemento do ritual para análise, não significa que os outros aspectos da festa foram postos de lado. Pelo contrário, esses aspectos subsidiaram o ponto específico da análise que se pretendeu fazer, sem que para isso haja prejuízo do entendimento geral da festa.

Esta maneira de ‘fatiar’ a festa em unidades de significação torna-se bastante salutar para o aprofundamento da pesquisa na busca por compreender-se o todo, e mais ainda, na relação de cada parte analisada com diferentes áreas de conhecimento, objetivo importante para a realização desta pesquisa.

Assim, num ritual religioso como a Festa do Divino, os personagens indicam informações preciosas sobre como o grupo executa sua ligação com a divindade, além de como dá sentido a prática do ritual, imprimindo-lhe novas formas e conteúdos.

A aproximação entre teatro e Festa do Divino, permitida e orientada tanto pela Etnocenologia, quanto pela Antropologia e outras ciências humanas, formaram uma fonte abundante de possibilidades investigativas e de abordagem, além de permitir a trilha por caminhos possivelmente inovadores no âmbito da pesquisa etnociológica que serão muito importantes para a consolidação desta ciência no Brasil e no Maranhão onde praticamente inexistem pesquisas na área.

Espera-se que a ideia de personagem também tenha sido alargada nesta pesquisa quando se buscou um diálogo prolixo com os mais recentes estudos sobre personagem no

campo dos estudos teatrais e sua aplicação em outras esferas da produção e da expressão humanas.

Para que todo esse quadro fosse apresentado, a abordagem sobre o sentido de ser personagem em rituais religiosos populares também teve de ser equacionada para que seu lugar na pesquisa fosse equilibrado ao sentido de personagem reivindicado na pesquisa, o que por certo favoreceu perspectivas mais abertas na maneira como se pensa esse elemento no contexto dos ritos espetaculares.

Em artigo científico intitulado “Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento”⁷⁷ José Jorge Carvalho discorre sobre os malefícios da investigação de campo cujas práticas, na opinião do autor, ‘espetacularizam’ o objeto de estudo.

Inicialmente dividindo performance do que chama de ‘saber performático próprio das comunidades afro-brasileiras’ o autor retoma a prática investigativa de campo em diferentes momentos da História da pesquisa para atacar veementemente o papel do pesquisador que intermedia as relações de consumo (direta ou indiretamente) que podem surgir a partir da exposição de seu trabalho.

Certamente esta análise é salutar na identificação de problemas sintomáticos relacionados a mercadorização da cultura, porém pode-se entender que o caráter espetacular seja uma prerrogativa inerente a toda forma de expressão humana que tenha por objetivo apresentar-se a alguém ou a um público e que subleve sua forma cotidiana de existência vestindo-se de elementos artísticos por ter em foco sua apresentação.

Portanto, acredita-se que manifestações religiosas como a Festa do Divino são espetaculares pela sua própria natureza de representação e apresentação pública, não cabendo ao pesquisador ou a instituições defini-las enquanto tal.

Quanto ao método investigativo bastante criticado pelo autor, dado o perigo que esse possa apresentar na exposição da pesquisa, a Etnocenologia propõe uma convergência entre os envolvidos na pesquisa para que as barreiras que separam um e outro sejam anuladas.

⁷⁷ Série Antropologia: Brasília, 2004.

A esse respeito é interessante destacar o texto de Bernard Muller(2009) sobre a pesquisa de campo onde apresenta uma acertada via metodológica do *modus operandis* investigativo da Etnocenologia. *In Verbis*:

Le théâtre yoruba comme objet d'étude transatlantique et le chercheur comme un ethnodramaturge. "l'ethnoscénologie em rupture avec l'ethnocentrisme qui resse malheureusement de rigueur dans ces disciplines encore trop marquées par le contexte colonial dans lequel elles sont nées. Il me paraît alors important qu'une enquête de terrain, quelle qu'elle soit et où qu'elle se déroule, tente de réduire l'asymétrie des rapports de pouvoirs – i.e. l'asymétrie hiérarchique - entre « chercheurs » et « recherchés ».⁷⁸
(Anais do V Colóquio de Etnocenologia, 2009, pg9).

O sentido de personagem desenvolvido nesta pesquisa tem como pressuposto a relação que envolve vários componentes: corpo-personagem, criança-divindade, religião-cultura. Todos esses aspectos são como múltiplas faces de um mesmo objeto, que, quando visto sem aprofundamento, parece ter um único significado, semelhante a um prisma, que quando está girando não se distingue suas cores, surgindo apenas o branco, união de todas elas, como indica a Física.

Ao mesmo tempo, o destaque dado na pesquisa aos personagens significa a entrada na festa por um caminho novo e desconhecido, o que exigiu capacidade em superar obstáculos importantes como é o caso da pesquisa envolvendo crianças.

Contudo, a partir da compreensão de que essa dificuldade inicial estaria na base da separação de mundos entre adultos e crianças, tornou-se mais fácil lidar com estas, ocasionado pelo respeito aos aspectos próprios de seus discursos.

Além disso, muitos outros 'personagens' ou atores sociais foram envolvidos na pesquisa a exemplo dos pais das crianças, festeiros, decoradores, caixeiras, devotos, etc, o que muito contribuiu para a análise a partir de pontos de vista variados.

⁷⁸ "O Teatro Yorubá como objeto de estudo e de pesquisa como etnodramaturgia. A Etnocenologia em ruptura com o etnocentrismo que resta ainda infelizmente no rigor dessas disciplinas ainda muito marcadas pelo contexto colonial dos quais elas são nascidas. Parece-me então importante que uma investigação de campo, o que quer e onde quer que ocorra, as tentativas de reduzir a assimetria das relações de poder –ou seja-a assimetria hierárquica- entre pesquisadores e pesquisados." (trad. da autora)

Esta característica da pesquisa, que a torna passível de tantos pontos de vista, antes de fragilizá-la, dá-lhe a configuração que lhe é própria: dos pontos que divergem sem que sejam opostos.

Nesta trilha, muitas foram as maneiras de andar, muitos os caminhos a percorrer. Entretanto, nunca solitariamente. Alguns caminhos levaram a outros ampliando-se não só o percurso, mas também o desenrolar da trajetória. Outros caminhos foram interrompidos por não fazerem mais parte da trajetória principal. E assim foi-se construindo uma longa caminhada, semelhante ao próprio percurso do cortejo feito pelos personagens da festa: longo e extenuante, mas recompensador ao final.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Império do Divino, Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro 1830-1900**. Nova Fronteira, 2000.

AMARAL, Rita. **Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”**. Disponível em publicação eletrônica na internet via <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>. Acesso em 27/12/2010.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AZEVEDO, Ana Vicentini de. **Mito e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BARBOSA, Marize. **Umas Mulheres Que Dão No Couro: As Caixeiras Do Divino No Maranhão**. Dissertação De Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2007.

BARTHES, Roland. **Elementos da Semiologia**. 16ª Ed. São Paulo: Ed.Cultrix, 2006.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a Cena Baiana: Textos Reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

CAILLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Edições Setenta, 1988.

COHN, Clarice. **Antropologia da Criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. **Festim Barroco. Ensaio de Culturanálise da Festa de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes/PE**. São Luís/MA: EDUFMA, 2009.

DA MATTA, Roberto. **A Casa e a Rua – Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil**. 5ª Edição. Rio de Janeiro: 2007.

_____. **Carnavais, Malandros e Heróis. Para Uma Sociologia do Dilema Brasileiro**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. **O Que Faz o Brasil, Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ECO, Humberto. *Como Se Faz Uma Tese*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ELIADE, Mircea. **"O Sagrado e o Profano - a Essência da Religião"**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERRETTI, Sergio F. **Repensando o Sincretismo**. São Paulo/São Luís: EDUSP/FAPEMA, 2005.

_____. **Querebentã de Zomadonu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 1996.

GREINER, Christine e BIÃO, Armindo (Org.). **Etnocenologia – Textos Selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

INGARDEN, Roman et al. **O signo teatral: a semiologia aplicada à arte dramática**. Organização e tradução de Luiz Arthur Nunes e outros. Porto Alegre: Globo, 1977.

LÉVY-STRAUSS, Claude. **O Olhar Distanciado**. São Paulo: Perspectivas do Homem, 1983.

LIMA, Carlos de. **A Festa do Divino Espírito Santo Em Alcântara**. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1988.

_____ **A Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara (Maranhão). 2ª Ed.** *Brasília*. Fundação Nacional Pró-Memória/ Grupo de Trabalho de Alcântara, 1998.

_____ **História do Maranhão – A Colônia**. São Luís: Instituto Geia, 2006.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU-EDUSP, 1974.

_____ **Ensaio Sobre A Dádiva. Forma E Razão Da Troca Nas Sociedades Arcaicas**. Sociologia e Antropologia.V. II. São Paulo : Edusp, 1978.

PAVIS, Patrice. **A Análise do Espetáculo**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____ **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PESSOA, Fernando. **Mensagens**. Porto Alegre: L&M Pocket, 2005.

VELOSO, Jorge das Graças. **A Visita do Divino – Voto, Folia, Festa, Espetáculo**. Brasília: Thesaurus, 2009.

ANEXOS

ANEXO1

LISTA DE ENTREVISTADOS

NOME	Função na Festa do Divino
Airton Gouveia	Babalorixá
Andreza Soares	Imperatriz
Benedita Ribeiro	Mãe
Cleonildo Barros	Decorador de Tribuna
Conceição Silva	Caixeira
Deborah Baesse	Mãe
Firmina dos Santos	Devota
Ingrid Jéssica Moraes	Mordoma-régia
Jaci Gomes Serra	Caixeira
João Pedro Baesse	Imperador
José Itaparandy	Babalorixá
Larissa Maciel	Imperatriz
Lucas Gabriel Moreira	Mordomo- Régio
Luzia Assunção	Caixeira
Thayane Martins	Mordoma-Mor
Maria Celeste Santos (falecida)	Vodunsi
Sebastiana Alves	Devota
Sebastiana Soares	Avó

ANEXO 2

* Reproduzido da publicação da ASBA de novembro de 1978.

Viva o Imperador! Viva!*

Deborah Baesse*

Meu primogênito nasceu em 03 de maio de 1990. Sempre foi uma criança linda tranqüila desde os tempos em que, ainda na barriga, conversávamos longamente sem precisar das palavras, guiados pela emoção e suas linguagens. Mas, voltando ao nascimento foi naquela linda madrugada de maio que, já no apartamento da maternidade, com a família curiosa em volta do novo rebento, vovó Zelinda anunciou:

- Graças a Deus e ao Divino Espírito Santo é um meninão! Nasceu com saúde e muita tranqüilidade. Fiquem logo sabendo que temos uma dívida de promessa. Assim como Ana Clara e Camila, João Pedro será Imperador do Divino Espírito Santo, em sinal de nossa gratidão por sua proteção. Meus netos nascem com a pomba do Divino sobre a cabeça e serão acolhidos em suas asas, por toda a vida!

A profecia estava anunciada: João Pedro cresceria sob a proteção do Divino e, aos cinco anos, vovó Cecé (Celeste Rodrigues – Casa das Minas) anunciaria que era chegada a hora de cumprir a obrigação com o Santo, dando início à carreira Imperial. Assim, em 1998, João Pedro é aceito na tribuna como

Mordomo Baixo, iniciando-se no ritual da festa e, mais do que isso, abraçando a oportunidade de vivermos, ele e nós, familiares, uma experiência inesquecível, que marcaria nossas vidas para sempre!

A Festa do Divino Espírito Santo na Casa das Minas é um rito muito sério e profundo, que se inicia bem antes do chamado domingo grande, o Domingo de

Pentecostes. Para um futuro Imperador, como era o caso de João Pedro, a festa tem início no último dia do ano em que são passadas as posses dos Impérios para os Mordomos Régios, que, no ano seguinte, serão Imperadores.

Nesse processo de passagem de posses, os Mordomos Régios viram Imperadores e os Mordomos Baixos sobem para o cargo de Régios, abrindo-se a vaga para o acesso de novos integrantes. Foi assim que, em 1999, João Pedro iniciou sua carreira.

Esse último dia da festa, dia em que após a passagem das posses, se encerra a tribuna para só reabri-la na festa do ano seguinte, é marcado por muita emoção. O choro dos que deixam e recebem o Império e a comoção dos que são introduzidos enchem aquela minúscula sala do altar de sentimentos que se confundem: alegria, tristeza, choro e riso, paz de espírito e sensação de missão cumprida, ansiedade e medo frente ao desafio de enfrentar tão importante missão, honrando-a a altura. Assim foi conosco. João Pedro tão pequeno, os olhinhos brilhando assustados. Ainda sem entender muito bem o que tudo aquilo significava. Tímido, sem conhecer as demais crianças, ficou muito quieto, como que tentando relacionar as inúmeras explicações prévias dos avós e pais sobre a festa, com toda aquela confusão vivenciada! Vovó Cecé, orgulhosa, sentou-o no trono de Mordomo Baixo, sacramentando o compromisso.

O ano seguinte foi de fato o primeiro ano em que João Pedro, já Mordomo Baixo, participaria de todo o ritual da festa: abertura da tribuna e buscamiento

do mastro, o famoso e já tradicional almoço da cultura, levantamento do mastro, visitas e, finalmente, o domingo grande. No final desse primeiro ano, João Pedro já se sentia à vontade, integrado com as outras crianças participantes e com as caixeiras.

Veio então o segundo ano. Agora Mordomo Régio, João Pedro vivia a expectativa de,

no último dia, receber as posses de Imperador, realizando o sonho, por dois anos acalentado, de botar as mãos naquela maravilhosa espada que tanto lhe enchia os olhos e o coração. Em 20 de maio de 2001, teria início a tão aguardada festa. Para nós, aquela era uma temporada muito especial. Era a festa do NOSSO IMPERADOR! Altamente imbuído do cargo e de sua responsabilidade, João Pedro abriu sua festa, participando do buscamento do mastro, subindo o Beco das Minas, sentado sobre o mesmo. Ao lado de sua prima Camila, a Imperatriz, era só vaidade! A cada encontro com vovó Cecé, apresentava sempre a mesma questão: - E a espada, que dia eu vou receber vovó?

Vivemos juntos intensamente cada detalhe: a confecção da roupa, a compra dos gêneros alimentícios doados pelo Imperador à festa, a escolha das lembrancinhas e do bolo. João Pedro participava de tudo, ávido por aprender e cada vez entendendo melhor cada gesto, cor e sentimento daquele belo ritual.

Como educadora que sou, não posso omitir aqui a riqueza pedagógica dessa vivência. João Pedro conviveu com limites e possibilidades, apreendeu lições de respeito às tradições e ao conhecimento dos mais velhos, valorizando não apenas o novo e consumível que nos é imposto pelo tal mundo moderno globalizado. Descobriu que o poder de um cargo é passageiro quando, ao final de sua festa, chorou a passagem de suas posses ao sucessor, vivendo tal qual Cinderela a quebra do encanto, o fim do Conto de Fadas e a transformação da carruagem em abóbora novamente. Aprendeu que reinados acabam, restando de fato, no final, apenas as amizades sinceras construídas ao longo deles. Fortaleceu valores fundamentais, tornando-se mais gente e mais humilde.

Lembro o quanto ficou impressionado com as esmolas que, como Imperador, distribuiu aos pobres! De noite, em casa, sob o efeito de todos aqueles estímulos, e

exaustos do dia de emoções, me disse, quase dormindo:

- Mamãe, se um dia eu for um Imperador de verdade, não vou deixar ninguém ser pobre, precisando de esmolas! Vamos rezar para o Divino ajudar eles?

Meu Imperador enfrentava as contradições do mundo adulto, refletidas em sua festa!

Foi esse João Pedro novo, renascido forte, sensível e maduro dessa experiência única, que eu vi chorar no abraço de despedida a suas caixeiras, ao som de:

Oh meu nobre Imperador,

como nós vamo ficar,

o mastro já vai ao chão,

a Festa vai terminar.

Era 04 de junho de 2001. Sua festa acabara. A missão estava cumprida e era chegada a hora de passar ao colega a coroa, o cetro, o capote e, o mais doído, a espada! Choramos todos a emoção da despedida!

A mim, restava apenas esperar Paloma, sua irmãzinha, crescer, e me dar a alegria de reviver a emoção de mãe dos Impérios do Divino Espírito Santo. E Viva Imperador, Viva!

* Breve relato sobre a experiência da mãe de um Imperador do Divino Espírito Santo.

* Pedagoga

FONTE: BOLETIM DA COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE