

DIVINA TRADIÇÃO TOCADA PELAS CAIXEIRAS NO RIO DE JANEIRO

Viviane Maria de Brito

A pesquisa proposta neste trabalho busca investigar o processo de memória e adaptação das Divinas mulheres maranhenses que são guardiãs dos rituais religiosos de sua expressão cultural e deslocaram-se para além de seus espaços geográficos carregando em suas bagagens as tradições culturais transmitidas pelos ancestrais e aqui integram uma comunidade maranhense perpetuando suas tradições para homenagear em festa o Divino Espírito Santo. Pesquisa esta, que surgiu da observação participante da pesquisadora em questão que frequenta há quatro anos as festividades divinescas do Rio de Janeiro, portanto tem estabelecido uma prévia relação de proximidade com esses atores sociais.

Em meados do mês de maio inicia-se o ciclo da Festa do Divino Espírito Santo, ritual do catolicismo popular difundido em vários estados do Brasil que está situado entre as dramatizações de nossa cultura popular e se apresenta de modo diversificado com peculiaridades específicas de acordo com a região que está localizada. No Rio de Janeiro o Culto ao Divino se distingue especialmente das demais formas existentes, por ser celebrado por mulheres que conduzem ritualmente a festa, as Caixeiras do Divino, que vieram do Maranhão e aqui tornaram se mantenedoras desta rica cultura, dando continuidade ao conhecimento religioso e musical que compõem o culto e sua forma de transmissão que transcendem a dimensão que os liga ao rito, construindo relações sociais e engendrando uma irmandade de caixeiras que se reúnem nas datas da festividade para o Divino, no fortalecimento da tradição.

Para desvendar o processo de memória e adaptação desse grupo restrito de mulheres que tiram joias cantando e tocando tambores – as caixas - em louvor ao Divino Espírito Santo, numa realidade distante da que apreenderam suas tradições e costumes, procuramos abordar a importância social que estas conquistaram através de seus saberes festivos religiosos e que se constituiu como espaço de afirmação da cultura ancestral e de desenvolvimento criativo idôneo em reunir outras gerações e sensibilizá-las a vivenciar este rito de devoção, investigaremos neste espaço como se articula o arcabouço híbrido que possibilita aos admiradores pertencentes de outras realidades e culturas a se agregarem ao grupo para apreender este conhecimento ancestral, que a

partir deste diálogo, promove a manutenção da cultura maranhense que se atualiza mediante a adaptação aos novos contextos sociais e urbanos, se renovando e se reconfigurando por conta dos sentimentos de posse e de pertencimento a uma tradição. Mecanismo social este, que se faz presente no ritual onde o Divino é a representação do presente e futuro, que afirma na posse e perda de cargos hierárquicos dentro do ritual e confere um caráter cíclico ao culto, permitindo que os seus devotos vivenciem a constante transformação e adaptação que estamos todos atados. Para tanto além da bibliografia básica, abordaremos a manifestação sob o ponto de vista da semiologia e da etnografia trazendo para a investigação uma esfera interpretativa para os significados de cada componente que se apresenta no ritual, no intuito de compreendermos os elementos que se transferem e interferem em outros espaços recriando sua concepção de mundo de fé e devoção.

A partir destas principais linhas de investigação percebemos a importância de solidificar o discurso estético da expressão artística numa dialógica com a cultura e seu contexto histórico assim como discutir sobre a identidade étnica religiosa e social que a difere dos demais grupos que representam o Divino Espírito Santo em outras localidades deste país.

Desse modo faz-se necessário à observação participante das fases do ritual e o registro dessas atividades por meio de fotografia (Still) vídeo e áudio para análise posterior e entrevistas aos participantes do culto, considerando assim esses métodos e ferramentas fundamentais para inserir-nos no ritual e desvelar seus processos simbólicos como é igualmente necessário nos debruçar sobre procedimentos de revisão bibliográfica: Nestor Canclini, Clifford Geertz, Roque de Barros Laraia, Carlos Rodrigues Brandão, e outros, para construir um percurso de interlocução teórica com base nas relações que cercam a expressão artística desses atores sociais em vários outros segmentos de sua cultura como sugerido por Geertz (2006, p.144-145): na religião, na política, formas de lazer, de trabalho, no direito e até na forma como organizam sua vida prática e cotidiana.

O sentimento que um indivíduo, ou, o que é mais crítico, já que nenhum homem é uma ilha e sim parte de um todo, o sentimento que um povo tem pela vida não é transmitido unicamente através da arte. Ele surge em vários outros segmentos da cultura deste povo (...). Discursos sobre arte que não sejam meramente técnicos ou espiritualizações do técnico – ou pelo menos a maioria deles – têm, como uma de suas funções principais, buscarem um lugar para a arte

no contexto das demais expressões dos objetos humanos, e dos modelos de vida a que essas expressões, em seu conjunto, dão sustentação. Mais que a paixão sexual e o contato com o sagrado, outros dois assuntos sobre os quais, mesmo quando necessário, também é difícil falar, não podemos deixar que o confronto com os objetos estéticos flutue, opaco e hermético, fora do curso normal da vida social. Eles exigem que os assimilamos.

Divino emaranhado no Rio de Janeiro

Precioso é constatar a atuação das Caixeiras do Divino, sacerdotisas no culto ao Divino Espírito Santo que cantam e tocam seus instrumentos num ato de fé e devoção, renovando suas promessas e adaptando-se aos novos contextos sociais e urbanos para manter vivo o sentimento de posse e de pertencimento a uma tradição cultural ancestral que se atualiza e se perpetua na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Laraia (2006, p.100):

Podemos afirmar que existem dois tipos de mudança cultural: uma é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato de um sistema cultural com outro. No primeiro caso, a mudança pode ser lenta, quase imperceptível para o observador que não tenha o suporte de bons dados diacrônicos. O ritmo, porém, pode ser alterado por eventos históricos tais como uma catástrofe, uma grande inovação tecnológica ou uma dramática situação de contato. O segundo caso, como vimos na afirmação do Manifesto sobre aculturação, pode ser mais rápido e brusco. No caso dos índios brasileiros, representou uma verdadeira catástrofe. Mas, também, pode ser um processo menos radical, onde a troca de padrões culturais ocorre sem grandes traumas.

O culto ao Divino Espírito Santo é uma das inúmeras manifestações de origem portuguesa que esta localizada entre as dramatizações populares do Brasil, aqui compreendido como um espaço religioso no qual se encontram práticas de diferentes origens e variados significados atribuídos por seus devotos. Atualmente pode ser encontrado em vários estados do país (Pará, Maranhão, Piauí, Bahia, Espírito Santo, Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro), o culto que nos propomos a analisar foi migrado do estado do Maranhão para terras fluminenses, segundo Figueiredo (2006), em seu lugar de origem existem mais de uma centena de comemorações divinescas que ocorrem de janeiro a dezembro, mais de 60 delas concentradas na área da cidade de São Luís e localidades circunvizinhas (Paço do Lumiar, São José de Ribamar e Alcântara), e o restante espalhado pelos diversos municípios do estado.

“Essas festas normalmente ocorrem por devoção ou promessa por parte dos festeiros ou entidades religiosas e, uma vez iniciadas, devem ser mantidas, zeladas e

respeitadas mesmo em circunstâncias e situações adversas sob pena de castigos e punições, exprimindo o compromisso espiritual dos devotos para com seu mundo cosmológico. De tal maneira, por conta da complexidade em sua realização, é conhecida como uma festa de “muita ciência”, na qual os cuidados são os maiores durante seus preparos e ritos por parte de todas as pessoas envolvidas, que devem exercer suas funções com presteza e acuidade”.ⁱ

Neste culto é estabelecido o cruzamento das tradições vindas dos preceitos católicos de Portugal com as formas africanas e as locais indígenas dando ao ritual um caráter multicultural e híbrido no expressar-se. Podemos vê-lo sendo festejado dentro de cultos católicos onde a pomba branca alusiva a terceira pessoa da Santíssima Trindade é louvada com missa para o Divino, mas também é celebrado - na maioria das vezes - pelos mesmos devotos na ambiência dos terreiros de Tambor de Mina, religiosidade afro-maranhense que se baseia na crença em voduns, orixás, caboclos e encantados, bem como nos santos católicos em meio a toques de caixas e cânticos.

Festa do Divino é uma festa de origem portuguesa realizada, anualmente, com muita pompa, na maioria dos terreiros de São Luís, em louvor ao Espírito Santo..É realizada na Casa das Minas e na Casa de Nagô no domingo de Pentecoste e, nos outros terreiros, naquela data ou na época de sua festa grande. Na Casa Fanti-Ashanti é iniciada no segundo domingo de julho, tem duas semanas de duração e precede a festa de Oxalá... Naquele terreiro é assumida por Pai Euclides (festeiro) com apoio de seu caboclo Corre-Beirada (seu ‘farrista’ de Cura) e a colaboração de várias pessoas e encantados ligados à casa e as crianças, que assumem as funções de Imperador e Imperatriz, Mordomo e Mordoma-Mores, Mordomo e Mordoma-Régios e das caixeiras do Divino Maranhense – mulheres que tocam caixa (bombo) por devoção em festas do Divino de vários terreiros...ⁱⁱ

Uma importante particularidade do culto que o distingue de todos os outros, é o fato dele ser conduzido por mulheres tocando tambores e cantando, uma raridade, se considerar a presença de mulheres na condução de rituais religiosos, tocando tambores. Conhecidas como Caixeiras do Divino - nome que as relacionam estreitamente ao instrumento - elas são mulheres simples, donas de casa, trabalhadoras que tocam caixas pagam as suas promessas e as de outros.

Estão presentes nas festas do Divino Espírito Santo, no Maranhão, onde a tradição familiar começou com suas bisavós, avós, passou de mãe para filha. E assim se perpetuam para além de seus territórios.

No Rio de Janeiro uma das festas do Divino tem a iniciativa realizada pela mestra D. Antônia, maranhense residente nesta cidade desde 1959. Esta manifestação segue as tradições religiosas transmitidas por sua família há centenas de anos, em sua casa foi levantado o Centro de Tambor de Mina Abassá de Iansã e Obaluaiê, onde o ciclo do Divino Espírito Santo é realizado há mais de 30 anos, reunindo a comunidade de maranhenses residentes no Rio de Janeiro e outros adeptos, interessados nas tradições das Caixeiras do Divino. Essas tradições vêm sendo mantidas pela mestra que tem buscado formar sucessores dentro e fora de sua família para que a herança se preserve:

”Desde os sete anos de idade acompanhava minha mãe nas funções de caixeira. Mais tarde, já no Rio de Janeiro, depois que ela ficou doente, assumi suas obrigações religiosas, orientada por um Guia Espiritual que me auxiliou em tudo que ainda não sabia sobre as tradições da Festa do Divino Espírito Santo”.ⁱⁱⁱ

As festividades ao Divino Espírito Santo no Rio de Janeiro acontecem principalmente durante os meses de maio a julho, as caixeiras se reúnem para realizar três festas, na Ilha do Governador espaço cedido pela Associação da Aeronáutica – ASCAER, no domingo de Pentecostes; em Seropédica no bairro Jardim São Jorge, Terreiro Cazuá de Mironga onde o festejo ocorre cerca de 15 dias após a festa do Divino da Ilha do Governador; em Nova Iguaçu, no bairro da Posse, a comemoração ao Divino do Terreiro Abassá de Iansã e Obaluaiê que se dá em seguida à festa de Seropédica; e, por fim, acontecia a festa do Divino do Terreiro Abassá de Mina Jeje-Nagô, em Costa Barros, que se realizava no final de semana mais próximo ao Dia de Sant’Ana, (26 de julho), santa que também é homenageada neste festejo, esta festa encerrou – se no ano de 2009 com o falecimento da Caixeira D. Margarida, que comandava a casa.

Em cada casa o ciclo tem duração de três dias, no primeiro dia acontece o levantamento do Mastro, onde um imenso tronco de árvore é enfeitado com frutas, folhas de eucalipto bebidas e objetos que simbolizam tempos de colheita e muita fartura, esta imagem símbolo do mastaréu como é concebido por elas, enfeita o terreiro até o findar do ciclo; no segundo dia, realiza-se uma missa para receber o Império que subirá na tribuna, onde crianças vivenciam o ritual assumindo papéis de Imperadores e Imperatrizes, Mordomos e Mordomas-Mores e Mordomos e Mordomas-Régios, representando a corte imperial com muita pompa e riqueza nos detalhes de suas indumentárias; no terceiro dia derruba-se o Mastro distribuindo os objetos simbólicos

ali contidos e assim determinando os escolhidos para próximos padrinhos do Mastro para o ano seguinte. Esse ato simbólico de fé é atribuído em agradecimento ao Espírito Santo pelos dons e as graças recebidas durante o ano anterior. A Festa, realizada depois de Pentecostes, 50 dias após a Páscoa, é feita com donativos e seu espírito é de promover um dia de muita fartura, de abundância, quando quem nada tem recebe de graça; as anfitriãs se revezam nas funções da cozinha e hospitalidade aos convidados, a festa é regada de muita comida e bebida, outros grupos que compõem a rede maranhense se achegam para tocar o Bumba-meu-boi ou tambor de crioula - momento profano na festividade - agradando assim as entidades religiosas da casa. A festa é na maioria das vezes o cumprir de promessas, por outro lado, essa rede social demanda custos segundo informações de Figueiredo (2006):

No que tange às regras de hospitalidade e condutas tanto para as visitas como para aqueles que as recebem. Os cicerones devem oferecer a seus hóspedes todas as refeições, bebidas e locais de repouso e pernoite, e, em alguns casos especiais, até mesmo prover-lhes os meios de transporte, não raramente dando lhes o dinheiro da passagem ou mandando buscá-los. Já os visitantes têm por obrigação moral ajudar o festeiro ou pai -de- santo nos afazeres da festa, já que também se trata de uma obrigação ritual deles mesmo para com o Divino e demais entidades; ao passo que eles próprios também, ocasionalmente, poderão precisar desse tipo de apoio. Nesse ponto, percebe-se a incessante complementaridade entre “dádiva” e “contradádiva” entre esses personagens.

As Caixeiras são atores sociais imprescindíveis que conduzem a festa cumprindo suas promessas e renovando a manifestação com o assentamento do império representado pelas crianças, num constante diálogo entre a tradição que perpetua e a tradição que se renova, simbolizando a própria continuidade do ritual.

Eventualmente realizam oficinas de toque de caixa transmitindo um pouco de suas tradições e festas com muito prazer, incentivando a todos que querem compartilhar desta sabedoria, pois, mas do que perpetuar seus saberes populares, elas se situam na “lógica atual das relações sociais” (Canclini 2006, p.212).

É socialmente muito importante na experiência dessas mulheres o fato de terem conseguido firmar seus espaços de ritual e festividade onde se desenvolve a criatividade, estas poderem se expressar no fato de criarem versos tocando a caixa do Divino, numa realidade distante das suas de origem provavelmente é um fato muito rico

que justifica terem se deslocado deixando seu lugar de origem para recomeçar num outro contexto social e geográfico que se multiplicou em suas histórias de vida. Assim como compreender o conjunto de diferenças que são significativas para esses atores sociais que delimitam essas fronteiras entre o preservar o ritual e o pertencimento a uma coletividade que lhes permite lugar para a constituição de uma identidade.

Apesar da satisfação em encontrar algumas bibliografias sobre o assunto, percebemos que é incontestável e evidente a necessidade de dar seguimento na discussão acerca da questão do encontro e confronto de relações sociais dessas mulheres que enriquecem o âmbito multicultural da cidade do Rio de Janeiro com seus ritos e saberes artístico.

Acreditamos que ir adiante à construção do pensamento e análise do processo de hibridação dessa manifestação, podem significar um passo importante na valorização social e cultural dessa representação artística e cultural, e enquanto pesquisador ocorremos que é também nossa responsabilidade. As idéias de Canclini (2006, p.210), concluem melhor este raciocínio:

A percepção dos objetos e costumes populares como restos de uma estrutura social que se apaga é justificação lógica de sua análise descontextualizada. Se o modo de produção e as relações sociais que geraram essas “sobrevivências” desaparecem, para que preocupar-se em encontrar seu sentido socioeconômico? Apenas os investigadores filiados ao historicismo idealista se interessam por entender as tradições em um âmbito mais amplo, as reduzem a testemunhos de uma memória que supõem útil para fortalecer a continuidade histórica de uma identidade contemporânea. No final das contas, os românticos se tornam cúmplices dos ilustrados. Ao decidir que a especificidade da cultura popular reside em sua fidelidade ao passado rural, tornam-se cegos às mudanças que a redefiniam nas sociedades industriais e urbanas. Ao atribuir-lhe uma autonomia imaginada, suprime a possibilidade de explicar o popular pelas interações que tem com a nova cultura hegemônica. O povo é “resgatado”, mas não conhecido.

Referências Bibliográfias:

BARBOSA, Marise Glória. (2002) Umas mulheres que dão no couro, As caixeiras do Divino no Maranhão.

São Paulo, Dissertação de Mestrado em História, PUC-SP.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política; ensaio sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Brandão, C. R. (Org.). (1999). Repensando a pesquisa participante. São Paulo: Brasiliense.

BURKE, Peter. O que é a História da Cultura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANCLINI, Nestor García. Culturas Híbridas. São Paulo: EDUSP, 2006 A.

CERTEAU, Michel de. “Caminhadas pela cidade”. In: A invenção do cotidiano: 1 – artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

DIAS, Paulo. A Outra Festa Negra. In: JANCSÓN, István (Org.). Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: EDUSP, 2001.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. (1997), Festa do Divino em São Luís, Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, São Luís-MA, V.07, p 01.

FIGUEIREDO, Wilmara. “Divinos maranhenses” no Rio de Janeiro: Relações entre práticas de sociabilidade e práticas rituais - a Festa do Divino Espírito Santo do Terreiro Cazuá de Mironga em Seropédica - RJ. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 155-67, 2006.

GEERTZ, Clifford. O Saber Local. Petrópolis: Vozes, 2006.

GEERTZ, Clifford. (1989b). A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: CENTAURO, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: Um Conceito Antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas [SP]: ED. UNICAMP, 2003.

ORTIZ, Renato. Mundialização e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2002.

PACHECO, Gustavo et al (2005), “Caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão, livro CD da Associação Cultural Caburé, Rio de Janeiro.

ⁱ Figueiredo. 2006 p 157.

ⁱⁱ Figueiredo apud Ferreti. 2006 p.156.

ⁱⁱⁱ Extraído do registro de entrevista com a caixeira D. Antonia em 20 de agosto de 2009.