



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – MESTRADO EM ARTES**

**OTÁVIA FEIO CASTRO**

**GUARDA-ROUPA ENCANTADO**  
**Espetacularidade das Roupas de Caboca do Terreiro Estandarte**  
**de Rei Sebastião, Outeiro - Pará**

**Belém – Pará**

**2016**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – MESTRADO EM ARTES**

**OTÁVIA FEIO CASTRO**

**GUARDA-ROUPA ENCANTADO**

**Espetacularidade das Roupas de Caboca do Terreiro Estandarte de Rei  
Sebastião, Outeiro - Pará**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Miguel de Santa Brigida Junior.

Linha de Pesquisa: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.

**Belém – Pará**

**2016**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Feio Castro, Otávia, 1988-

Guarda-roupa encantado: espetacularidade das roupas de caboca do terreiro estandarte de Rei Sebastião, Outeiro - Pará / Otávia Feio Castro. - 2016.

Orientador: Miguel De Santa Brigida Junior.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2016.

1. Umbanda - Pará. 2. Cultos afro-brasileiro. 3. Trajes. 4. Etnologia - Brasil. 5. Sincretismo - Religião. I. Título.

CDD 23. ed. 299.672098115

---



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos trinta (30) dias do mês de junho do ano de dois mil e dezesseis (2016), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientador professor doutor Miguel de Santa Brígida Junior ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Otávia Feio Castro, Intitulada: **Guarda-roupa Encantado: Espetacularidade das Roupas de Caboca do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, Outeiro - Pará**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores **Ana Flávia de Mello Mendes da Universidade Federal do Pará e Taissa Tavernad de Luca da Universidade do Estado do Pará**. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Miguel de Santa Brígida Junior, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **EXCELENTE com distinção**, dada a recomendação de publicação integral ou de parte ou capítulo da referida Dissertação. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Miguel de Santa Brígida Junior agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 30 de Junho de 2016.

Prof. Dr. MIGUEL DE SANTA BRÍGIDA JÚNIOR

Profa. Dra. ANA FLÁVIA DE MELLO MENDES

Profa. Dra. TAISSA TAVERNARD DE LUCA

OTÁVIA FEIO CASTRO

*Miguel de Santa Brígida Junior*  
*Ana Flávia de Mello Mendes*  
*Taissa Tavernard de Luca*  
*Otávia Feio Castro*

*Dedico este trabalho ao Povo-de-Santo e ao Povo-das-Artes.*

*Que resistem e cumprem os desígnios de suas missões com muito Axé.*

## AGRADECIMENTOS

A gratidão é um ato nobre e aqui é destinada aos que me rasgaram quando foi preciso, fazendo com que eu aprendesse a me costurar para seguir adiante.

Ao meu anjo da guarda ou a qualquer força que me acompanha, pois sempre me senti segura em ruas escuras e desertas. Assim como quando a vida está escura e deserta, sempre tem algo/alguém que me ampara, que me sopra no ouvido que não tenho motivos para temer e sim motivos para teimar em continuar.

A Miguel (de) Santa Brigida Júnior, que por sinal tem nome de arc(anjo), meu orientador na Academia, que com sua inteligência e sensibilidade me orientou para este auto-encontro. Sei que este teu carro abre-alas, como primeira orientanda oficial no programa, apresentou alguns problemas mecânicos e parecia que ia emperrar, mas ficou pronto para o desfile oficial. Obrigada por compartilhar a Etnocenologia conosco, não me imagino seguindo sem ela costurada a mim. Essa estadia acadêmica foi fundamental para minha estadia terrestre. Minha alma louva a tua alma.

Às professoras Taissa e Ana Flávia, obrigada pelas sugestões durante a qualificação. A união da banca foi o ponto overloque desta pesquisa, vocês foram os dois fios que junto ao Miguel – a linha – fizeram com que minha costura ficasse forte, e a máquina overloque ao mesmo tempo que costura, vai cortando os excessos de pano, deixando o essencial. Lembro que abandonei o curso de costura quando tive contato com a máquina overloque, pois nas primeiras aulas ensinavam como enfiar os fios e a linha na máquina – e até que os fios e linha se encontrem e trabalhem juntos, são vários caminhos percorridos. Através de vocês três percebi que aquilo era um grande ensinamento, pois tal qual o caminho da overloque, o caminho acadêmico é cheio de fios e linhas que se perdem e se arrebatam antes de se encontrarem para o cumprimento de sua jornada.

Aos meus pais, Enedina Rosa e Luiz Otávio, por terem me oportunizado a chegada nesta vida; agora estamos compartilhando mais uma etapa na vida daquela que quando nasceu, estava destinada a uma morte precoce. Durei até aqui para nos ensinar que da vida não sabemos nada, e que a força da fé – independente da religião – move as vidas daqueles que creem. Durei até aqui para lembrar nesses vinte e setes 29 de outubro que tenho uma família que adora contar versões diferentes sobre meu nascimento e que desde cedo me educou para o que sou hoje, aquela que crê nos seres invisíveis e os respeita. À minha irmã e sua pequena Sarah. Às minhas princesas caninas Ítala Maria e Maria Penélope.

Ao Adriano Sousa França, a melhor companhia desta existência, que leva e traz a minha paz. Apesar dos pesares, só tenho uma certeza em relação a nós, *quero te encontrar em todas as próximas vidas*.

Ao povo-das-artes que cruzou o meu caminho desde 2013, quando iniciei o Curso Técnico de Figurino na Escola de Teatro e Dança da UFPA, os professores e os colegas de turma estão costurados em mim sem saberem. As tardes de 2013 e 2014 me ensinaram e me sensibilizaram, a ponto de querer continuar neste caminho tão (in)esperado. Iniciar os estudos em um local como a ETDUFPA fez com que minhas células acordassem e me recordassem que a vida só é possível reinventada, como dizia (minha) Cecília Meireles.

Gratidão também aos docentes, discentes e funcionários deste Programa de Pós-Graduação em Artes, pela sensibilidade acadêmica e pela comungação de conhecimentos e afeto nesses dois anos.

Agradeço especialmente à Mar(i)inha (de Jesus) Costa Feio, minha tia, zeladora e mãe-de-santo do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, por ter me emprestado suas roupas para a pesquisa. Encontro a minha avó Marinha Costa Feio quando tiro o que está entre parênteses do seu nome. Minha avó é meu primeiro referencial de costura.

Agradeço a Cecília Meireles, que me educou para a dimensão poética da vida.

Agradeço ao panteão mineiro, que consolidou os ensinamentos de minha família: crer e respeitar o mundo invisível que existe ao nosso redor.

*O avesso dos panos é uma revelação: que estranhos caminhos tem de seguir cada fio para, em sentido contrário, formar os desenhos que todos admiram!*

*(Cecília Meireles, 1983)*

## RESUMO

CASTRO, Otávia Feio. **Guarda-roupa Encantado**: Espetacularidade das Roupas de Caboca do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, Outeiro - Pará. 2016. 85 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

Fundamentada na Etnocologia em sua perspectiva transdisciplinar, esta pesquisa buscou compreender a espetacularidade das roupas utilizadas por Mariinha de Jesus Costa Feio, mãe-de-santo e zeladora do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, localizado na Ilha de Outeiro, no Pará. As roupas são vestidas em dias que se festeja as entidades cabocas do Tambor de Mina, Herondina e Maria Légua – chefe e contra-chefa da mãe-de-santo respectivamente – e que pertencem a uma categoria de encantados do panteão mineiro – conforme Luca (2010), os encantados são descritos como os que não passaram pela experiência da morte e fizeram morada em encantarias: matas, rios, entre outros ambientes. Para compreensão dessas roupas e vivência plena junto ao fenômeno pesquisado, valeu-se dos pressupostos da pesquisa etnográfica de Geertz (2014); o período de vivência no terreiro compreendeu de junho de 2015 a maio de 2016, no qual se vivenciou duas festas: da caboca Herondina em agosto e da caboca Maria Légua em dezembro. Esta pesquisa visa contribuir para os estudos etnológicos na Amazônia, tendo em vista a força e a tradição do Tambor de Mina no Pará. Destaca-se também a importância para os que trabalham com roupas em um contexto geral e mais especificamente aos figurinistas, pois durante as reflexões e escrita desta dissertação, assumi a proposição autoral da Figurinista-Etnológica, que necessita exercitar constantemente o olhar ontológico – no sentido elaborado por Paes Loureiro (2008). Exercício este que ajudou a compreender o caráter espetacular dessas roupas, que para sua feitura atendem especificidades previamente organizadas, sobressaindo o que a mãe-de-santo deste lugar diz sobre as suas cabocas e os mitos relacionados a Dona Herondina e Dona Maria Légua.

**Palavras-chave:** Roupas de Caboca. Espetacularidade. Tambor de Mina. Mito. Etnocologia.

## ABSTRACT

CASTRO, Otávia Feio. **Wardrobe Charmed:** Spectacular of Caboca clothing Terreiro Sebastian King Banner, Outeiro – Pará. 2016. 85 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

Grounded in Ethnoscenology in its transdisciplinary perspective, this research sought to understand the spectacular of the clothes used by Mariinha Jesus Costa Feio, mother-of-saint and caretaker Terreiro Sebastian King Banner, located in Outeiro Island, in Pará. The clothes are dressed in days that celebrates the cabocas entities of the tambor of mina, Herondina and Maria Légua - boss and counter-boss of mother-of-saint respectively - and belonging to a enchanted category mining pantheon - as Luca (2010) the enchanted are described as those who have not had the experience of death and did address in encantarias: forests, rivers, and other environments. To understand these clothes and full experience with the studied phenomenon, thanks to the assumptions of ethnographic research Geertz (2014); the experience period in terreiro realized from June 2015 to May 2016, in which experienced two parties: the caboca Herondina in August and caboca Maria Légua in December. This research aims to contribute to the Etnocenológicos studies in the Amazon, in view of the strength and tradition of the Tambor of Mina in Pará. Noteworthy is also important for those who work with clothes in a general context and more specifically to the costume designers, because during reflections and writing this essay, I took the authorial proposition of costume-etnológica, you need constantly exercise the ontological look - in the sense developed by Paes Loureiro (2008). Exercise this that helped to understand the spectacular character of these clothes, which for its making meet previously organized specifics, highlighting what the mother-of-saint of this place says about their cabocas and myths related to Dona Herondina and Dona Maria Légua.

**Keywords:** Caboca Clothing. Spectacularity. Tambor of Mine. Myth. Ethnoscenology.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01 – Rio Maguari – ponte Governador Enéas Martins	29
Fotografia 02 – Parede frontal do Terreiro	32
Fotografia 03 – Salão dos Visitantes	34
Fotografia 04 – Salão dos Visitantes em dia de festa	35
Fotografia 05 – Altar dos Santos católicos	35
Fotografia 06 – Pintura no Salão de Baiar	36
Fotografia 07 – Congá	37
Fotografia 08 – Baú Encantado	37
Fotografia 09 – Dona Herondina e Dona Maria Légua	43
Fotografia 10 – Doces da festa de Dona Herondina	44
Fotografia 11 – Salão de Baiar na festa de Dona Herondina	45
Fotografia 12 – Altar de Herondina no Congá	48
Fotografia 13 – Altar de Maria Légua no Congá	49
Fotografia 14 – Salão de Baiar na festa de Dona Maria Légua	50
Fotografia 15 – Bebidas para os Cabocos	51
Fotografia 16 – Frente da roupa de entrada	54
Fotografia 17 – Costa da roupa de entrada	54
Fotografia 18 – Roupa de Dona Herondina	62
Fotografia 19 – Frente da roupa de Herondina	63
Fotografia 20 – Costa da roupa de Herondina	63
Fotografia 21 – Bordado de Herondina	64
Fotografia 22 – Herondina	65
Fotografia 23 – Vestida de Herondina	65
Fotografia 24 – Roupa de Maria Légua	67
Fotografia 25 – Frente da roupa de Légua	68
Fotografia 26 – Costa da roupa de Légua	68
Fotografia 27 – Maria Légua	69
Fotografia 28 – Vestida de Maria Légua	69
Fotografia 29 – Dimensão Espetacular da Roupa de Caboca	73
Fotografia 30 – Figurinista-Etnocenológica	76

## SUMÁRIO

<b>HORA DE DAR PASSAGEM</b>	11
<b>PRIMEIRA PORTA</b>	
<b>1 ESTANDARTE DO REI NA PRAIA DO AMOR</b>	22
<b>1.1 Estandarte de Rei Sebastião</b>	27
<b>1.2 Saravá! É dia de Baiá</b>	40
1.2.1 Festa de Dona Herondina	43
1.2.2 Festa de Dona Maria Légua	49
<b>SEGUNDA PORTA</b>	
<b>2 COSTURAS ETNOCENOLÓGICAS NAS ROUPAS DE CABOCA DO TERREIRO ESTANDARTE DE REI SEBASTIÃO</b>	54
<b>2.1 Vestimentas do Panteão Mineiro</b>	57
<b>2.2 “Minha Filha” – Roupas de Dona Herondina</b>	61
<b>2.3 “Minha Moça” – Roupas de Dona Maria Légua</b>	66
<b>2.4 Dimensão Espetacular das Roupas de Caboca</b>	70
<b>2.5 Vestindo a Figurinista-Etnocenológica</b>	75
<b>HORA DO DESENCOSTEIRO</b>	80
<b>GUIAS</b>	83

## HORA DE DAR PASSAGEM

*Otávia: - Mãe, eu sonhei com aquela mulher ali.*

*Mãe: - Qual o nome dela, moço?*

*Moço: - Ah, ela é Joana Gunça.*

*Mãe: - Ah, deve ser porque quando tu nasceu, a Marinete pediu proteção a ela.<sup>1</sup>*

O título desta pesquisa Guarda-Roupa Encantado se deve ao fato de ter sido realizada em terreiro de Tambor de Mina, o Estandarte de Rei Sebastião localizado em Outeiro, que tem como mãe-de-santo e zeladora a minha tia materna Mariinha de Jesus Costa Feio. A Mina é formada por um panteão mestiço, no qual tem-se os cabocos, que pertencem a um grupo maior denominado encantados, seres que não passaram pela experiência da morte e habitam geralmente as encantarias: matas, fundo dos rios, entre outros ambientes da natureza (LUCA, 2010). E a imagem do guarda-roupa se mostra pertinente para esta pesquisa, por este móvel guardar não apenas roupas, como o seu nome sugere, mas nele guardamos fotos, documentos, cartas, textos e outras tantas coisas. Guardamos nele nosso passado e nosso presente, e foi com roupas, textos e lembranças que esta dissertação foi costurada.

Por estar fundamentada na Etnocenologia em sua proposição transdisciplinar, esta pesquisa traz a sabedoria dos praticantes da Mina e a importância de se “[...] conhecer o discurso interno dos praticantes do fenômeno que se estuda, seus termos, suas palavras.” (BIÃO, 2011, p. 353). No caso da palavra caboclo<sup>2</sup> quando falada pelos praticantes da Mina em estado de transe ou não, se escuta caboco, por isso optei pela escrita de caboco/caboca e não caboclo/cabocla.

Esta dissertação é fruto de um projeto de pesquisa que se desenrola desde quando nasci, momento em que tive meu primeiro contato com o povo-de-santo, pois a enfermeira Marinete Pires era mãe-de-santo e sempre acompanhava quando alguém da nossa família ia para o hospital. Foi um nascimento prematuro, no qual imperava a descrença de que sobreviveria, e todo ano em meu aniversário escuto as versões de antes, de durante e de depois desse nascimento. Meus mitos pessoais vieram à tona enquanto refletia sobre os mitos

<sup>1</sup> Diálogo enquanto passeávamos pelo Centro Comercial de Belém e entramos em uma loja de artigos afro-religiosos. Acredito que tinha por volta de 8 a 10 anos e dias antes tinha sonhado com uma mulher que nunca tinha visto, mas naquele dia encontrei essa mulher entre as imagens que estavam na loja. Era Joana Gunça, encantada considerada irmã de seu Légua-Boji.

<sup>2</sup> No caso das citações diretas, por respeito aos autores se trará a grafia original que aparecer. No seu artigo de 2011 – A Nobreza Portuguesa Montou Corte na Encantaria Mineira –, a professora Taissa Tavernard fez semelhante opção de escrita, “[...] pois é desta forma que ele é referido pelos *mineiros* paraenses” (p. 3).

de Dona Herondina e Dona Maria Légua<sup>3</sup>. Minhas memórias me rasgaram enquanto escrevia este texto, me mostrando que talvez tudo o que havia vivido até então fosse presságio para esse encontro no qual me situo no ENTRE, entre o Tambor de Mina e o universo das roupas.

O ENTRE me despertou para uma situação parecida com a do mito do Édipo, a inevitabilidade do destino, do fado ou da missão, como se queira chamar. E caso se tivesse cumprido a vontade de meu avô e de minha madrinha, desde a infância teria convivido cotidianamente e não esporadicamente com o universo dos estados alterados de consciência e com o universo da costura. Na casa de Marlene, a madrinha e mãe-de-santo, iria ser mais forte o contato com o terreiro e conviveria com sua mãe costureira, Dona Adelaide que fazia seus próprios vestidos à mão. Na casa do seu Manuel, meu avô e o nosso Pajé Marajoara, iria ser mais forte o contato com o universo da costura, pois minha avó Marinha era costureira ‘de mão cheia’, e ele vez ou outra recebia em seu corpo a visita de algum encantado, quando nasci meu avô queria me adotar oficialmente como sua filha. Minha mãe não concedeu a licença para esses convívios na infância, no entanto, parece-me que foi inevitável esse ENCONTRO com os dois universos.

Minha avó é meu primeiro referencial de costura; pela fascinação que era, aos meus olhos infantis, a transformação do tecido em roupas que ela fazia para si. Perto de morrer, minha avó – em decorrência do degenerativo mal de Alzheimer – fez o processo contrário do que fez durante toda sua vida e começou a desalinhar suas roupas. Quando arrumaram seus pertences após sua morte, encontraram a maioria de suas roupas rasgadas e com costuras desfeitas. Era o desfazer-se de um ciclo sendo retratado nas roupas, eram as roupas servindo de suporte da memória e da desmemória.

Ofereço à academia este Guarda-Roupa Encantado, após ter tido as gavetas das memórias bagunçadas quando em uma aula de Etnocenologia, no início de março de 2015, escutei que AFETO era primordial na relação do pesquisador etnocenológico com o quê ou com quem pesquisava. Eu ainda não estava embasada na Etnocenologia, pois o projeto de pesquisa que submeti durante o processo seletivo em 2014 intencionava falar sobre processo de criação de figurinistas.

Ao me sentir bagunçada pela palavra afeto, comecei a fazer uma volta ao passado para encontrar o que mais me afetava, não por acaso cheguei à minha família, mais precisamente a

---

<sup>3</sup> Na maioria das vezes me referirei às encantadas por Dona, que é assim que Marinha se refere a elas.

família da minha mãe<sup>4</sup>. Tenho por eles uma estima que ultrapassa os laços sanguíneos, por serem pessoas que convivem harmoniosamente uns com os outros em suas diversidades de práticas religiosas. Minha família me fez chegar ao que sou hoje, pois ainda criança aprendi a respeitar a crença alheia, exercer desde sempre o que agora sei que tem o nome de alteridade, “A categoria de reconhecimento pelo sujeito de um objeto humano (no caso da etnocenologia), distinto de si próprio.” (BIÃO, 2007, p. 46). Desde cedo vi pelos corredores da casa do meu avô materno, o próprio andando com os braços como se estivessem empunhando uma flecha, com um olhar e postura corporal que não eram o seu olhar e sua postura corporal do dia-a-dia, mas sim de quem no momento ocupava seu corpo. O meu avô nasceu em Cachoeira do Arari, na Ilha do Marajó e quando jovem, trabalhava na abertura de estradas e conta-se que uma vez ele encontrou na Mata um chapéu e colocou em sua cabeça, desde então o meu avô que hoje está com 90 anos, de uma hora para outra muda o olhar, a postura corporal e a voz. Quando ainda moravam em Cachoeira, ele costumava levar minha mãe até a beira do rio e conforme seu relato, lá ele ficava falando uma linguagem estranha e todos tinham medo que minha mãe se encantasse em uma dessas saídas com o meu avô.

A noção de alteridade no campo religioso que aprendi com minha família foi por ter acompanhado meus tios e minha mãe migrarem de uma religião a outra: já foram Budistas, Espíritas, Católicos, Evangélicos da Quadrangular, Universal e Assembleia, fora isso minha mãe sempre leu livros sobre as mais variadas religiões. E em muitos momentos específicos todos íamos confraternizar independente de religião: seja para testemunhar um batismo ou para assistir apresentação de coral. Embora assumindo diferentes religiões, os familiares, em sua maioria, frequentaram/frequentam terreiro: em dias de festa, para consultas, ou tomar banhos com intuito de aliviar aflição ou pedir proteção, para acender velas, enfim.

Pessoas do povo-de-santo e atividades de terreiro habitam minha memória de criança: Marlene – minha madrinha e mãe-de-santo – vestida toda de branco, sentada em seu banquinho, incorporada e conversando amorosamente com os que se aproximavam dela, assim como lembro de sua alegria em dias de São Cosme e Damião, quando abria as portas do seu terreiro e distribuía comida e afeto; independente de onde eu estiver, quando sinto cheiro de rosas me transporto na mesma hora para aquelas tardes.

Lembro do olhar de Marinete – já fez a passagem – que parecia sempre estar vendo além do visível e todo o respeito e gratidão que minha família tinha pela sua generosidade,

---

<sup>4</sup> Frequentemente falarei da família da minha mãe neste trabalho, porque é a família maternal que me atravessa mais profundamente, pelo convívio mais intenso do que com a família paterna.

assim como é vivo em mim o ensinamento de minha mãe dizendo para eu nunca esquecer que Marinete era minha segunda mãe, era mãe de coração.

Mariinha habita meu presente, por ser uma tia de astral envolvente e presente na vida de todos da família nas horas de alegria e de aflição. Nas horas de alegria, está sempre pronta para participar ou então oferecer uma festa, e nas horas de aflição está sempre pronta para oferecer uma reza, um abraço, uma palavra de consolo, um banho de descarrego, uma vela para alguma entidade.

Ainda ao remexer pelas minhas gavetas de memórias familiares, cheguei ao momento em que ganhei uma porção de miçangas coloridas. Ganhei-as de um tio que na época frequentava o Terreiro Estandarte de Rei Sebastião. É nesse momento, há muitos anos atrás, que tudo mudou para a Otávia criança do passado, assim como tudo mudou para a Otávia pesquisadora do presente.

As miçangas me tocam profundamente, seu aspecto tão frágil e leve vem na contramão da força que elas emanam quando se juntam em colares, brincos, pulseiras, entre outros objetos que descobri que poderia criar com esse pequenino material de aspecto frágil que esconde o quanto de força cultural elas possuem. Foram elas que me ensinaram minha primeira lição de composição de cores e me sensibilizaram para as criações, para a pesquisa antes de compor um objeto, o que me direcionou para a busca de formação profissional no Curso Técnico de Figurino na Escola de Teatro e Dança da UFPA, em 2013. E como um longo colar, são miçangas que me ligam diretamente ao local desta pesquisa.

O afeto pelas miçangas me fez, em uma bela manhã de segunda-feira, 15 de junho de 2015, ir ao local de onde elas vieram, pois estava seduzida pela ideia de falar de figurinos que tivessem miçangas em sua constituição. Então, meu orientador sugeriu que verificasse se não encontraria nas roupas do terreiro aplicações com miçangas. Ao chegar lá expliquei para minha tia o motivo de estar ali, ao que ela sem me deixar terminar de falar, disse “*Pode levar se quiser, viu. É pro trabalho da Universidade, né?*”<sup>5</sup>. Enquanto limpava a casa e cantarolava alto, apontou o local em que estavam as roupas, um baú encostado a um canto do congá – altar sagrado, onde encontram-se os elementos necessários para a geração de energia espiritual para que os trabalhos sejam conduzidos positivamente. Baú é modo de dizer, na realidade é uma caixa de madeira, mas prefiro chamar de baú, porque ali encontrei tesouros.

Às vezes, o foco da pesquisa acaba estreitando um pouco nosso olhar e foi assim que aconteceu comigo naquela segunda-feira, pois eu estava fixa em busca de miçangas nas

---

<sup>5</sup> A partir daqui todas as falas diretas de Mariinha estarão em itálico.

roupas e fui retirando sem prestar muita atenção nas que passavam pelas minhas mãos, estava praticamente escavando aquele baú e comecei a achar que a viagem até Outeiro tinha sido perdida, afinal já tinha tirado quase todas as roupas e em nenhuma delas eu encontrava miçangas aplicadas. Até que uma roupa amarela me fez parar o processo de escavação, porque senti uma necessidade de ter aquela roupa no meu corpo. Pedi licença à minha tia se poderia experimentar e perguntei se não teria problema com as entidades, e rindo respondeu “*que não tinha problema, elas deixavam*”.

Me vesti e fui até o espelho, quando Mariinha me viu disse animada: “*Bora escolher umas roupas, eu vou te arrumar e vamos tirar umas fotos e você mostra pro teu professor. Será que é você que será minha sucessora?*”. Minha tia abandonou a limpeza da casa para ir me arrumar e fazer fotos e em determinados instantes dizia: “*Olha, vou postar no Facebook e perguntar ‘e aí, o que vocês acham da minha sucessora?’*”, me conduzia nas fotos “*vai pra’li pra frente do bambuzal, que é consagrado pra Iansã e a mangueira pra Oxóssi, tu explica viu*”. Ao fotografar exclamava “*Impressionante, igualzinha a mim!*”. Eu fiquei de verdade preocupada, por estar vestindo roupas que tinham donas e mais uma vez perguntei se as cabocas não se chateariam e de novo respondeu rindo “*Imagina, o máximo que vai acontecer é que elas vão te aparecer em sonho*”. Já era o início da minha pesquisa de campo.

O espelho e as fotos me revelaram o que faltava para que eu me desnudasse na pesquisa, o ato de me vestir com aquelas roupas cheias de axé fez com que me desnudasse para aquele mundo que estava ali. Esse processo de vestir e desvestir foi constante nesta pesquisa, tanto de maneira conotativa como denotativa. Para mim, escrever é se desnudar.

Por opção pessoal não tirei fotos da mãe-de-santo incorporada, pois em conversa informal ela já havia me dito que suas cabocas geralmente não apareciam nas fotos, então por sugestão dela, concordamos que as fotos para a pesquisa com as roupas seriam feitas comigo as vestindo.

Longe de ter abandonado por completo a ideia do primeiro projeto, este trabalho ainda se cruza com o fazer dos figurinistas, mas de maneira distinta, pois não versará mais sobre o processo de criação destes profissionais. No entanto, ao longo da escrita, trouxe meu olhar de figurinista em contato com as roupas desse universo religioso e o que traz de aprendizado para nós profissionais que trabalhamos com roupas e figurinos em diferentes contextos sociais e artísticos.

Ao mesmo tempo em que abro as portas do Guarda-Roupa Encantado, sinto-me dando passagem, que é o momento de “Deixar o espírito tomar conta do corpo.” (SILVA, 2015, p.

251). Assim como os mineiros dão passagem para as suas entidades, acredito que os que como eu pesquisam práticas afro-religiosas como o Tambor de Mina, também estão nesse processo de dar passagem, já que de alguma maneira se incorporam e dão passagem para esse Universo religioso – só que nossa incorporação é através da escrita e da exposição oral – Universo em letra maiúscula pois considero o contexto da Mina tão vasto como o Universo é.

No caso das passagens no sentido usado pelo terreiro, podemos vislumbrar o sentido de momento, o que ocorre durante um período e também o sentido de mudança, que é o que meus olhos observaram durante os ritos, a mudança ocorrida antes, durante e depois da passagem nos corpos. Mas passagem muito se relaciona com introdução de trabalho acadêmico, porque é precisamente aqui neste espaço que demarcamos instantes e mudanças no nosso trajeto pessoal e acadêmico.

Este trabalho-guarda-roupa está organizado em duas seções, que aqui chamo de portas: Estandarte do Rei na Praia do Amor e Costuras Etnocológicas nas Roupas de Caboca do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião. N'º Estandarte do Rei na Praia do Amor discorro sobre o percurso de como o Tambor de Mina se estabelece em terras paraenses e apresento juntamente com Mariinha a história desse terreiro, de como chegou à beira da Praia do Amor, assim como sua estrutura física, funcionamento e organização. Na subseção Saravá! É dia de Baiá, apresento duas festas que vivenciei: de Dona Herondina, realizada em 29 de agosto de 2015 e de Dona Maria Légua no dia 05 de dezembro de 2015.

A segunda porta – Costuras Etnocológicas nas Roupas de Caboca do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião – abre com as vestimentas do panteão mineiro; em seguida discorro a respeito das roupas utilizadas por Dona Herondina e Dona Maria Légua e como seus mitos influenciam no que Mariinha veste nos dias de festa; e antes de fechar a porta reflito sobre a dimensão espetacular dessas roupas e finalizo com a proposição autoral de Figurinista-Etnocológica.

Nomeio as considerações finais de Hora do Desencosteiro, que marca o momento em que as festas terminam e que os cabocos são convidados para voltarem às suas moradas. E como esses cabocos voltam em outras festas, outros corpos, outros terreiros após o desencosteiro, assim eu quem sabe, retorne para uma nova passagem na vida acadêmica, no campo das artes ou não.

E minhas referências estão sob a denominação de Guias, fios-de-contas utilizados pelos afro-religiosos para demarcar sua filiação. Guias também se referem às entidades que regem e protegem os religiosos, Mariinha se refere a sua chefe e contra-chefa como suas guias

espirituais. Leio as referências que me ajudaram a costurar este trabalho como sendo demarcadoras de minhas filiações teóricas que me regeram na escrita.

O material deste Guarda-Roupa Encantado é o mito, que “[...] conta uma história sagrada [...]” (ELIADE, 1992, p. 50) e rege o “[...] funcionamento de códigos sociais [...]” (LOUREIRO, 2007b, p. 144). As Roupas de Caboca são feitas conforme o que Mariinha narra sobre sua Herondina e sua Maria Légua, e é com base nessas relações de respeito e afeto que rege seus códigos vestimentares de qual roupa usar nos dias em que homenageia suas cabocas e rege também a organização das festas.

Há narrativas distintas sobre as cabocas, mas como aqui o viés é etnocenológico, a versão que se sobressai é a de Mariinha, porque é ela quem veste as roupas, quem organiza as festas e quem dá passagem. Durante os rituais públicos conheci as narrativas que ela me contou através da dança, do comportamento, dos gestos, da dominação do espaço, dos diálogos, pois os rituais podem ser definidos “[...] como a encenação de um mito. Participar de um ritual é, na verdade, ter a experiência de uma vida mitológica” (CAMPBELL, 1990, p. 198), e de uma só vez o mito antes apenas escutado, chegou aos meus cinco sentidos.

A importância de se escutar e contar os mitos faz com que eles se perpetuem; por mais que os aproxime da encenação teatral, Loureiro considera que “O mito, como etnocologia não assume a “maldição do efêmero” própria do teatro, porque sua encenação dura nas culturas.” (2007b, p. 148). E cada nova festa de caboca no Estandarte de Rei Sebastião, além das obrigações religiosas inerentes, propicia a durabilidade e manutenção do mito, tanto para os praticantes, quanto para os que tiveram essa vivência mitológica que deixa marcas nas nossas memórias corporais, como aconteceu comigo.

Durante o Estágio Obrigatório que fiz na disciplina Técnicas Corporais, com o professor Miguel na Licenciatura de Teatro da UFPA, estive envolvida com cinco mitos que seriam encenados como resultantes da disciplina: três gregos (Narciso, As Nove Musas e Medusa) e dois amazônicos (Jurupari e Os Caruanas). Esta vivência me ampliou a força do mito, que assim como no Tambor de Mina, no âmbito cênico é regido por escolhas de qual versão seguir para orientar o que vestir.

Busquei compreender, à luz dos estudos etnocenológicos, a espetacularidade das roupas utilizadas pela mãe-de-santo e zeladora do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, Outeiro (PA) – Mariinha de Jesus Costa Feio – em dias de festa das entidades, as quais “dá passagem”: Herondina e Maria Légua. Mariinha dá passagem a outras entidades, mas para esta pesquisa me detive no estudo das roupas de sua chefe e contra-chefe, Herondina e Maria

Légua respectivamente. Para se atingir o objetivo proposto, descrevi o Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, localizado na Ilha de Outeiro (PA), e sua prática afro-religiosa Tambor de Mina, assim como os dois ritos espetaculares que vivenciei.

Este trabalho-guarda-roupa se fundamenta na Etnocenologia, proposta em 1995 durante um evento realizado em Paris, vertente das Etnociências que tem caráter transdisciplinar e possui como pilares fundamentais as Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados, os PCHEOS. Essas práticas e comportamentos se agrupam em três subconjuntos: Artes do Espetáculo, Ritos Espetaculares e Papéis Sociais do Cotidiano. As festas nas quais as roupas aqui estudadas foram utilizadas estão circunscritas nos ritos espetaculares.

O léxico preliminar proposto por Bião (2007) para se compreender a Etnocenologia cruza este trabalho e seu estudo sobre as Encruzilhadas nas Ciências (2009) – encruzilhadas como fronteiras, que horas se aproximam e horas se rompem – me fez encontrar outras encruzilhadas, além das teóricas, no que diz respeito aos sotaques, gestos, origens dos encantados; assim como encontro encruzilhadas nas roupas do lado do avesso, tecidos de diferentes cores e texturas que se cruzam.

Também tenho como guia etnocenológico, Santa Brígida (2007) que apresenta a Etnocenologia como um novo caminho para a pesquisa acadêmica, o que tem possibilitado trazer discussões transdisciplinares para a academia, como a natureza da pesquisa em que estudo a roupa enquanto produção estética no contexto religioso da Mina. Santa Brígida traz à tona a importância do trajeto na pesquisa acadêmica, pois no “trajeto de contato com a realidade cultural, vamos nos integrando à ela e esta, por sua vez, se integra em nós elevando a significação e importância dos fatos culturais” (2007, p. 202). E assim estabelece-se a união de elementos tão importantes para a Etnocenologia, “trajeto-projeto-objeto-afeto” (SANTA BRIGIDA, 2015), que foi o que descrevi sobre meu encontro com as Roupas de Caboca.

Para compreender o Tambor de Mina, tive como teóricos norteadores os professores-pesquisadores: Anaíza Vergolino e Silva (2015), Mundicarmo Ferretti, (1985; 1994; 2000), Sérgio Ferretti (2009) e Taissa Tavernard de Luca (2010; 2011; 2014), que além de escreverem sobre a religião, refletem a respeito das práticas da pesquisa em terreiros. Estes pesquisadores falam de dentro dos terreiros e suas vivências plenas se aproximam com os pressupostos etnocenológicos que me norteiam: de viver o fenômeno pesquisado, a sensibilidade da escuta e da fala conjunta do pesquisador e dos praticantes. Ao costurarem as falas dos praticantes com as suas, trazem relatos que me ensinaram sobre o respeito que se

deve ter com os silêncios, pois não é tudo que pode ser falado pela mãe-de-santo, assim como não é tudo que pode ser registrado e divulgado pelo pesquisador, e saber dos limites é um exercício aprendido na vivência com o espaço pesquisado.

Os conceitos olhar ontológico (2008), conversão semiótica (2007a) e *sfumato* (2001), propostos por Paes Loureiro, percorrem esta reflexão e alargaram minha compreensão acerca da dimensão espetacular das Roupas de Caboca tanto em seu contexto de uso, como vistas individualmente. O olhar ontológico me acompanhou em campo, ter a noção de que pode ser muito mais amplo o que nossos olhos encontram, me deixou ser conduzida pelas roupas que me trouxeram a vontade de querer ir além do seu processo de criação, me convidando para o seu contexto espetacular, as festas.

Para costurar esta pesquisa, utilizei estudos de roupas sob uma perspectiva mais compreensiva: roupa enquanto experiência estética (PRECIOSA, 2007); roupa como portadora de memória (STALYBRASS, 2008); catalogação de vestuário (BENARUSH, 2014); reflexões sobre o trabalho do figurinista e conceitos de Roupa, Vestimenta, Traje, Vestuário, Indumentária, Traje de Cena e Figurino (ABRANTES, 2012; NERY, 2012; PEREIRA, 2012); e o trabalho de Lody (2001), um dos estudos pioneiros com foco na visualidade de terreiro, é centrado nos fios-de-contas utilizados no Candomblé, mas ao se aprofundar na joalheria religiosa afro-brasileira, me sensibilizou para uma leitura mais profunda acerca das roupas utilizadas nessas religiões, por serem de constituição complexa e exigirem uma leitura mais profunda.

Conduzi esta pesquisa de campo com base nas proposições de Geertz (2014), no que diz respeito a sair da margem e estar atento e sensível a tudo que ocorre na pesquisa, ainda que se saiba da impossibilidade de se alcançar tudo saber, mas se sensibilizar para as entrelinhas, para o extra que ocorre, estar de corpo inteiro e com os sentidos em alerta para apreender o que não é dito. Porque “Sem o desenvolvimento de sensibilidade e de empatia, o pesquisador de religião afro-brasileira não consegue avançar na compreensão de seu objeto de estudo [...]” (M. FERRETTI, 1994, p. 135), e esse desenvolvimento foi importante para se buscar o equilíbrio nesta pesquisa.

Este trabalho-guarda-roupa foi escrito sob os pressupostos da autoridade etnográfica, não no sentido de demarcar estratificações entre pesquisador e fenômeno pesquisado, mas sim demarcando que como foram vivências particulares, apenas quem vivenciou pode e deve escrever sobre suas sensações, portando uma “[...] autoridade cientificamente validada, ao mesmo tempo que baseada numa singular experiência pessoal.” (CLIFFORD, 1998, p. 22).

A vivência plena me fez refletir sobre a responsabilidade que tenho comigo daqui por diante, pois não sou praticante da religião, mas agora me vejo com responsabilidade ética, tendo em vista que a medida que acumulamos conhecimento em relação ao fenômeno pesquisado, há um “[...] acúmulo maior de responsabilidades éticas. Cresce o envolvimento do pesquisador com seus interlocutores, crescendo, também, assim, o seu compromisso.” (MAUÉS, 2008, p. 120) e acrescento a responsabilidade estética de sensibilizar meus colegas figurinistas acerca dessas roupas que trazem consigo não apenas uma beleza evidente por seus brilhos, mas a história do povo-de-santo e que só se conhece efetivamente o processo de feitura das roupas quando se está vivendo plenamente o fenômeno no qual são utilizadas. Nesse ir e vir tentei fazer com que dialogassem povo-de-santo e povo-das-artes, que são as pessoas para as quais dedico esta dissertação.

Maués (2008) diz que para além da lealdade, os pesquisadores devem estar atentos para a devolução dos resultados da pesquisa. Acredito que para a pesquisa no campo da área artística, a devolução dos resultados caminha junto com o que falei anteriormente, o de sensibilizar figurinistas sobre todo um panorama religioso e cultural que está envolvido no processo de criação dessas roupas e um convite para que eles estejam juntos de quem vai vesti-las, seja um praticante em uma festa de terreiro, seja um não-praticante em uma cena, na permanente intercorrência entre teoria e a sabedoria dos praticantes.

Mariinha é de uma natureza agitada, daquelas que enquanto conversa está ou molhando as plantas, ou cortando comida, ou varrendo a casa e assim por diante, então não posso dizer que usei entrevistas como procedimento para recolher as informações que buscava, e sim meu procedimento técnico foram conversas entrecortadas por assuntos cotidianos da nossa família. Foi um amplo compartilhamento de vida; porém, por mais que essas conversas tenham sido pertinentes para a pesquisa, me deixaram lacunas de perguntas que por serem entrecortadas ou por outras falas além da nossa ou por algo que ela tenha lembrado de contar no momento em que eu lhe fazia uma pergunta relacionada às cabocas ou às festas.

Percebi que ela internalizou que o meu interesse se restringia a um interesse artístico nas roupas e que as demais informações sobre a religião e as doutrinas específicas de cada caboca, ela julgou que não interfeririam na minha compreensão, tanto é que vez ou outra falava “*Ah, mas tu não viu na festa? Na próxima tu olha*”, me ensinando a proposição de Santa Brígida sem saber, de que meu aprendizado tem que ir além das teorias, tem que ser construído na vivência dos rituais e me deixando já convidada a estar nas próximas festas. Na

última vez em que estive no terreiro para uma sessão de fotos, ela dizia “*ah, se não ficar boa hoje por causa do sol, vem semana que vem*”, me deixando a reflexão de que o tempo acadêmico da ânsia por respostas é atropelado pelo tempo e sabedoria do praticante que convida o pesquisador a estar em uma próxima festa, uma próxima semana, sem saber que dentro de nós habita a urgência de entregar um documento oficial.

Para S. Ferretti, conhecimento religioso e conhecimento científico são “iniciáticos, exigindo longa convivência que possibilite uma assimilação lenta e gradual de procedimentos adequados.” (2009, p. 48) e o que pude assimilar através de conversas, fotos e vivências nos rituais está aqui registrado, costurando a obediência do tempo acadêmico com o tempo do praticante.

E é com muita honra que emprestei meu corpo para o Tambor de Mina durante esta pesquisa, pois o ato de escrita e de fala é atividade corporal consciente. E de corpo utilitário, durante as fotos meu corpo se converteu “[...] em corpo-arte, plurissignificante, gratuitamente contemplado pelo que dele emana e configura entre sujeito e objeto. O corpo-arte aflora no corpo utilitário padrão no emergir de suas encantarias.” (LOUREIRO, 2015, p. 25).

Falando de todo o coração, espero que este trabalho sensibilize os que com ele tiverem contato, sensibilizem para a coexistência de outros mundos além do que vivemos, sensibilize artistas para que saíam da margem, sensibilizem assim como a Etnocologia me sensibilizou ao falar em afeto, vivência e alteridade. Por mais que se circunscreva na grande área de Artes, este trabalho também pertence à área histórica, religiosa, antropológica, pertence a quem quiser por ele ser vestido.

## PRIMEIRA PORTA

### ESTANDARTE DO REI NA PRAIA DO AMOR

O Terreiro Estandarte de Rei Sebastião é de Tambor de Mina, religião afro-brasileira iniciada no Maranhão por antigos escravos e seus descendentes. Em suas falas, Mariinha refere-se muito à sua prática relacionando-a com a Umbanda – “*roupas umbandistas*”, “*material para trabalhos umbandistas*”, “*minha filha não gosta muito da Umbanda*” –, mas quando lhe perguntei se poderia usar seu nome completo no trabalho, tive como resposta que poderia colocar assim “*Essas roupas são das guias da minha tia Mariinha Feio, zeladora do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião de Mina, localizado na Avenida Atlântica, bairro da Água Boa*”. Ao saber que a dissertação é um documento oficial para a academia, ela fez questão de destacar que aquele terreiro é de Mina, ainda que em suas falas se remeta frequentemente à Umbanda, mas “Se, porém, tomarmos essas duas formas de práticas religiosas, iremos verificar que em Belém, elas se opõem somente em termos de definições ideais. Na realidade empírica, constata-se que as duas práticas se acham interligadas [...]” (SILVA, 2015, p. 40). A Umbanda foi “[...] fundada no Brasil a partir de crenças e ritos oriundos do catolicismo, do espiritismo Kardecista e dos cultos de matriz africana” (LUCA, s/d, p. 10).

A Mina é – assim como outras religiões de origem africana – “[...] iniciática, que tem na incorporação uma forma sensível de comunicação com o sobrenatural [...]” (M. FERRETTI, 1985, p. 37) e seus conhecimentos são transmitidos no contato direto entre filho e pai ou mãe-de-santo.

O termo Tambor se relaciona aos tambores utilizados nas festas, e Mina é comumente atribuído aos escravos que vieram em grande número para o Brasil no século XIX da região do Golfo de Benin, na África Ocidental, mas também se relaciona a um dos mais antigos empórios portugueses de escravos na África Ocidental, o Forte de São Jorge da Mina, na Costa do Ouro, e “É também o nome de um dos grupos étnicos que, naquela região, desde cedo foi absorvido pelo tráfico de escravos.” (S. FERRETTI, 2009, p. 9). Nesse período, no Maranhão, foram fundadas “[...] duas *casas* mater: a **Casa das Minas** – de tradição *jejé* – e a **Casa de Nagô** – com influência da tradição *Nagô* [...]” (LUCA, 2010, p. 56).

A Mina chega em terras paraenses através de fluxos migratórios de seus praticantes – os mineiros, em duas etapas: do Maranhão para o Pará, quando os religiosos maranhenses vêm para Belém atraídos pela economia gomífera; e a segunda etapa, do Pará para o

Maranhão, quando paraenses, nas décadas de 70 e 80, vão em busca de iniciação. Conforme Vergolino e Luca (2009 apud LUCA, 2010, p. 43) “O culto advindo do Maranhão teria entrado no Pará e se curvado diante da tradição local, a *pajelança*, sofrendo inúmeras modificações [...]”, não existindo na mina paraense “[...] *um terreiro de raiz* fundado por africanas.” (Ibid., p. 57).

Esses fluxos migratórios modificaram “[...] o campo religioso paraense inserindo uma nova forma de crença e consolidando o tambor de mina em Belém do Pará” (LUCA, 2014, p. 158). Mariinha não se refere a qual linhagem pertence, se aos descendentes da primeira migração ou se aos membros da segunda migração, disse apenas que sua mãe se chamava Zenaide, e foi ela quem lhe iniciou na religião.

Embora tenha ocorrido esse fluxo entre os estados, a Mina paraense e a Mina maranhense se aproximam e se distanciam, assim como os terreiros de Mina da cidade de Belém não são homogêneos. E o que discorro pertence a realidade vivenciada no Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, o que não quer dizer que seja a mesma realidade que possa vir a ser encontrada nos demais terreiros de Mina de Outeiro ou de Belém.

E ainda que estejam sob a mesma denominação da Mina enquanto prática religiosa, o ritual que é praticado nas casas não possui um modelo único, podendo variar em suas vestimentas e nas sequências litúrgicas, porém:

Se existe um elemento comum a todas as casas, posso dizer que é a presença das mesmas categorias de entidades. O panteão cultuado é construído a partir de um imaginário comum perpassado por um elemento chave que é a mestiçagem. Assim sendo, o panteão da mina se divide em duas macro categorias que são as divindades e os encantados. (LUCA, 2014, p. 159)

Para o entendimento de como o panteão mineiro paraense se organiza, esta pesquisa adota como norteadora a proposição feita por Luca (2010, p. 66), em que a categoria das divindades se subdivide em voduns e orixás, e a categoria dos encantados se subdivide em nobres gentis nagôs ou senhores de toalha e cabocos.

Apresenta também duas outras hierarquias distintas entre si: a dos descendentes dos mineiros de primeira migração e a hierarquia de acordo com os mineiros de segunda migração. Como Mariinha não me informou a qual migração está relacionada, seguirei a proposição da professora, no que concerne à organização do panteão.

“As divindades são tanto os orixás quanto os voduns que, ou representam as forças da natureza, ou são ancestrais negros.” (LUCA, 2014, p. 159), algumas vezes voduns e orixás

são descritos como sinônimos, no entanto não o são, por possuírem origem e explicação distintas. Essas divindades – entidades africanas – denominadas geralmente por “senhor e senhora”, “patrão e patroa” ou “santo” (M. FERRETTI, 1985), são consideradas “[...] as entidades máximas no que tange a hierarquia do panteão, comumente referidos pela expressão: os brancos.” (LUCA, 2014, p. 159).

Os orixás iorubanos representam as forças da natureza e “[...] foram, em vida, reis. Um exemplo é Xangô que teria sido rei de Oyó.” (LUCA, s/d, p. 2), Xangô é “Orixá Iorubano, senhor dos raios e do trovão, sincretizado com o santo católico, são Jerônimo.” (Ibid., p. 10).

Os voduns são entidades do panteão jeje – de acordo com S. Ferretti (2009) – e também chamados de sombras ou brancos, e cada um tem devoção a um santo. De acordo com as divindades que já foram ou que ainda são recebidas na Casa das Minas, estão organizados em três famílias principais e duas secundárias, dentre as famílias principais tem-se “A família de Davice, ou família real, é constituída de voduns que são nobres, reis ou príncipes” (p. 100); a família de Dambirá é da terra e combate doenças e peste, curando com raízes e remédios, “[...] constituído dos pobres que são poderosos: são os reis caboclos [...]” (p. 113). A família de Quevioçô é das águas e dos astros, protege contra raios e tempestades e cura com passes e preces, e são quase todos mudos. E como famílias secundárias tem-se a de Savaluno e a de Aladá.

Chama-se de tói para os voduns masculinos e nochê para os femininos; os voduns masculinos mais jovens são chamados de toquéns ou toquenos e as voduns femininas, consideradas divindades infantis são as tobóssis, estas “[...] só eram recebidas pelas vondunsis-gonjaí [...]” (S. FERRETTI, 2009, p. 95), que corresponde ao segundo grau de iniciação, o primeiro grau é o de vondunsis-he. Com a morte de todas as filhas que possuíam o grau de vondunsis-gonjaí, as tobóssis não foram mais recebidas na Casa das Minas.

A segunda categoria, os encantados, tem como características principais: a pertença de diversas nacionalidades e a não morte. A tese de Luca (2010) se deteve na análise de uma das subcategorias dos encantados – os nobres gentis nagôs ou senhores de toalha:

Recebem o nome de *nobres gentis nagôs* ou *senhores de toalha* os *encantados* que detêm status de *vodum*, representados pela nobreza europeia, principalmente de países cristãos que de alguma forma possuem relação com o processo de expansão marítima e com a colonização do Brasil. Trata-se dos donos do poder, personagens hierarquicamente importantes, muitas vezes referidos como *os brancos*. (p. 80)

Um elemento comum a todos os *senhores de toalha* é a não experiência da morte natural. Os europeus inseridos nas religiões afro-brasileiras são imortais. Eles passam do plano natural para o sobrenatural através de um acontecimento fantástico,

que de forma êmica é descrito pelo verbo se *encantar*. Geralmente desaparecem em eventos catastróficos como guerras e naufrágios. Passam a habitar um lugar invisível denominado *encantaria*, de onde saem para interagir com os humanos. (p. 90)

De acordo com informações obtidas por M. Ferretti (1985, p. 38), provavelmente o caboco foi introduzido na Mina maranhense por um povo africano que veio para Codó, os Caxéu ou Caxias, pois os cabocos não eram cultuados pelos africanos antes de chegarem ao Brasil. Em sua origem e essência, o Tambor de Mina:

[...] é um culto a entidades espirituais africanas (voduns e orixás), que baixam na cabeça de seus filhos, nos ‘toques’ (rituais públicos, com tambor), realizados em sua homenagem nos dias de festa dos santos católicos com os quais são associados nos terreiros. Contudo, hoje o número de entidades não africanas recebidas no Tambor de Mina é maior do que o de entidades trazidas da África pelas fundadoras dos primeiros terreiros. (M. FERRETTI, 2000, p. 61),

Os cabocos, categoria a qual pertencem Dona Herondina e Dona Maria Légua, são entidades mestiças de diversas nacionalidades e também se organizam em famílias como os nobres gentis nagôs, dentre as quais tem-se os turcos, os bandeirantes, os codoenses, os juremeiros e os surrupiras. Embora pertençam a várias nacionalidades – levando-se em consideração sua origem antes do encantamento –, M. Ferretti considera que todos eles são brasileiros, afinal “[...] todos os caboclos “nasceram” no Brasil enquanto entidade espiritual, e só se tornaram conhecidos como tal, depois que passaram a ser “reconhecidos” em médiuns em transe nos terreiros brasileiros.” (1994, p. 56).

Os cabocos têm status inferior e podem apresentar diversas formas, trajando elementos que lhe conferem nobreza ou baixa patente e quando possuem título de nobreza podem ser chamados de gentio ou gentilheiro (M. FERRETTI, 1985, p. 39). Nos terreiros assumem, algumas vezes, formas não humanas, como araras e sereias. Outras características das famílias cabocas são a mobilidade e a agregação:

É comum se ouvir narrativas de caboclos oriundos de uma família que migra para outra. Geralmente esses personagens são pacificamente incluídos passando a possuir características dos dois grupos (de origem e de destino). As famílias mestiças são eminentemente híbridas. Não há como negar que a mina é uma religião de panteão plural, formado por entidades das mais diversas origens e cores [...]. (LUCA, 2014, p. 160).

Devido a mobilidade entre as famílias, há versões distintas acerca de cada entidade, mas como esta pesquisa respeita a sabedoria da praticante, se terá como norteadora a versão de Mariinha, que se refere a elas sempre no presente. Sobre a pertença de famílias, para ela

Dona Herondina é do mato e não pertence a nenhuma família, e Dona Maria Légua pertence à família de Codó, “Os *codoenses* representam a imagem do negro que vigora no Pensamento Social Brasileiro do século XIX. [...]. Possui forte ligação com o gado. Suas doutrinas falam de sela, do ato de laçar boi e outras atividades desse gênero.” (TAVERNARD, 2011, p. 5).

De acordo com M. Ferretti (1994, p. 60) as características individuais e os perfis dos cabocos podem depender das suas histórias de vida antes de terem se encantado e surgido enquanto entidade espiritual do Tambor de Mina, mas suas características também podem ser conhecidas com base na “[...] sua história atual, vivida por eles nos terreiros, quando “incorporados”, história esta capaz de transformar seus atributos, alterar seu perfil e direcionar suas ações em outro sentido.” e é com base na história do tempo presente contada por Mariinha e visualizada por mim nos dias de festa que busquei a compreensão da feitura das roupas de Dona Herondina e Dona Maria Légua.

As doutrinas cantadas pelos cabocos trazem informações sobre suas histórias. Porém, a posição em que fiquei nas festas, não me permitiu entender com clareza o que diziam e quando perguntei a respeito das doutrinas, Mariinha disse que eu deveria deixar para ver nas próximas festas; respeitei seu silêncio e preferi deixar a lacuna da doutrina do que trazer alguma que fosse considerada de Herondina ou Maria Légua, por não ter a certeza de que de fato foram as doutrinas cantadas nas festas.

A personalidade dos cabocos é algo bastante discutido devido a sua ambiguidade, “[...] porque em certos cultos se comportam como senhores, fazem o bem e pregam a moral, enquanto que em outros cultos e ocasiões se comportam como espíritos desregrados, obscenos e maus.” (SILVA, 2015, p. 72) e essa ambiguidade os tornam “[...] perigosos porque são imprevisíveis e voluntariosos.” (Ibid., p. 72). Às vezes são temidos até por quem lhes dá passagem, porque sua força e poder nem sempre se convertem apenas em bondade, apesar de ser vingativo “[...] não abandona um amigo.” (M. FERRETTI, 1994, p. 74).

Alguns trazem leveza para as festas devido a sua alegria e desinibição, gostam “[...] de fumar charuto, dançar descalço, rodar, bradar, tomar chá, cerveja ou cachaça e ficar na pessoa por mais tempo.” (M. FERRETTI, 1985, p. 54) e “Vez por outra são chamados para batizar alguma criança ou abençoar um casamento.” (Ibid., p. 42).

O que compreendi a respeito das entidades durante as festas: seu sotaque, sua dança, sua interação com os visitantes, compõe uma realidade vivenciada no terreiro da Praia do Amor.

## 1.1 Estandarte de Rei Sebastião

A fundação de Outeiro – local do Terreiro do Estandarte de Rei Sebastião – foi contada no livreto História do Outeiro (2008), por Antonino Alves da Nóbrega. A história de Outeiro se inicia, de acordo com o jornalista Feio (2008), quando alguns pontos serviam de cemitério para os índios, especialmente no bairro Itaiteua – antes da fundação de Belém. Os índios chamavam de Caratateua essa ilha, que significa lugar das grandes batatas no dialeto tupi guarani. Ainda hoje utilizam as duas denominações para se referir ao lugar: Ilha de Caratateua e Ilha de Outeiro, esta última denominação foi dada pelos portugueses e quer dizer “pequenos morros”, e conforme Nóbrega (apud FEIO, 2008) essa denominação foi dada pelo rei de Portugal D. João VI, “devido a ilha ser de terra alta, muito bonita e com muitas praias”.

Embora seja conhecida pelos dois nomes, Ilha de Outeiro e Ilha de Caratateua, para a Divisão Político-Administrativa da Prefeitura de Belém, Outeiro é o nome do Distrito Administrativo (DAOUT) e Ilha de Caratateua faz parte desse distrito, ainda que Outeiro seja o nome mais utilizado tanto pelos moradores quanto pelos frequentadores, o documento da prefeitura é bem claro quanto a esta informação quando delimita as áreas urbanas e suburbanas do Distrito, deixando bem nítido o que é um e o que é outro “As áreas urbana e suburbana do Distrito de Outeiro, nas Ilhas de Caratateua e Santa Cruz [...]” (BELÉM, 1988).

A Ilha de Caratateua é composta por oito praias: Praia Grande, do Amor, dos Artistas, da Brasília, do Barro Branco, do Queiral, de Vera Cruz e Praia do Redentor. E seus bairros são: São João de Outeiro – o bairro mais antigo; Brasília; Itaiteua; Fama; Fidelis; Tucumaieira; Água Boa e Água Cristalina (SANTOS, 2007).

O Terreiro Estandarte de Rei Sebastião está situado na Avenida Atlântica, Bairro da Água Boa. Tenho duas opções para chegar nesse local: de carro ou de ônibus Outeiro São Brás; na época da pesquisa de campo, as viagens de ônibus duravam entre 50 e 60 minutos geralmente, mas por conta das obras para a construção do BRT na Avenida Augusto Montenegro, tive percursos entre 2 horas e 30 minutos a 3 horas, devido a alteração da rota de alguns ônibus, como o Outeiro.

No percurso temporário que o ônibus realizava, tanto na ida quanto na volta passava bem próximo à casa do meu avô, que se localiza no bairro da Marambaia, o local em que aprendi sobre alteridade; e isso foi me fazendo ter voltas constantes às imagens dos corpos alterados que vi na infância e que ficaram marcadas em mim. Quando finalmente o ônibus chegava à Augusto Montenegro, para seguir seu rumo convencional, passava pela minha

família como um todo, pois minha mãe é a única que mora em Ananindeua: passava pela rua do tio que me deu as primeiras miçangas – que mora no bairro do Sideral; passava perto da casa da família paterna, que sempre foi assídua praticante de igrejas evangélicas – que mora no bairro do Benguí; e assim vou indo/vindo e levando/trazendo comigo todas essas pessoas, que embora não tenham dimensão, são minhas fontes de força para se pensar no outro que coexiste conosco, que é praticante de determinada religião e que são universos – tanto o outro quanto a religião – a serem compreendidos e respeitados.

Entre uma memória familiar e outra, vou contemplando as paisagens que se modificaram com as obras na Avenida, assim como contemplo as pessoas que estão junto a mim no ônibus, na linha tênue entre a teatralidade – interações do cotidiano em que as pessoas agem, concomitantemente, como atores e espectadores da interação, nas quais não se tem a consciência clara do olhar do outro – e a espetacularidade, quando se tem a consciência do olhar do outro e organiza-se para ser visto, pode ocorrer nas interações cotidianas também. Vou sendo atravessada de afetos e reflexões avulsas, enquanto atravesso a Avenida Augusto Montenegro rumo a Outeiro.

E nesse olhar as ruas familiares, olhar passado e presente, olhar as pessoas ao redor, fui alcançando o “coração das coisas”:

Na Amazônia vive-se o apelo obcecante do olhar, seja na jornada perene dos trabalhos e os dias, seja nas viagens, seja na caça ou na pesca. O olhar é necessário para tudo. Para reconhecer o caminho, para observar o tempo, para prevenir as safras, para proteger a natureza, para guiar-se na escuridão dos rios e matas, para escolher o lugar da pesca, para distinguir a via das estrelas, para refazer os caminhos da volta. Pelo olhar a realidade vai sendo apreendida. Pelo olhar se alcança o coração das coisas. (LOUREIRO, 2008, p. 358)

E quando o ônibus passa pela ponte Governador Enéas Martins, a paisagem vai tomando ares mais tropicais e quanto mais perto estou do meu ponto de chegada, começo a sentir o vento que só as áreas próximas às praias podem proporcionar, o frescor puro que vai me dimensionando para a magia da Ilha de Outeiro.

A fotografia abaixo, retirada de dentro do ônibus em movimento, me faz vislumbrar através do Rio Maguari, não apenas uma paisagem bonita que vejo quando o ônibus passa por cima da ponte, mas sim uma paisagem que me dimensiona para a imensidão da Amazônia tanto em termos geográficos quanto em termos de encantarias – habitação de encantados que fizeram morada no fundo das águas e por dentro das matas:

Fotografia 01 – Rio Maguari – ponte Governador Enéas Martins



*Enquanto contemplo o rio, ele também me contempla.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

Conforme Loureiro (2008), é necessário que o olhar seja distanciador em alguns momentos, pois para apreensão de realidades outras precisa-se de um olhar de estranhamento “[...] capaz de desencantar realidades na realidade, de perceber os seres que há em cada ser, de revelar a epifania submersa nas coisas do cotidiano” (p. 358-359). O rio permite esse olhar estranhado, para mim o Rio Maguari permite que eu imagine os habitantes encantados e que sou olhada por eles enquanto passo e descortino aquela paisagem:

O rio permite olhares desse olhar ontológico em atitudes de estranhamento, propiciadoras do perceber e provocar a emergência de realidades co-existent. O verbo *emergir* confere ao rio a significação do lugar de onde as coisas aparecem. É das águas que se emerge. Mesmo o ser, é das águas placentárias que brota para a vida. O rio é de água. O rio está vestido com a pele das águas, mas também a sua carne e sua alma são de água. Seu corpo é de água. O que nele está mergulhado participa de uma união cósmica. O rio nasce num olho d’água. Significa que o olhar desse olho é líquido. É o olhar das nascentes, o mais antigo olhar, o olhar das origens de onde o rio nasce. O olhar desse olho é a água corrente da alma do rio. Sendo assim, o rio é um grande olho que olha o céu por quem é olhado. Mas, também, é um olho que olhamos enquanto ele nos olha. Espelho de água. Olho d’água olhado pelo olho ontológico, numa liturgia em que o que olha só pode olhar porque se vê olhado. (LOUREIRO, 2008, p. 359).

Enquanto em mim a passagem pelo Rio Maguari vai evocando os habitantes encantados, Santos (2007, p. 50) considerava passar pela ponte um elo que demarcava a ligação entre passado e presente da Amazônia, entre pesquisador e sujeitos pesquisados, entre modernidade e comunidade tradicional: “A imagem da ponte Governador Enéas Martins, que

faz “atar” a parte continental de Belém à ilha de Caratateua, no elo rio-rua, torna-se elemento fértil para meu imaginário de pesquisadora.”. Trago a fala de Santos por considerar que ela em sua pesquisa, também se afeta pelo que seus olhos percorriam, enquanto se dirigia ao local da sua pesquisa, que é o mesmo percurso que realizo; e por mais que seja o mesmo percurso, sua pesquisa tinha vários lugares como ponto de chegada, pois cartografou as atividades artísticas e culturais da Ilha e eu tinha apenas um ponto de chegada; ao passar da ponte, o ônibus percorre mais uns 20 minutos até que eu chegue na parada em que tenho que descer.

Ao descer, ando um pequeno trecho até chegar na casa de Mariinha, que geralmente está escutando música e fazendo limpeza, pois preza pela organização em sua Casa. A rua ainda é de terra batida, como tantas outras de Outeiro; na maior parte do tempo é deserta e se movimenta em poucas situações, como durante o período das férias, feriados e finais de semana e em dias de São Cosme e Damião, no qual o fluxo de crianças e adultos é intenso.

Entrevistar Mariinha, no sentido convencional foi impossível, ainda bem, porque isso me possibilitou viver seu cotidiano mais a fundo e não me prender em horas e roteiros, mas sim ir conversando sobre assuntos do seu dia-a-dia, como relacionamentos amorosos e familiares, finanças, planos para o futuro, entre outras coisas; e como antes de iniciar minha pesquisa já tínhamos assunto de sobra, agora mais um nos une e quando nos encontramos nas festas de família, ela sempre tem alguma novidade para contar em relação a suas atividades do terreiro: ou é sobre uma roupa que encomendou e não gostou, ou é sobre a decoração da festa futura, ou sobre o valor das velas, que segundo ela, sobem cada vez mais. No final de suas falas, ainda que reclame, sempre diz: “*Mas o meu povo merece. E como merece*”.

Algumas informações fogem da memória de Mariinha ao falar de como e quando se deu a abertura do terreiro.

Durante um café da manhã, perguntei a história do local e enquanto separava o miolo do pão e molhava no café, ia me contando, com o olhar distante de quem olhava para o passado naquele momento.

Primeiro começou falando sobre suas idas ao Festival de Iemanjá<sup>6</sup>:

---

<sup>6</sup> Como disse na nota 5, as falas de Mariinha sempre viriam em itálico. No entanto, nesta seção optei por trazê-las além do destaque em itálico, com espaço entre os demais parágrafos.

*Antes eu não tinha casa aberta. Fazia parte do Festival de Iemanjá, vinha todos os anos no lado da imagem. Depois, devido às mães-de-santo que eu acompanhava foram pro além, eu me afastei, mas minha obrigação<sup>7</sup> e minha casa eu continuo.*

Quando perguntei o porquê do lugar, a resposta foi recheada de emoção de quem olhava para o passado naquele presente e tinha a alma agradecida por tudo.

*Porque foi Dona Herondina que me deu esse terreiro. Eu ia passando com a Marinete aí. Eu vinha muito aqui em Outeiro pra ir pro bar, bem aqui no estacionamento, no Aurinélio. Aí uma vez nós viemos fazer uma obrigação. Aqui eu passei e olhei, isso era só mato. Aí eu peguei e disse “égua, esse terreno”, era alto o barranco, muito alto, “deve ser bacana pra fazer uma obrigação, quando eu tiver dinheiro vou comprar uma casa pra mim. Aí eu vou fazer meu terreiro”. Aí a Marinete disse que depois que eu trabalhei, ela (Dona Herondina) disse: “Diz pra minha filha que eu vou dar uma surpresa pra ela”. Quando foi um dia, eu tava bebendo no bar, o Chico chegou comigo e disse assim: “- Ei Mariinha, tu não quer comprar um terreno aqui no Outeiro? Eu tenho dois, tem um meu e o do papai.” Esse aqui era o dele, esse aqui era o do pai dele. Eram dois terrenos.*

Mariinha estava tão submersa contando sua história, que mesmo quando falava pronomes demonstrativos que denotam localização como *esse* e *aquele* e os advérbios de lugar como *aqui* e *ali*; ela não sinaliza esses pontos estratégicos, como se estivesse saído daquele presente em que tomávamos café e me contando lá do passado; era o que seus olhos me diziam. Como resposta ao Chico, ela continuou:

*Aí eu peguei e disse “Vamo lá vê”, aí eu peguei e comprei esse aqui e a Marinete o outro, eu ajudei ela a comprar. Aí depois ela queria vender pra outras pessoas, aí pra não ficar com gente estranha do meu lado, eu comprei dela dando uma televisão, um som.*

Entre pausas para colocar mais café na xícara, ela continuava falando livremente, sem que eu lhe enchesse de tantos questionamentos, apenas intervindo em situações mínimas.

---

<sup>7</sup> 1. Oferenda ritual às divindades, contendo principalmente alimentos. Comida de obrigação. Alimento ritual servido aos devotos das divindades em suas festas. [...] 2. Preceito ou dever, algo que deve ser feito. (S. FERRETTI, 2009, p. 305).

*Aí comecei a fazer, só que era barro batido [...] era só uma cabana<sup>8</sup> lá no quintal, batida de barro também. E aqui não era lajota, era chão mesmo. Só tinha uma imagem, porque eu não gosto de muita imagem. Eu gosto de trabalhar<sup>9</sup>. Aí depois eu mandei ajeitar, foi o Júnior<sup>10</sup>, ele lajotou tudo isso para mim.*

O terreiro de Mariinha é ao lado da sua casa e não há paredes que separem os dois locais, estando assim conectados. Conforme o portão que se decida entrar, pela Avenida Atlântica, ou se chega à sala da casa ou então se chega a um pátio sem cobertura que nos leva direto ao terreiro, onde somos recebidos por uma imagem do Rei São Sebastião pintada na parede frontal do terreiro:

Fotografia 02 – Parede frontal do Terreiro



*O Axé circula livremente por todos os espaços.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

A imagem de São Sebastião demarca o elo entre a casa e o terreiro. Quando perguntada sobre o nome do terreiro, foi costurando à sua resposta, algo que vivencia todo

<sup>8</sup> Casa de Culto que pratica o Batuque sem o uso de instrumentos musicais. (SILVA, 2015, p. 250).

<sup>9</sup> Praticar a religião. (S. FERRETTI, 2009, p. 312)

<sup>10</sup> Júnior era um grande amigo de Mariinha, que além de frequentar o Terreiro, ajudava nas festas. Esse rapaz teve um infarto em agosto de 2015. Ela sempre lembra dele, inclusive já falou em outras situações “*eu sei que ele tá me iluminando de onde ele estiver*”, pois o vínculo deles era e ainda é muito grande.

ano, que é a Festividade do Glorioso São Sebastião, acredito que uma forma de demonstrar o quão forte é sua devoção a esse Santo Católico, que ela traz no nome de sua casa de culto.

*Porque como eu sou devota de São Sebastião e eu sou filha de Oxóssi, que na Umbanda ele é Oxóssi, coloquei Estandarte de Rei Sebastião, porque Estandarte é uma coisa que brilha, é uma coisa que vem na frente [...] é uma coisa que até nas Escolas de Samba é de frente, é de frente. São Sebastião era guerreiro, né. Era um lutador, aí eu fiz [...] que além de eu fazer as festas de caboco, eu também participo da Festividade dele, de 10 a 20 de janeiro na minha terra, que é uma das festas mais bonitas que têm dos interiores, Cachoeira do Arari, desde a cortada do mastro na mata, buscando o santo com o mastro na fazenda, na estrada, depois trazendo, enterra o mastro próximo da Igreja, cheio de frutas e bandeiras. No decorrer de 10 a 20 tem as festas, bingo, doações de fazendeiros.*

É necessário ressaltar que o nome do terreiro traz o nome de um encantado da categoria dos nobres gentis nagôs ou senhores de toalha, Rei Sebastião, o qual possui diversas histórias, uma delas é contada por Luca (s/d, p. 3), conforme relato que escutou de Pai Tayandô, o qual acredita que esse Rei “[...] é mesmo o português que desapareceu na batalha de Alcácer Quibir lutando contra os mouros. Não teria morrido mas passado por um processo de encanto [...]”, foi atingido por um feitiço que o levou “[...] a uma zona tridimensional chamada de encantaria, onde não existiria tempo ou espaço.”, ainda de acordo com o religioso, o Rei “[...] não teria passado por esse processo sozinho, muitos soldados o acompanharam.” No entanto, afirma que ele não veio direto para a Amazônia, passou primeiro pela Bahia, depois Piauí até descer aos Lençóis Maranhenses, com o qual se identificou, pois “[...] muito se assemelhava ao local onde teria se encantado, o deserto do Marrocos”, ampliou seu território para São João de Pirabas e a praia de Fortalezinha no Pará, construindo um túnel que liga a sua sede de encantaria dos Lençóis Maranhenses às terras paraenses. A encantaria desse Rei não é a única no Brasil, mas serve como hospedagem aos que passam pelo portal tridimensional.

No entanto, para Mariinha o nome é em homenagem ao santo católico, o qual ela considera como seu Rei.

O terreiro é demarcado em três espaços principais: salão dos visitantes, salão de baiar e o congá. O salão também pode ser chamado de guma “Espaço do barracão onde são realizados os rituais públicos do Batuque.” (SILVA, 2015, p. 252). Na fotografia a seguir,

temos o salão dos visitantes, onde ficam as cadeiras para as pessoas que assistem as festas. Foi lá que fiquei acomodada quando participei enquanto pesquisadora das festas da chefe e da contra-chefa de Mariinha:

Fotografia 03 – Salão dos Visitantes



*Teatralidade do Salão dos Visitantes*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

Na fotografia 3 temos a organização cotidiana com cadeiras de uso pessoal e as imagens do Povo da Rua: Seu Zé Pilintra em tamanho maior, e em cima de um caixote coberto com pano amarelo – provavelmente vestígio de alguma festa, tem-se uma outra variação de Zé Pilintra em tamanho menor de roupa vermelha, e ao seu lado Rosinha.

E na fotografia 4, temos o mesmo espaço que foi organizado para a festa de Maria Légua. Marcando assim, que apesar de às vezes ser tênue a linha entre espetacularidade e teatralidade, pode ser bem demarcada quando se compara as duas fotografias, na qual uma tem o distintivo de balões, cadeiras de plástico douradas e não as cadeiras de balanço da fotografia 3, assim como a cômoda que fica no canto deste salão também ganha uma toalha branca de bordado e nos outros dias fica sem nenhuma toalha. Nos fazendo perceber a organização espacial com a função de atrair o olhar do outro que chegará para assistir a festa – os visitantes –, do outro para a qual a festa está sendo realizada – Dona Maria Légua –, e dos outros que participarão desse rito espetacular – os cabocos que incorporarão nos praticantes que estão baiando:

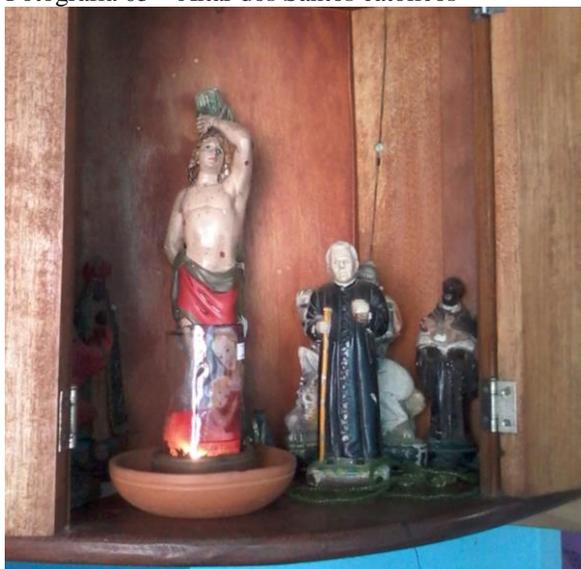
Fotografia 04 – Salão dos Visitantes em dia de festa



*Espectacularidade do Salão dos Visitantes*  
Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

As imagens também são dispostas em lugares diferentes nos dias de festa. As únicas imagens que ficam no mesmo lugar, estão num dos cantos diagonais deste salão, em um pequeno altar fixo de madeira com imagens de santos católicos: São Sebastião em destaque, ao lado Nossa Senhora Aparecida, São Benedito, padre Cícero e São Jorge:

Fotografia 05 – Altar dos Santos católicos



*Sob as bênçãos dos santos católicos...*  
Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

As paredes do salão de bañar são pintadas com paisagens naturais e são feitas por um senhor que mora na redondeza, o qual ela tem muito orgulho por seu trabalho, perguntei se ele era “gente do santo”:

*Não, é um senhor que pinta. Eu procurei colocar tudo que é da natureza, o sol, o mar, a mata, ele que pintou o Rei Sebastião.*

*Sabe, ele nunca sentou em uma escola para aprender a desenhar. Mas tudo que eu peço, ele faz. Ele tem um dom incrível.*

Fotografia 06 – Pintura do Salão de Baiar



*Encantarias na parede do salão onde baia os Encantados...*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

As paredes do salão de Baiar nos deixam em contato com a magia proveniente de todos os lados da Amazônia:

Ela é considerada como uma parcela da natureza cercada de imaginação por todos os lados. Como uma ilha, distante e próxima, misteriosa, plena de beleza e doçura. Os conflitos e infelicidades (ainda que venham se multiplicando) não parecem ter abrigo nela. Teme-se por sua destruição. Como encantaria torna-se aurática e única, longínqua, ainda que esteja perto, irrepetível, sublime e raro bem da humanidade. (LOUREIRO, 2008, p. 357-358)

Todas as obras que realiza em sua casa, Mariinha procura chamar as pessoas da redondeza para fazerem o serviço: pintor, pedreiro, cozinheira, faxineira; e essas mesmas pessoas, quando ela tem que ficar fora de sua casa por compromissos pessoais em Belém, são seus caseiros ou ficam responsáveis por cuidar de seus cachorros, mas a sua casa nunca fica sem presença humana.

No congá ficam mais imagens de entidades: a maior é de Dona Jarina, que fica vestida com as roupas usadas nos dias de suas festas, geralmente nas cores azul, rosa e tons de roxo; em tamanho menor tem-se as imagens de Dona Herondina e de Dona Maria Légua, há também Iemanjá, São Cosme e Damião e outros santos católicos, os três abatás, “Nome que no Batuque se dá aos tambores cerimoniais.” (SILVA, 2015, p. 249), bebidas e velas acesas.

Próximo ao canto encontra-se o alvará de funcionamento do terreiro, o qual, durante a conversa, ela fez questão de frisar que possui:

Fotografia 07 – Congá



*Lá do canto a chefe Herondina e a contra-chefe Maria Légua contemplam a nós enquanto a contemplamos.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

É no congá que fica o baú com as roupas que já foram utilizados por ela em dias de festa, assim como chapéus, lenços e guias:

Fotografia 08 – Baú Encantado



*O Baú que me encontrei.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

O nosso café da manhã e conversa sobre a estrutura do terreiro terminou quando ela lembrou de um livro que conta toda a história que ela havia acabado de me narrar, e foi procurá-lo, mas não encontrou:

*Eu vou até procurar um livro que veio pra mim de Brasília, [é que o Rogério mexe muito nas minhas coisas] e nesse livro fala tudinho, sabe?*

O Rogério a que ela se refere é seu filho. Embora tivesse ficado curiosa para conhecer esse livro, querer ler tudinho que o livro traz, fiquei pensando no quanto ela já havia me explicado a respeito do espaço físico, da fundação do terreiro, da escolha do nome. Me deixando contemplada pelo que aprendi nesse café da manhã cheio de axé.

O terreiro participou da pesquisa Socioeconômica e Cultural das Comunidades Tradicionais de Terreiro – Mapeando o Axé – que mapeou as comunidades das capitais e regiões metropolitanas dos estados do Pará, Pernambuco, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. O mapeamento tinha como foco enfatizar a dimensão comunitária e o caráter étnico, levando-se em consideração a organização social e o trabalho tradicionalmente desenvolvido pelas comunidades de terreiro, foi realizado pelo Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS), através da Secretaria de Segurança Alimentar e Nutricional (SESAN) e em parceria com a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), e Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e teve como instituição executante da pesquisa, a Associação Filmes de Quintal. As informações encontram-se disponíveis no endereço eletrônico do projeto, a saber dados como a liderança, a religião, a nação ou linha, a regente, o ano de fundação e o endereço. Como ano de fundação do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião, temos o ano de 1999.

Apesar de Mariinha não lembrar com precisão da data, se em 2012 ou 2013, o seu terreiro foi escolhido para servir de polo de curso de Corte e Costura, oferecido pela União Religiosa dos Cultos Umbandistas e Afro-Brasileiros do Estado do Pará (URCABEP). O curso era livre e qualquer pessoa da comunidade poderia se inscrever para aprender a costurar. Ela conta rindo que ao passar pela rua, as crianças dizem:

*Ei dona Macumbeira<sup>11</sup>, vai ter bombom esse ano?.*

---

<sup>11</sup> Termo com que as pessoas de fora se referem aos praticantes do Batuque. Termo também usado pelas pessoas do Batuque em situações de gozação. (SILVA, 2015, p. 253)

Em referência à festa de São Cosme e São Damião, que ocorre em 27 de setembro. Dentre as atividades do terreiro tem-se os rituais públicos: em abril a festa de Dona Jarina, em agosto a de Dona Herondina e em dezembro a de Dona Maria Légua. Dona Herondina e Dona Maria Légua são respectivamente sua chefe e contra-chefe e quando lhe perguntei o porquê da festa de Dona Jarina, ela respondeu que *“foi por inxirimento da Jarina, ela é só minha passadeira”*, em referência ao fato de que embora dê passagem para Jarina, não é com tanta frequência. Mariinha dá passagem a outras entidades, bate tambor em dia de Exu e dia dos pretos velhos, são dias que segundo ela o trabalho a deixa cansada. Dentre outros trabalhos, presta assistência aos que buscam seu auxílio através de banhos de descarrego e firmamento de pontos, etc.

Fora suas atividades religiosas, na época junina ela leva para seu quintal um pouco da arte produzida em Outeiro através das quadrilhas e pássaros juninos. No dia das crianças costuma oferecer brinquedos e lanches para as crianças se divertirem.

Sobre seu processo de iniciação na religião, me contou que tudo começou quando ainda era bem novinha e estava cantando num coral de Igreja Católica e de repente desmaiou. Quando a acudiram, diziam que poderia ter sido a fome que ocasionou o desmaio e ela concordou, mas no seu íntimo sabia que desmaiou após ver passar uma procissão em que as pessoas estavam todas vestidas de branco. De acordo com Silva (2015, p. 70), *“As primeiras “manifestações” ocorrem geralmente na infância e se revelam quase sempre através de males físicos como tonturas e vertigens, ataques de nervos e falta de coordenação motora – sintomas esses conhecidos como “desfalecimentos”*”.

E a respeito de sua filiação no Santo, responde animada:

*Sou filha de Oxóssi. Sou filha de Santa Mãe Zenaide, que era filha de Oxóssi com Mariana, Iansã também, cabeça de frente dela era Mariana e seu Pena Verde, tem tudo isso. A minha chefe é Dona Herondina, minha contra-chefe é Dona Maria Légua.*

No seu quintal tem um bambuzal consagrado a Iansã, sua mãe, e havia uma mangueira consagrada a seu pai Oxóssi. Com as chuvas do início de 2016, a mangueira caiu.

## 1.2 Saravá! É dia de Baiá<sup>12</sup>

Durante as festas de Mina, os rituais públicos, o mito antes apenas escutado, chegou aos meus cinco sentidos de uma só vez. *Visão* porque vislumbramos logo na entrada dos filhos e da mãe-de-santo um conjunto bonito de roupas de diferentes cores irem tomando o espaço e através da dança, dos gestos e da dominação do espaço, foi possível perceber o quanto o comportamento das entidades se distingue ainda que habitem o mesmo corpo ou ainda que pertençam a mesma família, assim como a forma de se relacionarem entre si e entre os convidados é distinta. O espaço se organiza de forma distinta em dias de festa, com balões, faixas de TNT<sup>13</sup> e com cadeiras de plástico.

*Olfato* porque há uma mistura de cheiros das bebidas, dos perfumes, do suor, dos cigarros, das velas e da defumação e esses cheiros acabam ficando nas nossas peles e nossas roupas mesmo após o término das festas. Quando assisti, não comi nada, mas em determinado momento meu *paladar* foi despertado quando uma caboca veio até os que estavam sentados e ofereceu um gole de sua bebida, era vinho e embora não se beba, não podemos fazer desfeita, pois devido seu comportamento ambíguo não é com todos que os cabocos são simpáticos a ponto de compartilharem sua bebida.

No início das festas, quando os olhos estão acompanhando a arrumação especial, a *audição* é despertada no primeiro toque da sineta e nas primeiras falas da mãe-de-santo pedindo proteção a Deus para dar início à festa em homenagem às suas cabocas, saudando os abatazeiros. Depois se escuta uma comunhão de vozes e as primeiras batidas de tambor, seguido das doutrinas – “Cântico destinado a atrair ou reverenciar espíritos.” (SILVA, 2015, p. 252) – entoadas pelos que estão na corrente, como Mariinha se refere aos que estarão juntos em dia determinado para dar passagem.

O mito chegou também até minha *pele* através das trocas fraternais de abraços, quando os cabocos após se cumprimentarem entre si, vêm cumprimentar os que assistem a festa: uns abraçam, outros se restringem a um aperto de mão, alguns são mais carinhosos, tocando no rosto das pessoas, e assim por diante, desta feita a pele é tomada por aquela energia vinda

---

<sup>12</sup> Saravá é uma saudação utilizada pelos mineiros e baiá se refere a bailar, a dança dos cabocos.

<sup>13</sup> Sigla para a expressão “tecidos não tecidos”. [...] Geralmente são firmes, sem elasticidade e de pouca durabilidade. As aplicações são diversas: filtros de café, saquinhos para chá, panos para limpeza, toalhas, máscaras cirúrgicas, vestes de proteção, entre outras. (BENARUSH, 2014, p. 49)

das encantarias, fica em nossa pele o suor dos cavalos, que devido às danças transpiram bastante, aliado ao calor das roupas.

Bião (2009a, p. 9) situa a Etnocologia em “[...] diversas encruzilhadas, entre as artes e as ciências (no âmbito destas, entre as ciências do espírito e as da natureza [...]), entre os objetos do real e do ideal, do material e do espiritual e entre os objetos que possuem e aqueles que não possuem existência.”, assim como as festas que nos situam nas fronteiras do material e do espiritual, pois há toda uma organização material da festa e das roupas para deixar-nos em contato com o sagrado.

E como “O ritual é o cumprimento de um mito.” (CAMPBELL, 1990, p. 95), essas festas “[...] abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas. [...] Se o mistério se manifestar através de todas as coisas, o universo se tornará, por assim dizer, uma pintura sagrada” (Ibid., p. 44).

De acordo com a proposição de Bião (2009b, p. 94), as festas de caboca do Estandarte de Rei Sebastião estão circunscritas no subconjunto de Ritos Espetaculares, que englobam:

[...] de um lado, rituais religiosos, festas, cerimônias periódicas, cíclicas e sazonais, nos quais os participantes tendem a se confundir entre si; e, de outro lado, eventos políticos e competições esportivas, nos quais a distinção entre participantes e espectadores parece mais evidente. Nessas últimas, os espectadores participam como torcedores, compondo ativamente e evidentemente o espetáculo, como ocorre também naturalmente em muitos eventos políticos, religiosos, cerimônias e festas. Mas há, nesse segundo subconjunto como um todo, sempre, uma caracterização além da simples caracterização de espectador para a pessoa que desempenha simultaneamente o papel de torcedor, eleitor, adepto, noivo, ou outro, que soma o caráter ritual, como substantivo, ao caráter espetacular, como adjetivo.

Por mais que o panteão cultuado seja formado pelas mesmas entidades, a narrativa sobre essas entidades não é homogênea, “A mitologia é muito fluida. Muitos mitos se contradizem a si mesmos.” (CAMPBELL, 1990, p. 155), então o que Mariinha me conta a respeito de Dona Herondina e Dona Maria Légua pode ser completamente diferente do que é contado por outra mãe-de-santo que recebe as mesmas cabocas. A compreensão aqui costurada teve como base fundamental as narrativas de Mariinha e sua sabedoria de praticante e o que vivenciei durante as festas, que trago no corpo enquanto memória.

Para a compreensão da dimensão espetacular e poética do processo de incorporação durante as festas, há a proposição da conversão semiótica dos gestos:

O gesto é uma forma de símbolo temporal, como a música. Ele brota das mãos, do corpo, como a borboleta de seu casulo. Traz consigo uma delicadeza que não significa fragilidade. Mantém uma relação permanente com a vida. A vida se revela

gestualmente. [...] O gesto se mostra como mensagem, que só pode ser percebida na medida em que compreendemos sua forma simbólica. Dentre os órgãos dos sentidos, os olhos são os que mais propiciam a criação de símbolos. (LOUREIRO, 2007a, p. 51).

O gesto traz como mensagem que alguém chegou para habitar aquele corpo temporariamente, uma conversão em que o corpo continua com sua mesma constituição orgânica, mas agora carregando um outro ser em si que lhe determina a postura corporal, a voz e as atitudes. O gesto demarca uma passagem.

E após a conversão com a chegada do caboco, o baiado me trouxe à tona o *sfumato* que ocorre no decorrer dos movimentos, quando cavalo e caboco são um só, se integrando por inteiro:

O *sfumato* (esfumado) é a fusão dos personagens do quadro com a natureza, resultando em algo que confere uma unidade profunda ao trabalho e uma relação de empatia entre a natureza humana e a natureza cósmica. O *sfumato*, além de ser um recurso de grande natureza pictórica, provoca uma vibração emotiva que instaura uma atmosfera propícia ao poético. É uma espécie de passagem do mundo físico para o imaginário; transição fenomênica do real para o poético, por meio do espaço *sfumato* que se abre ao imaginário, que se ocupa de preenchê-lo. Uma espécie de ponte imaginal para a fusão de todos os fenômenos particulares do mundo concreto, em representações que sintetizam e absorvem a infinita variedade de imagens da natureza. Síntese de luz e sombra que envolve a realidade, o *sfumato* é uma ponte que permite a passagem para o lugar da dimensão poética. (LOUREIRO, 2001, p. 49).

As festas de Mina também são encruzilhadas, como “[...] lugares de encontros e desencontros, também, se constroem os monumentos memoriais e a sinalização de tráfego (que tenta tudo controlar) e reside, simultaneamente, o perigoso e o maravilhoso.” (2009a, p. 9), pois ao som dos tambores, cabocos de diferentes famílias e lugares confraternizam, nos ensinando através de seus cumprimentos uns aos outros a alteridade e o exercício da escuta, porque quando um caboco está entoando sua doutrina, os outros escutam e acompanham. Pelo menos, nas duas festas vi respeito com o tempo do outro. A vivência das festas serviu como:

[...] uma fórmula para o contínuo vaivém entre o “interior” e o “exterior” dos acontecimentos: de um lado, captando o sentido das ocorrências e gestos específicos, através da empatia; de outro, dá um passo atrás, para situar esses significados em contextos mais amplos. Acontecimentos singulares, assim, adquirem uma significação mais profunda ou mais geral, regras estruturais, e assim por diante. (CLIFFORD, 1998, p. 33)

As imagens de Dona Herondina e Dona Maria Légua, que comumente ficam na prateleira do congá, nos dias de festa são colocadas em lugar de destaque junto com as

comidas de obrigação e bebidas que ficam dispostas no centro do congá, sublinhando a espetacularidade do espaço sagrado:

Fotografia 09 – Dona Herondina e Dona Maria Légua



*A chefe e a contra-chefe do Estandarte do Rei.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2016)

E é sob o olhar atento e encantado das imagens, que agora nos encontraremos e nos encantaremos em suas festas.

### 1.2.1 Festa de Dona Herondina

A festa de Dona Herondina foi realizada no dia 29 de agosto de 2015, estava marcada para começar às 20 horas. Como não sabia que nesse dia iria ter jogo no Mangueirão<sup>14</sup>, acabei chegando em Outeiro quase 19 horas, por conta do trânsito da Augusto Montenegro.

Assim que cheguei, Mariinha foi me dizendo que as pessoas ainda estavam terminando de fazer as comidas de obrigação e as comidas para os convidados. Como era nova no grupo, fiquei apenas observando os rapazes terminarem seu serviço e depois irem tomar banho. Enquanto uns tomavam banho, outras pessoas bem apressadas chegavam

---

<sup>14</sup> Nome que popularmente é conhecido o Estádio Estadual Jornalista Edgar Augusto Proença; é localizado na Avenida Augusto Montenegro e um dos grandes eventos esportivos que ocorrem nele é o clássico RE x PA, no qual se confrontam os dois principais times do estado. Nesses dias, o trânsito na Augusto Montenegro, como em outros pontos da cidade fica muito congestionado, pois mobiliza toda a cidade.

carregando volumosos sacos plásticos com suas anáguas e roupas que seriam usadas naquela noite.

A decoração do salão de baiá era simples com umas faixas de TNT amarelo no teto e na mesa da cozinha em que estavam postos doces que foram doados pela prima Rosilene, que cozinha profissionalmente, ajuda na arrumação das festas e nas duas que vivenciei, foi a responsável por colocar a roupa em Herondina e Maria Légua, assim que incorporassem em Mariinha.

Fotografia 10 – Doces da festa de Dona Herondina



*Doces para os convidados de Herondina.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015)

Os doces só foram servidos aos visitantes após a autorização de Rosilene, quase no final da festa. Além de Rosilene, essa festa me proporcionou encontro com outros familiares que geralmente são os responsáveis por distribuir cerveja, refrigerante e demais comidas aos visitantes. Tem uma senhora que trabalha na casa de Mariinha há anos, dona Maria que tem muito ciúme de quem pisa na cozinha, que ela considera sua. Nos dias de festa, ela vem, mesmo sendo dispensada e coloca uma cadeira em um canto da cozinha para ficar observando a movimentação, e em certos momentos fazia cara de desagrado quando via alguém querendo dar ordem no espaço.

No salão de baiar, distribuíram folhas de samambaia pelo chão antes de iniciar a festa, e os dois abatás estavam cobertos por um pano branco de cetim<sup>15</sup>:

---

<sup>15</sup> Tecido leve e liso e macio, característico por ter um lado brilhoso e um opaco, de toque geralmente fluído e macio. Pode ser feito de qualquer matéria-prima. Muito usado para roupas de noite. (BENARUSH, 2014, p. 45). Muitas das roupas descritas na próxima seção são feitas de cetim.

Fotografia 11 – Salão de Baiar na festa de Dona Herondina

*Folhas de Samambaia para receber pés encantados.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

Durante a festa, as folhas de samambaia voaram por todos os espaços, chegando aos visitantes, à cozinha, aos corredores, ao quintal. Levando o axé do pé dos encantados para todos nós.

Depois de olhar a decoração do espaço fui até o quarto onde Mariinha estava se arrumando, passou apenas um pouco de maquiagem, colocou a roupa branca para iniciar a festa e disse para Rosilene “*olha, cuidado que a Herondina é rebarbada, quando ela chegar, tu traz ela pra cá e coloca essa roupa, tem que ter força com ela, se ela deixar prende meu cabelo*”. Eu perguntei se Herondina não se importaria se eu lhe fizesse uma pergunta e ela disse “*Olha, assim que ela chegar, tu pede pra falar com ela, não precisa ficar com medo*”.

Fui para o salão esperar o início da festa, a mãe-de-santo adentrou o espaço seguida de sete pessoas e ao som da sineta iniciou agradecendo e pedindo proteção para a festa que iniciava, cumprimentou os abatazeiros e agradeceu a presença dos filhos e dos visitantes. Após entoar doutrinas que eram acompanhados pelos três homens e quatro mulheres que iam dar suas passagens naquela noite, a dona da festa chegou e foi saudada pelos que estavam no salão. Rosilene a levou para o quarto e logo em seguida os demais se retiraram também. Quando retornaram, Herondina já estava vestida com a roupa nova que Mariinha havia mandado fazer, ficou sentada na cadeira que estava na frente da imagem de São Sebastião, sendo saudada novamente pelos filhos da casa que se curvavam em sua frente pedindo benção.

Ficou olhando a movimentação e rindo, como se checasse se estava tudo em ordem. Não passou muito tempo sentada e enquanto chegavam outros cabocos, ela se levantou e foi até o salão dos visitantes para nos cumprimentar. Tinha um andar pesado apesar de lento, mas o olhar era amoroso. Quando passou por mim, lhe perguntei se podia falar em particular e ela pediu que lhe acompanhasse até o congá, lá pedi que me emprestasse as roupas do baú para uma pesquisa, e tive como resposta “*Minha filha lhe empresta sim, moça*”. Em seguida me abraçou e me levou até os abatás para bater a minha cabeça para o recebimento de Axé. Me abraçou de novo, só que dessa vez com muita força e me sacolejou de um lado a outro como se estivesse verificando se eu não ia incorporar, a energia que ela me passou foi tão forte que senti meu corpo tomado por sua energia, que foi se alterando “[...] do modo mais habitual de se ter consciência do mundo e de si próprio.” (BIÃO, 2007, p. 45). Quando viu que eu estava já um pouco tonta, sorriu e foi me soltando aos poucos. Voltei para o salão dos visitantes, a fim de organizar minhas sensações e focar no trabalho.

A festa prosseguiu com cada caboco entoando suas doutrinas e cada filho fazia uma partitura corporal única: os risos, os olhares, a respiração, as pisadas, a forma de cumprimentar os visitantes. Havia familiares das pessoas que estavam baiando para servir as bebidas para seus cabocos e também ficavam segurando chapéu e lenço, caso a entidade pedisse.

Por volta de 22 horas, nós fomos – mineiros e visitantes – para o quintal onde estavam muitas pessoas que não acompanharam o início da festa, como se estivessem em uma festa paralela, “*o povo do pecado*” como dizia Herondina. Antes séria, no quintal Herondina ficou mais expansiva e começou a tocar o abatá muito animadamente. Mas como era a dona da festa, gostava mesmo de circular em todos os espaços, fumava e bebia vinho de forma lenta.

Em uma de suas passagens pelo povo do pecado, identificou em uma mulher “*uma feitixeira<sup>16</sup> velha*” e veio trazendo a mulher pelo braço enquanto procurava alguém, esse alguém era eu, acredito que pelo fato de ter lhe perguntado sobre o empréstimo de roupas, ela pediu “*Moxa, vá pegar um saiote pra exa feitixeira velha baiar*”. Confesso que me senti lisonjeada pela lembrança, fui pegar a saia e entreguei para a mulher, que embora tivesse sido puxada para onde estavam os cabocos não incorporou.

Passando por mim em certo momento da noite, não sei bem como estava minha expressão, mas a velha Herondina me olhou no fundo dos olhos e disse “*Moxa, eu não quero lhe malinar não*”, e me abraçou de uma forma que me senti embalsamada de amor, uma

---

<sup>16</sup> A pronúncia de Herondina tinha o som de X.

corrente de paz me atravessou. Fiquei me sentindo culpada de ter feito com que ela pensasse que eu estava com medo e comecei a tentar controlar as minhas feições.

Passava um pouco de meia-noite quando Herondina se referindo aos abatazeiros disse que “*seu pai tava cansadeiro*” e que ia começar a cantar pra “*caboco subir*”. Os abatazeiros cessaram e ela se sentou em uma roda com os cabocos, lá eles riam alegremente, mas não deixou que ninguém sentasse ao seu lado e chamou “*a feitixeira velha*” para se sentar lá, a mulher foi se gargalhando e Herondina não gostou disso, brigando com ela pela desobediência de não ter baiado na hora que pediu e brigou também com o “*povo do pecado*” que estava fazendo muito barulho com as conversas e risadas.

Depois ficou falando mais baixo com os que estavam na roda e começou o desencostamento de um por um dos cabocos, que subiam deixando seus filhos esgotados de cansaço com suor escorrendo pelo corpo e pelas roupas, mas com a sensação de missão cumprida naquela noite. Apesar do cansaço aparente, os praticantes demonstravam felicidade e satisfação pela noite que findava, e entravam na casa para tomar banho em um dos banheiros destinado a eles e enquanto esperavam sua vez de tomar banho, se ajudavam a tirar as roupas uns dos outros.

Quando todos já tinham subido, Herondina ficou mais um pouco olhando o movimento e depois se dirigiu até o congá, se curvou no chão rezando e desencostou de Mariinha, que ao sair de lá perguntou logo por seu neto Matheus “*Cadê o Matheus? Já dormiu? Ainda tá na rua?*”, e quando soube que ele tinha se recolhido cedo, seu semblante se aliviou, foi para o quarto agoniada para tirar a roupa, quem tirou a roupa foi um rapaz que já havia trabalhado em sua casa e frequentador das festas.

Depois disso ela pegou qualquer vestido e saiu para cumprimentar as pessoas que ela ainda não tinha visto, por chegarem na hora em que estava incorporada. Mandou servir comida para os abatazeiros e para os demais que deram passagem naquela noite, mas não se sentou para comer, estava mais preocupada em arrumar lugar para todos dormirem, pois apenas um dos filhos possui carro e naquela hora não havia mais ônibus e todos os que baiaram, suas famílias e demais visitantes iriam ter que dormir lá. Desta feita, começou a fazer uma chamada dizendo onde cada um iria dormir e só se recolheu depois de ter visto que todos estavam organizados. E o salão, em que baiaram os cabocos, assumiu outra organização e outra função, o de abrigar as pessoas para dormirem em suas redes.

No domingo ela acordou cedo para organizar o café da manhã e começar a dividir as tarefas para o churrasco que iria acontecer em comemoração ao aniversário de seu namorado.

Rosilene desceu para a praia para despachar as comidas de obrigação, e a imagem de Herondina ficou apenas com seis garrafas de bebida do lado:

Fotografia 12 – Altar de Herondina no Congá



*Saravá!!! É dia de Herondina baiá.*  
Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

A imagem de Herondina tem uma espécie de resplendor verde confirmando a ideia de que Mariinha faz dela, de que é do mato, do tempo, não é agregada a nenhuma família, então nada mais simbólico do que este resplendor natural, do mato para saudar a velha feiticeira e chefe da mãe-de-santo e zeladora do terreiro Estandarte de Rei Sebastião.

Não fiquei para o churrasco do domingo. Mariinha me deu duas rosas amarelas naturais que estavam adornando a imagem de Herondina, perguntou se eu tinha gostado da festa e começou a separar frutas e comidas para que eu levasse para minha mãe.

Saí de lá com um pouco de Herondina marcada em mim.

### 1.2.2 Festa de Dona Maria Légua

No dia da festa de Maria Légua, 05 de dezembro de 2015, cheguei mais cedo, 17 horas, pois fui de carona com meu orientador Miguel de Santa Brigida e colegas de turma do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA – os artistas-pesquisadores Aníbal Pacha, Carol Magno, Rafael Cabral e Romana Melo. Quando chegamos, identifiquei algumas dançantes da festa anterior, na cozinha preparando as comidas que seriam servidas para os visitantes e também as comidas de obrigação.

Naquele momento, me lembrei da festa anterior e de como estavam vestidas, e me deparei de como a roupa demarca bem as noções de espetacularidade e teatralidade, pois na cozinha estavam ali com suas roupas de uso cotidiano, os cabelos arrumados de qualquer jeito para alguns momentos depois adentrarem no salão de baiar: perfumadas, maquiadas, trajando roupas coloridas e volumosas.

O congá estava repleto de velas de variados tamanhos e cores, muitas comidas de obrigação e muitas bebidas ladeando a imagem de Légua:

Fotografia 13 – Altar de Maria Légua no Congá



*Saravá, minha moça. É dia da Légua baiá.*  
Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

Mariinha disse que Maria Légua era muito querida e tinha muitos simpatizantes que contribuía para que suas festas fossem bonitas, pois não queriam que nada faltasse a Dona Maria.

Enquanto duas filhas da casa terminavam os serviços da cozinha, outras enchiam os balões no salão de baiá e penduravam de uma ponta a outra. Eu e meus colegas ajudamos a encher o restante dos balões:

Fotografia 14 – Salão de Baiar na festa de Dona Maria Légua



*Dona Maria tem muitos filhos e eles querem fazer o mais bonito pra ela.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015)

Diferentemente da festa de Dona Herondina, na festa de Dona Maria havia a presença de mais um abatá de cor branca que se destacava no meio dos outros dois, como se pode ver na imagem.

Até na cozinha da casa de Mariinha se encontra a espetacularidade daquele rito que apesar de acontecer no salão de baiá, organiza todos os espaços circundantes: cozinha, banheiro, quintal, quartos para as pessoas dormirem. Ou seja, não é apenas o terreiro que se organiza para aqueles dias, mas sim toda a casa, tendo em vista que não há separação dos dois locais.

Na arrumação da cozinha, além das comidas dispostas em um balcão, havia em uma mesa as bebidas – cerveja, vinho e champanhe – dos cabocos e copos de diferentes tamanhos, taça e cuia. Pois cada caboco tem sua bebida de preferência, não no que diz respeito à marca, mas sim de tipo e cada um bebe em recipiente que achar apropriado:

Fotografia 15 – Bebidas para os Cabocos



*Porque caboco não gosta de secura, seu moço.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

Rosilene era a designada de arrumar Dona Maria Légua assim que chegasse. Naquele dia, a festa iniciou no horário marcado, por volta das 20 horas. Mariinha adentrou no salão acompanhada por cinco mulheres e dois homens, que se posicionaram atrás da mãe-de-santo que ficava na frente de todos, em uma fileira sozinha. E ao som da sineta iniciou pedindo proteção para a festa que iniciava, cumprimentou os abatazeiros e agradeceu a presença dos filhos e dos visitantes. Após ter entoado algumas doutrinas, sua contra-chefa chegou falando alto e foi saudada pelos que estavam no salão. Rosilene a levou para o quarto e os demais também se retiraram.

Quando Maria Légua voltou já vestida com seu conjunto marrom, bastante agitada, cantou, dançou e andou rapidamente. Dona Maria não é muito de sair cumprimentando os visitantes, seus cumprimentos são rápidos, porque parece que ela não quer perder o controle do espaço como um todo, seu sentido de dominação espacial é impressionante, pois com seu andar apressado e dança ligeira todos os espaços eram dela, devido a expansividade com que se comportava.

Em determinados momentos, Maria sentou na cadeira do salão de visitantes para assistir a sua festa, mas não demorava por mais de dois minutos sentada no mesmo lugar; em outros momentos sentava na frente do congá como se estivesse protegendo aquele espaço. Mas não sentava totalmente na cadeira, só sentava na beira, denotando que seu corpo estava alerta para todos os acontecimentos da festa.

Légua trazia uma felicidade no corpo enquanto baiava para o lado, e uma autonomia, que ia no congá e pegava chapéu para sobrepor a outro chapéu que já estava em sua cabeça.

Outro traço marcante de sua personalidade era a forma como fumava, às vezes ainda nem tinha acabado um cigarro e já estava pedindo outro, jogava os cigarros ainda acesos no chão e bebia rapidamente. Tudo para Légua era muito rápido. Em raros momentos vinha até os que assistiam e perguntava “*já babujaram?*”, se referindo à comida.

Veio falar com uma moça que estava na porta, questionando por que ela não havia sentado ainda, “*a senhora não sentou desde a hora que chegou. A senhora é filha de Rei Sebastião. A senhora não dobrou o joelho*”. Sua fala era enérgica com as pessoas, foi oferecer bebida a um rapaz e ele não aceitou, “*que foi meu filho? Não gostou? Isso é bebida de caboco*”. Diferente de Herondina que gostava de abraçar, Légua não gostava que lhe tocassem, fui tocar em seu ombro porque alguém a estava chamando e ela rispídamente disse sem virar para mim “*moça, não me pegue*”.

Brigou com uma pessoa que estava rindo escandalosamente durante a festa e que dançava se esfregando na imagem de Seu Zé Pilintra, “*moça a senhora tá me atrapalhando, eu tô trabalhando. Aquiete essa sua pombagira*”. Mesmo assim, a mulher continuou não respeitando e quando Maria passou ao seu lado, ela fez menção de querer dançar junto com ela e Légua mais uma vez rispídamente lhe disse “*eu não sou Minha Moça*”.

Légua tocou abata, mas tirou-o do lugar em que estava, diferente de Herondina que tocou no mesmo lugar. Foi desdenhosa quando caboca Mariana chegou cantando “*nós somos três irmãs*”, ela se gargalhou e respondeu “*ainda bem que eu não sou*”.

Por volta de meia-noite foram para o quintal dar continuidade à festa, mas não demorou para que logo a hora do desencosteiro começasse, ela pediu “*muita força, luz, axé para todos os filhos*” e começou a cantar “*Bora caboco subir. Vá desencostando*”. Quando todos os cabocos já haviam subido, ela entrou na cozinha querendo saber se todos já haviam se alimentado, dirigiu a pergunta à Dona Maria, que trabalha na casa de Mariinha, “*Minha preta velha, todo mundo já babujou?*” e ficou rodando pela casa, pelo quintal, pelo terreiro. Légua custou a desencostar, passou quase uma hora em Mariinha mesmo depois do desencosteiro dos demais cabocos.

Quando desencostou, Mariinha como da outra vez perguntou primeiramente pelo neto Matheus e logo em seguida “*cadê o pessoal da faculdade? Eles gostaram?*”, enquanto se dirigia ao seu quarto, onde lhe ajudei a tirar a roupa. Senti o alívio em seu corpo ao tirar a roupa que estava ensopada de suor, dando uma conotação espetacular para aquela roupa mesmo após a festa, “[...] a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma.” (STALYBRASS, 2008, p. 10)

Vestiu outra roupa e saiu organizando os lugares para as pessoas dormirem. Foi dormir depois de duas horas da manhã quando já tinha colocado todo mundo para dormir. Ainda conversamos sobre a festa, ela queria saber o que aconteceu, lhe contei alguns fatos ocorridos e ela adormeceu; quando acordou, fez as mesmas perguntas que havia feito antes de dormir, e eu me certifiquei de que ela ainda não havia desencostado quando Dona Maria Légua subiu, ainda estava sombreada, pois não lembrava de absolutamente nada do que tinha lhe dito.

Além de ter sido uma festa importante para mim enquanto pesquisadora, foi um acontecimento marcante para os colegas que me acompanharam, principalmente Carol Magno e Rafael Cabral, pois os acontecimentos reverberaram em suas pesquisas: Carol incluiu em seu espetáculo o bailado de uma dançante; e Rafael por ter tido uma experiência muito forte durante a festa, experiência esta que marcou seus rumos pessoais e acadêmicos, não posso citar a experiência, porque diferente de Carol que já finalizou e já apresentou o espetáculo, a pesquisa de Rafael ainda está em andamento.

Fecho esta porta com o barulho das festas, seus cheiros e cores...

E ao abrir a próxima porta, vem nas roupas cheiros, marcas, pois as roupas são a memória do que restou das festas de outrora.

**SEGUNDA PORTA**  
**COSTURAS ETNOCENOLÓGICAS NAS ROUPAS DE CABOCA DO TERREIRO**  
**ESTANDARTE DE REI SEBASTIÃO**

A segunda porta deste guarda-roupa, além de compreender a espetacularidade das roupas das entidades espirituais cabocas Herondina e Maria Légua, apresenta as referências de roupas do panteão mineiro e reflexões sobre conceitos muitas vezes utilizados como sinônimos – Roupa, Vestimenta, Vestuário, Figurino, Traje, Traje de Cena e Indumentária – e a emergência da Figurinista-Etnocenológica.

No início das festas de Herondina e Maria Légua, Mariinha iniciou vestindo branco, que ela chama de “*roupa de entrada*” ou “*roupa para iniciar os trabalhos*”. Então, para seguir o que acontece nas festas, inicio aqui tal qual Mariinha, de branco e tendo São Sebastião ao fundo, porque segundo ela “*tem que ter foto com São Sebastião*” antes que Herondina e Maria Légua deem suas passagens.

Fotografia 16 – Frente da roupa de entrada

Fotografia 17 – Costa da roupa de entrada



*A figurinista sob a benção de São Sebastião.*  
 Fonte: acervo da pesquisadora (2016).

Quando as cabocas chegaram, nos dias de suas respectivas festas, Mariinha permaneceu com a saia branca, pois esta tem a anágua e colocou a saia que já estava separada no quarto, a anágua dá volume para a saia. Quanto à blusa, ela substituiu a branca pela que

estava separada junto com a saia, para o recebimento da homenageada da noite; Rosilene foi a responsável nas duas festas de vestir a roupa na hora em que incorporasse. Tanto a blusa quanto a saia são de cetim branco e a anágua é feita de tule<sup>17</sup> branco.

Utilizando os termos técnicos de catalogação de vestuário (BENARUSH, 2014), blusa é “Peça que cobre parte superior do tronco, podendo ter decote, comprimento e caimento variáveis.” (p. 8), as blusas que Mariinha usa nos dias de festa são do tipo bata e com decote canoa; saia é a “Peça de forma e comprimentos variados, cobrindo da cintura para baixo” (p. 11), dentre os diversos tipos de saias existentes, as das cabocas Herondina e Maria Légua são saias tipo godê e de comprimento longo.

A anágua pertence ao vestuário íntimo, “Peça que cobre da cintura para baixo, com comprimentos e modelagens diversas, utilizada sob as roupas, podendo ser costurada à roupa, funcionando como uma espécie de forro” (p. 20) e dá volume para as saias das cabocas. Quanto ao chapéu é “Acessório utilizado sobre a cabeça composto por copa e aba [...]. De tamanhos e materiais diversos.” (p. 25), dentre os variados tipos de chapéus apresentados no manual de catalogação, os que compõem o guarda-roupa encantado são chamados de abas e de abas largas.

Além das roupas, há o uso dos guias ou fios-de-contas. No entanto, como nas duas festas, quando incorporada Mariinha não os utilizou, não me detive na sua análise, mas a feitura desses fios atende a uma série de pré-determinações:

O fio-de-contas é emblema social e religioso que marca um compromisso ético e cultural entre o homem e o *santo*. É um objeto de uso cotidiano, público, situando o indivíduo na sociedade do terreiro. [...] Outro caso é o chamado rosário, formalmente identificado com o homônimo do objeto cristão e que tipifica um tipo de fio-de-contas específico do Mina, Mina Jeje e Mina Nagô do Maranhão. (LODY, 2001, p. 59).

As fotos em que apareço com as roupas das guias de Mariinha foram registradas em dois dias distintos, no primeiro dia – em junho de 2015, conforme descrito na Hora de Dar Passagem – foi quando Mariinha selecionou as roupas que eu deveria vestir, me arrumou e tirou as fotos.

Na segunda sessão de fotos, em 2016, convidei um amigo para fazer o registro fotográfico, e Mariinha já considerando minha intimidade com o baú, não interferiu nas escolhas das roupas, no entanto os registros foram feitos sob seu olhar atento, que enquanto se embalava na rede armada no quintal direcionava onde as fotos deveriam ser tiradas: “*Lá no*

---

<sup>17</sup> Tecido leve, armado, fino e transparente. (BENARUSH, 2014, p. 50)

*São Sebastião, vai primeiro lá”, “No congá agora, não pode faltar a foto no congá”, “Agora aqui no quintal, vai ali no bambuzal de Iansã” “Ali no meio das plantas agora”. Além de direcionar o local, direcionava minha postura: “olha, fica de postura”, “levanta a saia”, “segura a saia assim olha”, “abaixa mais a blusa”, e também direcionava minhas feições “olha, sorri bastante, porque Jarina<sup>18</sup> é mais pra frente, mais saliente e gosta de estar sorrindo”, “não sorri tanto, porque a Légua é mais séria”.*

Estas interferências de Mariinha ganham importantes dimensões simbólicas, muito caras à compreensão etnocenológica, que investiga o corpo em sua inteireza física, espiritual e espetacular.

As roupas de Dona Herondina e Dona Maria Légua são feitas pela “mulher do canal”, em referência à costureira que mora próximo ao canal de São Jorge, no bairro da Marambaia, onde Mariinha mora por alguns dias, pois alterna sua morada entre Outeiro e Marambaia, e ela sempre faz as roupas com essa costureira. Já as roupas que Dona Jarina usa em suas festas, ganha de um devoto da caboca.

Mariinha costuma doar as suas roupas para as dançantes que frequentam a casa, segundo ela “há roupas que só foram usadas uma vez, não tem porquê ficar guardando. Eu não vou levar comigo quando morrer, né. Então eu dei muitas roupas pra Cambona<sup>19</sup>, porque sei que ela vai se sentir bonita. Mas eu quero ver ela usar mesmo”.

Pelo fato de doar as roupas, acaba deixando sem par saias e blusas que originalmente compunham conjuntos, e privilegiei para análise os conjuntos completos. E me disse que às vezes só encomendava saia e para completar o conjunto usava uma blusa branca, que poderia ser a mesma da roupa de entrada.

As pesquisas de Sérgio Ferretti e Taíssa Tavernard trazem informações importantes a respeito das vestimentas utilizadas nos dias de rituais públicos em terreiros de Mina, nos permitindo conhecer a organização vestimentar de voduns, nobres gentis nagôs e cabocos; não há referências às roupas de orixá, porque as festas que participaram eram em homenagem aos voduns, aos nobres ou aos cabocos.

Esta porta se abre com um passeio nas referências sobre as vestimentas encontradas nos trabalhos de Sérgio Ferretti e Taíssa Tavernard. No entanto, quando remetem as roupas

---

<sup>18</sup> Apesar de ter tirado fotos vestidas com as roupas da caboca Jarina, não incluí no trabalho, tendo em vista que o foco de compreensão é nas roupas da chefe e da contra-chefe da mãe-de-santo.

<sup>19</sup> Afilhada de santo de Mariinha, se chama Maria, mas como antes trabalhava como Cambona, que é a “Pessoa auxiliar de um médium em transe.” (SILVA, 2015, p. 250) no terreiro. Minha família a chama até hoje assim e ela é alguém que sempre está presente nas festas familiares.

que são utilizadas nos rituais que participaram, Sérgio Ferretti trata das vestimentas dos voduns, Taíssa apresenta o modo distinto de se vestir dos nobres gentis nagôs em comparação com as vestes dos cabocos.

Em seguida discorro a respeito da espetacularidade nas roupas de Herondina e Maria Légua, à luz da Etnocenologia, e da dimensão espetacular das mesmas.

E antes que se feche esta porta, trago os conceitos Roupa, Vestimenta, Vestuário, Figurino, Traje, Traje de Cena e Indumentária, por se aproximarem na significação e frequentemente serem citados como sinônimos, então apresentarei em que contextos as Roupas de Caboca podem ser nomeadas por esses conceitos.

O que apresento aqui é minha compreensão enquanto figurinista que se viu encantada diante das roupas de Mariinha, mas durante a pesquisa dei passagem para a Figurinista-Etnocológica, por compreender que somente esta poderia fazer a costura entre saberes artísticos e saberes religiosos.

## **2.1 Vestimentas do Panteão Mineiro**

Por ser um panteão “[...] híbrido composto por divindades africanas – como os orixás yorubanos e os voduns jejes –, nobres europeus e entidades mestiças.” (LUCA, 2014, p. 156), as roupas utilizadas nos dias de festa do Tambor de Mina são também híbridas, costuradas com afeto e acima de tudo respeito. Identifiquei três maneiras pelas quais as roupas chegam até os praticantes: algum devoto da entidade presenteia; o praticante pode ganhar de outro praticante e esta roupa pode já ter sido usada ou não; e a terceira maneira é quando o próprio praticante encomenda sua roupa.

A respeito dos suportes materiais usados nas religiões afro-brasileiras, incluindo as roupas, Silva me faz lembrar o quão importante é este estudo das roupas da chefa e da contra-chefa de Mariinha (2001, p. 9):

Nas religiões afro-brasileiras, o vasto conjunto de suportes materiais indica a rica polissemia presente na prática ritual. Nessas religiões, o sagrado se expressa como uma celebração dos sentidos humanos que atribui significados às formas, cores, indumentárias, insígnias, movimentos, gestos, sabores, odores etc. Ao contrário de alguns sistemas religiosos, nos quais a perfectibilidade moral e espiritual se adquire pelo distanciamento “das coisas deste mundo”, inclusive dos prazeres provenientes do corpo, nas religiões afro-brasileiras as coisas deste mundo são elementos fundamentais para a manifestação do sagrado. Deuses e homens, embora estejam localizados em “universos” diferenciados, não constituem ordens dicotômicas dos

tipos visível e invisível, forma e conteúdo, concreto e abstrato. O deus se deixa assentar no jarro votivo, ao mesmo tempo em que ganha mobilidade no corpo do devoto que se pinta, se veste, se adorna para celebrar, com dança, música, comida e êxtase, o encontro entre o humano e o divino.

Sobre a Casa das Minas, S. Ferretti descreve as vestes rituais e as vestimentas usadas durante os preparativos para as festas. No Arrambã, quando os voduns são despachados na quarta-feira de Cinzas para descansarem e só retornarem no Sábado de Aleluia, não se pode ajudar nos serviços quem estiver vestindo alguma peça de cor preta, “Quando se está preparando comida de santo, quem estiver com roupa escura não deve nem permanecer na cozinha.” (S. FERRETTI, 2009, p. 160). As imagens do livro estão em preto e branco o que dificulta fazer distinção de cores, mas dá para perceber a existência de estampas nas roupas das tobóssis, enquanto nas roupas dos voduns há a predominância das roupas lisas.

Em dias de festa, as dançantes só colocam as “vestes especiais” (S. FERRETTI, 2009, p. 195) quando entram em estado de transe. Quando os voduns chegam, primeiramente se dirigem aos assentamentos para saudá-los e depois para a parte da Casa que pertence às suas respectivas famílias, lá eles escolhem as roupas que querem usar e saem vestidos, “As filhas contam que às vezes preparam roupas novas para uma festa, mas eles usam as antigas e emprestam as novas para outras filhas. Essas vestes rituais não são muito variadas e não incluem pano na cabeça ou torço, como na Bahia e em outras partes.” (Ibid., p. 195).

Nessas vestes destaca-se a saia de cetim comprida, “Em geral, para cada festa, todas usam a saia da mesma cor, que varia com a divindade que se comemora. As principais cores são branco, vermelho, azul e estampado”. (S. FERRETTI, 2009, p. 195). Usam uma blusa ou camisão branco de “[...] mangas largas franzidas no cotovelo, rendadas e bordadas com bonitos motivos, repetidos na manga, no decote, e também aplicados na toalha do mesmo tecido, que usam sobre a saia.” (Ibid., p. 196). A forma como se prende a toalha denota a idade e o sexo do vodum, e é o distintivo para saber quando uma filha entrou em transe, sendo “[...] o principal destaque da divindade.” (Ibid., p. 220).

As tobóssis “Usavam saias coloridas e cobriam o dorso nu com panos da costa de listas coloridas. Sobre os ombros, usavam uma manta bordada em malha de miçangas coloridas e, no antebraço, dalsa de búzios, miçangas ou coral. Usavam diversos rosários, pulseiras, colares, bolsinhas etc.” (S. FERRETTI, 2009, p. 144), e na cabeça usavam um lenço amarrado nas pontas, formando uma espécie de rodilha.

Quando uma filha-de-santo da Casa morre “[...] o corpo vai vestido com a roupa de dançante sob uma mortalha, levando a toalha dobrada ao lado”. (S. FERRETTI, 2009, p. 164),

e no decorrer do luto, evita-se o uso de roupa, sandália ou conta de cor preta, pois para as filhas da Casa significa uma cor negativa e todas usam vestido branco sem nenhum enfeite nos dias em que se realiza o tambor de choro por ocasião da morte de alguém que tenha sido dançante ou tocador da Casa.

Ao apresentar a etnografia de um ritual destinado a Dom José Rei Floriano – senhor de toalha – Luca (2014) nos dá um parâmetro das vestes dos nobres do panteão mineiro no terreiro de Mina Dois Irmãos, localizado no bairro do Guamá em Belém. “Algumas festas de branco chegam a durar até mais de uma noite.” (p. 161), e a de Dom José inicia com uma parte privada, na qual participam apenas a comunidade do terreiro que alimentam os assentamentos e fazem as obrigações para as entidades homenageadas. A festa pública inicia na manhã do dia 19 de março, quando os religiosos saem do terreiro em direção a uma casa de um dos filhos-de-santo de Mãe Lulu, a liderança do terreiro, para pegar a imagem de São José e dar início a procissão, “Os religiosos não acompanham a procissão com roupas de rituais públicos, mas invariavelmente estão trajados de branco com a cabeça amarrada.” (LUCA, 2014, p. 162). Enquanto isso, “[...] Mãe Lulu e outros membros da comunidade, já vestidos com roupas rituais – richelieu [...]” (Ibid., p. 163) estão na porta do terreiro esperando a procissão chegar para dar sequência à festa pública de Dom José.

Durante o ritual público, já no terreiro, quando o senhor homenageado chega, a guia da casa – segunda liderança religiosa de um terreiro de mina (LUCA, 2014) – lhe coloca o alá, “Toalha branca confeccionada em bordado richelieu que serve como símbolo de status” (p. 187) na cintura ou lhe cobre a cabeça. Após uma sequência de saudações, “[...] o branco entoa algumas doutrinas numa voz baixa e rouca e é retirado do salão para ser devidamente vestido com roupas apropriadas” (p. 168). Quando o dono da festa está pronto, uma pessoa do terreiro distribui pétalas de rosa no salão do ritual e os presentes se levantam para receber o senhor que está “[...] vestido com roupas de tecido fino que reproduzem suas cores [...]” (p. 170).

Ao estabelecer a dicotomia entre senhor e caboco, Luca (2014, p. 176) analisou oito “sinais diacríticos que atestam o caráter aristocrático do branco mineiro”: a linguagem mais clara e polida, o olhar afável e inerte, a lentidão dos movimentos, não comem embora suas festas sejam fartas de comida e bebida, a cortesia e a polidez no tratamento com os demais, o controle das emoções, a contenção que é observada inclusive nas vestimentas sóbrias, o oitavo sinal diacrítico é o da vestimenta:

As roupas dos senhores de toalha traduzem a pureza do branco, cor e a hierarquia do *branco*, status. Os signos de realeza medieval (manto e coroa) e afro-brasileira (bengala, guarda sol, etc.) compõem um guarda-roupa sagrado que diferencia o senhor de seus subalternos. No entanto, o elemento mais significativo de ser mencionado como vestimenta de corte é o uso do richelieu. O bordado richelieu surgiu na França. A denominação ocorreu entre 1624 e 1642, pelo uso frequente nas vestes de Armano-Jean Du Plessis, cardeal e duque de Richelieu. O tecido ganhou fama, pois além de ser sinônimo de riqueza, distinguiu-se por sua técnica, realizada com pontos cortados aplicados sobre um fundo de tecido aberto, no qual os fios são delicadamente retirados até formarem verdadeiros vazios entre os motivos. (LUCA, 2014, p. 180).

A mesma importância observada na descrição de S. Ferretti (2009) a respeito das toalhas bordadas usadas pelos voduns aparecem no sinal distintivo do tecido richelieu usado pelos nobres nas suas festas, esclarecendo por que muitas vezes o nobre que pertence a categoria de encantados se equipara em status ao vodum da categoria de divindades, e o que lhes aproxima, entre outras razões, é o bordado que remete à nobreza.

Há duas famílias de caboco que usam richelieu, os turcos e os bandeirantes “Na maioria das vezes vestem-se com roupas finas e luxuosas confeccionadas de tecidos brilhosos e richelieu colorido.” (TAVERNARD, 2011, p. 4), porém, como cabocos são personagens ambíguos, “[...] podem também trajar roupas de florão que os aproximam dos *juremeiros* e *codoenses*.” (Ibid., p. 4). Os *juremeiros* usam “[...] roupas confeccionadas com tecido de chita e não, trajes de pena.” (Ibid., p. 5), já os *codoenses* usam também o tecido de chita<sup>20</sup>, mas incluem o chapéu de couro.

Dentre as mobilidades das famílias, uma narrativa que particularmente acho linda, é contada por Luca (2010, p. 115), em que o Rei da Turquia e suas três filhas – Herundina, Jarina e Mariana – teriam fugido de uma guerra em Jerusalém, cruzaram o estreito de Gibraltar e pararam em um portal tridimensional que os trouxe até a Amazônia e lá foram recebidos por Caboclo Velho, que lhes informou sobre sua condição de encantados:

Tendo sofrido forte impacto com a notícia de que não mais voltariam ao mundo dos vivos, esses *turcos* se despiram de suas roupas e passaram por um processo de *ajuremamento* [ou seja, se transformaram em índios]. As roupas do chão, por sua vez, foram vestidas pelos índios da região que se *aturcoaram* [transformaram-se em turcos].

Esta narrativa demonstra bem o que ocorre entre as famílias de cabocos, que se organizam e se interligam umas às outras, fazendo com que troquem de costumes, o que

---

<sup>20</sup> Tecido de tela de algodão ou misto, leve e barato. Em geral, com estampas florais multicoloridas. (BENARUSH, 2014, p. 45)

interfere em suas vestimentas. Por isso, é primordial escutar a versão de quem pratica para que se entenda de fato os porquês das roupas.

## 2.2 “Minha Filha<sup>21</sup>” – Roupas de Herondina

Dona Herondina – em muitas narrativas – é comumente associada a família da Turquia, quando se fala a respeito da organização do panteão mineiro. No entanto, quando perguntei à Mariinha se a entidade pertencia mesmo a essa família, ela me disse que Herondina – a sua chefe e dona do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião – não é turca, mas sim “do tempo, da mata”, afirmando que apesar de não ter família “*é caboca sim*”. Acrescentou ainda que há duas Herondinas – uma velha e uma mais nova, e que a sua é a velha, que se assemelha a uma feiticeira, é sua “*caboca de frente, ela gosta de trabalhar, fazer demandas<sup>22</sup>*”, “*é muito rebelde*”:

No Tambor de Mina as entidades espirituais recebidas pelos filhos-de-santo são classificadas de várias formas, entre elas: por categoria, por família, por linha ou ‘nação’, por posição na cabeça do médium em quem incorporam e por posição no terreiro. O povo da Mina, mesmo quando não conhece histórias muito “completas” ou elaboradas dos encantados que ‘baixam’ nos terreiros, sabe a que família pertence cada um deles e conhece alguma coisa que possibilita a sua identificação em outros terreiros ou na cabeça de seus diversos ‘cavalos’. Geralmente, os pais-de-santo e vários membros dos terreiros sabem também apontar, dentre os encantados que vêm em sua casa, quais os que são nobres ou estrangeiros, quais os que são caçadores, vaqueiros, pescadores etc. e quais os que são curadores (pajés). (M. FERRETTI, 2000, p. 73).

Em uma das versões contadas por Luca (2010, p. 115), aparece a figura de Herundina, pois o rei da Turquia “teria fugido de uma guerra em Jerusalém juntamente com suas três filhas: Herundina, Jarina e Mariana”, cruzaram um portal tridimensional que os trouxe à Amazônia, foram recebidos por Caboclo Velho, quando houve o processo de aturcoamento e ajurumamento, por conta das roupas. E essa versão de que Herondina é irmã de Jarina e Mariana é muito escutada e difundida na internet.

Perguntei se a aproximação de Herondina com a feitiçaria justificam a ocorrência das cores vermelho e preto nas suas roupas, pois quando estava olhando o baú ela gritou “*tudo que tiver preto e vermelho é de Herondina*”. Conforme a leitura que fiz, ao aproximar

<sup>21</sup> Forma como Dona Herondina se refere à Mariinha.

<sup>22</sup> Demanda – Luta (SILVA, 2015, p. 251).

Herondina da feitiçaria, a mãe-de-santo a aproxima ao povo da rua, que é o povo “*que gosta dos trabalhos mais pesados*”, e que geralmente estão vestindo predominantemente vermelho e preto. Na fotografia a seguir pode-se visualizar melhor tal associação:

Fotografia 18 – Roupas de Dona Herondina



“- Vai ali, vai aliíiiii com o Seu Zé, Herondina tem que tirar uma foto com o seu Zé Pilintra”  
(Mariinha)

Fonte: acervo da pesquisadora (2016).

O vestuário acima é composto por: saia estampada de chiffon<sup>23</sup> e cós de cetim preto e renda<sup>24</sup> vermelha na bainha, blusa de cetim vermelho com renda preta, espada – “Pano geralmente colorido com que se envolve o corpo dos médiuns quando incorporados com caboclos.” (SILVA, 2015, p. 252) – e lenço marrom de renda.

A roupa se aproxima da visualidade vestimentar que se concebe às pombas-giras, mais especificamente à Maria Padilha, considerada Exu fêmea e rainha de todas as pombas-giras, e assim como Seu Zé Pilintra é do povo da rua, tendo em vista que “A maioria das *casas* absorveu a imagem de Exu advinda da *umbanda* que é uma representação do povo da rua e

<sup>23</sup> Tecido fino e semitransparente. Usado em roupas de noite, blusas, véus e estolas. (BENARUSH, 2014, p. 45).

<sup>24</sup> Tecido fino de malha aberta, transparente, fina e delicada, com padrão e desenhos feitos à mão ou máquina. Geralmente de algodão, linho, seda, ou fio metálico sintético. Comumente é aplicado a uma trama ou fundo em rede, a fim de criar formas decorativas por meio de técnicas de lançada, tricô ou cordões. Aplicado como guarnição de roupas e paramentos, etc. (Ibid., p. 49).

por tal formada por prostitutas, ladrões, ciganas, malandros que são devidamente representados.” (TAVERNARD, 2011, p. 6).

A roupa “[...] é linguagem, é também prática social e, inevitavelmente, [impregnada] de especulações simbólicas.” (ABRANTES, 2012, p. 78). Devido a aproximação que Mariinha faz de Herondina com a feitiçaria, a aproxima diretamente do povo de trabalho pesado ainda que involuntariamente, e quando perguntei a razão de uma roupa tão distinta das demais roupas de Herondina que ela veste, me disse que queria variar um pouco, para as cabocas estarem sempre bonitas e não se enjoarem das mesmas cores. Então, gosta de caprichar, a fim de agradá-las.

Na festa do dia 29 de agosto de 2015, quando Herondina chegou foi vestida com o seguinte conjunto de saia e blusa, feito especialmente para este dia:

Fotografia 19 – Frente da roupa de Herondina



Fotografia 20 – Costa da roupa de Herondina



*As saias volumosas da velha Herondina.*  
Fonte: acervo da pesquisadora (2016).

Embora predominantemente amarelo – blusa de cetim amarelo com folho de organza<sup>25</sup> preta bordada e saia cetim amarelo no cós, com a primeira camada de organza amarela e preta bordada, a saia de baixo é de cetim amarelo com aplicação de passa fita amarela. Trazendo à tona que aquela Herondina é da linha da mata “Conjunto de espíritos dos índios.” (SILVA,

<sup>25</sup> Tecido fino, transparente e encorpado. Muito usado para roupas de festa e noivas. (BENARUSH, 2014, p. 48).

2015, p. 252), da linha de virada – “Linha do mal” (Ibid., p. 253). Como diz Mariinha “*É braba minha caboca*”, pois é na sutileza de um bordado vermelho em organza preta que encontramos a Herondina velha e feiticeira de Mariinha:

Fotografia 21 – Bordado de Herondina



*A delicadeza da organza costurando a brabeza de Dona Herondina.*  
Fonte: acervo da pesquisadora (2016).

Esta sutileza demonstra o carinho com que a mãe-de-santo pensa as roupas de Herondina, sua chefe, assim como o respeito e o conhecimento sobre sua força de fazer os trabalhos e as demandas.

Dentre as outras roupas de Herondina encontrei saias com estampas de animal feroz como onça e muitas amarelas em diferentes tonalidades. A escolha por trazer estas duas para o trabalho, se deu por uma delas ter sido utilizada na festa que participei e a outra por conta da predominância do preto e do vermelho.

Na organização proposta por Silva (2015), há uma caboca Erundina que está na Linha de Oxóssi e caboca Herondina está incluída entre os encantados sem filiação – assim como a Herondina de Mariinha – destacando que esta vem em três linhas: Mina “Qualquer modalidade de culto praticada ao som de tambores e outros instrumentos musicais.” (p. 253), Cura “Conjunto de espíritos associados à fauna e à flora amazônica.” (p. 252) e Quimbanda “Magia negra, culto do mal.” (p. 254).

A imagem ou “Vulto – Imagem de santo católico ou de qualquer encantado.” (SILVA, 2015, p. 256) de gesso de Dona Herondina tem informações que parecem direcionar a criação das roupas de festa:

Fotografia 22 – Herondina Fotografia 23 – Vestida de Herondina



*Porque de ombro só e de amarelo, até a figurinista é Herondina.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2016/2015).

Trajando um vestido curto cujo o decote é um ombro só, de cor amarela e bolas pretas, a roupa se assemelha a uma estampa de onça, e o amarelo que predomina na roupa da imagem é predominante nas demais roupas feitas para a chefe de Mariinha. A postura ereta, os cabelos soltos e o olhar direcionado para a frente também fazem lembrar a Herondina descrita por Mariinha, de personalidade forte e dominadora.

As saias de Herondina do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião apresentam um aspecto de roupa pesada, são volumosas, de tecidos que trazem uma aparência mais densa, denotando a ideia do seu poder naquele espaço, suas saias se distinguem pelo volume, como se estivessem a mostrar quem é que manda ali mesmo, e além de serem volumosas, trazem algum tecido sobreposto que aumenta a ideia de volume delas.

As roupas são guardadas todas juntas e encontro a ideia de dominância de espaço no baú também, pois as roupas volumosas acabam ocupando mais espaço do que as demais. E como acredito que há todo instante as roupas estão nos dizendo algo, as de Herondina parecem dizer às roupas de Maria Légua e Jarina, “você duas também têm festa e as roupas de vocês estão aqui, mas a dona disso tudo sou eu”.

E no balanço das saias volumosas da velha Herondina, encontro a força que sua filha Mariinha tanto fala.

### 2.3 “Minha Moça<sup>26</sup>” – Roupas de Maria Légua

Diferentemente de Dona Herondina que Mariinha não associa a nenhuma família, tem muita firmeza ao falar que Dona Maria Légua é de Codó, da família Légua, comandada por Légua-Boji. Ainda que perguntada sobre o passado das cabocas antes de se encantarem Mariinha não fala a respeito, se preocupa mais em contar o que conhece delas no presente e o que representam para ela, sempre destacando seus traços mais marcantes. Considera sua contra-chefa Dona Maria Légua também muito braba e confirmei a brabeza durante a festa que assisti. No percurso da pesquisa vi duas escritas diferentes de seu nome: Maria Légua e Maria da Légua, Mariinha usa sem a preposição.

A vestimenta dos codoenses se assemelha “[...] à dos *juremeiros*, no que se refere ao uso do tecido de chita e se distanciam desse modelo ao incluir no padrão estético o chapéu de couro.” (TAVERNARD, 2011, p. 5). Na festa de Maria havia uma praticante da mesma família com saia estampada, não era necessariamente chita, mas se assemelhava devido a estampa de flores. Na festa de Dona Herondina, havia uma senhora que recebia Joãozinho Légua, e sua roupa era toda marrom e de um tecido com aparência pesada, uma espécie de couro sintético, incluindo um chicote.

Desde as nossas primeiras conversas, Mariinha sempre disse que Dona Légua gostava mesmo de marrom e das roupas mais leves, sem muitos detalhes porque sua brabeza a faz sair arrancando tudo que estiver em excesso, ou seja a mãe-de-santo não utiliza nenhum acessório como brinco, pulseiras ou prendedores de cabelo, pois Maria gosta da liberdade e não de roupas que dificultem sua movimentação, “Toda roupa é uma forma de prisão, condicionando muitas vezes a postura, o modo de andar, tolhendo a liberdade dos movimentos. [...] As saias compridas em geral exigem um andar moderado, a passos curtos.” (NERY, 2009, p. 278).

Entendi isso quando a vi muito enérgica andando de um lado a outro do salão com muita força e pisando firme, e as roupas de tecidos mais leves contribuem para a liberdade de sua movimentação. Na festa de Maria Légua, em 2015, Mariinha usou a roupa abaixo:

---

<sup>26</sup> Forma como Dona Maria Légua se refere à Mariinha.

Fotografia 24 – Roupas de Maria Légua



*“Maria Légua gosta mais de marrom”*  
Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

Esta foto foi registrada em junho de 2015, ou seja, antes da festa de 05 de dezembro, mas Maria Légua usou esta mesma roupa, pois Mariinha não se agradou da roupa que tinha encomendado para ser usada neste dia, e achou que não iria agradar sua contra-chefa, optando por usar a mesma. Mas diferente da foto, Dona Maria não usou lenço na cintura e nem os guias da mãe-de-santo, apenas a saia e a blusa com o chapéu e também baiou descalça e com anágua por baixo da saia; nesta foto estou sem a anágua.

Há dois tons de marrom no conjunto acima: o da blusa de cetim que tem renda preta como folho é mais claro e embora a saia de cetim pareça ter dois tons de marrom, é apenas um tom, só que a renda que foi sobreposta em determinadas partes dá a ideia de outro tom de marrom, pois a renda aplicada é marrom. Na barra da saia não tem renda aplicada por cima do tecido, e sim aplicação de flores delicadas, assim como na renda aplicada no folho da blusa.

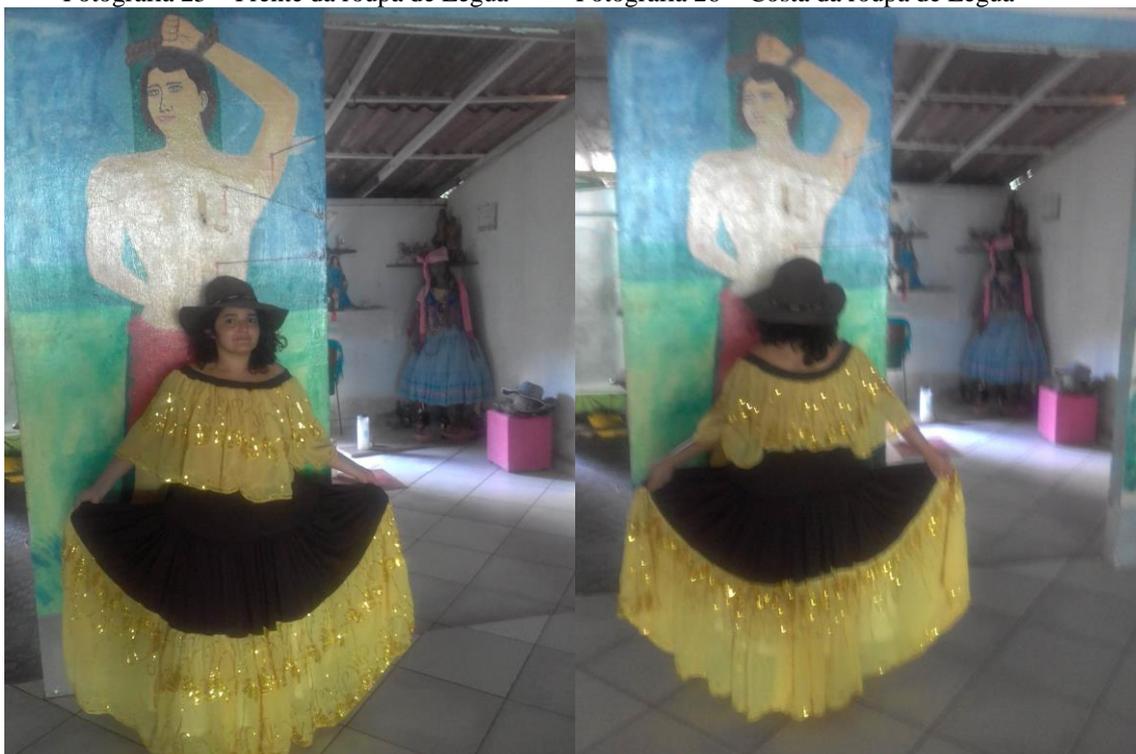
Como já disse, Mariinha costuma doar as roupas, o que impossibilitou que eu tirasse uma nova foto com anágua e descalça, pois não encontrei esta blusa no baú das roupas, ainda que ela afirmasse que estava lá.

Toda a liberdade que Dona Maria gosta é expressa nas escolhas de seus tecidos, Mariinha me mostrou uma peça de seda que comprou certa vez para encomendar uma roupa para Légua. No entanto, achou que o peso do tecido não iria agradar e resolveu guardar a peça para fazer uma roupa que pudesse ser utilizada em outra ocasião especial de aniversário, formatura ou casamento.

As demais roupas de Maria Légua que estão no baú são saias com predominância da cor marrom, algumas totalmente lisas sem detalhe nenhum e raramente alguma se sobressai pelos detalhes que a diferenciam das demais, como a roupa abaixo. Esta foi a roupa amarela que senti a necessidade de ter em meu corpo, como conto sobre o encontro entre pesquisadora e as roupas desta pesquisa. Foi na barra desta saia que eu me encontrei e me encantei:

Fotografia 25 – Frente da roupa de Légua

Fotografia 26 – Costa da roupa de Légua



*A roupa que pediu meu corpo e me encantou...*

Fonte: acervo da pesquisadora (2016).

Ainda que a predominância da roupa acima seja o marrom – a cor do agrado de Dona Maria – o amarelo salta aos olhos, pois a blusa é toda marrom, porém o folho de musseline (ou musselina)<sup>27</sup> amarela bordada encobriu o tecido marrom, fazendo com que se pense que a parte marrom da roupa é só na altura da blusa e em uma parte da saia.

Importante destacar neste momento de minha prática etnocenológica que senti alterações no meu corpo no ato de vestir novamente para ser fotografada com esta roupa especialmente, deixando latente minha autoridade etnocenológica<sup>28</sup>, de quem vivenciou

<sup>27</sup> Tecido fino, leve, liso e transparente. Usado em vestidos, blusas e saias de verão. (BENARUSH, 2014, p. 48).

<sup>28</sup> Conceito indicado pela pesquisadora Ana Flávia Mendes durante a qualificação deste trabalho e registrado por Miguel Santa Brígida no I Encontro Nacional de Etnocenologia, realizado na Escola de Teatro da UFBA, em abril de 2016.

plenamente a pesquisa, de quem tem o trajeto intimamente costurado ao objeto, porque foi esta roupa amarela que chamou meu corpo para experimentá-la.

E quando a vesti, a alteração em mim foi tão nítida que Mariinha não parava de exclamar “*Ficou linda! Linda! Essa é a melhor, vou te chamar pra corrente*”, assim como meu amigo ressaltou a beleza da roupa e até então ele não tinha emitido opinião em relação a nenhuma das roupas anteriores. Isso me leva a crer que a interação entre mim e a roupa foi tão recíproca que fez com que as pessoas sentissem nossa relação afetual. Me sinto em casa nesta roupa, foi meu abrigo de descobertas, meu ponto de encontro e encanto.

Diferente das saias de Dona Herondina, as de Maria Légua não são volumosas e sim possuem um caimento mais leve, tanto é que embora a saia esteja por cima da anágua, o volume não se acentua tanto, por conta dos tecidos da saia que tem leveza visual e de peso no corpo. Suas saias quase não ocupam muito espaço no baú das roupas por conta dos tecidos leves e são facilmente enroladas e se adaptam à forma que forem dobradas, não se dilatam como as da chefa Herondina, que por mais que dobremos, não ficam na forma que são deixadas, pois se expandem, tomando conta do pequeno espaço. A roupa da imagem de Maria Légua é condizente com suas roupas:

Fotografia 27 – Maria Légua



Fotografia 28 – Vestida de Maria Légua



“*Segura a saia da Légua*” (Mariinha)

Fonte: acervo da pesquisadora (2016/2015).

A imagem olhando para o lado, de cabelos presos e trajando um vestido simples de cor marrom, liso e sem nenhum detalhe, denotando confortabilidade, se assemelha com seu

comportamento quando está no corpo de Mariinha, sempre atenta para todos os lados e sem qualquer excesso que atrapalhe sua mobilidade no terreiro.

#### **2.4 Dimensão Espetacular das Roupas de Caboca**

Compreender a dimensão espetacular das roupas das guias de Mariinha – Dona Herondina e Dona Maria Légua – foi como esticá-las até o seu limite, tendo o cuidado para que elas não rasgassem a medida em que fossem dilatadas. Estiquei-as até aonde minha compreensão conseguiu ir, mas não as esgotei, e elas podem ser novamente esgarçadas tanto por mim quanto por outros para novas interpretações acerca de sua espetacularidade.

Partindo do léxico proposto por Bião (2007, p. 44), espetacularidade seria quando o indivíduo tem a consciência mais clara do olhar do outro e para isso se organiza. No caso das festas de Mina, tudo é organizado pela mãe-de-santo e zeladora do terreiro de maneira consciente: as cores da decoração (faixas e balões), as comidas e bebidas, assim como as oferendas feitas à entidade festejada naquele dia, e nesta organização incluiu a roupa que será utilizada para receber a caboca. A espetacularidade contribui para a manutenção viva da cultura, sendo inerente a cada uma “[...] que a codifica e transmite [...]” mantendo assim “[...] uma espécie de respiração coletiva mais extraordinária, ainda que para parte das pessoas envolvidas possa se tratar de um hábito cotidiano”. Ressaltando que o ambiente terreiro é algo cotidiano para os praticantes, ainda mais, quando moram ao lado do espaço, como é o caso da Mariinha. No entanto, não é cotidiano o uso das roupas que são estudadas nesta pesquisa.

A feitura das roupas atende ao mito relacionado a determinada caboca: a roupa pode ser organizada conforme sua forma de encanto e o que fazia antes de ter se encantado. Assim como, é organizada conforme seu comportamento quando está no corpo de seu filho e o que a mãe-de-santo conhece a respeito das entidades, afinal só quem dá a passagem, só o praticante sabe o que pode agradar ou desagradar. No caso de Mariinha, ela organiza a feitura das roupas baseando-se no que conhece sobre o presente das suas cabocas, não se prendendo a um passado que ela não vivenciou, mas sim a um presente que é vivo em seu corpo a cada vez que incorpora.

Em situações do cotidiano, ou de teatralidade, quando não tem a noção tão clara do olhar do outro, Mariinha gosta de usar cores vibrantes, calças coladas, brincos, pulseiras e colares. Mas em dias de festa se organiza tanto para os que com ela baiam, como para os

visitantes não-praticantes, e para sua caboca. Aqui percebo mais uma vez a linha tênue entre teatralidade e espetacularidade, pois a escolha dessas roupas de cores vibrantes para o uso do dia-a-dia já não é também uma espetacularidade, se organizar para ser visto, chamar atenção entre os demais?

Além da feitura das roupas atenderem o que a mãe-de-santo quer para agradar suas cabocas, ou seja, a organização prévia do que será utilizado nos rituais públicos, elas, quando guardadas, ainda denotam a dimensão espetacular, por ficarem marcadas ou por fogo dos cigarros e das velas, por manchas de suor e de bebida, o que demarca nessas roupas comportamentos distintos do cotidiano, e diferente dos demais elementos da festa ela permanece e se dilata.

Para a análise da dimensão espetacular das roupas – para além do seu dia de uso – utilizei o exercício proposto na disciplina Movimento Criador do Ato Teórico<sup>29</sup> e o conceito de conversão semiótica (LOUREIRO, 2007a).

Através da água pude ver que ela está presente no suor que escorre pelo corpo dos cavalos, o que conseqüentemente marca roupas, gravando assim a passagem daquela entidade, que por ter baiado muito, fez seu filho suar; e a bebida alcoólica que tem água na sua constituição também marca as roupas, quando essas caem ao serem tomadas com muita pressa: no caso quando o vinho tomado por Dona Herondina cai na roupa, já a torna marcada denotando que a entidade que a vestiu bebe vinho.

Dos cinco elementos, o fogo é o que mais me traz segurança, pois por mais que machuque, ele nos abre a novas possibilidades de outras formas, quando nos queimamos, ganhamos uma nova pele. Na costura, podemos acertar os desfiados ao invés de usar máquina de costura, e assim o temido fogo se torna cúmplice da feitura de uma roupa, mas também durante as festas de Mina, o fogo das velas e dos cigarros chamusca as roupas, deixando nelas a informação de que aquela entidade gosta de fumar quando está na guma.

O vento – o ar – confere toda uma poesia às roupas guardadas no baú, pois quando acessadas, trouxeram ao meu nariz cheiro tanto de antigo e novo que estão guardados no mesmo espaço, me dizendo que há roupas ali que nunca mais foram utilizadas. Nos dias de festa, a poesia conferida pelo vento que entra tanto da rua de terra batida quanto da Praia do Amor, é vista nos desenhos feitos pelas roupas conforme o movimentar dos cabocos,

---

<sup>29</sup> A disciplina Movimento Criador do Ato Teórico foi ministrada no segundo semestre de 2015 pelas Professoras Doutoras Wlad Lima e Ivone Xavier, e no exercício tínhamos que olhar os nossos objetos de pesquisa através dos elementos da natureza: água, terra, ar, fogo e éter. No entanto, para esta pesquisa só não trouxe o elemento Terra.

espalhando pelas roupas o cheiro das bebidas, da fumaça dos cigarros e das velas, dos perfumes que o cavalo está utilizando, assim como do perfume que os que assistem estão usando, pois na hora da saudação as roupas de uns e outros se abraçam, trocando não apenas o Axé, mas os cheiros que ficam entranhados nas roupas de ambos – praticantes e visitantes, deixando na roupa destes uma dimensão espetacular, já que não é mais uma roupa comum e sim uma roupa que traz o axé dos encantados nas tramas de suas linhas e fios.

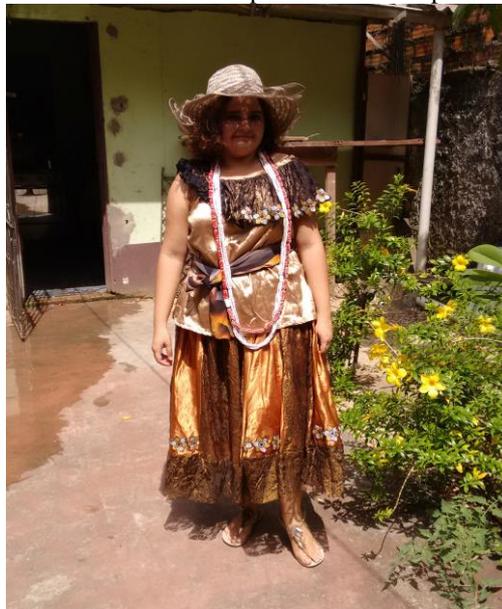
O éter foi, dos elementos, o mais difícil de se encontrar nas roupas, porque desconhecia suas características e vi que o éter provocou inúmeras inquietações nos filósofos e nos físicos que questionavam sua existência, e o fato desse elemento possuir caráter volátil, que é a facilidade de se passar de um estado a outro. E foi a partir disso que vi o quanto o éter está latente nas Roupas de Caboca, pois marcam a passagem de estados de corpo e consciência – não que necessariamente a roupa seja a responsável pelo estado de transe durante a festa – mas sim que essa roupa abriga e veste momentaneamente um corpo alterado, um corpo que volatilmente se converte com a chegada de uma entidade. E o fato de se questionarem a existência do éter – tendo em vista que muitos questionam a existência de cabocos – me fez pensar o sentido de Eternidade, porque vejo que roupas marcam o passado, presente e futuro e as Roupas de Caboca me ensinam que eternidade habita um pedaço de chita e também um tecido brilhoso, pois essas roupas vestem seres que se encantaram e não passaram pela experiência da morte, se eternizando, “A roupa tende pois a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente.” (STALYBRASS, 2008, p. 14). E as roupas que habitam o baú do congá de Mariinha são a prova material da existência desses seres.

Além de dilatar diante da leitura dos elementos da natureza, esta roupa se dilata ao se converter semioticamente quando adquire funções diferentes a medida em que é tocada e vestida. Quando foi vestida por mim no dia 15 de junho de 2015, era um corpo de uma não-praticante, mas também era um corpo de uma figurinista, o que despertou o interesse em conhecer os processos de criação dessas roupas.

Olhando a Roupa de Caboca pelo viés da conversão semiótica de Paes Loureiro, encontro sua dimensão espetacular quando a desloco de seu contexto de uso efetivo para os conceitos de Roupa, Vestimenta, Vestuário, Figurino, Traje, Traje de Cena e Indumentária. Esses conceitos pertencem ao universo daqueles que trabalham com Moda e Figurino, no

plano prático e teórico – e comumente são tratados como conceitos que têm o mesmo significado, mas não, cada qual nos leva a uma compreensão:

Fotografia 29 – Dimensão Espetacular da Roupas de Caboca



*Convertendo semioticamente a Roupas de Caboca.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2015).

De acordo com Pereira (2012, p. 223), o termo traje originou-se etimologicamente da palavra portuguesa arcaica *trager*, “[...] do verbo trazer: trazer algo para si, que de alguma forma tem grande pertinência no que diz respeito a criar identidade [...] também é utilizado como um sinônimo para *roupa* e *vestimenta*.”, pois todas denotam o ato de se vestir, se cobrir, e se enquadram num universo coletivo como do Vestuário e da Indumentária, assim como no âmbito mais teatral se acomodam nos conceitos de Traje de Cena e Figurino. À medida em que se for abrindo as gavetas conceituais do guarda-roupa encantado, o mesmo objeto da fotografia assume significações distintas, sem modificar sua materialidade.

A roupa acima pode ser conceituada como vestimenta e traje, a partir do momento que nos traz informações a respeito da entidade para a qual a roupa foi feita, no caso, Dona Maria Légua.

No entanto, se falando em um contexto macro, a mesma roupa é também Vestuário e Indumentária, pois as peças que compõem a fotografia são saia, blusa, lenço, chapéu e guias, vistos coletivamente estes elementos são vestuário, que é o conjunto de roupas e acessórios utilizados para um determinado fim (PEREIRA, 2012), ou seja, trata-se do vestuário que foi exclusivamente utilizado no dia da festa, organizado para este dia. Esse vestuário é parte

integrante do que se entende por Indumentária que se refere ao conjunto de roupas utilizadas em uma determinada época, ou por um determinado povo, ou por um determinado povo de uma determinada época, o estudo da Indumentária é de caráter mais histórico e conseqüentemente cultural (NERY, 2012).

Podemos dizer que a roupa pertence a Indumentária do povo-de-santo, por demarcar essa cultura religiosa, mas o povo-de-santo é um povo macro que está em várias religiões, então para fins de especificidade, a roupa pertence à Indumentária Mineira; quando colocada no conjunto relacionado ao grupo de entidades, pertence a Indumentária dos Encantados e dentro desta categoria pertence a Indumentária de Caboco, tendo em vista que o panteão mineiro é formado por categorias diferentes de entidades, a mesma roupa pode ser lida como pertencente a Indumentária da família a que Maria Légua pertence – a família Légua – pois as famílias possuem características distintas no panteão. Mas também a roupa da fotografia demarca a identidade daquele terreiro, a roupa pertence ao conjunto de roupas daquele espaço específico, ou seja, a Indumentária do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião.

Partindo do conceito de Indumentária foi possível realocar a roupa em seis conjuntos e acredito que a roupa pertence a todos eles, mas que em leituras e contextos específicos está em apenas um, conforme a dominância apresentada: Indumentária do Povo de Santo (quando se colocar em questão a roupa ao lado de outra roupa religiosa, então aí se sobressairia que pertence às religiões de matriz africana), Indumentária Mineira (se colocada junto a roupas utilizadas em um terreiro de Umbanda), Indumentária dos Encantados (se pensarmos nela ao lado da categoria de divindades), Indumentária de Caboco (quando se apresenta a Indumentária dos nobres gentis nagôs e os que as fazem distintas entre si), Indumentária da Família Légua (quando se apresenta as características das famílias de caboco e por que são consideradas independentes), Indumentária do Terreiro Estandarte de Rei Sebastião (quando se for pensar nas roupas utilizadas em um outro terreiro de Mina). Reafirmando que “O estudo da indumentária permite a compreensão das tradições e costumes de determinado povo relacionado a determinada época.” (PEREIRA, 2012, p. 231), ou relacionado a determinada prática religiosa.

Se tirarmos a roupa do seu contexto de uso e trouxermos para o âmbito cênico, esta roupa pode ser lida como Figurino e como Traje de Cena, conceitos que são utilizados como sinônimos, por denotarem o vestir para a Cena, mas Pereira (2012, p. 223), considera inadequado o uso da palavra Figurino “[...] por sua possível confusão com figurino de moda, especialmente firmado através das figuras impressas em revistas do século XIX”, e propõe

“Traje de Cena [que] é aquele utilizado em qualquer tipo de cena artística, podendo abranger trajes de teatro, dança, circo, mímica, performance e outras variantes da cena contemporânea”. (Ibid., p. 223).

A partir da abertura das gavetas conceituais proporcionada pela conversão semiótica de um único objeto, me atento que os figurinistas são chamados a propor roupas religiosas para serem usadas em seu contexto efetivo como o terreiro e também chamados a propor figurinos que remetam à determinada religião para alguma cena teatral ou em âmbito audiovisual, neste caso a roupa se transmuta em figurino, e é importante se ter a noção de que a mãe-de-santo em situação cênica é personagem, mas é uma figura que está presente nas religiões de matriz africana e que estas não são homogêneas, se fazendo “[...] necessário que se desconstrua a visão que algumas pessoas possuem sobre as religiões afro-brasileiras como uma forma de culto homogêneo.” (LUCA, s/d, p. 1). As vestimentas no interior das religiões em contexto macro e dos terreiros de Tambor de Mina em contexto micro não são homogêneas também, devido ao panteão plural da religião e das versões que se tem acerca das entidades, que variam entre os praticantes.

O chamado da Etnocenologia, o de ir e viver o fenômeno é primordial para o processo artístico dos figurinistas, tanto para seu aprendizado, quanto para ser o porta-voz de uma cultura, trazendo em seu trabalho, a sabedoria dos praticantes, com o intuito de preservação e manutenção de uma cultura, assim como respeito a ela, produzindo “[...] formas e teorias capazes de desvelar a diversidade das práticas espetaculares contemporâneas, reconhecendo valores e a originalidade deles na produção do conhecimento simbólico” (SANTA BRÍGIDA, 2007, p. 199).

E antes de fechar as portas deste guarda-roupa encantado e desencostar, abro a gaveta da proposição autoral de Figurinista-Etnocenológica.

## **2.5 Vestindo a Figurinista-Etnocenológica**

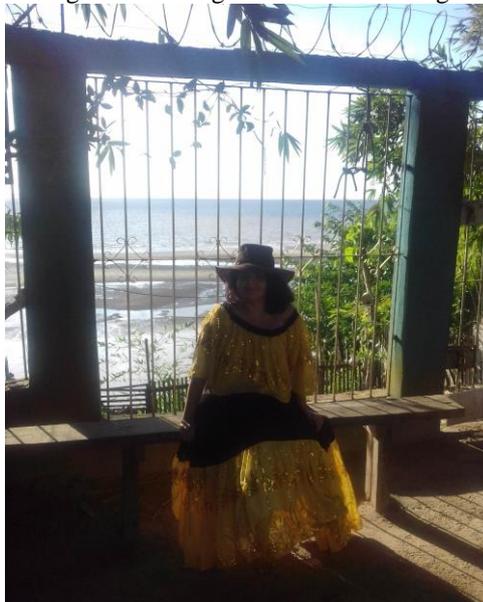
Quando a figurinista Otávia deu passagem para a Figurinista-Etnocenológica, foi por considerar que por mais amplo que o conceito de figurinista seja, não estava mais cabendo nele o que vivenciei na pesquisa, por isso tive que me dilatar para dar conta da responsabilidade enquanto não praticante da religião que carregaria no corpo as roupas já utilizadas pela mãe-de-santo, roupas carregadas de Axé devido a todo contexto em que foram

usadas e “[...] carregam energia e vivência. Ao reutilizá-las, acordamos seus mistérios e reforçamos as suas especificidades.” (ABRANTES, 2012, p. 80), e conforme ia me vestindo para este trabalho-guarda-roupa ia acordando os mistérios de Herondina e Maria Légua, ao perguntar sobre elas para Mariinha.

Eu não caberia na roupa enquanto figurinista, porque o figurinista propõe o que será usado na cena ou em contexto de uso propriamente dito como o terreiro, e só usa o que propõe caso seja o ator ou praticante. Neste caso, eu não propus as roupas, mas a curiosidade inerente que os processos de criação me despertam, me colocou como propositora de uma compreensão na qual meu corpo foi o expositor das roupas, por isso a passagem para a Figurinista-Etnocenológica foi necessária.

A escolha para ilustrar a passagem de figurinista para Figurinista-Etnocenológica tinha que ser com a roupa que como experiência estética rasgou meu cotidiano, quem eu era “[...] foi desacomodado daquele lugar que costumava habitar”. (PRECIOSA, 2007, p. 65) e a partir desta experiência, brotou “[...] uma subjetividade alarmada e corajosa o suficiente para ir alinhavando [...]” (Ibid., p. 66) os novos caminhos da pesquisa a partir desse amarelo que mexeu com o meu corpo me deixando a vontade de ter aquela roupa em mim:

Fotografia 30 – Figurinista-Etnocenológica



*Somos um só corpo, objeto e pesquisadora.*

Fonte: acervo da pesquisadora (2016).

E esta imagem – uma das últimas que foram tiradas na segunda sessão de fotos, no final da tarde de um sábado, em que as águas da Praia do Amor estavam mais calmas e o

bambuzal de Iansã nos dava sombra e vento – retrata o quanto foi gratificante ter vivido esta pesquisa de corpo inteiro. Esta foto me mostra o quanto foi fundamental escutar o pedido do meu corpo que quis experimentar esta roupa amarela, resultando agora ao final da pesquisa em uma relação de *sfumato*, em que pesquisador e pesquisa se fundiram, em uma “[...] espécie de passagem do mundo físico para o imaginário; transição fenomênica do real para o poético, por meio do espaço *sfumato* que se abre ao imaginário, que se ocupa de preenchê-lo.” (LOUREIRO, 2001, p. 49), sendo assim o *sfumato* “[...] uma ponte que permite a passagem para o lugar da dimensão poética” (Ibid., p. 49).

O fato de poder usar as roupas que foram estudadas criou uma intimidade em meu corpo, o deixando desperto e com memórias de caimento, de peso dos panos, de textura. Eu não sou a Mariinha, que tem um corpo coletivo e que abriga em si Dona Herondina, Dona Maria Légua, mas meu corpo agora é também coletivo, pois porta sensações experimentadas quando estive vestido com as Roupas de Caboca. Estar diante de um objeto estético “[...] é estar aberto à potência que aquele objeto singular tem de produzir algo em nós profundamente transformador, desformatador, que rasgue nossas vestes habituais e rasure nossas frases feitas”. (PRECIOSA, 2007, p. 70). E esta experiência estética sem dúvida se costura à minha experiência etnográfica:

Precisamente porque é difícil pinçá-la, a “experiência” tem servido como uma eficaz garantia de autoridade etnográfica. Há, sem dúvida, uma reveladora ambiguidade no termo. A experiência evoca uma presença participativa, um contato sensível com o mundo a ser compreendido, uma relação de afinidade emocional com seu povo, uma concretude de percepção. [...] Os sentidos se juntam para legitimar o sentimento ou a intuição real, ainda que inexprimível, do etnógrafo a respeito do “seu” povo. É importante notar, porém, que esse “mundo”, quando concebido como uma criação da experiência, é subjetivo, não dialógico ou intersubjetivo. O etnógrafo acumula conhecimento pessoal sobre o campo (a forma possessiva “meu povo” foi até recentemente bastante usada nos círculos antropológicos, mas a frase na verdade significa “minha experiência”). (CLIFFORD, 1998, p. 38).

Ao falar da predominância feminina na maior parte dos rituais das religiões afro-brasileiras, S. Ferretti (2009, p. 42) acredita que a pesquisadora mulher:

[...] talvez tenha maiores oportunidades de aprofundar o conhecimento em determinados aspectos do comportamento, relacionados, por exemplo, com formas de liderança feminina e sua importância na transmissão da cultura ou com pequenos detalhes de comunicação, como sinais de olhar e outros gestos.

Acredito que além de ser sobrinha, o fato de poder estar no quarto enquanto Mariinha se maquiava antes da festa de Dona Herondina e também ter lhe ajudado a tirar a roupa após a

festa de Dona Maria Légua, foi facilitado pelo fato de ser mulher pesquisadora, pois após as festas, ela sempre divide homens e mulheres para que não durmam no mesmo quarto, assim como não permite que os homens baiem vestidos com roupas femininas, ou seja, dificilmente seria permitido o acesso ao antes e depois caso fosse um pesquisador.

O figurinista vive um processo de criação interna, de criação, recriação de si, a medida em que vai vivenciando diferentes trabalhos que correspondem “[...] a uma série de movimentos que confirma a reciprocidade entre Moda e Arte.” (ABRANTES, 2012, p. 75), duas formas expressivas que “[...] se equivalem na medida em que manipulam elementos de ordem estética.” (Ibid., p. 75) e possuem “[...] um sentido revelador, transformam seus produtos para responder questões temporais, históricas, psicológicas, linguísticas... etc. Elas se inserem em um sistema de signo maior: a cultura.” (Ibid., p. 75), e no caso deste trabalho, o elemento de ordem estética são as Roupas de Caboca inseridas na cultura de uma prática religiosa.

Não há uma diretriz geral para os que desejam exercer essa profissão, mas acredito que o amor pela pesquisa e a vontade diária de aprender um pouco mais, ajuda a criar um arsenal de imagens dentro de si, e nos momentos da criação de algum projeto artístico, pode acessar o baú das imagens, tal qual a caixa de costura que acessamos para nos salvar quando cai um botão. O fazer do figurinista também se localiza nas encruzilhadas propostas por Bião (2009), devido a interdisciplinaridade da profissão, em que se aplica “[...] conhecimentos de muitos saberes: artes, estudos de gênero, teoria literária, tecnologia têxtil, cultura material e história do teatro.” (ABRANTES, 2012, p. 76).

Os conceitos olhar ontológico (2008) e conversão semiótica (2007a) de Paes Loureiro costurados aos pressupostos da pesquisa etnocenológica de se viver o fenômeno pesquisado (SANTA BRIGIDA, 2007) e de se respeitar a sabedoria do praticante me nortearam a uma nova forma de encarar a profissão de figurinista, com mais encanto ainda, pois dilataram a minha compreensão acerca das roupas das guias de Mariinha, assim como dilataram a noção da responsabilidade estética e ética que temos nesta profissão, pois em determinados momentos carregamos em nosso trabalho a cultura de um povo, no meu caso, carrego nesta pesquisa o que aprendi com Mariinha e nas leituras que fiz a respeito do Tambor de Mina. Ao ver que as roupas quando foram esticadas por mim para que as compreendesse, me disseram muitas coisas, vou incorporar essa prática de dilatação para trabalhos futuros e na medida do possível repassar aos que trabalham com roupas: sejam designers, estilistas, costureiros ou figurinistas.

Pensar no outro é algo que me encanta no fazer do figurinista, porque é um pensar em um outro que traz um outro que não é necessariamente si, no caso dos artistas que trazem personagens, o exercício de alteridade também se faz aí. Assim como, a alteridade encontrada na vivência de terreiro, é pensar em um outro que carrega seres invisíveis, porque muitas vezes os mineiros dão passagem a mais de uma entidade, e essas entidades têm comportamentos e histórias distintas, o que faz com que sejam usadas roupas diferentes.

O linguajar, o som dos tambores, as bebidas, as cadeiras dispostas de maneira diferentes, todo o entorno ou se dissipa caso seja perecível como as comidas, bebidas, cigarros e velas, ou volta para o seu uso cotidiano, como as cadeiras que retomam seu uso, mas a roupa não é desfeita, é uma espetacularidade pulsante, fica ali guardada num simples baú de madeira, que na verdade é uma caixa, que se tornou guarda-roupa encantado, e que guarda uma parte do Tambor de Mina, talvez até seja a mina – no sentido de riqueza, de tesouros – da Mina.

Os cabocos se vão na hora do desencosteiro, mas as roupas ficam ali silenciosas, esperando o momento de contar – um pouco dos corpos que as vestem – aos que estão dispostos a escutar suas encruzilhadas, no sentido proposto por Bião, das encruzilhadas enquanto fronteiras. Sim, as roupas quando vistas do avesso são encruzilhadas, costuras, fronteiras entre tecidos de cores e texturas diferentes, mas que se encontram do lado avesso, para que nós vislumbremos toda a beleza do outro lado.

## HORA DO DESENCOSTEIRO

Cada porta deste guarda-roupa foi atravessada por vivências que se alojaram no meu corpo e agora são memória. As marcas que ficaram da primeira porta foram as sensações que atingiram meus sentidos durante as festas e as marcas da segunda porta foi o toque das roupas sobre meu corpo.

A hora do desencosteiro me trouxe um sentimento de angústia na primeira festa. É a hora em que os cabocos são chamados a se retirarem do corpo de seus filhos, alguns se rebelam por não quererem ir naquela hora e outros vão passivamente. Lembro bem da cena, todos no quintal, sentados em roda, conversando alegremente, quando a mãe-de-santo levantou, agradeceu a presença de todos e anunciou que era a hora “*de caboco subir*”.

Foi o momento em que vi que apesar de densa, a passagem é curta. Lembrei de que a condição de pesquisadora me exigia força e lá fiquei contemplando suas partidas. A hora do desencosteiro é necessária, pois a permanência das entidades no corpo dos filhos acarreta problemas físicos para os mesmos, fora o cansaço do corpo que carregou e baiou com outro ser em si.

E agora contemplo o findar desta passagem acadêmica, desencostando a pesquisa de mim e me deixando partida de saudade e ao mesmo tempo inteira. Ao olhar para trás vejo as inúmeras conversões e passagens que fiz e que apesar da finalização oficial, estarão submersas nas minhas memórias.

Logo quando mudei definitivamente os rumos da pesquisa, Miguel disse que eu iria descobrir muitas coisas da minha família. Bom, não cheguei a descobrir nenhum fato novo, mas sem dúvida esta pesquisa trouxe de volta uma série de fatos relacionados à minha família, inúmeros casos em que o sobrenatural estava presente no nosso cotidiano. Dou Graças a Deus por ter sempre acreditado em todas essas histórias.

Às vezes olho para Mariinha e vejo minha mãe, às vezes olho para minha mãe e vejo a Mariinha. Acredito que o fato de minha mãe ter sido a filha escolhida para acompanhar o vovô quando ele ia para a beira do rio influenciou para a tamanha sensibilidade que ela possui e tamanha semelhança com minha tia. Quando eram crianças e ainda viviam no interior, minha avó que teve quatro meninas, designou que as duas mais velhas cuidariam das duas mais novas, e minha mãe era a mãe de Mariinha e estava destinada a cuidar dela. O elo delas foi marcado por roupas também, pois como nasci de sete meses, ainda não tinha enxoval preparado e conseqüentemente não tinha roupa nenhuma. Porém, dez dias antes do meu

nascimento, Mariinha havia dado à luz a sua filha, que foi quem me emprestou suas roupas para os dias em que passei no hospital. Cresci com o sentimento de gratidão pela prima por ter me emprestado suas roupinhas e agora tenho o mesmo sentimento de gratidão por Mariinha, pelo empréstimo de suas roupas para esta pesquisa.

Em situações do cotidiano, dedicamos especial atenção ao ato de vestir, essa dedicação algumas vezes acaba por aliar roupas à futilidade e ao consumismo. O ato de vestir quando olhado mais atentamente revela-se um verdadeiro ato poético e complexo quando vemos que a roupa pode vestir os três tempos verbais: passado, presente e futuro. Pensar a roupa como possuidora de um passado, um presente e um futuro é tirá-la do lugar de mero objeto que apenas serve (ou uma coisa) e colocá-la em um lugar que nos possibilite descobrir outros mundos. Este ultrapassamento de visão e de entendimento é o que me faz acreditar que o ato de vestir além de poético, é político, é um ato de resistência.

As roupas em si quase sempre estão marcando nossas passagens – roupa de passagem – e vestindo nossas vidas em inúmeras situações: roupa para entrevista de emprego, roupa para o primeiro encontro, vestido de casamento, vestido para 15 anos, vestido pro batizado, etc., e também marcam passagens que queremos esquecer, eu por exemplo nunca mais usarei o short e a blusa que vestia quando fui assaltada no ônibus – o desespero de todos os passageiros marcaram na minha roupa o que eu não quero lembrar.

A ambiguidade dos cabocos me ensinou – na vivência – o cuidado que se deve ter ao falar deles, e ter em mente que o compreendido e escrito aqui pode mudar por completo de um terreiro para outro e isso exige a humildade do exercício da escuta e observação e a certeza de que este saber é temporário, pois em uma próxima festa Herondina pode não ser simpática a mim e Maria Légua pode deixar que eu a toque. Quem é que sabe?!

Nunca sonhei em ir tão longe na vida acadêmica, em alcançar títulos, porque logo quando iniciei minha jornada em 2008, não via vida na academia, me achava sem lugar, pois sempre gostei de poesia e de imaginar um mundo feito de miçangas. Ter entrado em contato com a Etnocenologia me devolveu a esperança na academia e na VIDA, que estão intimamente costuradas, pois na Etnocenologia (da academia) pulsa a vida.

A ETNOCENOLOGIA ME PERMITE SENTIR e me abriu um portal, o qual senti medo no início por achar que estaria me expondo demais – afinal, queira ou não queira somos impregnados pela tradição acadêmica do demarcar espaços de pesquisador e pesquisado –, mas só compreendi minha pesquisa quando me permiti escrever sobre as sensações que estavam pulsando no meu corpo. Ainda estou no início desse portal encantado que é a

Etnocenologia, mas agora bate neste coração o desejo de continuar na vida acadêmica e escrevendo sobre roupas religiosas, desde que esteja sob as bênçãos da Etnocenologia antes de uma nova passagem.

Fecho este trabalho encantado com o fato mais emocionante dessas gavetas memorialísticas, que foi quando sonhei com uma batida muito forte de Tambor, o Tambor parecia que estava dentro de mim e me fez acordar assustada na madrugada. Quando amanheceu contei para minha mãe, que prontamente ligou para Mariinha para que ela interpretasse e teve como resposta “*na hora em que ela sonhou que estava escutando as batidas, eu estava batendo Tambor aqui em Outeiro*”; eram as batidas do Tambor me chamando, pois a distância geográfica entre Ananindeua e Outeiro jamais deixariam que eu escutasse esse som, mas não há distância para os mistérios nos chamarem.

## GUIAS

ABRANTES, Samuel. Diário do figurinista: O traje de cena. In: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (Orgs.). **Diário de Pesquisadores: Traje de Cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. p. 73-86.

ANGELOTTI, Gilberto. Pontos de força de um terreiro. In: LINHARES, Ronaldo Antonio; TRINDADE, Diamantino Fernandes. **Memórias da Umbanda no Brasil**. São Paulo: Ícone Editora, 2011. p. 161-176.

BELÉM. Prefeitura Municipal de Belém. Secretaria Municipal de Assuntos Jurídicos. Decretos e Leis Municipais. **Lei Ordinária N.º 7419, 25 de agosto de 1988**. Disponível em: <<http://www.belem.pa.gov.br/semaj>>. Acesso em: 04 jan. 2016.

BENARUSH, Michelle Kauffmann (Org.). **Termos Básicos para a Catalogação de Vestuário**. Rio de Janeiro: Governo do Rio de Janeiro; Secretaria de Cultura; FUNARJ; Museus RJ, 2014.

BIÃO, Armindo. A comunicação nas encruzilhadas da Esfinge, de Hermes, Mercúrio, Exu e Maria Padilha: ditos, não-ditos, interditos e mal-entendidos. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 40, dezembro de 2009a. p. 91-96.

\_\_\_\_\_. A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, jul./dez., 2011. p. 346-359).

\_\_\_\_\_. Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia: por uma cenologia geral. In: BIÃO, Armindo (Org.). **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009b. p. 89-94.

\_\_\_\_\_. Um léxico para a Etnocenologia: Proposta Preliminar. In: BIÃO, Armindo (Org.). **Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Salvador: Fast Design, 2007. p. 43-49.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FEIO, Aldemyr. Outeiro – 115 anos fazendo feliz o povo de Belém. **Jornal do Feio**. 14 de abril de 2008. Disponível em: <<http://aldemyrfeio.blogspot.com.br/2008/04/outeiro-115-anos-fazendo-feliz-o-povo.html>>. Acesso em: 04 jan. 2016.

FERRETTI, Mundicarmo. **Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a casa Fanti-Ashanti**. São Luís: EDUFMA, 2000.

\_\_\_\_\_. **De segunda a domingo, Etnografia de um mercado coberto.** Mina, uma religião de origem africana. São Luís: Serviço de Imprensa e Obras Gráficas do Estado – SIOGE, 1985.

\_\_\_\_\_. **Terra de Caboclo.** São Luís: Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão – SECMA, 1994.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Querebentã de Zomadônu.** Etnografia da Casa das Minas do Maranhão. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2014.

LODY, Raul. **Jóias de Axé.** Fios-de-contas e outros adornos do corpo. A Joalheria afro-brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura.** Belém: Editora Universitária UFPA, 2007a.

\_\_\_\_\_. A Etnocenologia Poética do Mito. In: BIÃO, Armindo (Org.). **Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia.** Salvador: Fast Design, 2007b. p. 143-149.

\_\_\_\_\_. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário.** São Paulo: Escrituras, 2001.

\_\_\_\_\_. O Corpo do Amor e da Poesia. **Repertório,** Salvador, 2015.2, p. 24-28.

\_\_\_\_\_. Olhar Ontológico. In: MAUÉS, Raymundo Herald; VILLACORTA, Gisela Macambira (Orgs.). **Pajelanças e Religiões Africanas na Amazônia.** Belém: EDUFPA, 2008. p. 357-360.

LUCA, Taissa Tavernard de. **A viagem fantástica de Rei Sebastião: De Alcácer Quibir ao Terreiro de Mina,** sem data. Disponível em: <<http://www.abhr.org.br/>>. Acesso em: 16 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. Por uma sociedade de corte nos terreiros de Belém. **Revista Estudos Amazônicos,** vol. XI, n. 2 (2014), p. 156-189.

\_\_\_\_\_. **“Tem branco na Guma”:** a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira. 2010. 259f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

**Mapeando o Axé.** Disponível em: <<http://www.mapeandoaxe.org.br/terreiros/belem>>. Acesso em: 30 dez. 2015.

MAUÉS, Raymundo Herald. A ética na pesquisa antropológica sobre religião. In: LEITÃO, Wilma Marques; MAUÉS, Raymundo Herald (Orgs.). **Nortes Antropológicos: trajetões, trajetórias.** Belém: EDUFPA, 2008. p. 113-124.

NERY, Marie Louise. **A Evolução da Indumentária: Subsídios para criação de figurino.** Rio de Janeiro: SENAC, 2009.

PEREIRA, Dalmir Rogério. Ensaaiando sobre Traje de Cena e Moda. In: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (Orgs.). **Diário de Pesquisadores: Traje de Cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. p. 223-241.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.

RAMOS, Adriana Vaz. Reflexões acerca da formação de figurinistas. In: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (Orgs.). **Diário de Pesquisadores: Traje de Cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. p. 87-92.

SANTA BRIGIDA, Miguel. A Etnocenologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica – ampliação do modo e do lugar de olhar a cena contemporânea. In: BIÃO, Armindo. **Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Salvador: Fast Design, 2007. p. 199-203.

\_\_\_\_\_. A Etnocenologia na Amazônia: Trajetos-Projetos-Objetos-Afetos. **Repertório**, Salvador, 2015.2, p. 13-23.

SANTOS, Maria Roseli Sousa. **Entre o Rio e a Rua: Cartografia de Saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará**. 2007. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Sociais e Educação, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2007.

SILVA, Anaíza Vergolino e. **O Tambor das Flores**. Belém: Editora Paka-Tatu, 2015.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Prefácio. In: LODY, Raul. **Jóias de Axé**. Fios-de-contas e outros adornos do corpo. A Joalheria afro-brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 9-11.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TAVERNARD, Taissa. A Nobreza Portuguesa Montou Corte na Encantaria Mineira. **XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais**. Diversidades e Desigualdades. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2011.