

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

AMANDA ALEXANDRE FERREIRA GERALDES

**A MEMÓRIA DOS OBJETOS: VERÔNICAS, MÁSCARAS E FLORES  
DA FESTA DO DIVINO DE PIRENÓPOLIS/GOIÁS**

MESTRADO EM HISTÓRIA

SÃO PAULO

2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

AMANDA ALEXANDRE FERREIRA GERALDES

**A MEMÓRIA DOS OBJETOS: VERÔNICAS, MÁSCARAS E FLORES  
DA FESTA DO DIVINO DE PIRENÓPOLIS/GOIÁS**

MESTRADO EM HISTÓRIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em História Social, sob a orientação do professor Dr. Fernando Torres Londoño.

SÃO PAULO

2015

BANCA EXAMINADORA

---

---

---

## AGRADECIMENTOS

O processo de construção do conhecimento não é possível sem o entrelaçar de saberes e laços afetivos. A trajetória dessa pesquisa contou com uma ampla rede de relações: professores, amigos e mestres artesãos contribuíram para a realização desse trabalho.

Agradeço ao Programa de Estudos Pós Graduated em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e a todo o seu corpo docente. Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) agradeço imensamente pela concessão da bolsa de estudos que possibilitou a realização dessa pesquisa acadêmica e me permitiu plena dedicação nesses dois anos de trabalho.

Ao meu estimado orientador professor Dr. Fernando Torres Londoño agradeço pela acolhida ao projeto de pesquisa e pelo contínuo apoio e atenção. Sua disponibilidade, cuidados, ensinamentos e conselhos nas orientações proporcionaram profundo aprendizado e experiência. Agradeço pela confiança e pela amizade que construímos ao longo dessa vivência.

Às minhas queridas professoras da PUC-SP, mulheres fortes e mestras que me inspiram nessa trajetória acadêmica: Profa. Dra. Yvone Dias Avelino, Profa. Dra. Maria Izilda Santos de Matos, Profa. Dra. Estefânia Knotz Canguçu Fraga, Profa. Dra. Maria Antonieta Martines Antonacci, Profa. Dra. Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Profa. Dra. Maria Odila da Silva Dias e Profa. Dra. Olga Brites, deixo aqui o meu sincero agradecimento pelas aulas instigantes, seminários de pesquisa, orientações, reflexões e questionamentos que tanto estimularam o desenvolvimento dessa pesquisa.

Aos professores do Programa de Ciências da Religião da PUC-SP, prof. Dr. Ênio José da Costa Brito e prof. Dr. Silas Guerriero, agradeço pela valiosa leitura, indicações e caminhos apontados na Banca de Qualificação. Agradeço ainda ao professor Ênio que gentilmente me admitiu em suas aulas, as quais foram de extrema relevância para meu tema de pesquisa.

Agradeço também às secretárias dos Programas de História e Ciências da Religião, Betinha e Andréia, que sempre me ajudaram a entender os processos e procedimentos necessários no decorrer do curso.

Aos acervos e centros de documentação pesquisados, agradeço ao Museu das Cavalhadas na pessoa de Célia Fátima de Pina; ao Centro de Memória da UNICAMP e ao artista gráfico Antonio Bandeira pela disponibilização de seu acervo fotográfico particular.

Aos amigos e amigas da PUC-SP agradeço pelas inúmeras conversas, trocas de experiências, medos, alegrias e desabafos compartilhados e que tanto cooperaram nessa caminhada: Renata Allucci, Cleyton Costa, Bruno Bortoloto, Rafaela Capelossa, Karla Maestrini, Iberê Barros, Maria Verônica Fallabrino, Alexandre Teixeira, Rafaela Ferreira, Gabriel Kenzo, Aline Amaral, Mônica Xavier, Paulo Henrique Oliveira, Karine Bernadino e em especial à querida Renata Pires. Aos amigos que conquistei em outras experiências acadêmicas, Heitor Cardoso e Eliane Morelli, agradeço também pelas proveitosas correspondências e indicações que tanto acrescentaram ao desenvolvimento do trabalho. Agradeço ainda ao amigo Gustavo Ramos que revisou esse trabalho com competência e prontidão.

Agradeço à minha família: aos meus pais, Antonio Bandeira e Denise Alexandre, que me proporcionaram desde a infância vivências em meio à cultura popular. Agradeço também à minha irmã Mariana Bandeira pelas ilustrações e diagramas produzidos especialmente para esse trabalho.

Ao meu amado companheiro e amigo André Brito, agradeço e reconheço de coração seu apoio incondicional. Seu suporte, paciência e carinho constantes foram essenciais para o equilíbrio de sentimentos nessa trajetória.

Aos queridos mestres artesãos de Pirenópolis que me ensinaram tanto sobre esse universo de devoção: Dona Terezinha e Dona Castorina nas artes da verônica; Tião Catitu, Lúcio Flávio, José Valdivino, Esmeralda e João Luiz no fazer da máscara, Dona Maria e Vânia na confecção das flores. E aos que também narraram sobre os muitos encantos e cores dessa festa: Pompeu (*in memoriam*), Seu João, Célia, Sérgio e Seu Litão. Agradeço a confiança e cordialidade. Suas memórias, histórias e tradições estão aqui salvaguardadas nesse trabalho. Minha gratidão pelos saberes compartilhados.

*Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. Podemos navegar no mar do passado próximo graças à memória pessoal que conservou a lembrança das suas rotas, mas para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias que o tempo acumulou, as memórias de um espaço continuamente transformado, tão fugidio como o próprio tempo.*

***José Saramago***  
***Palavras para uma cidade***

GERALDES, Amanda Alexandre Ferreira. **A memória dos objetos: verônicas, máscaras e flores da Festa do Divino de Pirenópolis/Goiás.** 2015. 215f. Dissertação (Mestrado) em História Social, Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2015.

## RESUMO

A Festa do Divino Espírito Santo da cidade de Pirenópolis, no estado de Goiás, ocupa um espaço especial no imaginário coletivo da comunidade. A pesquisa buscou compreender como e por que esse espaço foi ocupado, qual sua singularidade e como foi - e é ainda hoje - o processo de construção dessa memória. Para tanto, o trabalho propõe analisar objetos da cultura material produzidos para a Festa e busca identificar a relação estabelecida entre os significados dos símbolos e suas representações na coletividade da comunidade. Os objetos rituais escolhidos para o estudo são as verônicas de alfenim, as máscaras e as flores de papel. A verônica é presente do Império do Divino e está associada às práticas devocionais da religiosidade popular. As máscaras e as flores expressam a cultura popular na comicidade e irreverência festiva de seus mascarados. Para isso, entendemos que os *saberes*, as *artes de fazer* e a *tradição* são sustentados por uma memória e constroem referências identitárias coletivas e individuais. Foi possível constatar que a Festa se confunde com a história da cidade, com a história familiar, com a história de vida do indivíduo. A Festa provoca grande movimentação e envolvimento popular, e, mais que isso, um envolvimento familiar que se respalda nas redes de obrigação. A devoção ao Divino e a vivência na festa fazem parte da própria essência do indivíduo, da constituição de sua identidade, de sua memória, de sua vida.

**Palavras-chave:** Memória. Verônicas. Máscaras. Flores. Festa do Divino. Pirenópolis.

GERALDES, Amanda Alexandre Ferreira. **The memory of objects: verônicas, masks and flowers of the Divine Holy Spirit Feast in Pirenópolis, state of Goiás, Brazil.** 2015. 215f. Master Thesis in Social History. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2015.

## **ABSTRACT**

The Feast of the Divine Holy Spirit in the city of Pirenópolis, in the state of Goiás (Brazil), occupies a special place in the collective imaginary of the community. The research sought to understand how and why this space was occupied, what is your singularity and how it was - and still is today - the process of this memory's construction. The research aims to analyze objects of material culture produced for the Feast and seeks to identify the relation between the meanings of the symbols and their representations in the collectivity of the community. The ritual objects chosen for this study are the verônicas of alfenim and the paper masks and flowers. The verônica is a gift from the Divine Empire and is associated with the devotional practices of popular religiosity. The masks and flowers express the popular culture in comic and festive irreverence of his masked ones. Therefore, we believe that knowledges, arts of making and the tradition are supported by a memory and builds collective and individual identities. We understand that the Feast merges with the history of the city, the family history and with the life history of the individual. The Feast causes great movement and popular involvement, and, more than that, a family involvement that supports the duty networks. The devotion to the Divine and the experience in the Feast are part of the very essence of the individual, the constitution of his identity, his memory, his life.

**Keywords:** Memory. Verônicas. Masks. Flowers. Divine Holy Spirit Feast. Pirenópolis.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	MAPA	Localização geográfica de Pirenópolis, Goiás.....	13
Imagem 2	FOTOGRAFIA	Panorama da cidade de Pirenópolis.....	14
Imagem 3	FOTOGRAFIA	Pastorinha e congo.....	23
Imagem 4	LITOGRAFIA	Folia do Divino.....	39
Imagem 5	LITOGRAFIA	Víveres levados aos prisioneiros.....	40
Imagem 6	MAPA	Percurso dos viajantes por Goiás.....	47
Imagem 7	ILUSTRAÇÃO	Quadro – Cartazes da Festa do Divino.....	53
Imagem 8	FOTOGRAFIA	Chegada da Folia Tradicional.....	53
Imagem 9	FOTOGRAFIA	Chegada da Folia Tradicional.....	53
Imagem 10	FOTOGRAFIA	Imperador Pompeu com a Bandeira da Folia.....	53
Imagem 11	FOTOGRAFIA	Igreja Matriz decorada para Novena.....	56
Imagem 12	FOTOGRAFIA	Benção da Bandeira e do Mastro.....	56
Imagem 13	FOTOGRAFIA	Levantamento do Mastro.....	56
Imagem 14	FOTOGRAFIA	Altar decorado na Barraquinha.....	56
Imagem 15	FOTOGRAFIA	Igreja Matriz na Festa de 2013.....	56
Imagem 16	FOTOGRAFIA	Contra-dança.....	56
Imagem 17	FOTOGRAFIA	Pastorinhas.....	57
Imagem 18	FOTOGRAFIA	Congada.....	57
Imagem 19	FOTOGRAFIA	Congo.....	57
Imagem 20	FOTOGRAFIA	Distribuição de verônicas.....	57
Imagem 21	FOTOGRAFIA	Virgens levando andor com Divino.....	57
Imagem 22	FOTOGRAFIA	Imperador Pompeu no Cortejo Imperial.....	57
Imagem 23	FOTOGRAFIA	Chegada do Cortejo Imperial à Igreja Matriz.....	58
Imagem 24	FOTOGRAFIA	Virgens no Cortejo Imperial.....	58
Imagem 25	FOTOGRAFIA	Irmandade do Santíssimo Sacramento.....	58
Imagem 26	FOTOGRAFIA	Quadro – Altares do Divino.....	59
Imagem 27	FOTOGRAFIA	Quadro – Embalagens das verônicas.....	59

Imagem 28	FOTOGRAFIA	Castelo Mouro.....	61
Imagem 29	FOTOGRAFIA	Castelo Cristão.....	61
Imagem 30	LITOGRAFIA	Cavallhadas (Torneios).....	61
Imagem 31	FOTOGRAFIA	Cavaleiros Mouros.....	62
Imagem 32	FOTOGRAFIA	Cavaleiro Cristão.....	62
Imagem 33	FOTOGRAFIA	Cavaleiros Cristão e Mouro.....	62
Imagem 34	FOTOGRAFIA	Mascarados.....	62
Imagem 35	FOTOGRAFIA	Mascarados.....	62
Imagem 36	FOTOGRAFIA	Mascarados.....	62
Imagem 37	FOTOGRAFIA	Caixas e tambores da Banda de Couro.....	65
Imagem 38	FOTOGRAFIA	Procissão de Levantamento de Mastros.....	65
Imagem 39	FOTOGRAFIA	Mastros do Reinado e Juizado.....	65
Imagem 40	FOTOGRAFIA	Bandeira do Reinado de Nossa Sra. do Rosário.....	65
Imagem 41	FOTOGRAFIA	Bandeira do Juizado de São Benedito.....	65
Imagem 42	DIAGRAMA	Linha do Tempo: Cronograma da Festa de 2014.....	66
Imagem 43	DIAGRAMA	Linha do Tempo: Cronograma da Festa de 2014.....	67
Imagem 44	FOTOGRAFIA	Dona Terezinha segurando uma verônica.....	69
Imagem 45	FOTOGRAFIA	VI Estação da Via-Sacra.....	88
Imagem 46	FOTOGRAFIA	Dona Castorina e Bandeira do Divino.....	91
Imagem 47	FOTOGRAFIA	Dona Castorina e fôrma de verônica.....	91
Imagem 48	FOTOGRAFIA	Quadro – Passo a passo: Feitura da verônica.....	93
Imagem 49	FOTOGRAFIA	Quadro – Passo a passo: Feitura da verônica.....	94
Imagem 50	FOTOGRAFIA	Quadro – Passo a passo: Feitura da verônica.....	96
Imagem 51	FOTOGRAFIA	Quadro – Passo a passo: Feitura da verônica.....	97
Imagem 52	FOTOGRAFIA	Quadro – Feitura de verônicas/Festa de 2014.....	99
Imagem 53	FOTOGRAFIA	Quadro – Aprendendo a fazer verônica.....	101
Imagem 54	FOTOGRAFIA	Fôrmas de verônica.....	102
Imagem 55	FOTOGRAFIA	Tabuleiro com verônicas e fôrmas.....	102
Imagem 56	FOTOGRAFIA	Verônica de alfenim e fôrma respectiva.....	102

Imagem 57	FOTOGRAFIA	Quadro – Passo a passo: Feitura da fôrma.....	106
Imagem 58	FOTOGRAFIA	Materiais utilizados para feitura das fôrmas.....	107
Imagem 59	FOTOGRAFIA	Tião Catitu cinzelando as forminhas.....	107
Imagem 60	FOTOGRAFIA	Fôrmas riscadas com o desenho para entalhe.....	107
Imagem 61	FOTOGRAFIA	Artesão Tião Catitu com fôrma de chumbo.....	107
Imagem 62	FOTOGRAFIA	Quadro – Máscaras europeias.....	110
Imagem 63	FOTOGRAFIA	Quadro – Espião Mouro disfarçado de onça.....	116
Imagem 64	FOTOGRAFIA	Mascarado de boi.....	120
Imagem 65	FOTOGRAFIA	Mascarado de onça.....	120
Imagem 66	FOTOGRAFIA	Mascarado de “gente”.....	120
Imagem 67	FOTOGRAFIA	Mascarado de unicórnio.....	120
Imagem 68	FOTOGRAFIA	Mascarado de capeta.....	120
Imagem 69	FOTOGRAFIA	Mascarado catulé.....	120
Imagem 70	FOTOGRAFIA	Mascarado de boi.....	124
Imagem 71	FOTOGRAFIA	Mascarado de onça.....	124
Imagem 72	FOTOGRAFIA	Mascarado catulé.....	124
Imagem 73	FOTOGRAFIA	Mascarado de boi.....	124
Imagem 74	FOTOGRAFIA	Quadro – Máscaras diversas.....	125
Imagem 75	FOTOGRAFIA	Máscaras de boi e macaco.....	127
Imagem 76	FOTOGRAFIA	Mascarados em 1947.....	129
Imagem 77	FOTOGRAFIA	Mascarado em 1979.....	130
Imagem 78	FOTOGRAFIA	Mascarado em 1979.....	130
Imagem 79	FOTOGRAFIA	Quadro – Mascarados diversos.....	131
Imagem 80	FOTOGRAFIA	Quadro – Mascarados na competição.....	132
Imagem 81	FOTOGRAFIA	Quadro – Feitura da máscara.....	138
Imagem 82	FOTOGRAFIA	Quadro – Feitura da máscara.....	139
Imagem 83	FOTOGRAFIA	Artesão de máscaras José Valdivino.....	141
Imagem 84	FOTOGRAFIA	Artesão de máscaras Lúcio Flávio.....	141
Imagem 85	FOTOGRAFIA	Chifres de boi utilizados como fôrma.....	141

Imagem 86	FOTOGRAFIA	Máscaras secando ao sol.....	141
Imagem 87	FOTOGRAFIA	Fôrmas de cimento.....	142
Imagem 88	FOTOGRAFIA	Fôrmas de cimento.....	142
Imagem 89	FOTOGRAFIA	Máscaras diversas.....	142
Imagem 90	FOTOGRAFIA	Máscaras de boi, unicórnio e onça.....	142
Imagem 91	FOTOGRAFIA	Quadro – Feitura das flores de papel.....	148
Imagem 92	FOTOGRAFIA	Artesã Maria Duarte de Pina.....	149
Imagem 93	FOTOGRAFIA	Flores coloridas de papel crepom.....	149
Imagem 94	FOTOGRAFIA	Artesã Vânia Maria de Pina.....	149
Imagem 95	FOTOGRAFIA	Igreja decorada para a Festa de 2013.....	150
Imagem 96	DIAGRAMA	Redes Familiares na Festa do Divino.....	164

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	13
<b>Capítulo I – Memórias, histórias e tradições</b>	<b>23</b>
1.1 Recordar é lembrar com o coração.....	25
1.2 As festividades na Antiguidade e o culto ao Espírito Santo.....	32
1.3 Comer, rezar e festejar o Divino em Pirenópolis.....	48
<b>Capítulo II – Aurora dos objetos: Saberes e fazeres</b>	<b>69</b>
2.1 Cultura material: objetos etnográficos de memória.....	71
2.2 Legado árabe: do açúcar ao alfenim.....	76
2.2.1 Com açúcar, com afeto: a verônica de alfenim.....	86
2.2.2 O Divino gravado no chumbo.....	105
2.3 Ancestralidade das máscaras.....	108
2.3.1 Bois, onças, caveiras e capetas.....	115
2.3.2 O fazer da máscara.....	135
2.4 As flores dos mascarados.....	143
<b>Capítulo III – Memórias do fazer, do celebrar e do representar</b>	<b>150</b>
3.1 Núcleo familiar e devoção simbólica.....	152
3.2 Temporalidades, territorialidades e performances no celebrar.....	165
3.3 Identidade e tradição: verônicas, máscaras e flores.....	173
<b>Considerações Finais</b> .....	<b>183</b>
<b>Fontes e Bibliografia</b> .....	<b>186</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>198</b>

## INTRODUÇÃO

A cidade de Pirenópolis está localizada no interior do estado de Goiás aos pés da Serra dos Pireneus<sup>1</sup> e foi fundada em 1727 pelo bandeirante Manoel Rodrigues Tomás, guiado por Urbano do Couto Menezes. A bandeira, que fazia parte da comitiva de Bartolomeu Bueno da Silva, chegou à região com a missão de descobrir novas jazidas de ouro, sendo fundado um arraial nomeado Minas de Nossa Senhora do Rosário e posteriormente chamado de Minas de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte. O Arraial foi elevado à Vila Meia Ponte em 1832 e posteriormente elevada à categoria de cidade em 1853.



**Imagem 1**  
Localização de Pirenópolis, Goiás.  
Fonte: Google Maps, 2014.

A mudança de nome para Pirenópolis, “Cidade dos Pireneus”, ocorreu apenas em 1890 em tentativa municipal de reconstruir a imagem da cidade após o fim do ciclo do ouro. Meia Ponte representou Goiás na relevante extração aurífera do século XVIII e após o declínio das minas de ouro, já em meados do século XIX, ocupou-se economicamente da produção agrícola e pecuária (VEIGA, 2002).

<sup>1</sup>A Serra dos Pireneus é formada por três picos atingindo 1.380 metros de altura. A serra foi assim chamada em referência aos Pireneus, cordilheira cujos montes formam uma fronteira natural entre França e Espanha. Em Pirenópolis a Serra dos Pireneus, no imaginário coletivo, representa com seus três cumes a Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo.

O botânico e naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) registrou em seus escritos sua primeira visita à Meia Ponte em 1819, ano que percorreu em viagem a Província de Goiás. Nessa data, Saint-Hilaire registra a população do arraial em 7.000 habitantes. Atualmente a população foi estimada em 24.111 habitantes de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em censo demográfico de 2013.

O encantador Arraial de Meia-Ponte é ao mesmo tempo sede de um julgado e de uma paróquia. Situado a 15° 30' de latitude S., numa região de grande salubridade, na interseção das estradas do Rio de Janeiro, Bahia, Mato Grosso e S. Paulo, distante de Vila Boa no máximo 27 léguas e rodeado de terras extraordinariamente férteis, o arraial era um dos mais bem aquinhoados da província e o de maior população. [...] O arraial foi construído numa pequena planície rodeada de montanhas e coberta de árvores de pequeno porte. Estende-se ao longo da margem esquerda do Rio das Almas, numa encosta suave, e defronta o prolongamento dos Montes Pireneus. Tem praticamente o formato de um quadrado e conta com mais de trezentas casas, todas muito limpas, caprichosamente caiadas, cobertas de telhas e bastante altas para a região. Cada uma delas, conforme o uso em todos os arraiais do interior, tem um quintal onde se vêem bananeiras, laranjeiras e cafeeiros plantados desordenadamente. As ruas são largas, perfeitamente retas e com calçadas dos dois lados. Cinco igrejas contribuem para enfeitar o arraial. A igreja paroquial, dedicada a Nossa Senhora do Rosário, é bastante ampla e fica localizada numa praça quadrangular. [...] Da praça onde fica situada essa igreja descortina-se um panorama que talvez seja o mais bonito que já me foi dado apreciar em minhas viagens pelo interior do Brasil. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 36).



**Imagem 2**

Panorama de Pirenópolis, descrito por Saint-Hilaire, visto da praça da Igreja Matriz. Pirenópolis/GO, 2015.

Foto: Antonio Bandeira.

No ano de 1990 o conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico de Pirenópolis foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sendo então reconhecida como Cidade Histórica no âmbito do Patrimônio Material. Em 2010 a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis obteve pelo mesmo órgão o Registro como Patrimônio Cultural Imaterial, sendo então a segunda manifestação registrada no Livro das Celebrações, na qualidade de bem imaterial, realizada no país<sup>2</sup>. O Dossiê elaborado pelo IPHAN para o processo de Registro da Festa<sup>3</sup> elenca os principais elementos e as referências culturais da manifestação considerados relevantes para a comunidade. Dessa forma, o Dossiê ressalta o Império do Divino, as Cavalhadas, os Mascarados, as Folias do Divino, os Reinados, a Cavalhadinha e os “autos e folguedos” que compõem o festejo ao Divino.

Minha relação com Goiás, com a cidade de Pirenópolis e em particular com a Festa do Divino se estabelece por meio de um enorme sentimento de pertencimento. As formas de expressão da cultura popular goiana permeiam minha memória desde a infância. Sou goiana, nasci e fui criada em Anápolis. As terras que hoje compõem o município da cidade de Anápolis pertenciam à Meia Ponte, atualmente a histórica cidade de Pirenópolis.

Meia Ponte, durante o processo de decadência de suas minas auríferas no século XIX, ocupou-se com várias atividades agrícolas, pecuaristas e comerciais, fortalecendo assim as rotas dos tropeiros e caixeiros-viajantes. Anápolis surge nesse contexto como rota de tropas e ponto de encontro (GERALDES, 2007). Meus avós paternos nasceram e foram criados em fazendas de Pirenópolis e Corumbá, no entanto se mudaram para Anápolis para concluir os estudos. Desde minha infância vou à Pirenópolis e sempre participei das festas e celebrações de cultura popular da cidade, uma vez que meus pais realizaram por vários anos uma pesquisa iconográfica sobre as Cavalhadas que ainda se manifestavam pelo estado de Goiás. Meu pai, Antonio Bandeira, designer e fotógrafo, registrou as Cavalhadas entre os anos de 1986-2004 e minha mãe, Denise Alexandre, socióloga, acompanhou o trabalho de pesquisa de campo<sup>4</sup>. Eu e minhas irmãs, Gabriela e Mariana, íamos junto, quase sempre, nas festas e celebrações, principalmente nas que aconteciam em Pirenópolis. Por muitas vezes achávamos tudo aquilo um tanto chato, tedioso e ficávamos cansadas de ter que participar de todo aquele movimento.

---

<sup>2</sup> A primeira manifestação registrada no Livro das Celebrações do IPHAN foi o Círio de Nossa Senhora de Nazaré da cidade de Belém (PA) no ano de 2004.

<sup>3</sup> Utilizaremos ao longo do texto a palavra Festa que corresponde à Festa do Divino de Pirenópolis para diferenciar de festa enquanto substantivo comum.

<sup>4</sup> Pesquisa iconográfica realizada pelo artista Antonio Bandeira. O trabalho fotográfico de cunho documental registrou as cavalhadas das cidades goianas de Pirenópolis, Corumbá, Jaraguá, São Francisco de Goiás, Palmeiras de Goiás, Posse, Cedrolina, Pilar e Santa Cruz.

Nossos pais nos levavam nas procissões, nas missas, nos festejos, nas Cavalhadas... Sempre acompanhando e participando das Festas e muitas vezes até sem entender o que estava acontecendo. As memórias que mais gosto – e que se constituem nos itens que mais me fascinam até hoje – são as cores da Festa estampadas nas flores de papel crepom, nas bandeiras vermelhas do Divino, no colorido dos mascarados e também o cuidado e devoção com as preciosas verônicas de alfenim<sup>5</sup>. São esses objetos e os saberes atribuídos à sua produção que norteiam a pesquisa proposta.

A escolha da Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis como tema e objeto de pesquisa parte dessa experiência pessoal. Acompanhei a Festa em vários momentos e pude observar tanto as permanências como as alterações que a festa sofreu ao longo do tempo. Claro que meu olhar e vivência sobre a festa no passado e as lembranças de hoje sobre esse passado não se configuram da mesma forma que as percepções e vivências no tempo presente. Contudo, minhas memórias e minha afeição à festa me instigam a compreender os saberes e a tradição que a sustentam e os significados representados em seus objetos e artefatos festivos.

Dessa forma, o projeto foi pensado para analisar objetos da cultura material produzidos para a festa em questão, buscando compreender como tal rito ocupou um espaço especial no imaginário<sup>6</sup> coletivo da comunidade, qual sua singularidade e como foi - e é ainda hoje - o processo de construção dessa memória coletiva da festa. A análise partiu da identificação na relação estabelecida entre os significados dos símbolos<sup>7</sup> e suas representações

---

<sup>5</sup> As verônicas, também chamadas de veroncas ou veronquinhas, são doces feitos de açúcar – o alfenim, uma massa branca e muito delicada – e que são trabalhadas à mão e moldadas como medalhas, em formato circular e com motivos do Divino gravados em relevo. As verônicas serão apresentadas em detalhe no Capítulo II.

<sup>6</sup> O imaginário social é um termo de difícil conceituação. Barbier (1994) explica que o imaginário é compreendido para alguns como o que não existe; para outros é uma produção de devaneios e imagens fantásticas enquanto uma fuga do cotidiano. Há quem pense que o imaginário corresponde à própria criação e imaginação humana, enquanto outros o compreendem como manifestação identitária. Laplantine e Trindade (2003, p. 23-24) explicam que “o imaginário, como mobilizador e evocador de imagens, utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária”.

<sup>7</sup> Chevalier e Gheerbrant (2007, p. XII) explicam que “os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito.” Os autores afirmam ainda que “a expressão simbólica traduz o esforço do homem para decifrar e subjugar um destino que lhe escapa através das obscuridades que o rodeiam” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007, p. XII). Dessa forma, segundo os autores, compreende-se que os símbolos estão presentes no cotidiano, na linguagem, nos gestos, sonhos e comportamentos. Para Jung (2008, p.19) “uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto ‘inconsciente’ mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado.” Jung (2008) explica que utilizamos termos simbólicos em razão da limitação de nossa compreensão humana, uma vez que o símbolo é empregado enquanto representação de algo que não podemos compreender em totalidade. “Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens”, afirma Jung (2008, p.19).

na coletividade da comunidade, entendendo que os saberes, as artes de fazer e a tradição são sustentados por uma memória e constroem referências identitárias coletivas e individuais.

A abordagem da cultura material é um campo de reflexão que é associado a uma fonte, um objeto, um suporte material que é utilizado para compreender as práticas sociais. Assim, buscamos analisar as transformações desses objetos ao longo do tempo e quais são as representações e significados simbólicos que esses carregam em cada tempo-espço compreendido. A partir dos recursos metodológicos escolhidos – Cultura Material, Fontes Primárias, História Oral e Iconografia – buscamos proceder com o paradigma do saber indiciário de Ginzburg (2002), perfazendo o diálogo entre morfologia e história, para que dessa forma seja revelado o particular, em cada detalhe – sejam nas permanências, ausências ou transformações – a dinâmica cultural e social representada simbolicamente na cultura material da Festa em questão e na memória coletiva da comunidade.

O projeto de pesquisa se transformou ao longo do primeiro ano de curso. A proposta inicial consistia em analisar quatro categorias de objetos da cultura material da Festa, sendo: 1) A bandeira e o mastro; 2) As máscaras e as flores; 3) Os bordados na paramentação dos cavaleiros e indumentárias dos cavalos e 4) As verônicas de alfenim. No entanto, o aproveitamento das disciplinas cursadas e dos encontros de orientação contribuiu com o amadurecimento do projeto.

Assim, optamos por duas das quatro iniciais categorias de objetos, sendo: 1) as verônicas de alfenim e 2) as máscaras e as flores de papel. A verônica é presente do Império do Divino e está associada às práticas devocionais da religiosidade popular. As máscaras e as flores expressam a cultura popular na comicidade e irreverência festiva de seus mascarados.

\*\*\*

A crise dos paradigmas tradicionais da historiografia levou à procura de “outras histórias”, possibilitando dessa forma a redescoberta dos estudos do cotidiano. Na busca por essas “outras histórias”, o historiador revela novos sujeitos e objetos, na tentativa de conhecer experiências e relações antes ignoradas pelos estudos históricos (MATOS, 2002).

Os estudos do cotidiano trouxeram à luz uma diversidade de documentações, um mosaico de pequenas referências esparsas, que vão desde a legislação repressiva, fontes policiais, ocorrências, processos-crimes, ações de divórcios, até canções e músicas, provérbios, literatura, cronistas, memorialistas e folcloristas, sem esquecer as correspondências, memórias, manifestos, diários, materiais iconográficos. Os jornais e a documentação oficial, cartorial e censos não são descartados, bem como a história oral, que vem sendo utilizada intensamente e de maneira inovadora. (MATOS, 2002, p. 30-31).

Dessa forma, a escolha metodológica da presente pesquisa, bem como a abordagem proposta, se justifica na categoria de análise do cotidiano. O trabalho com a Cultura Material da festa em questão a partir do uso dos recursos metodológicos da História Oral e Iconografia possibilitou compreender os passos do cotidiano dos artesãos e da comunidade que vivencia a Festa.

A História Oral adequa-se, enquanto método investigativo, a inúmeros campos de pesquisa, dentre esses podemos apontar: história do cotidiano, trajetórias, biografias, história de comunidades e instituições, registros de tradições culturais e história de memórias (ALBERTI, 2004). Portanto, a escolha metodológica pela História Oral se faz pertinente e necessária uma vez que o presente trabalho se constitui enquanto uma pesquisa de memória.

É comum encontrar pesquisas que estudam práticas e manifestações da cultura e da religiosidade popular e que polarizam seu objeto de pesquisa entre “sagrado” e “profano”. No caso do presente trabalho não há essa intenção, uma vez que essa concepção dicotômica muitas vezes trata com superficialidade as complexas estruturas das manifestações e expressões das culturas e religiosidades populares. É necessário superar as dicotomias analíticas para que possamos discutir esses aspectos de forma relacional, já que essas práticas são extremamente dinâmicas, pois representam experiências de vida e visões de mundo. Todo o movimento da Festa é “sagrado” e é “profano”, pois são construções propriamente humanas de celebração fundamentadas em totalidade na vida cotidiana.

A expressão cultura popular sintetiza uma série de conhecimentos heterogêneos que constituem os saberes do povo. Além da heterogeneidade, que torna impreciso e dificilmente delimitado o objeto da cultura popular, existe a questão do reconhecimento da forma popular de conceptualização de mundo como saber. Na oposição que então se estabelece entre cultura erudita (ou saber da classe dominante) e cultura popular (ou saber dos grupos dominados) discute-se na realidade a presença ou a ausência de conhecimentos eficazes para o ser humano. (GOMES; PEREIRA, 1992, p. 73).

Burke (2010) explica como a cultura na Idade Moderna da Europa era coletiva e que sua polarização entre erudita e popular, bem como a dicotomia entre sagrado e profano, são construções a partir de interesses de classes específicas.

Em 1500 a cultura popular era uma cultura de todos: uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para todos os outros. Em 1800, porém, na maior parte da Europa, o clero, a nobreza, os comerciantes, os profissionais liberais – e suas mulheres – haviam abandonado a cultura popular às classes baixas, das quais agora estavam mais do que nunca separados por profundas diferenças de concepção do mundo. [...] O clero, a nobreza e a burguesia tinham suas razões pessoais para abandonar a cultura popular. No caso do clero, a retirada fazia parte das reformas católica e protestante. [...] Para os nobres e a burguesia, a Reforma foi menos importante do que a Renascença. (BURKE, 2010, p. 356-357).

O movimento de ataque à cultura popular tradicional com as sistemáticas tentativas de abolir o “paganismo” e a “licenciosidade” está diretamente relacionado com as reformas protestante e católica, pois essas supunham a reforma do que chamamos cultura popular. A partir de 1559 os reformadores, também vistos como “puritanos”, atuaram na tentativa de reformar as expressões das culturas populares, suprimindo ou purificando as manifestações, rituais e festas. Dentre as expressões culturais atacadas pelos reformadores, estavam formas de religião popular como peças de milagres e mistérios, sermões populares e as festas religiosas de santos e suas peregrinações. Segundo os reformadores, todos esses itens das formas de expressão popular eram “não cristãos”, pois esses eram vestígios do antigo paganismo e porque nessas ocasiões o povo se entrega à licenciosidade. O ponto mais relevante nessa questão é percebido justamente na insistência dos reformadores na separação entre o sagrado e o profano, pois nesse momento ocorria uma importante alteração na mentalidade religiosa. A familiaridade com o sagrado alimentava a irreverência nos costumes populares, portanto a austeridade e seriedade eram empregadas na reforma (BURKE, 2010).

Os reformadores católicos e protestantes não tinham a mesma hostilidade em relação à cultura popular, e, quando eram hostis, não era pelas mesmas razões. A reforma católica tendia a significar modificações; a reforma protestante era mais inclinada a eliminações. [...] Como era de se esperar, os reformadores católicos da cultura popular eram menos radicais do que os protestantes. Não atacavam o culto aos santos, mas apenas seus “excessos”, tal como o culto a santos apócrifos, a crença em certas estórias, ou a esperança de favores mundanos, como curas e proteções. Eles queriam festas purificadas, mas não eliminadas. (BURKE, 2010, p. 289, 291).

Assim, nesse processo de reformas, a cultura popular sofre uma ruptura, que concebe uma dicotomia entre sagrado e profano, concepção dicotômica que parte de um projeto de Reforma da Igreja e que busca modificar e “purificar” as práticas religiosas e expressões das culturas populares.

\*\*\*

A trajetória da pesquisa teve início em 2012, momento em que o projeto foi pensado e elaborado. Nesse ano acompanhamos a Festa com interesse investigativo, o que possibilitou a elaboração do projeto de pesquisa e construção do objeto de estudo. Essa primeira experiência com a Festa, sob o olhar da pesquisa, foi relevante para realizar os primeiros contatos com alguns agentes da Festa. Em 2013, já iniciado o Mestrado, voltamos a participar dos ritos festivos, vivenciado cada momento de festa. Pudemos perceber que o momento da Festa não era apropriado para formalizar entrevistas e ainda conversas longas, pois todos os devotos e festejadores estão nesse momento vivenciando cerimônias e celebrações importantes, em sua comunhão com o Divino e conagração familiar.

Inúmeras foram as idas e vindas entre São Paulo e Goiás. O período não festivo se configurou como o melhor momento para as entrevistas, as conversas, os cafés que acompanhavam doces e biscoitos e ainda para a manutenção das relações de amizade que foram construídas ao longo do trabalho de campo. Em julho de 2013, já passada a festa desse ano, por intermédio de Seu João Pé de Chumbo conheci Dona Terezinha, nossa querida veronqueira. Seu João me levou até a casa de Dona Terezinha, que me recebeu com carinho. Nos vários encontros que tivemos Dona Terezinha se dispôs a fazer e a me ensinar o saber-fazer da verônica, processo que pudemos realizar algumas vezes.

Dona Terezinha foi também uma relevante auxiliar no processo da pesquisa, pois, assim como Seu Pé de Chumbo, foi a minha porta-voz e me “introduziu” no círculo de algumas famílias, como por exemplo, na casa de Dona Castorina, doceira e mãe dos artesãos Tião Catitu e Lucinho. Inicialmente, Dona Castorina e Tião Catitu ficaram receosos com minha presença e até mesmo com minha insistência, pois já fazia alguns meses que eu tentava registrar a entrevista formal. Desde que os conheci conversávamos sempre que ia à Pirenópolis, mas a burocracia do registro formal não agradava meus narradores. Dona

Terezinha interveio e um dia, quando conversávamos ao telefone, me disse: “ – Pode deixar que eu resolvo!” E lá foi a Dona Terezinha, intervir a meu favor, até a casa de Dona Castorina (e ainda levou seu filho que é promotor público, acreditando que isso daria mais confiança) e conversou pessoalmente com Catitu. Dona Terezinha me contou que sua argumentação com Catitu foi que ela disse que queria o “livro” com a história dela e que a história dele também tinha que estar no “livro”, pois era ele quem fazia as fôrminhas de verônica para ela. Depois da intervenção de Dona Terezinha, consegui registrar as entrevistas formalizadas com Tião Catitu e Dona Castorina.

Todas as entrevistas foram realizadas com muita tranquilidade. Algumas foram registradas após várias conversas e encontros, com dia e hora marcados, já outras foram espontâneas, registradas assim, logo num primeiro momento de apresentação. Todas essas conversas “formais” foram registradas no ambiente da família: nas salas, varandas, cozinhas ou “ateliês” das próprias residências dos entrevistados.

\*\*\*

Buscando compreender o universo da Festa do Divino de Pirenópolis/GO e as representações e símbolos impressos nos artefatos festivos e ainda a partir dos saberes e fazeres desses objetos rituais, optamos por um sumário que sintetize o estudo em três capítulos, sendo esses divididos em temas, a saber: 1)Memória e história; 2)Saberes e fazeres e 3)Devoção e Família.

**O Capítulo I “Memórias, histórias e tradições”** introduz o universo do tema ao leitor, apresentando as origens do culto ao Espírito Santo e as particularidades da Festa de Pirenópolis. O primeiro item “Recordar é lembrar com o coração” problematiza a memória social e aborda questões teóricas e metodológicas quanto ao uso da História Oral. O segundo item “As festividades na Antiguidade e o culto ao Espírito Santo” apresenta celebrações e ritos ancestrais pagãos e as transformações ocorridas em suas estruturas a partir do cristianismo, nesse item relacionamos as festas, o calendário e as origens do culto ao Espírito Santo. O terceiro e último item “Comer, rezar e festejar o Divino em Pirenópolis” apresenta uma breve etnografia da Festa do Divino de Pirenópolis, dialogando com autores que pesquisaram a festa em diversos aspectos e questões.

O **Capítulo II “Aurora dos objetos: saberes e fazeres”** apresenta os objetos rituais inseridos em seu processo de feitura, os saberes e fazeres envolvidos na produção desses artefatos e aponta o consumo simbólico e performático desses objetos. O primeiro item “Cultura material: objetos etnográficos de memória” discute os estudos da cultura material enquanto categoria de análise para a construção do objeto de pesquisa. O segundo item “Legado árabe: do açúcar ao alfenim” e seus subitens “Com açúcar, com afeto: a verônica de alfenim” e “O Divino gravado no chumbo” descrevem a origem do alfenim e evidenciam a verônica, o processo de fazer o doce e sua fôrma. O terceiro item “Ancestralidade das máscaras” adentra o universo da máscara, buscando em sua ancestralidade usos e representações. Os subitens que seguem “Bois, onças, caveiras e capetas” e “O fazer da máscara” recortam esse universo, apresentando a máscara em sua inserção na festa, descrevendo seu fazer e representatividade simbólica. O quarto e último item “As flores dos mascarados” aborda as flores de papel, artefato que faz parte da composição das máscaras e da paramentação do mascarado.

O **Capítulo III “Memórias do fazer, do celebrar e do representar”** problematiza as redes de relações familiares dentro da festa, bem como a elaboração de identidades e das tradições. O primeiro item “Núcleo familiar e devoção simbólica” apresenta narrativas que apontam para uma prática de “imposição de fé” e de devoção que estão impressas na tradição familiar de participar e vivenciar a festa. O segundo item “Temporalidades, territorialidades e performances no celebrar” problematiza a cidade e seu cotidiano nos tempos e territórios definidos pelas performances dos objetos rituais. O terceiro e último item “Identidade e tradição: verônicas, máscaras e flores” finaliza a dissertação colocando em questão a contínua elaboração de identidades e tradições que se encontram em um movimento de tensão no processo ritual da festa, entre ações de preservação e inovação.

# CAPÍTULO I

## MEMÓRIAS, HISTÓRIAS E TRADIÇÕES



**Imagem 3**  
Irmãos de tradição. Pastorinha e congo.  
Pirenópolis, 2012.  
Foto: Amanda Alexandre.

*Alguém deve rever, escrever e assinar os autos  
do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso.*

**Cora Coralina**  
*Ao leitor*

*O que a memória ama fica eterno.*

**Adélia Prado**  
*Para o Zé*

*Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual  
estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etcétera.  
Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños.*

*Más recuerdos tengo yo solo  
que los que habrán tenido todos los hombres  
desde que el mundo es mundo.*

**Jorge Luis Borges**  
*Funes, el memorioso*

## 1.1 RECORDAR É LEMBRAR COM O CORAÇÃO

[...] Dirijo-me para as planícies e os vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens veiculadas por toda a espécie de coisas que se sentiram. Aí está escondido também tudo aquilo que pensamos, quer aumentando, quer diminuindo, quer variando de qualquer modo que seja as coisas que os sentidos atingiram, e ainda tudo aquilo que lhe tenha sido confiado, e nela depositado, e que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou. Quando aí estou, peço que me seja apresentado aquilo que quero: umas coisas surgem imediatamente; outras são procuradas durante mais tempo e são arrancadas dos mais secretos escaninhos; outras, ainda, precipitam-se em tropel e, quando uma é pedida e procurada, elas saltam para o meio como que dizendo: ‘Será que somos nós?’ E eu afasto-as da face da minha lembrança, com a mão do coração, até que fique claro aquilo que eu quero e, dos seus escaninhos, compareça na minha presença. Outras coisas há que, com facilidade e em sucessão ordenada, se apresentam tal como são chamadas, e as que vêm antes cedem lugar às que vêm depois, e, cedendo-o, escondem-se, para reaparecerem de novo quando eu quiser. Tudo isto acontece quando conto alguma coisa de memória (SANTO AGOSTINHO, 2001, p. 53-54).

No Livro X de suas *Confissões*,<sup>8</sup> Santo Agostinho de Hipona (354-430) reflete profundamente sobre a faculdade da memória, relacionando-a ao saber e ao aprendizado. Recordar é reconhecer algo que está na memória; sentimentos, objetos, lugares, pessoas, sensações e experiências. Para Santo Agostinho (2001, p. 60) “a memória é como o ventre da alma” e é nela que geramos o conhecimento. A contemplação do mundo interior, voltada aos imensos palácios da memória, é um dos caminhos para se elevar o espírito a Deus, uma vez que o saber e as ideias são de origem divina.

De acordo com a etimologia a palavra recordar, *recordis* do latim, *re* (de novo) e *cordis* (coração), significa colocar de novo no coração. E esse, na Antiguidade para os povos gregos e semitas (principalmente os hebreus), era o centro da memória, da vida espiritual, da inteligência, da reflexão e da meditação (GALLIAN, 2007; LESÊTRE, 1912 apud GALLIAN, 2007). Segundo Gallian (2007) o coração era o lugar de encontro e comunicação com Deus, lugar da inspiração divina e “o coração é também o receptáculo do qual se alimenta o pensamento: ele concebe os pensamentos, forma as idéias, conserva as lembranças; a lembrança ‘sobe’ do coração...” (GUILLAUMONT, 1950, p. 47 apud GALLIAN, 2007, p. 2). Dessa forma, para Santo Agostinho a memória está intimamente relacionada ao coração, entendido metaforicamente em sua reflexão como espírito (GALLIAN, 2007). As narrativas e o processo de recordação ainda hoje guardam esses aspectos, como nos mostra a narrativa de

---

<sup>8</sup> *Confissões* é um dos escritos mais conhecidos de Santo Agostinho de Hipona e é considerado como um relato autobiográfico. Tem como registro os anos 397-398, sendo que a obra foi escrita após 10 anos de sua conversão ao cristianismo.

Dona Risoleta: “Já está acabando esse ano santo e agradeço por estar recordando e burilando meu espírito.”<sup>9</sup>. Bosi (2003) explica que para Dona Risoleta o recordar se constitui como um tempo sabático, onde as lembranças são lapidadas pelo espírito.

Em um período de transição do pensamento greco-latino para o judaico-cristão, durante os séculos IV e V, Santo Agostinho estruturou diversas concepções acerca do mundo, do homem e de Deus. Sua filosofia se tornaria fundamental para a doutrina católica e para a visão do homem medieval. A partir de sua concepção, o homem está voltado para a compreensão de si mesmo e em busca do próprio eu. A memória se encontra no centro de todo esse processo, pois é pela iluminação divina que o conhecimento é construído (CAMARGO, 2009; LE GOFF, 2003).

No entanto, essa condição divina da memória é muito anterior aos escritos de Agostinho de Hipona. De acordo com a cosmogonia grega, a deusa Mnemosyne é filha de Urano (Céu) e Gaia (Terra) e irmã de Chronos (Tempo) e de Okeanos (Oceano)<sup>10</sup>. Mnemosyne teria o dom de vencer as águas de um dos rios do Mundo dos Mortos de Hades, o Rio Lethe; o Esquecimento, que era a representação da morte. Lembrar e esquecer eram, portanto, formas de poder e estavam estritamente ligadas ao eterno e ao divino, pois aquele que guarda sua memória consegue transcender sua condição mortal, uma vez que o esquecimento implica a privação da memória e a perda de identidade (CAMARGO, 2009; LE GOFF, 2003).

Aspecto interessante é que da *memória* nasce a *história*, pois conforme a mitologia Mnemosyne e Zeus se uniram por nove noites seguidas e dessa união nasceram as Nove Musas: divindades que com seus cantos inspiravam os homens nas ciências e nas artes. Pesavento (2008) explica que no Monte Parnaso, Clio, a Musa da História, era a filha diletta entre as Musas, pois partilhava com sua mãe o mesmo campo do passado e a mesma tarefa de fazer lembrar, e que até talvez Clio superasse Mnemosyne, uma vez que “com o estilete da escrita, fixava em narrativa aquilo que cantava e a trombeta da fama conferia notoriedade ao que celebrava” (PESAVENTO, 2008, p. 7).

Le Goff (2003, p. 438) explica que a concepção da memória sofre profundas transformações durante a Idade Média em decorrência da “difusão do cristianismo como religião e como ideologia dominante e do quase monopólio que a Igreja conquista no domínio intelectual”. O judaísmo e o cristianismo, entendidos como “religiões da recordação”,

<sup>9</sup> Relato de D. Risoleta, anciã negra e antiga cozinheira, em pesquisa de Bosi (2003, p. 33).

<sup>10</sup> Mnemosyne é a deusa da memória e a palavra refere-se ao verbo *Mimnéskein* (lembrar-se de), sendo assim a personificação da Memória. (BRANDÃO, 1996 apud CAMARGO, 2009). Percebemos que todos esses deuses; Urano, Gaia, Chronos, Okeanos e Mnemosyne são metáforas de infinitude.

pressupõem o dever da lembrança; da recordação, da memória das tradições e das escrituras sagradas como parte fundamental da vida religiosa e da constituição de uma identidade (LE GOFF, 2003).

A memória está estritamente ligada à construção de identidades e associa-se tanto em categorias individuais quanto coletivas. A partir dos estudos de Halbwachs compreendemos a memória individual como fragmento e construção de uma memória coletiva, pois nossas experiências e vivências são lembranças inicialmente construídas por grupos, coletivamente. Portanto, a memória individual não está inteiramente isolada, já que para evocar seu passado particular recorreremos a outras lembranças e referências que são determinados em sociedade. Assim, nossa memória é construída se apoiando em pontos e lembranças comuns de grupos, do coletivo. Essas lembranças são representações, imagens construídas no presente sobre o passado que passam por nossos referenciais de individual e coletivo (HALBWACHS, 2006).

A memória é base construtora de identidades e solidificadora de consciências individuais e coletivas. É elemento constitutivo do autorreconhecimento como pessoa e/ou como membro de uma comunidade pública, como uma nação, ou privada, como uma família. A memória é inseparável da vivência da temporalidade, do fluir do tempo e do entrecruzamento de tempos múltiplos. A memória atualiza o tempo passado, tornando-o tempo vivo e pleno de significados no presente (DELGADO, 2010, p. 38.).

Esse fluxo temporal estabelecido pela memória entre presente-passado-futuro caracteriza novos significados às lembranças no rememorar. O tempo presente é um tempo de transformação e construção do passado, assim a dinâmica estabelecida é viva, pois os sujeitos fazem parte do processo de construção do passado, vivenciando e experimentando o presente. O momento da entrevista, onde o sujeito rememora suas lembranças, estabelece uma relação entre o momento presente e o passado vivido. A memória é construída nesse instante, sendo ressignificada pelo sujeito.

Para Bosi (1994, p. 55), “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho”. Dessa forma, não podemos engessar a memória como um material pronto e finalizado, pois ela está em um constante processo de construção. Meneses (1992, p. 11) explica que “a elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente”.

As memórias espacial e sensorial participam ativamente nesse processo de recordação e reconstrução, visto que lugares, objetos e a capacidade sensorial ativam nossa memória visual, auditiva, olfativa, gustativa e tátil.

Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça (HALBWACHS, 2006, p. 170).

As identidades, tanto no âmbito individual quanto coletivo, se ancoram na memória. Para Pollak (1992) há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e a identidade, considerando que esse sentido de construção de identidade é compreendido como “a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros” (1992, p. 204). Portanto, para Pollak (1992) a memória se configura como um dos componentes que constituem o sentimento de identidade, coletiva e individual, possibilitando coerência e continuidade no processo de reconstrução identitária de um indivíduo ou grupo. Assim sendo, a memória social possibilita a idealização e construção de referenciais identitários.

Identidades referem-se a atributos culturais, simbologias, experiências, hábitos, crenças, valores. Remete a um elenco de variáveis em permanente construção. Nesse sentido, “para determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas...” (CASTELLS, 1999, p.22), uma vez que sua inserção social humana não é unívoca, mas, sim, diversificada. O trabalho da memória é especialmente frutífero para o reconhecimento desses laços identificadores, já que contribui para a internalização de significados e experiências (DELGADO, 2010, p. 47).

No âmbito da memória social e nas relações entre memória e história, entendemos que a memória também se vale como campo de lutas sociais e políticas onde os sujeitos históricos são responsáveis pela produção *dessa* ou *outra* memória. A partir de outras memórias, como as lembranças e narrativas dos sujeitos excluídos, silenciados e dissidentes, é possível

compreendermos disputas e tensões entre os dominados e as classes dominantes (FENELON et al, 2004).

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento (LE GOFF, 2003, p. 422).

Podemos também problematizar a constituição e formalização dessas memórias a partir da concepção de memória subterrânea de Pollak (1989), que se opõe à “memória oficial”. Para o autor a memória entra em disputa. Esse processo também pode ser problematizado como imposição de uma memória coletiva, operando como uma forma específica de dominação ou violência simbólica (BOURDIEU, 2011).

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc (POLLAK, 1989, p. 9).

Um dos recursos utilizados nesse processo de estudo da memória social é a História Oral, que como recurso metodológico presta-se como instrumento de construção da História. Para o olhar que observa o anônimo, a forma da entrevista apreende esse universo e abstrai um novo mundo, novas formas de explicar a identidade das manifestações que são dotadas de saberes, símbolos e significados. Assim,

A história oral é um procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais. [...] Portanto, a história oral é um procedimento, um meio, um caminho para produção do conhecimento histórico. Traz em si duplo ensinamento: sobre a época enfocada pelo depoimento – o tempo passado, e sobre a época na qual o depoimento foi produzido – o tempo presente. Trata-se, portanto, de uma produção especializada de documentos e fontes, realizada com interferência do historiador e na qual se cruzam intersubjetividades (DELGADO, 2010, p. 15-16).

O papel do historiador é inerente à produção de documentos de narrativas orais. A narrativa oral é apenas um recurso em potencial que só se transforma em documento e fonte histórica quando a pesquisa, ou seja, o historiador a chama para a existência. É o historiador quem decide se irá realizar uma entrevista, portanto o resultado final da entrevista, ou seja, a transformação da transmissão oral em documento e fonte histórica, é produto de ambos, narrador e pesquisador (PORTELLI, 1997).

Uma das principais vantagens da história oral deriva justamente do fascínio do vivido. A experiência histórica do entrevistado torna o passado mais concreto, sendo, por isso, atraente na divulgação do conhecimento. Quando bem aproveitada, a história oral tem, pois, um elevado potencial de ensinamento do passado, porque fascina com a experiência do outro. Esse mérito reforça a responsabilidade e o rigor de quem colhe, interpreta e divulga entrevistas (ALBERTI, 2004, p. 22).

Pierre Nora (1984 apud Bosi, 2003, p. 16) explica que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas”. A memória oral é uma ferramenta valiosa para se construir a história do cotidiano e é na pluralidade que está sua riqueza, pois a memória é um trabalho sobre o tempo vivido que se significa pelo homem e pela cultura (BOSI, 2003).

A história oral, no trabalho com a população, tem possibilitado o resgate de experiências, visões de mundo, representações passadas e presentes. Nesse sentido, as entrevistas permitem instituir um novo campo documental que, muitas e muitas vezes, tem-se perdido com o falecimento dos seus narradores (MONTENEGRO, 2007, p. 26-27).

As narrativas construídas nesse processo da História Oral permitem a divulgação e criação de outras referências históricas e culturais que antes estavam restritas a grupos, famílias e comunidades específicas. As concepções e representações desses grupos sobre a vida, experiências, trabalho, lutas e visões de mundo conquistam novos sentidos ao serem transformadas em documentos, registrando essa parcela de realidade e enfrentando outras versões e representações de imaginário social, por muitas vezes consideradas como hegemônicas (MONTENEGRO, 2007).

As narrativas orais são manifestações linguísticas da memória. Repletas de subjetividades, essas narrações são as percepções e representações que a pessoa tem de um fato ou acontecimento. A relação com o tempo é única na memória, por ela podemos acessar tempos distintos vivenciados pela pessoa, num vaivém de lembranças que vão construindo a escrita da História. Deste modo, a partir dessas fontes orais buscamos reconstruir as muitas histórias da Festa do Divino de Pirenópolis, valorizando a singularidade das fontes orais e compreendendo a partir delas um universo desconhecido, possibilitando relacionar o individual e o coletivo e ainda observar o processo de construção da memória, o que foi lembrado, o que foi esquecido, o que foi dito, os silêncios e a comunicação corporal.

Cada pessoa, valendo-se dos elementos de sua cultura, socialmente criados e compartilhados, conta não apenas o que fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez. As fontes orais são únicas e significativas por causa de seu enredo, ou seja, do caminho no qual os materiais da história são organizados pelos narradores para contá-la. Por meio dessa organização, cada narrador dá uma interpretação da realidade e situa nela a si mesmo e aos outros e é nesse sentido que as fontes orais se tornam significativas para nós (KHOURY, 2001, p. 84).

O narrador exerce funções pela tradição oral e a memória. Evidenciando ser uma experiência em vias de extinção, a arte de narrar está relacionada à experiência de quem conta uma história. Segundo Benjamin (1994, p. 214) “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais”. Dessa forma a própria narrativa é considerada por Benjamin como uma arte artesanal ou um ofício manual. Para Portelli (1997, p. 30) “as fontes orais de classes não hegemônicas são ligadas à tradição da narrativa popular”. A relação da memória e o interesse pela conservação do que foi narrado constrói a relação entre o ouvinte e o narrador e essa fundamentação apoia o papel da memória enquanto sustentadora da tradição. Na Festa do Divino de Pirenópolis observamos esse aspecto: a memória sustenta a tradição e continuidade da festa. Os saberes e as artes de fazer os objetos da cultura material estão salvaguardados por uma memória coletiva.

Os narradores da presente pesquisa são homens e mulheres comuns: artesãos e guardiões de saberes específicos. Dessa forma, o estudo busca uma perspectiva da história “vista de baixo” e busca dar voz a grupos por muito silenciados. Assim, ao analisar os objetos da cultura material e suas representações no imaginário coletivo, estaremos escovando a história a contrapelo, fazendo novas perguntas a novas fontes.

## 1.2 AS FESTIVIDADES NA ANTIGUIDADE E O CULTO AO ESPÍRITO SANTO

Muitas das festividades hoje cristãs remontam, na realidade, à Antiguidade e são legado de inúmeras culturas. Os solstícios e os equinócios, principalmente, definiam uma série de festividades, comemorações e ritos de passagem de ano, o que possibilitava o controle do ritmo da natureza, das fases da Lua e da posição do Sol, determinando, portanto, o calendário agrícola. Esses antigos rituais agrários, de diversas origens e povos, celebravam a natureza e seus deuses, as plantações e as colheitas, a fertilidade e a vida. Eram momentos de coletividade importantes onde se festejavam as experiências e vivências puramente cotidianas do homem.

Na Grécia haviam as festas dionisíacas, culto ao deus da vitalidade, da videira e do vinho, que eram as Dionísias Rurais realizadas em dezembro, as Leneias em janeiro e as Dionísias Urbanas na primavera. Todas essas festas possuíam representações teatrais com o uso de máscaras, projetando dessa forma o desejo pela revitalização da natureza e o início do solstício. Bem como o culto ao deus da vitalidade, os rituais cênicos em honra aos deuses da fertilidade também utilizavam máscaras. E da mesma forma que os gregos, os celtas também comemoravam o solstício no chamado *Samain*, que celebrava o fim de um ano e os bons presságios do próximo ano. A celebração mágico-ritual ofertava sacrifícios aos deuses, no desejo da manutenção e repetição dos ciclos anuais e a fertilidade da terra, para que a abundância celebrada se repetisse. O deus céltico celebrado, *Cernnunos*, é o deus da abundância, representado com chifres de veado, pois no universo céltico o veado é o animal que mais está ligado à natureza e à fertilidade em função do crescimento e renovação de seus chifres, evidenciando a força da natureza, a virilidade e a masculinidade que garantem a renovação da vida no ciclo das estações do ano (MACIEL, 2005).

Os romanos, nos seus contactos com o mundo dos celtas, provocaram aculturações de que resultaram comportamentos comuns, por sincretismo ou justaposição, conforme era mais ou menos próxima a manifestação de antigas tradições indo-européias. Da documentação que nos ficou dos tempos finais do Império e da época das invasões bárbaras, somos levados a concluir que, nas diferentes regiões célticas romanizadas, a festa do Ano Novo ou das Calendas acabou por aglutinar, designadamente sob o epíteto de *ceruulumfacere*, ou seja, fazer, imitar o veado, as diferentes variantes da mesma festa original indo-européia, que para os gregos eram as Dionísias, para os romanos as Saturnais e para os celtas o *Samain* (MACIEL, 2005, p. 187).

As festas romanas aconteciam propiciamente no inverno, sobretudo no solstício, pois graças aos dias mais curtos e ao clima frio as pessoas estavam livres dos trabalhos nos campos. Nesse período, chamado *brumalia*, as festas que aconteciam eram as *Saturnales*. Nessas festividades estava presente a inversão nas atividades entre amos e servos; o dia era reservado ao descanso, jogos e brincadeiras, trocas de presentes e principalmente à abundância dos banquetes. As chamadas Festas dos Máscaros, dos Caretos, dos Rapazes ou de Santo Estêvão realizadas ainda hoje em localidades transmontanas<sup>11</sup> remetem às tradições ancestrais celtas e greco-romanas das comemorações do Solstício de Inverno (MACIEL, 2005).

Os romanos nunca esqueceram os ritos ancestrais, condicionantes de uma religião funcional e utilitária onde até se cultuavam os *daemonia* ou pequenos deuses da natureza, porque havia a consciência de que eles eram necessários na ordem natural das coisas, no calendário agrícola e na sucessão das estações do ano. Daí o cumprimento de rituais ser uma norma jamais esquecida. Para tal, nos dias de festa religiosa, ou *feriae*, não se trabalhava. Quem o fizesse era multado e teria de oferecer um porco em expiação (MACIEL, 2005, p. 188).

Dentre vários exemplos de apropriações de festas pagãs<sup>12</sup> da Antiguidade temos as celebrações e ritos dos Solstícios de Verão e Inverno, que foram revestidas e transformadas nas conhecidas festas de São João em junho, correspondente ao Solstício de Verão; e o Natal em dezembro, equivalente ao Solstício de Inverno<sup>13</sup>.

A noite de São João cai no Solstício de Verão. Nos inícios da Europa moderna, essa festa era a ocasião de muitos rituais, que incluíam acender fogueiras e pular por cima delas, tomar banho em rios, mergulhar ramos. O fogo e a água são símbolos usuais de purificação, de modo que é plausível afirmar que o significado da festa era a renovação e a regeneração, e também a fertilidade, pois existiam rituais para adivinhar se a próxima colheita seria boa ou se uma determinada moça se casaria no ano seguinte. O que tudo isso tem a ver com São João? É como se a Igreja medieval adotasse uma festa pré-cristã e a fizesse sua. Assim como a festa do Solstício de Inverno, em 25 de dezembro, veio a ser celebrada como o nascimento de Cristo, da mesma forma a festa do Solstício de Verão veio a ser celebrada como o nascimento do anunciador de Cristo (BURKE, 2010, p. 246).

<sup>11</sup> A região de Trás-os-Montes, atualmente a Província de Trás-os-Montes e Alto Douro, está localizada no norte de Portugal e abrange os distritos de Bragança e Vila Real.

<sup>12</sup> Utilizaremos no trabalho o termo pagão no sentido de festas pré-cristãs. Segundo Vaccai (1986 apud Ferreira, 2000, p. 122) “a palavra ‘pagão’ deriva do costume das religiões antigas de pagar, expiar culpas em cerimônias, festas etc., quase todas com o caráter de expiação”.

<sup>13</sup> A referência para demarcação desses solstícios é o Hemisfério Norte.

De acordo com Le Goff (2007, p. 18) “a Antiguidade Tardia é o período em que o Deus dos cristãos se torna o Deus único do Império Romano. Esse Deus é um Deus oriental que consegue se impor no Ocidente”. É preciso lembrar que mais de 90% da população da Idade Média vivia nos campos, o que possibilitava a resistência de crenças e práticas rurais pagãs relacionadas às formas da natureza, como por exemplo, as árvores sagradas. No aspecto religioso, a substituição do politeísmo pelo monoteísmo foi o grande acontecimento da Antiguidade Tardia. Contudo, o cristianismo possibilitava crenças e práticas pagãs politeístas a partir de suas próprias concepções, pois o dogma da Trindade, ao inculcar o mistério de um Deus que é uno e trino, intrigava e confundia a concepção popular em seu entendimento de se poder crer em vários deuses ou em um único Deus (LE GOFF, 2007).

Aí está toda a flexibilidade do monoteísmo medieval, mais nítida ainda na doutrina espantosa, cujo eco foi considerável no século XIII e mais tarde, de Gioacchino da Fiore (c. de 1135-1202). Esse calabrês que se tornou beneditino, depois cisterciense, retira-se como eremita para as altitudes do planalto de Sila em 1188-9 e aí funda, em Fiore, um mosteiro que o papa Celestino III reconhece como cabeça de uma nova ordem, a ordem de Fiore. [...] Gioacchino da Fiore – e é isso que o torna importante aos olhos do historiador – inscreveu Deus numa dinâmica renovada da história. Se bem que a ideia de concórdia seja essencial no seu pensamento, ele dá à história como padroeiras sucessivas as três pessoas da Trindade. A idade do Pai, instaurada pela lei (antes e depois das leis ditadas a Moisés), deu lugar à idade do Filho, que é a idade da graça e da Igreja (*ordo clericalis*), na qual vive a humanidade de seu tempo. A idade do Filho cederá lugar, por sua vez, a uma terceira e última idade da humanidade, a idade do Espírito Santo e de uma ordem propriamente espiritual (LE GOFF, 2007, p. 50-51).

Brandão (1978) apresenta um relato do Fabriqueiro da Igreja Matriz de Pirenópolis<sup>14</sup> onde esse explica a origem do culto ao Espírito Santo a partir da doutrina do monge Fiore. De acordo com o Fabriqueiro essa versão era pouco conhecida em Pirenópolis, sendo que nem mesmo as pessoas de sua família tinham ciência dessa versão até o ano de 1974.

Essa festa que há no Brasil Central deve-se exclusivamente aos portugueses. Há pesquisas de professores que concluíram que a devoção ao Espírito Santo vem da Idade Média pra cá. Eu lembro, tinha a época do Pai, a época do Filho e a do Espírito Santo. A época do Pai já passou. A época do Filho também. E viria a época do Espírito Santo. Essa época do Espírito Santo seria a época do amor, da

<sup>14</sup> Fabriqueiro é um membro do Conselho Paroquial encarregado de recolher os rendimentos da igreja, administrar o patrimônio e zelar pelas alfaias e paramentos litúrgicos (objetos, roupas dos padres etc). O relato apresentado é do Fabriqueiro Pompeu Christovam de Pina no ano de 1975. Pompeu foi um dos últimos fabriqueiros de igreja do país, nomeado há mais de 40 anos com o aval do Papa Paulo VI. Herdou o ofício de seu avô, o Comendador Cristóvão de Oliveira.

consolação e do conforto. Isso foi um monge que se retirou para convento, e, lá, depois de vários anos, ele conseguiu isso. Conseguiu e partiu. Quando chegou em Portugal ele começou a querer pregar a Bíblia, mas não foi aceito. Ele era católico, apostólico, romano; é que ele tentou trazer a idéia pra Portugal, depois que ele saiu do convento. Que ele dizia ser iluminado pelo Espírito Santo. Ele quis levar a idéia, mas não foi aceito. Não aceitaram de jeito nenhum essa idéia. Ela era totalmente contrária aos princípios da Igreja. Então foi a razão do combate. Toda a Igreja contra a corrente da gente. Mesmo a Inquisição mandou queimar, só em Portugal, uma infinidade de seguidores. Acontece que essa perseguição contra os seguidores do Espírito Santo fez com que eles viessem, então, a estar nas possessões portuguesas, inclusive o Brasil. Em todos os recantos do Brasil. Veio trazido dessa maneira. Mais tarde, que acabou com a Inquisição, é que houve esse domínio do Espírito Santo e foi aceito pela corrente nova que veio. (O Fabriqueiro de Pirenópolis, cit. por BRANDÃO, 1978, p. 143-144).

Para Le Goff (2007) os clérigos da Idade Média se preocupavam com o lugar que o Espírito Santo ocuparia na teologia e como seria a sua participação na vida social. Desenvolveu-se então o tema dos sete dons do Espírito Santo, possibilitando sua introdução na sociedade, visto que:

O Espírito Santo ajusta-se às novas atividades da sociedade feudal, que entrara numa fase mais artesanal e urbana, à qual corresponde o sucesso extraordinário das ordens mendicantes. O Espírito Santo se introduz na sociedade assumindo um papel superior em certas atividades coletivas, profissionais, quer dizer, as confrarias. Torna-se o Deus das confrarias. E também dos hospitais. Isso se dá em particular nos meios germânicos. [...] No hospital, na vida profissional, o Deus que o acompanha, o Deus que se invoca, é o Espírito Santo. Pareceu-me que estava aí uma das explicações para esse sucesso do Espírito Santo, a partir do século XIII (LE GOFF, 2007, p. 44-45).

Em Portugal essas ordens mendicantes adquirem força no reinado de Dom Dinis I (1261-1325) e de sua Rainha Isabel (1271-1336), a Rainha Santa, que promoveu várias obras caritativas como fundação de hospitais, asilos, albergarias e mosteiros. A instituição do culto ao Divino Espírito Santo em Portugal é popularmente atribuída à Rainha Isabel<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> O chamado “Milagre das Rosas” é um dos mitos mais difundidos a respeito da aura santa da Rainha Isabel e reforça a imagem construída sobre a criação do culto e da festa ao Espírito Santo. Segundo Marques (1997) a lenda conta que a Rainha Isabel teria saído numa manhã de inverno, juntamente a sua comitiva, para distribuir pães para os pobres. O Rei D. Dinis, que já estava informado a respeito das obras caritativas de sua esposa e as quais implicavam gastos à Coroa, surpreendeu a Rainha questionando o que ela levava escondido no vestido. A Rainha Isabel, que levava os pães, respondeu que eram rosas para enfeitar os altares do Mosteiro de Santa Clara. O Rei desconfiou e acusou-a, pois não seria possível haver rosas no mês de janeiro. Dessa forma ele obrigou-a a revelar o que levava escondido, no que a Rainha mostrou as mais belas rosas. Assim, todos os que viram o acontecido ficaram espantados, a notícia do milagre se espalhou e o povo proclamou a Rainha Santa.

O culto cristão ao Espírito Santo foi relacionado ao dia de Pentecostes, a festa das colheitas, celebração agrícola judaica datada 50 dias após a Páscoa e que também comemora a entrega dos Dez Mandamentos no Monte Sinai 50 dias após o Êxodo. O cristianismo incorporou essa data, pois de acordo com o Novo Testamento foi no dia da festa de Pentecostes que ocorreu a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos de Cristo<sup>16</sup>.

O calendário é um produto das culturas, dado que as sociedades captam o tempo e medem-no transformando-o em calendário segundo suas estruturas sociais, políticas, econômicas e ainda a partir de seus recursos científicos e tecnológicos. O controle do calendário propicia o controle do trabalho, do tempo livre e das festas, e era a partir das festas mais importantes que o povo contava o tempo (BURKE, 2010; LE GOFF, 2003).

De um modo geral os calendários foram pensados a partir do ritmo da natureza, dividindo o tempo em dois Equinócios (Primavera e Outono) e dois Solstícios (Verão e Inverno). Essa divisão é considerada a mais importante para a maior parte dos povos, pois são eventos que marcam os ciclos sazonais no calendário agrícola. São esses movimentos do Sol, da Lua e da Terra que vão orientar a organização de qualquer calendário (ITANI, 2003).

Com o advento do cristianismo e a difusão da doutrina cristã, a Igreja precisou organizar o calendário civil e religioso. O calendário vigente na época era o calendário romano juliano, mas que com a intervenção da Igreja sofreu alterações.

Mas é claro que foram sobretudo os poderes religiosos, as igrejas e os cleros, onde estes existiam, a tentar obter o controle do calendário, que tinha aliás raízes profundas no sagrado. [...] Mas o controle do calendário era necessário às autoridades religiosas também como meio de controle do calendário litúrgico, quadro e fundamento da vida religiosa (LE GOFF, 2003, p. 480).

A Páscoa define o calendário eclesiástico, ou seja, o cálculo para definir as festas e celebrações da Igreja é feito em função do dia da Páscoa, sendo essa data calculada em função da Lua Cheia. Durante a vigência do calendário juliano houve o Concílio de Niceia, no ano 325, no qual determinou-se que a Páscoa seria no primeiro domingo após a primeira Lua

---

<sup>16</sup> “E, cumprindo-se o dia de Pentecostes, estavam todos reunidos no mesmo lugar; e, de repente, veio do céu um som, como de um vento veemente e impetuoso, e encheu toda a casa em que estavam assentados. E foram vistas por eles línguas repartidas, como que de fogo, as quais pousaram sobre cada um deles. E todos foram cheios do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem.” (BÍBLIA SAGRADA, 2012: Ato dos Apóstolos, 2: 1-4).

Cheia que se verificasse a partir de 21 de março, ou seja, após o Equinócio Vernal (Equinócio de Primavera no Hemisfério Norte e Equinócio de Outono no Hemisfério Sul), e podendo cair apenas entre 22 de março e 25 de abril. O calendário atual, estabelecido em 1582 pelo Papa Gregório XIII, que ficou conhecido como calendário gregoriano foi uma manobra da Igreja para corrigir um erro no então vigente calendário juliano. O reajuste seria justamente no cálculo do Equinócio Vernal, pois, devido a um erro matemático, um dia era antecipado a cada 128 anos, sendo que à época já constava uma antecipação de 10 dias. O calendário gregoriano é luni-solar, pois mesmo que seja baseado na rotação do Sol, ainda segue a Lua para a demarcação da Páscoa e demais datas eclesiais.

Dessa forma, o calendário eclesial segue uma sequência a partir da Páscoa. Temos nos 40 dias que antecedem o Domingo de Páscoa o período da Quaresma, que se inicia na Quarta-Feira de Cinzas, logo após a Terça-Feira Gorda de Carnaval. O Domingo de Ramos, que marca o fim da Quaresma, é no domingo anterior ao Domingo de Páscoa. A Páscoa celebra Jesus ressuscitado e sua ascensão aos céus. A contar dessa data, após 50 dias temos o Domingo de Pentecostes, que celebra a descida do Espírito Santo à terra.

A celebração ao Divino Espírito Santo organizada e estruturada como uma festa no calendário litúrgico, ou seja, como rito e devoção controlados pela Igreja, indica uma forma de poderio do cristianismo sobre as celebrações pagãs. Segundo Moraes (2003) as origens remotas da festa do Divino estão na Alemanha, como resultado da adaptação das festas públicas romanas da “Florália”, a celebração do renascer da vida na primavera. Essas festas pagãs europeias celebravam a primavera. Del Priore (2000, p. 13) afirma que “as Festas do ‘Divino’, propositadamente comemoradas em maio, tentavam, desde D. João I, em 1385, evitar o paganismo das ‘Maias’, cantadas e dançadas pelas ruas”.

Da Alemanha, a Festa do Divino foi levada a Portugal, pela rainha dona Isabel e pelo rei d. Diniz, e incorporada à Igreja como festa religiosa no início do século XIV. Conta o folclorista português Luis Chaves (apud FERREIRA, 1978:16) que dona Isabel estava de passagem pela Vila de Alenquer, onde, em sonho, Deus lhe pede que construa no local uma igreja dedicada ao Divino Espírito Santo. Atendido o pedido, o culto é instituído e, ao longo dos séculos, popularizado em diversas outras localidades do solo português, com funções caritativas, como distribuição de alimentos e solturas de presos, e de invocação contra doenças. Foi durante o século XVII, indicou Moraes Filho (1979:43), que a Festa do Divino foi difundida por todas as colônias portuguesas (MORAES, 2003, p. 42).

A França, por exemplo, que, juntamente com a Alemanha, teria sido a difusora do culto ao Divino pela Europa, como destaca Jayme Dias, tinha confrarias muito antigas, bem anteriores ao tempo da Reforma Católica, e, portanto, suscetíveis a uma menor ortodoxia religiosa. Tradicionalmente, destaca Le Roy Ladurie, baseado em dados que remontam ao século XIII, essas confrarias do Espírito Santo sempre estabeleceram importantes vínculos com os setores populares e com as comunidades como um todo, por não se identificarem diretamente com algum grupo social ou profissional. Para o historiador francês, a “terceira pessoa (da Trindade) é a mais coletivista e futurista dos três”. Jacques Heers, por sua vez, ainda acrescenta que no processo de apropriação das festas pagãs, por parte da Igreja católica, as festas de Pentecostes completavam o ciclo do ano da Primavera europeia, quando eram bastante naturais, desde tempos muito antigos, a alegria, os divertimentos e as ações de graça. Pentecostes era a festa da abundância, e a própria Igreja, para atrair devotos, figurava os inúmeros dons do Espírito Santo, lançando chuvas de luzes e estrelas, além de distribuir maçãs e queijos (ABREU, 1999, p. 42).

Segundo Folgado (2010, p. 38) “os dados são demasiadamente escassos para que se façam afirmações categóricas acerca da introdução e do estabelecimento do culto do Espírito Santo em Portugal”. De acordo com Azevedo (1962/63 apud FOLGADO, 2010, p. 38) o documento mais antigo conhecido a respeito é o Compromisso da Confraria do Espírito Santo de Benavente, anterior ao ano 1234. No entanto, há uma referência nesse documento a outro compromisso mais antigo, lavrado em Alenquer no ano 1217. O autor conclui que em função do documento ter sido registrado em Alenquer é muito provável que em data mais remota ainda tenha sido fundada a Confraria do Espírito Santo em Alenquer.

Deixando de lado as conjecturas, o primeiro documento que positivamente se lhe refere é uma carta da Rainha Regente D. Beatriz «a tomar em sua guarda e defesa a albergaria do Espírito Santo de Alenquer». Está datado de 18 de setembro de 1279 e, para além de nos confirmar a sua existência neste ano, mostra-nos que a confraria já tinha agregada uma albergaria, e merecedora da protecção real. Mas, mais esclarecedor ainda, este documento vem desfazer, em parte, a tradição que localmente se veio a enraizar: a da fundação, envolta em aura milagrosa, de uma Casa do Espírito Santo – Igreja, Confraria e Festas – por iniciativa da Rainha Santa Isabel, no ano de 1321. [...] Mas, se tudo parece apontar para uma fundação no princípio do século XIII, por que razão nos aparece, na tradição, a Rainha Santa Isabel como fundadora, um século mais tarde? Em Alenquer não é caso único. A tradição local atribui-lhe também a fundação da Igreja de Santa Maria de Triana, mas o facto é que esta já era paróquia em 1239. O grande carisma da Rainha Santa, a circunstância de ter vivido muito tempo em Alenquer, de que foi senhora, e a possibilidade de ter patrocinado obras nos referidos templos, podem explicar o surgimento dessas tradições (FOLGADO, 2010, p. 39-40).

A Rainha Regente D. Beatriz de Castela (1242-1303) era esposa do rei D. Afonso III de Portugal (1210-1279) e mãe de D. Dinis I, que viria a desposar a Rainha Santa. No entanto, é consensual por grande parte dos pesquisadores que por iniciativa da Rainha Isabel foram

instituídas as Festas do Império do Divino Espírito Santo em Alenquer, ao que se aponta o período de 1295-1322 (FOLGADO, 2010).

Ainda que esses ritos pagãos tenham sido revestidos pela doutrina cristã e difundidos da Alemanha e França para outras regiões do continente europeu, foi em Portugal que as festas ao Divino desenvolveram a estrutura que conhecemos hoje e dali foram trasladadas para as colônias portuguesas, principalmente para os Açores e posteriormente para a nova colônia no Atlântico.

Para Etzel (1995) a festa do Divino é um eco das remotas festividades das colheitas e que se desenvolveu num Brasil provinciano e rural dando ênfase à alegre comilança, ritualizada para afugentar a fome, como expressão de um sentimento inconsciente de um povo simples. O autor categoriza a construção da festa a partir de quatro elementos básicos: 1) o teatro religioso, catequético de prática jesuítica; 2) as folias originárias das andanças boêmias e ciganas da Idade Média; 3) a comilança presente nos antigos cultos aos mortos e em comemorações e festivais de colheita; e por fim 4) o objetivo da festa: o Espírito Santo. A teoria seria que a Rainha Isabel deu corpo ao festejo, reunindo em uma única comemoração os elementos já existentes nos usos e costumes populares.



**Imagem 4**

*Quete nommée la folie de l'empereur de St. Esprit.*

(Folia do Divino do Imperador do Espírito Santo)

Jean Baptiste Debret, Paris, 1839.

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

[www.brasiliana.usp.br](http://www.brasiliana.usp.br)

O pintor e desenhista francês Jean Baptiste Debret<sup>17</sup> (1768-1848) retratou em suas viagens a cultura e a natureza brasileira, evidenciando pessoas, costumes e paisagens. Em seu livro “*Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*” encontramos o relato sobre a caridade exercida pela Irmandade do Santíssimo Sacramento aos presos durante a festa de Pentecostes na cidade do Rio de Janeiro:

[...] Esse exemplo de assistência fraternal é também seguido, embora somente uma vez por ano, na véspera de Pentecostes, pela irmandade do Santíssimo Sacramento. Seu volumoso presente, que enche os bordos de dois carros de bois, compõe-se de carne fresca, tocinho, carne seca, feijões pretos, laranjas e farinha de mandioca. Mas o valor dessa oferta levada à cadeia pela manhã na véspera da festa do Espírito Santo, é logo reembolsado graças aos inúmeros presentes de toda espécie de comestíveis que, na mesma noite, são entregues em todas as sedes do Santíssimo Sacramento espalhadas pela cidade. Essas oferendas são postas solenemente em leilão, na noite da festa, em benefício da irmandade a qual auferiu disso seus únicos recursos (DEBRET, 1975, p. 193).



**Imagem 5**

*Vivres portés aux prisonniers: la veille de la Pentecôte.*

(Viveres levados aos prisioneiros: na véspera de Pentecostes)

Jean Baptiste Debret, Paris, 1839.

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

[www.brasiliana.usp.br](http://www.brasiliana.usp.br)

<sup>17</sup> Debret integrou a Missão Artística Francesa que chegou ao Brasil em 1816. O grupo de artistas foi contratado para ser responsável pela criação da Academia Real de Belas Artes, inaugurada em 1820 e dirigida por Debret em 1828. Debret retornou à França em 1831 e publicou entre os anos 1834-1839 seu livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil* organizado em três volumes.

O pintor alemão Johann Moritz Rugendas<sup>18</sup> (1802-1858) percorreu várias cidades brasileiras e em seus escritos registrou desenhos e pinturas tipos e costumes locais. No seguinte relato, o viajante apresenta a relevância das festividades religiosas:

[...] A monotonia dessa existência só é interrompida, de quando em quando, pelas festividades religiosas; a importância destas aumenta ainda pelo fato de se tornarem uma oportunidade para a reunião de todos os colonos da região; eles surgem a fim de terminar seus negócios ou iniciar outros. [...] As grandes festas da Igreja são celebradas com muito aparato: há fogos de artifício, danças e espetáculos. [...] (RUGENDAS, 1976, p. 116-117).

As festas religiosas eram momentos importantes e significativos na simples e monótona vida cotidiana da colônia. Eram ocasiões de sociabilidade e de expressão das inúmeras práticas da religiosidade popular. Em todo o Brasil, ainda hoje, são realizadas festas do Divino Espírito Santo durante o Ciclo de Pentecostes. Foi possível localizar a ocorrência do culto ao Espírito Santo e a realização de festas em 21 estados brasileiros<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Rugendas chegou ao Brasil em 1821 e inicialmente integrou a Expedição Langsdorff que percorreu Minas Gerais, São Paulo, Centro-Oeste e Amazônia entre os anos 1824-1829. Após deixar a Expedição, Rugendas seguiu viagem até 1825. Seu trabalho “*Viagem pitoresca através do Brasil*” foi publicado na França em 1835.

<sup>19</sup> De acordo com o mapeamento realizado, indicamos a ocorrência da festa em 21 estados e 228 cidades. Na região Norte a festa acontece no estado do Amapá nas cidades de Macapá, Magazão Velho e Amapá. Em Rondônia a festa ocorre com expressão há 120 anos em toda a região do Vale do Guaporé em 37 comunidades ribeirinhas. No Amazonas a festa acontece nas cidades de Alvarães, Uarini, Urucará, Benjamin Constant e Maués. No Pará a festa ocorre em Santarém e Faro. No Tocantins nas cidades de Natividade, Jalapão, Paranã, Araguaína e Palmas. Já no Nordeste encontramos a festa no Maranhão, estado que festeja o Divino em mais de 32 municípios com a ocorrência de cerca de 200 festas em todo o estado. Cidades como Alcântara, São Luís, Paço do Lumiar (164 anos de festa), Humberto de Campos, São José de Ribamar, Codó, Caxias, Cedral, Santa Rita, Bequimão, Cajari, Icatú, Penalva, Pinheiro, Viana e Rosário são as mais conhecidas. No Piauí a festa acontece na cidade de Amarante. No Ceará a festa acontece na cidade de Morada Nova. Em Pernambuco na cidade do Paudalho. Em Alagoas na cidade de Maceió. Na Bahia a festa acontece em Poções há 136 anos e também nas cidades de Brotas de Macaúbas, Chapada da Diamantina, Bom Jesus da Lapa, Juazeiro e em Salvador. No Centro-Oeste, o estado de Goiás é conhecido por ser relevante aos festejos, aonde as festas ocorrem por todo o estado e em cidades como: Jaraguá, Pirenópolis, Pilar, Posse, Santa Cruz, Formosa, Goiás. No Distrito Federal, na cidade de Planaltina, a Folia do Divino acontece há 130 anos, muito antes da criação da federação, ainda quando a cidade pertencia ao estado de Goiás. No Mato Grosso a festa acontece em Corumbá, Cuiabá, Poconé, Porto Esperidião e Cáceres. Em Minas Gerais encontramos a festa em Ouro Preto, Lagoa Santa, Montes Claros, Serro, São João del Rey, Cambuquira, Lamim, Diamantina e Sabará. No Espírito Santo ocorre na praia de Maratázes no município de Itapemirim e na cidade de Viana. No Rio de Janeiro a festa ocorre em cidades como Paraty, Angra dos Reis e em inúmeras regiões da capital. Em São Paulo encontramos a festa em 42 municípios e destacamos que em Mogi das Cruzes a festa acontece há 402 anos. A festa também ocorre em cidades como Itanhaém, Itu, São Luís do Paraitinga, Anhembi, Ubatuba, Suzano, Piracicaba, Tietê, Conchas, Salesópolis, Biritiba Mirim, São Sebastião, Itararé, Apiaí, Capão Bonito, Itapetininga, Sorocaba, São Roque e em várias regiões da capital se celebra com festa o Divino Espírito Santo. Na região Sul encontramos a festa no Paraná, onde a cidade de Guaratubá realiza o festejo há 104 anos e em demais cidades como Curitiba, Campina do Simão, Campo do Tenente, Goioxim, Jataizinho, Maringá, Morretes, Paranaguá, Ponta Grossa, Tibagi. Em Santa Catarina encontramos a ocorrência da festa em 49 municípios, alguns deles são Florianópolis, Araraquá, Armação da Piedade, Biguaçu, Blumenau. Camboriú, Enseada do Brito, Garopaba, Governador Celso Ramos, Imaruí, Imbituba, Itajaí, Jaguaruna, Laguna, Mirim, Navegantes, Palhoça, Penha, Porto Belo, São José, Santo Amaro da Imperatriz e Tijucas. No Rio Grande do Sul temos a festa em Santo Antônio da Patrulha, Jaguarão, São Lourenço do Sul, São Sepé, Caçapava do Sul.

Algumas festas são mais conhecidas e expressam grande notoriedade no universo de manifestações da cultura popular brasileira, sendo também tema de estudos e trabalhos acadêmicos<sup>20</sup>. Podemos citar como exemplo as festas das cidades de Mogi das Cruzes/SP (que ocorre há 402 anos), Paraty/RJ (300 anos) Pirenópolis/GO (197 anos), e Alcântara/MA (150 anos)<sup>21</sup>. Dessas festas, apenas duas possuem o Registro como Patrimônio Cultural Imaterial do IPHAN: a festa de Pirenópolis, que obteve o registro em 2010 e a de Paraty que foi registrada em 2013.

O culto, a fé e a festividade coletiva ao Espírito Santo em Goiás, bem como em todo o Centro-Oeste, é uma das mais relevantes expressões da religiosidade popular do estado e da região. Brandão (1978) supõe que a festa está intimamente ligada ao ciclo do ouro e que o costume se conservou nas velhas cidades goianas do século XVIII, sendo que raras são as cidades surgidas após o ciclo do ouro que festejam o Divino. O surgimento e popularização das “festas de santo” no Brasil colonial são geralmente atribuídos aos esforços catequéticos das missões jesuíticas, no entanto, não será por esse motivo o aparecimento de festas desse tipo no Estado de Goiás, uma vez que a presença de grupos jesuítas no estado é recente. Nos séculos XVIII e XIX apenas um número muito pequeno de padres jesuítas estavam na região dedicados à catequese de grupos indígenas (BRANDÃO, 1978).

---

<sup>20</sup>A temática da festa do Divino é amplamente estudada e problematizada no meio acadêmico. Para leituras aprofundadas sobre o tema verificar os seguintes trabalhos: ETZEL, Eduardo. *Divino – Simbolismo no folclore e na arte popular*. São Paulo: Giordano; Rio de Janeiro: Kosmos, 1995; MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Editora Itatiaia: Belo Horizonte, Rio de Janeiro, 1999; ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999; CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª edição. São Paulo: Global, 2000; BARBOSA, Marise. *Um as mulheres que dão no couro: as caixeiras do Divino no Maranhão*. Dissertação de Mestrado em História: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002; MORAES, Fernando Oliveira de. *A festa do Divino em Mogi das Cruzes: folclore e massificação na sociedade contemporânea*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003; SILVA, Rita de Cássia da. *Entre o velho e o novo: A Festa do Divino Espírito Santo de Anhembi*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003; ARAÚJO, Ana Maria Ramalho Camara de. *A Festa do Divino e suas transformações na comunicação e na cultura*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003; CHAVES, Robson Belchior Oliveira. *Salesópolis – Festa do Divino: das origens aos dias atuais*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003; ALMEIDA, Luiz Nunes de. *Rio Tietê: estrada líquida dos romeiros do Divino Espírito Santo*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008; SOUZA, Marina de Mello e. *Paraty: a cidade e as festas*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

<sup>21</sup>A datação dessas festas é apenas uma referência, uma vez que não existem documentos que afirmam com exatidão o início desses festejos. Apenas em relação à festa de Mogi das Cruzes/SP foi encontrado um documento que aponta a ocorrência da celebração já no ano de 1613. A datação da festa de Pirenópolis/GO, que aponta como início o ano de 1819, é comumente aceita a partir do registro do escritor Jarbas Jayme. Já a respeito das festas de Paraty/RJ e Alcântara/MA, não se sabe exatamente desde quando essas ocorrem, apenas se tem como referência temporal o século XVIII para a cidade de Paraty e a segunda metade do século XIX para a cidade de Alcântara.

Segundo Pereira e Jardim (1978) a festa do Divino em Goiás é uma festa de conagração coletivo no trabalho mútuo e no agradecimento. É momento de pagar promessas e de exercer a função primordial da festa: a caridade, principalmente na farta e abundante distribuição de alimentos. É função do Divino curar doenças, epidemias e pestes relacionadas ao universo agropecuário, sendo a festa realizada para o agradecimento dessas graças ou até mesmo pelo medo de castigo caso não haja a realização do festejo. A solidariedade presente no trabalho coletivo fortalece o preparo e a celebração da festa. O povo trabalha e se diverte junto.

Caindo, geralmente, entre meados de maio ou de junho, o Domingo de Pentecostes sucede aos tempos de colheita, primeiro do milho e, depois, do arroz, fonte essencial da economia agrícola de todo o estado [Goiás]. O período, compreendido entre o final da colheita do arroz (entre fins de março e fins de maio) e o início efetivo das atividades de preparo do terreno para uma “nova lavoura” sazonal (agosto, setembro), é aquele onde circulam com maior fartura os alimentos, onde há mais dinheiro disponível e, por outro lado, onde há, necessariamente, menos trabalho a fazer. Como uma regra geral, o mês de maio costuma marcar o final do período “das águas” e o início do prolongado período de seca, que se estenderá até pelo menos os dias intermediários de setembro. É justamente este o período em que as festas populares – as “festas de santo” – se concentram em todo o Estado de Goiás. Todo o ciclo do Espírito Santo distribui-se entre o Domingo de Pentecostes e o mês de agosto (BRANDÃO, 1978, p. 37-38)

Viajantes como o botânico e naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire<sup>22</sup> (1779-1853) e o médico, geólogo e botânico austríaco Johann Baptist Emanuel Pohl<sup>23</sup> (1782-1834) registraram em seus escritos os festejos ao Divino ao longo de suas viagens pela Província de Goiás no século XIX.

Saint-Hilaire relata a festa de Pentecostes em 1819 no Arraial de Santa Luzia, hoje a cidade de Luziânia, descrevendo a realização de cavalhadas e presença de mascarados. Para o viajante a encenação se mostrou tediosa, no entanto para o povo da região era uma festa solene e esperada, como o próprio Saint-Hilaire relatou o fato de muitos participantes que moravam em fazendas irem até ao povoado apenas uma vez ao ano e durante os festejos de Pentecostes.

<sup>22</sup> Saint-Hilaire veio ao Brasil em 1816 e permaneceu até 1822. Percorreu o Rio de Janeiro, Espírito Santo, Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Santa Catarina e o Rio Grande do Sul.

<sup>23</sup> Pohl fez parte da Comitativa Austríaca que acompanhou a vinda da Princesa Leopoldina ao Brasil, em razão de seu matrimônio com Dom Pedro I. O trabalho de Pohl na expedição científica durou quatro anos (1817-1821).

Acabava de ser realizada em Santa Luzia a festa de Pentecostes. Todos os fazendeiros das redondezas estavam reunidos no arraial, e no momento em que cheguei à praça pública ia ser realizada uma cavalhada. [...] A cavalhada não tardou a começar. Havia sido traçado na praça, com pó branco, um grande quadrado, à volta do qual se enfileiravam os espectadores, de pé ou sentados em bancos. Os cavaleiros vestiam o uniforme da milícia. Traziam na cabeça um capacete de papelão e seus cavalos estavam enfeitados de fitas. Eles se limitaram a galopar pela praça em várias direções, enquanto outros cavaleiros, mascarados e fantasiados de mil maneiras diferentes, faziam momices e trejeitos semelhantes aos dos palhaços de circo. Durante esse espetáculo, bastante monótono, mantive conversa com o vigário, não tardando a verificar que, além de amável, ele era bastante instruído. Terminada a cavalhada, todos se retiraram e as senhoras voltaram para suas casas. [...] No dia seguinte o vigário esteve ocupado o tempo todo. Deu confissão a um grande número de fazendeiros pertencentes à sua paróquia, mas que moravam a vários dias de viagem do arraial. Esses homens só vinham ao povoado uma vez por ano, e para se confessarem e comemorarem a Páscoa aproveitavam os festejos de Pentecostes, data que é celebrada no Brasil com grande regozijo e solenidade (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 24).

Saint-Hilaire também encontrou uma Folia do Divino, no mesmo ano de 1819, pouco após presenciar a Cavalhada da festa de Pentecostes de Santa Luzia. O viajante estava na zona de matas, chamada zona do Mato Grosso de Goiás. A folia tinha partido de Pouso Alto (atual Piracanjuba) e estava em Currealinho (atual Itaberaí), perto de Vila Boa, capital da província de Goiás e atualmente a histórica e conhecida Cidade de Goiás.

Nesse dia encontrei na mata um bando de gente a cavalo, conduzindo burros carregados de provisões. Um dos homens levava um estandarte, outro um violão e um terceiro um tambor. Procurando saber o que significava tudo isso, fui informado de que se tratava de uma *folia*, palavra cujo sentido passarei a explicar. Já tive ocasião de dizer em outro relato que a festa de Pentecostes é celebrada em todo o Brasil com muita devoção e em meio a bizarras cerimônias. Tira-se a sorte, no final da festa, para saber quem irá custear as comemorações no ano seguinte. A pessoa sorteada recebe o título de *Imperador*. Para poder celebrar a festa com maior pompa e oferecer um condigno repasto, que é o seu fecho obrigatório, o Imperador sai recolhendo oferendas em toda a região ou encarrega alguém de fazer esse serviço. Mas nunca se desincumbe dessa tarefa sozinho. Leva sempre em sua companhia músicos e cantores, e quando chegam a alguma fazenda o pedido é sempre feito por meio de cantigas, em que se misturam louvações ao Espírito Santo. Os cantores e os músicos são geralmente pagos pelo Imperador, mas muitas vezes trata-se de pessoas que estão cumprindo uma promessa. Entretanto, mesmo quando recebem paga pelo seu trabalho, a quantia é sempre insignificante, pois não há ninguém que não considere uma obra altamente meritória servir dessa maneira ao Espírito Santo. Essas coletas duram às vezes vários meses, e é ao bando encarregado de executá-la que é dado o nome de *folia*. Cada paróquia, cada capela tem possibilidade de reunir muita gente, pois a festa não é celebrada no mesmo dia em todos os lugares. Assim, a folia que encontrei no Mato Grosso pertencia à pequena capela de Currealinho, perto de Vila Boa, que só iria celebrar a festa no dia 12 de agosto (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 96-97).

Pohl também presenciou uma festa do Divino em 1819 no Arraial de Traíras, povoado também conhecido como Tupiraçaba e que hoje faz parte do atual município de Niquelândia, na época o Arraial de São José do Tocantins.

Durante a nossa estada em Traíras, tornamos a ter ensejo de assistir a várias solenidades religiosas, entre as quais a chamada Festa do Espírito Santo, que transcorreu normalmente, despertando muito entusiasmo entre os habitantes da cidade. Desta vez caiu a sorte num dos moradores mais pobres de Traíras. No dia dessa festa fizeram a outorga da dignidade imperial ao tal homem. Depois de celebrada a missa, aproximou-se ele do altar, colocaram-lhe uma coroa de folha à cabeça, puseram-lhe um cetro de madeira na mão e o “imperador”, ao rufar dos tambores, tendo à frente a bandeira do Espírito Santo, seguiu para casa acompanhado de grande multidão. Todos os acompanhantes da congregação levavam cajados dourados. Chegando a casa, o porta-bandeira imediatamente se ajoelhou e recebeu, com toda a congregação, a bênção do “imperador”. Foram apostas as armas portuguesas à porta da casa e, com isso, terminou a solenidade (POHL, 1976, p. 202).

Ao percorrer a região para conhecer as minas de mica<sup>24</sup>, Pohl encontrou no caminho de volta à Traíras uma multidão que voltada de uma Festa do Divino:

Depois de fazermos mais um quarto de légua, atingimos as margens do Córrego Alegre, que, um pouco adiante, se une ao Córrego Candonga. Atravessamos este riacho sem o menor problema. Desagradável foi a serra que logo depois se apresentou. Entretanto, nós a escalamos valentemente e, em pouco tempo, não sem esforço, chegamos ao cume. Aqui encontramos uma multidão de moradores das fazendas circunvizinhas, famílias inteiras, crianças e escravos. Estavam todos festivamente vestidos e voltavam da festa da Pentecostes, alacrememente, para suas casas. Estavam muito contentes (POHL, 1976, p. 197).

Pohl ainda relata que havia em Traíras uma estória contada na qual narravam que há vários anos (período anterior a 1819) um homem muito pobre foi sorteado como Imperador e que esse, confiante de que tudo daria certo, resolveu plantar seu último saco de feijão com a finalidade de vender a colheita e assim saldar as despesas da festa. Feito dessa forma, o feijão deu uma boa e rápida colheita e um milagre aconteceu: em cada caroço de feijão colhido havia a imagem do Espírito Santo. A notícia se espalhou em toda a região e todo o feijão foi

---

<sup>24</sup> Mica é um mineral cristalizado encontrado em rochas eruptivas e metamórficas. Pohl conta que a região é “célebre em todo o reino pela ocorrência de mica em grandes lâminas” (1976, p. 195) e explica que o mineral é extraído das rochas depois de amolecido em água, separando-se em folhas/lâminas. A mica era utilizada como substituta do vidro para janelas.

comprado a altos preços, o homem pôde fazer uma pomposa festa e até se tornou abastado. Pohl conta que conseguiu verificar um desses feijões, pois muitas pessoas haviam plantado a espécie para conservá-la e porque os que haviam comprado os feijões não o comiam por um respeitoso temor ao Espírito Santo. Ele obteve três caroços do feijão e relata sua impressão a respeito do milagre: “Logo vi que só uma imaginação exaltada poderia reconhecer na alongada mancha branca que esse feijão vermelho tinha no hilo a imagem do Espírito Santo” (POHL, 1976, p. 203).

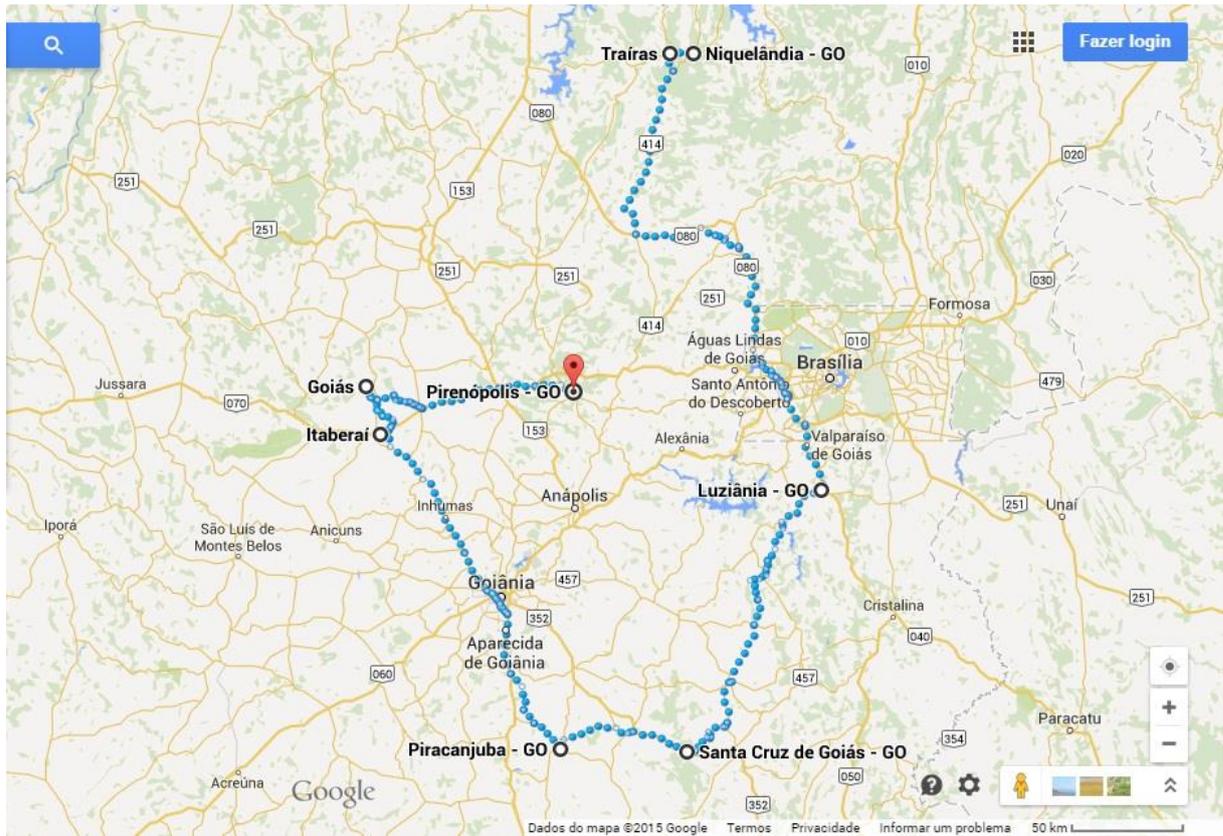
Ainda em Goiás, Pohl participou da Festa de Pentecostes em Santa Cruz no ano de 1820. Ele relata a festa de forma minuciosa, descrevendo todo o ritual. O relato inicia-se no sábado que antecede o Domingo de Pentecostes, quando o viajante narra a preparação para o festejo. No Domingo do Divino o relato compreende desde o primeiro cortejo, da residência do Imperador até a Igreja, onde ocorre a missa e o sorteio do próximo Imperador, descrevendo toda a sequência de ritos e cerimônias até a apresentação dos mascarados e das Cavalhadas<sup>25</sup>.

Durante a minha estada em Santa Cruz, levaram-me a assistir à festa de Pentecostes, que começou com grande solenidade. Já na tarde de nossa chegada começara o barulho, sem o qual os brasileiros não concebem festa. A essa hora a localidade estava muito animada, pois todos os habitantes pertencentes ao julgado, de perto ou de longe, haviam chegado com suas famílias para abrihantarem os festejos. Observei, entre as mulheres fisionomias de notável beleza. Nessa noite todas as ruas do lugar já estavam iluminadas; defronte da residência do “imperador” e da “imperatriz” eleitos para essa festa, havia arcos triunfais e caramanchões de folhas verdes. Ecoavam trombetas e tambores, disparavam-se tiros de festim e entoavam-se cantos de louvor ao Espírito Santo. [...] (POHL, 1976, p. 297).

Os relatos de Pohl e Saint-Hilaire, apesar de serem os primeiros registros encontrados sobre a festa do Divino Espírito Santo em Goiás, indicam que os festejos ao Divino já ocorriam muito antes de 1819. A preparação para a festa, o envolvimento coletivo, a devoção do povo e, sobretudo, a estrutura do festejo encontrados nas festas relatadas apontam que o culto ao Divino Espírito Santo em ritos formalizados deveria ocorrer em Goiás desde o século XVIII. Esses registros memorialistas dos viajantes são fundamentais para a pesquisa e se constituem como relevantes fontes históricas.

---

<sup>25</sup> O relato de Pohl pode ser lido na íntegra no Anexo A, p. 199.



**Imagem 6**  
Percurso dos viajantes por Goiás  
Fonte: Google Maps, 2015.

### 1.3 COMER, REZAR E FESTEJAR O DIVINO EM PIRENÓPOLIS

A Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis é tema recorrente de diversas pesquisas acadêmicas, matérias jornalísticas em mídia impressa e televisiva, nacionais e internacionais, e ainda de inúmeros documentários<sup>26</sup>.

O professor e escritor Jarbas Jayme<sup>27</sup> registrou os Imperadores<sup>28</sup> da Festa do Divino de Pirenópolis a partir de 1819. Contudo, se levanta a hipótese que festejos coletivos ao Espírito Santo já ocorriam desde o século XVIII. (BRANDÃO, 1978; PEREIRA; JARDIM, 1978). Os relatos já apresentados dos viajantes Saint-Hilaire e Pohl apontam para a existência desses festejos em diversas cidades do estado antes dessa data, e, o que parece muito provável, a ocorrência dessa festa em período anterior também em Pirenópolis.

A Festa do Divino de Pirenópolis é uma celebração cíclica. O fim de um Império é comemorado com o início do próximo, dessa forma o ano Imperial é marcado pela festa. Com um cronograma complexo de festejos, a Festa é minuciosamente organizada e é resultado de

---

<sup>26</sup> Para leituras aprofundadas a respeito da Festa do Divino da cidade de Pirenópolis conferir os trabalhos: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cavalcadas de Pirenópolis – um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás*. Goiânia: Oriente, 1974; BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978; PEREIRA, Niomar de Sousa. JARDIM, Mára Públio de Souza Veiga. *Uma festa religiosa brasileira: festa do Divino em Goiás e Pirenópolis*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978; RAPOSO, Euda da Silva. *No Império do divino, seus devotos o saúdam: Viva o espírito santo! Viva!* Dissertação de Mestrado em História: Universidade de Brasília, 1997; SILVA, Mônica Martins da. *A festa do Divino: Romanização, patrimônio e tradição em Pirenópolis (1890-1988)*. Dissertação de Mestrado em História: Universidade Federal de Goiás, 2000; MAIA, Carlos Eduardo Santos. *Enlaces geográficos de um mundo festivo – Pirenópolis: a tradição cavaleiresca e sua rede organizacional*. Tese de Doutorado em Geografia: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002; VEIGA, Felipe Berocan. *A Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás: Polaridades Simbólicas em Torno de um Rito*. Dissertação de Mestrado em Antropologia: Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002; ALVES, Ana Cláudia Lima e. *Minotauros, capetas e outros bichos: a transgressão consentida na festa do divino de Pirenópolis de 1960 ao tempo presente*. Dissertação de Mestrado em História: Universidade de Brasília, 2004; LÔBO, Tereza Caroline. *A singularidade de um lugar festivo: o reinado de Nossa Senhora do Rosário dos pretos e o Juizado de São Benedito em Pirenópolis*. Dissertação de Mestrado em Geografia: Universidade Federal de Goiás, 2006; CURADO, João Guilherme. *As alterações ocorridas na paisagem por onde passam as procissões de Pirenópolis – Goiás: 1920 a 2005*. Dissertação de Mestrado em Geografia: Universidade Federal de Goiás, 2006; SPINELLI, Celine. *Cavaleiros de Pirenópolis: etnografia de um rito equestre*. Dissertação de Mestrado em Sociologia e Antropologia: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

<sup>27</sup> Jarbas Jayme (1895-1968) nasceu em Pirenópolis e publicou diversos livros sobre a história da cidade, dedicando-se também ao estudo genealógico das famílias pirenopolinas. O livro *Esboço Histórico de Pirenópolis*, publicado em dois volumes pela Universidade Federal de Goiás em 1971, apresenta a relação completa dos Imperadores do Divino de 1819 até o ano 1942. Tal foi a importância de sua obra, que os anos apontados pelo escritor para marcar o início da Festa (1819) e das Cavalcadas (1826) ficaram gravados na memória coletiva popular e ainda estabelecidos como datas oficiais.

<sup>28</sup> O Imperador é o festeiro, figura responsável pela administração e divulgação da festa. Ele representa grande autoridade e status, pois foi escolhido pelo Divino para ocupar tal posição de honra e carregar seus símbolos do Império: a coroa e o cetro. A Lista dos Imperadores da Festa do Divino de Pirenópolis pode ser consultada no Anexo C, p. 202.

um grande trabalho coletivo. Para Veiga (2002) o processo ritual está sintetizado em três grandes fases: as folias, o Império e as Cavalhadas.

No Domingo do Divino do ano corrente da festa, ao ser sorteado o novo Imperador, termina um ano festivo e inicia-se um novo e, nesse momento, já começam os preparativos, pois o novo Imperador recebe a Coroa na mesma noite e precisa preparar um altar, mesmo que provisório, para receber o símbolo do Divino. Do mês da Festa (que pode ser abril, maio ou junho) até janeiro do ano seguinte concentram-se as atividades de planejamento e organização para os festejos.

Logo em janeiro o ano festivo começa suas práticas rituais. A primeira delas é a realização dos terços dos cavaleiros das Cavalhadas, são 25 encontros para os terços, que se iniciam na Casa do Imperador e seguem para as residências dos vinte e quatro cavaleiros, sendo que a ordem é intercalada entre cristãos e mouros respeitando a hierarquia: rei cristão, rei mouro, embaixador cristão, embaixador mouro, primeiro soldado cristão, primeiro soldado mouro e daí em diante até o décimo soldado mouro (que é o décimo segundo cavaleiro e também conhecido como cerra-fila) encerrando assim os encontros dos terços. Em 2014, por exemplo, o Terço dos Cavaleiros começou no dia 20 de janeiro na casa do Imperador Pompeu.

O rezar é um espaço de preparação espiritual para a celebração festiva. Spinelli (2009) explica que cada cavaleiro prepara em sua casa um altar para receber a Coroa do Divino, sendo que é de frente para esse espaço que acontece a reza do terço. “O lugar central da coroa nos terços é marcante. Trata-se do símbolo máximo do *império*, e, por contiguidade, ela materializa o próprio Divino Espírito Santo.” (SPINELLI, 2009, p. 49). É costume que o Imperador acompanhe os encontros dos terços, uma vez que a Coroa fica sob sua guarda, porém pode acontecer de uma pessoa representar o Imperador, desde que a Coroa seja levada para o encontro. Sempre ao final da reza do terço é oferecido um jantar ou um lanche. O alimento comum é arroz, feijão tropeiro, carne e salada e, no caso de um lanche, são oferecidos salgados diversos.

O Domingo de Páscoa marca uma importante movimentação no ritual festivo, pois além de contabilizar os 50 dias para o Domingo de Pentecostes é o momento em que a Coroa

segue para a Casa do Imperador<sup>29</sup>. É também no Domingo de Páscoa que ocorre na Casa do Imperador a Assinatura da Ata pelos cavaleiros das Cavalhadas. Segundo Spinelli (2009) a “assinatura do livro”, obrigatória a todos os cavaleiros, é o ato público que confirma o compromisso e responsabilidade em participar das Cavalhadas ou o pronunciamento de renúncia e afastamento. Spinelli (2009) aponta ainda que esse momento se configura como um rito de passagem para os cavaleiros. Sendo assim, a Páscoa é uma data que oficializa esses personagens da festa e marca o início de muitos preparativos e afazeres. São muitos os compromissos e tarefas a serem pensadas e elaboradas: roupas, enfeites, reuniões, ensaios, preparo de alimentos, etc.

Cerca de trinta dias antes do Domingo do Divino (Pentecostes) inicia-se a feitura das verônicas de alfenim, mas esse período de tempo varia a cada ano, a depender do planejamento do Imperador. O tempo necessário é de pelo menos quinze dias antes do Domingo da Festa. O processo de feitura do doce é coletivo, reunindo a comunidade na Casa do Imperador para o trabalho.

As máscaras e flores de papel também são feitas com antecedência, nesse mesmo período, mas isso pode variar muito pois essas máscaras e flores são, em sua grande maioria, encomendas feitas pelos mascarados. Os artesãos das máscaras e flores produzem esses artefatos todo o ano, pois sempre deixam expostos esses objetos para venda em diversas lojas de artesanato na cidade. O consumo de tais artefatos vai além do específico consumo ritualizado pelo mascarado, abrangendo também um consumo turístico, que configura os objetos em uma função plástica e decorativa. As verônicas também recebem encomendas para outras festividades, como casamentos, batizados, primeira comunhão, bodas, etc. No entanto, sua comercialização e utilidade fora do ritual e celebração ao Divino ainda é mais restrito que as máscaras e as flores de papel.

As folias do Divino saem cerca de vinte dias antes do Domingo e têm como objetivo recolher donativos para a festa. Os foliões fazem os giros pelas fazendas levando a Bandeira do Divino, acompanhados pela comunidade que participa do evento e pelos anfitriões da casa que oferecem o pouso e o alimento. A dinâmica alimentar é característica primordial no processo das folias, constituindo um ato de fé e um comportamento festivo compartilhado socialmente (VEIGA, 2002).

---

<sup>29</sup> Na próxima Festa do Divino, em 2015, será a primeira vez em 197 anos de festa que a Coroa cruzará a ponte do Carmo. Isso significa que nunca houve Imperador que morasse fora da região do centro histórico da cidade. O Imperador da Festa do Divino de 2015 é João Geraldo da Costa Pina, o conhecido Seu João Pé de Chumbo.

De acordo com Silva (2000) existem várias versões que explicam a origem das folias do Divino. A versão mais plausível é a que justifica a folia como uma forma de se estender as celebrações aos moradores da zona rural. Para a autora, a realização das folias em Pirenópolis é tão antiga quanto a Festa do Divino.

Atualmente existem três grupos de folias: 1) a Tradicional Folia do Espírito Santo, conhecida como “folia do povo”, 2) a Folia da Cidade e 3) a Folia do Divino Renovação Cristã, conhecida como a “folia do padre”. A Tradicional Folia e a Folia Renovação Cristã partem a cavalo e fazem os giros e os pousos na zona rural do município partindo em datas diferentes. Geralmente a “folia do padre” sai e chega primeiro e a “folia do povo”, considerada a Folia Tradicional, tanto da zona rural como a da cidade, saem e chegam na mesma data. Cada folia gira em torno de dez dias, podendo variar, pois depende da quantidade de pousos ofertados. A Tradicional Folia do Espírito Santo planeja seus giros e pousos a partir de sua data de chegada e entrega que é fixa, sempre no domingo anterior ao Domingo do Divino. A Tradicional Folia (da zona rural) completou 161 anos em 2014 e hoje está sob o comando dos Alferes<sup>30</sup> Litão e Roque.

As folias do Divino, como todo ritual de religiosidade popular, estabeleceram determinadas relações simbólicas, que estiveram associadas aos grupos que com elas se envolveram. Muitos desses símbolos, no entanto, pertenceram a uma atávica herança cultural, como é o caso da bandeira do Divino, de cor vermelha com a pomba branca, que representa essa divindade, bordada ou pintada ao centro. Outras bandeiras parecidas são usadas também nas festas urbanas, mas nas folias elas assumem a centralidade do ritual (SILVA, 2000, p. 38-39).

As duas bandeiras da folia são levadas pelos dois Alferes que vão à frente do grupo de foliões, as bandeiras nunca se cruzam durante os giros, pois o trajeto já é pensado para que não aconteça esse cruzamento. Se a fazenda fica do lado esquerdo a bandeira que entra na casa é também a do lado esquerdo, se a propriedade fica à direita é a bandeira que está à direita que é recebida. Durante a chegada e a partida da folia, quando os foliões fazem o chamado “S”, também é com cuidado que o fazem, para que as bandeiras não se encontrem. A folia tem uma estrutura ritual que se repete a cada pouso:

---

<sup>30</sup> Alferes é o responsável pela organização e gestão da folia. Em Pirenópolis a Folia Tradicional tem dois Alferes e duas bandeiras.

*A chegada, o cantório conduzindo as bandeiras ao altar da casa, o chá, a janta, o agradecimento de mesa, o peditório de esmola, o bailão, a alvorada, o reza do terço matinal, o café, o agradecimento da companhia, o almoço, mais um bendito de mesa e, finalmente, a despedida, antes da viagem até a próxima parada (VEIGA, 2002, p. 74-75).*

A chegada e entrega da Folia Renovação Cristã é feita na Igreja e para a Igreja, o padre é quem recebe a folia. Já a chegada e entrega da Tradicional Folia é feita na casa do Imperador e para o Imperador. A chegada da Tradicional Folia é emocionante, pois é uma folia de grande porte: reúne cerca de 400 foliões que a cavalo adentram a cidade exibindo as duas Bandeiras portadas pelos dois Alferes, após desfilarem pelas principais ruas da cidade vão até a casa do Imperador para os ritos de entrega.

No dia da chegada e entrega da Tradicional Folia, ou seja, no domingo anterior ao Domingo do Divino, à noite, após a missa e Novena do Divino na Igreja Matriz, ocorre também a benção e procissão das Bandeiras e o levantamento dos Mastros do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e do Juizado de São Benedito. A procissão sai da Igreja Matriz e percorre as ruas da cidade até a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, onde os Mastros são levantados. Os devotos acompanham a procissão ao som da Banda de Couro<sup>31</sup>, o levantamento dos Mastros é acompanhado de queima de fogos e das duas fogueiras, uma para cada Mastro.

Os cavaleiros das Cavallhadas iniciam seus ensaios aproximadamente quinze dias antes do Domingo do Divino, os quais acontecem duas vezes ao dia, sempre ao nascer e pôr do sol. Ainda na madrugada, antes do ensaio matutino e após o ensaio vespertino, acontecem as “farofas” ou “farofadas”, onde os cavaleiros dançam catira, fazem uma farta refeição e cantam em agradecimento. Os ensaios duram 11 dias e no último dia é feita a entrega das lanças para o Imperador, sempre na tarde da quarta-feira que antecede o Domingo de Pentecostes.

---

<sup>31</sup> A Banda de Couro é formada por jovens que tocam instrumentos de percussão, no caso caixas e tambores de madeira forrados com couro de animais, e um único instrumento de sopro, um clarinete. A Banda de Couro, popularmente conhecida como “Zabumba”, remete à herança negra da cidade e de acordo com Siqueira (2006, p. 83) é apresentada desde 1814 e “era a orquestra dos negros para louvar a N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> do Rosário dos Pretos e ao São Benedito”.



**Imagem 7**

Cartazes da Festa do Divino de Pirenópolis/GO dos anos 2012, 2013 e 2014 respectivamente.



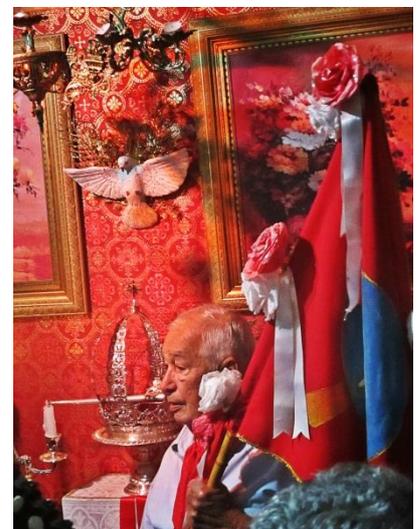
**Imagem 8**

Chegada da Folia Tradicional à cidade.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 9**

Chegada da Folia Tradicional à Casa do Imperador.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 10**

Imperador Pompeu com Bandeira da Folia em frente ao altar.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

A Novena do Divino Espírito Santo inicia-se sempre numa sexta-feira, nove dias antes de Pentecostes. Durante esses nove dias, a cidade, como que numa preparação e prelúdio da Festa, amanhece com fogos e roqueiras<sup>32</sup> que anunciam duas alvoradas: a primeira às 4 horas com a Banda de Couro e a segunda às 5 horas com a Banda Phoênix<sup>33</sup>. De acordo com Siqueira (2006) as ronqueiras, como dizem popularmente em Pirenópolis, são ouvidas durante toda a Festa e também sempre ao meio dia, antes dos ensaios das Cavalhadas, após o sorteio do novo Imperador e após a retirada de uma argolinha por um cavaleiro na Cavalhada.

A Novena acontece às 18 horas sendo seguida de Missa, às 19 horas, com cânticos em latim, acompanhada pela Orquestra Nossa Senhora do Rosário. Durante os dias de Novena e demais dias da Festa, a Igreja Matriz organiza uma quermesse, chamada “Barraca da Família”, que oferece várias barraquinhas de comidas típicas, brincadeiras e música ao vivo. A barraquinha da Igreja só abre após a Novena e Missa noturna.

No sábado, véspera de Pentecostes e último dia da Novena, ocorre a procissão de chegada da Bandeira do Mastro, acompanhada na Igreja Matriz pelos membros da Irmandade do Santíssimo Sacramento<sup>34</sup>. A Bandeira do Mastro é feita especialmente para cada Império, sendo de responsabilidade do Mordomo da Bandeira, o Mastro também tem seu Mordomo e muitas vezes é reaproveitado. O Mastro atual tem 27 metros de altura e foi “tirado” pelo Mordomo da festa de 2013, o seu João Pé de Chumbo<sup>35</sup>. Após a Missa, ocorre no largo da Igreja Matriz a bênção e levantamento da Bandeira e do Mastro e a queima da Fogueira do

---

<sup>32</sup> A descarga ou salva de roqueira/ronqueira ou ainda tiros de toco é um tipo de salva de tiro que imita o ronco do canhão roca. É um artifício artesanal feito com pólvora, salitre e tocos, produzindo um barulho alto e característico. É profusamente utilizada durante a Festa do Divino e saúda o Imperador e ritos festivos expressando alegria. De acordo com Siqueira (2006, p. 83) é um dos elementos da Festa e “consiste em um cano de ferro afixado a um toco de madeira ao qual é colocado pólvora e depois farinha de mandioca. Em seguida, são socados para dar um tiro mais seco. Os tocos são enfileirados e ligados entre si por um rastilho de pólvora, em consequência, dá uma sequência de estrondos”. Veiga (2002, p. 75-76) explica que os tiros marcam os momentos rituais importantes, “numa espécie de barulho ritual convocatório”. Para o autor, no universo da folia, o som da ronqueira comunica à distância e demarca os limites temporais e espaciais do rito. Entendemos essa função para toda a prática festiva.

<sup>33</sup> A Banda Phoênix foi fundada em 1893 pelo maestro Joaquim Propício de Pina e é composta por instrumentos de metais. Essa banda de música é responsável pela execução do Hino do Divino e pela orquestração do auto das Pastorinhas e ainda da encenação das Cavalhadas.

<sup>34</sup> A Irmandade do Santíssimo Sacramento data do século XVIII e inicialmente constituía-se apenas de homens brancos, católicos praticantes e casados na Igreja. Angariava fundos para reformas e reparos da igreja, compra de objetos e vestes e demais custos com mão de obra para algum trabalho.

<sup>35</sup> João Geraldo da Costa Pina, conhecido como Pé de Chumbo, foi sorteado na Festa de 2014 para próximo Imperador na Festa de 2015.

Mastro, seguido do tradicional “Queima” no Beira Rio<sup>36</sup>. Após o “Queima” ocorre a apresentação do auto natalino, a “Revista Pastorinhas” no teatro da cidade.

A apresentação das Pastorinhas iniciou-se em Pirenópolis em 1922 trazida pelo telegrafista nordestino Alonso Machado, sendo encenada durante Pentecostes. Teve retorno do público e, dessa forma, foi incorporada aos festejos do Divino, bem como muitas outras expressões da cultura popular. A memória coletiva local aponta que a participação na apresentação das Pastorinhas era reservada às meninas das famílias tradicionais de renome e que equivalia ao “début” de quinze anos.

O costume de representar peças e autos, por ocasião dos festejos do Divino, chegou até o século XX, assim como a exibição de filmes. No programa da festa de 1957, por exemplo, anunciavam-se sessões corridas e gratuitas com filmes especiais no Cine Pireneus, que tinha sido arrendado pelo Imperador, assim como tardes esportivas, jogos variados, barraquinhas, inúmeras serenatas pela cidade e desfiles de danças típicas na porta da Matriz. Essas danças, tal como o programa apresentava, eram contradança, catira, lundu, vilão, súcia, congada, congos e tapuias. Quase todas essas danças desapareceram (DEUS; SILVA, 2003, p. 23).

Além das Pastorinhas, ainda hoje, estão presentes na programação da Festa expressões da cultura popular como o grupo de congada, o terno de congo, o grupo de contradança com seus arcos e pau-de-fitas e ainda o grupo feminino de catira.

Ainda no sábado à noite, os familiares do Imperador contam com a ajuda de amigos e pessoas voluntárias para trabalhar para o Divino na decoração e demarcação do trajeto dos cortejos para o Domingo. A cada ano o trajeto da procissão/cortejo é alterado em função da residência do Imperador. Esse trajeto é sempre da casa do Imperador até a Igreja e o percurso é todo demarcado com bandeirolas brancas e vermelhas e também com bandeiras de tecido vermelho com a pomba branca do Espírito Santo.

---

<sup>36</sup> O “Queima” é o grande espetáculo de queima de fogos de artifício que acontece na beira do Rio das Almas após o levantamento do Mastro do Divino. Essa queima dura geralmente entre 15 a 20 minutos e é referência para a comunidade se a festa vai ser boa.



**Imagem 11**  
Igreja Matriz decorada no último dia da Novena.  
Pirenópolis/GO, 2012.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 12**  
Benção da Bandeira e do Mastro.  
Pirenópolis/GO, 2012.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 13**  
Levantamento do Mastro.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

A cidade vibra ao amanhecer do Domingo de Pentecostes. Após as alvoradas, as pessoas reúnem-se cedo na Casa do Imperador para dar início ao Cortejo Imperial, que primeiro faz o trajeto da casa do Imperador até a Igreja, onde esperam o padre, o Bispo e a equipe litúrgica para o início da Missa às 9 horas. O Imperador e sua família vão à frente, em lugar de honra, no quadrante vermelho.



**Imagem 14**  
Detalhe do altar decorado.  
Barraquinha da Igreja Matriz.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 15**  
Igreja Matriz enfeitada para festa.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 16**  
Contra-dança em frente à Casa do Imperador.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 17**  
Apresentação da Revista Pastorinhas.  
Pirenópolis/GO, 2012.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 18**  
Congada em frente à Casa do Imperador.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 19**  
Congo em frente à Casa do Imperador.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 20**  
Distribuição das verônicas de alfenim.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 21 (Esquerda)**  
Cortejo da Casa do Imperador  
para a Igreja. Virgens carregando  
andor com o Divino.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

**Imagem 22 (Direita)**  
Cortejo da Casa do Imperador  
para a Igreja. Imperador Pompeu.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 23**  
Chegada do Cortejo Imperial à Igreja Matriz.  
Pirenópolis/GO, 2012.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 24**  
Procissão das Virgens no Cortejo Imperial.  
Pirenópolis/GO, 2012.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 25**  
Irmandade do Santíssimo Sacramento no Cortejo Imperial.  
Pirenópolis/GO, 2012.  
Foto: Amanda Alexandre.

Na Igreja é celebrada a Missa e antes da benção final é realizado o sorteio do próximo Imperador e dos Mordomos<sup>37</sup>, saindo em seguida um novo cortejo, agora da Igreja rumo à casa do atual imperador. Nesse cortejo seguem: o Imperador atual e sua família ocupando lugar de honra na procissão juntamente com o próximo Imperador, a Irmandade do Santíssimo Sacramento, a Procissão das Virgens (meninas vestidas de branco), os grupos de congada, congo e contradança, as bandas de Couro e Phôenix e, por fim, a comunidade que acompanha para receber do Imperador os cumprimentos e as tão esperadas verônicas de alfenim e os pãezinhos do Divino<sup>38</sup>.

Na casa do Imperador fica exposto durante todo o Império o altar em homenagem ao Divino, exibindo a Bandeira, a Coroa e o Cetro – símbolos do Espírito Santo. Esses objetos possuem um status sacro: nas visitas ao altar e nas procissões as pessoas se debruçam para tocá-los e pedir graças.

<sup>37</sup> Os Mordomos são pessoas que auxiliam o trabalho do Imperador na organização e produção da Festa. Os cargos são: Mordomo da Bandeira, Mordomo do Mastro, Mordomo da Fogueira, Mordomo dos Fogos e Mordomo das Velas.

<sup>38</sup> Quando o cortejo chega à casa do Imperador, as bandas entram para a área preparada para o evento (geralmente um pátio ou a área externa da casa), que é onde fica o altar ao Divino. Todas as pessoas que participaram da procissão se organizam em uma fila para receber as lembrancinhas. A banda toca o Hino do Divino e após esse momento os familiares do festeiro começam a distribuir as verônicas e os pãezinhos do Divino, ambos bentos pelo padre e embalados especialmente para a ocasião.



**Imagem 26**

Altars do Divino exibindo a Coroa, a Salva e o Cetro.

Em sequência da esquerda para a direita os altars das festas de 2012, 2013 e 2014.

Fotos: Amanda Alexandre.



**Imagem 27**

Embalagens das verônicas de alfenim e pãozinhos do Divino.

Em sequência da esquerda para a direita as embalagens das festas de 2012, 2013 e 2014.

Fotos: Amanda Alexandre.

As atividades do Domingo do Divino, que se iniciaram com as alvoradas às 4 horas da manhã, se prolongam até às 12 horas. A sequência de atividades é intensa, pois a abertura das Cavalhadas inicia-se às 13 horas no campo conhecido como “Cavalcódromo”<sup>39</sup>. Durante toda a tarde do Domingo acontece o primeiro dos três dias de encenação das Cavalhadas. Ainda no Domingo, na missa à noite, temos a posse do novo Imperador que, juntamente com os Mordomos, já começa a pensar nos preparativos para a festa do próximo ano. O novo ciclo se inicia antes mesmo que o ciclo corrente termine.

As Cavalhadas se tornaram populares sobretudo nas festas e expressões da cultura popular que se fundiam com a religiosidade popular católica. Mesmo que a prática das Cavalhadas tenha sido presente nos núcleos urbanos brasileiros, essa manifestação é característica da cultura agrária. Foram nos arraiais do interior do Brasil que as Cavalhadas tiveram grande expressão, uma vez que raros eram os momentos de sociabilidade (SILVA, 2000).

No primeiro dia das Cavalhadas (Domingo do Divino) ocorrem as *embaixadas*, onde os embaixadores, cristão e mouro, trocam injúrias e tentam converter um ao outro para evitar o confronto. Nenhuma das partes cede à rendição partindo então para as *batalhas*, nas quais os cavaleiros encenam em “carreiras” duelos de lanças, pistolas e espadas. No segundo dia da encenação (Segunda-Feira) os cristãos vencem as batalhas e subjagam os mouros, que se convertem e são batizados, é a imposição da fé pela espada. No terceiro e último dia (Terça-Feira) acontecem as demonstrações de amizade. Agora irmãos, os vinte e quatro cavaleiros trocam flores e iniciam jogos e disputas, como em torneios medievais. A demonstração das habilidades dos cavaleiros é notável nos jogos de tira-cabeças e argolinhas.

Ao findar a encenação na terça-feira, os cavaleiros desfilam pelas ruas da cidade do campo das Cavalhadas até a Igreja do Bonfim, onde fazem uma última oração e ainda descarregam suas garruchas numa salva de tiros<sup>40</sup>, finalizando assim o espetáculo-ritual.

---

<sup>39</sup> Cavalcódromo é o espaço onde se encena as Cavalhadas. Foi construído especialmente para esse fim e sua inauguração é recente, em 2006. Essa mudança, conseqüentemente, alterou a cartografia da festa e também a dinâmica do público/espetáculo presente no ritual.

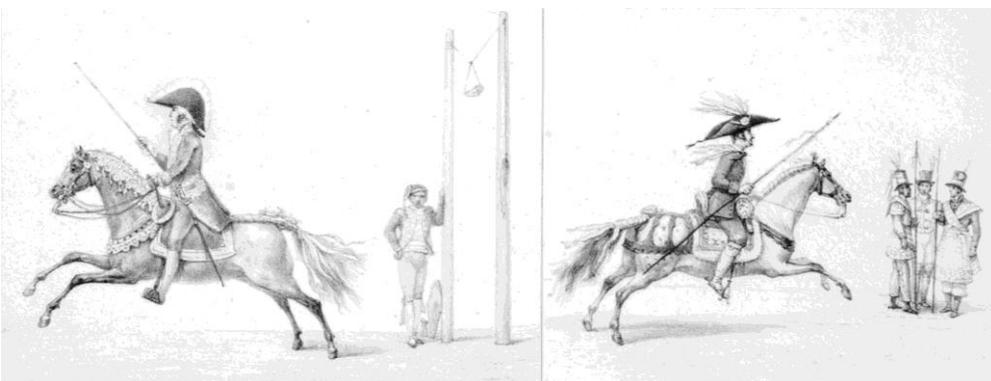
<sup>40</sup> As garruchas são armas de fogo de cano curto e são utilizadas na encenação com balas de festim.



**Imagem 28**  
Castelo Mouro com seus cavaleiros.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 29**  
Castelo Cristão com seus cavaleiros.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 30**  
*Cavalhadas - Tournois*  
(Cavalhadas – Torneios)  
Jean Baptiste Debret, Paris, 1839.  
Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin  
[www.brasiliana.usp.br](http://www.brasiliana.usp.br)

Juntamente à atuação dos cavaleiros das Cavalhadas estão os mascarados, que surgem pelas ruas da cidade a partir do sábado que antecede Pentecostes. Esses mascarados alegrem a celebração com seu colorido e tilintar de guizos e promovem com sua performance a irreverência e subversão da festa. “Contestando e reivindicando, na expressão brincalhona da desfaçatez e da alegre fanfarronice, o mascarado se contrapõe às ordens e contra-ordens do prefeito, do Imperador, da organização da festa” (ALVES, 2004, p. 130). Os mascarados percorrem as ruas e adentram o campo das Cavalhadas nos intervalos das carreiras dos cavaleiros, sua performance será apresentada em maior detalhes no Capítulo II.



**Imagem 31**  
Cavaleiros Mouros  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 32**  
Cavaleiro Cristão  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



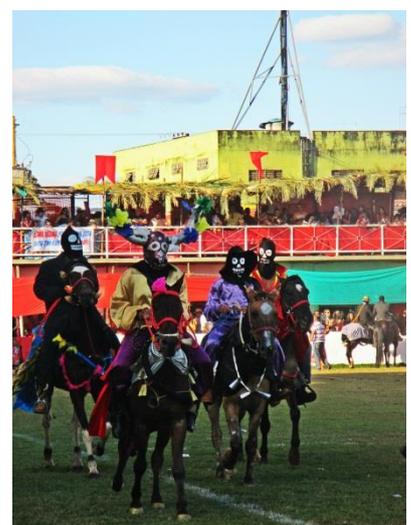
**Imagem 33**  
Cavaleiros Cristão e Mouro.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 34**  
Mascarados  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 35**  
Mascarados  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 36**  
Mascarados  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

Nas manhãs da segunda e terça-feira após o Domingo do Divino acontecem os Reinados, diferenciados como Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Juizado de São Benedito. Essas manifestações da religiosidade popular são consideradas como “festejos dos negros” e antigamente eram organizadas pelas Irmandades dos negros, escravos e forros. Não se sabe desde quando acontecem esses festejos, apenas que datam do século XVIII, é preciso lembrar que tinham à época uma dinâmica própria, sendo realizados cada um em seu momento ritual específico, sendo o Juizado em abril e o Reinado em outubro.

Brandão (1978) apresenta duas versões a respeito das origens do Reinado: a primeira hipótese afirma que o Reinado é anterior à Festa do Divino, pois é “coisa muito antiga, do começo da cidade, ainda no tempo dos primeiros escravos do ouro” (BRANDÃO, 1978, p. 99), segundo o relato apresentado pelo autor. A segunda tese afirma que o Reinado surge após a Festa do Divino e nasce a partir da vontade dos negros de participarem da festa, reproduzindo dessa forma uma festa semelhante, mas feita dentro de suas concepções e para os seus santos padroeiros. O autor apresenta outro relato a respeito dessa segunda hipótese:

O Reinado é uma devoção a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito. Começou na cidade a Festa do Divino. Os pretos tinham também vontade de fazer suas festas, isso no tempo dos escravos. Então eles começaram a fazer. Pediam licença, naturalmente, e faziam também a sua comemoração em louvor a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito (BRANDÃO, 1978, p. 99).

O Reinado e o Juizado possuem uma estrutura similar à Festa do Divino e que compreende cortejo, Missa e festa – essa celebrada com farta distribuição de doces, licores e quitutes variados. O ritual de procissão e cortejo segue uma hierarquia: na manhã de segunda-feira, dia do Reinado, o cortejo começa saindo das casas do juiz e juízas de São Benedito, que buscam o rei e rainha do Reinado em suas residências, de onde seguem para a Igreja Matriz para a celebração da Missa. Após a Missa, o cortejo volta para a casa do rei e rainha de Nossa Senhora do Rosário, onde se festa com fartura. O processo ritual termina com a volta do juiz e juíza de São Benedito para suas respectivas residências após o festejo. Na terça-feira, dia do Juizado de São Benedito, os papéis se invertem, ao que rei e rainha de Nossa Senhora do Rosário buscam o juiz e juíza de São Benedito em suas casas, seguem para a Missa e depois voltam para a casa aonde será o festejar para o santo.

Os Reinados sofreram um processo de transformação e alteração no seu público de participantes e devotos. Brandão (1978, p. 102) explica esse processo de transferência da devoção como “dos escravos aos negros, dos negros aos brancos pobres” e aponta que a saída dos negros das Irmandades e dos Reinados aconteceu em dois momentos. O primeiro, em função da Abolição em 1888, o que intensificou um processo de vazão dos negros na cidade, processo esse que já ocorria devido ao esgotamento das minas de ouro. O segundo momento seria em 1944 com a demolição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, local do processo ritual dos reinados e ainda marco da identidade negra.

Ao tempo da demolição do templo, os negros já dividiam quantitativamente com os brancos pobres da cidade o interesse e a quantidade de participantes, tanto nas irmandades como nos seus rituais. Anos antes da demolição já o Reinado havia sido atraído para o período de Pentecostes e havia “encostado” na Festa do Divino. Sem o seu tempo próprio de festejos e sem o seu espaço próprio de ritual, os negros afastaram-se de uma “festa” ainda hoje, como vimos, considerada por todos, em Pirenópolis, como “coisa de pretos”, deixando a brancos e “morenos” (mas raríssimos mulatos) o interesse e a participação em um ritual depreciado (BRANDÃO, 1978, p. 96-97).

Os festejos do Reinado e do Juizado ainda hoje acontecem na cidade e compreendem ao conjunto de manifestações da Festa do Divino e, dessa forma, às “manifestações tradicionais da cidade”, portanto, é de interesse que sejam salvaguardadas.

Esses festejos dos Reinados, nas manhãs de segunda e terça-feira, se prolongam até o horário do almoço. A partir das 13 horas dá-se continuidade ao segundo dia das Cavalhadas, na segunda-feira e, respectivamente, ao terceiro e último dia da encenação na terça-feira.

Terminada todas essas manifestações e celebrações que compõe as “tradicionais festas de Pirenópolis”, a cidade terá nove dias até a próxima manifestação, que agora compreende o universo infantil. A quinta-feira de Corpus Christi marca na cidade (além das comemorações próprias dessa data religiosa que na cidade também é celebrada com pompa e procissões pelas ruas decoradas com belos tapetes feitos de serragem, folhas e flores), uma parte do festejo ao Divino: as Cavalhadinhas Mirins. Atualmente existem duas: a Cavalhadinha Mirim da Vila Matutina, que acontece desde 1960 e foi fundada pelo ex-cavaleiro João Luiz Pompeu de Pina e a Cavalhadinha Mirim do Centro, realizada desde 1996 e que foi idealizada por Eduardo Tadeu do Nascimento.

A apresentação dessa breve etnografia da Festa do Divino de Pirenópolis tem como intuito introduzir o leitor no universo festivo, seus ritos e manifestações. O objeto de estudo desse trabalho não é a festa em sua complexidade e estrutura ritualística e sim alguns objetos rituais escolhidos para representar a memória local e o processo de construção das identidades, tradições e, conseqüentemente, da própria memória dos festejos.



**Imagem 37**  
Caixas e tambores da Banda de Couro.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 38**  
Procissão de Levantamento dos Mastros do Reinado e Juizado.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 39**  
Mastros do Reinado e Juizado na Igreja do Bonfim.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 40**  
Bandeira e Mastro do Reinado de Nossa Senhora do Rosário.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 41**  
Bandeira e Mastro do Juizado de São Benedito.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



## CRONOGRAMA DA FESTA DO DIVINO DE PIRENÓPOLIS/GO ANO 2014

### JANEIRO

20/01/2014

Início do Terço dos Cavaleiros na casa do Imperador



### MARÇO

04/03/2014

Terça-feira de Carnaval

05/03/2014

Quarta-feira de Cinzas (Início da Quaresma)

### ABRIL

13/04/2014

DOMINGO

Domingo de Ramos (Término da Quaresma)



20/04/2014

DOMINGO

Domingo de Páscoa  
(Saída da Coroa da Igreja para a Casa do Imperador)  
Assinatura da Ata dos Cavaleiros

Início de diversos preparativos  
(Máscaras e Flores de papel)



### MAIO

12/05/2014

Início da feitura das Verônicas na casa do Imperador



16/05/2014

SEXTA-FEIRA

Saída da Folia do Divino Renovação Cristã (Folia do Padre)

23/05/2014

SEXTA-FEIRA

Saída da Tradicional Folia do Espírito Santo  
(Zona Rural) e da Folia da Cidade

25/05/2014

DOMINGO

Início dos ensaios das Cavalhadas e das Farofadas  
Encontro das Coroas do Divino em Jaraguá/GO  
Chegada e entrega da Folia Renovação Cristã  
na Igreja Matriz



30/05/2014

SEXTA-FEIRA

Início da Novena do Divino Espírito Santo e Alvoradas



#### Imagem 42

Diagrama da Linha do Tempo. Festa 2014. Arte gráfica: Mariana Bandeira.

# JUNHO



**Imagem 43**

Diagrama da Linha do Tempo. Festa 2014. Arte gráfica: Mariana Bandeira.

Ao sistematizar a Festa em uma linha do tempo foi estruturado um cronograma para organizar temporalmente as ações e manifestações do festejo. A partir desse gráfico, podemos observar os movimentos que os festeiros e festejadores dão à celebração. Partindo desses diversos momentos e movimentos que compõem o festejo é possível fazer uma breve analogia do andamento da festa com uma peça de teatro. A festa, enquanto uma composição cênica e alegórica, produz coreografias e performances representadas pelas imagens, cores e sons desse ambiente festivo. O enredo desse espetáculo-ritual é a devoção ao Divino Espírito Santo: a crença num tempo de fartura, alegria e obediência. É o início de um tempo espiritual.

O prólogo é o primeiro momento da festa; o fazer, os preparativos iniciais. Esse prelúdio, que abrange uma maior temporalidade do movimento festivo, ocupa os meses de janeiro a maio com as rezas, fazeres, reuniões e ensaios. O prólogo é o momento de preparação para o grande ato festivo, mas que, ao mesmo tempo, já compreende práticas de festa.

O protagonista de nossa encenação é o Imperador do Divino, que representa o próprio motivo da festa (o Divino Espírito Santo) e centraliza todas as práticas e ações do festejo. É ele o personagem de maior importância e status, uma figura respeitada por todos os devotos festejadores, que desempenham papéis também importantes. Outros tantos personagens desse universo da festa: foliões, cavaleiros, mascarados, virgens, pastorinhas, músicos, cozinheiros, congos, congadas, contra-dança, reis e rainhas de reinado e juizado desempenham papéis e funções enquanto personagens que costuram e constroem as cenas dando forma ao espetáculo-ritual.

Considerando a tríade proposta por Veiga (2002) a peça se divide em três grandes atos: as folias, o Império e as Cavalhadas. No entanto, o clímax da encenação acontece durante o ato do Império e na passagem para o ato das Cavalhadas. É o Domingo do Divino o grande momento do espetáculo, no período da manhã quando ocorrem as procissões/cortejos, missa, sorteio do novo Imperador e entrega das verônicas e pãezinhos, e, no período da tarde, a abertura e início das Cavalhadas.

O desfecho do espetáculo acontece na quinta-feira de *Corpus Christi* e no fim de semana que se segue. Nessa data há a descida do Mastro, a despedida dos mascarados das ruas da cidade e o início das Cavalhadinhas Mirins. Contudo, o grande momento desse dia, que se configura como um epílogo do espetáculo-ritual, é a posse do novo Imperador, rito que finaliza um ano Imperial e dá início ao próximo ano de festa.

## CAPÍTULO II

### AURORA DOS OBJETOS: SABERES E FAZERES



**Imagem 44**  
Dona Terezinha de Arruda Camargo e uma verônica de alfenim.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Antonio Bandeira.

*Vida material são homens e coisas,  
coisas e homens. [...] O certo é que é das pessoas  
que temos de partir. Só depois poderemos falar das coisas.*

**Fernand Braudel**  
*Civilização material, economia e capitalismo*

*Nós usamos objetos para fazer declarações sobre  
nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias.  
Através dessa tendência humana a atribuir  
significados aos objetos, aprendemos desde tenra idade  
que as coisas que usamos veiculam mensagens sobre  
quem somos e sobre quem buscamos ser.*

**Annette Weiner**  
*The trobrianders of papua New Guinea*

*Onde quer que haja mulheres e homens,  
há sempre o que fazer,  
há sempre o que ensinar,  
há sempre o que aprender.*

**Paulo Freire**  
*Pedagogia da autonomia*

## 2.1 CULTURA MATERIAL: OBJETOS ETNOGRÁFICOS DE MEMÓRIA

A cultura material é o conjunto de materiais físicos, objetos, artefatos e demais artigos produzidos pelo homem. Ela é, portanto, um campo de reflexão associado a uma fonte, um objeto, um suporte material que nos possibilita compreender práticas e relações socioculturais. O campo da cultura material também é um instrumento de memória, uma vez que saberes e símbolos estão impressos nesses artefatos e objetos operando como representação material de uma representação mental. Assim, todo bem material comunica algo, essa materialidade histórica revela diversos aspectos do cotidiano do homem, a partir dos objetos e suas técnicas de produção, usos e consumos sociais.

Os estudos da História da Cultura Material começaram a despertar maior interesse e relevância acadêmica a partir do movimento da Escola dos *Annales*, que ampliou o leque de domínio do historiador. A cultura material, inicialmente estudada timidamente no âmbito do materialismo histórico marxista, será revisitada por historiadores como Marc Bloch e Lucien Febvre, que inauguraram uma nova forma de pensá-la. Bloch<sup>41</sup> descobriu a paisagem rural e as técnicas aplicadas a esse universo (moinho, arado, estribo etc) e Febvre<sup>42</sup> deu início aos estudos à história ligada ao meio ambiente dos homens, tema que também será estudado com competência por Fernand Braudel<sup>43</sup>. As obras de Bloch e Febvre orientaram os trabalhos de Braudel, que será considerado o precursor dos estudos da vida material, já que sua obra “*Civilização material, economia e capitalismo*”<sup>44</sup> será a primeira grande síntese sobre a História da Cultura Material (PESEZ, 2005).

De acordo com Pesez (2005), Braudel compreende que a vida material e a vida econômica estão essencialmente relacionadas, mas ao mesmo tempo se diferem em vários aspectos. O autor explica que “para Fernand Braudel, a vida majoritária é constituída pelos objetos, as ferramentas, os gestos do homem comum; só essa vida lhes diz respeito na cotidianidade; ela absorve seus pensamentos e seus atos” (PESEZ, 2005, p. 247-248).

<sup>41</sup> BLOCH, Marc. *Les caractères originaux de l'histoire rurale française* (Olso e Paris, 1931); “Avènement et conquête du moulin à eau” e “Les inventions médiévales”, In: *Annales d'histoire économique et sociale*, t. VII, 1935.

<sup>42</sup> FEBVRE, Lucien. *La terre et l'évolution humaine: Introduction géographique à l'histoire*. Paris: Albin Michel, 1922.

<sup>43</sup> BRAUDEL, Fernand. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris, Armand Colin, 1949.

<sup>44</sup> BRAUDEL, Fernand. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme: XV<sup>e</sup>- XVIII<sup>e</sup> siècles*, tome 1. Paris, Armand Colin, 1967.

Como esclarece Pesez (2005) o campo da cultura material coloca o homem em primeiro plano, uma vez que é a partir da vivência material que podemos compreender e reintroduzir o homem na história, pois a proposta da história da cultura material é que possamos, através dela, descobrir as relações sociais e os modos de produção de determinados grupos e sociedades.

A História da Cultura Material estuda os objetos materiais em sua interação com os aspectos mais concretos da vida humana, desdobrando-se por domínios históricos que vão do estudo dos utensílios ao estudo da alimentação, do vestuário, da moradia e das condições materiais do trabalho humano. A noção que atravessa este campo é a da “matéria” (ou do ‘objeto material’, que pode ser tanto do tipo durável, como no caso dos monumentos e dos utensílios, como do tipo perecível, como no caso dos alimentos). Contudo, este campo deve examinar não o objeto material tomado em si mesmo, mas sim os seus usos, as suas apropriações sociais, as técnicas envolvidas na sua manipulação, a sua importância econômica e a sua necessidade social e cultural. Afinal, a noção de “cultura” também não deixa de atravessar este campo (BARROS, 2010, p. 30).

De acordo com Meneses (1983) a cultura material é o suporte material físico de produção e reprodução da vida social e que é apropriado socialmente pelo homem. É possível entender a apropriação social como uma intervenção humana, segundo padrões e normas culturais, sendo essa ação coletiva e não aleatória ou individual. Para o autor, esses artefatos precisam ser considerados em dois aspectos: como *produtos* e como *vetores* de relações sociais, cumprindo ambas as funções: como resultado de práticas sociais, mas também como possibilitadores de novas relações sociais.

[...] Não se pode desconhecer que os artefatos – parcela relevante da cultura material – se fornecem informação quanto à sua própria materialidade (matéria prima e seu processamento, tecnologia, morfologia e funções etc), fornecem também, em grau sempre considerável, informação de natureza relacional. Isto é, além dos demais níveis, sua carga de significação refere-se sempre, em última instância, às formas de organização da sociedade que os produziu e consumiu (MENESES, 1983, p. 107-108).

Meneses (1998) explica que os objetos materiais desempenham um relevante papel nos processos de rememoração, uma vez que a materialidade física do artefato cria marcas na memória. O autor esclarece que “basta lembrar que a simples durabilidade do artefato, que em princípio costuma ultrapassar a vida de seus produtores e usuários originais, já o torna apto a

expressar o passado de forma profunda e sensorialmente convincente” (MENESES, 1998, p. 90).

Because the material world endures, because it can outlive its makers, it can serve as a monument to their efforts. Same reason, artefacts survive in ways unintended by makers and owners to become evidence on which other interpretations of the past can be reconstructed. This property of things – shared to some degree with written texts – has given some artefacts a special place as symbols of the past. Cultures differ degree to which artefacts are used in this way (RADLEY, 1990: 58 apud MENESES, 1998, p. 90).

De acordo com Gonçalves (2007) a descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais, os quais desempenham funções simbólicas, é inerente ao processo de entendimento das práticas sociais e culturais das sociedades. Os objetos materiais constituem sistemas classificatórios, demarcando fronteiras entre categorias socioculturais e expondo as subjetividades individuais e coletivas. Ao mapear as transformações ou reclassificações desses “objetos etnográficos” (GONÇALVES, 2007, p. 16) compreendemos a dinâmica da vida social e cultural das sociedades, bem como seus conflitos e tensões e as interferências dessas alterações nas subjetividades individuais e coletivas.

As escolhas técnicas são representações sociais que formam uma tecnologia ou uma ação tecnológica; são componentes do grande sistema simbólico e indicadores de significados e símbolos. São opções adotadas pelos artesãos, de maneira consciente ou inconsciente, como a escolha de usar ou não certos materiais disponíveis, dos instrumentos a ser utilizados numa ação técnica, a escolha dos processos tecnológicos - conjunto de ações e seus efeitos sobre a matéria - e os resultados desses processos, a escolha de como a ação deve ser executada (LEMONNIER, 1992, p. 5 apud ZUSE; MILDER, 2008, p. 6).

Os processos mentais desses objetos, que são pensados e preparados, demonstram escolhas e saberes que podem indicar caminhos significativos para a compreensão da problemática da pesquisa. Além dos processos dos saberes e das artes de fazer que operam sistematicamente, esses artefatos consolidam símbolos e representações em seu uso.

Assim, a matéria prima, seu processamento e técnicas de fabricação, bem como a morfologia do artefato, os sinais de uso, os indícios de diversas durações, e assim

por diante, selam, no objeto, informações materialmente observáveis sobre a natureza e propriedades dos materiais, a especificidade do saber-fazer envolvido e da divisão técnica do trabalho e suas condições operacionais essenciais, os aspectos funcionais e semânticos – base empírica que justifica a inferência de dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto (MENESES, 1998, p. 91).

A cultura material se significa na prática. Gonçalves (2007, p. 21-22) explica que enquanto “objetos cerimoniais”, esses artefatos, além de demarcar posições sociais, exercem uma função representativa concreta na experiência dos indivíduos e dos grupos sociais quanto à própria materialidade desses objetos simbólicos. Dessa forma, esses objetos extrapolam a função do “representar”, operando na organização e constituição da vida social, sendo assim interpretados como “fatos sociais totais”, segundo a concepção de Mauss (2003).

Uma parte considerável da cultura material é formada por objetos manipuláveis. Sua função social se estabelece, então, em uma relação imediata e direta com o corpo. Mesmo para os demais, cuja manipulação é casual ou indireta, a relação com o corpo continua a ser fundamental, pois não se trata apenas de um contato físico imediato, mas também de articulações menos evidentes e que, no cotidiano, podem passar despercebidas, como, por exemplo, a disposição espacial dos elementos no ambiente frequentado pelo corpo. [...] No entanto, em todos os casos, o corpo se impõe como um balizador maior da experiência material do homem (do indivíduo, como da sociedade) e, por consequência, como variante importante do estudo antropológico (REDE, 2003, p. 283).

Mauss (2003, p. 401) entende como técnicas do corpo as “maneiras como os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo”. E para ele é o fato da repetição que consolida uma tradição, uma vez que é pela oralidade que as técnicas são transmitidas ao longo das gerações.

Chamo técnica um ato tradicional eficaz (e vejam que nisso não difere do ato mágico, religioso, simbólico). Ele precisa ser tradicional e eficaz. Não há técnica nem transmissão se não houver tradição. Eis em quê o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral (MAUSS, 2003, p. 407).

Warnier (1999) articula corpo e cultura material a partir da teoria de Mauss (2003), entendendo que “*As técnicas do corpo*”<sup>45</sup> configuram-se como o texto fundamental para fundar uma teoria antropológica da cultura material, uma vez que “Mauss teve a intuição daquilo que poderia ser uma antropologia do corpo e da cultura material articulada a uma teoria da magia e das representações” (WARNIER, 1999, p. 1).

Meneses (1998) explica que os artefatos e objetos materiais têm uma trajetória, uma biografia: suas transformações na morfologia, funções e sentidos estão em permanente construção. Portanto, é necessário entender esses objetos em suas interações sociais.

[...] Temos de seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas. Assim, embora de um ponto de vista *teórico* atores humanos codifiquem as coisas por meio de significações, de um ponto de vista *metodológico* são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social (APPADURAI, 2008, p. 17).

É importante ressaltar esse aspecto nos estudos da cultura material, pois é na interação social, nas práticas, funções e usos atribuídos aos objetos e artefatos que esses adquirem sentidos e significados. É no consumo simbólico ritual que as trajetórias e biografias são traçadas e é nesse sentido que devemos problematizar esses objetos; em sua inserção e interação com o homem, como escreveu Braudel (1995, p. 19), “vida material são homens e coisas, coisas e homens”.

---

<sup>45</sup>MAUSS, Marcel. “Les techniques du corps.” *Journal de Psychologie*, v. 32, n. 3/4, 1936.

## 2.2 LEGADO ÁRABE: DO AÇÚCAR AO ALFENIM

Antes do açúcar, o mel era utilizado na Península Ibérica desde os tempos pré-históricos<sup>46</sup>. Consumido puro, com água (hidromel), com vinho ou ainda misturado à farinha constituindo uma massa, o mel era um produto de grande importância. Outro aspecto interessante atribuído ao mel, e posteriormente ao açúcar, é seu uso em cerimônias e práticas religiosas e espirituais, sendo ofertado às divindades. O hidromel fermentado, com seu poder inebriante, possibilitava essa conexão conferindo ao homem poderes divinos e sobrenaturais. O mel continuou sendo o único adoçante conhecido e utilizado por longo período de tempo na Península; entre os celtas, romanos e visigodos, sendo substituído apenas pelo açúcar, ainda que muito lentamente, e apenas após a introdução da cultura da cana e produção de açúcar pelos árabes (PARREIRA, 1952).

O domínio árabe mulçumano na Península Ibérica (711-1492) por mouros, berberes, sírios entre outros povos árabes, deu continuidade a um longo processo de hibridismo étnico e cultural nessa região. A invasão árabe, justificada por questões religiosas, resistiu por quase oito séculos. No entanto, muito antes do domínio árabe, a Península Ibérica, principalmente a região oeste, fora palco de intensa diversidade étnica, constituindo-se a partir da mistura de iberos, celtas, romanos, visigodos e suevos, formando um grande mosaico étnico, que por sua vez recebeu os povos árabes (SAMU, 2010).

Essa região oeste da península viria a se unificar como Portugal, tornando-se o primeiro Estado Nacional na Europa Ocidental. A história de Portugal está intimamente relacionada à Reconquista<sup>47</sup>, quando o rei Afonso VI de Leão e Castela no ano 1096 ofereceu ao nobre francês Henrique de Borgonha o governo do Condado Portucalense e a mão de sua filha Tereza de Leão como pagamento à ajuda de Henrique em suas investidas contra os mouros. O filho desse matrimônio, Afonso Henriques, ao vencer uma legião moura na famosa batalha de Ourique, em 1139, se proclama Dom Afonso I, primeiro rei de Portugal. Em 1143 o reino de Leão e Castela reconhece Portugal como reino independente. A última região que

---

<sup>46</sup> Uma gravura rupestre, do final do período paleolítico, na caverna La Araña, próximo de Valencia, documenta e indica a importância do mel ao retratar uma “cena de colheita do mel num ninho de abelhas silvestres” (PARREIRA, 1952, p. 13).

<sup>47</sup> A Reconquista abrange o mesmo período secular do domínio mouro na Península Ibérica, sendo do séc. VIII ao séc. XV e é o termo que designa o período em que os cristãos lutam contra os árabes. Em 1492, com a conquista do reino de Granada, chegaria ao fim a Reconquista na Península Ibérica, possibilitando assim a unificação dos reinos que viriam a se tornar a Espanha, como Estado Nacional, no mesmo ano de 1492.

seria reconquistada e unificada ao Estado de Portugal seria o Algarve, em 1249, por Dom Afonso III, o quinto rei de Portugal.

Quando o português veio para o Brasil, o mouro fora expulso do Algarve duzentos e cinquenta anos antes. Na Espanha foi preciso esperar os finais do século XV para que o reino de Granada fosse castelhano, justamente em janeiro do ano em que Cristóvão Colombo largaria de Palos para a jornada deslumbrante. O mouro viajou para o Brasil na memória do colonizador. E ficou. Até hoje sentimos sua presença na cultura popular brasileira (CASCUDO, 2001, p. 16).

Além-mar, no misterioso atlântico cujas navegações ainda eram pouco praticadas, as terras longínquas do Novo Mundo vivenciariam a cultura do mundo árabe a partir do processo de formação étnico e sócio-cultural nas terras que viriam a se constituir como Brasil. O português como povo constituído era ainda tão recente que a influência moura esteve presente não apenas como um antigo legado histórico, mas como identidade e parte integrante ao que seria o “ser português”.

De acordo com Ramos e Storel Junior (2001), a cana-de-açúcar é uma planta originária da segunda maior ilha do mundo, Nova Guiné, localizada na zona tropical do Oceano Pacífico. Após sua domesticação, a cana foi difundida em ondas sucessivas pelo continente asiático e por volta do ano 300 a.C, provavelmente na Índia, foi processado pela primeira vez o açúcar cristalizado a partir do suco da cana. As legiões de Alexandre Magno, o Grande, relatam o açúcar de cana em seus registros de viagem pela Índia Ocidental no ano 325 a.C. Já Parreira (1952) indica que a cana é originária da Índia Oriental, entre o sul do Himalaia e o norte do golfo de Bengala, nas margens do rio Ganges. O autor aponta que a arte de se produzir açúcar sólido desenvolveu-se também na Índia entre os séculos III e VI da nossa era.

Na Europa as primeiras notícias sobre «uma espécie de bambu que produzia mel sem intervenção das abelhas, servindo também para preparar uma bebida embriagante», foram trazidas por generais de Alexandre Magno no seu regresso da expedição da Índia (327 a. C.). A cana foi então introduzida na Arábia, no Egito e na Ásia Ocidental, mas a importância da cultura não permitia o emprego dos produtos trazidos para a Europa senão em medicina, tal era a sua escassez e o elevado preço que atingiam (PARREIRA, 1952, p. 15).

Com a expansão e invasão árabe, a cultura da cana foi sendo divulgada por onde os árabes passavam; no norte da África, na região que seria unificada como Espanha, logo após sua entrada na Península em 711, e, posteriormente na Sicília (PARREIRA, 1952). Para Ramos e Storel Junior (2001), na Península Ibérica, seria por volta do ano 755 que o plantio da cana-de-açúcar foi introduzido ao sul da região que hoje seria a Espanha, onde o clima subtropical favoreceu o cultivo e crescimento da cana. Na região do Algarve a cultura da cana e a produção de açúcar já foram experimentadas nos séculos XII e XIII. “De Chipre, Egito, Palestina, Sicília e Espanha, onde os árabes a plantaram, os portugueses carregaram a cana-de-açúcar e técnicos açucareiros para as ilhas atlânticas como a Ilha da Madeira e São Tomé” (RAMOS, STOREL JUNIOR, 2001, p. 9).

De acordo com Parreira (1952) no tempo áureo do Califado de Córdoba, de 912 em diante, a costa sul da região que viria a se constituir como Espanha estava repleta de canaviais, conferindo larga produção de açúcar sólido que era exportado para a África, constituindo o produto como uma das maiores fontes de riqueza para a região. Sua relevância comercial tanto se comprova que existia um calendário específico para seu uso.

Embora se não refinasse ainda o açúcar, empregava-se já então largamente para fabricar grande variedade de doces, com adição de especiarias para xaropes e conservas de frutas em calda. O chamado Calendário de Córdoba, pequeno guia de agricultura e jardinagem do ano de 961, ensina o seguinte: em Janeiro corta-se a cana, que é levada para as moendas, faz-se xarope e confeitos de limão; em Março planta-se a cana; em Abril fabrica-se xarope de rosa e violeta; em Maio, xarope e confeitos de nozes, papoula, erva-doce, anis; em Junho faz-se o xarope de amora, ameixa e absinto; em Julho, xarope e confeito de pêra, maçã e pepino; em Agosto, xarope e confeito de granada, pêra e papoula branca; em Setembro começa o amadurecimento da cana e, em Novembro, ainda se fabricam confeitos de pêra, maçã e castanha (PARREIRA, 1952, p. 16).

De acordo com Parreira (1952) não existem documentos que comprovem o início da produção açucareira em Portugal. Contudo, o autor afirma que na região do Algarve a cultura da cana existiu e prosperou durante o domínio árabe. “As primeiras notícias escritas que temos sobre o açúcar em Portugal são do século XIII e encontrámo-las no Inventário e Contas da Casa de D. Dinis (1278-1282)” (PARREIRA, 1952, p. 18). A partir de outras documentações, o autor ainda aponta que já havia produção da cana no Algarve e produção de açúcar no ano 1403 e que não seria apenas no sul do continente que se cultivava a cana, dado apontado por um documento datado de 1451, no qual um alemão, ao visitar Portugal,

menciona por escrito as riquezas naturais do país e ainda as plantações de cana nos arredores de Coimbra.

Em 1419 os portugueses chegam à Ilha da Madeira, sendo que apenas em 1450 será criada a Capitania do Funchal. Por iniciativa do infante Dom Henrique (1394-1460) o plantio da cana-de-açúcar é introduzido logo após a criação da capitania, sendo a cana trazida do Mediterrâneo da região da Sicília e Valência. Em 1452 o infante investe no primeiro engenho d'água para moer a cana e fazer açúcar.

Extensa foi a produção de açúcar na Madeira. Estima-se 20 mil arrobas<sup>48</sup> em 1470 e 105 mil ao final do século. Em 1504 a produção atingiu 182 mil arrobas subindo para 230 mil no ano 1506. Assim, nesse período de grande produção e exportação, o açúcar da Madeira estava inserido no grande mercado internacional (MAGALHÃES, 2009).

Em 1455, o veneziano Luís de Cadamosto, ao passar na Madeira, notava que a produção de açúcar já era elevada e com tendência para crescer: «Por ser esta ilha regada por muitas águas, o sobredito senhor (o infante D. Henrique) fez introduzir nela grande quantidade de canas de açúcar, as quais cresceram e crescem perfeitamente; e fazem-se açúcares num total de 400 cântaros de uma cozedura e de mistura: e pelo que julgo, produzirão, com o tempo, boa quantidade, por ser região muito conveniente para tal coisa, pelo ar quente e temperado. Nunca aí faz frio que se note, como em Chipre e em Sicília. Crescem também, por ser muito abundante de água. E fazem-se muitos confeitos brancos de açúcar, com toda a perfeição». Já então se registrava a produção de doces cobertos de açúcar, indústria que veio a tornar-se muito importante e característica da ilha (PARREIRA, 1952, p. 24).

Na Madeira a confeitaria desempenharia papel importante com a extensa produção de açúcar. Para Parreira (1952, p. 35) “a arte de confeitaria atingira grande desenvolvimento e perfeição”. Um dos principais consumidores desses confeitos seria a Casa Real, uma vez que eram enviados para a Corte em Lisboa todos os anos uma grande quantidade de doces e confeitos, como o alfenim e frutos cristalizados. Nos anos 1494 e 1495 foram enviados à Casa Real 73 arrobas de açúcar, 29 arráteis de alfenim, 71 arrobas e 18 arráteis de confeitos, 11 arrobas e 15 arráteis de amêndoas confeitas, 9 arrobas e 2 arráteis de diacidrão e 5 arrobas de abóbora coberta. Já entre os anos 1497 a 1499 foram enviados 143 arrobas e 25 arráteis e meio de conservas e uma arroba e 21 arráteis de alfenim. Em 1507 e 1508 a Casa Real

---

<sup>48</sup> A arroba, antiga medida de peso árabe (*ar-rub*), corresponde a 14,688 kg, mas geralmente é arredondada para 15 kg. Já o arráteil, outra medida de peso árabe (*al-ratl*) também utilizada antigamente em Portugal, corresponde a 459 gramas, o equivalente a 1/32 da arroba.

recebeu 92 arrobas e 23 arráteis de variados tipos de conservas. Essa produção enviada para a Corte correspondia ao quarto da produção da Madeira e era o imposto cobrado à ilha sobre a produção anual (PARREIRA, 1952).

Não lembro os doces mouros no fanatismo do açúcar, por eles revelado ao Mediterrâneo, plantações da Sicília, de onde as primeiras mudas viajaram para as possessões portuguesas no Atlântico. Esses doces são nossos familiares, os mais fáceis, comuns e preferidos, na base de gema d'ovos, farinha de trigo e açúcar. Vieram para o Brasil com a portuguesa que aprendera o modelo mourisco. Onde estiver o mouro, o árabe, aí estará, infalivelmente, a doçaria (CASCUDO, 2001, p. 25).

Dessa herança do doce e do açúcar, a doçaria portuguesa se desenvolveu e se constituiu principalmente nos conventos e mosteiros. A velha civilização portuguesa aprendeu com os mouros a fabricar açúcar e a fazer mel, doce e bolo, transmitindo e constituindo a doçaria brasileira (FREYRE, 2007). Gilberto Freyre ainda afirma que o Brasil sendo a terra do açúcar influenciaria naturalmente no paladar do brasileiro criando uma cultura dos bolos e dos doces. Assim, era de se esperar que o brasileiro descendente de português, por sua vez mesclado, no sangue e na cultura, de árabe e de mouro, herdasse desses antepassados um gosto, é possível que excessivo, pelos doces e pelos bolos. (FREYRE, 2007). Freyre também levanta hipóteses quanto ao fator do clima quente ser um aspecto favorável ao gosto pelo doce, afirmando que esses povos de terras quentes e tropicais têm uma predisposição ao paladar do doce. E é esse mesmo povo, mesclado de sentimentos, culturas e gostos, que vai compor o português e posteriormente o brasileiro.

Mas toda essa influência indireta do açúcar no sentido de adoçar maneiras, gestos, palavras, no sentido de adoçar a própria língua portuguesa, não nos deve fazer esquecer sua influência direta, que foi sobre a comida, sobre a cozinha, sobre as tradições portuguesas de bolo e de doce (FREYRE, 2007, p. 65).

A partir da produção de açúcar pelo árabe, é possível pensar no fazer do alfenim. De acordo com o mapeamento realizado podemos apontar que as regiões antes dominadas pelos árabes e que dispuseram do plantio da cana e da produção de açúcar possuem o alfenim. Além de Portugal e Espanha, apontamos também a presença do alfenim nas colônias dos dois

impérios, como nas ilhas da Madeira e Açores, no caso de Portugal, e ainda nas terras atlânticas da América, colônias portuguesas e espanholas.

A invasão moura na península ibérica, mais precisamente em Portugal, marcou profundamente, deixando muitas vezes o português com um comportamento árabe. O mulçumano influenciou Portugal em sua agricultura, deu-lhe 700 palavras no vocabulário, novas linhas surgiram na arquitetura e seus cantores induziram a música portuguesa. Mas a cozinha também foi temperada com a cebola, a menta, o aniz, surgiram massas folhadas, os doces saborosos. O colonizador ainda com o sangue quente de mourismos, transmitiu à nova terra, influências que se cristalizaram através de uma permanência árabe em terras portuguesas, de 711 a 1449 de nossa era. Na longínqua Vila Bôa de Goiás, chegaram os portugueses e o isolamento da Província colaborou na preservação de seus costumes, hábitos. Como as treliças encontradas nas janelas da cidade, encontramos na cozinha vilaboense, a presença árabe na maneira de preparar a comida, com carinho, com vagar, com amor. E foi aqui que os alfenins tiveram uma história (RODRIGUES, 1982, p. 19).

Nas leituras realizadas sobre o fazer do alfenim foi encontrado o discurso da tradição e exclusividade do doce, considerado como único e próprio de cada região. No mapeamento realizado por Rodrigues (1982) os alfenins no Brasil estão presentes nos estados de Goiás, Rio Grande do Norte, Piauí, Bahia, Minas Gerais, Mato Grosso e São Paulo. Entretanto, como a poetisa goiana Cora Coralina afirmou em 1919, o alfenim é considerado único e apenas os dedos de fadas das humildes confeitadeiras goianas o sabem fazer com rara perfeição (RODRIGUES, 1982).

De acordo com o mapeamento de Rodrigues (1982), no Rio Grande do Norte o alfenim estava presente em toda festa de gala e era distribuído com cerimônias na noite de Natal. Também eram vendidos em tabuleiros em variados formatos como anjos, girafas, camelos, cachorros e pássaros e eram amarelados (devido ao melado de engenho) e grandes, medindo 10 centímetros. Já no Piauí o alfenim foi encontrado de duas maneiras: o chamado “alfenim de engenho” feito direto com o melado da cana e outro “alfenim de casa” feito da rapadura. O alfenim feito com melado de engenho e rapadura tem um tom mais amarelado. Na Bahia foram encontradas duas receitas de alfenim que são indicadas do ano 1842. Em São Paulo uma matéria encontrada na Revista Brasileira de Folclore registra a notícia que

Aos noventa e quatro anos, dona Maria Paes de Barros escreveu o livro “No Tempo de Dantes”, publicado em 1946, no qual documenta os costumes da segunda metade do século passado, em São Paulo. (...) Em baile de casamento, realizado em sua casa, teve chá com biscoitos finos e sequilhos. As bandejas eram ornamentadas com

ramos de flôres, feitas de tiras finas de côco, coloridas, ou frutas de alfenins, na forma de caju, pitanga, tangerinas, confeccionadas pelas famosas doceiras de Itu. (JAPUR, 1969 apud RODRIGUES, 1982, p. 18-19).

De acordo com Abrahão (2014) consta uma receita de alfenim em um caderno de receitas manuscrito pertencente a Custodia Leopoldina de Oliveira (1835-1889) de Campinas/SP do século XIX. A autora aponta que

[...] Interessante perceber que Custodia nomeou a receita de “Alfenis”, que Câmara Cascudo considerou característico do caipira de São Paulo. Talvez Custodia tenha se inspirado em algum livro de cozinha ou trocado receitas com alguma doceira, possibilidade mais provável, porque localizamos esse doce apenas no *Dicionário do Doceiro Brasileiro*, cuja terceira edição data de 1892. Parece, pois, improvável que Custodia tenha tido acesso a ele, já que redigiu seus cadernos entre os anos de 1863 e 1873. Em Lucia Queiroz nos deparamos com a receita de “Alfenins”, ou seja, a mesma nomenclatura, mas usada para um doce semelhante à bala de coco. Variações de sabores foram sugeridas por Queiroz, como o emprego, por exemplo, de amêndoas, baunilha, chocolate e café. Acreditamos estar diante de uma adaptação culinária que originou um novo sabor. No momento em que o principal ingrediente, a alfêola ou a alcatira, foi substituído pelo coco, com um ponto de calda diferente, criou-se um novo doce, até hoje agradável ao paladar. Tanto é verdade, que em diferentes edições do livro de *Dona Benta*, a receita de balas de coco é denominada “Alfenins”. [...] (ABRAHÃO, 2014, p. 192-193).

Foi pesquisado em alguns dicionários a etimologia da palavra alfenim, na tentativa de mapear a origem do doce. A palavra alfenim tem origem do persa *pānid*, passando pelo árabe *alfānidh* e chegando ao português como alfenide, sendo posteriormente anasalado para alfenim e designa uma massa de açúcar muito branca (SILVA, 2004). Já no Dicionário do Folclore Brasileiro temos a definição para alfenim ou alfinim como palavra de origem árabe *al-fenie*, sendo uma massa de açúcar, água e vinagre muito alva, vendida na forma de flores, animais e outros. Difundida pelos árabes na Península Ibérica se espalhou tornando-se tradicional muito antes do século XVI, principalmente na festa do Espírito Santo, sendo que no Brasil é popularmente vendida em várias festas religiosas (CASCUDO, 2000). Há também a definição para alfenide ou alfenim, sendo um tipo de doce, do árabe *al-fānîd*, este derivado do persa *pānîd*. Foram encontradas variações da palavra, sendo: alfini no século XV e no século XVI alfenim, alfeni e alfenique (CUNHA, 2007). Por fim, no Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa encontramos a definição para alfenide ou alfenim, do árabe *al-fānîd*, um tipo de bolo feito com amêndoas ou uma massa açucarada. De alfenide há a variação para o castelhano como *alfeñique*. Na forma alfini há registros posteriores ao ano 1469 e a variação

alfeni se encontra nos escritos do português Gil Vicente (MACHADO, 1952). No livro *Vocabulário do Açúcar*, encontramos a definição para alfenim como palavra do árabe *al-fānid* “espécie de bolo feito com amêndoas” e que alude à tradicional massa branca de açúcar e complementos de amêndoas e sumos de frutas, sendo essa massa ainda quente modelada em forma de diversas figuras de maneira artesanal (LODY, 2011).

Do termo «phanita» ou «phani», usado na Índia para o caldo de cana concentrado, derivaram os árabes a palavra «fanid», que foi tendo significações diferentes até chegar a indicar o açúcar purificado e claro. Era com este que se faziam as guloseimas indicadas no Calendário [Califado de Córdova], em que os árabes eram especialistas. Da tradição ficaram em português bastantes nomes de doçarias muito usados em tempos idos. Tal é o «alfenim», massa branca de açúcar e óleo de amêndoas doces, diretamente proveniente de «al-fanido», que também entrava em receitas médicas. [...] (PARREIRA, 1952, p. 16).

Dessa forma, podemos afirmar que o alfenim é um doce árabe que foi incorporado à doçaria portuguesa durante o processo de dominação moura na Península Ibérica. De doce de tabuleiro a doce de devoção, o alfenim foi mais uma vez apropriado ao longo da colonização portuguesa, sendo incorporado à doçaria madeirense, açoriana e brasileira. Feito apenas de açúcar, água e limão, o alfenim é uma massa branca moldável e que ao secar se transforma em uma massa delicada e quebradiça.

Ao longo dos séculos XV e XVI o açúcar era considerado um artigo excepcional utilizado como remédio, ingrediente e até mesmo como ornamento, mas, acima de tudo, era considerado símbolo de riqueza. Parreira (1952) indica o uso medicinal do alfenim, por ser feito a partir de um estado purificado do açúcar, onde esse era utilizado principalmente para limpeza e trato das vias aéreas e do sistema respiratório, pois era bom para curar a tosse e a garganta e ainda para “limpar o peito”. O autor também indica que o conhecimento do fazer dos alfenins, alféloas e alcamonias se tornaram popular posteriormente ao emprego medicinal desses doces. “No entanto, o emprego do açúcar fora da medicina, para preparação destes produtos, só mais tarde veio a generalizar-se, conservando-se durante muito tempo como privilégio dos farmacêuticos, que mantinham secretas as respectivas receitas” (PARREIRA, 1952, p. 17). O autor ainda aponta que o açúcar muitas vezes desempenhava função de troca, substituindo até mesmo a moeda.

Produto de luxo, o açúcar usava-se para conservas e mesmo para com ele se fazerem efémeras peças ornamentais. O terceiro capitão do Funchal, Simão Gonçalves da Câmara, conhecido como o Magnífico, enviou ao papa Leão X uma embaixada em que como prenda iam “muitos mimos e brincos da ilha, de conservas, e o sacro palácio todo feito de açúcar e os cardeais iam todos feitos de alfenim dourados a partes, que lhe davam muita graça”. Conta o cronista que o papa e os cardeais muito estimaram e louvaram tal bizzarria (MAGALHÃES, 2009, p. 160).

Esse feito do capitão do Funchal da ilha da Madeira, em 1516, aponta o quanto o açúcar era considerado como um artigo de luxo e ostentação, e também indica talvez uma estratégia de promoção e divulgação dos produtos e produção da ilha. De qualquer maneira, para prestar agradecimentos ao Papa, o capitão mandou fazer de açúcar, do alfenim, as esculturas. O presente, símbolo de pompa e riqueza, poderia ter sido feito em ouro, mas nesse momento, no século XVI, com o auge da produção, da procura e do grande valor do açúcar, a referência de poder ainda não era pautada exclusivamente em ouro.

Desenraizado de sua origem o alfenim não mais apresenta as características antizoomórficas da arte árabe (VILHENA, 2000). Diversas são as formas moldadas no alfenim: flores, frutos e os mais variados animais surgem na massa branca de açúcar.

Outra característica interessante é o uso de alfenins como ex-votos. Os ex-votos são presentes oferecidos pelos devotos aos seus santos de devoção em agradecimento por uma graça alcançada. Do latim, *ex-voto suscepto*, é o voto realizado. Esses objetos podem ser de qualquer tipo, mas os mais comuns geralmente configuram-se em pinturas e desenhos feitos sobre madeira, tecido ou papel, ou ainda figuras esculpidas em madeira, argila ou cera<sup>49</sup>.

O ex-voto se configura como um registro de memória. Conforme Duarte (2011, p. 123) “é considerado ex-voto todo objeto oferecido pelo agraciado a uma entidade intercessora, como forma de pagamento de uma graça ou milagre atendido. Dessa maneira, cada objeto torna-se um símbolo, um testemunho de promessa contraída e realizada”.

Em diversas festas de santos no Brasil, como São João, São Pedro e Santo Antônio, e ainda em festas de fim de ano como Natal e Santos Reis e também nos Impérios do Divino nos Açores, os alfenins adquirem formatos de partes do corpo humano, como, por exemplo,

---

<sup>49</sup> Para saber mais a respeito dos ex-votos consultar: FIGUEIREDO, Beatriz Helena Ramsthaler. *Os ex-votos do período colonial: uma forma de comunicação entre pessoas e santos (1720-1780)*. Dissertação de Mestrado em História: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010; DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. *Ex-Votos e Poiesis: representações simbólicas na fé e na arte*. Tese de Doutorado em História: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

cabeça, braços, mãos, pernas e pés. A parte do corpo moldada no alfenim representa a parte do corpo que está enferma, mas que por força da promessa e intervenção do santo, a graça foi concedida e a enfermidade curada.

Na Ilha Terceira, nos Açores, os alfenins são considerados doces tradicionais e típicos e são amplamente ofertados ao Divino como promessa. As peças de alfenim são depositadas nos altares dos Impérios do Divino<sup>50</sup>.

De todos os formatos encontrados e usos do alfenim em festas religiosas como dos Santos Reis, Divino Espírito Santo, as festas dos santos juninos, Natal etc, a verônica é o formato que mais se difere e intriga, pois além de ser encontrada apenas em Goiás nos festejos ao Divino é o único formato que se diferencia também pelo nome.

Não usavam “molhar” as mãos para fazer alfenim, somente nos chavões das “verônicas” é que usavam o polvilho ou araruta, de preferência a araruta para não pregar a massa na fôrma. Suas fôrmas foram feitas, por ourives, em chumbo e bronze, tendo umas seis variedades de efígie da pomba em baixo relevo. Dr. Pedro Pinheiro Lemos, famoso ourives da cidade de Goiás, trabalhava os chavões em prata, chumbo e bronze. As verônicas tem a massa mais mole que o alfenim porque não são modeladas e sim cunhadas nestes chavões ou fôrmas. São apresentadas na festa do Divino Espírito Santo, sendo um doce de devoção (RODRIGUES, 1982, p. 9).

As verônicas de alfenim são o mesmo em formato de medalha, circular, com motivos referentes ao Divino Espírito Santo gravados em relevo na massa de açúcar. Foram encontradas as verônicas apenas no estado de Goiás, em Pirenópolis e na Cidade de Goiás, sendo as verônicas distribuídas em ambas as cidades na Festa do Divino Espírito Santo.

---

<sup>50</sup>Em junho de 2011 o Museu de Angra do Heroísmo, na Ilha Terceira, promoveu uma oficina de alfenim, chamada “Ponto de Açúcar”, buscando divulgar o saber fazer do doce. A notícia acessada no sítio eletrônico do Governo dos Açores ([www.azores.gov.pt](http://www.azores.gov.pt)) explica que “Ao tornar-se ponto de açúcar, durante duas tardes, o Museu de Angra homenageia a nossa doçaria popular, plena de paladares longínquos, e que, neste caso em particular ganhou contornos simbólicos ao associar-se à prática dos ex-votos (pagamento de promessas) ou ao assumir a forma de animais especialmente conotados com rituais religiosos e pagãos (a pomba e o toiro)”.

## 2.2.1 COM AÇÚCAR, COM AFETO: A VERÔNICA DE ALFENIM

Verônica, segundo o Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes, seria cognato de Berenice, sendo que a pronúncia correta deveria ser veroníka. A etimologia *vera eikôn*, “verdadeira imagem” do latim-grego é arbitrária segundo o autor (GUÉRIOS, 1981). O Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa aponta a palavra verônica originária de Berónica (Berenice), que seria o nome da piedosa mulher que enxugou com o seu véu branco a face suada de Cristo, a caminho do Calvário. Como recompensa, o Salvador deixou-lhe no véu a impressão de seu rosto. Nos fins do século XVI a palavra expressa o sentido de «imagem a Christo»: «traziam uma *veronica* de Christo mui devota, em panno de linho pintado... » *Cardim* p.322. O autor explica que o nome próprio designa simultaneamente o Santo Sudário e a Santa de existência duvidosa (MACHADO, 1952). Câmara Cascudo explica em seu dicionário que verônica é uma figura bíblica que revive, com seu canto plangente, vestida de preto e com o rosto coberto por um véu, a cerimônia de invocação do Cristo morto, durante as comemorações da Sexta-feira Santa (CASCUDO, 2000). Entre todos os dicionários consultados, um dos mais interessantes é o dicionário português Caldas Aulete, publicado em Lisboa em 1881, tendo sua primeira publicação no Brasil em 1958. Nesse dicionário encontramos extensa explicação a respeito da palavra verônica. Destaca-se a seguinte descrição: “Imagem do rosto e corpo de santo impressa, gravada ou esculpida em metal, em cêra, em pano, etc.” (CALDAS AULETE, 1958, p. 5270, v.5). Portanto, a palavra verônica remete à “imagem verdadeira”, do Espírito Santo de Deus. O doce de alfenim, a verônica, representa essa “verdadeira imagem”.

Encontramos apenas três referências que apontam o ano de 1826 para a origem das verônicas de alfenim na cidade de Pirenópolis. A primeira indicação é feita por Jarbas Jayme (1971), que apenas aponta o ano e o Imperador responsável pelo início da distribuição das verônicas, sem indicar qualquer referência de documento ou fonte. Pereira e Jardim (1978, p. 41) afirmam que no ano de 1826 “o Padre Manuel Amâncio da Luz, o oitavo Imperador, que promoveu a primeira Cavahada, mandou fazer a coroa de prata para dar à Matriz e instituiu a distribuição de verônicas, alfenins e ‘pãezinhos do Divino’ ao povo”. E Curado (1980, p. 82) explica que as verônicas e os pãezinhos são de origem portuguesa e que o costume foi “introduzido em Pirenópolis em 14 de maio de 1826 pelo imperador desse ano, Pe. Manuel

Amâncio da Luz”. As autoras também não citam fontes ou as referências consultadas de onde essa informação foi retirada, no entanto, supomos que seja da obra de Jayme (1971).

Terezinha de Arruda Camargo, aos 74 anos de idade<sup>51</sup>. é uma das principais veronqueiras<sup>52</sup> em Pirenópolis e responsável pelo fazer do doce na Festa do Divino. Apontamos a partir de sua narrativa a representação atribuída ao doce na festa.

Uai, os desenhos eu já cresci vendo os desenhos nas fôrmas antiga... Então tinha um símbolo do Espírito Santo que tinha nelas. Inclusive, cê vê as minhas tudo tem o Divino. Eu mandei fazê tudo com o Divininho, a coroa... então é um símbolo que eu não sei se tem explicação nas verônicas... tem assim... Um português veio aqui pá sabê de mim o que que era... por que que é verônica, se ela é de Portugal. Aí eu fui e falei pra ele que a minha mãe criou a gente assim, falando que era o símbolo do rosto de Jesus no dia que ele cai com a cruz e a Santa Verônica limpa o rosto dele e fica [gesticula com as duas mãos, mostrando como limpa o rosto e depois quando a imagem “fica” com as duas mãos paradas levantadas]. Então ela dava essa informação pra nós. Ela falô assim... era isso. Então era na semana santa que ele morreu, depois ele ressuscita pra festa do Divino. Então vem... a foto do Espírito Santo. Já não é o rosto, é o Espírito Santo que foi [gesticula a mão pra cima indicando que o espírito foi, subiu] (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

Na liturgia católica a Via-Sacra ou Via-Crucis é o trajeto percorrido por Jesus, que carrega sua cruz do Pretório de Pilatos, onde é condenado à morte, até o Calvário, onde é crucificado. Esse percurso é dividido em quatorze estações que representam a chamada Paixão de Cristo. A sexta estação “Verônica limpa o rosto de Jesus” é, de acordo com a construção popular, a passagem onde uma mulher de nome Verônica limpa o rosto sujo de sangue de Jesus, ficando então a imagem em sangue do rosto no tecido. No entanto, não existe menção sobre essa passagem ou sobre essa mulher ou ainda da palavra “verônica” na Bíblia e em nenhuma das quatro versões oficiais do Evangelho. Interessante na memória de Dona Terezinha o caminho percorrido pela imagem de Cristo, pois, ao morrer na Sexta da Paixão, Cristo ressuscita no Domingo de Páscoa para depois dos 50 dias corridos “descer” como Espírito Santo no Domingo de Pentecostes: daí a Festa do Divino homenagear sua “verdadeira imagem” com as doces, brancas e puras verônicas de alfenim.

<sup>51</sup> Terezinha nasceu em Pirenópolis/GO em 03/10/1940.

<sup>52</sup> O termo veronqueira é falado cotidianamente em Pirenópolis e refere-se às pessoas que fazem a verônica de alfenim. Algumas pessoas dizem “fazedêra de verônica/veronca”.



**Imagem 45**

VI Estação da Via-Sacra. A Verônica enxuga o rosto de Jesus.

Sacro Monte di Varallo Sesia, Itália.

Particolare della cappella XXXVI - La salita al Calvario

Fonte: Google

Pois é, o primeiro contato que a gente teve com a Festa do Divino foi quando o meu tio foi festeiro, eu tinha seis anos de idade. Era o tempo que fazia a verônica do açúcar mascavo... aquela branquinha que fica por cima... refinava ela. Eu cheguei da fazenda, porque morava na roça, pra vê e tava um tabuleirinho inteiro secando essas verônica. Minha mãe falou: “Isso é do açúcar que seu pai faiz”. Então foi a primeira vez que eu conheci a Festa do Divino (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

Em sua narrativa, Dona Terezinha rememora sua primeira experiência com a festa e com as verônicas de alfenim. Consultando a Lista dos Imperadores da Festa, é possível apontar que Francisco de Arruda, o tio de Dona Terezinha, foi o 133º Imperador do Divino no ano de 1951. À época da festa Terezinha tinha 10 anos de idade, sua memória é atemporal, não há nenhuma indicação ou referência de tempo em sua narrativa. É interessante observarmos também que nessa primeira lembrança que Dona Terezinha constrói da festa e das verônicas - agora já sabemos que no ano de 1951 - o alfenim ainda era feito com açúcar mascavo, o que nos indica quão recente é a produção com o açúcar cristal ou ainda o açúcar

refinado. Os saberes e fazeres do alfenim e das verônicas foram repensados e recriados a partir dos novos recursos do final do século XX.

Depois dessa experiência na festa durante a infância com seu tio sendo Imperador, Dona Terezinha vivenciou ainda, já na fase adulta aos 40 anos de idade, a coroação de seu pai, Benedito Sebastião de Arruda, como 163º Imperador do Divino na festa de 1981. A avó paterna de Dona Terezinha havia feito uma promessa ao Divino Espírito Santo para que seu filho (pai de Terezinha) fosse curado de uma enfermidade. A promessa consistia em colocar o nome da criança na sorte, mas ele nunca poderia ter a honra de ser Imperador. O menino cresceu sonhando em ser Imperador e avó sempre advertiu que caso ele fosse sorteado para festeiro, isso significaria que ele “iria embora”. Dona Terezinha narra a história:

Nóis enfrentamo tudo, tudo... verônica... foi o imperador que não fez a festa, que eu comentei com você. Ele não pôde fazê a festa, tinha promessa de não saí de festeiro pra não ter o problema que teve mais. Minha vó quando ele era pequeno, ela foi e pôs ele na sorte. Ele não pôde fazê a festa, que o dia... Ela falava assim: não precisa cêpensá que seu pai vai caí de festeiro que o Divino leva ele. Então nóis cresceu pensando assim. No tempo da festa, que a gente esperava tanto, ele ficou 25 anos, nóisficôfilizdimaisdele realizar o sonho. E todo domingo do Divino ele tinha até o par de meia novo, rôpa, calçado pra esperárecebê essa Coroa. Foram 50 anos esperando. O dia que ele foi Imperador ele falou assim: “Eu não tô nem aí”. A gente já achô estranho a resposta dele. Mas ele arrumô direitinho, foi e recebeu a Coroa e morreu 7mêis depois. Aí ficou a festa pra nóisfazê. Eu tomei conta de verdade dessa vez, eu assumi a direção da verônica. E tô até hoje, pra todo festeiro eu não falo não. Enquanto Deus me der saúde eu ajudo, porque é uma coisa muito maravilhosa. A gente recebe muita graça... Eu pelo menos...(Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

A devoção ao Espírito Santo é uma prática familiar que é ensinada e transmitida de pai para filho. Dona Terezinha aprendeu com seu pai práticas de fé, que a incentivaram a adentrar no universo festivo do Divino.

No dia que ele morreu, o pombinho vuô no caixão dele assim, subiu vuando... aí carregô o que tinha na fazenda tudo. A fê era muito pura. Ele falava: “Nada me atinge. Eu tenho muita fé no Espírito Santo”. E não atingia. Demandas, de vê revórvê na mão... uma divisa com ele e com otro parente, nenhum revórvê saía tiro. Nem dos meus irmão, nem dele. Ele entregava na mão do Espírito Santo. E durô um ano e tanto. Então tudo isso é história da gente... crescê vendo aquilo... e tudo com o Espírito Santo na mão. Pedindo pro Espírito Santo. E até hoje já rezo, peço pro

Espírito Santo olhámeus filho, a família, todo mundo... o mundo inteiro. Saio na porta da rua, antes de fazê meu café. Rezo para o mundo, entrego pro Espírito Santo. E a gente recebe graça demais... nossa... muito. Então já é muitos anos, 73 anos que eu faço agora. Tem muita história do Espírito Santo prácontá. E entreguei também... eu não procupo. É uma maravilha. É só quem tá nessas... recebendo essas graças que sente católica... num é? Em toda religião... ele é quem manda. Então a gente tem muita fé. Muito... Aí meu fioentrô na sorte agora... tem 2 ano. Meu filho e meu subrinho. E ainda vamôfazê uma festa maravilhosa. Com isso aqui [verônicas] com fartura [risos seguido de silêncio] (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

Estórias de milagres e graças alcançadas pela família reafirmam práticas de fé e devoção ao Espírito Santo. E justamente em função dessa devoção é que Dona Terezinha pôde acompanhar o fazer das verônicas na infância e ainda aprender o saber-fazer do doce na juventude, motivada pela fé e pelo engajamento familiar nos festejos.

A família minha inteirinha é assim. Nada que nós faiz... é só o Espírito Santo na frente. Então a gente vai trabalhá até hoje. Tão bunito. Eu não tenho priguica de fazê [verônica]. Se falá pra mim “Cêfaiz de graça?” Eu faço. Dô, reparto, na aldeia da paz, levo no asilo. Só gôsto de fazê, não é porque ganha não, sabe. [pausa]. Enquanto eu pude eu vô fazê. É muito bonito... [silêncio] (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

Incentivada pelo seu pai, Terezinha aprendeu a fazer a verônica com Rosa Figueiredo, que pela relação familiar com Terezinha, se dispôs a ensiná-la e a aceitou como ajudante.

[...] Que trabalhava no meu tempo foi morrendo. Uma morria... que tinha Tia Diná, era Rosa Figueiredo... Rosa Figueiredo foi a última que morreu, a que eu falei procê que entregô pra mim. Então todo festeiro a gente era convidada pra ajudá, aí eu já era casada. Tempo de solteira a gente morava na roça. Mas quando vinha, nós ajudava, mas era aquele poquinho que fazia. E elas era muito sistemática, não passava o que sabe. Aí depois que eu fiquei com a Tia Rosa, que foi uma veronqueira muitos anos, ela é prima minha. Aí eu entrei de verdade, pra podê fazê. [...] Ela falô assim: “Eu vô passá minha profissão pra você, porque eu não guento mais” (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

A receita era segredo e quem fazia não gostava de ensinar. O saber fazer do doce, como profissão e devoção ao Divino, configura-se como um status dentro das relações da

feira, constituindo um importante personagem dentro do rito festivo, pois o trabalho devocional dignifica e integra o indivíduo em uma rede relacional própria do festejo.

Castorina dos Santos Abrantes, 86 anos<sup>53</sup>, é doceira e “fazedêra de verônica” conhecida em toda a cidade<sup>54</sup>. Dona Castorina conta em sua narrativa como aprendeu a fazer a verônica:

[...] Mas antes disso [casamento] eu já fazia verônica... minha madrinha que me ensinou... e vinha cá ensinava eu fazê e eu fazia... e nesse tempo ela morreu... mas tinha uma vizinha minha que fazia e eu pegava e ajudava ela a fazê e achei bom demais e comecei a fazê [risos] a fazê a verônica... aí chamava uma amiga e chamava outra... elas tudo ajudava eu a batê a puxa e formá as verônicas [faz com as mãos como se bate a puxa e gesticula indicando as verônicas no formato circular] aí continuei trabalhando... [...] Assim, achava bom vê os ôtrotrabalhá e fui pegando... balinha também, sabe... fazia verônica, fazia balinha... faço daqueles raminho de flor... tudo com a massa da verônica... (Narrativa de Castorina dos Santos Abrantes, registrada em 21/11/2013).



**Imagem 46 (Esquerda)**

Dona Castorina e sua bandeira do Divino.

Pirenópolis/GO, 2014.

Foto: Amanda Alexandre.

**Imagem 47 (Direita)**

Dona Castorina com uma fôrma de verônica.

Pirenópolis/GO, 2014.

Foto: Amanda Alexandre.

<sup>53</sup> Castorina nasceu em Pirenópolis/GO em 23/01/1929.

<sup>54</sup> O núcleo familiar de Dona Castorina está intimamente envolvido nos festejos ao Divino. Seus filhos Sebastião Abrantes, 63 anos, e Lúcio Flávio Abrantes, 62 anos, são primorosos artesãos. Sebastião é artesão das fôrmas de verônica e também das máscaras de papel. Lúcio Flávio é conhecido artesão de máscaras e é o responsável pela feitura das máscaras do “tira-cabeça” das Cavalhadas. Veremos no próximo item 2.2.2 *O Divino gravado no chumbo* o trabalho de Sebastião e nos itens 2.3.1 *Bois, onças, caveiras e capetas* e 2.3.2 *O fazer da máscara* mais a respeito das memórias e do trabalho de Lúcio Flávio.

A verônica é o alfenim, a diferença é no formato do doce e no ponto da massa, pois para a verônica o alfenim deve estar num ponto um pouco mais “mole” para que seja possível moldar as medalhas e gravar os desenhos com as fôrmas.

O alfenim é feito apenas de açúcar, água e limão, no entanto, ao usar açúcar cristal ou ainda o açúcar de fôrma ou mascavo, é preciso limpá-lo antes. Se o açúcar utilizado for do tipo refinado não é necessário “limpar o melado” e pode-se fazer o ponto do alfenim direto. A receita para 1kg de açúcar refinado é 1ℓ de água e uma colherinha de chá de limão. Para esse primeiro melado dá-se o “ponto de espelho” e que quando pronto deixa-se reservado. É preciso deixar guardado para fazer o ponto do alfenim aos poucos, pois a massa precisa ser moldada ainda quente.

Dona Terezinha faz o alfenim e suas verônicas com o açúcar cristal, o que exige maior trabalho, pois antes é necessário “limpar o melado”. A receita para 2kg de açúcar cristal é 1,5ℓ de água, duas colherinhas de chá de limão e uma clara de ovo batida com água. Depois de juntar tudo em um tacho a mistura é levada ao fogo, sem mexer.

Ao ferver, uma espuma “levanta” no tacho e “racha no meio”, o que indica o momento de se jogar mais um pouco de água ao melado que se forma. A fervura continua e “levanta” uma espuma branca e grossa, que é a “sujeira” do açúcar.

Depois de tirar com a colher essa espuma, é preciso esperar o ponto certo do melado, o “ponto de espelho”, que é indicado pela calda grossa, que ao levantar a colher cai devagar. Estando a calda nesse ponto, retira-se do fogo e é preciso coar com um pano para outro recipiente, mantendo esse melado guardado para ser utilizado para fazer o ponto do alfenim.

**Imagem 48**

Passo a passo da feitura da verônica de alfenim.

Etapa 1: Limpando o melado.

Artesã: Terezinha de Arruda Camargo.

Pirenópolis/GO, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.



**Imagem 49**

Passo a passo da feitura da verônica de alfenim.

Etapa 1: Limpando o melado e “dando o ponto de espelho”.

Artesã: Terezinha de Arruda Camargo.

Pirenópolis/GO, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.

Para o ponto de alfenim utiliza-se esse melado em menor quantidade. Mede-se apenas uma caneca de melado, que volta para o fogo indicando o ponto certo quando se testa jogando uma colher de melado num recipiente de alumínio com água. Ao entrar em contato com o recipiente de alumínio o melado “estala” e forma uma bolinha de puxa. Atingindo esse ponto, o melado está no ponto de alfenim e pode-se retirar do fogo.

Nesse momento o melado deve ir para a pedra gelada. Essa pedra foi preparada anteriormente, resfriada com gelo. Quando a massa estiver numa temperatura que possibilite o manuseio, deve ser retirada da pedra sendo puxada pelas bordas e começa o trabalho do “puxa”. A massa é puxada, fazendo movimentos de “oito”, até que adquira uma cor branca.

Nesse ponto a massa é levada para uma superfície lisa e enrolada como “pavio”, e cortada em pequenos pedaços que são amassados com a palma da mão, formando discos circulares. Aqui o polvilho é utilizado apenas para que a massa não grude nas fôrmas. Essas medalhas de massa de alfenim são cunhadas com os chavões, as fôrmas de chumbo, que foram trabalhadas em baixo relevo com desenhos de motivos religiosos, específicos ao universo do Divino Espírito Santo.

Dona Terezinha deixa a fôrma em cima da medalha por um tempo, para que a massa não “encolha” enquanto esfria e para que não estrague o desenho que foi cunhado na massa. Enquanto isso a borda da verônica é trabalhada com o cabo de um garfo ou qualquer outro instrumento, fazendo o acabamento final. Estando as verônicas prontas é preciso deixá-las secar, por cerca de dois dias, sempre ao sol da manhã.



**Imagem 50**

Passo a passo da feitura da verônica de alfenim.

Etapa 2: Do melado ao alfenim. Dá-se o ponto do alfenim no melado e depois a “puxa”.

Artesã: Terezinha de Arruda Camargo.

Pirenópolis/GO, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.



**Imagem 51**

Passo a passo da feitura da verônica de alfenim.  
 Etapa 3: Da massa de alfenim se faz uma verônica.  
 Artesã: Terezinha de Arruda Camargo.  
 Pirenópolis/GO, 2013.  
 Fotos: Amanda Alexandre.

Para cada festa são feitas cerca de dez mil verônicas, cerca de trinta ou quinze dias antes do Domingo de Pentecostes. Terezinha, a responsável pelo fazer da verônica de alfenim, coordena o grupo de pessoas que se dispõem a ajudar. Organizados num tipo de trabalho em série, Dona Terezinha limpa o melado e dá o ponto certo: “ponto de espelho” no melado e depois o ponto do alfenim. Essas duas primeiras etapas são realizadas apenas por Dona Terezinha que não confia a ninguém o feitio e ponto certo do melado do doce. Todas as pessoas reunidas para fazer, geralmente separadas por gênero, são coordenadas e observadas pelos olhos atentos de Terezinha. Os homens ficam com a “puxa” da massa transformando o melado em branco alfenim e as mulheres ficam com as fôrmas das verônicas dando graça e leveza à massa com os desenhos em relevo.

Dona Terezinha explica como é organizado o fazer da verônica durante os preparativos para a festa. Os encontros são realizados à noite na Casa do Imperador e o povo participa ajudando a modelar as verônicas.

Duas semana. Com duas semana eu trabalho com quatro tacho grande, quatro pedra grande, gelo de barra... que aí dá pra tirá muitas por noite. É muito cumpanhêro, muita gente gosta de ajudá. O que quisé dá ajuda pro festeiro vai fazê verônica. Ganha muita coisa, muito açúcar. Já hoje tá mais fácil que o estado dá também, no tempo do meu pai não deu não. Só dava os fôgo, que o prefeito dava. Aí nósfeiz tudo vendendo o que ele deixô. Mas hoje em dia já tá bem mais fácil, graças a Deus. O povo conscientizou que precisa. Nos primeiro dia é difícil, aí depois cê vai recuperando, cê vai ganhando, vai pagando o que cê ficou devendo. É muito bonita a festa. E a gente tem muita fé. Eu tenho dimais. O Espírito Santo olha mesmo, dá a luz, basta cêpedí. Nada me prende. Porque o Espírito Santo é poderoso. É muito bonito. E eu ajudo dimaisos festeiro. Até com coisas... açúcar, tudo... Além do meu trabalho... meu trabalho faiz parte da minha vida. (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

**Imagem 52**

Feitura da verônica para a Festa. Encontro na Casa do Imperador.  
Pirenópolis/GO, 2014.

Fotos: Daniela Vazquez Mills

Infelizmente não foi possível acompanhar o processo de feitura das verônicas para a festa. Durante os meses de abril e maio de 2014 houveram várias conversas com Dona Terezinha pelo telefone com o intuito de ficar a par do andamento dos preparativos para a festa. Como o Domingo do Divino nesse ano de 2014 seria no dia oito de junho, o planejamento para início da feitura das verônicas já precisaria estar começando nessa época, mas, no entanto, Dona Terezinha ainda não tinha uma data para confirmar quando iniciariam os encontros na Casa do Imperador para o fazer das verônicas. As passagens para Goiás já haviam sido compradas, pois não seria possível comprá-las de última hora em razão dos altos preços. Dona Terezinha informou que devido ao estado delicado de saúde do Imperador Pompeu de Pina, algumas medidas para a festa estavam “meio atrapalhadas”, mas que muitos familiares estavam ajudando, como por exemplo, a sobrinha de Pompeu, Helena, filha de Wilno de Pina (irmão de Pompeu), que estava organizando e fazendo a comunicação a respeito das verônicas com Dona Terezinha. Por fim, a feitura das verônicas começou na semana do dia doze de maio e foi concluída no dia vinte e cinco de maio. Porém, infelizmente, a chegada a Pirenópolis para o acompanhamento da feitura só ocorreu na terça-feira da mesma semana, dia vinte e sete de maio.

Na noite do dia quinze de maio foi feita uma ligação na Casa do Imperador Pompeu, na tentativa de descobrir até quando os encontros noturnos aconteceriam, no intuito de remarcar as passagens a fim de participar do processo de feitura das verônicas. Houve uma surpresa com o diálogo, que transcrevo alguns fragmentos:

- Alô, casa do Pompeu (um rapaz atendeu ao telefone)
  - Oi, a Dona Terezinha tá aí?
  - Ela acabô de descê!
  - Ah... ela tava aí fazendo as verônicas?
  - Tava! Mas ela já deu o ponto e foi embora agora mesmo!
  - Ah, tá... e a Helena, filha do seu Wilno tá aí?
  - Ela cabô de descê também...
  - Ah, tá...
  - Quem tá falando?
  - É a Amanda!
  - Ô, Amanda, cê num vai vim ajudá a fazê as verônicas não?
- [...]

O convite feito pelo rapaz ao telefone, e dito em um tom de cobrança, indica a intensa relação participativa que a comunidade tem com o festejo. O rapaz com quem conversei ao telefone não me conhecia e nem sabia quem eu era, se eu era da cidade ou de fora, ou ainda o porquê da minha ligação. No entanto, ao mostrar que eu estava integrada ao andamento dos preparativos ao perguntar pelas verônicas e, ainda, ao mencionar os nomes certos – de personagens desse universo de festa – me comuniquei no código da festa e assim já estava inserida na rede de relações e das obrigações para com o festejo.

Apesar de não poder acompanhar a feitura específica das verônicas para a festa, em outros momentos tive a alegria de aprender o fazer da verônica com Dona Terezinha, que me ensinou a limpar o melado de açúcar e a dar o ponto certo, a identificar o ponto do alfenim e ainda a modelar as verônicas com as mãos e o processo de cunhar essas medalhas com as fôrmas de chumbo. O trabalho, que pode durar horas, é cansativo e exige disposição, dedicação e muita força nos braços e nas mãos. O resultado compensa todo o esforço, uma vez que as verônicas encantam com sua delicada beleza e doce sabor.



**Imagem 53**

Aprendendo a fazer a verônica com Dona Terezinha.  
Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Antonio Bandeira.



**Imagem 54**

Fôrmas de verônica feitas de chumbo com desenhos em baixo relevo. Pirenópolis/GO, 2013. Foto: Antonio Bandeira.



**Imagem 55**

Tabuleiro com verônicas e fôrmas. Pirenópolis/GO, 2013. Foto: Antonio Bandeira.



**Imagem 56**

Verônica de alfenim e sua respectiva fôrma de chumbo.

Nota-se no desenho a pomba representando o Espírito Santo, a Coroa e as três estrelas que representam a Santíssima Trindade.

Pirenópolis/GO, 2013.

Foto: Amanda Alexandre.

Dona Terezinha expõe sua opinião a respeito da transmissão do saber fazer das verônicas, segundo a mesma é fundamental que muitas pessoas aprendam o fazer do doce, para garantir a presença das verônicas nos festejos ao Divino. Faz questão de ensinar para qualquer pessoa que demonstre interesse, indiscriminadamente, para adultos, jovens e crianças. Para Dona Terezinha o saber da verônica e o trabalho devocional no fazer configuram-se como uma importante honra.

Num é um só carregá. É muita gente que precisa aprendê. Eu num vô dá conta daqui uns tempo. Sei lá, né... até que eu tô muito forte [risos]. A força de vontade que é que manda, num é? Eu acho que num vô deixá fácil não... Eu sinto eu assim [de olhos fechados suspirando] muito superior de sabê. Gente, eu fui criada em roça panhando café. Hoje em dia eu tô com o Espírito Santo na mão. Eu falo: “Obrigado senhor, Espírito Santo me proteja o máximo que pudé. Que eu to sintindo muito honrada.” Converso fazendo, vou conversando com o Espírito Santo. E Ele não deixa de atendê. Não deixa eu sem ajuda. Porque é bom demais... eu faço 100 à noite. Começo 6 hora, 10 hora eu tenho 100. Levanto de manhã às 6 horas, até hora dessa [cerca de 11h] eu faço mais 100. Quanto mais bunita ela fica, mais eu quero que fica. Então é porque gosta, num é? Num é nem tanto pra vendê elas não, que eu dôdimais pros otros. (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

Ao questionar Dona Terezinha por que a presença das verônicas de alfenim se configura como um item importante e inerente no processo ritual da festa, ela explica que:

Uai, porque toda vida existiu essas verônica... é o que agrada as virgê... Era só das criança de virgê, criancinha vestidinha de branco. Aqueles pacotinho antigo, amarradinho no papel. Então era só das virgê, não dava pro povão. Mas tudo quiria. Era feita pras virgê. Era aquela procissão no cortejo do Imperador, era mais de 100 minininha vestidinha de branco, grinaldinha branca, tipo uma dama de honra. Muitas minina, muitas... sóminina. Então elas ganhava o pacotinho. Cê enrolava, dobra no guardanapinho branco, punha as três verônica, três pãozinho. Que é o símbolo da fartura. E amarra e dá um pra cada uma. Então virôprá dá pra todo mundo, que tudo qué, todo mundo qué. O pessoal que participa da festa, o pessoal que gosta da festa quéganhá. Então aí que aumentô. Ela era poquinha, só ganhava essas minininha de branco. Eu alembro minha mãe pôisnóis de virgê, mas eu senti honradíssima de ganhá um pacotinho. Morava em fazenda, minino bobo de roça. Mas achei bãodimais, nós num quiria nem comê o doce... não, e ficômêisinterinho... Aquele pãozinho vai pras latas de mantimento. Eu, minhas lata tudo tem. Faço questão de ganhá ele. O padre benze, então desde o tempo da minha mãe minina era assim. É o pãozinho da fartura, os três pão. Cada pacote de verônica tem três verônica e três pãozinho. Então esses pãozinho vai tudo pras lata de arroz, feijão... Meu é tudo jogadinho lá dentro. Ou então numa bolsa. E nunca lembro defaltá nada pra gente. Pode sê pobre, mais não falta. Então minha mãe não deixava comê de jeito nenhum. “Não pode comê, é pra guardá”. [risos]. O dia que cêpegáum pacotinho cê vai vê que tem três pãozinho, cê já viu? Então na Festa do Divino o símbolo dele é fartura.

Agora de recebê mais, mais graça do Espírito Santo quantas vezes eu peço eu recebo. É muito bonito a gente tê fé. Eu num procupo com a vida não. O Divino toma conta. (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em 14/07/2013).

No entendimento popular a prática tradicional não se situa em um marco temporal. “Toda vida existiu essas verônica”, diz Dona Terezinha. De presente do Império especialmente para as meninas virgens vestidas de branco, as verônicas tornaram-se um mimo, e até mesmo uma relíquia, para todos os devotos e festejadores do Divino. Ainda hoje a prioridade na distribuição do doce são as meninas virgens, mas como a produção do doce é em larga escala, ao que são feitas cerca de dez mil verônicas para cada festa, não há perigo de faltar o doce.

Dessa memória coletivizada do consumo simbólico ritualizado da verônica de alfenim, expresso na narrativa de Dona Terezinha, identificamos representações e símbolos presentes na dinâmica festiva: a pureza e purificação atribuída à verônica, a sacralização desse artefato comestível, a simbologia e representação da fartura atribuída ao doce e aos pãezinhos e, por fim, a presença e atuação constante do Divino, que é o motivo de devoção e homenagem, mas que, no entanto, participa e se constitui como principal atuante nos festejos, pois como disse Dona Terezinha; “o Divino toma conta”.

## 2.2.2 O DIVINO GRAVADO NO CHUMBO

Sebastião Abrantes, 63 anos<sup>55</sup>, conhecido como Tião Catitu, é artesão de máscaras de papel e fôrmas de verônica. As máscaras, Tião faz desde os doze anos de idade. A participação como mascarado na festa durante a infância impulsionou Tião e muitas outras crianças a começarem a fazer suas próprias máscaras. Ele conta que a primeira máscara que fez foi pra si próprio, causando euforia nos amigos, que começaram a encomendar as máscaras com ele. Já as fôrmas das verônicas, Tião conta que começou já adulto, por volta dos vinte anos de idade. Será dada ênfase ao trabalho de Tião com as fôrmas de chumbo, por ele ser o único artesão apresentado na pesquisa que realiza esse trabalho com as fôrmas.

Movido pela curiosidade, Tião começou a fazer as fôrmas na tentativa de ajudar sua mãe, Dona Castorina, veronqueira conhecida em Pirenópolis. Ele conta que quando pequeno acompanhava sua mãe no fazer das verônicas e explica que as fôrmas antigas (primeiro fazia-se um molde de barro e depois jogava-se o estanho/chumbo derretido por cima), eram muito “trabalhosas” de se fazer e que o Divino “ficava feio demais” na fôrma feita dessa maneira.

Minha mãe com as amiga dela ficava tentando fazê aí... ficava tudo esquisito... [risos] aí tentei fazê, né... [...] As pessoas mais antiga batia ela no barro e depois jogava o negócio em cima, o trem pipocava, num prestava... peguei e tentei fazê assim [novo método] e prestô. [...] Jogava no barro e ficava tudo borrado assim... o Divino num ficava perfeito. [...] Antes era tudo tipo um carimbo no barro que eles fazia as fôrmas. [...] Pegava isso aqui e fazia uma cópia dela lá no barro, esperava secá e depois jogava o estanho em cima lá daquele negócio... é a maior dificuldade... aí peguei e comecei a criá pra ela aí... e pra ôtras pessoas também... (Narrativa de Sebastião Abrantes, registrada em 21/11/2013).

As fôrmas feitas no novo método são de chumbo com o desenho cinzelado depois que o chumbo esfria e endurece. Tião Catitu explica que “pega o chumbo, derrete ele, joga dentro de uma forminha qualquer no tamanho que dá, né... e aí... depois risca aqui e vai furando com a mão...”. Ele improvisa uma lata de alumínio para derreter o chumbo no fogo, na chama do fogão à gás de cozinha.

O chumbo utilizado é do tipo “chumbado pra pesca”, facilmente adquirido em qualquer loja de caça e pesca. Assim que o chumbo está completamente derretido, ele

---

<sup>55</sup> Sebastião nasceu em Pirenópolis/GO em 31/08/1951.

transfere o líquido para um copo de alumínio, que tem o diâmetro ideal para a fôrminha em sua base circular. No copo, o chumbo esfria rapidamente, em cerca de quarenta segundos. Então imerge o fundo do copo em um recipiente com água por poucos segundos e já retira a fôrma com muita facilidade, apenas virando o copo para baixo. A fôrminha “cai” do copo pronta para se iniciar o trabalho de entalhe dos desenhos.



**Imagem 57**

Processo de feitura da fôrma de chumbo para a verônica de alfenim.

Artesão: Sebastião Abrantes

Pirenópolis/GO, 2014.

Foto: Amanda Alexandre.

Para gravar o Divino no chumbo, Tião risca o desenho com lápis, com a ajuda de um molde em papel seda. Depois de riscado o desenho, vai furando, entalhando, gravando em baixo relevo o chumbo, fazendo surgir o Divino, a Coroa, a Igreja Matriz, Nossa Senhora do Rosário entre outros motivos relacionados ao universo pirenopolino do Espírito Santo.



**Imagem 58**

Materiais utilizados por Tião Catitu para fazer as fôrmas de verônica. Pirenópolis/GO, 2013. Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 59**

Tião Catitu cinzelando a fôrminha de chumbo. Pirenópolis/GO, 2013. Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 60**

Fôrmas de verônica riscadas com o desenho para iniciar trabalho com cinzel. Pirenópolis/GO, 2014. Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 61**

O artesão Sebastião Abrantes, o Tião Catitu, com uma de suas fôrmas de chumbo. Pirenópolis/GO, 2014. Foto: Amanda Alexandre.

## 2.3 ANCESTRALIDADE DAS MÁSCARAS

Máscaras<sup>56</sup> são como segredos mantidos escondidos, guardados. São misteriosas, encantam e atraem. São poéticas e enigmáticas. As máscaras podem causar sensações antagônicas: assombram e causam espanto, mas também deslumbramento e admiração. As máscaras são um rico legado da produção cultural humana e, carregadas de um simbolismo mágico-religioso, fizeram e fazem parte das inúmeras formas e expressões culturais da humanidade.

De acordo com Cascudo (2000) as máscaras são de uso universal e sua origem não pode ser calculada no tempo. Assim, sendo imemoriais, as máscaras sofreram ressignificações ao longo dos tempos. No entanto, mesmo sendo utilizadas em rituais e festividades distintas no tempo e espaço, as máscaras sempre representaram o poder da transformação: *ser o outro*. Permitindo o anonimato e a liberdade, a máscara esconde e confunde, porém também revela novas personalidades, sejam físicas ou espirituais. Como explicado por Brilhante (2010, p. 29) “a máscara é um elemento que, temporal e espacialmente, conhece uma enorme representação e um universalismo que nenhum outro testemunho material da cultura humana iguala. Através dela o mundo dos deuses e dos mortos instaura-se temporariamente entre os homens”.

Jansen (1952) explica que nos primórdios da história as máscaras eram utilizadas para amedrontar o inimigo nas guerras ou até mesmo demônios e fantasmas, pois tinham para o homem um poder mágico. Cascudo (2000) descreve que as máscaras poderiam ser utilizadas em ritos fúnebres; como amuletos defensivos; em atividades de caça e pesca e que as máscaras representativas e lúdicas eram utilizadas para recreação e festas da colheita.

Esse poder transformador de *ser o outro* é a característica primordial da máscara, e para sustentar essa nova identidade o mascarado disfarça; altera seus gestos, o andar, o falar.

---

<sup>56</sup> De acordo com Brilhante (2010) a palavra máscara, nas línguas românicas, teve sua origem no árabe *maskhara*, que denominava uma figura facial destinada a obter um disfarce. A cultura latina já dispunha, entretanto, de um substantivo equivalente para identificar tal objeto; o termo *persona* que por sua vez veio do grego *próssopou/prossopa*. Os vocábulos gregos eram derivados de *próskê* que significava “falsa aparência” ou “transformação da aparência”. A forma árabe foi difundida na cultura latina a partir da linguagem teatral italiana. A forma grega *prossopa* para a latina *persona* deu-se devido à utilidade do objeto de amplificar o som, tendo a palavra *persona* raiz no verbo *sono/sonui/sonitum* que indicava a função de fazer soar e ressoar. Posteriormente o termo deixou de caracterizar apenas o “ressoar” para indicar também o caráter da representação de outra identidade, ou seja, o personagem.

“Da significação milenar de a máscara constituir *outra pessoa*, resta-nos a invariável voz falsa, esganiçada, o falsete de todos os mascarados” (CASCUDO, 2000, p. 371).

Estas primeiras máscaras, já conhecidas na época micênica, apresentavam traços humanos, animais e teriomórficos, atribuindo uma função mágica a quem as usasse, por tornarem possível a assunção de outra identidade ou personalidade no sentido original grego da *palavaprosopon/persona* (MACIEL, 2005, p. 184).

As máscaras descritas por Maciel (2005) referem-se às festividades gregas de cultos dionisíacos e simbolizavam a vitalidade, a fertilidade e a abundância.

Foram encontradas as máscaras nas mais antigas civilizações. Sua ancestralidade está relacionada a ritos de passagem e ritos dedicados aos mortos e aos deuses, sendo que sua função no uso ritual revela uma vocação mediadora que comunica domínios antes tidos como separados, como por exemplo, vivos e mortos, homens e divindades, céu e terra, visível e invisível, natureza e cultura<sup>57</sup> (BITTER, 2010).

O caráter profundamente ambíguo das máscaras é o que as torna fascinantes e, de certo modo, poderosas. Essa ambiguidade é provocada pelo paradoxo contido na ideia de que uma coisa ao mesmo tempo é e não é. Isso se dá precisamente porque a máscara produz uma ilusão, um disfarce, operando na esfera das aparências, das convenções, e no modo como são interpretadas (BITTER, 2010, p. 200).

Essa ambiguidade descrita é justamente o seu poder de transformação. É a possibilidade de ser *vários* que torna a máscara um símbolo mágico. Chevalier e Gheerbrant (2007) descrevem inúmeras simbologias e funções das máscaras, apontando seus diversos tipos inseridos em seus ritos/povos. Os autores destacam o poder de cura e proteção das máscaras e as descreve como: representações da face divina; exteriorizadoras de tendências demoníacas; libertadoras e catárticas e ainda como arquétipo imutável quando utilizadas em ritos funerários.

---

<sup>57</sup>O autor (BITTER, 2010) ainda destaca alguns pesquisadores que fizeram relevantes estudos etnográficos a respeito do uso das máscaras: Franz Boas, Marcel Griaule, Claude Lévi-Strauss, David A. Napier e Victor Turner.

O uso de máscaras nas sociedades ritualísticas é extremamente preciso. A máscara significa o espírito, o sopro inatingível, o imaterial, o espírito vital da natureza. A máscara tem a função de concretizar o abstrato e travestir o ser humano da qualidade espiritual. Quando um homem reveste-se da máscara e das roupagens e pinturas rituais, ele abandona a sua encarnação cotidiana e mortal, para, naquele momento, ser e representar o espírito. O homem torna-se símbolo. O homem sela a sua aliança com as entidades espirituais (KLINTOWITZ, 1986, p. 7).



### Imagem 62

#### Acima

Esquerda: Caretos do carnaval de Lazarim em Portugal.

Centro: Besta de carnaval na Itália que sai na terça-feira gorda para espalhar o terror.

Direita: Juan Tramposo, personagem do Carnaval em Alsasua na Espanha.

#### Abaixo

Esquerda: Festival da Primavera nos Pireneus da França, homem vestido de urso acordando da hibernação.

Centro: Veado no ano novo da Romênia.

Direita: Na Bulgária, o kukeri se veste com pele de cabra e simbolizava a fertilidade.

Fotos: Charles Fréger, 2010.

Projeto intitulado *Wilder Mann* do fotógrafo francês Charles Fréger. ([www.charlesfreger.com](http://www.charlesfreger.com))

Esse papel mediador entre o homem/físico e o sagrado/espiritual é ancestral às máscaras. No item *1.2 As festividades na Antiguidade e o culto ao Espírito Santo* no Capítulo I foi possível compreender como as festividades da Antiguidade dos celtas, gregos e romanos estavam relacionadas ao ciclo agrário, promovendo ritos e celebrações que se expressavam em máscaras, desejando a fertilidade e abundância. O homem se identifica na relação com a natureza e energias espirituais, cuidando do equilíbrio da comunidade.

As danças em procissões mascaradas evocam, no final dos trabalhos da estação (cultivo, sementeira, colheita), os eventos das origens e a organização do mundo, assim como da sociedade. Elas fazem mais que apenas lembrá-los; elas os repetem com o fim de manifestar sua permanente atualidade e de reativar, de alguma maneira, a realidade presente, remetendo-a a esses tempos fabulosos em que o deus a concebeu com a ajuda dos gênios. [...] As máscaras reanimam, a intervalos regulares, os mitos que pretendem explicar as origens dos costumes cotidianos. De acordo com os símbolos, a ética se apresenta como uma réplica da gênese do cosmo (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007, p. 596).

Lévi-Strauss (1981, p. 15) explica que “tal como os mitos, as máscaras não podem ser interpretadas em si e por si, como objectos isolados”, pois um mito só adquire sentido quando está inserido no grupo de suas transformações. Ao considerarmos a máscara apenas pelo seu aspecto plástico, ela é uma réplica, objeto material, mas se transforma ao assumir a sua individualidade, ou seja, no seu uso específico/ritual. É nesse sentido que devemos compreendê-las.

A nossa abordagem limita-se aqui a reconhecer a forma e a função da máscara no contexto da festa transmontana como ponto de chegada de um comportamento que remonta aos tempos indo-europeus. [...] Por isso, poderíamos falar da festa, também aqui, dentro da totalidade social e, por analogia, da máscara como facto artístico total. No primeiro aspecto, ao dar conta da interação das tradições célticas e greco-romanas nas comemorações do solstício e sua cristianização, dentro do ciclo anual que tem como motor os referenciais da fertilidade e da abundância. No segundo aspecto, observando a máscara como integrante da festa do solstício, conservando ao longo dos tempos características essenciais: opacidade e transparência na representação da alteridade e da perpetuidade do humano e do divino ou da sua subversão. A expressão destas realidades encontra suporte no anonimato do portador da máscara, seja ela funerária (os mortos), cultural (os cumpridores dos rituais), ou teatral (os actores ou actantes da festa), tenha ela uma expressão real, dramática, hilariante, animalesca ou teriomórfica, mas de qualquer maneira perpetuando a memória. Daí o seu carácter comemorativo, perdendo-se a sua origem na poeira dos tempos e interagindo com todos os comportamentos artísticos que caracterizam os grupos sociais em que se manifesta (MACIEL, 2005, p. 197-198).

Da Antiguidade para a Idade Média e ainda posteriormente para a Idade Moderna, a máscara perpassa a condição do tempo e se atualiza nos ritos e festejos populares. De sua prima condição simbólica mágico-ritual da Antiguidade referenciada pelos celtas, gregos e romanos, encontramos no medievo a máscara “grotesca” do riso e do escárnio da cultura popular descrita por Bakhtin:

O motivo da máscara é mais importante ainda. É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as “macaquices” são derivadas da máscara. É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco. (BAKHTIN, 1987, p. 35).

A máscara está carregada de vários e profundos sentidos da chamada cultura popular. A alegria – afável ou assustadora – transmitida pela máscara opera na alteridade, na possibilidade de transgressão, na inversão e no travestimento.

Nos carnavais da Idade Moderna as máscaras eram utilizadas e faziam parte da inversão da festa. Homens se vestiam de mulher e mulheres de homem, haviam padres, diabos, máscaras com narigões, bobos da corte, animais selvagens, entre outros. Na península itálica as máscaras estavam presentes nos personagens da *commedia dell'arte*. Esse movimento de se mascarar ajudava o povo a se libertar dos seus *eus* cotidianos. As máscaras libertavam as pessoas da rotina da personalidade e impunham novos papéis e novas identidades (BURKE, 2010).

Bédouin (1961) explica que o cristianismo agregou às máscaras valores negativos, com referências diabólicas.

Até então, a máscara havia sido o instrumento mais ou menos perfeito, graças ao qual o homem havia tentado elevar-se acima da sua condição terrestre, de vir a tornar-se semelhante aos deuses. No momento em que o novo dogma prevalece e se admitiu que a identificação se devia efectuar no outro sentido, do divino ao humano, é claro que a máscara perdeu, pelo menos no Ocidente, a sua principal razão de ser.

Contudo, ela continuou a desempenhar um certo papel na tradição popular. Esta, guarda durante muito tempo os vestígios das [...] práticas herdadas dos antigos cultos agrários, como o prova abundantemente uma grande parte do folclore europeu. É no seio desta tradição particularmente viva em certas regiões do campo que as máscaras conservaram até aos nossos dias as suas antigas funções mágicas. (BÉDOUIN, 1961, p. 124 apud PEREIRA, 1973, p. 15).

De acordo com Balogun (1980) a dinâmica religiosa nas sociedades africanas é caracterizada pelo culto de espíritos e deuses, bem como pelo culto aos antepassados. Nessas cerimônias as máscaras são utilizadas para promover a comunicação entre esses domínios.

[...] É para toda a multidão dos deuses inferiores e dos antepassados deificados que a maioria dos africanos se volta, a fim de lhes pedir para intervirem na sua vida quotidiana e intercederem a seu favor junto das forças da Natureza e do Ser supremo. As cerimônias mascaradas procedem, regra geral, de um ritual destinado a invocar estes deuses ou a estabelecer uma comunicação entre eles e o grupo, e, ao mesmo tempo, a lembrar aos seus membros os laços que os unem às forças não humanas do universo. A cerimónia mascarada é, portanto, considerada como a manifestação material de uma força inacessível, como uma encarnação temporária daquilo que está para além do humano. Mas trata-se de uma manifestação cuja realização exige a participação dos homens, tanto sob a forma de um sistema de crenças partilhadas, que a torna plausível, como pela presença de um executante (muitas vezes o portador da máscara) que desempenha o papel de veículo. Este executante deve distinguir-se dos outros seres humanos por um símbolo ou por um conjunto de símbolos, que, ao mesmo tempo, mostrem que, enquanto a cerimónia durar, ele deixou de ser um homem para se tornar num avatar da divindade ou do antepassado cuja presença é invocada. (BALOGUN, 1980, p. 47-48).

A função da máscara em cerimônias desse universo também é a transformação em *outro*, o portador da máscara se transforma no espírito da divindade ou do antepassado invocado. É para guardar esse *outro* e poder *ser o outro* que nessas cerimônias o homem se veste da máscara, que representa:

[...] O essencial da vivência humana: a dor, a alegria, a maternidade, a paternidade, o ultraje, a morte, o destino, o desafio, a receptividade aos Deuses, a memória da espécie, as entidades da natureza, o encontro do homem com o mito da Criação, a identificação com os espíritos e os instintos vitais simbolizados pelas figuras animais. (KLINTOWITZ, 1986, p. 26).

Em toda a América Latina as máscaras estão presentes em diversas manifestações culturais populares. As celebrações apresentadas por Palavecino (1954) na América Hispânica se assemelham às festas ocorridas no Brasil:

Forma parte de ese cuerpo de usos y costumbres la celebración de fiestas en las cuales las mascaradas tienen lugar prominente. Con motivo de los festejos del santo patrono, de la Semana Santa, de Navidad, de la llegada de un nuevo virrey o del nomástico de un personaje, y hasta por mero capricho, se celebraban "ruadas", o desfile de enmascarados o disfrazados, en los que corporaciones gremiales, cofradías y personajes importantes tomaban parte con caballos y carrozas alegóricas, bailando al son de la música y llegando incluso a representar, en un momento dado, pantomimas históricas. Luchas de moros y cristianos se representan todavía en Cuba, El Salvador, Ecuador y México (PALAVECINO, 1954, p.136-137).

As celebrações e ritos da Antiguidade permanecem ainda hoje, mas revestidos de novos sentidos. As máscaras também permaneceram, contudo, em representações e símbolos distintos, pois são leituras específicas de cada sociedade em que está inserida. Segundo Klintowitz (1986, p. 26) "a máscara veste o indivíduo de uma personalidade arquetípica, de um padrão ancestral, de uma nova potencialidade." A máscara reveste e despe. Libertar-se dos *eus* cotidianos para experimentar novas identidades, possibilitar novas vivências. Esse é o objetivo ao se travestir; experimentar a vivência do mítico, do ancestral e da fantasia.

### 2.3.1 BOIS, ONÇAS, CAVEIRAS E CAPETAS

Os mascarados da Festa do Divino de Pirenópolis surgem pelas ruas da cidade a partir de meio-dia do Sábado do Divino, apresentando-se no Largo da Matriz logo após a tocata da Banda Phoênix. Eles se apresentam e se fazem presentes durante cerca de treze dias<sup>58</sup> até a quinta-feira de *Corpus Christi*, quando se inicia na cidade as Cavalhadinhas Mirins, as quais também têm seus mascaradinhos.

Andando a pé ou a cavalo pelas ruas, os mascarados dão cor, movimento e alegria à festa. De acordo com Alves (2004) o imaginário coletivo da comunidade afirma a representação de seus mascarados como

Mensageiros do Divino que trazem paz, esperança e espantam os maus espíritos; demônios que vêm atazanar cristãos e mouros; palhaços, bobos da corte, arautos críticos das fofocas e intrigas do cotidiano da cidade; ou, simplesmente, brincantes de carnaval, mensageiros da liberdade e da mais pura alegria. (ALVES, 2004, p. 129).

Não existem registros históricos que expliquem a origem desses mascarados e o início de sua participação na festa. Segundo Alves (2004) alguns mitos de origem circulam coletivamente, como a suposição de que os mascarados seriam negros escravos que se disfarçavam para participar da festa. Outra hipótese afirma que esses mascarados seriam algumas pessoas excluídas da formação dos vinte e quatro cavaleiros das cavalhadas. Há também quem conte a história do surgimento dos mascarados a partir de um ataque realizado por homens com o rosto pintado de preto a uma mina de ouro que sujava as águas do Rio das Almas, principal rio da cidade. E ainda há a origem considerada a mais aceita, que afirma que os mascarados seriam uma recriação da figura do espião, personagem presente na encenação entre mouros e cristãos<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup>De acordo com Brandão (1978) e Alves (2004) até meados da década de 1970 a apresentação dos mascarados encerrava-se na terça-feira, juntamente com o último dia das Cavalhadas.

<sup>59</sup>Alves (2004) indica essas quatro versões para explicar a origem dos mascarados de Pirenópolis. A última versão está apoiada na obra do folclorista Edison Carneiro “Folgedos Tradicionais” Rio de Janeiro, FUNARTE/INF: 1982, onde o autor explica que “Na véspera (das cavalhadas) “espias” dos dois grupos, mascarados, rondam a cidade, como em missão secreta”. A autora também aponta que os mascarados da Festa do Divino e das Cavalhadas da cidade de Jaraguá/GO também são denominados “espias”.

Nas Cavalhadas de Pirenópolis a figura do espião também se faz presente. A primeira cena do espetáculo é a morte da onça, que é na verdade um espião mouro disfarçado. O “espia-onça” é descoberto e morto com um tiro de pistola por um cavaleiro cristão, no caso o último soldado da hierarquia dos doze cavaleiros, o chamado cerra-fila. Questionamos a respeito da existência dessa cena, com o espião mouro disfarçado de onça nas Cavalhadas, ser anterior ou posterior às máscaras de onça utilizadas pelos mascarados e o artesão de máscaras José Valdivino Pereira Lima, 50 anos de idade<sup>60</sup>, explicou que: “Não, começa com aquilo... qué dizê... a onça já era nativa daquela mata e os guerreros, desbravador, veio pra matá a onça pra começá a batalha entre eles, né... aí ficô aquele símbolo da máscara de onça...”.



**Imagem 63**

Espião Mouro disfarçado de onça.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

Dona Maria Duarte de Pina, 69 anos<sup>61</sup>, é artesã de flores de papel crepom, artefato inerente na paramentação e indumentária do mascarado. Sua narrativa também indica essa função de espião desempenhada pelos mascarados, uma vez que eles “vigiam” o lado oponente na “guerra”:

[...] E os mascarado fazem parte daquele tempo dos vigilante... aqueles que ficavam vigiando pra vê que que tava acontecendo... por isso que eles são de máscara, até a Vânia [filha] explica melhor essa parte, essa eu num sei respondê... mas eles era aquele escudo, né... levava pelas ambas partes... então é por isso que eles representam os mascarado, não só como a diversão da festa, como também isso aí,

<sup>60</sup> José Valdivino nasceu em Pirenópolis em 19/04/1964.

<sup>61</sup> Maria nasceu em Pirenópolis em 13/10/1945.

eles eram os embaxadores que sabiam o que tava acontecendo de um lado e o que tava acontecendo de um outro, né... porque era uma guerra... então era através de brincadeira, de... eles levava aquilo como um aviso, práavisá... entendeu.. praavisá... tal parte tá assim, tal parte tá assim... então eles representa isso... hoje ninguém nem quase sabe disso, porque... num presta atenção, né... mas a história é essa... das cavalhada, é essa a história... tem uma onça também que é um espião, né, era tido como espião vistido de onça... aí eles matam, no começo da festa eles matam a onça, porque era uma espiã... é uma pessoa vistido de onça, né, estava ali pra... não defendê, né, mas práofendê, né... aí foi como... elesmáta a onça... os mascarado são espiões e traz a paz, né, pra trazê a paz através de brincadêra... através das máscaras, né... chamá atenção... então eles são espiões do bem... aí surgiu assim, como uma coisa folclórica, né, então não tem como a gente discriminá, é coisa muito boa...(Narrativa de Maria Duarte, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Lúcio Flávio Abrantes, 62 anos<sup>62</sup>, é artesão das máscaras de papel. Ele explica que a origem dos mascarados é de Portugal e que essas máscaras eram utilizadas como forma de proteção. Segundo o artesão, as máscaras e os mascarados, em Pirenópolis, se tornaram populares e, em consequência, viraram tradição a ponto de se constituírem como um costume familiar.

É, mascarado veio de Portugal, né... veio de Portugal e eles falava que mascarado... é... usava a máscara pra espantar maus espíritos... então isso aí o pessoal foi usando e gostando... a virô tradição... virô tradição na cidade... então é uma coisa que começô assim... de brincadeira, né... e virô tradição... hojeçê pode chegá numa casa... é difícil, é raro alguém “eu nunca participei da festa, nunca saí de mascarado”... quase todo mundo da cidade... [risos] (Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).

José Valdivino, artesão das máscaras de papel, explica qual o significado e representação dessas máscaras e dos mascarados:

[...] O símbolo dessa máscara qué dizê assim... na cavalhada era uma espécie de um espantalho... pra trazê bom fluído pra guerra, pros cavalêro... pras batalha... tipo um bobo da corte... essas máscara... mascarado fica tipo um bobo da corte... pra alegrá os próprios cavalêro, as torcida de cada lado, sabe... tem o vermelho e o azul... os cristãos e os mouros... então prá alegrá ali no intervalo dos cavalêro que corria a batalha, pra descansá os cavalos, num tinha nada, ficava aquele paradão... aí criô os mascarados pra entrá e alegrá a festa... pra preenchê o tempo e ficá mais bonita... (Narrativa de José Valdivino, registrada em Pirenópolis/GO em 29/01/2014).

---

<sup>62</sup>Lúcio Flávio nasceu em Pirenópolis em 07/02/1953.

O artista naif pirenopolino Sérgio Pompêo de Pina Júnior, 35 anos de idade<sup>63</sup>, que sai de mascarado desde a infância, conta em sua narrativa a respeito do poder transformador da máscara e sobre a origem do mascarado na Festa de Pirenópolis e sua relação com as Cavalhadas:

[...] O mascarado cada um fala uma coisa... eu só sei o que as pessoas falam... eu nunca pesquisei sobre o que é o mascarado de uma forma geral... tem vários eventos, principalmente folia de reis tem mascarado, tem congada que é mascarado... então eu não sei bem a figura do mascarado... uma coisa é: pra se esconder... cê coloca uma máscara é pra se esconder... é um ritual, cê você for buscar, o que é uma máscara na época dos incas... os índios usam máscara... que que é essa máscara, né... é justamente isso, é sair de você e passar pro outro ser... a máscara justamente ela te dá essa transformação... então que que é mascarado, mascarado eu num sei... na festa, nas Cavalhadas cada um fala uma coisa... o mascarado ele começou pra... auxiliando ali, de repente outros falam que não, que ele entrou pra brincar e tinham poucos mascarados... uns eram pra ajudar, outros não, era pra... no intervalo era o bobo da corte, tá ali enquanto os cavaleiros descansam ele entra, faz a brincadeira dele e sai... então não sei bem a função do mascarado na festa... eu sei o que ele faz, o que ele representa... e ele entra nos intervalos... o mascarado nunca vai ser tão importante quanto os cavaleiros... que as Cavalhadas é dos cavaleiros... então o mascarado só vai ter vez se os cavaleiros permitir... e isso é certo... faz parte da tradição... então num adianta mascarado ficar brigando e achando que ele vai ter frente, que vai ser mais bonito, que vai destacá mais que os cavaleiros... não... se existe Cavalhada é porque existe cavaleiro... mascarado é secundário nas Cavalhadas [risos]... apesar de ser mais engraçado, chamá mais atenção... às vezes as pessoas ficam só esperando os mascarados... ele num é uma figura que tá ali como os cavaleiros, né...(Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

Os mascarados são livres em todas as esferas da festa, qualquer um pode ser mascarado. Eles saem a pé ou a cavalo, sozinhos ou em duplas, trios e grupos. Cada mascarado escolhe sua máscara, seja encomendando com algum artesão ou mesmo confeccionando a sua própria. O artesão Lúcio Flávio conta que recebe várias encomendas de máscaras iguais: “sai turma de mascarado que sai de bando... junta uns dez, vinte, quinze, oito... cada um tem... cada turma de um tamanho, né... aonde um encomenda, todos encomenda... todos igual...”.

Esmeralda Arlinda Ferreira da Costa, 49 anos de idade<sup>64</sup>, é artesã de máscaras e flores de papel. Ela explica sua concepção do significado e representatividade do mascarado:

<sup>63</sup> Sérgio Pompêo nasceu em Goiânia/GO em 17/01/1980.

<sup>64</sup> Esmeralda nasceu em Pirenópolis em 06/09/1965.

O mascarado representa alegria... afasta os maus espírito... pra mim é isso... dá alegria na festa, né... pra mim ele representa isso... as pessoas falam assim que o mascarado... muita gente às vezes passava, que eu tinha uma loja aqui na porta aqui do lado, as pessoa passava fazendo em nome do pai... com medo dos chifre... aí uns acha que é o “corno”, que é o “chifrudo”, entendeu... aí você tem que explicá a história do mascarado pras pessoas... explicá que num é isso... aí nas minhas máscara sempre colocava alguma coisinha aqui explicando... que às vezes as pessoas num levava, achava que era o demônio...sabe... eles tinha uma visão totalmente diferente do que a gente tem... porque é o colorido, é a alegria, sabe, espanta os maus espíritos... é isso que é o mascarado... na minha concepção é isso e é isso mesmo... mas as pessoas às vezes num entende e acha que é ôtra coisa o mascarado... porque cê vê uma pessoa montada num cavalo, coisa mais linda, todo florido, todo colorido, num é lindo? Nossa, é maravilhoso... (Narrativa de Esmeralda Arlinda Ferreira da Costa, registrada em Pirenópolis/GO em 30/01/2014).

As máscaras consideradas como “tradicionalis” são as feitas de papel no formato de boi, onça, “gente” ou “homem”, unicórnio e capeta; e as feitas de pano preto, pintadas de caveira, que representam os catulés. Os mascarados também eram chamados de “curucucu”, em razão do característico som que emitem com seus cincerros e guizos, conhecidos em Pirenópolis como polagues, e que vão pendurados no peitoral do cavalo. O termo curucucu ainda hoje está presente no vocabulário cotidiano da cidade.

Na Festa de Santo Estêvão de Agrochão (Bragança) em Portugal, os caretos, que são os mascarados dessa festa, emitem o som *curucucu* e desempenham uma performance similar aos mascarados da festa do Divino de Pirenópolis; eles são irreverentes e incomodam as pessoas, fazendo gracejos e brincadeiras.

No dia 26, o mordomo, com as insígnias do «Rei» – coroa de papelão recamada de cordões de ouro – e o meirinho, com uma cana enfeitada com fitas de cor na mão, acompanhado por oito pessoas da terra, andam, de madrugada, a cantar pelas casas da aldeia, seguidas dum careto, que, atrás delas, solta estrídulos gritos – cu-ru-cu-cu – e pede para Santo Estêvão. Após a volta à aldeia, vão almoçar. Os caretos, com uma bexiga suspensa da ponta de um pau, continuam a percorrer a aldeia, aos saltos, batendo com a bexiga nas pessoas (PEREIRA, 1973, p. 88-90).

Em Pirenópolis existem muitos grupos formalizados de mascarados que vivenciam performances mascaradas. De acordo com o Dossiê de Registro do IPHAN, sair de mascarado é uma atividade coletiva, visto a quantidade de grupos que se constituíram ao longo do tempo. O Dossiê indica alguns grupos, como a “Turma do Caixão”, da “Maromba”, os “Catolés”, “Índios” e os “Pastorinhas”. Alves (2004) cita a criação de dois grupos de mascarados: a turma da “Maromba” e o “Catolé”, ambos originados no início dos anos 1970 e que se

tornaram muito populares. Segundo o relato de Mardônio de Aquino, um dos fundadores da “Maromba”, houve época em que o grupo dispunha de 50 integrantes<sup>65</sup>.



**Imagem 64**  
Mascarado de boi.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 65**  
Mascarado de onça.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 66**  
Mascarado de “gente”.  
Foto: Amanda Alexandre, 2014.



**Imagem 67**  
Mascarado de unicórnio.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 68**  
Mascarado de capeta.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 69**  
Mascarado catulé.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.

<sup>65</sup> Relato de Mardônio de Aquino em pesquisa de Alves (2004).

O anseio para sair de mascarado expressa um sentimento de pertencimento, assim como ser qualquer um dos outros tantos personagens do rito festivo. Ser mascarado é estar em evidência, é ser um atrativo que é apreciado esteticamente, performaticamente e simbolicamente. Para Salomão (2013, p. 54) o sair de mascarado configura-se em um ritual de passagem, pois “é uma ocasião em que o indivíduo materializa algo que tem significado para sua comunidade, significado que ele ainda não detém, e que existe mesmo antes de ele nascer. É o desejo de conhecer, e, conhecendo, enxergar-se como parte de algo maior”.

Ainda que existam esses grupos mascarados e que a performance seja coletivizada nesse sentido, é na individualidade que o mascarado compõe o seu personagem e sua identidade. E mesmo que para cada grupo exista um padrão comportamental, bem como na máscara e indumentária, no entanto, o processo ritual de composição e performance de cada mascarado é único. É correto afirmar que o mascarado é o personagem mais livre da festa, uma vez que não existem ensaios e roteiros a serem previamente seguidos – em contraposição a todos os demais momentos rituais da festa, onde há uma programação e cronograma a serem realizados e um processo ritual a ser cumprido a risca. Contudo, existe uma lógica por trás de toda essa “liberdade” esbanjada; uma performance ritualizada simbólica que é o *ser mascarado*.

Salomão (2013) apresenta dados quantitativos em sua pesquisa realizada sobre os mascarados de Pirenópolis. A pesquisadora aponta que, de acordo com o resultado dos dados obtidos via questionário, os mascarados são considerados pela população “metade” do atrativo da festa e que a participação deles é inerente à realização do festejo. Segundo Salomão (2013, p. 34-35) os mascarados são “a alma da festa, a personificação de um evento”.

Brandão (1978) e Silva (2000) destacam que a existência dos mascarados está associada à apresentação das Cavalhadas e que esses são anunciados como parte da festa desde 1957, de acordo com os programas da festa consultados<sup>66</sup>. Alves (2004) explica, de acordo com as narrativas registradas em sua pesquisa, que os mascarados saíam às ruas

---

<sup>66</sup> O programa da Festa de 1957 é o primeiro a oficializar a participação dos mascarados. Um exemplar do programa está localizado no Museu das Cavalhadas em Pirenópolis.

mesmo quando não eram realizadas as Cavalhadas<sup>67</sup>. Essa formulação realmente se encontra na memória coletiva da cidade, pois também aparece nas narrativas da presente pesquisa<sup>68</sup>.

O artesão Lúcio Flávio, ao ser questionado a respeito da existência dos mascarados ser anterior à Festa do Divino e das Cavalhadas, relata que:

Aqui em Pirenópolis começô com Cavalhada... essa festa veio tudo de Portugal, né... Cavalhada, mascarado... veio tudo de Portugal... é uma festa... como diz... é brasileira.. é e num é... Portugal, Brasil... tudo fala da mesma língua... então... essa festa do Divino foi que misturou juntamente com a Cavalhada.. tem muitas festas que tem só a folia... festa do Divino... e aqui em Pirenópolis não... tem a festa de folia e tem a festa folclórica... tem a festa religiosa e tem a festa folclórica... a máscara e a cavalhada vem de Portugal... e a do Divino veio a devoção, a fé... que todos nós brasileiros e aqui em Pirenópolis festeja essa festa do Divino... virô tradição... (Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).

Esse discurso apresentado pelo artesão se faz presente na narrativa coletiva da cidade. Ao identificar na Festa práticas e festejos folclóricos e religiosos, ou em outros termos “profanos” e “sagrados”, percebemos a compreensão que a memória coletiva constrói da Festa. Esse entendimento da Festa como “tradição”, “folclore”, “cultura” e “patrimônio” muito se ampara nos discursos patrimonialistas do aparato político.

A performance dos mascarados associa-se às Cavalhadas, dado que os mascarados se apresentam no campo das Cavalhadas sempre na abertura desse espetáculo, antes dos cavaleiros mouros e cristãos adentrarem ao campo e também nos intervalos das carreiras encenadas por esses cavaleiros. No entanto, o espaço de circulação e performance dos mascarados vai além do campo das Cavalhadas, visto que eles ocupam as ruas da cidade numa performance irreverente, alegre e transgressora.

A música executada para a entrada dos mascarados ao campo das Cavalhadas é “Rio de Lágrimas”, já conhecida como o “Hino dos Mascarados”<sup>69</sup>. Ao adentrarem o campo, os

<sup>67</sup> Alves (2004) aponta as narrativas de Joãozico Lopes, João Luís, Pompeu, Mardônio, Abadia, Maria Eunice e Terezinha, que se lembram “dos mascarados circulando pela Rua Direita, ou parados diante da antiga Pensão Central, nos anos em que não se realizaram Cavalhadas”. (2004, p. 166).

<sup>68</sup> Segundo o artesão Lúcio Flávio, houve festas em que as Cavalhadas não ocorreram e mesmo assim os mascarados saíram às ruas da cidade.

<sup>69</sup> De acordo com o Dossiê do IPHAN a composição também é conhecida como “O Rio de Piracicaba” sendo de autoria de Tião Carreiro, Piraci e Lourival Santos e foi gravada em 1970 pela gravadora Chantecler-Continental para o LP “A força do perdão”.

mascarados saem em disparada montados sob seus cavalos, exibindo suas máscaras e indumentárias bem ornamentadas e suas exímias habilidades de montaria. Uma das performances já tradicionais dos mascarados é sua postura durante a execução do Hino do Divino, que é entoado nos três dias da encenação das Cavalhadas, sempre ao início da apresentação. Eles se dispõem no campo de frente para os camarotes principais, onde ficam o Imperador, o prefeito, a Banda Phoênix e também a imprensa, e se posicionam em pé, em cima de seus cavalos, levando a mão ao peito como sinal de respeito e devoção ao Divino Espírito Santo.

O Hino do Divino<sup>70</sup> é executado em diversos momentos da Festa e sempre é vivenciado com muita emoção e regozijo pelos devotos, sendo um acontecimento relevante para a reverência e oração. É tocado pela Banda Phoênix e cantado pelo coro dos devotos com muita fé e vontade, e, durante a pesquisa de campo, foi possível observar a emoção aflorada em lágrimas em inúmeras pessoas, sinalizando o sentimento e a comoção ocasionada pelo entoar do Hino.

Outros comportamentos fazem parte da performance dos mascarados, como por exemplo o fato deles aproveitarem seu espaço de atuação para protestar a respeito de qualquer assunto, seja para expor questões políticas, econômicas e sociais ou ainda apresentar queixas e descontentamentos com o governo local. Eles adentram o campo das Cavalhadas segurando faixas com dizeres irônicos e divertidos, mas que denunciam alguma questão que esteja em pauta no momento.

Insistentes, os mascarados também pedem dinheiro às pessoas e ainda cortejam as meninas, presenteando-as com as flores coloridas de papel de sua própria paramentação. Na Festa de Santo Estevão de Ousilhão (Vinhais) em Portugal, os mascarados também apresentam algumas características semelhantes, como por exemplo, o constante assédio e o peditório de dinheiro.

O fato dos mascarados, conforme a regra geral, é feito de colchas de lã vermelha, com franjas e capucho; além do cajoto que levam na mão, ostentam ainda bandoleiras com enfiadas de chocalhos. Sempre que aparece qualquer pessoa estranha, investam sobre ela, em saltos e momices, «escovando-lhes» o fato e os sapatos, num assédio implacável, que só termina quando se lhes dá algum dinheiro (PEREIRA, 1973, p. 76).

---

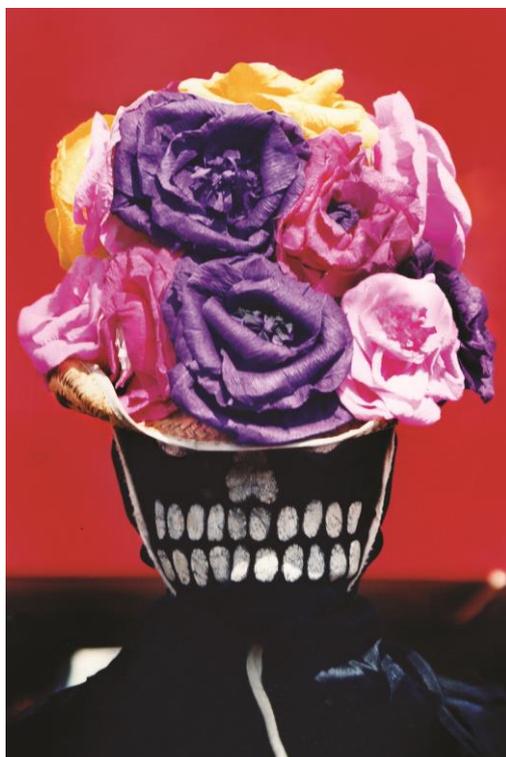
<sup>70</sup> O Hino do Divino foi composto pelo pirenopolino Antônio da Costa Nascimento, o conhecido “Tônico do Padre” em 1899. O Hino entoado “Vinde, Ó Espírito Divino / Consolador, descei lá do Céu / A dar-nos riquezas de Vosso amor”.



**Imagem 70**  
Mascarado de boi.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 71**  
Mascarado de onça.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 72**  
Mascarado catulé.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 73**  
Mascarado de boi.  
Foto: Antonio Bandeira, 1992.



**Imagem 74**

Máscaras diversas da Festa do Divino de Pirenópolis/GO.

Fotos: Rômulo Fialdini.

In: Klintowitz, 1986.

O artesão de máscaras Lúcio Flávio rememora sua experiência mascarada na festa:

Eu achava bom, né... torcendo.... acabava a festa e torcendo pra chegá o ôtro ano pra gente saí de mascarado de novo... ganhá dinheiro... ganhava muito dinheiro... moeda... ixi ó... enchia... isso que é o bom do mascarado... pedir dinheiro... festejá... bagunçá... bagunçá assim, no bom sentido, né... não prejudicando ninguém, não atacando ninguém... não mandando pinhola em ninguém... porque tem mascarado

que manda pinhola, machuca as pessoa... machuca muié, criança... esses são badernêro, num são mascarado... (Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).

A performance da máscara está no seu uso pelo mascarado no campo das Cavalhadas e nas ruas da cidade. A máscara passa pelo corpo, “estar” mascarado transforma e possibilita a encenação. A performance é a experiência de *ser outro*, o mascarado é *outro*, é um personagem que cria sentidos e significados a partir da máscara. Essa permissividade, uma transgressão consentida pela festa (ALVES, 2004), possibilita o desenvolvimento de novas e várias identidades.

A permissividade gerada pelo mascaramento da verdadeira identidade é tentadora, especialmente para os jovens. O uso da máscara aciona ou potencializa o caráter transgressor por parte daqueles que a utilizam, estimulando a liberdade de ação. Nesse sentido, ela opera de forma equivalente a um dos mecanismos do ritual propriamente dito: o tempo da festa permite que sejam transcendidos certos limites, impostos pela ordem estabelecida e respeitada no cotidiano; a ruptura e a inversão de valores possibilitam que essa ordem possa ser ciclicamente renovada, seja ela revista ou reforçada, fator importante para a continuidade da vida social de uma dada coletividade (SPINELLI, 2009, p. 36).

O artesão de máscaras José Valdivino afirma que as máscaras “tradicionais” são as de onça e boi, apesar de máscaras representando muitos outros animais já terem sido confeccionadas e popularmente utilizadas, como por exemplo, as máscaras de jacaré, macaco, entre outros bichos. Ele conta: “tinha, eles criavam os bichos assim da própria cabeça deles, saía do padrão da festa, né... mas foi retirado essas máscaras, porque num tinha nada a vê com a tradição da festa... aí voltô a original de onça e de boi”. O artesão Lúcio Flávio também conta a respeito:

[...] Tinha máscara de macaco, de gorila... eles fazia... até tinha uma fôrma... quebrou... gorila... fazia é... de... de... teve um rapaz, também, Albertão, fez de jacaré... mas essa num foi pra frente não, não foi muito aprovada não... mas a de macaco saiu muito tempo... gorila, macaco... mas hoje num tô vendo mais não... só mesmo aquelas de borracha, né... (Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).



**Imagem 75**

Máscaras de boi e macaco.  
Fonte: Museu das Cavalhadas  
Década de 1970.

Morais (2009) explica que diversos animais se tornaram muito emblemáticos para o homem, em processos de aprendizado e desenvolvimento, e que por isso mitificou esses animais, colocando-os no universo espiritual. Assim, “devido ao aprendizado com a natureza, e principalmente com os animais, os principais mitos de diversas civilizações da Antiguidade residem não em divindades humanas, mas em animais”. (MORAIS, 2009, p. 12). O universo rural e interiorano possui profundas ligações com a figura do boi. Nesse sentido, entendemos que a produção de sua cultura material e simbólica reflete esse universo.

O desbravamento e povoamento do sertão se fez com bois e homens. [...] O sertão se abriu com o som das boiadas, troncos caindo, solo amassado, arbustos queimados, chocalhos soando, chifres estalando, animais mugindo e homens cantando. [...] A cultura material das regiões pecuaristas apresenta várias possibilidades de estudo para sondar o cotidiano socioeconômico de seus sujeitos. É impossível dissociar o vaqueiro de sua produção material e simbólica, pois ela é parte integrante de seu universo (MORAIS, 2007, p. 3).

Da mesma forma que o boi, outros bichos que também fazem parte desse universo agrário foram/são representados nas máscaras. Jacarés, macacos e onças são animais profusamente encontrados no cerrado, bioma de nosso espaço festivo. De todas essas máscaras, e talvez muitas outras, apenas as de onça e boi continuaram a fazer parte da festa. Contudo, o prestígio da máscara de boi é único, pois ela se tornou o ícone da Festa do Divino de Pirenópolis. Na verdade, se tornou o ícone da cidade e em muitas situações representa o Estado de Goiás e até mesmo o país. A Festa do Divino é amplamente divulgada e noticiada

pela mídia nacional e até mesmo internacional, sendo o mascarado com a máscara de boi o ícone sempre escolhido, muitas vezes juntamente com os cavaleiros das Cavalhadas<sup>71</sup>.

A organização própria da festa, juntamente às ações da Prefeitura Municipal, reforça a construção dessa imagem do mascarado tradicional ser o de boi. No último dia das Cavalhadas, na terça-feira, ocorre a premiação chamada de “Tradicional Concurso de Mascarados”, que oferta um prêmio ao mascarado “mais tradicional” e “mais bonito” em campo. Ao que foi possível constatar, a partir da vivência na festa e dos relatos, o mascarado que sempre ganha o concurso é o de boi. O concurso também incentiva os mascarados a se enfeitarem cada vez mais, aprimorando os recursos utilizados na confecção das máscaras e indumentária. A respeito dessa questão, o artista e mascarado Sérgio Pompêo comenta:

[...] e hoje tem mascarado de cetim, tem aqueles mascarados belíssimos, tem a premiação pro mascarado mais bonito e às vezes eu fico questionando que não tem a premiação pro mascarado tradicional... eles chamam o “tradicional” o “mais bonito” é a máscara de boi mais enfeitado, o “mais enfeitado” é a máscara de boi mais enfeitado, o “mais popular” é a máscara de boi mais enfeitado... eles não fogem disso... aí a máscara de onça entrou em extinção, a máscara de gente entrou em extinção... as outras máscaras... que tinha a máscara do macaco e ninguém mais sai com ela... essas outras máscaras tão entrando em extinção, são bichos que tão entrando em extinção na festa... como eu sou mais apegado a não perder isso aí, eu saio com essas outras... então eu sou sempre a onça que tá lá no campo, sou sempre a máscara de gente... a de boi eu nunca saí... porque... tenho vontade, mas deixa o dia que ela entrar em extinção às vezes eu saio com a de boi... porquevirô moda e todo mundo só qué saí com a de boi... realmente ela é muito bonita, ela chama atenção... mas num é só ela, né... tem como chamar atenção, tem como ficar bonito com as outras também... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

Dona Maria rememora o mascarado que “antigamente era bem simples” e cita em sua narrativa os mascarados que saíam com a máscara de pano catulé e que se vestiam com um macacão cheio de palha, elaborando uma figura cômica e grotesca. Esse tipo de mascarado assemelha-se ao *Juan Tramposo*, personagem mascarado do carnaval espanhol<sup>72</sup>.

[...] E os mascarado hoje são muito sofisticado... antigamente era bem simples, eles andavam... tinha muito mascarado à pé mesmo... eles usava um macacão bem largo

<sup>71</sup> Encontramos o mascarado com a máscara de boi representando diversas ações e órgãos municipais e estaduais. Em Pirenópolis a máscara de boi é logotipo da Secretaria Municipal de Cultura e o mascarado com a máscara de boi é representado no logotipo da Festa Literária de Pirenópolis (FLIPIRI), na capa do Plano Municipal de Turismo e no site do Governo do Estado de Goiás representando a cultura goiana, entre tantos outros.

<sup>72</sup> Conferir Imagem 62, p. 110, no item 2.3 *Ancestralidade das máscaras* desse mesmo Capítulo II.

aí usava... e enchia aquele macacão, e eu num sei nem o que, se era palha o que que é... e eles ficava bem gordão... eles ficava sufocado lá no meio daquilo e aí ‘marrava no meio, né, era tão engraçado e aí eles saía à pé... saía à pé nesse estilo. Agora hoje não, cê quase num vê mascarado assim na rua... agora é à cavalo e muito enfeitado, muito bem ornamentado. (Narrativa de Maria Duarte, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

A artesã de máscaras Esmeralda também relembra os mascarados mais simples, como o personagem já citado por Dona Maria, o mascarado “gordão” com o macacão cheio de palha. A artesã explica ainda que a premiação influencia na paramentação dos mascarados, incentivando uma competição entre eles.

Quando eu era criança eu via assim que não tinha competição demais... até entre os cavaleiros mesmo, entendeu... assim... as pessoas hoje eles querem... cada um que ficá mais bonito que o outro, sabe, aquela empolgação... porque antes as flores eram de papel... aquele papel mais ruim... hoje já tem um papel melhor...sabe... então aquela competição de um querendo ser melhor que o outro, mais bonito que o outro... mas tem o prêmio que eles ganham, né... aí cada um... então assim... naquela época era muito pobre os mascarado... cê vê que eles vestiam muito...num sei se cê viu... de... como que chama... aquelas roupas de colchão... que fica cheio assim... eles colocava... [...] enche de palha, fica aqueles mascarado gordo... eles usa a máscara do catulé... [...] aí os mascarado era mais pobre, mas mesmo assim era bonito, entendeu... aí as máscara... eles num usava tanto a de boi... nas fotos cê vê que era mais máscara de gente, a unicórnio, aquela máscara do capeta... num sei se cê já viu... a máscara que mais vendia era do capeta... que tem dois chifrinho assim e ela é vermelha com preto... então era das máscaras que mais vendia... e hoje eles tão usando mais de boi... porque ganha o prêmio, né...a premiação lá no campo... então eles tão usando mais de boi... e quanto é maior o chifre aí que eles ganha... e a rôpa também... (Narrativa de Esmeralda Arlinda Ferreira da Costa, registrada em Pirenópolis/GO em 30/01/2014).



**Imagem 76**

Mascarados diante do Hotel Rex, no Largo da Matriz. Pirenópolis/GO, 1947.

*In:* Dossiê de Registro do IPHAN.

É possível observar os mascarados apenas com máscaras de capeta e catulé.

O aspecto plástico atribuído à máscara de boi contribuiu para que as outras máscaras, mais grotescas, como as de capeta, “gente” e unicórnio, por exemplo, fossem menos escolhidas e utilizadas pelos mascarados.



**Imagem 77**

Mascarado da Festa do Divino.  
Pirenópolis/GO, 1979, Carlos Rodrigues Brandão.  
Coleção Carlos Rodrigues Brandão  
Centro de Memória-UNICAMP



**Imagem 78**

Mascarado da Festa do Divino.  
Pirenópolis/GO, 1979, Carlos Rodrigues Brandão.  
Coleção Carlos Rodrigues Brandão  
Centro de Memória-UNICAMP



**Imagem 79**  
Mascarados diversos da Festa do Divino.  
Pirenópolis, 2014.  
Fotos: Amanda Alexandre.



### Imagem 80

Mascarados diversos da Festa do Divino participando da competição na terça-feira.

Pirenópolis, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.

A performance dos mascarados apesar de divertida, irreverente e empolgante, algumas vezes extrapola limites e causa conflitos. Alguns aproveitam a situação consentida pela ordem própria da festa, uma vez que estão protegidos pela ocultação de identidade em função do uso da máscara, para transgredirem alguns limites, como explica o artesão Lúcio Flávio: “abusam para fazer baderna”.

O mascarado ele usa mais a máscara pra fazê graça... nossa festa tudo é graça... mas tem muitos que abusa, né... usa a máscara e bebe muita bebida alcoólica... bebida quente... e sai aproveitando fazendo baderna... mas isso é errado, isso é pôco... o pessoal da polícia vem, ainda bem que a polícia vem e acode em tempo... leva esses

mascarado com cavalo e tudo... tem vigiado... a segurança pública... e se não fosse a segurança era um deus nos acuda, porque tem muitos que abusa mesmo... mas a maior parte coloca a máscara pra festejá, pra brincá, pra fazê palhaçada... entra no campo da Cavalhada... um entra com charrete, outro com pneu puxando... joga bola... é... cada um faz um tipo de coisa... sobe em pé no cavalo... pula do cavalo correndo, munta de novo... fazendo graça... e outros não... outros veste pra bagunça... esses que bagunça num é aprovado não...(Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).

Há diversas ocorrências de problemas envolvendo os mascarados, como por exemplo, segundo Salomão (2013, p. 49), “pessoas feridas pelo choque com cavalos; assédio variado; depredação de patrimônio público e particular; maus tratos aos animais e problemas relacionados ao abuso de álcool”.

A festa vivenciou ainda momentos de tensão a respeito de uma institucionalização na apresentação dos mascarados, quando foi promulgada uma sentença judicial no ano de 2011 que impunha o cadastramento e a numeração dos mascarados, além de impor uma série de restrições para sua performance na Festa.

A norma, a qual abstratamente vem sendo referida, na realidade compõe-se de uma série de determinações inseridas na Ação Civil Pública “Mascarados”, autos nº201001792712, do Tribunal de Justiça do Estado de Goiás, tendo sido proposta pelo Ministério Público – Comarca de Pirenópolis contra a Prefeitura do município. Esse instrumento, datado de 10/03/2011, determinava que a partir daquele ano seria obrigatório o cadastramento de todas as pessoas que quisessem participar das Cavalhadas utilizando fantasias com máscara. Além disso, determinava também que os mascarados circulassem apenas em horários e locais específicos durante a festa, ostentando um número de identificação, sob pena de serem autuados pela polícia por desobediência. Caberia à autoridade municipal o cadastramento e a fiscalização desse intento. Essa ação teria sido motivada por um incremento no número de crimes que estariam ocorrendo nos últimos anos durante as festas, os quais seriam atribuídos a “maus elementos” infiltrados que, se aproveitando do anonimato garantido pelas vestimentas do mascarado, se utilizariam dessa oportunidade para cometer crimes. Algo que não compõe os trechos da ação que serão reproduzidos neste trabalho, mas que foi de grande relevância para as discussões a respeito do cadastramento foi um assassinato ocorrido no ano de 2009, durante as Cavalhadas, e que até então não teria sido solucionado pela polícia pelo fato de o autor ter cometido o crime usando máscara. Esse fato, que apresenta algumas variações de enredo, foi relatado, pela grande maioria das mais de cem pessoas que contribuíram com dados para esta pesquisa, como o estopim para a iniciativa do cadastramento (SALOMÃO, 2013, p. 23).

Na Festa de 2011 os mascarados não saíram às ruas no Sábado, nem no Domingo do Divino e tampouco na segunda-feira. Foi apenas na terça-feira, terceiro e último dia das Cavalhadas, que os mascarados compareceram ao campo e às ruas, em função de uma ação

rescisória na luta contra o cadastramento conseguida pela Associação para a Preservação dos Mascarados de Pirenópolis (AMAPIRENOPOLIS). O relato do presidente da associação, Eudes Forzani, em pesquisa de Salomão (2013), esclarece a respeito dessa questão:

A associação foi criada porque foi a única maneira da gente conseguir não ter essa numeração. Porque estava já tramitado em julgado e eu conversei com o juiz local e ele me deu essa idéia... Inclusive a gente tava já na quarta-feira próxima à festa do ano passado (2011) que foi a única maneira de criar essa associação e tentar lá no tribunal derrubar essa ação do judiciário. Só que ele falou que o tempo estava muito curto e aí a gente... Eu tava no fórum, saí e fui procurar alguns amigos e procurei contador, advogado, pessoas que são da cidade para ajudar a gente a formar a associação, aí procurei pessoas que já tinham associação. A gente tinha que fazer estatuto... Então um grupo de pessoas que são pirenopolinas e que amam a terra... Aí a gente juntou e fez essa associação em tempo recorde, a gente começou na quarta-feira colhendo assinaturas, correndo, fomos no cartório, registramos, registramos na receita federal, conseguimos CNPJ, tudo [...], aí domingo, como no sábado o pessoal tava em festa, a gente ficou trabalhando o estatuto e na segunda-feira da festa que era feriado, em Goiânia não era, nós fomos para Goiânia com a associação toda arrumada, toda organizada e demos entrada numa rescisória. Dessa vez a gente [...].E nós fomos para lá de manhã, quando foi quatro da tarde da segunda-feira da festa anterior, a gente conseguiu... Sendo que na festa não tinha um mascarado sequer...Então quando saiu a notícia de que no outro dia, a partir daquele momento podia mascarado... No outro dia foi um número recorde de mascarados (SALOMÃO, 2013, p. 46). Entrevista concedida em 28/05/2012.

O desfecho desse conflito aconteceu em dezembro de 2012, quando foi publicada a Lei Municipal nº 720, datada de 18/12/2012, que “dispõe sobre as definições das características dos tradicionais “mascarados” da Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis e dá outras providências”<sup>73</sup>, que liberou os mascarados de qualquer forma de credenciamento e restrição, mas que, dessa forma institucionalizada por lei, regulamenta e impõe qual a atuação esperada dos mascarados durante os festejos ao Divino, especificando suas características, como por exemplo, os tipos de máscaras e vestimentas permitidas.

Nesse sentido, essas ações regulamentadoras, bem como algumas ações patrimonialistas, buscam cristalizar práticas culturais populares que em sua própria essência são dinâmicas. Para Salomão (2013, p. 74) “essa norma tenta suspender o que teria gerado o conflito, mas o faz por meio de nova medida de congelamento, definindo, como um corte no tempo, o mascarado que se quer”, dessa forma, legitimada pela “tradição”, a norma impõe a performance de um processo ritual, contudo, a longo prazo, é muito provável que não irá conter os processos naturais dinâmicos próprios das manifestações de cultura popular.

<sup>73</sup> A lei encontra-se para consulta no Anexo B, p. 201.

### 2.3.2 O FAZER DA MÁSCARA

As máscaras dos mascarados da Festa do Divino de Pirenópolis são feitas com várias camadas de papel que vão sendo sobrepostas em uma fôrma<sup>74</sup>. O processo de feitura exige dedicação e paciência, é um trabalho lento e feito por etapas: é preciso fazer ou encomendar com outro artesão uma fôrma de cimento para se fazer a máscara, processo realizado com a sobreposição das várias camadas de papel. Realizada essa etapa, é necessário esperar cerca de três dias para que a máscara seque completamente, para então poder retirá-la da fôrma e pintá-la dando o acabamento final.

O artesão de máscaras de papel José Valdivino, conhecido como Zé Cascão ou Zé das Máscaras, aprendeu a fazê-las na infância, por volta dos doze anos de idade. Seu irmão de criação, já adulto e bem mais velho, era na época cavaleiro na encenação das Cavalhadas. O envolvimento de Zé na festa se inicia a partir do vínculo que o seu núcleo familiar tinha com a festa. O artesão conta que “já era tradição da família saí de mascarado, cavalêro... então já era tradição, né”. Zé acompanhava seu irmão nos ensaios e nas demais atividades que envolvem a participação de um cavaleiro nas Cavalhadas, e, além de cavaleiro, o irmão de Zé fazia máscaras para vender aos mascarados.

[...] Aí eu vendo aquilo, um dia ele me chamô e falo “ô, Zé, vamo aprendê a fazê”, aí eu comecei a brincá com aquilo, as primêra que eu fiz num prestô, num saía da fôrma de jeito nenhum, porque num foi do modo correto... aí daí pra cá eu passei a gostá... passei a gostá daquilo e aprendi e vim fazendo... aí comecei a vendê as primera pros colega, pros mascarado, aí que veio na ideia, na cabeça “por que não faze pra por na loja, né”, aí peguei comecei a fazê e pô na loja... aí vende... num fica rico não, mas cê tem um dinherinho... de vez em quando cê tem um dinherinho... os turistas, a cidade agora tá cheia de turista, né.. aí tá começando a vendê... começando a melhorá... aí começô desse tipo, de criança como brincadera e transformô numa coisa séria... e já tem mais de uns 15 anos que eu faço máscara... e daí pra cá, o seguinte, várias pessoas já me conhece na cidade... os próprios mascarado daqui mesmo... quando chega berando a festa, um mês antes já começa “faz uma pra mim”, “faz dessa cor”, “faz outra”... e assim vai indo até hoje... (Narrativa de José Valdivino, registrada em Pirenópolis/GO em 29/01/2014).

Zé conta que já tinha saído de mascaradinho algumas vezes, antes de aprender a fazer as máscaras, e que a vontade de aprender a fazê-las partiu do intuito de poder fazer sua

<sup>74</sup>É comum que essa técnica utilizada no fazer das máscaras em Pirenópolis seja confundida com a técnica do papel machê. Do francês, *papier mâché*, é uma técnica onde se faz uma massa de papel picado amolecido em água que é coado e misturado com cola e gesso.

própria máscara. Ele explica que antes não era comum comprar as máscaras e que geralmente os mascarados faziam as suas próprias.

[...] Por isso que eu falei que deu vontade de aprendê a fazê, porque aí eu fazia a própria minha máscara, né, porque num tinha prá comprá primeiro... ah, então vô começá a aprendê isso que faço pra mim, faço pros amigos, né, vendo pros amigos... e aí continua desse jeito... peguei gosto pela coisa, fazendo... e é divertido, é tranqüilo, cê alivia as tensões todinha fazendo isso... é uma terapia mesmo... (Narrativa de José Valdivino, registrada em Pirenópolis em 29/01/2014).

Zé explica o processo de feitura das máscaras. É preciso ter uma fôrma para moldar as camadas de papel no formato desejado. As fôrmas, que antes eram de barro e que hoje são de cimento, geralmente são no formato de cabeça de homem, boi e onça. Da mesma fôrma de cabeça de homem se faz a máscara de “gente”, de unicórnio (gente com um chifre no meio da testa) e de capeta (gente com dois chifres saindo da cabeça). Da fôrma de boi é possível fazer bois com chifres maiores ou menores, pois o chifre é feito à parte, em outra fôrma. A fôrma utilizada para se fazer os chifres de papel é o próprio chifre do boi. Os artesãos, geralmente, têm vários chifres de boi em formatos e tamanhos diferentes para utilizar como fôrma/molde para os chifres de suas máscaras. Ainda que utilizando as mesmas fôrmas, cada máscara pode ficar de um jeito, pois é na arte da pintura que as cores ganham vida e as feições são criadas, ao que esse acabamento influencia na elaboração do personagem mascarado.

O artesão Lúcio Flávio, conhecido como Mestre Lucinho, também aprendeu na infância os saberes de fazer a máscara. Saía de mascaradinho participando da festa e o interesse em aprender a fazer a máscara surge pelo fato de seus irmãos mais velhos já as fazerem. Lúcio Flávio é irmão de Tião Catitu, artesão já apresentado no item 2.2.2 *O Divino gravado no chumbo* desse mesmo Capítulo II.

Eu comecei desde criança, né, saindo de mascarado... aí num sabia fazê máscara não... fui aprendê com meus irmão... arrumaram uma fôrma lá... fui fazendo, fui fazendo... de brincadeira... aí eu aprendi também a fazê a máscara... com meus dois irmão... nós era três irmão... comecei a fazê e fui fazendo, fazendo, fazendo... saía de mascarado... todo ano cavalhadinha de criança... depois fui crescendo, ia na festa do divino... como diz.. adulto, né... que aqui toda vida teve cavalhadinha mirim e cavalhada de adulto.. então eu participei de todas... da mirim e da festa de adulto também... e... foi durante quarenta anos, né... participando da cavalhada... hoje tô com sessenta e um anos e fiz máscara quase cinquenta anos... quarenta e nove anos... comecei com doze anos de idade... até hoje tamô fazendo máscara aí... (Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).

A artesã de máscaras Esmeralda narra sobre o seu encantamento pelos mascarados e como essa admiração pela máscara e pela festa a incentivaram no fazer da máscara:

O que eu sinto, o que eu sei, o que eu vivo, né... a Festa do Divino pra mim... pra mim o mascarado é a coisa mais linda... que eu acho... o colorido, né... que é a coisa mais bonita que tem na festa, né... pra mim... eu sempre encantei com isso... e foi a partir disso aí que eu comecei a fazê minhas máscaras... e fazia as máscaras diferente, né, coloridas... porque o pessoal aqui faz, mas num fica... é uma coisa só, eles num mudam... e as minhas máscaras tem bolinha, tem florzinha... as minhas máscara são diferente... então eu queria fazê umas máscara diferente e eu também achei muito bom... porque é uma coisa que dá dinheiro pra você... que você ganha bem... que você gasta mais é sua mão-de-obra, né... que pra você pintá você num gasta tanto dinheiro... pra você fazê... então pra mim partiu disso aí, eu... eu, né... eu interessei em fazê porque eu amo os mascarado, é a coisa mais linda... num sei se você já viu...você já participô da festa? Então, é a coisa mais linda que tem... né... então eu comecei a fazê máscara por isso, que é uma coisa que eu gosto de fazê... [...] (Narrativa de Esmeralda Arlinda Ferreira da Costa, registrada em Pirenópolis/GO em 30/01/2014).

Para começar o trabalho com as máscaras é preciso colocar os papéis emergidos na água. Zé utiliza jornal para essa primeira camada de papel. Assim que o jornal estiver “mole” o suficiente para cobrir a fôrma, rasga-o em tiras para facilitar o trabalho. É preciso ter atenção nessa primeira etapa, pois o jornal molhado é que garante que a máscara sairá da fôrma quando estiver seca. Cobre-se toda a fôrma com o papel molhado, assegurando-se que todas as frestas estão cobertas. A próxima etapa é cobrir a fôrma com outro tipo de papel (pode ser qualquer papel sulfite, de “loteria”, papel de embalagem, ou qualquer outro papel reciclado que tenha uma gramatura maior que o jornal) embebido no “grude”, que é feito a partir de uma mistura de polvilho e água. Passa-se bem o “grude” nas tiras de papel e vai colocando-as na fôrma. É necessário de três a quatro camadas de papel com “grude”, então se vai amaciando as tiras de papel colocadas sob a fôrma com as mãos para que não fique falhas e nem marcas entre as tiras. Passando o “grude” com as mãos vai se uniformizando essas camadas que foram sobrepostas. Ao terminar essa etapa, a máscara (que está na fôrma) é colocada ao sol para secar, dependendo da intensidade desse, a máscara fica entre dois a três dias secando e após estar completamente seca é cortada uma linha vertical, rente à fôrma, na parte de trás da cabeça e é retirada a máscara da fôrma. Depois essa vai para a etapa da pintura, que é onde o personagem ganha vida com as expressões dos olhos e as cores.

**Imagem 81**

Processo de feitura da máscara de papel.

Artesão: José Valdivino

Pirenópolis/GO, 2014.

Fotos: Amanda Alexandre.

**Imagem 82**

Processo de feitura da máscara de papel.

Artesão: José Valdivino

Pirenópolis/GO, 2014.

Fotos: Amanda Alexandre.

O processo primero é cê 'rrumá uma vasia e botá os jornal de molho... cê põe os jornal de molho na água, daí umas duas horas ele já esmoleceu... aí cê vêm e coloca na fôrma, vai pondo os papel em volta das fôrma... num dexá nenhuma greta pra num encostá na fôrma, se encostá na hora que cê colocá o grude... o gudre é feito de... de... farinha... porvilho, farinha de mandioca... põe água prá fervê e mistura até formá uma cola... aí põe o jornal e tampa a máscara todinha... e vem com esses papel, passando o grude no papel e passando em volta todinha na fôrma... eu uso hoje em dia umas três, quatro camada desse papel... aí que que acontece, aí vai pro sol ficá uns dois, três dias secando... prá secá mesmo... aí hora que tá seco vai lá e corta em cima dela certinho na fôrma e 'rranca aquela parte... eu costume fechá, as ôtras pessoa num fecha... a hora que corta ali dexa aberto... que é prá ficá aberto e a pessoa usá... mas eu gosto de fechá, porque a pessoa corta na hora e talvez tem gente que nem precisa abrí atrás, que serve na cabeça... aí vem a parte do chifre, que eu uso a fôrma é o chifre do boi mesmo... depois vô mostra procê ali do lado ali [aponta para trás aonde estão os materiais, fôrmas, chifres e demais objetos utilizados no fazer da máscara] aí é o mesmo processo, vem com o jornal molhado em volta todinho... aí o mesmo processo, do papel e do grude e tudo desse tipo... cê qué vê os chifre agora? (Narrativa de José Valdivino, registrada em Pirenópolis/GO em 29/01/2014).

Zé explica ainda que “antigamente” as fôrmas e, conseqüentemente as máscaras, eram diferentes em seu formato e que ainda os recursos utilizados eram outros. A mudança no tipo de papel utilizado no processo de feitura ocasionou em máscaras mais leves e mais confortáveis.

Era diferente, as fôrma era maior, era mais comprida do que essa... qué dizê, naquele tempo tinhas as fôrmas de jacaré, cada um fazia uma fôrma diferente... da cabeça deles... mas a tradicional é a máscara de boi mesmo... tinha de jacaré, tinha de bicho, sabe... onça... vários otros tipos, a pessoa criava um tipo daquela máscara e fazia e saía de mascarado, por conta própria... num seguia um padrão, sabe... padrão mesmo são essas aqui [aponta para mostrar as máscaras e moldes que estão atrás dele] as máscaras de boi... a original mesmo... de primero era feita com papel de cimento, as pessoas usava na obra... as pessoas guardava aquele saco e usava pra fazê a máscara... mas ficava uma máscara muito dura, fofa, pesada... aí hoje em dia não, hoje em dia ela é feita com outro tipo de material... de papel... é mais leve... (Narrativa de José Valdivino, registrada em Pirenópolis/GO em 29/01/2014).

O artesão Lúcio Flávio explica a sua forma de fazer a máscara:

Ah, o processo... pra quem sabe fazê é fácil, né... tem o molde, molde de cimento... era molde em barro, mas chuva destruí... então fizemo de cimento... o molde de cimento foi criado por nós... a primêra fôrma que eu ganhei foi essa aqui... meu pai feiz, me deu de presente... essa foi a primêra fôrma que eu tive de cimento... e daí passei toda pra cimento... ela num destrói... pode pegá chuva, sol... então ela taí... se um pedacinho quebra, vai e remenda com massa forte... aí a gente coloca pra fazê a máscara é o seguinte: a gente coloca papel molhado... papel de loteria, papel de

caderno, esses papel mais fino... jornal num é muito bom não, tem gente que num gosta de usá, usa mais em chifre... põe dentro papel de livro, mais branquinho, pra ficá mais asseado... tem muita gente que tem alergia com jornal, né... aquele jornal de lixo... então a gente faiz com papel mais bem próprio e fecha a máscara todinha com papel molhado e assim que fechô, vira e olha a máscara pra num ficá nenhuma gretinha... se ficá uma gretinha quando batê o papel com grude, cê pegô e feiz a máscara, cê cortô, se tivé uma gretinha ela num sai da fôrma... aí rasga tudo e cê perde seu serviço todinho... então isso aí tem essa ciência... não pode deixá nenhuma greta... qualquer gretinha que penetrô o grude, ela num sai da fôrma... então já sabe o esquema tudo... quem num sabe... meus neto tudo fazendo máscara... passa duas mão de papel molhado pra num dá problema... aí assim eles fizéro e aprendêro a fazê comigo aí... (Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).



**Imagem 83 (Esquerda)**  
O artesão de máscaras Zé Valdivino.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 84 (Direita)**  
O artesão de máscaras Lúcio Flávio.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 85 (Esquerda)**  
Os chifres de boi são usados como fôrma para os chifres de papel das máscaras.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.



**Imagem 86 (Direita)**  
Máscaras e chifres (ainda nas fôrmas) secando ao sol.  
Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

**Imagem 87**

Fôrmas de cimento do artesão José Valdivino. A fôrma de boi já está preparada com o papel. Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.

**Imagem 88**

Fôrmas de cimento do artesão Lúcio Flávio. Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

**Imagem 89**

Máscaras diversas feitas pelo artesão José Valdivino. Pirenópolis/GO, 2013.  
Foto: Amanda Alexandre.

**Imagem 90**

Máscaras de boi, unicórnio e onça, respectivamente, feitas pelo artesão Lúcio Flávio. Pirenópolis/GO, 2014.  
Foto: Amanda Alexandre.

## 2.4 AS FLORES DOS MASCARADOS

Dona Maria é artesã das flores de papel crepom. Ela se tornou artesã, como muitos outros em Pirenópolis, graças aos festejos ao Divino. As flores coloridas de papel crepom, utilizadas profusamente pelos mascarados e também pelos cavaleiros das Cavalhadas na Festa do Divino, se tornaram seu ofício e fonte de renda. Ela conta sua história, narrando e construindo uma memória que afirma inovação e tradição.

Dona Maria conta que aprendeu a fazer flores de papel ainda na infância, aos 12 anos de idade. Aprendeu sozinha, pois seu pai, ao resolver construir uma capela na fazenda da família na zona rural de Pirenópolis, impôs que ela fizesse flores de papel crepom para enfeitar os altares. Dos altares da capela da Fazenda Bom Jesus para a Festa do Divino de Pirenópolis, as flores de papel crepom constituíram-se como um artefato tradicional e inerente à performance dos mascarados e cavaleiros da Festa.

Então, é... a minha história ela é contada repetitivamente. Porque pra todos os repórter, pra todas as pessoas que vem filmá a gente, é a mesma história. A minha é a mesma história. Eu aprendi a fazê as flores ainda criança com doze anos, porque eu morava numa fazenda, no município de Pirenópolis. E meu pai construiu uma capela. Ele muito católico... e lá era assim, um lugar afastado, que quase num tinha as missas, né. Então ele resolveu construir uma capela. Que ele era professor. É... professor José Ferreira Duarte. Inclusive hoje lá é um povoado, num tem nada. Então ele construiu essa capela e veio aqui na cidade e comprô um papel crepom, um punhado de papel crepom e levô e me entrego nas minhas mãos... e falô: filha, faz umas flores pra gente decorá os altares. Eu fiquei assim olhando pra cara dele... ele só pode tá lôco, porque eu não sei fazê flores. Aí eu falei pra ele: pai, eu não sei fazer flores. Ele falô assim: acontece que ninguém nasce sabendo, então você aprende, se vira. E eu peguei aqueles papel assim, e nunca tinha visto nenhuma flor de papel, uma rosa assim, por exemplo. Mas eu toda vida sempre tive locura por rosas, a flor predileta minha é a rosa. Então ele falou: faz umas flores, mas eu não sabia que tipo de flores, fiquei pensando, né... [...] (Narrativa de Maria Duarte, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Dona Maria legitima sua narrativa ao afirmar que a história contada sempre é a mesma, história essa que é contada diversas vezes e em diversas ocasiões. A afirmação na autoria e na originalidade são motivo de orgulho e de construção de memórias; de afeto e de tradição.

[...] Aí eu passei uma noite assim pensando que jeito que eu ia, estudando como eu ia fazê essas flores. Veio na minha ideia rosas. Aí de manhã eu peguei uma tesoura, eu peguei... é, naquele tempo nem cola tinha, ainda mais na roça né, eu peguei um grude de... peguei polvilho, naquele tempo usava muito pra fazê grude, né. Aí fiz o grude e levei lá pro lado de fora da casa, sentei e comecei a cortá as pétala, comecei a modelá, aliás até modelando com uma tesoura, passando a tesoura, modelando os papel, fui modelando... depois descobri que com uma caneta seria melhor. E fui fazendo... Aí depois como montá as flores? Num tinha arame. Eu saí e cortei uns pauzinhos, umas varetinha, cubri elas toda com o papel crepom verde, aí comecei com o miolinho e montei as rosas. E fiz muita rosa, que eram quatro altares nessa capela. E o... o... [fica pensativa] o patrimônio lá... chama-se... essa fazenda chama Bom Jesus. Então o santo que eles puseram lá como... como... como que a gente fala... depois você vai ter que corrigi isso aí, porque eu esqueci... era Senhor Bom Jesus... o padroeiro... Senhor Bom Jesus. Então tinha São Vicente de Paula, Nossa Senhora Aparecida, né... aí eu coloquei essas flores numa jarra e decorou todos os altares. E todo mundo admirava muito, ficou muito bonita, né, as flores, as rosas. Então todo mundo admirava, porque era de papel e tudo, mas todo mundo gostava, achava bonito, ficou toda decorada. E aí eu continuei sempre fazendo essas rosas, era pr'um aniversário, eles encomendava pra gente fazê umas rosinhas, né, e a gente fazia e assim sempre, enfeitá uma bandeja prum leilão, a gente fazia uma rosa, então aquilo ali pra mim virou assim mesmo uma história, né. (Narrativa de Maria Duarte, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

O saber fazer das rosas de papel configura-se como um marco na memória de Dona Maria, pois foi essa experiência na infância que possibilitou o fazer das flores para a festa. “Então aquilo ali pra mim virou assim mesmo uma história”, afirma Dona Maria. Essa memória é uma memória social, histórica e afetiva.

De acordo com a tradição oral, os mascarados em sua origem se vestiam e camuflavam seus cavalos com folhas de bananeira seca e também com Erva de São Caetano, um tipo de cipó que dá um fruto com sementes vermelhas, que quando amadurece parece uma pequena flor. A estética primordial dos mascarados era grotesca e assustadora, e a memória coletiva local aponta que as máscaras mais utilizadas à época eram as de “capeta”, aspecto que também podemos observar em uma fotografia datada do ano de 1947<sup>75</sup>.

“Aí os mascarado só saía assim. Aí o nome deles era curucucu. As criança tinham medo, que era muito feio, era curucucu. ‘Aí vem o curucucu’ e as criança tinha medo. Então os mascarado naquele tempo usava assim, quando eu ainda era mocinha novinha, né”. (Narrativa de Maria Duarte, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Contraopondo-se à estética do mascarado, os cavaleiros das Cavallhadas eram mais sofisticados. Conta Dona Maria que “os cavalêro toda vida foi muito enfeitado, tudo bonito, como você mesmo sabe, tudo bonito, as roupas tudo bonita”.

<sup>75</sup>Conferir Imagem 76, p. 129 do item 2.3.1 *Bois, onças, caveiras e capetas*.

Dona Maria se mudou da fazenda para a cidade, onde estudou, trabalhou e se casou. Ela constrói em sua narrativa esse caminho e explica como o saber fazer das flores ocasionou em uma inovação e mudança na performance e estética dos mascarados, constituindo-se assim em uma tradição da Festa.

Na década de 1970, já casada e com três filhos pequenos, ao passar por dificuldades financeiras, Dona Maria resolveu fazer valer seu conhecimento de saber fazer as flores de papel e numa tarde fez um buquê de rosas vermelhas para que suas filhas pudessem vender na rua. Uma vizinha gostou, comprou e utilizou as flores para enfeitar o peitoral do cavalo de seu filho que iria sair de mascarado na Festa. De acordo com Dona Maria essa nova forma de enfeitar do mascarado agradou a vizinhança. Um sobrinho de seu marido, ao ver o cavalo do amigo enfeitado com as flores, a procurou para encomendar flores também para seu cavalo. Esse rapaz enfeitou o cavalo com as flores e da mesma forma sua máscara e “isso fez o maior sucesso. Porque nesse tempo foi só esses dois mascarados no campo com flores, não existia mascarado com flores. E no outro ano seguinte, aí choveu de flores”, conta Dona Maria.

A origem das flores de papel crepom e sua inserção na Festa como uma inovação são construídas na memória de Dona Maria, que em sua narrativa diz: “Aí essa história eu conto ela, eu conto ela sempre, porque é a mesma história. Aí... que foi aí que explodiu as flores dos mascarado. Eu me considero a autora das flores dos mascarado”.

A repetição dessa autoria afirma o status que compreende a inovação, intervenção e origem de uma tradição na Festa. Dona Maria se orgulha de sua história e compreende o valor do artefato na expressão popular. Conta orgulhosa que “hoje em dia elas [as flores] são cultura, né”. A invenção de tradições e a dinâmica das manifestações de cultura popular transformam essas expressões ao longo do tempo. O gosto pelas flores e a aceitação dos mascarados pelo artefato transformaram o “acaso” em tradição. “Aí todo mascarado já queria flores, aí já passou a enfeitá as máscaras, aí veio a tradição. Então nasceu daí a tradição das flores dos mascarado”, explica Dona Maria.

Vânia Maria de Pina, 48 anos de idade<sup>76</sup>, é filha de Dona Maria e aprendeu com sua mãe o saber fazer das flores de papel. Vânia explica a respeito das alterações nos recursos e técnicas nas artes de fazer as flores de papel:

---

<sup>76</sup> Vânia nasceu em Pirenópolis em 26/06/1966.

Mudô... mudô muito... inclusive papel, né, a questão dos arames, né... num tinha, nem pra vendê num tinha esse tipo de arame, né, mais molinho pra você manejá ele... então os arames eram tirados das telas... a gente comprava pedaço de tela e desmanchava a tela pra fazê o cabinho das flores... só depois que foi surgindo e hoje já acha o arame próprio pra fazê... e o papel também... que esse papel é encerado... antes não... até me lembro que minha mãe fazia muita e não podia chovê... que o papel era mole e nossa casa não era forrada então borrifava água quando chovia e as flores manchava... ficava tudo manchada... às vezes perdia e tinha que jogá fora, que o papel era mais mole e manchava tudo com o borrifo da chuva, né... então a gente... porque pra fazê muito tem que tê pra colocá... então quando acontecia de chovê minha mãe ficava desesperada... (Narrativa de Vânia Maria de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Vânia expressa em sua narrativa a relação afetiva e o valor atribuído ao saber fazer das flores coloridas de papel, artefato valorizado e reconhecido enquanto parte da cultura local:

Eu quero continuá fazendo por muito tempo ainda... num quero deixa acabá isso não... pra mim é isso mesmo que eu falei... é muito importante, né... porque enriquece a gente, como pessoa... da gente sabê... antigamente não tinha muita importância e hoje tem... me sinto privilegiada de sabe fazê... (Narrativa de Vânia Maria de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Atualmente as flores são feitas de papel crepom encerado, que proporciona uma textura e forma mais rígidas para as pétalas das rosas. Primeiro é preciso recortar as pétalas no papel crepom e modelá-las com uma caneta, o que dá um caimento arredondado e côncavo. Antes de iniciar a montagem das flores, também é preciso fazer o “pólen”, que é um acabamento dado em algumas das flores, caso seja encomendado dessa forma ou ainda quando for necessário, a depender do uso dado à flor, como Dona Maria explica, “quando é pra ornamentá, quando é uma flor mais sofisticada” é preciso fazer uma mistura de anilina colorida com farinha de mandioca, que segundo ela dá um “efeito de néctar” de flor.

Para começar a fazer a flor, já com as pétalas cortadas e modeladas, faz-se uma base, que é um raminho feito com o papel crepom enrolado e picotado na vertical, onde se aplica cola branca e posteriormente passa-se essa superfície na mistura feita com a farinha e anilina, que é o “néctar” da flor. Depois, enrola-se esse raminho-base em um pedaço de arame, ao meio, deixando duas partes soltas desse arame. As pétalas vão sendo colocadas nessa base e enroladas com uma das partes do arame, sempre a mesma parte do arame e sempre dando uma volta na base para fixar a pétala. Primeiro são colocadas as pétalas menores e assim por diante, aumentando gradativamente para as pétalas maiores. Dona Maria explica que dessa forma “dá um efeito de botão” de rosa. À medida que as pétalas são colocadas, a flor vai se

formando. É preciso ir ajeitando as pétalas com as mãos, dando uma forma e um caimento para que a flor fique com as pétalas bem modeladas e abertas. Ao terminar de colocar as pétalas, enrola-se o resto da parte do arame utilizado de modo que esse fique bem firme na base, prendendo as pétalas. Depois é preciso passar um pouco de cola branca na base e com o papel crepom verde enrola-se a mesma cobrindo toda essa área e ainda a outra parte do arame, até então não utilizada, que se transforma em um caule da flor e que funciona ainda como um “prendedor” para fixar a flor na paramentação e indumentária dos mascarados, cavaleiros e cavalos.

A festa fica bonita com as flores dos mascarado. Os cavaleiro é ali aquela carrêra, né, que pára. Agora quando entra os mascarado no campo todos enfeitados de flores... com as máscaras toda enfeitada, né, aí... aí é a festa. Aí é a origem da festa. Os mascarado traz a origem e a alegria da festa. Então fica muito bonito. Então a gente, né, como fala ...minha filha aprendeu comigo, aí ela faz muita flor... eu também, né... Mas na verdade é porque é parte, e outras fazedêra, tem outras fazedêras. Mas a origem eu me considero a autora... das flores dos mascarado. Porque naquele tempo não usava. Então com esse negócio de ter tido o buquê de rosas, a mãe do minino teve aquela ideia de enfeitá o peitoral, peitoral cê sabe o que que é, né? Teve essa ideia de enfeitá o peitoral do cavalo e isso pegô, os mascarado gostaram e transformaram a festa, os mascarado transformou como tradição mesmo. E hoje cê vê é muito difícil ver mascarado sem flores. Aí elas saem de todo jeito, porque tem muitas fazedêra de flor, tudo no mesmo estilo, o papel crepom, o anelado e tudo, mas assim sai um pôco diferente porque cada mão é cada uma, né... As minhas são as originais, graças a Deus. E elas me dão um dinherinho bom que ajuda na despesa da casa, nas coisas pra mim, né... porque juntando bem elas dão um dinherinho bom. (Narrativa de Maria Duarte, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

A festa, na concepção de Dona Maria, acontece na performance e na estética dos mascarados, uma vez que “o mascarado traz a origem e a alegria da festa”. O aspecto plástico é evidenciado a partir do uso das flores coloridas, artefato-adereço que enfeita e compõe a indumentária desses personagens. Para Dona Maria “a festa fica bonita com as flores dos mascarados”, sua narrativa indica ainda aspectos de apropriação, inovação e ressignificação, e que se consolidam em uma tradição, dinâmicas essas próprias do ritual festivo e das expressões de cultura popular. “Os mascarado gostaram e transformaram a festa, os mascarado transformou como tradição mesmo” explica Dona Maria.

**Imagem 91**

Passo a passo da feitura da flor de papel crepom.

Artesã: Maria Duarte de Pina.

Pirenópolis, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.

**Imagem 92**

Dona Maria Duarte com suas flores.  
Pirenópolis/GO, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.

**Imagem 93**

Flores de papel crepom feitas pela  
artesã Maria Duarte.

Pirenópolis/GO, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.

**Imagem 94**

Vânia Maria de Pina, filha de Dona  
Maria Duarte.

Pirenópolis/GO, 2013.

Fotos: Amanda Alexandre.

### CAPÍTULO III

#### MEMÓRIAS DO FAZER, DO CELEBRAR E DO REPRESENTAR



**Imagem 95**

Detalhe da Igreja Matriz decorada para a Festa do Divino.  
Pirenópolis/GO, 2013.

Foto: Amanda Alexandre.

*Para quem se ocupa da magia e da religião, as categorias que polarizam mais a atenção são as de tempo e espaço. Os ritos realizam-se no espaço e no tempo de acordo com certas regras: direita e esquerda, norte e sul, antes e depois, fasto e nefasto, etc, são considerações essenciais nos atos da magia e da religião. E não são menos essenciais nos mitos; pois os mitos se estabelecem no espaço e se produzem no tempo através dos ritos que são descrições daqueles ou, então, comemorações. Mas os tempos e os espaços nos quais se realizam os ritos e os mitos estão qualificados para recebê-los. Os espaços são sempre verdadeiros templos. Os tempos são festas.*

**Marcel Mauss**  
***O Sagrado e o Profano***

*A religiosidade rural se marca essencialmente pela festa, através da revigoração do sagrado. A festividade religiosa tem um caráter social que garante e reforça a identidade do grupo, criando para o homem rural o espaço do momento absolutizado, participado coletivamente: é como se ocorresse o retorno ao tempo mágico das origens, ao início do mundo, à significação. O Homo festivus é um ser coletivo, que recria momentos do Tempo Primordial, por meio de uma missão ou compromisso sagrado: é necessário, é imperativo festejar o que os antepassados festejaram.*

**Edimilson Pereira e Núbia Gomes**  
***Mundo encaixado***

### 3.1 NÚCLEO FAMILIAR E DEVOÇÃO SIMBÓLICA

Entendemos, a partir das narrativas, que o universo familiar é o núcleo central que alicerça a fé, a tradição e a memória da Festa do Divino em Pirenópolis. A família estabelece vínculos afetivos e de tradição no culto ao Espírito Santo, exercendo concomitantemente uma imposição da fé e uma sacralização da memória familiar.

Pompeu Christovam de Pina<sup>77</sup>, Fabriqueiro da Igreja Matriz, Imperador da Festa de 2014 e considerado por muitos como “guardião” dos costumes e tradições pirenopolinas, constrói uma narrativa que explica a origem da Festa e da devoção ao Divino em Pirenópolis:

Desde que eu nasci estava dentro da festa... eu e meus pais, nossos avós... faziam parte desse acontecimento... e ter a fé, a credence... porque você sabe que a religiosidade são três pessoas: Pai, Filho e Espírito Santo e essa predominância ela é uma coisa maravilhosa... e também o segmento e as exigências do Pai e do Filho e do Espírito Santo... diz os crentes da religiosidade de que você pode brincar com o Pai e com o Filho, mas não brinca com o Espírito Santo porque ele cobra de você o comportamento... é uma exigência muito, é... impositória... impunha a religiosidade... então foram criando as novenas, foram criando as missas, e todo um festejo do Espírito Santo... e vinha também o folguedo, como o caso da presença de banda de música, banda de couro e vários folguedos que foram chegando e acoplado a festa, a ponto de ter dezenas, centenas de festas do Espírito Santo e seu andamento... essa é a condição... dentro da imposição de família, dentro da imposição de padres, ela foi vivendo naquelas condições... e até a devoção foi tornando cada vez mais forte, mais exigente e devotos... devotos com uma devoção constante na festa do Espírito Santo, acredita no Espírito Santo, acreditar na andança da festa... começaram a criar também uma espécie de reinado ou reisado que era chamado o “cortejo do imperador”, que usava a coroa, usava o cetro, usava a... todas aquelas coisas antigas que usava na Europa desceu pra cá, com essas mesmas exigências, com aquele mesmo respeito... o cetro é trazido no braço, enquanto que a coroa é na cabeça e o outro também, que havia... que era o prato, onde coloca a coroa... e depois criaram também a... o andamento da festa... criaram o Imperador... Imperador do Divino... e também depois os seus auxiliares da festa, os mordomos... mordomo do mastro, mordomo da fogueira, mordomo da missa... então faz parte de todo esse acontecimento e cada um ia dividindo com o outro esse festejo, na suas posses, nas suas condições... [...] (Narrativa de Pompeu Christovam de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 01/11/2013).

Ao construir a memória da Festa, Pompeu representa-a como berço e constituição da criação da própria identidade familiar. Em sua narrativa podemos observar o processo de imposição de uma fé a partir da religiosidade também imposta pela família e pela Igreja. A figura do Espírito Santo aparece como uma entidade viva, exigente e impositiva. Pompeu

<sup>77</sup> Pompeu faleceu em Pirenópolis/GO em 10/12/2014.

explica o andamento e construção dessa fé a partir da devoção e dos sentimentos de dever, obrigação, pertencimento e de afirmação de uma identidade, experienciados pela comunidade.

[...] então a Festa do Divino é uma festa para nós importantíssima, porque ao mesmo tempo que ela tinha as devoções ao Espírito Santo foi acoplado junto à festa folguedos.... como o caso as cavalhadas, o congo, a congada, os mascarados... enfim, dezenas de outros folguedos que vai pela festa adentro e faz parte e é cultivada pelo povo. Então é uma festa bastante grande e o povo assim a fez. As cidades antigas seguraram, enquanto que as cidades que cresciam foram se perdendo... porque havia os Impérios em quase todas as cidades... Imperador do Divino... e no final ela ficou nas cidades antigas, mantida para a preservação daquilo e a conservação... porque os demais ia mudando, modificando através dos tempos e dos lugares... então é uma festa muito valente, no sentido de imposição, do querer bem e de também que há muito amedronta as pessoas... a festa da igreja o povo obedece cegamente aquele domínio do Espírito Santo e vem mantendo... e ela veio com... dentro da festa móvel, porque ela não tem uma data fixa, ela é móvel, desde o começo ela é uma festa móvel, a festa do Divino ela segue a, vamos por assim dizer, a influência do carnaval, que o carnaval também era uma devoção cristã então dá o segmento para ir para Pentecostes, porque a festa do Divino é festa de Pentecoste... que é o novo tempo que há de vir... e veio... e o povo ficô dominando essa história... a função dos folguedos, todos são religiosos... pra você ver a cavalhada... a cavalhada não é nada mais, nada menos do que a imposição da fé pela espada... que um povo forte e obediente a Deus não perde a guerra... o congo também é a mesma influência dentro da história... a congada... mais tarde apareceu o pastoril, vindo do nordeste... que é também a influência do nascimento de Jesus, festeja o nascimento de Jesus... todo mundo vai pra aquele acontecimento e ela vem através dos tempos segurando a fé, os cuidados, o respeito de todos aqueles que fazem parte desse acontecimento... então é isso, em síntese é isso a festa... a presença do Espírito Santo, o Espírito Santo... (Narrativa de Pompeu Christovam de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 01/11/2013).

As palavras religiosidade, devoção, imposição e respeito norteiam a narrativa, uma vez que nessa memória a Festa nasce desses sentimentos coletivos e da credence do povo e se mantém a partir de exigências e práticas de conservação e preservação. A tradição se sustenta e, como disse Pompeu, a festa é valente por resistir através dos tempos. Nesse novo tempo que há de vir, tempo esse que já veio segundo Pompeu, “o povo obedece cegamente aquele domínio do Espírito Santo” e o sentido dado a essa construção e vivência da Festa é o próprio Divino. A narrativa evidencia que a manutenção e resistência da Festa são atribuídas ao povo, visto que a Festa “é cultivada pelo povo” e “o povo assim a fez”. O poder de realização da Festa está nas mãos do povo, já que “o povo ficô dominando essa história”. Se a Festa foi fruto de uma construção popular, fundamentada na devoção e na imposição de uma religiosidade, é certo que as práticas populares, tanto em manifestações culturais quanto nos costumes religiosos, seriam vivenciadas concomitantemente pelo povo.

Portanto, a religiosidade popular é afirmada nas demais manifestações de cultura popular que compõem os festejos ao Divino, como a Cavahada, o congo, a congada e o pastoril, justificadas na narrativa de Pompeu como parte do culto ao Divino. A imposição da fé aparece uma vez mais, já que a Cavahada é “a imposição da fé pela espada”.

A presença dessas manifestações, no entanto, indica a natureza própria da cultura popular que, em suas práticas sociais, opera com estratégias de resistência e sobrevivência, num movimento dinâmico e completo de ressignificações. E mais que isso, essa suposta dicotomia entre sagrado e profano não sustenta a compreensão da cultura e religiosidade popular, já que na cultura popular o povo vive em totalidade a experiência no sagrado e no cotidiano, sendo que esse cotidiano é muitas vezes categorizado como “profano”. A festa popular sempre será subversiva, nessa concepção dicotômica, pois para o povo o divino e a vida estão intimamente unificados.

Conforme Brito (1996) a cultura popular estrutura a rede de relações humanas, objetivas e subjetivas, possibilitando que as pessoas, na coletividade, possam elaborar e reelaborar representações e práticas de vida, de mundo, do cotidiano, de fé. Dessa forma a experiência do Sagrado é que une essas práticas culturais e sociais.

As práticas religiosas populares possuem uma dinamicidade na transmissão e na ressignificação de suas manifestações e é esse movimento que permite, ao mesmo tempo, políticas de conservação/preservação como resistência e alterações/transformações como manutenção da tradição.

Brito (1996) explica que a força que sustenta a religião do povo é a mística, uma vez que é a experiência mística que ampara a sobrevivência das religiões. De acordo com o autor “na raiz de cada religião está a vivência do mistério. Da experiência mística, pertencente à vida em sua integralidade e sacralidade, nasce o dinamismo da resistência e a permanente renovação da esperança popular” (1996, p.108).

[...] Uma parte do povo tem temor pelo Espírito Santo... medo do Espírito Santo, pra não brincar com o Espírito Santo, ninguém brinca com o Espírito Santo, faz as devoções com respeito... e no mais é um movimento que vive no meio da sociedade, um movimento de natureza diferente... muitos padres quiseram acabar com ela... bispos... tentaram acabar com a festa... depois os mais inteligentes, ou melhor, menos burro, viram que num... é um segmento de religiosidade... foi criada pela própria Igreja e que deve ficar no meio do povo... então ela vai ficando aí... como eu tava dizendo pra você a cavahada... a cavahada é imposição pela espada... da fé

pela espada... o pastoril é o nascimento de Jesus... o congo é a predominância dos pretos... então são coisas que ficam dentro da fé... (Narrativa de Pompeu Christovam de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 01/11/2013).

A cultura popular e a religiosidade popular resistem e permanecem no povo. Essas práticas e manifestações, entendidas pela memória coletiva da comunidade como folguedos e folclore, são movimentos que buscam transformar o rito em tradição e legitimá-los como parte integrante das expressões de fé. É nesse processo legitimador que a Festa e suas expressões populares se sustentam e constroem suas memórias, histórias e tradições.

A devoção, como uma prática religiosa fundamental no catolicismo popular, respalda esses ritos e expressões de fé calcados no respeito, afeição, dedicação e na piedade popular. De acordo com Londoño (2000) as devoções populares no Brasil vêm desde o período colonial, trazidas pelos conquistadores e missionários, e se fizeram presentes tanto no âmbito privado quanto no público. Essas devoções, no entanto, não apenas se conservaram, mas se transformaram ao longo dos séculos, buscando se adaptar e se reinventar de acordo com as necessidades da cultura popular em cada período de tempo.

[...] Preservando recursos como a veneração das imagens, elas ganham representações, com novos sentidos e práticas, galgando espaços e diversificando seus meios de expressão. Em uma direção que valoriza a cultura popular e que no caso da religiosidade popular aponta para o que Cristian Parker chamou de uma “outra lógica”, acreditamos que é insuficiente considerar as devoções em uma relação reduzida ao marco de promessa/obtenção graça/pagamento da promessa. Hoje como no passado as devoções constituem em espaço de leigos, obviamente não preservado da disputa com os especialistas religiosos. Elas servem para a expressão de identidades ameaçadas de dissolução, ajudam eficazmente na superação da fragmentação cotidiana dos pobres e atribulados, recuperando sentido e esperança, e trazendo a afetividade para a experiência religiosa fazendo contraponto à catequese católica do Deus castigador e distante. (LONDOÑO, 2000, p. 248).

Por mais que as práticas devocionais estejam fundamentadas em sentimentos de afetividade, amor e benevolência, o culto ao Espírito Santo traz consigo exigências como o respeito e a obediência, que resultam muitas vezes no temor ao Espírito Santo. Na narrativa de Pompeu essa característica é afirmada quando ele explica que até pode-se “brincar” com as duas primeiras pessoas da Trindade, mas que não se deve “brincar” com o Espírito Santo, pois o comportamento será cobrado. Dona Maria, artesã das flores de papel, ainda afirma “porque o Divino Espírito Santo é uma coisa muito fina, né, muito santo, é de muito respeito...”.

Percebemos esse sentimento em inúmeras narrativas e consideramos que esse sentimento já está consistente na memória coletiva, uma vez que esse temor muitas vezes é o motor da devoção que se representa no trabalho, na doação, na própria realização da Festa e até mesmo na tradição.

Então esse amor com essa festa, principalmente a parte religiosa, né, a parte com o Divino Espírito Santo a gente valoriza muito, a parte religiosa da festa a gente valoriza muito. Gosto de assistí todas as noites de novena, a gente faz até promessa, né, a gente faz propósito pro Divino Espírito Santo... é muito legal, a festa pra nós é muito legal, é coisa de criança que passa de geração em geração, né. É muito valorizada pelo catolicismo, né, a Festa do Divino. Então a gente nem gosta de falá assim sobre pouso de folia, a gente valoriza muito a parte folclórica da cidade que é as cavalhada e a festa religiosa. A gente gosta muito. Então é assim, uma coisa mesmo que tá no sangue... passô pro sangue... gosto muito... e são todos da família... no tempo da festa era um camarotinho de palha, a gente, né, começô... começô a freqüentá a festa a gente ficava por baixo dos camarotes, depois meu marido conseguiu um lugar, fez um camarote, aí a gente reunia a família, os filhos já foram casando, né, hoje é uma festa, é lindo... porque aí depois que fez esse cavahódromo, a gente vai, assim as famílias, cada um tem um pedaço, né, ali... reparte, faz um camarote que eles fala, né, aí a gente leva as coisa de comê, de bebê e ali a gente fica a festa intêra, os treis dia de cavalhada a gente vai com as criança e é muito bacana. (Narrativa de Maria Duarte de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Na narrativa de Dona Maria pode-se inferir a importância da família no rito festivo. O envolvimento da família na Festa é entendido como uma maneira de integrar a própria história familiar à história da cidade. Fazer parte da festa, que é passada de geração em geração, é fazer parte dessa identidade, é ocupar um espaço especial na memória coletiva construída sobre a Festa. Esses sentimentos de afeto e pertença explicitados na narrativa constituem essas relações entre a família e a tradição da Festa. Outro aspecto que assinalamos na narrativa é a distinção entre as práticas do festejo. Dona Maria enfatiza a “parte religiosa”, identificada na novena e promessas ao Divino e a “parte folclórica” representada pelas Cavalhadas.

Dona Terezinha, “fazedêra de verônica”, relata uma história que aconteceu durante seu trabalho nos preparativos para a Festa. Durante o fazer das verônicas houve um problema com o melado e todo o trabalho já realizado se perdeu. Ela narra a intervenção do Divino em resposta ao seu pedido de ajuda.

Eu tava falando do Imperador que eu fui fazê as coisa, que ele... não foi eu que limpei o melado, que tinha quem fazia o melado. Esse dia fizeram o melado errado, que tem que tê a medida certa. E ela danô, pô no sol ela melava. Ela não seca, é

muito pôco limão. Aí eu fui pra Coroa do Divino, porque era assim, eu tinha feito umas 500 verônicas, tudo perdeu. Eu fiquei desesperada, fui na Coroa do Divino e pedi. Pra que ela desse a...ela deixou na minha mão e que me ajudasse com o poder do Espírito Santo, porque eu não podia assumí aquela responsabilidade que não fui eu que fiz o melado. Mas como conversasse com uma pessoa. Na hora veio na minha ideia: põe 1 rabinha com limão e 2 sem limão que cê resolve seu problema. Eu levantei, de joelho que eu tava em frente à Coroa, eu falei pra minha amiga: eu já descobri o que que eu vô fazê. E arrumei otro melado sem limão, misturei e não teve erro. Dessa época eu nunca mais aceitei ninguém fazê o melado pra mim. Então dessas graça a gente tem demais com o poder do Espírito Santo. As história minha é maravilhosa...(Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em Pirenópolis/GO em 14/07/2013).

A atuação do Divino Espírito Santo é constante na memória coletiva. A fé é uma experiência que transforma a essência humana e possibilita uma crença que persevera e gera confiança. É pela iluminação do Divino que Dona Terezinha conseguiu resolver o problema. Foi uma graça alcançada que atesta o poder do Espírito Santo e reforça as práticas de fé e ainda o trabalho devocional na Festa.

O artista naif e mascarado Sérgio Pompêo explica sua percepção acerca das relações e identidades da Festa que são estabelecidas e construídas no imaginário coletivo desde a infância.

[...] Acho que a paixão, ela vem desde a infância... e aqui em casa, como meu bisavô já foi festeiro nessa casa, já teve festa do Divino nessa casa, meu avô foi por dois anos, meus tios maternos, tem família do lado paterno também que já foi Imperador da festa... então a gente tá sempre envolvido nessa festa... ano passado eu fui Rei... então sempre tem um envolvimento.... [...] Então, assim, esse envolvimento meu com a festa vem desde a infância devido o meu pai nos envolver também... por ele tocar na banda e colocar... assim... “onde cê vai?” “vô tocá” e a gente ia... que a banda toca umas músicas maravilhosas, né... então a gente tava sempre envolvido... ele tocava no coro da novena... hoje eu canto no coro... então sempre teve jeito de envolver... [...] A minha paixão pela festa, pelas coisas da festa, ela sempre foi demais, sempre foi aumentando, sempre me encantou muito isso...como eu disse, aquela dimensão infantil, né... então tinha as pastorinhas, é um encanto até hoje, as músicas são bonitas, elas são bonitas, os personagens, né... é muito interessante... e você sabe que assim... ah, minha mãe foi, a minha vó já foi, a minha tia foi, a minha prima foi... então tem uma relação familiar com as pastorinhas também... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

O envolvimento no processo ritual festivo que se inicia na infância cria cores e memórias fantásticas sobre a Festa. É na infância que os vínculos afetivos e o entendimento da importância da manutenção da tradição são concebidos, ao participar diretamente dos festejos a criança vive a experiência religiosa popular e grava esses sentimentos na alma e na

memória. Essa intimidade da família com a Festa, concebida pela constante participação e devoção, produz no imaginário da criança signos identificadores: o avô que já foi Imperador, o pai que é músico da banda, os tios que já foram Imperadores ou Reis do Reinado e Juizado ou até mesmo Mordomos, primos e irmãos que são cavaleiros das Cavalhadas, as avós, a mãe, as tias e as primas que saíram de virgens na procissão e protagonizaram as Pastorinhas, enfim, todos os integrantes do núcleo familiar se constituem de alguma forma como personagens e intérpretes na Festa, e essa característica é primordial na construção da percepção infantil a respeito da Festa e dos laços de benquerença e dedicação à mesma.

A festa, o que faz a gente apaixonar por ela é justamente esse encanto infantil. Que que é um mascarado pra uma criança? Que que é aquela fantasia? Porque pra criança tudo tem uma dimensão maior, né... então acho que foi a partir daí... se hoje se as pessoas são apaixonadas, as que são mais apaixonadas [pela festa] é gente que passou a infância na festa. Porque a dimensão infantil é maior e ela toma uma proporção... vira um sonho aquilo... então o pavor do mascarado, às vezes deixa de ser pavor, mas a criança tem pavor daquilo... porque tem um cavalo que é perigoso, tem a máscara que é assustadora, a cor é muito forte... os enfeites, né... por que flor? Flor é uma coisa tão singela, tão meiga e em cima daquilo... tudo aquilo chama muita atenção... então tudo me encantava na festa... desde que eu me entendo por gente. (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

Podemos exemplificar a narrativa de Sérgio Pompêo com uma cena que, ao acaso, foi possível observar durante a Festa de 2014. Na noite do Sábado, após o levantamento do Mastro, foi possível ver pela janela de uma das casas da Rua do Rosário uma cena familiar que pareceu cotidiana nesse universo festivo. Uma senhora estava com uma criança pequena no colo e um senhor brincava com a criança, gesticulando e levando as mãos à cabeça em alusão aos chifres da máscara de boi do mascarado. A senhora falava “olha o curucucu!” e o senhor corria e encostava os dedos de “chifres” na barriga da criança que ao mesmo tempo ria achando graça, mas também gritava demonstrando certo pavor.

Dona Maria também conta a respeito de suas experiências na infância com a Festa, sua família ia da fazenda para a cidade para participar das celebrações ao Divino:

Vinha aqui pra vê, assistí a Festa do Divino, mas nunca pensava que um dia eu ia fazê flor pra ornamenta os mascarado. Porque eu nem pensava, né, porque a gente vinha pra assistí a festa, vinha montado à cavalo, tinha uma amiga muito grande, um amigo, um casal, a gente ficava na casa dela... [...] E a gente vinha pra assistí festa e eu me lembro que a festa eles falava que, tinha um lago ali perto daquela praça

ali... lembro que a gente veio e nesse tempo as coisas era muito difícil, né... então eu lembro que eu vim descalço, vinha no cavalo, mas como era três pessoas pra um cavalo só, então tinha que andá à pé... e eu cheguei a dá bolha no pé, né, descalço com pedras no caminho aí cheguei com o pé cheio de bolha. Aí cheguei e calcei, porque chegô na cidade tinha que calçá, né, lavava o pé, passava na casa dessa mulher e calçava pra í pr'essa festa, eu tava com o pé doendo, num tava aguentando ficá, mas tava achando tão bom a festa, num tinha como ficá lá de tanta dor que tava nos pés, sabe, nem sabia porque tava doendo, fui descobrí depois. [risos] (Narrativa de Maria Duarte de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Essas lembranças da infância se constituem como verdadeiros laços afetivos que ao longo da vida vão se fortalecendo e compondo novas dimensões. Do universo infantil a festa colorida e fantástica se transpõe para a vida adulta como uma devoção fundamentada no respeito e na obrigação do fazer, do rezar, do celebrar, do preservar e do rememorar.

José Valdivino, artesão de máscaras, relembra momentos de felicidade infantil, ao participar dos andamentos e preparos dos ensaios dos cavaleiros. Ele acompanhava seu irmão de criação que era cavaleiro das Cavalhadas e narra uma memória emotiva:

Olha, as coisas que eu lembro é o seguinte, as coisas que a gente num esquece quando é criança, eu gostava demais de animal, de cavalo... então a coisa mais filiz pra mim que tinha era quando meu irmão me acordava de madrugada 4, 3 horas da manhã, pra criançada, só criança, í buscá os cavalo no pasto... levantava de madrugada naquele frio... num sei se cê conhece aquele tal de carrapatim... ih... entrava naquele mato, capim alto... inchia de carrapatim... mas eu tinha um prazer de pegá os cavalo e trazê pros cavalêro... e geralmente tinha 3, 4 cavalo cada cavalêro... aí que que acontecia... pegava os cavalo e pegava um pra gente também pra gente acompanhá... os ensaio... tudinho... isso era coisa boa demais, nossa senhora... num esquece de jeito nenhum... (Narrativa de José Valdivino Pereira Lima, registrada em Pirenópolis/GO em 29/01/2014).

Ir ao pasto buscar os cavalos para os ensaios dos cavaleiros pode ser uma ação um tanto simples e até mesmo cotidiana nesse meio rural. No entanto, participar dessa atividade junto aos adultos configura para a criança uma experiência de aventura. Sentimentos próprios de ordem meninil, a aventura de poder fazer parte de um rito tão solene quanto a encenação das Cavalhadas se torna uma experiência relevante na constituição da identidade da criança em relação à Festa.

A artesã de flores Vânia, filha de Dona Maria, também rememora sua infância na festa, apontando o envolvimento e conagração coletivo e familiar proporcionado pelos ritos e práticas festivas:

Ah, de tudo... que meu pai tocava na banda então a gente sempre ia... a minha família inteira a vida toda sempre foi muito envolvida com a festa... como eu te falei mesmo... tem várias recordações bonitas da minha vó me levando nas novenas, né... então assim... das alvoradas, da própria cavalcada... acho assim... a cidade se transforma... na época da festa você vê pessoas assim que há muitos anos às vezes você nem via mais... e durante, no período da festa, ela tira muito as pessoas das casas... então envolve mesmo... o povo... a cidade muda com a festa... (Narrativa de Vânia Maria de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Nossos sujeitos-narradores foram questionados sobre o que se constitui como o item mais importante na Festa, as seguintes narrativas são as respostas a esse questionamento, que pareceu ser de difícil elaboração para os nossos narradores.

Ah, o mais importante da festa é a festa religiosa, né... O mais importante é ir na igreja, assistí as novenas, as missa, ouvi o hino do Divino... é muito bonito. O mais importante pra mim é a parte religiosa. Essa parte pra mim é a mais... acho que todo mundo católico gosta... da parte religiosa, né... as outras a gente, é complemento, né, pra festa, pra gente divertí... mas a parte religiosa, a da igreja, é a mais maravilhosa... de ouvi as músicas em latim, né, que o coral é em latim... com a banda de música e tudo... é muito lindo... e tocante... e você lembra do passado, lembra dos antepassado que já foram, né... traz uma lembrança e é muito lindo... as novena do Divino e as missa são maravilhosa... (Narrativa de Maria Duarte de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

O espaço religioso se configura na narrativa de Dona Maria, artesã de flores, como uma forma de rememoração ao passado. Os cânticos em latim, a novena e as ladainhas constituem práticas do catolicismo que permeiam as memórias familiares e de infância. A devoção alegra o coração. Dona Maria também cita “outras partes” da Festa como complemento para diversão.

Na festa? Uai, eu quase não participo da festa. Eu acho mais importante, primeiramente é a missa. Mas inclusive eu não dô conta de í, que aqui em casa enche de gente. Mas eu vô na porta da igreja, do lado de fora e peço Ele [o Divino] pra abençoá minha família inteira, a primeira coisa, e pra dá paiz na festa. Eu chego na porta, faço minha oração e venho embora pra casa. Não tem mais nada pra aproveitá na festa. E a cavalcada. O povo gosta e eu sinto bem, que é o que ele [o pai de Dona Terezinha] mais amava. Tudo a gente acha bão. Que í na missa eu quase não vô por isso. Mas eu tenho muita fé. A missa e a cavalcada que era antigamente. (Narrativa de Terezinha de Arruda Camargo, registrada em Pirenópolis/GO em 14/07/2013).

Dona Terezinha, veronqueira, explica que o mais importante seria a Missa do Domingo do Divino e as Cavalhadas. Ela enfatiza que “antigamente” era isso o mais importante. Também esclarece que, mesmo considerando a missa muito relevante, não assiste a celebração, apenas vai até a porta da Igreja e faz sua oração, o que se configura como o suficiente. É interessante notar que Dona Terezinha entende que “quase não participa da festa”, contudo é notável sua presença e participação no preparar da mesma. O pedido ao Divino para “dar paz na festa” refere-se aos acidentes com os cavalos, que eram muito comuns em outras épocas, tanto no campo das Cavalhadas quanto nas ruas da cidade, devido ao tempo seco e sem chuvas que propiciava o levantamento de espessas nuvens de poeira, prejudicando a visão dos cavaleiros e dessa forma, o manejo com os cavalos.

Pra mim é a presença do Espírito Santo, isso é o mais importante dentro da festa... Hoje nós temos a coroa, que todos vem prestar homenagem à coroa... pra poder manter essa cultura... pra manter esse amor entre a pessoa humana... porque a festa é, vamos dizer, é festa... num tem rico ou pobre, é tudo... tem gente que vem de longe trazer sua mensagem, seu respeito... muito respeito, muito respeito... (Narrativa de Pompeu Christovam de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 01/11/2013).

Para Pompeu o que se caracteriza como primordial na Festa é o próprio Divino Espírito Santo, o motivo de todo o festejo. O amor e o respeito são os sentimentos que circulam entorno à figura do Divino.

Ah, eu acho mais importante é o Divino Espírito Santo, né... em primêro lugar é ele... aí depois... os pouso eu acho muito bom... cê vai, é bom... caba os pôso é farofa num lugar, é festa... a cidade vira só festa... povo vai pra casa do Imperador... e faiz barulho e é festa pra lá e festa pra cá... agora no final da Novena todos os dias tem barraca lá na Paróquia... da Igreja é tudo pra lá... hora que caba a festa da Igreja vem a festa dos... de ranchão, rancho de dança, Cavalhada... vira uma festa aí que todo mundo acha bão... a cidade inteira... e vem muita gente de fora, né, não só a cidade, mas como as cidade vizinha vem tudo aí pra prestigiá... as Cavalhadas todos anos... (Narrativa de Lúcio Flávio Abrantes, registrada em Pirenópolis/GO em 06/06/2014).

O artesão de máscaras Lúcio Flávio expõe que o mais importante da Festa é o Divino e que só depois vêm a Festa. No entanto, sua narrativa dá ênfase a vários movimentos, como os pousos de folia, as farofadas dos ensaios dos cavaleiros, a barraca promovida pela Matriz, os ranchões e as Cavalhadas. É a diversão que se faz presente em sua narrativa.

O mais importante da festa são as novenas... que as novena num tem nada a ver com a cavalhada, com os mascarado... a novena do Divino Espírito Santo... são sete dias de novena... é a parte mais importante da festa... pelo menos pra mim, né, são as novenas... é a parte religiosa... (Narrativa de José Valdivino Pereira Lima, registrada em Pirenópolis/GO em 29/01/2014).

José Valdivino, artesão de máscaras, também aponta as novenas e a “parte religiosa” como sendo o mais importante da Festa. É possível perceber que elevar o Divino e o classificar como o mais importante dentro de uma festa que se configura dentro de um universo de manifestações populares é um discurso que se fez comum nas narrativas. Seria esse realmente o motivo?

Participo... todos os sentidos da festa eu gosto... gosto da parte religiosa... da profana também, né... [...] religiosa são as novenas, as missas, as procissões, né... e a profana a cavalhada também que faz parte da religiosidade... porque ela veio pra catequizá os negros e os índios... então é também a parte religiosa.. a profana já é os ranchos, os pôsos de folia também é religioso, mas também tem um cunho profano... [...] eu aproveito de tudo... as alvoradas, os pôsos, as novenas.. da barraquinha que agora tem também, né... do Imperador... os cortejos... de tudo um pouco... cavalhada... (Narrativa de Vânia Maria de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Para Vânia, artesã das flores de papel, a festa em toda a sua concepção é religiosa, mesmo a parte “profana”, apontada como a cavalhada e os pousos de folia, que são “profanos” mas têm um cunho religioso por cumprirem uma função de catequese e rezas, respectivamente.

O mais importante da festa... tem várias coisas, né... é, porque tem as novenas que são lindas, né... tem a banda de música que eu acho lindo demais da conta quando ela toca e os mascarados tão descendo, entendeu... o mascarado mesmo que é uma das coisa mais bonita que eu acho, sabe... então tudo na festa é bonito, tudo é lindo... num tem nada assim... sabe... a festa inteira é maravilhosa...(Narrativa de Esmeralda Arlinda Ferreira da Costa, registrada em Pirenópolis/GO em 30/01/2014).

A artesã de máscaras Esmeralda afirma que “tudo é lindo” na festa e que vários momentos são importantes, no entanto dá ênfase à figura do mascarado, por ser o personagem mais apreciado pela artesã.

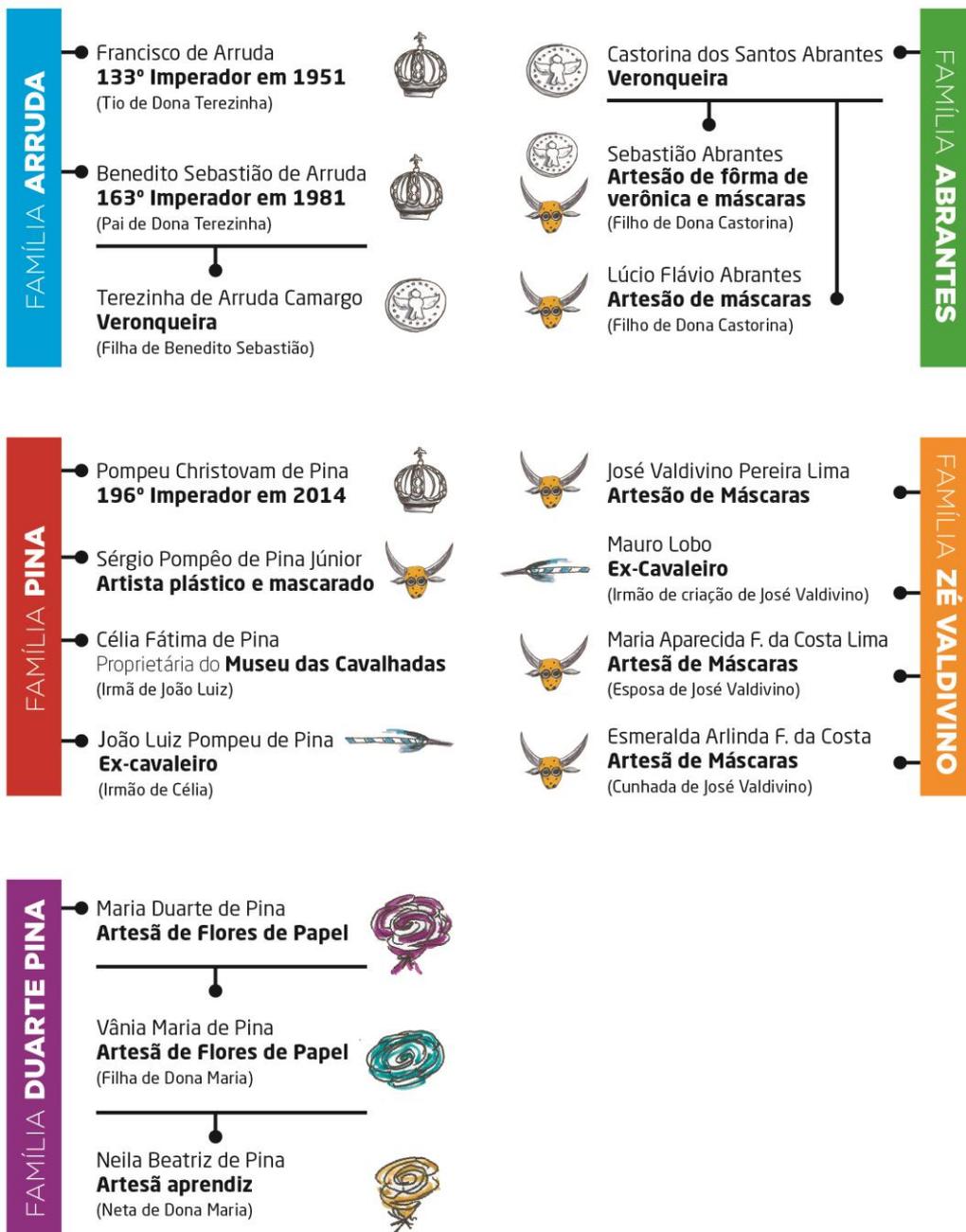
O artista naif e mascarado Sérgio Pompêo explana sua opinião quando o questionamos o que seria o mais importante na Festa:

Tudo... eu não ponho nada na frente de nada... não elevo nada... então, porque tudo tem seu momento, tudo tem sua essência, né... então a festa começa: pouso de folia... como que num vai no pouso de folia? “ah, ele é mais importante que a novena?”... não, mas é o momento dele... como não ver a chegada da folia e aquele bando de folião chegando... é outro momento a chegada da folia... não tem como perder... a novena... como não vai na novena... ela é cantada toda em latim, com as músicas belíssimas, músicas eruditas... domingo do Divino... que coisa mais linda, a banda toca só as músicas mais bonita que existe, né... a alvorada... a comida da festa... a bebida da festa... as pastorinhas... como não ir nas pastorinhas... como não assistir os congos dançando... como não ir no reinado... como não ir no campo das Cavalhadas... então não tem... acho que nada tem... acho que tá tudo no mesmo patamar... com muita fé ao Divino Espírito Santo... a parte religiosa... ela supera a profanação... a parte profana, a parte folclórica e tudo... mas se você for estudar isso a fundo, tudo isso tem um cunho religioso... o folclore ele é o que? Ele é a busca por uma religiosidade... a tradição ela é religião também... ela tá envolvida com a religiosidade, com essa tradição festiva... tá tudo envolvido com a festa... então não tem como dizer assim que uma coisa supera a outra, que uma coisa é mais marcante... eu coloco tudo igual, eu participo de tudo, vou em tudo... e... sempre coloco... mas claro, a parte da novena, a parte da missa... não tem como, se você fizer as outras e não fizer essa daí, cê tá fora...acho que pra mim ou participa de tudo, inclusive da parte religiosa ou num participa de nada... que uma não tem valor se você... eu sou católico, eu sou devoto do Divino Espírito Santo mesmo, sou fiel ao Divino Espírito Santo e pronto... então não tem como eu não ir... então deixo às vezes muitas coisas pra ir pra missa, né... então “ah, nós vamo pro rancho”... não, primeiro eu vou pra novena... pra depois eu caçá outra coisa pra fazê... porque tudo... apesar das coisas meio que simultâneo, tudo tem seu horário... mas uma coisa não tem mais importância que a outra... tudo é importante, tudo tem que participá... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

A narrativa de Sérgio se distingue das demais ao assimilar que a Festa compreende várias manifestações e que todas essas expressões se configuram como parte integrante e atuam com uma relevância equivalente para a realização da Festa. O artista defende que “tudo tem seu momento, tudo tem sua essência” e que tudo pode ser aproveitado “com muita fé ao Divino Espírito Santo”. Ainda assim, a narrativa conclui que é inerente participar do todo, que inclui a “parte religiosa”, uma vez que “se você fizer as outras e não fizer essa daí, cê tá fora”. O respeito e devoção ao Divino se faz presente uma vez mais nas construções das narrativas, que buscam afirmar, confirmar e legitimar as práticas festivas em torno da figura do Espírito Santo e de uma religiosidade unânime e coletiva.

# REDES FAMILIARES

## NA FESTA



### Imagem 96

Diagrama das Redes Familiares. Arte gráfica: Mariana Bandeira.

### 3.2 TEMPORALIDADES, TERRITORIALIDADES E PERFORMANCES NO CELEBRAR

Palco de relações, sentimentos, conflitos, tensões e práticas sociais, as cidades são o ponto de encontro de tudo. Constituem-se pelos sujeitos que nela vivem. Essas experiências cotidianas deixam marcas ao longo do tempo, construindo territórios, espaços e memórias.

O espaço onde se constrói uma cidade nos convida para o reconhecimento de um espectro infinito de determinações/relações. É nesse plano intrincado que homens, mulheres, crianças, velhos e velhas estabelecem, projetam, realizam suas vidas. O que trazem, o que inventam, o que transformam está além de qualquer possibilidade positiva de determinação. (MONTENEGRO, 2007, p. 9).

É nesse espaço da cidade e de seu cotidiano que foi buscado compreender as relações existentes e postas durante os festejos ao Divino Espírito Santo. A relação entre memória, espaços, territórios e ainda os objetos que cercam esse meio, carregam em seu contexto material representações de identidades e tramas de memórias.

Pensando no espaço da cidade de Pirenópolis e também na cartografia da Festa do Divino, podemos afirmar que tal relação espaço-memória se dá quase que naturalmente na rotina da comunidade, uma vez que a cidade carrega uma História em suas ruas calçadas de pedra, nas paredes das casinhas do século XVIII e em todo o festejo ao Divino. Perceber a cidade também como objeto de cultura material faz parte da dinâmica, pois não podemos nos esquecer de que a cidade propriamente é material.

No livro *As cidades invisíveis*, Ítalo Calvino apresenta um panorama de cidades imaginárias, compondo não-lugares fantásticos que se constituem como espaços ideais de convivência. Calvino estabelece relações entre as categorias cidade e memória pela voz do personagem Marco Polo, viajante veneziano que narra ao imperador mongol Kublai Khan longínquas cidades de seu vasto império.

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. [...] Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1990, p. 14-15).

Essas marcas temporais são rastros, vestígios deixados na cidade. Os espaços, territórios e objetos nos contam histórias: é preciso saber fazer as perguntas certas. Uma cidade como Pirenópolis, que é palco de uma mesma festa há quase dois séculos, considerando apenas o registro oficial, pode relatar histórias que ainda estão silenciadas.

É buscando a subjetividade, o particular e cada detalhe que o historiador do cotidiano restaura as tramas de vidas que estavam encobertas. Buscamos as experiências, vivências, interpretações: a pluralidade da teia de relações cotidianas em suas variadas dimensões. (MATOS, 2002, p. 26). Assim, é possível compreendermos, a partir do *micro*, o universo *macro*: questões sociais, culturais, econômicas e políticas de determinado grupo ou comunidade.

É na experiência da vida cotidiana que os costumes são significados e transmitidos, e é também na vida cotidiana que a tradição é renovada. A festa precisa ser vivenciada para que os elos comunitários não se percam, é na experiência do cotidiano que essas transmissões acontecem, e o momento da festa não é apenas um momento de diversão ou da quebra da normalidade do ordinário, mas também de transmissão de valores, saberes e memórias. Toda festa conta uma história e é através da experiência da vivência cotidiana nesse universo festivo que os saberes são transmitidos. A repetição é inerente à tradição, pois nesse momento da repetição a oralidade se atualiza e se mantém, atualizando também as tradições. Esses saberes são as táticas dos modos de saber e das artes de fazer os objetos da cultura material. Permeando a tradição, a oralidade e o cotidiano, “Essas maneiras de fazer constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (CERTEAU, 1994, p. 41).

A Festa transforma o tempo da normalidade na cidade, nesse período essa define vários tempos para sustentar e praticar todas essas manifestações que compõem o festejo ao Divino. Fundamentamos em Bakhtin (1987) a categoria festa, uma vez que, se tratando de uma celebração de caráter religioso, nota-se a profunda relação com o sagrado nas manifestações e suas representações. Segundo Bakhtin, a festa é algo maior que a experiência puramente humana:

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As

festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção do mundo. Os “exercícios” de regulamentação e aperfeiçoamento do processo do trabalho coletivo, o “jogo no trabalho”, o descanso ou a trégua no trabalho nunca chegaram a ser verdadeiras festas. Para que o sejam, é preciso um elemento a mais, vindo de uma outra esfera da vida corrente, a do espírito e das idéias. A sua sanção deve emanar não do mundo dos meios e condições indispensáveis, mas daquele dos fins superiores da existência humana, isto é, do mundo dos ideais. Sem isso, não pode existir nenhum clima de festa. (BAKHTIN, 1987, p. 7-8).

Entendemos a festa como uma expressão fundamental presente na dinâmica cultural, sua ordem própria revela concepções de mundo. No âmbito religioso, foi pensada a relação metafísica existente que desenvolve na comunidade vivências de profundo respeito, devoção e sacralização, culminando em verdadeiras experiências de contato com o sublime. Assim, compreendemos esse tempo da festa como um tempo transcendental: um templo da fé. Essa experiência de fé, classificada nesse tempo do rezar, é acompanhada intimamente por outros tempos: o preparar e o festejar.

Pensando nesses movimentos que constroem a dinâmica da Festa, percebemos temporalidades distintas no desenvolvimento do processo ritual festivo: o tempo do preparar, o tempo do rezar e o tempo do festejar, sendo que esses tempos não se dividem necessariamente cronologicamente, e sim dialogam e coexistem quase que simultaneamente. Esses tempos delimitam e são responsáveis pelas práticas cotidianas da comunidade no tempo da Festa.

A Festa constrói, em sua complexidade ritualística, uma cartografia na cidade específica para o período da celebração. Os tempos da Festa (preparar, rezar, festejar) definem o uso e a demarcação de territórios nos espaços da cidade. Território esses de múltiplas experiências e múltiplas memórias, a cidade opera como suporte de reprodução e representação social.

Em seu processo de transformação, a cidade tanto pode ser registro como agente histórico. Nesse sentido, destaca-se a noção de territorialidade, identificando o espaço enquanto experiência individual e coletiva, onde a rua, a praça, a praia, o bairro, os percursos estão plenos de lembranças, experiências e memórias. Lugares que, além de sua existência material, são codificados num sistema de representação que deve ser focalizado pelo pesquisador, num trabalho de investigação sobre os múltiplos processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. (MATOS, 2002, p. 35-36).

A territorialidade é definida pelos sujeitos, assim, o território está sempre em transformação pelo sujeito e pela temporalidade, possibilitando, inclusive, que o mesmo espaço ocupe distintas territorialidades em tempos distintos. Dessa forma, compreendemos o território como espaço síntese de experiências individuais e coletivas e que a partir dessas vivências constroem referências identitárias. A memória também se manifesta num espaço síntese, ou seja, num território delimitado pelas lembranças, sejam essas pertencentes a uma ou outra categoria de recordações, individuais ou coletivas. Não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Assim, os objetos, os espaços e territórios que nos cercam carregam em seu contexto material representações de nossas identidades e tramas de nossas memórias (HALBWACHS, 2006).

A cartografia espacial seria a territorialidade espacial própria da festa dividida basicamente pelos tempos do preparar, do rezar e do festejar. A Casa do Imperador se apresenta como território fundamental do rito festivo. É na Casa do Imperador que as atividades do preparar se concentram: reuniões, mutirão para feitura das verônicas e demais alimentos para a festa e é onde são guardadas as bandeiras e demais objetos que serão usados no cortejo/procissão.

O rezar também se expressa na Casa do Imperador: lá fica o altar com a Bandeira, a Coroa e o Cetro, lá é o início dos terços dos cavaleiros, o destino final das alvoradas e ainda início e término dos cortejos e procissões. No tempo do festejar a Casa do Imperador recebe a entrega da folia, as “farofas” dos cavaleiros, os cortejos e procissões – que inclusive são demarcados com as bandeirolas no trajeto da Igreja até a Casa do Imperador – e ainda os grupos de dança, a congada e o congo. Toda a festa perpassa a Casa do Imperador independente da ordem de seu tempo.

Para a cartografia simbólica foi pensada a categoria de territorialidade aplicada aos objetos da cultura material. O território simbólico da verônica de alfenim é a própria representação da imagem do Espírito Santo no doce e ainda a devoção e o consumo ritualizado desse artefato. Como território simbólico dos mascarados foram identificados os trajes coloridos, as máscaras e as flores de papel e ainda o anonimato permissivo, característica primordial de ser mascarado. Para Moura (2010) a festa é um espaço de trocas simbólicas que sinaliza questões através de imagens-vestimentas, máscaras e performances. A autora explica que os objetos enquanto produtos culturais são símbolos dessa cultura:

Um olhar sobre essa produção indumentária nos remete a seu valor enquanto produto cultural, símbolo estético da cultura em que está inserida, podendo, nesse sentido, configurar relações com o corpo tais como ornamentação, fantasia e teatralização, além de expressar linguagem simbólica que transcende seu valor funcional, uma vez que propõe a reinvenção do sujeito pela construção do personagem. (MOURA, 2010, p. 102).

Em toda a temporalidade do ritual os devotos celebram o Divino: no preparar, no rezar e no festejar a performance se faz presente contribuindo na construção de uma memória da Festa. Existe uma performance no fazer dos objetos rituais e no uso desses objetos em todo o processo ritual, seja de ordem devocional como nas procissões e cortejos ou de ordem festiva na atuação dos mascarados e cavaleiros. Como as memórias dessas performances se apresentam?

Zumthor (2000) considera a voz como uma forma de emanção do corpo, dessa maneira entendemos que a tradição oral opera como uma performance essencial na construção da memória da Festa. De acordo com Zumthor (2000) a performance é sempre constitutiva da forma e está marcada por sua prática, que pode ser uma manifestação cultural de qualquer âmbito como contos, canções, ritos ou danças, sendo assim, a performance está ligada à transmissão oral.

A performance geralmente está relacionada a um acontecimento oral e gestual, ela é um *savoir-faire*, um saber-ser, que implica e comanda uma presença e uma conduta, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo. Assim, a noção de performance entende a presença de um corpo. Zumthor explica uma das características da performance na concepção defendida por Dell Hymes, onde

A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados, naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela o marca. (ZUMTHOR, 2000, p. 37).

É na performance e pelas memórias dessas performances que os saberes são transmitidos e significados. Na prática os saberes são vivenciados na performance e a tradição se constitui a partir dessa relação, a participação dos devotos em todo o processo ritual da

festa constrói e afirma vínculos afetivos e um entendimento de tradição a partir do envolvimento com o festejo.

[...] Como o *modo* de contar não vem separado dos conteúdos transmitidos, práticas de culturas orais são inseparáveis do corpo que narra e dos que escutam, em diálogo de *performances* que propagam diferentes ritmos e gestos em narrativas. [...] Na aparência, uma repetição monótona, em realidade, exercícios de guarda e atualização de direitos, costumes, tradições e relações conquistadas, onde “o corpo funciona como uma espécie de arquivo, em constante transformação das experiências vividas” (Sant’Anna, 2002, p. 31). (ANTONACCI, 2014, p. 141-142).

Teixeira (2008) explica que para Schechner (2003) a performance desempenha sete funções, sendo: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco” (SCHECHNER, 2003, p. 45 apud TEIXEIRA, 2008, p. 6). Dessa forma, compreendemos que a performance é um elemento que reforça a identidade social de grupos sociais ou sociedades, sobretudo em performances culturais que são expressadas em manifestações e celebrações.

É nessa dimensão imaterial da cultura que a categoria de performance adequa-se, uma vez que as manifestações são assimiladas no momento presente. Portanto, “para a teoria da performance, a ideia de autenticidade está fincada no aqui e agora de cada performance realizada, em condições sociais, econômicas e históricas concretas, conforme a intencionalidade de cada realização” (TEIXEIRA, 2008, p. 8).

Nós, pirenopolinos, estamos participando, mesmo dentro da Igreja sentado no banco ouvindo novena... eu sou um participante... se eu estiver no auditório assistindo as pastorinhas eu sou um participante... se eu tiver em cima do camarote assistindo as cavalhadas eu sou um participante... então o pirenopolino, ele participa... se eu estou na alvorada atrás da banda eu sou um participante... mas você quer participar mais, você quer interagir mais, você quer envolver mais... onde você pode envolver? Onde você pode entrar? Aí então vem esses outros aspectos, que é como envolver mais na festa... bom, a única coisa que eu podia fazer pra me envolver mais era sair de mascarado. Então, desde pequenininho eu sempre quis ter uma máscara pra colocar essa máscara na cabeça e andar na rua de mascarado. (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

Sair de mascarado representa uma relevante forma de participação na Festa, visto que para poder participar mais, interagir mais e se envolver mais na Festa, ser um mascarado é a opção mais viável e democrática e talvez a mais representativa nesse aspecto. A liberdade do mascarado propicia esse sentimento e sua imagem-representação identifica e marca a Festa, além de ser o personagem que agrada e diverte o público participante do rito-espetáculo.

Então, o mascarado, a questão de sair de mascarado num acho cansativo e eu gosto do preparativo... do preparar pra sair de mascarado. Então é corrê atrás... quem vai fazê minhas flores, é.. que cavalo que eu vô arrumá, esse cavalo é bão, será que é bão, num é... qual a cor da roupa que eu vô por esse ano... aí senta com os amigos e negocia “oh, a gente vai arrumá na casa de quem esse ano”... então o bom... o momento ele é legal, mas o preparativo ele é mais gostoso, assim... cê vivencia mais aquilo, cê dá uma energia melhor pro momento da elaboração do que realmente pro ato em si de sair de mascarado... e hoje as pessoas tem outra visão, né... a cidade tem muito turista... os turistas não entendem a história do mascarado... então mascarado, a gente dá dinheiro pra mascarado... nem que seja cinquenta centavos, vinte e cinco centavos, um real... tem gente que dá cinquenta reais pra mascarado... faz parte da tradição dá dinheiro pra mascarado... mascarado pede dinheiro, mascarado bebe, né... mascarado dá flor também... então as flores dos mascarados, elas enfeitam, mas é também uma forma dele presentear... aquela moça bonita que tá passando... ele chama a moça “aqui ó, uma flor” e à noite cê combina de dançar um forró com ela... mas num precisa falá quem você é... à noite cê topa com ela “e aí, gostô da flor?”, “ah, era você?”, “sim, era eu”.... então até uma maneira de paquerar, né... a flor tem um significado... a flor do mascarado... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

A performance do preparar é tão significativa quanto a performance realizada em si nos dias de apresentação e exibição dos mascarados. A elaboração, como explica Sérgio Pompêo, é um momento importante, pois é nessa circunstância que o personagem mascarado é pensado, idealizado e construído.

Ah, é o prazer da diversão de você ver as pessoas... o anonimato, tá... você vê as pessoas, saber quem são as pessoas e as pessoas olharem pra você e “nossa!” não ter a ideia que é você que tá ali... imaginar que é você o mascarado.... mas é isso, o fato de preparar pra mascarado, de vestir a roupa de mascarado, muntá no cavalo e sair de mascarado... só saindo mesmo pra sentir aquela energia... nossa, o Divino Espírito Santo realmente abençoa quem faz a festa... porque é tão gratificante você entrar no campo de mascarado... que ali só entra mascarado e cavalêro... se você tá ali dentro, cê olha assim... “gente, num acredito que eu tô aqui dentro de mascarado, que eu faço parte da festa dessa forma”... sendo visto dessa forma... então é isso, o anonimato é justamente você ver as pessoas que você conhece e a estranheza com que as pessoas olham pra você... enxergar isso aí é interessante... as pessoas olham pra você e não te conhecem, porque você é um mascarado... você brinca com pessoas conhecidas e elas não te conhecem... é a diversão de ser mascarado... então você afina a voz, você critica, aí você já deixa a pessoa instigada... que aí às vezes você fala uma coisa pessoal, né, uma coisa íntima, né, de algum amigo, de alguma

menina... ela já fica com aquela coisa.. “quem é, quem é”... é a brincadeira... a brincadeira do mascarado ela é muito divertida... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

O fato do anonimato é o aspecto mais apontado pela narrativa: é poder *ser o outro* e não ser reconhecido, ter o poder de saber quem são as pessoas a sua volta enquanto essas não sabem quem você é. O Divino atua novamente, ainda que em performances mascaradas, pois, de acordo com nosso narrador, ele “abençoa quem faz a festa”. O status de performar na Festa enquanto mascarado é outro aspecto relevante indicado na narrativa, uma vez que ser um personagem simbólico da Festa reforça os laços afetivos e as identidades. Na concepção do narrador-mascarado, que afirma: “gente, num acredito que eu tô aqui dentro de mascarado, que eu faço parte da festa dessa forma” é nesse performar, enquanto agente de símbolos e representações identificadoras da Festa, que o pirenopolino afirma seu lugar na história, na identidade, na memória e na tradição do festejar o Divino.

### 3.3 IDENTIDADE E TRADIÇÃO: VERÔNICAS, MÁSCARAS E FLORES

No universo da Festa do Divino de Pirenópolis, a idealização e consolidação de identidades e tradições perpassam pela memória coletiva e, principalmente, pela memória familiar e suas estruturas. A tradição e seus meios de transmissão implicam em ressignificações que são elaboradas e reelaboradas por quem recebe essas referências identitárias. Tais referências, ao serem transmitidas, pressupõem uma necessidade de preservação e conservação, integrando dessa forma a rede de obrigações familiares.

Tradição é algo a ser transmitido e preservado em uma rede de obrigações na qual aquele que recebe cria um vínculo com o doador que visa determinar suas ações, mas tal transmissão não é necessariamente pacífica, nem implica em atitude meramente passiva do ator social sob o qual a tradição exerce seu peso. O processo de transmissão implica aceitação e assimilação, mas pode provocar, também, contestação e conflito, dando-se em um contexto necessariamente reflexivo que determina transformações nos padrões tradicionais que podem não apenas agir de forma externa e periférica, mas determinar mudanças que atuam no núcleo mesmo dessas tradições, alterando todo seu sentido. (SOUZA, 2007, p. 22).

Eventualmente essas alterações ocasionadas pela contestação, conflito ou até mesmo pelo processo próprio e dinâmico de reelaborações das condutas e costumes, podem acarretar em práticas que visam o retorno das “antigas” tradições, que nesse discurso são legitimadas como “originais”. Esse movimento indica a perda das referências identitárias que precisam ser reelaboradas sempre que o processo de transmissão segue esse curso.

A tradição atua, finalmente, como elemento estruturante na formação de identidades, tanto individuais quanto coletivas. Identidades individuais são definidas por um conjunto de tradições que atuam de forma normativa, impondo restrições e padrões de orientação para o indivíduo, padrões com base nos quais e em confronto com os quais ele define uma identidade que seja socialmente válida e por meio da qual ele possa interagir com os membros de sua sociedade. No nível coletivo, atua definindo padrões de comportamento e compreensão do mundo compartilhados por determinada sociedade e aceitos exatamente por serem tradicionais; ou seja, herdeiros de um passado que é comum, de uma maneira ou de outra, a todos os membros da sociedade. É assumindo como específico, portanto, determinado corpo de tradições, que uma sociedade qualquer busca definir e tornar específica sua própria identidade: busca criar uma identidade nacional. (SOUZA, 2007, p. 23).

A Festa do Divino de Pirenópolis construiu ao longo do tempo tradições e costumes que foram elaborados, apropriados, agregados, concebidos e reelaborados para dar forma e estrutura ao culto do Espírito Santo que, deste modo, visava estabelecer e sustentar uma identidade alicerçada na fé, devoção, respeito e na própria “tradição”, valores esses cultivados, sobretudo no seio da família.

Essa tradição da festa, no entanto, pode ser considerada uma “tradição inventada” na concepção defendida por Hobsbawm (2012), que inclui tanto “tradições” de fato inventadas, construídas e institucionalizadas, quanto “tradições” que surgiram num período de tempo mais difícil de ser localizado e que se estabeleceram rapidamente. A “tradição inventada” é um conjunto de práticas rituais ou simbólicas que visam inculcar valores e normas de comportamento através da repetição, implicando uma continuidade em relação ao passado e, sempre que possível, a um passado histórico apropriado.

Para Hobsbawm (2012) as mudanças e inovações ao longo do tempo; sociais, políticas, tecnológicas, etc., interferem no processo de invenção de tradições. Quando transformações sociais modificam ou destroem padrões sociais que serviam de referência para as “velhas” tradições, há a produção de novos padrões, que podem ser incompatíveis com essas tradições. Daí a invenção de “novas” tradições, caso as “velhas” não consigam adaptar ou flexibilizar suas práticas. De acordo com o autor “houve adaptação quando foi necessário conservar velhos costumes em condições novas ou usar velhos modelos para novos fins”. (HOBSBAWM, 2012, p. 12).

Em Pirenópolis a tradição da Festa apresenta essas características. Ao se adaptar e incorporar novos elementos, a Festa se mantém viva. É a sua capacidade de se reinventar que garante sua continuidade. A memória, com sua função de guardiã da “velha tradição”, concomitantemente opera como construtora de “novas tradições” pois revela nas narrativas dos artesãos saberes e conhecimentos de objetos e práticas constituídos como inovadores, originais e únicos, mas que no entanto, muitas vezes, são releituras e adaptações do passado, e ainda a incorporação de novos elementos que dinamizam o processo ritual da festa. Brandão (1978) já havia apontado essa tensão existente na festa entre tradição e atualização na década de 1970. Para o autor, esse aspecto

[...] Coloca em confronto direto os agentes da Festa e os agentes civis da cidade e mobiliza duas alternativas de direção oposta: uma no sentido de preservar o

“tradicional” da Festa, salvaguardando *seus valores como um ritual*; outra no sentido de atualizar a Festa *ressaltando os seus valores como um espetáculo*. (BRANDÃO, 1978, p. 114).

Os “agentes da Festa” são as pessoas da cidade, que têm interesse em manter e preservar a festa enquanto uma “tradição da cidade”, uma vez que a festa é um culto coletivo próprio da região, feito pela gente da cidade e para a cidade.

Se a sua tradição e sua localização dão sentido à Festa, tudo o que: a) provoque mudanças no sentido de alterar formas rituais consagradas pela tradição; ou b) “venha de fora”, como elemento descaracterizador de uma “festa do lugar”, é percebido como causa de descaracterização, logo, de decadência da Festa. (BRANDÃO, 1978, p. 117).

Assim, desde a década de 1970, como indicado por Brandão (1978), a cidade vive essa tensão entre a manutenção das “tradições”, entendida pela “gente da cidade” como forma de congelar um processo e estrutura ritual específico, e a inovação e atualização dessas estruturas e performances festivas, que, além de serem naturais ao dinamismo próprio das práticas de culturas populares e expressões da religiosidade popular, começaram a ser institucionalizadas pela “gente de fora”, cujos interesses estavam na espetacularização e no turismo.

A tensão entre a promoção de uma festa da cidade em louvor ao Espírito Santo, através da igreja local e segundo um código de condutas rituais legitimado pela tradição, e a transformação da Festa em um conjunto de espetáculos de base folclórica, desde a cidade e para a promoção turística de Pirenópolis, segundo um código de condutas firmado sobre inovações adequadas à presença de uma assistência, responde pela sequência de propostas opostas de preservação-inovação na Festa do Espírito Santo. (BRANDÃO, 1978, p. 118).

A artesã Vânia explica sua motivação para continuar o trabalho no fazer das flores de papel, artefato relevante na composição dos personagens mascarados e cavaleiros. A continuação desse trabalho, para a artesã, reafirma a cultura local ao passo que dessa forma não vai “deixá acabá”, e ainda valoriza-a e integra-a aos laços identificadores do festejo.

É uma maneira de concretizá mesmo a cultura...de não deixáacabá, né... que mais me motiva é isso aí... eu acho muito bonito os mascarados, né... enfeitados com as flores... e eu fico assim... vaidosa de sabê que eu nasci numa cidade que tem essa festa e que eu posso participá de alguma manêra com meu artesanato... então isso... eu queria que nunca acabasse... é uma coisa que valoriza muito a gente... (Narrativa de Vânia Maria de Pina, registrada em Pirenópolis/GO em 15/07/2013).

Os núcleos familiares de Pirenópolis possuem uma identidade familiar própria que, entretanto, conversa com outra referência identitária coletiva: a identidade da Festa construída na memória da cidade. Assim, considerando a Festa como o mote crucial na construção dessa identidade coletiva, destacam-se dentro desse universo festivo os objetos que amparam a realização do processo ritual da Festa. Os objetos rituais dão lógica e sentido ao rito, uma vez que são esses objetos que protagonizam os ritos de consagração e é a partir deles que se expressa um caráter mágico-religioso na celebração.

Considerando a finalidade dos objetos em ritos festivos, Corrêa (2013, p. 196) explica que “esses objetos imprimem lógica ao rito, orientando-o em sequências rituais. E tal modo de organização das sequências dá forma à estrutura cíclica do ritual, produzindo mecanismo de permanente repetição da festa”. A consolidação dessa identidade festiva reafirma a “tradição”, configurada pela comunidade como conduta legítima e correta de devoção.

Corrêa (2013) explica que para Genep (1978) os objetos rituais que expressam um caráter mágico-religioso definem territorialidades, demarcando limites e se manifestando em ritos de consagração. Dessa forma, no contexto específico de sua pesquisa sobre festas de santos padroeiros, a autora aponta a bandeira e o mastro como objetos que exercem essa função:

É desse modo que compreendo as sequências rituais de levantamento dos mastros e retiradas das bandeiras. As bandeiras consagram o local sagrado, compondo o cenário festivo, elas também anunciam o motivo da festa, seja circulando nas mãos de quem tem o papel de as conduzir, fixadas nos mastros erguidos no terreiro. Sua função no rito (se função existe, *bien sûr*) é anunciativa. (CORRÊA, 2013, p. 191).

Podemos apropriar a teoria de Genep (1978) para pensar a performance dos objetos rituais na Festa do Divino de Pirenópolis. A verônica de alfenim constitui na celebração o rito do cortejo, após a missa no Domingo do Divino, que conduz a comunidade e os devotos até a Casa do Imperador para receber de presente o doce de alfenim. As máscaras e as flores

constituem o processo ritual de performance dos mascarados que durante o festejar ocupam as ruas da cidade.

A verônica possibilita, ao Imperador e ao devoto, práticas e relações de trocas e consagra esse laço no ritual. Essas trocas simbólicas, de agradecimento por parte do festeiro e de devoção por parte dos festejadores, configuram-se em inclusão, onde todos são semelhantes independente de sua posição social, seja na vida cotidiana ou na vida no tempo de Festa. Para Corrêa (2013, p. 194) “O ato de alimentar é procedimento de aliança e de agregação. Todos se tornam iguais diante do alimento sagrado”. O comer, enquanto uma experiência vivida na Festa, é uma prática corporal e espiritual.

A alimentação é um ato social e cultural, e sendo um elemento da cultura material nos apresenta representações e imaginários, uma vez que implica escolhas, classificações e símbolos que ordenam e organizam as diversas visões sociais coletivas de mundo. Dessa forma, a alimentação é um sistema simbólico onde se fazem presentes os códigos sociais e culturais presentes nas relações humanas e também com a natureza. (MACIEL, 2004)

Mais do que técnicas, essas maneiras de fazer estão relacionadas aos significados atribuídos aos alimentos e ao ato alimentar, que vem a ser um ato culinário, de transformação. Assim, a maneira de transformar a substância alimentar, de fazer a comida, a culinária própria a uma dada cozinha, implica um determinado estilo de vida, produzindo uma mudança que não é só de estado, mas de sentido. (MACIEL, 2004, p. 26).

O alimento opera como um relevante referencial identitário e é utilizado pelo grupo como símbolo de uma identidade que foi construída, afirmada e reivindicada para si. A elaboração e constante reelaboração do alimento perpassa um processo histórico que se referencia na “tradição” e na concepção de se criar algo único, emblemático, sendo assim um marco ou símbolo de identidade de tal grupo (MACIEL, 2004). Assim sendo, a verônica de alfenim possui um sentido unificador da identidade da Festa do Divino de Pirenópolis e opera como símbolo de tal identidade.

A verônica é um doce, um alimento que possui em sua construção simbólica sentidos e significados que remetem à identidade e tradição da festa; da comunidade e da família pirenopolina. É um alimento sagrado, para o corpo e para a alma. São bentas pelo padre juntamente com os pãezinhos do Divino e distribuídas ao povo devoto como presente do

Imperador, constituindo-se como uma relíquia da festa: objeto de consumo e amuleto de proteção, fertilidade, fartura. A verônica, enquanto objeto ritual, constitui a memória e a identidade da Festa, do povo, da cidade.

Nas inúmeras formas e expressões de celebrações e festejos ao Divino Espírito Santo sempre se faz presente um alimento primordial considerado como sagrado e que está diretamente relacionado ao Divino. Nos Impérios do Divino em Portugal, tanto no continente quanto nas ilhas Madeira e Açores, o bodo<sup>78</sup> é o alimento sagrado ofertado pelos Impérios aos devotos. No Brasil o alimento oferecido em inúmeras festas do Divino em diversas cidades é o chamado afogado, que também se constitui como o alimento sagrado e objeto ritual que constrói e consolida memórias, identidade e a “tradição” do festejo.

No Brasil, em cada festa do Divino, o afogado é preparado e servido de um jeito diferente. Em algumas cidades é servido no jantar do Sábado que antecede o Domingo de Pentecostes, em outras cidades é o banquete de almoço do Domingo do Divino. O afogado consiste basicamente em um ensopado de carne, a receita varia conforme cada cidade, sofrendo pequenas alterações na sua composição e feitura, como por exemplo, em Caraguatatuba/SP, onde o afogado é um cozido de carne com mandioca servido com arroz, já em São Luís do Paraitinga/SP é um ensopado de carne com batata servido com macarrão, arroz e farinha de mandioca. Em Mogi das Cruzes/SP o afogado é feito de carne com batatas e servido com farinha de mandioca.

Podemos inferir que o afogado, servido no almoço como alimento sagrado, traz à tona as memórias das pessoas que dele compartilham ou compartilharam em algum momento de suas vidas, remontam às lembranças de seus avôs e avós, de suas mães e pais, tios e padrinhos, primos, amigos, e ainda, remetam, por meio do sabor e do aroma, às lembranças das delícias da infância. (VILLANOVA, PELEGRINI, 2011, p. 2599).

A alimentação é um fato presente em festas populares. Comidas com traços regionais, quitutes, salgados, bolos e doces são artefatos inerentes ao processo ritual de um festejo popular. Em Pirenópolis a comida é um elemento que se faz presente em todos os âmbitos da Festa: nas folias, nas farofadas, nas Cavalhadas, no Reinado, no Juizado e no Império. E a verônica é o alimento sagrado, o doce do Império do Divino.

---

<sup>78</sup> O bodo ou vodo é a esmola distribuída e geralmente constitui-se de pão, carne e vinho.

Durante da Festa do Divino a paisagem de Pirenópolis se transforma e quase todas as manifestações possuem comidas próprias. Durante os ensaios das Cavalhadas são realizadas as farofadas, almoços servidos de madrugada e no início da noite, em que os cavaleiros se reúnem, dançam catira e realizam os rituais de agradecimento de mesa. No dia do início das novenas acontecem pelas ruas centenárias as alvoradas que durante o trajeto pára na casa do Imperador (figura central da Festa) para tomar um café da manhã com quitandas (biscoitos, pipoca, bolos) e café. Após o cortejo principal do Domingo de Pentecostes, conhecida como “Procissão das Virgens” há farta distribuição de verônicas – medalhões de açúcar com alto relevo alusivo à Festa do Divino. Durante a encenação das Cavalhadas, o público assistente, disposto em camarotes ou arquibancadas, come em família e com os vizinhos, em uma nítida socialização pela comida, alimentos típicos como: canudinho com doce de leite, farofa, bala de coco, pé-de-moleque e mais recentemente salgadinhos como empadinha e o tradicional pão-pereira. O que chama a atenção, no entanto, é como alguns destes alimentos, mesmo consumidos em outras épocas do ano possuem o simbolismo da Festa do Divino, remetendo ou lembrando na pessoa que o ingere sentimentos da cultura local. (CURADO, 2011,p. 3).

A verônica de alfenim se constitui como principal alimento na Festa de Pirenópolis. O doce, enquanto objeto ritual, representa o Império e ainda marca e identifica a Festa, construindo uma tradição e sentimentos afetivos de pertença.

A verônica é o doce principal da festa, né... ele é o doce principal... porque você come doce a festa inteira... se você for nas farofadas dos cavaleiros, serve doce... mas são doces cristalizados, aqueles doces cobertos... uma delícia também... que são doces tradicionais... cê vai no reinado... tem doce... mas pra mim o doce principal da festa é o doce do Domingo do Divino que é a verônica... agora o que ela simboliza, o que ela representa eu tenho que pesquisar a fundo, porque eu num sei... eu sei que ele é só um açúcar com água, mas que ele é o melhor doce que tem na festa... é o melhor doce da festa e num tem como ficar sem comer essa verônica... agora acho que ela representa a pureza, né... ela tem no medalhão o Divino Espírito Santo... quando a gente era criança e a gente num tinha feito primeira comunhão a gente brincava que a verônica era a hóstia, né... “ah, vamo comê a hóstia”... deixava ela dissolver na boca brincando de hóstia com a verônica... então ela tem realmente um significado importante aí... pra mim ela é o melhor doce... festa do Divino sem verônica é a mesma coisa de não ter tido a festa... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

Ainda que o doce, a princípio, fosse oferta exclusiva às meninas virgens que acompanhavam a procissão, a verônica está presente nas memórias dos pirenopolinos reforçando a construção da identidade da Festa.

[...] Eu não ganhava verônica, às vezes minha irmã ganhava dois saquinhos e me dava um... e eu sempre gostei de verônica... aí depois que distribuiu pras virgê, aí a gente ganhava, o Imperador mandava pra casa da gente ou distribuía no campo [das

cavalcadas] mesmo, ia nos camarote distribuindo... eu ganhava das minhas primas... mas eu entrá na casa... eu nem entrava... nem entro... quando é distribuição de verônica eu vô até a porta, fico ali, se sobrar pra mim eu pego... porque a verônica é primeiramente pras meninas... as meninas que estão de branco que representa a virgem... então eu lembro que quando minha irmã ganhava dois, um era meu... às vezes minha mãe pegava um pra mim... mas eu nunca acompanhei procissão de virgem, cê ficava do lado da banda... junto lá assim não tinha como, né... porque menino não vai sair de virgem, é coisa só pra menina... então a relação que eu tenho com esse cortejo pra ganhar verônica... eu ia esperando que minha irmã ganhasse pra me dá... [...] Até hoje, fico louquinho atrás... se eu num ganho... hoje tem as pessoas que fazem pra vendê pro turista... mas antes não, era só feito na festa... e eu ficava doidinho, eu tinha que ganhá... a banda ganhava... às vezes meu pai me dava... ele ganhava, como músico, né... distribuía pros músico tudo... ele ganhava, aí ele me dava também... e levava pro campo [das cavalcadas], e comia aquilo e melava... igual ovo de páscoa... cê come um pedacinho, depois cê come tudo... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

A festa (em suas manifestações, rituais, objetos, performances) é consumida pela comunidade na vivência dessa tradição. As verônicas, as máscaras e as flores são objetos rituais consumidos simbolicamente e coletivamente, ao se consumir esses objetos consome-se uma tradição, uma memória e uma história que foi construída para esse fim.

Penso o consumo como a apropriação de objetos que passam a integrar os *personalia* de alguém – alimentos ingeridos em um banquete, roupas vestidas, casas habitadas. A incorporação dos bens de consumo à definição da individualidade social resulta de um quadro de compromissos sociais e, simultaneamente, perpetua tal quadro. O consumo é parte de um processo que inclui a produção e a troca, cada um dos três distinguindo-se apenas como fases do processo cíclico de reprodução social, no qual o consumo jamais é terminal. O consumo é a fase do ciclo em que os bens passam a estar vinculados a referentes pessoais, quando deixam de ser “bens” neutros que poderiam pertencer a e ser identificados com qualquer um, e se tornam atributos de alguma personalidade individual, insígnias de identidade ou significantes de relacionamentos e compromissos interpessoais específicos. (GELL, 2008, p. 146).

O consumo desses rituais implica no consumo das “tradições”, ao que, de acordo com Gell (2008), passam a integrar as personalidades e identidades, individuais e coletivas. No caso dos objetos rituais da festa, são incorporados nas identidades e relações individuais de cada devoto e festejador, mas também marcam e identificam os rituais festivos como um todo, demarcando a Festa, a cidade e as famílias.

Aí fui criando a minha festa do divino... não fugindo da tradição, aliás eu sempre busco, sempre pesquiso a tradição pra não fazer nada fora daquilo, né... Porque hoje

têm várias pesquisas, você tá pesquisando, cê tá vendo que têm várias coisas equivocadas que fogem à essência da festa... e é interessante as pesquisas, eu dou meu apoio, porque a pesquisa firma mais aquilo, né... ela dá mais consistência à tradição, ao folclore, ao fato da repetição... às vezes as pessoas cansam da festa... “ah, todo ano a mesma coisa, todo ano a mesma coisa”... mas isso é a festa... a festa ela é até hoje é por ser a mesma coisa... a gente não muda nada dela... inclusive o mascarado não pode mudar, ele tem que ser sempre o mascarado... ele coloca a máscara meio dia e ele só tira sete da noite...né... e é assim que é... e hoje esses mascarado que sai de sunga com o corpo exposto, isso pra mim num é mascarado... porque qual que é a história do mascarado... é se tampar inteiro, é não ser reconhecido... por alguma marca no corpo... e usar essas máscaras que sempre foram produzidas aqui... então pra mim o mascarado ele é forte por isso... (Narrativa de Sérgio Pompêo de Pina Júnior, registrada em Pirenópolis/GO em 24/04/2014).

Aspecto interessante na narrativa de Sérgio Pompêo é a importância que ele atribui ao fato da repetição como uma prática construtora da tradição. De fato, é na repetição que a tradição se consolida, no entanto, é pela dinâmica da cultura popular e em seus mecanismos de alteração e inovação que essas mesmas práticas são mantidas e, conseqüentemente, sustentam a permanência da festa.

Não se tomba o patrimônio imaterial para não congelar uma forma conjuntural específica como referência – como se faz com uma obra de arte ou edificação ou sítio arqueológico. O instrumento é o Registro que pressupõe dinâmica e variedade de formas e significados. A pesquisa acadêmica e documental para salvaguardar a possibilidade de reconstrução futura da expressão é apenas um lado da política de salvaguarda do patrimônio imaterial. O foco está, sobretudo, na valorização e garantia objetiva das condições concretas para a realização dos processos de produção, e não nos produtos culturais propriamente; na garantia das condições e motivações de performar; no aqui e agora específico do ato concreto de (re) criação, expressão e comunicação – performance, ação fugaz, autêntica por que única, não obstante ter referências em matrizes e sistemas simbólicos definidos que são, naquele ato, reproduzidos ou questionados. (VIANNA; TEIXEIRA, 2008, p. 5).

O Registro da Festa do Divino de Pirenópolis, enquanto uma celebração do Patrimônio Imaterial institucionalizado pelo IPHAN, não pressupõe que os objetos rituais desse festejo, como por exemplo, as verônicas, as máscaras e as flores de papel, sejam cristalizados e congelados em um espaço-tempo específico, nem que, a partir desse processo, sejam permanentes e eternos. O Registro é realizado para documentar e possibilitar que essas manifestações culturais possam ter condições futuras de produção, referenciadas em um passado histórico – processo que já aconteceu, visto que a Festa, desde sua concepção e realização, já se transformou em várias ondas de atualização e inovação –; para que essas práticas possam ter espaço para sua dinâmica própria de contínua elaboração; para criar

condições para que a cultura popular possa performar no presente; para que as devoções populares possam continuar suas práticas de fé, na dinâmica que é o viver e o experienciar o sagrado e o cotidiano que registramos, salvaguardamos e problematizamos: as memórias, histórias e performances das manifestações da cultura popular.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou identificar como a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, em Goiás, construiu e conquistou uma memória expressiva e relevante na comunidade local, ocupando um espaço especial nesse imaginário coletivo. Essa memória coletiva tão significativa sustenta os saberes, as artes de fazer e as tradições de seus ritos festivos, sendo que são esses elementos que fundamentam a elaboração e contínua reelaboração das referências identitárias coletivas e individuais. Os objetos e artefatos festivos expressam esses símbolos e significados, materializando e construindo sentidos em seus usos e funções na prática ritual.

Os objetos-rituais marcam e identificam a Festa, carregam os saberes e produzem sentidos, compondo uma memória específica na comunidade. As verônicas, as máscaras e as flores caracterizam um consumo simbólico coletivo ritualizado e é nessa prática ritual que esses objetos se significam.

Dessa forma, podemos constatar que a Festa se confunde com a história da cidade, com a história familiar, com a história de vida do indivíduo. A Festa provoca grande movimentação e envolvimento popular, e, mais que isso, um envolvimento familiar que se respalda nas redes de obrigação. A devoção ao Divino e a vivência na festa fazem parte da própria essência do indivíduo, da constituição de sua identidade, de sua memória, de sua vida. As famílias pirenopolinas projetam e mantêm a festa e essa mobilização legitima-se nesse profundo e íntimo vínculo. E é nessa relação que a Festa perpassa o tempo, reconfigurando-se de acordo com suas necessidades próprias de manutenção a cada momento. A tradição e a inovação estão entrelaçadas nessa dinâmica de manutenção. Conservar e preservar também significa alterar e ressignificar e é nesse processo dinâmico de transformação que se caracterizam as expressões da cultura e religiosidade popular.

A problematização do objeto de pesquisa a partir da memória impossibilita a periodização da Festa. A dimensão de tempo nesse estudo se configura na memória e, sendo assim, a pesquisa compreende uma História do Tempo Presente. Contudo, podemos apontar algumas periodizações identificadas e estabelecidas por outros pesquisadores, como por exemplo, Silva (2000) que em sua pesquisa indica dois aspectos relevantes para o processo constante de manutenção e recriação da festa. Esses dois momentos apresentados pela autora

são o processo de Romanização e o de Patrimonialização. Para Silva (2000) a Romanização da Igreja Católica, que em Pirenópolis teve início em 1891 com regulamentações e normas para a celebração de festas populares, incluindo-se o festejo ao Divino, causou alterações significativas na dinâmica festiva. Já as ações públicas patrimonialistas iniciaram-se em 1940 com o tombamento da Igreja Matriz, afetando a relação entre a sociedade e a festa. A autora também aponta que nos anos 60 encerram-se as interferências eclesiásticas sobre a festa e destaca que as Cavalhadas “que durante todo o século XIX e primeiras décadas do século XX, fora um evento esporádico, neste momento será recriada localmente e acompanhou a dinâmica urbana de Pirenópolis na época.” (SILVA, 2000, p. 242).

A Cavalhada também indica períodos de profundas transformações na dinâmica festiva. Em ondas sucessivas de alterações, a primeira seria os anos 60 quando a própria manifestação é completamente recriada a partir da memória e relatos dos mais velhos. O teatro da luta entre mouros e cristãos ainda acontecia no largo da Matriz, mas no ano de 1966 foi transferida para um campo de futebol e, segundo Silva (2000), a partir desse momento a manifestação dinamizou-se de tal forma a ponto de se tornar um dos eventos mais esperados na festa. A autora ainda aponta a década de 70 como um importante período de transformação para as Cavalhadas, pois é criada a Goiastur, órgão do Estado responsável pelas políticas de patrimonialização, e que fomentou com recursos financeiros mudanças nas indumentárias e acessórios dos cavaleiros, divulgando e promovendo o turismo na cidade e na festa. Podemos indicar também o ano de 2006, quando ocorreu a construção do Cavalhódromo, espaço para a apresentação da encenação, nesse momento, já caracterizado como espetáculo. Outros dois marcos que se configuram como relevantes nesse processo contínuo de transformações são as ações do IPHAN, quando do tombamento material do conjunto arquitetônico da cidade em 1990 e o registro da Festa do Divino, enquanto bem imaterial, em 2010.

A Festa do Divino de Pirenópolis é uma manifestação da cultura e religiosidade popular e que expressa em seus ritos festivos práticas devocionais, construindo coletivamente uma memória de fé, devoção e tradição. É nessa vivência da festa; no preparar, no rezar e no festejar que as identidades e referências individuais e coletivas, sociais e familiares, são moldadas e consolidadas.

O presente trabalho buscou, a princípio, mapear a cadeia operatória de quatro categorias de artefatos e objetos rituais elaborados especialmente para a festa (bandeira/mastro; máscaras/flores; verônicas/fôrmas e paramentação/indumentária), mas, no

entanto, devido ao curto tempo de pesquisa no Mestrado e a preocupação pela qualidade final do trabalho, foi necessário recortar o objeto de estudo (verônicas/fôrmas; máscaras/flores), assim não foi possível estudar em toda sua complexidade artefatos como a bandeira e o mastro do Divino e ainda, no âmbito das Cavallhadas, a paramentação e indumentária dos cavaleiros e de seus cavalos. Dessa forma, não há um fechamento para esse tema. Outras questões surgirão e outros interesses serão despertados para a prática investigativa da pesquisa.

A presente pesquisa constitui-se em um trabalho de memória. A partir da memória oral de nossos sujeitos-narradores foi possível identificar a relevância que esse espetáculo-ritual configura na formação da história, memória e tradição da família pirenopolina.

A cultura material da Festa opera enquanto instrumento de memórias, uma vez que seus objetos rituais são signos de identificação da Festa. E é nesse sentido que a Festa sintetiza suas expressões de cultura popular, pois é pela memória afetiva e familiar que essas práticas asseguram a identidade da cidade, da família, do indivíduo, e, ainda, pela contínua capacidade de simbolizar, ressignificar e construir novas performances e sentidos que as formas de expressão da cultura e religiosidade popular, na festa e na devoção, mantêm viva a tradição de celebrar o Divino Espírito Santo em Pirenópolis.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### Fontes Impressas

#### Documentos

Dossiê de Registro da Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, Goiás. IPHAN, 2010.

Lei Municipal nº 720/2012. Pirenópolis, Goiás, 2012.

#### Acervos & Coleções

Centro de Memória da Universidade de Campinas (UNICAMP) - Coleção Carlos Rodrigues Brandão

Museu das Cavalhadas

Acervo fotográfico particular de Antonio Bandeira

### Fontes Orais

ABRANTES, Castorina dos Santos.

**Castorina dos Santos Abrantes.** (Doceira)

Nascida em Pirenópolis/GO em 23/01/1929.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 21/11/2013. (16 min)

ABRANTES, Lúcio Flávio.

**Lúcio Flávio Abrantes.** (Artesão de máscaras)

Nascido em Pirenópolis/GO em 07/02/1953.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 06/06/2014. (26 min)

ABRANTES, Sebastião.

**Sebastião Abrantes.** (Artesão de máscaras e de fôrma de verônica)

Nascido em Pirenópolis/GO em 31/08/1951.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 21/11/2013. (12 min)

CAMARGO, Terezinha de Arruda.

**Terezinha de Arruda Camargo.** (Veronqueira)

Nascida em Pirenópolis/GO em 03/10/1940.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 14/07/2013. (43 min)

COSTA, Esmeralda Arlinda Ferreira da.

**Esmeralda Arlinda Ferreira da Costa.** (Artesã de máscaras)

Nascida em Pirenópolis/GO em 06/09/1965.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 30/01/2014. (35 min)

LIMA, José Valdivino Pereira.

**José Valdivino Pereira Lima.** (Artesão de máscaras)

Nascido em Pirenópolis/GO em 19/04/1964.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 29/01/2014. (60 min)

PINA, Maria Duarte de.

**Maria Duarte de Pina.** (Artesã de flores)

Nascida em Pirenópolis/GO em 13/10/1945.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 15/07/2013. (37 min)

PINA, Pompeu Christovam de.

**Pompeu Christovam de Pina.** (Imperador da Festa de 2014)

Nascido em Pirenópolis/GO em 11/06/1934.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 01/11/2013. (36 min)

PINA, Vânia Maria de.

**Vânia Maria de Pina.** (Artesã de flores)

Nascida em Pirenópolis/GO em 26/06/1966.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 15/07/2013. (22 min)

PINA JÚNIOR, Sérgio Pompêo de.

**Sérgio Pompêo de Pina Júnior.** (Artista naif e mascarado)

Nascido em Goiânia/GO em 17/01/1980.

Entrevista realizada pela pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês.

Pirenópolis/GO, registro audiovisual em 24/04/2014. (40 min)

### **Memorialistas & Viajantes**

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.** 6ª edição. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975.

POHL, Johann Emanuel. **Viagem no interior do Brasil.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem pitoresca através do Brasil.** 7ª edição. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1976.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem à Província de Goiás.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

## Referências Bibliográficas

ABRAHÃO, Eliane Morelli. **Os receituários manuscritos e as práticas alimentares em Campinas (1860-1940)**. Tese de Doutorado em História, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2014.

ABREU, Martha. **O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALVES, Ana Cláudia Lima e. **Minotauros, capetas e outros bichos: a transgressão consentida na Festa do Divino de Pirenópolis – de 1960 ao tempo presente**. Dissertação de mestrado em História, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília. Brasília, 2004.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. 2ª ed. São Paulo: Educ, 2014.

APPADURAI, Arjun. “Introdução: Mercadorias e a política de valor”. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BALOGUN, Ola. et. al. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Ed. 70, 1980.

BARBIER, René. “Sobre o imaginário”. In: **Em Aberto**, Brasília, ano 14, n. 61, jan./mar. 1994.

BARROS, José D’Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. 7ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas Vol.1**. 7ª ed. São Paulo, Brasiliense: 1994.

**BÍBLIA SAGRADA**. Geográfica Editora: Santo André, SP, 2012. 2ª ed.

BITTER, Daniel. **A Bandeira e a Máscara: A circulação de objetos rituais nas folias de reis**. Rio de Janeiro: 7Letras; Iphan/CNFCP: 2010.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 15ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Divino, o Santo e a Senhora**. Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

BRAUDEL, Fernand. **Civilização material, economia e capitalismo: séculos XV-XVIII**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 3 vol.

BRILHANTE, Ana Luísa Barreira Afonso. **Museu ibérico da máscara e do traje: inventário da coleção museológica**. Mestrado em Museologia, Universidade do Porto, 2010.

BRITO, Ênio José da Costa. “A cultura popular e o sagrado.” In: **Interfaces do Sagrado: Em véspera de milênio**. São Paulo: Olho d’água, 1996.

CALDAS AULETE. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Delta, 1958.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMARGO, Flávio Pereira. “A mitologia da memória literária: a memória voluntária e involuntária em Proust.” In: **REVELLI Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG**. Inhumas, v. 1, n. 1, março de 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9ª edição. São Paulo: Global, 2000.

\_\_\_\_\_. **Mouros, Franceses e Judeus: três presenças no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Global, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** 2ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CÔRREA, Juliana Aparecida Garcia. “A arte de festejar: da alternância da festa e de suas expressões materiais.” In: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 183-199, mai. 2013.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

CURADO, Glória Grace. **Pirenópolis: uma cidade para o turismo.** Goiânia: Oriente, 1980.

CURADO, João Guilherme da Trindade. “Comidas de FÉstas.” In: **Anais do IX Seminário de Iniciação Científica, VI Jornada de Pesquisa e Pós-Graduação e Semana Nacional de Ciência e Tecnologia.** Universidade Estadual de Goiás, 2001, p. 1-5.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral – memória, tempo, identidades.** 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DEL PRIORE, Mary Lucy. **Festas e utopias no Brasil colonial.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

DEUS, Maria Socorro de. SILVA, Mônica Martins da. **História das festas e religiosidades em Goiás.** Goiânia: Editora Alternativa, 2003.

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-Votos e Poiesis: representações simbólicas na fé e na arte.** Tese de Doutorado em História: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

ETZEL, Eduardo. **Divino – simbolismo no folclore e na arte popular.** São Paulo: Giordano; Rio de Janeiro: Kosmos, 1995.

FENELON, Déa Ribeiro. et al. **Muitas Memórias, Outras Histórias.** São Paulo: Olho D'Água, 2004.

FERREIRA, Maria Nazareth. “Os antigos rituais agrários itálicos e suas manifestações na atualidade.” In: **Comunicação & Política**, n.s, v.VII, n.1, p.121-127, 2000.

FOLGADO, Pedro. “Alenquer, terra do Espírito Santo.” In: **Anais do IV Congresso Internacional sobre as Festas do Espírito Santo**, 2010, p.37-44.

FREYRE, Gilberto. **Açúcar: Uma sociologia do doce**. 5ª edição. São Paulo: Global, 2007.

GALLIAN, Dante Marcello Claramonte. “A História do Coração Humano: Uma proposta.” In: **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História**. ANPUH, 2007.

GELL, Alfred. “Recém-chegados ao mundo dos bens: o consumo entre os Gonde Muria.” In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento e infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estacoes, etc**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

GERALDES, Amanda Alexandre Ferreira. **O cinema e a cidade: memória e práticas sociais em Anápolis nas décadas de 1930 a 1970**. Trabalho de conclusão de curso, Monografia em História. Centro Universitário de Anápolis UniEvangélica, Anápolis/GO, 2007.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, Núbia Pereira Magalhães. PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Mundo encaixado: significação da cultura popular**. Belo Horizonte: Mazza; Juiz de Fora: UFJF, 1992.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio**. Rio de Janeiro, Depto de Museus e Centro Culturais, 2007.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes**. 3ª edição. São Paulo: Editora Ave Maria, 1981.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBSBAWM, Eric J. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

ITANI, Alice. **Festas e calendários**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

JANSEN, José. **A máscara no culto, no teatro e na tradição**. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura do Ministério da Educação e Saúde, 1952.

JAYME, Jarbas. **Esboço Histórico de Pirenópolis**. Goiânia: Ed. UFG, 1971. 2 vol.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. 2ª ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KHOURY, Yara Aun. “Narrativas Orais na Investigação da História Social.” In: **Núcleo de Estudo Cultura, Trabalho e Cidade. História e Oralidade – Revista Projeto História**, nº 22. São Paulo: EDUC, 2001, p. 79-103.

KLINTOWITZ, Jacob. **Máscaras Brasileiras**. São Paulo: Projeto Cultural Rhodia, 1986.

KOPYTOFF, Igor. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo.” In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

LAPLANTINE, François. TRINDADE, Liana Sálvia. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LEMONNIER, Pierre. **Elements for an Anthropology of Technology**. Ann Arbor: Michigan, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª edição. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Deus da Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A via das máscaras**. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

LODY, Raul. **Vocabulário do Açúcar: histórias, cultura e gastronomia da cana sacarina no Brasil**. São Paulo: Editora Senac SP, 2011.

LONDOÑO, Fernando Torres. **Imaginária e devoções no catolicismo brasileiro: Notas de uma pesquisa**. Revista Projeto História. São Paulo, n 21, novembro 2000, p. 247-263.

MACIEL, Maria Eunice. “Uma cozinha à brasileira.” In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 33, janeiro-junho de 2004, p. 25-39.

MACIEL, M. Justino. “Da festa indo-europeia à festa transmontana: o uso da máscara na comemoração do solstício de inverno.” In: **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, nº 16, Lisboa: Edições Colibri, 2005, pp. 183-208.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Primeiro Volume A-B. 1ª edição, Livros Horizontes, 1952.

MAGALHÃES, Joaquim Romero. “O açúcar nas ilhas portuguesas do Atlântico nos séculos XV e XVI.” In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 25, nº 41: p.151-175, jan/jun 2009.

MARQUES, Gentil. **Lendas de Portugal**. Lisboa, Círculo de Leitores, 1997 [1962], Volume IV, pp. 291-294.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “A cultura material no estudo das sociedades antigas.” In: **Revista de História**. Nº 115, 1983, p. 103-117.

\_\_\_\_\_. “A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais.” In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros/USP**, São Paulo: 9-24, 34.

\_\_\_\_\_. “Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público.” In: **Estudos Históricos**, n 21: Rio de Janeiro, 1998.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto, 2007.

MORAES, Fernando Oliveira de. **A festa do divino em Mogi das Cruzes: folclore e massificação na sociedade contemporânea**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

MORAIS, Viviane Lima de. **O costume de se mascarar: Brasil e África ligados pelo trabalho e pela festa**. Anais do XXIV Simpósio Nacional de História (ANPUH). São Leopoldo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Da subjetividade do homem a materialidade do boi: recriando áfricas na diáspora**. Tese de Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

MOURA, Regina. “Sobre a indumentária na festa popular: imagens, signos e fantasias.” In: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 101-108, mai. 2010.

PARREIRA, Henrique Gomes de Amorim. **História do açúcar em Portugal**. Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar. Estudos de História da Geografia da Expansão Portuguesa. Anais, vol. VII, Tomo 1, 1952.

PEREIRA, Benjamim. **Máscaras Portuguesas**. Junta de Investigações do Ultramar. Imprensa Portuguesa, Porto, 1973.

PEREIRA, Niomar de Sousa. JARDIM, Mára Públio de Souza Veiga. **Uma festa religiosa brasileira: festa do Divino em Goiás e Pirenópolis**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PESEZ, Jean-Marie. “História da Cultura Material.” In: LE GOFF, Jacques (org.). **A História Nova**. 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 237-285.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio.” In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

\_\_\_\_\_. “Memória e Identidade Social”. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. “O que faz a história oral diferente.” In: **Revista Projeto História**. São Paulo, número 14, 1997.

RAMOS, Pedro. STOREL JUNIOR, Antonio Oswaldo. “O açúcar e as transformações nos regimes alimentares.” In: **Revista Cadernos de Debate: Núcleo de Estudos e Pesquisas em Alimentação**, UNICAMP, Vol. VIII, 2001.

REDE, Marcelo. “Estudos de cultura material: uma vertente francesa.” In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, n. sér. V. 8/9. p. 281-291, 2003.

RODRIGUES, Maria Augusta Calado de Saloma. “Alfenim.” **Revista Goiana de Artes**. Vol.3, n.1, jan/jun, 1982.

SALOMÃO, Taíse Ohana Silva. **O mistério além da máscara: A Festa do Divino em Pirenópolis e Jaraguá – Um contexto em transformação.** Brasília: Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade de Brasília, 2013.

SAMU, Leonardo. “Presença árabe no português: 1300 anos depois.” In: **Revista Augustus**, Rio de Janeiro, Ano 15, N. 30, 2010.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões.** Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da moeda, 2001.

SILVA, Deonísio da. **De onde vêm as palavras.** São Paulo: A Girafa Editora, 2004.

SILVA, Mônica Martins da. **A Festa do Divino. Romanização, Patrimônio & Tradição em Pirenópolis (1890-1988).** Goiânia: Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, 2000.

SIQUEIRA, Vera Lopes de. **Tradições Pirenes.** Goiânia: Kelps, 2006.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Identidade nacional e modernidade brasileira: o diálogo entre Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SPINELLI, Celine. **Cavaleiros de Pirenópolis: etnografia de um rito equestre.** Dissertação de mestrado em Sociologia e Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. “Performance e Identidade: O Estado das Artes Populares no Planalto Central do Brasil.” In: **Anais do Colóquio Internacional de Festas**, outubro/2008.

VEIGA, Felipe Berocan. **A Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás: Polaridades Simbólicas em Torno de um Rito.** Dissertação de mestrado em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Ciência Política, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2002.

VIANNA, Letícia C. R.; TEIXEIRA, João Gabriel L. C. “Patrimônio imaterial, performance e identidade.” In: **Anais do IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura.** Salvador, 2008.

VILHENA, Maria da Conceição. “Reminiscências árabes na doçaria portuguesa: as alcomonias.” In: **Arquipélago, História.** 2ª série, IV, nº 2, 2000.

VILLANOVA, Wellington. PELEGRINI, Sandra C. A. “E dos Devotos do Espírito Santo. Fé e devoção: o alimento sagrado na Festa do Divino em SP”. In: **Anais do V Congresso Internacional de História**, p. 2594-2602, 2011.

WARNIER, Jean-Pierre. **Retorno a Marcel Mauss**. Capítulo 1 do livro de Jean-Pierre Warnier: *Construire la culture matérielle*, Paris: Presses Universitaires de France, 1999, p. 21-35. Tradução Christian Pierre Kasper. Acessado em: [www.aforcadascoisas.wordpress.com](http://www.aforcadascoisas.wordpress.com)

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

ZUSE, Silvana; MILDNER, Saul Eduardo Seiguer. “Cerâmica Guarani e de Contato: Permanências e Mudanças Técnicas em uma Redução Jesuítica do Início do século XVII.” In: **Anais do IX Encontro Estadual de História**, ANPUH-RS, 2008.

## ANEXOS

<b>Anexo A</b>	Relato de Pohl sobre a Festa do Divino em Santa Cruz/GO.....	199
<b>Anexo B</b>	Lei Municipal nº 720/2012.....	201
<b>Anexo C</b>	Lista dos Imperadores da Festa do Divino de Pirenópolis.....	202
<b>Anexo D</b>	Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa.....	210
<b>Anexo E</b>	Modelo de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	213

## Anexo A – Relato de Pohl sobre a Festa do Divino em Santa Cruz/GO

“Durante a minha estada em Santa Cruz, levaram-me a assistir à festa de Pentecostes, que começou com grande solenidade. Já na tarde de nossa chegada começara o barulho, sem o qual os brasileiros não concebem festa. A essa hora a localidade estava muito animada, pois todos os habitantes pertencentes ao julgado, de perto ou de longe, haviam chegado com suas famílias para abrilhantarem os festejos. Observei, entre as mulheres fisionomias de notável beleza.

Nessa noite todas as ruas do lugar já estavam iluminadas; defronte da residência do ‘imperador’ e da ‘imperatriz’ eleitos para essa festa, havia arcos triunfais e caramanchões de folhas verdes. Ecoavam trombetas e tambores, disparavam-se tiros de festim e entoavam-se cantos de louvor ao Espírito Santo. Apareciam diante da casa cavaleiros vestidos de branco, em cavalos com mantas brancas, campainhas e guizos. Traziam grandes lanternas de papel sobre longos bastões. Passou ainda um carro de duas rodas onde se comprimiam alguns cantores; e as vozes desses homens somando ao rangido do carro produziam um concerto atroador. Assim continuou por metade da noite, rua acima e rua abaixo. Houve ainda a queima de fogos de artifício.

No dia da festa propriamente dita, logo que amanheceu, já havia barulho e tropel nas ruas. O Comandante e os habitantes mais distintos vieram prestar-me homenagens e a guarnição uniformizada, constante de dez soldados, marchou diante de minha casa, fazendo-me continência. A música consistia num violoncelo, tocado por um oficial fardado, duas rebecas, duas flautas e um tambor. Finalmente, dirigimo-nos, precedidos pela tropa, à residência do imperador. Ele estava sentado em sua sala, sob um dossel, todo de preto, com uma coroa de papel e um cetro pintado. Descia-lhe dos ombros um manto e da botoeira pendia um crucifixo de latão. Cada pessoa que entrava devia dobrar o joelho diante dele. Evidentemente não me furtei a essa cerimônia. Então cada um dos presentes recebeu um cajado branco de pouco mais de 1 metro de comprimento, com o qual os notáveis, entre os quais me colocaram, formaram um quadrado em torno do imperador. Um pajem sustinha a cauda do manto e assim se pôs o cortejo em movimento. Na frente, era levada a bandeira do Espírito Santo. Na igreja, o padre apresentou o hissopo e o imperador foi conduzido a um trono, no interior. Foi sorteado o imperador do próximo Pentecostes; a sorte caiu sobre o filho de Coelho, o dono de Caldas Novas, um rapaz de 15 anos. Para concluir, foi lida a lista da quantia com que devia contribuir cada dignatário. Depois de terminada a solenidade religiosa, durante a qual foram prestadas todas as homenagens ao imperador e foram consagrados os pães, iniciou-se o regresso, durante o qual as mulheres espargiam sobre a cabeça do imperador grãos de milho, para trazer fertilidade a sua casa. Em seguida, o imperador sentou-se a uma mesa de 40 talheres, que já estava posta. Ladeamo-lo o Vigário e eu. Como estava com dor-de-cabeça, pouco pude apreciar da mesa ricamente servida. Como bebida, apareceu vinho de laranja, muito doce e agradável, mas muito inebriante, e cachaça com fartura. Foram proferidos brindes à saúde do imperador e os improvisadores recitaram poesias de circunstância.

Apenas decorrera uma hora do banquete durante a qual o imperador fazia a sesta na rede, e já começaram a soar, nas ruas, trombetas e tambores e o povo se reunia na praça, defronte da igreja de Nossa Senhora do Rosário, para assistir ao jogo dos cavaleiros. O Comandante e o Juiz vieram buscar-me; dirigimo-nos à casa do primeiro, diante da qual a tropa estava formada, e ele saudou-nos. Então partiu o cortejo para a praça. Seguiram à frente as mulheres da família do Comandante, envoltas em mantos; depois os soldados, aos pares, com a música, depois eu, tendo à direita o Comandante e à esquerda o Juiz, e, por fim, os demais habitantes. Na parte de cima da praça, estavam os cavaleiros, vestidos com o uniforme português, em formatura, que nos saudaram com as suas espadas. A praça, muito espaçosa, estava repleta de espectadores. Tomamos assento numa elevada tribuna de ramos de palmeira, que também serviam para nos proteger do sol. Mais abaixo estavam os soldados. Por meio de uma risca traçada à cal, a praça estava dividida em forma de cruz. O jogo foi iniciado com o aparecimento de ridículos mascarados, que, com as suas caretas e caçoadas, provocavam gargalhadas, especialmente um deles que representava um mestre-de-dança francês. Era uma figura escaveirada, com uma rabeça feita de uma cabaça escavada, coberta com um pano branco. Dentro dela havia escondido um gatinho. Quando o mestre-de-dança tocava com o arco ou com o dedo no animal, este soltava miados lamentosos, com o que o povo parecia divertir-se enormemente!

Então começou o jogo propriamente dito, que representava um combate entre mouros e portugueses. Um grupo de mouros muito bem fantasiados penetrou na praça, saudando com as espadas, seguindo-se a eles os cavaleiros portugueses. O espetáculo foi aberto por uma embaixada que oferecia a paz aos mouros, se eles aceitassem a religião cristã. A oferta foi recusada e principiou o combate. Os mouros foram vencidos e convertidos. Durante as pausas do espetáculo, tive de me conformar em percorrer a praça em todas as direções, com os soldados à frente; em todo canto éramos cumprimentados com gritos de viva pelos homens que descobriram a cabeças; depois disso, voltávamos à tribuna e o espetáculo continuava. O combate foi executado com admirável habilidade; as evoluções, o arremesso de lanças, o esgrimir das espadas despertaram-me sincera admiração. Era perfeito o manejo dos cavalos, e estes de admirável beleza. Nenhum acidente no combate perturbou a alegria geral. Ao pôr-do-sol, findou o espetáculo, que devia ser continuado no dia seguinte. Acompanharam-me, ao som da música, até em casa. Como eu me sentia bastante indisposto, muito me alegrou poder ir para a cama. Senti-me desfalecer e tive acessos de vômito, aos quais mal podia resistir. Quando eu já estava acamado, mandou-me o imperador a maior torta de sua mesa e vários pratos com frutas em conserva; o barulho, nas ruas, continuou até meia-noite.

Apesar de meus padecimentos, assisti, na segunda-feira do Espírito Santo, ao prosseguimento e desfecho do espetáculo. A conclusão foi um torneio, executado com admirável habilidade. Acompanharam-me de novo a casa, com música; na minha residência esperavam-me todos os cavaleiros, que me saudaram com um unísono viva!”

(Pohl, 1976: 297-299)

Anexo B - Lei Municipal nº 720/2012

**LEI Nº 720/12.**

**DE 18 DE 12 DE 2012.**

**“DISPÕE SOBRE AS DEFINIÇÕES DAS CARACTERÍSTICAS DOS TRADICIONAIS “MASCARADOS” DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO DE PIRENÓPOLIS E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.”**

**A CÂMARA MUNICIPAL DE PIRENÓPOLIS, ESTADO DE GOIÁS**, aprovou e eu, **PREFEITO MUNICIPAL**, sanciono a seguinte Lei:

**Art. 1º** – Ficam adotadas as características do **“MASCARADO DE PIRENÓPOLIS”**, objetivando a preservação de suas tradições, como personagem de clara importância dentro da Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, a saber:

**I** - Não há requisitos para sair de mascarado, a não ser o uso de máscaras e a vontade de brincar;

**II** - As máscaras deverão ser de papel ou papelão e as de pano;

**III** - Conforme a tradição são onças, bois e outros personagens, o improvisado ainda é o ponto alto de sua caracterização; aos mascarados é proibido trajar com vestimentas indevidas, tais como: fraldão ou peças íntimas a vista;

**IV** - Por decisão própria, o anonimato de cada mascarado é uma de suas premissas fundamentais, não sendo reconhecido nem pelos mais próximos. A sua maior alegria é circular pelas ruas, aproveitando-se largamente das prerrogativas desse anonimato;

**V** - Os Mascarados de Pirenópolis não serão numerados nem obrigados a qualquer tipo de identificação, salvo se em ato delituoso contra terceiros;

**VI** - Mascarado é uma atividade coletiva ou individual, com cada um inventando a sua própria roupa para si ou para todo um grupo;

**VII** - Os Mascarados poderão se deslocar pelas ruas de Pirenópolis durante o período dos festejos do Divino Espírito Santo, iniciando-se no sábado do Divino até terça-feira de Cavalhada e também no dia de Corpus Christi;

**VIII** – Os Mascarados poderão circular livremente por toda a cidade, resguardando o seu anonimato.

**Art. 2º** – Ao mascarado que exceder sua participação nos festejos, serão aplicadas normas do Código Penal Brasileiro.

**Art. 3º** – Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

**GABINETE DO PREFEITO MUNICIPAL DE PIRENÓPOLIS**, aos dezoito dias do mês de dezembro de dois mil e doze. 18/ 12/ 2012.

WILLIAM DE ASSUNÇÃO  
Secretário de Administração

NIVALDO ANTÔNIO DE MELO  
Prefeito Municipal

**Anexo C – Lista dos Imperadores da Festa do Divino de Pirenópolis**

- 1º - Coronel Joaquim da Costa Teixeira (1819)
- 2º - Padre José Joaquim Pereira da Veiga (1820)
- 3º - Major Fidêncio Graciano de Pina (1821)
- 4º - Padre Joaquim Gonçalves Dias Goulão (1822)
- 5º - Comendador Joaquim Alves de Oliveira (1823)
- 6º - Capitão José Francisco de Camargo (1824)
- 7º - Capitão José Francisco de Camargo (1825)
- 8º - Padre Manuel Amâncio da Luz (1826)
- 9º - Alferes Aleixo Antônio (1827)
- 10º - Alferes Domingos José de Sá (1828)
- 11º - Padre Feliz Alves de Amorim (1829)
- 12º - Comendador Joaquim Alves de Oliveira (1830)
- 13º - Padre Manuel Amâncio da Luz (1831)
- 14º - Capitão Braz Luiz de Pina (1832)
- 15º - Padre José Joaquim Pereira da Veiga (1833)
- 16º - Major João José do Couto (1834)
- 17º - Alferes Antônio José Pereira (1835)
- 18º - Tem - Cel. Francisco José Guimarães (1836)
- 19º - Professor José Inácio do Nascimento (1837)
- 20º - Alferes Antônio Manuel de Campos (1838)
- 21º - Tinoco Coelho Magalhães (1839)
- 22º - Alferes Manuel da Faria Albernaz (1840)
- 23º - Alferes Francisco Mendes Vieira (1841)
- 24º - Tenente Francisco da Costa Abrantes (1842)
- 25º - Alferes Martinho Coelho do Magalhães (1843)

- 26° - Alferes Francisco das Chagas Macedo (1844)
- 27° - Alferes Domingos Alves de Almeida (1845)
- 28° - Tenente Antônio Joaquim do Oliveira (1846)
- 29° - Alferes Bernardo do Souza Lobo (1847)
- 30° - Tenente Antônio Tomaz do Aquino (1848)
- 31° - Capitão Braz Luiz de Pina (1849)
- 32° - Capitão José Gomes de Siqueira (1850)
- 33° - Justino Candido Batista (1851)
- 34° - Alferes Braz Luiz de Pina (1852)
- 35° - Tenente Antônio Gomes de Siqueira (1853)
- 36° - Alferes José da Silva Carvalho (1854)
- 37° - Tenente Boaventura José de Oliveira (1855)
- 38° - Manuel da Costa Marques (1856)
- 39° - Alferes Domingos Gonçalves da Costa (1857)
- 40° - Capitão João Floriano Mendonça (1858)
- 41° - Tenente Antônio Gomes de Moraes (1859)
- 42° - Alferes Luiz Manuel Moreira Farinha (1860)
- 43° - Capitão Luiz de Souza Lobo Fleury (1861)
- 44° - Tenente J. Gonzaga Jaime de Sá (1862)
- 45° - Capitão Manuel Barbo de Siqueira (1863)
- 46° - Capitão Roque José Pereira da Silva (1864)
- 47° - Professor João Bonifácio Sardinha de Siqueira (1865)
- 48° - Capitão Luiz de Souza Lobo Fleury (1866)
- 49° - Major Antônio Tomaz de Aquino Corrêa (1867)
- 50° - Timóteo Coelho de Magalhães (1868)
- 51° - Padre Antônio Tomaz de Aquino (1869)
- 52° - Joaquim Fleury de Sousa Lobo (1870)

- 53° - Modesto Pires da Penha (1871)
- 54° - Alferes Francisco Antônio Rodrigues Ferreira (1872)
- 55° - Bernardo Lobo de Sousa Fleury Júnior (1873)
- 56° - Alferes Francisco Antônio Rodrigues Ferreira (1874)
- 57° - Antônio Pereira da Veiga (1875)
- 58° - Joaquim Pereira Valle Júnior (1876)
- 59° - Capitão Joaquim Gomes Mendonça (1877)
- 60° - Padre Simeão Estelita Lopez Zedes (1878)
- 61° - Francisco de Assis Gomes (1879)
- 62° - Ten. - Cel. Bernardo Lobo de Sousa Fleury (1880)
- 63° - Antônio Bernardo Lobo Fleury (1881)
- 64° - Francisco de Assis Gomes (1882)
- 65° - Antônio Gomes de Sousa Lobo (1883)
- 66° - Braz Aristófanés de Pina (1884)
- 67° - Alferes Virgílio José do Nascimento (1885)
- 68° - José Nunes da Costa Santos (1886)
- 69° - Antônio Gomes de Sousa Lobo (1887)
- 70° - Alferes Joaquim Pereira Valle Junior (1888)
- 71° - Francisco Herculano de Pina (1889)
- 72° - Joaquim Fleury de Sousa Lobo (1890)
- 73° - Domingos Batista Ferreira (1891)
- 74° - Tenente João Gonzaga Jaime de Sá Júnior (1892)
- 75° - Manuel Moreira de Melo (1893)
- 76° - Comendador Manuel Batista de Siqueira (1894)
- 77° - José Lourenço Dias (1895)
- 78° - José Pereira Guimarães (1896)
- 79° - Pedro Batista Ferreira (1897)

- 80° - Joaquim Manuel da Paixão (1898)
- 81° - Manuel D'Assunção Bastos (1899)
- 82° - Romero Batista (1900)
- 83° - José Gutemberg (1901)
- 84° - Sebastião José de Siqueira (1902)
- 85° - Benedito D'Abadia Mendonça (1903)
- 86° - Bion Melchisédech de Siqueira (1904)
- 87° - Aristildes Hildebrando de Siqueira (1905)
- 88° - Antônio José da Veiga (1906)
- 89° - Luis de Araújo Goudinho (1907)
- 90° - Carlos D'Abadia Mendonça (1908)
- 91° - José Lourenço Dias (1909)
- 92° - José Lourenço Dias (1910)
- 93° - Gedeão de Siqueira (1911)
- 94° - Absalão Gonçalves Lopes (1912)
- 95° - Ermano Gomes da Silva (1913)
- 96° - Joaquim de Faria Lobo (1914)
- 97° - Benedito Nominato Gomes (1915)
- 98° - Francisco Raul Lobo (1916)
- 99° - Coronel Francisco José de Sá (1917)
- 100° - Antônio José da Veiga (1918)
- 101° - Cristóvão José da Veiga (1919)
- 102° - Sansão Mamedes Lopes (1920)
- 103° - Emílio de Carvalho (1921)
- 104° - Joaquim Mendonça (1922)
- 105° - Joaquim Propício de Pina (1923)
- 106° - Virgílio de Araújo Goudinho (1924)

- 107° - Horácio Alfredo de Sá (1925)
- 108° - Aquiles de Pina (1926)
- 109° - Aristel Jacinto da Silva (1927)
- 110° - Gastão Jaime de Siqueira (1928)
- 111° - João Luiz Pompeu de Pina (1929)
- 112° - Joaquim de Carvalho (1930)
- 113° - Homero Gomes da Silva (1931)
- 114° - Major Félix Jaime (1932)
- 115° - Coronel Francisco José de Sá (1933)
- 116° - Luis D'Abadia de Pina (1934)
- 117° - João Alves da Costa (1935)
- 118° - Braz Wilson Pompeu de Pina (1936)
- 119° - Coronel Francisco José de Sá (1937)
- 120° - Cinval de Carvalho (1938)
- 121° - Sansão Mamedes Lopes (1939)
- 122° - Jácome de Siqueira (1940)
- 123° - José Gomes da Rocha (1941)
- 124° - Braz Wilson Pompeu de Pina (1942)
- 125° - José Pereira Farinha (1943)
- 126° - José Antônio da Abadia (1944)
- 127° - Joaquim Basílio de Oliveira (1945)
- 128° - Ulisses Jaime (1946)
- 129° - José D'Abadia de Pina(1947)
- 130° - Dário Mendonça (1948)
- 131° - Dário Mendonça (1949)
- 132° - Oliveira da Veiga (1950)
- 133° - Francisco de Arruda (1951)

- 134° - Pompeu Cristóvão de Pina (1952)
- 135° - Agostinho de Pina (1953)
- 136° - Salomão Afonso (1954)
- 137° - Sandoval da Veiga (1955)
- 138° - José Cristóvam Lobo (1956)
- 139° - Eloi Basílio de Oliveira (1957)
- 140° - Oliveira da Veiga (1958)
- 141° - Aguinaldo de Sá (1959)
- 142° - Aguinaldo de Sá (1960)
- 143° - Joaquim Carvalho (1961)
- 144° - Wildo Luiz Pompeu de Pina (1962)
- 145° - Ronaldo Jaime (1963)
- 146° - Sebastião Balduino (1964)
- 147° - Inácio Félix (1965)
- 148° - Mauro de Pina (1966)
- 149° - Abrão Luis Pereira (1967)
- 150° - Décio de Carvalho (1968)
- 151° - Geraldo D'Abadia de Pina (1969)
- 152° - Duílio Pompeu de Pina (1970)
- 153° - Alexandre Luiz Pompeu de Pina (1971)
- 154° - Clóvis de Oliveira (1972)
- 155° - José Inácio Gomes da Silva (1973)
- 156° - Balduino Pereira (1974)
- 157° - Benedito Néli Clapini (1975)
- 158° - Sonil Jacinto da Silva (1976)
- 159° - Antônio P. Gonçalves (1977)
- 160° - Lélío B. Figueiredo (1978)

161° - Manuel Inácio D'Abadia Aquino de Sá Filho (1979)

162° - Geraldo do Espírito Santo Lopes (1980)

163° - Benedito de Arruda (1981)

164° - Wesley Magalhães Batista (1982)

165° - Benedito da Luz (1983)

166° - Samuel Pompeu de Pina (1984)

167° - Antoni Wildes Peixoto (1985)

168° - Valdo Lúcio Cardoso (1986)

169° - Otávio Francisco de Moraes (1987)

170° - Geraldo do Espírito Santo Lopes (1988)

171° - Carlos Hercílio de Campos Curado (1989)

172° - Joviano Sousa Moreira (1990)

173° - Wilno Luiz Pompeu de Pina (1991)

174° - Alvarino Zanelli (1992)

175° - Everton Jesus Tavares (1993)

176° - Leoni Mendonça Sobrinho (1994)

177° - Olímpio Jaime (1995)

178° - José Machado Neto (1996)

179° - Wagner de Jesus Canedo (1997)

180° - Wilson José Nogueira (1998)

181° - Arnaldo Peixoto de Oliveira (1999)

182° - Vicente Batista dos Santos (2000)

183° - Inácio Túlio de Oliveira (2001)

184° - Horácio Alfredo de Sá (2002)

185° - Luiz Pereira Gomes (2003)

186° - Raimundo José Miranda da Silva (2004)

187° - Joventino Nogueira Filho (2005)

188° - 2° Sgt°/PM Luiz Pereira da Silva (2006)

189° - Benedito Consuelo da Veiga (2007)

190° - Adão Rosa Pires (2008)

191° - Marcus de Siqueira (2009)

192° - Raimundo José Miranda da Silva (2010)

193° - Thales José Jaime (2011)

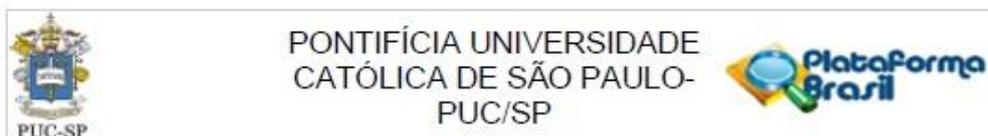
194° - Rafael Samuel Nonato (2012)

195° - Benedito Felix da Costa Ferreira (2013)

196° - Pompeu Cristóvão de Pina (2014)

197° - João Geraldo da Costa Pina (2015)

## Anexo D – Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Memória e Identidade: As representações simbólicas na Cultura Material da Festa do Divino de Pirenópolis, Goiás - de 1930 ao tempo presente.

**Pesquisador:** Amanda Alexandre Ferreira Gerales

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 17020713.6.0000.5482

**Instituição Proponente:** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC/SP

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 740.179

**Data da Relatoria:** 01/10/2013

#### Apresentação do Projeto:

Trata-se de protocolo de pesquisa para elaboração de Dissertação de Mestrado no Programa de Estudos Pós-Graduados em História (PEPG em HIS), vinculado à Faculdade de Ciências Sociais (FCS) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP).

Projeto de pesquisa de autoria de Amanda Alexandre Ferreira Gerales, sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Torres Londoño

A proposta visa "(...) analisar objetos da cultura material produzidos para a festa e busca identificar a relação estabelecida entre os significados dos símbolos e suas representações na coletividade da comunidade. Para tanto, entendemos que os saberes, as artes de fazer e a tradição são sustentados por uma memória e constroem identidades coletivas e individuais. A escolha metodológica parte do trabalho com fontes da Cultura Material, História Oral e Iconografia."

#### Objetivo da Pesquisa:

**Objetivo Geral:**

Analisar as representações simbólicas dos seguintes objetos da cultura material:

- As máscaras de papel machê;

**Endereço:** Rua Ministro Godói, 969 - sala 63 C  
**Bairro:** Perolizes **CEP:** 05.015-001  
**UF:** SP **Município:** SAO PAULO  
**Telefone:** (11)3670-8466 **Fax:** (11)3670-8466 **E-mail:** cometica@pucsp.br



Continuação do Parecer: 740.179

- As verônicas de alfenim- As flores de papel crepom;
- Os bordados na paramentação dos cavaleiros e indumentária dos cavalos;
- O mastro e a bandeira do Divino;

Objetivo Secundário:

1. Identificar e analisar a cadeia operatória desses objetos;
2. Compreender a rede de consumo/compartilhamento desses objetos;
3. Compreender os significados culturais e as representações desses objetos;
4. Registrar os modos de saber e fazer

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Concordamos com os cuidados apresentados pela autora que demonstram a preocupação com os participantes da pesquisa. Os benefícios apontados são coerentes com o projeto de pesquisa proposto.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

A exposição do Projeto é clara e objetiva, feita de maneira concisa e muito bem fundamentada, permitindo-se concluir que a proposta de pesquisa em tela, possui uma linha metodológica bem definida, base da qual será possível auferir conclusões consistentes e, portanto, válidas.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Apresentados a contento, conforme o Regulamento Interno do Comitê de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - CEP-PUC/SP campus Monte Alegre. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido permite ao voluntário (participante do estudo) compreender o significado, o alcance e os limites de sua participação nesta pesquisa.

**Recomendações:**

Recomendamos que o desenvolvimento da pesquisa siga os fundamentos, metodologia, proposições, pressupostos em tela, do modo em que foram apresentados e avaliados por este Comitê de Ética em Pesquisa. Qualquer alteração deve ser imediatamente informada ao CEP-PUC/SP, indicando a parte do protocolo de pesquisa modificada, acompanhada das justificativas.

Também, a pesquisadora deverá observar e cumprir os itens relacionados abaixo, conforme indicado pela Res. 466/12:

- a) desenvolver o projeto conforme delineado;

Endereço: Rua Ministro Godói, 969 - sala 63 C			
Bairro: Perdizes		CEP: 05.015-001	
UF: SP	Município: SAO PAULO		
Telefone: (11)3670-8466	Fax: (11)3670-8466	E-mail: cometica@pucsp.br	



Continuação do Parecer: 740.179

- b) elaborar e apresentar o relatório final;
- c) apresentar dados solicitados pelo CEP, a qualquer momento;
- d) manter em arquivo, sob sua guarda, por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, os seus dados, em arquivo físico ou digital;
- e) encaminhar os resultados para publicação, com os devidos créditos aos pesquisadores associados e ao pessoal técnico participante do projeto;
- f) justificar, perante o CEP, interrupção do projeto.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Recomenda-se a aprovação na íntegra da pesquisa em tela.

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

**Considerações Finais a critério do CEP:**

SAO PAULO, 06 de Agosto de 2014

---

**Assinado por:**  
**Edgard de Assis Carvalho**  
 (Coordenador)

Endereço: Rua Ministro Godói, 989 - sala 63 C  
 Bairro: Perdizes CEP: 05.015-001  
 UF: SP Município: SAO PAULO  
 Telefone: (11)3670-8466 Fax: (11)3670-8466 E-mail: cometica@pucsp.br

**Anexo E – Modelo de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido****TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Você está sendo convidado para participar, como voluntário, em uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é da pesquisadora responsável. Em caso de recusa você não participará da pesquisa e não será penalizado de forma alguma.

**INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:**

Título do Projeto: Memória e Identidade: As representações simbólicas na cultura material da Festa do Divino de Pirenópolis, Goiás – 1930 ao tempo presente.

Pesquisadora Responsável: Amanda Alexandre Ferreira Geraldês

Telefones para contato: 011 98269 0450 / 011 2338 1027

**Objetivos**

O objetivo desta pesquisa é compreender como a memória e as referências identitárias acerca a Festa do Divino de Pirenópolis são constituídas e lembradas pela comunidade. A pesquisa busca também entender o processo de elaboração dos objetos utilizados na festa e o que esses objetos significam e simbolizam. Para tanto, iremos registrar via entrevista a memória oral das pessoas envolvidas na festa, para poder analisar as lembranças e registrar os modos de fazer os objetos da cultura material da festa.

**Metodologia**

A sua participação na pesquisa é muito importante. Iremos realizar uma entrevista simples, onde você contará ao pesquisador suas memórias sobre a festa. O pesquisador poderá fazer perguntas relacionadas ao tema da pesquisa. A entrevista será gravada com recurso audiovisual e depois o pesquisador fará o processo de transcrição, que é escrever toda a entrevista. Você receberá posteriormente uma cópia desse material escrito, para avaliar a utilização e publicação.

**Riscos**

Não existem riscos possíveis ao sujeito que participar da pesquisa.

**Benefícios**

Participando da pesquisa você estará ajudando a contar a história da Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis e fazendo parte da História. Ao final da pesquisa, caso haja publicação, você receberá um volume.

São Paulo, 24 de junho de 2013

---

Pesquisadora Responsável

**CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO E  
DECLARAÇÃO DE CESSÃO DE DIREITOS DA ENTREVISTA**

Eu, \_\_\_\_\_,  
RG nº \_\_\_\_\_, CPF nº \_\_\_\_\_,  
abaixo assinado, concordo voluntariamente em participar do estudo acima descrito, como  
sujeito. Declaro ter sido devidamente informado e esclarecido pela pesquisadora Amanda  
Alexandre Ferreira Geraldês sobre os objetivos da pesquisa, os procedimentos nela  
envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios envolvidos na minha participação.  
Foi-me dada a oportunidade de fazer perguntas e recebi telefones para entrar em contato, a  
cobrar, caso tenha dúvidas.

Autorizo por tempo indeterminado a pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês a  
utilizar e publicar para quaisquer fins todo o conteúdo da entrevista: as gravações em recurso  
audiovisual e o conteúdo na íntegra da entrevista transcrito. Dessa forma abduco meus direitos  
e de meus descendentes sobre esse material, para que a pesquisadora citada acima possa  
utilizar esse material integralmente e sem restrições de prazos e limites de citação.

Foi-me garantido que não sou obrigado a participar da pesquisa e posso desistir a qualquer  
momento, sem qualquer penalidade. Recebi uma cópia deste documento.

Pirenópolis/GO, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2014.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do sujeito

**Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e aceite  
do sujeito em participar.**

Testemunhas (não ligadas à equipe dos pesquisadores):

Nome: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

**AUTORIZAÇÃO DE CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM**

Pelo presente instrumento, autorizo a pesquisadora Amanda Alexandre Ferreira Geraldês divulgar, publicar, utilizar e dispor, na íntegra ou em parte, para todos os fins cabíveis, inclusive fins institucionais, educativos, informativos, técnicos e culturais, o meu nome e a minha imagem (fotografia e audiovisual) por tempo indeterminado sem que isto implique em ônus para a pesquisadora e demais instituições vinculadas ao projeto.

Nome: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_

CPF: \_\_\_\_\_

Endereço: \_\_\_\_\_

Telefone(s): \_\_\_\_\_

Data de nascimento: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Pirenópolis/GO, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2014.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do sujeito