

Boletim número 28 da Comissão Maranhense de Folclore

*Comissão
Maranhense
de Folclore*

Boletim da Comissão Maranhense de Folclore - nº 28

**JUNHO 2004
ISSN - 1516-1781**

SUMÁRIO	Editorial	
		02
	O Divino Espírito Santo	
	<i>Carlos de Lima</i>	02
	13 de maio, festa e liberdade	
	<i>Herliton Nunes..</i>	03
	A dominação feminina em terreiros de Tambor de Mina	
	<i>Marilande Abreu</i>	04
	O bumba-meu-boi como o conheci	
	<i>Zelinda Lima</i>	06
	A música do Tambor de Mina	
	<i>Gustavo Pacheco</i>	10
	Festas de santo na terra ateniense	
	<i>Evaldo Barros</i>	12
	Notícias	15
	Perfil Popular – Dona Zuquinha	
	<i>Elisene Matos</i>	16

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF

DIRETORIA Presidente: Sérgio Figueiredo Ferretti
 Vice-presidente: Carlos Orlando de Lima
 Secretária: Roza Maria Santos
 Tesoureira: Maria Michol Pinho de Carvalho

CORRESPONDÊNCIA

CENTRO DE CULTURA POPULAR DOMINGOS VIEIRA FILHO
 Rua do Giz (28 de Julho), 205/221 – Praia Grande
 CEP 65.075-680 – São Luís – Maranhão
 Fone: (098) 231-1557

As opiniões publicadas em artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores, não comprometendo a CMF.

CONSELHO EDITORIAL: Sérgio Figueiredo Ferretti
 Carlos Orlando Rodrigues de Lima
 Izaurina Maria de Azevedo Nunes
 Maria Michol Pinho de Carvalho
 Mundicarmo Maria Rocha Ferretti
 Zelinda Machado de Castro Lima

Roza Maria Santos

ENDEREÇO ELETRÔNICO: www.cmfolclore.ufma.br

Página 02

Editorial

Neste tempo quente, nesta época forte do São João maranhense – como bem dizem os brincantes do bumba-meu-boi – chega a vocês mais um número do Boletim da Comissão Maranhense de Folclore – CMF.

Estamos em meio ao grande arraial em que se transforma a cidade de São Luís com a intensidade dos nossos festejos juninos, sob o comando de Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, numa diversidade de atrações, onde as manifestações/grupos destacam-se como as maiores estrelas dessa festa popular.

O clima é de contagiante alegria e animação. E, na sua carona, queremos nos confraternizar com todos aqueles que estão envolvidos nessa folia junina.

Nessa perspectiva, ressaltamos a continuidade da nossa parceria com o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho/Gerência de Estado da Cultura, na programação de atividades deste São João 2004.

Abrimos nesse número, espaço para a abordagem de temas ligados à Festa do Divino Espírito Santo, cujo tempo áureo em Pentecostes vivenciamos recentemente e ainda o estamos partilhando, a religiosidade afro-maranhense e ao bumba-meu-boi, esse último através de preciosas lembranças da sua maneira de ser, numa verdadeira busca de inspiração nas raízes da nossa rica “brincadeira”. É a maneira de contribuirmos para o “guarnecê” do batalhão de interessados no conhecimento e divulgação da nossa cultura popular.

O Divino Espírito Santo

Carlos de Lima¹

A abertura dos festejos do Divino Espírito Santo neste ano de 2004, no Centro de Cultura Popular “Domingos Vieira Filho”, foi das melhores já organizadas por sua diretora Maria Michol de Carvalho.

Começou com a exposição dos belos tronos da Corte do Divino, no salão principal, seguida da mostra das lembranças das festas realizadas em diversas épocas e locais em homenagem ao Divino, para culminar com a magnífica seqüência de artísticos oratórios, armada na varanda do venerável sobrado.

O conhecido artista plástico Luís Carlos Mendonça, usando variado material – do papel ao couro – brindou os muitos visitantes com admiráveis miniaturas sobre forrações brancas ou vermelhas, o que ressaltava a delicadeza das obras e a sensibilidade do autor.

Depois, descendo ao salão térreo do prédio anexo, assistimos à apresentação dos *Foliões da Divindade*, vindos de Caxias, o que nos deixou, ao mesmo tempo, surpresos e felizes em constatar uma prova viva da perenidade das tradições populares, marca indelével no consciente coletivo: os dois homens que se punham diante de nós, cantando loas ao Divino, representavam os remanescentes dos *Foliões* dos antigos festejos ao Divino, nos Açores, lá já desaparecidos, e dos quais apenas vimos os trajes e os tambores rufantes. Pois

¹ Pesquisador da cultura popular maranhense.

aqui os Foliões reapareciam, na figura de dois sertanejos, para repetir gestos e vozes anciãs, sepultadas no tempo e nas lonjuras.

Homens comuns (homens como nos Açores e não mulheres) enchapelados, tocando idênticas caixas e cantando, senão com as mesmas palavras, mas, decerto, com a mesma emoção, louvores ao Divino Espírito Santo, e diferentes de todas as caixeiras que temos visto, inclusive no estilo do toque. Alternando a participação na cantoria, ora um, ora outro, à moda de um desafio.

O mais velho da dupla, de 78 anos de idade, disse-nos que desde que se entendeu encontrou essa forma de reverência ao Divino, acrescentando que, na sua localidade, enquanto eles tiram os versos, 6 ou 8 mocinhas fazem coro.

Instantaneamente nos transportamos às ilhas de São Miguel e Trindade, onde nos disseram da existência, antigamente, dos Foliões, e dos quais, hoje desaparecidos, nos mostraram as roupas e as caixas (semelhantes às nossas) em exposição, penduradas na parede da “despensa”, ou seja, dois homens que na porta da igreja entoavam loas enquanto, dentro, o padre coroava o Imperador. Esses personagens usavam calções lisos e blusões de chitão ramalhudo, com gola branca e boina, como aparecem no vídeo que adquirimos, de fato cantando à porta da igreja à chegada do cortejo festivo do Império, e em várias fotografias antigas de cantores e caixeiros.

De tudo que já vimos de outros estados, de tudo o que assistimos e do quanto temos pesquisado, só uma cousa encontramos talvez com alguma semelhança: uma pintura de Debret sobre a *Folia do Divino*, no Rio de Janeiro, os personagens todos masculinos, caixeiro, violeiros etc.

Nas nossas festas, ao invés de pães (massa sovada), distribuem-se *doces-de-espécie* e licores de variado sabor, característicos das festas do Divino em Alcântara.

Página 03

13 de maio, festa e liberdade

Herlton Nunes²

Estava revendo alguns álbuns de fotografias referentse à pesquisa Religião e Sociedade, coordenada pela professora Mundicarmo Ferretti, sobre as festas de 13 de maio, quando se comemora o dia da Abolição e o dia de preto velho, e percebi que, seja a festa feita de dia ou de noite, a animação e o sentimento de liberdade pela manifestação mediúnica das entidades identificadas como preto velho é visível.

As comemorações do 13 de maio estão presentes nos jornais desde a proclamação do fim da escravidão, passando pelos romances e também nos terreiros de religião afro brasileira, em especial os terreiros de Umbanda, demonstrando que a festa e a liberdade, embora com caráter contraditório, haja vista que o 13 de maio é colocado em oposição ao 20 de novembro – Dia da Consciência Negra -, estão inseridas no processo histórico da sociedade brasileira.

As comemorações da abolição e as festas dos pretos velhos estão vivas nos terreiros de Umbanda em São Luís e em outras cidades do interior do Maranhão como é o caso do Centro Operário Codoense, na cidade de Codó, com a realização de tambor de crioula e vivas à Princesa Isabel, onde se percebe a saudação da festa e da liberdade (FERRETTI, S.1998). O sentimento de liberdade e animação pode ser visto de forma mais romântica nas obras “Tambores de São Luís” e “O Cativoiro”, escritos por Josué Montello e Dunshee de Abranches, respectivamente, que revelam o alvoroço com a divulgação do fim

² Licenciado em História pela Universidade Estadual do Maranhão.

da escravidão. Nos terreiros, a festa e a liberdade estão ao lado, também, da tênue fronteira entre o profano e o sagrado, pois a festa de preto velho é acompanhada de tambor de crioula, que é realizado em homenagem a São Benedito, santo católico que é também homenageado nos toques para preto velho.

Já observamos alguns rituais festivos para preto velho, centrando a nossa observação no terreiro Tenda Nossa Senhora da Guia “Cabana de Preto Velho”, localizada no bairro do São Cristóvão, que tem como chefe espiritual o preto velho Ouro Preto e é dirigido pelo pai de santo Odilon Vieira. Ali, o toque para preto velho é precedido pelo tambor de crioula (12/05), que é bastante animado, onde a festa e a liberdade se manifestam, diminuindo ainda mais a barreira entre o profano e o sagrado, pois símbolos sagrados são convidados/colocados no interior do tambor de crioula, participando da dança e sendo levados por uma das dançantes (NUNES, H.2002).

Na casa de pai Odilon, observa-se, no tambor de crioula, a presença de entidades caboclas que participam da abertura e do fechamento do ato festivo, com a presença do farrista do pai de santo Manuelzinho Bua da Trindade. A liberdade é observada quando o pai de santo entra em transe com seu farrista Manuelzinho, que trás bebida alcoólica para dentro do terreiro e é seguido por alguns participantes, pois o preto velho Ouro Preto não admite o uso de bebida alcoólica no interior do salão por achar que isso é um desrespeito aos santos e ao local sagrado que é o terreiro. No dia de preto velho, o terreiro está em festa, enfeitado e com bolo confeitado que será distribuído no fim da festa de aniversário do preto velho Ouro Preto.

Com o toque para preto velho evidencia-se a incorporação da entidade Ouro Preto, que apresenta características típicas desse grupo de entidades, mostrando um estereótipo de quem realmente é muito velho apoiado por um grande cajado, andando devagar com os dedos dos pés enrijecidos. Além de Ouro Preto, houve a incorporação da preta velha Mãe Maria. Ambos dançaram dando vivas a Deus e São José de Ribamar, como mostra a música a seguir:

*“Seu Ouro Preto não tem morada
Ah! ele mora é no alto mar
Oh! viva a Deus (bis)
e São José de Ribamar.”*

Sentaram-se em suas cadeiras, onde fumavam seus cachimbos e bebiam café amargo, e logo foram cumprimentados pelos presentes e dançaram ao toque do tambor. Depois foi cantado o parabéns, servido bolo com refrigerante e foi cantado, para o encerramento, a música a seguir:

*“Rola na mão
e joga no mar.”*

Os pretos velhos Ouro Preto e Mãe Maria apresentam características físicas de estarem muito velhos e comportamento calmo e meigo. O comportamento do Preto Velho Ouro Preto da “Cabana de Preto Velho” enquadra-se nas características apresentadas por alguns autores da literatura antropológica: andarem encurvados, por serem velhos. Eles são identificados como espíritos de negros e despertam o respeito das entidades e dos médiuns. (LAPASSADE, G: 1972; NEGRÃO, L: 1996). O Preto Velho que apresenta essas características pode ser identificado com o personagem do Pai João, que tem como qualidades positivas atribuídas à sua raça a afetividade e a passividade. (SANTOS, E; 1998). Embora o preto velho Ouro Preto apresente tais características, observa-se o controle por ele exercido no andamento do terreiro onde as qualidades afetividade e passividade são consideravelmente diminuídas, pois tanto as entidades espirituais como as pessoas que

freqüentam a casa se curvam diante de tal controle e força devido ao papel de chefe espiritual do terreiro.

Nas festas de preto velho o sentido da festa e da liberdade se completam, pois na história dos negros, no afã da liberdade, festejam seus deuses na perspectiva de serem ajudados para alcançar a sonhada liberdade. O símbolo do preto velho e a data do 13 de maio nos terreiros de umbanda que realizam essa festa desempenham o papel agregador para a realização da liberdade almejada pelos grupos religiosos e pela massa popular que freqüenta os terreiros.

Bibliografia

- ABRANCHES, D. *O Cativoiro*. São Luís, Alumar, 2ª ed. 1992.
- FERRETTI, Sérgio. *Tambor de crioula no dia 13 de maio em Codó*. São Luis, Boletim de Folclore/Comissão Maranhense de Folclore, 1998.
- LAPASSADE, G e LUZ, M. A. *O Segredo da Macumba*. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1972.
- MONTELLO, Josué. *Os Tambores de São Luís*. Rio de Janeiro, 5ª ed. Ed. Nova Fronteira, 1985.
- NEGRÃO, Lísias. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo, Ed. Universidade de São Paulo, 1996.
- NUNES, Herliton. *As Comemorações do treze de maio na imprensa maranhense e o dia de preto velho em terreiros de São Luís*. São Luís; UEMA, 2002. (Monografia do Curso de História).
- SANTOS, Micênio. *13 de maio, 20 de novembro: Uma descrição da construção de símbolos raciais e nacionais*. Dissertação de mestrado do PPGCS/IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, 1991.
- SANTOS, Eufrázia. *Preto Velho: As várias faces de um personagem religioso*. Dissertação de Mestrado do PMAS/IFCH/Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1998.

Página 04 e 05

A dominação feminina em terreiros de Tambor de Mina

Marilande Abreu³

Pretende-se, neste artigo, analisar o papel de chefia exercido pelas mulheres em terreiros de Tambor de Mina, religião de origem africana que, de acordo com Mundicarmo Ferretti (2000:14), é uma das manifestações de religião afro-brasileira mais conhecida no Norte do Brasil, surgida no Maranhão com a Casa das Minas Jeje e a Casa de Nagô (abertas em São Luís por africanas, em meados do século XIX).

Nessa religião, as mulheres são “maioria, tanto como médium de incorporação quanto na chefia dos terreiros. Essa posição, apesar de maior nos terreiros antigos (que vêm do século XIX) é também observada em terreiros mais novos, onde a Mina costuma coexistir com outros sistemas religiosos como: Cura ou Pajelança, Mesa Branca (kardecista), Umbanda e o Candomblé” (M. Ferretti, 1994:01).

Tentarei aqui entender como se dá essa dominação feminina nos terreiros e, para isso, utilizarei pesquisa de campo realizada entre os anos de 1999 a 2002 no Terreiro Fé, Esperança e Caridade⁴, conhecido como Terreiro do Justino, localizado na Vila Embratel,

³ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais - PPGCS - UFMA

⁴ Esse trabalho de campo se deteve na questão do sincretismo religioso, por isso as observações sobre a questão de gênero não foram aprofundadas. Assim, esse é um trabalho feito a partir de um primeiro olhar sobre a relação de gênero em terreiros de origem africana.

uma casa de Tambor de Mina que, ao longo de seus 108 anos, sempre foi chefiada por mulheres.

A chefe de um terreiro tem como principal papel manter o grupo coeso e unido em torno das atividades da casa, porém para realizar essa tarefa a mãe-de-santo tem de ter um certo controle sobre a vida das dançantes e dos tocadores, controle esse que vai além das atividades do terreiro.

A chefia exercida pelas mulheres em casa de Tambor de Mina exige que tenham uma dominação sobre o grupo, pois é essa dominação que vai fazer com que as regras por ela impostas sejam cumpridas.

A dominação, segundo Weber (1998:139), é a probabilidade de encontrar obediência para ordens específicas (ou todas) dentro de determinado grupo ou pessoas. Não significa, portanto, toda espécie de possibilidade de exercer “poder” ou “influência” sobre outras pessoas.

De acordo com essa definição, percebe-se que a autoridade exercida pela mãe-de-santo sobre o restante do grupo é uma dominação que acontece por que o grupo permite. Há uma vontade de obedecer às regras impostas ao grupo por parte das filhas-de-santo e dos tocadores. Segundo, ainda, a classificação feita por Weber (1998:141), há três tipos de dominação: legal, carismática e tradicional, e todo tipo de autoridade se legitima através de uma dessas dominações.

No caso específico aqui tratado, acredito que ocorra a dominação tradicional que Weber (1998:149) define como aquela que é baseada na crença cotidiana na santidade das tradições vigentes desde sempre e na legitimidade daqueles que, em virtude dessas tradições, representam a autoridade. De acordo com essa definição, a dominação que ocorre nos terreiros chefiados por mulheres se dá em virtude das tradições existentes nessas casas.

A tradição do Terreiro do Justino, por exemplo, coloca que todas as chefes sejam do sexo feminino e é proibido aos homens dançarem ou exercerem cargos de chefia. Todas as pessoas que dele fazem parte sabem que, desde sua fundação, ele é chefiado por mulheres e que aos homens cabe o papel de tocadores de tambor, uma vez que é proibido dançarem nos rituais.

Para que ocorra essa dominação, o grupo sabe que essas ordens não são colocadas por pessoas do terreiro, mas pelas entidades que são, de fato, “os donos da casa”. É comum se ouvir nos terreiros, tanto por parte da chefe como do restante do grupo, que a entidade determinou onde seria o local ideal para abrir a casa, disse quem seria a chefe e apontou, também, quem será sua sucessora quando a chefe morrer.

Percebe-se, assim, que a própria chefe, para dominar, se baseia em regras impostas não por ela, mas pelos seres sobrenaturais e ela está ali somente para cumprir o que lhe mandam, como o restante do grupo. Se ela não cumpre será castigada. Por isso não pode deixar de ter um controle sobre o grupo. Assim, se a vida particular de uma pessoa está prejudicando o andamento das atividades do terreiro, a mãe-de-santo sente-se na obrigação de interferir na vida dessa pessoa, pois ela é a pessoa que representa as tradições vigentes no terreiro.

Pode-se dizer também que essa é uma dominação tradicional de gerontocracia, que, de acordo com Weber (1998:15b1) é a dominação exercida pelos mais velhos (pela idade), pois são eles os maiores conhecedores da tradição sagrada.

Nos terreiros de origem africana, os conhecimentos sagrados são repassados aos poucos e somente depois do ritual de iniciação, sendo que os conhecimentos completos não são passados a todos os membros, pois como diz Sérgio Ferretti (1995:08), nas religiões afro-brasileiras o problema do segredo é muito sério e complexo.

Assim, nos terreiros, as pessoas que estão com idade avançada têm mais experiência e adquiriram mais conhecimento sobre as tradições da casa, por isso saberão administrá-la com mais conhecimento e sabedoria. Geralmente a mãe-de-santo começa a

pensar em sua sucessora muito cedo para que possa repassar os conhecimentos aos poucos e prepará-la para ser uma chefe.

No Terreiro do Justino, por exemplo, a atual chefe dedicou toda a sua vida ao Terreiro. Disse-nos que assim que foi preparada, juntamente com outras filhas, tornou-se o “braço direito” de Dona Otávia e, às vezes, passava mais tempo no terreiro do que na sua casa e quando passou a ser chefe, em 1979, já estava sabendo como agir, pois Dona Otávia preparou-a para isso ao longo dos anos.

A mãe-de-santo de um terreiro é chefe até o momento da sua morte, por isso costuma ficar no cargo por muitos anos. Quando assume o cargo, já tem conhecimentos sobre a casa, que lhe foram repassados pela chefe anterior, como também experiência de vida, e isto a torna uma conselheira dentro do grupo. Por isso é comum as chefes darem opiniões sobre a vida pessoal de pessoas do grupo ou interferirem quando acham que a vida pessoal de alguém está prejudicando as atividades da casa.

Assim sendo, a chefe de um terreiro precisa ter um relacionamento baseado na tradição, mas também ter uma afinidade pessoal com os integrantes do grupo, para ter sua confiança, pois, caso contrário, terá dificuldades para exercer sua dominação. Sérgio Ferretti (1995: 129), em estudos realizados na Casa das Minas, mostra um exemplo disso, quando coloca que Dona Amância, que foi chefe desse terreiro, tinha um temperamento difícil, um tanto rude, tinha dificuldades de convencer pessoas, arrumava brigas e em algumas festas não conseguia reunir os tocadores.

Dessa forma, para exercer o poder nos terreiros, as mulheres precisam estar legitimadas por uma dominação tradicional de gerontocracia, onde quem domina representa a santidade da tradição vigente e, por isso, geralmente, é o mais velho do grupo que poderá repassar seus conhecimentos ao restante aos demais.

Diante da discussão aqui levantada em torno da liderança feminina em terreiros, farei uma análise da dominação de gerontocracia no Terreiro do Justino, casa de Tambor de Mina fundada em 10 de agosto de 1896 por Maria Cristina, filha-de-santo da Casa de Nagô, que resolveu abrir seu próprio terreiro.

Dona Maria Cristina foi a fundadora do terreiro, mas seu chefe Averequete lhe ordenou que abrisse seu próprio terreiro, pois a Casa de Nagô estava fechada e ela deveria praticar suas atividades religiosas.

Diante dessa ordem, Dona Maria Cristina mudou-se para um lugar de difícil acesso, aonde se chegava somente de canoa. Nele abriu o terreiro, que até hoje continua no mesmo local, mas hoje o acesso ficou mais fácil, pois devido à ocupação da área por parte de diversas famílias, foi criada a Vila Embratel, na área do Bacanga. A localização do terreiro também lhe foi indicada por seu chefe Averequete. Aqui se pode observar que Dona Maria Cristina tomou decisão de abrir seu terreiro não por sua vontade, mas para obedecer as “ordens” de seu guia espiritual, ou seja, para obedecer a santidade na qual sua dominação está apoiada.

A casa é conhecida como Terreiro de Justino, nome do marido de Maria Cristina, que era natural de Pernambuco, ou seja, a chefe da casa, para os de “dentro” (o grupo), era Dona Maria Cristina, mas para os de “fora” o terreiro era de Justino, o marido dela, que não tinha nenhuma relação com o terreiro. Percebe-se aqui uma dominação do marido em relação a “sua mulher”. Para os de fora ela não era chefe, mas sim a “mulher do Justino”.⁵

Afirma-se que Dona Maria Cristina morreu com 130 anos e é lembrada por quem a conheceu como uma mulher de personalidade forte, que dedicou sua vida as atividades de seu terreiro. Chefiou a casa por cerca de 50 anos.

Com a morte da chefe fundadora, essa foi substituída por Dona Antônia da Silva Raposo, uma das primeiras filhas-de-santo do terreiro, ou seja, uma das mais velhas, logo a

⁵ Conforme informações do prof. Ferretti, quando ele foi procurar pelo Terreiro do Justino há alguns anos na Vila Embratel, foi informado da localização do terreiro de seu Pernambuco, nome do marido da atual chefe do terreiro.

que tinha mais conhecimento e sabedoria sobre o Tambor de Mina e a vida. Foi uma das pessoas que menos tempo ficou na direção da casa, pois sete anos depois de assumir faleceu, em 1954.

Dona Otávia Enedina Serrão, que foi iniciada por Dona Maria Cristina, a fundadora da casa, foi a sucessora de Dona Antonia da Silva Raposo. Era também uma das mais antigas filhas-de-santo da casa quando passou a chefiá-la. Ficou na liderança do terreiro por cerca de 25 anos e faleceu em 1979. Também era vista pelo grupo como uma mulher de personalidade forte e muito atenciosa com todos os integrantes da casa.

A quarta e atual chefe, que substituiu Dona Otávia Enedina Serrão, foi Dona Raimunda Venância Sousa Viegas, conhecida como Mundica Estrela, que tem 78 anos e é chefe da Casa desde 1979, há mais de 25 anos.

Dona Mundica estava com 13 anos, quando foi convidada por suas vizinhas para ir assistir a um toque no Terreiro do Justino, que ficava perto da sua casa, na atual Vila Embratel. Quando chegou lá sentiu medo de entrar e, depois que entrou, sentiu medo de sentar, mas sentou em cima de um baú de Dona Maria Cristina, que estava num canto do salão. De repente, caiu e ali dançou pela primeira vez com a entidade Barba Soeira. No outro dia pela manhã foi até a casa de suas vizinhas e pediu que elas fossem ao terreiro entregar o pano que ela usou na cabeça na noite anterior. As vizinhas responderam que não poderiam fazer isso e que somente ela poderia devolvê-lo. Então ela se dirigiu ao terreiro e, novamente, caiu e dançou a noite inteira. Essa foi sua primeira experiência na Mina.

Depois de alguns anos, por volta de 1953, quando estava com 26 anos, e continuava a receber “pressão” das entidades para assumir sua “missão”, retornou ao Terreiro de Justino, pois queria ser iniciada no terreiro em que “caiu” pela primeira vez. Conversou com a chefe, que na época era Dona Otávia, e marcaram sua preparação na Mina e na Cura. A chefe lhe deu uma lista de material e marcaram o dia do retorno de Dona Mundica para sua preparação. Na época, Dona Mundica já estava casada e, como seu marido não gostava “daquelas coisas”, falou para ele que iria ao Terreiro tomar um purgante e ficar lá por 40 dias.

Depois de dez dias, seu marido preocupado, foi até o terreiro procurar pela esposa. A chefe o recebeu e lhe disse que Dona Mundica estava no quarto “purgada” e que eles poderiam conversar, mas ele não poderia tocá-la. Quando conversavam no quarto, seu chefe “apareceu” e disse para ele que ela estava ali para ser preparada na Mina e não para tomar purgante. Dona Mundica então falou a verdade e ele aceitou, pois sempre soube que ela “tinha essas coisas”. Nesses quarenta dias ela ficava trancada no quarto e somente nos dez últimos dias ia às outras dependências da casa para conversar com Dona Otávia, a sua mãe-de-santo. Isso quando não tinha pessoas estranhas (visitas) na casa. Depois dessa iniciação passou a ser filha-de-santo do terreiro e dedicou sua vida às atividades dessa casa.

Com este breve relato sobre a vida das quatro mães-de-santo que chefiaram o Terreiro do Justino ao longo de seus 108 anos de existência, pode-se perceber que as filhas-de-santo são iniciadas em terreiros muito jovens, mas como não têm conhecimentos e experiências sobre o Tambor de Mina, não podem ser mães-de-santo, ou seja, não podem assumir liderança.

A dominação feminina no Justino sempre foi baseada na santidade das tradições. Assim pode-se ver que Dona Maria Cristina não se tornou chefe de um terreiro por vontade própria, mas para obedecer a ordens sagradas do seu “chefe” Averequete.

As mulheres que a sucederam não foram escolhidas para exercer a chefia do terreiro por acaso, mas pela experiência e conhecimento que tinham sobre as tradições do terreiro. Dessa forma, Dona Antônia da Silva sucedeu a fundadora por ser a filha-de-santo com mais tempo no terreiro. Dona Otávia, por sua vez, sucedeu Dona Antonia pelo mesmo motivo.

Dona Mundica, que foi iniciada por Dona Otávia, passou a ser filha-de-santo do terreiro muito jovem, aos 26 anos, em 1953, mas somente em 1979 passou a ser a chefe da casa. E continua sendo até hoje, aos 78 anos de idade. Ela foi escolhida por Dona Otávia,

quando esta começou a pensar em quem a sucederia. A partir daí Dona Um, ndica teve que dedicar sua vida ao terreiro.

A dominação feminina nesse terreiro se dá por que as mulheres escolhidas representam as entidades, os seres sobrenaturais. Estão ali para cumprir normas, como todo o grupo e, por serem as escolhidas, têm a obrigação de fazer com que as atividades do terreiro aconteçam. E para isso algumas vezes abdicam das suas vidas pessoais para se dedicarem ao terreiro, pois as entidades exigem fidelidade e atenção absoluta.

Assim essa é uma dominação tradicional onde se acredita na dominação das entidades sagradas, que escolhem quem serão suas representantes na terra. A estas, como a todo o grupo, resta somente obedecer às normas impostas. As escolhidas para chefia são aquelas que têm mais conhecimento sobre os segredos e atividades do terreiro, ou seja, as que estão há mais tempo no grupo.

Bibliografia

FERRETTI, Mundicarmo. *A Mulher no Tambor de Mina*. Trabalho apresentado originalmente em Caxambu, no 18º Encontro Anual da ANPOCS - GT: Religião e Sociedade, coordenado por Maria Helena Concone - 23-27/11/1994.

_____. *Desceu na Guma*. São Luís, Edufma, 2000.

FERRETTI, Sérgio. *Repensando o Sincretismo*. São Luís, Fapema, 1995.

WEBER. Max. *Economia e Sociedade*. Brasília, Ed: UNB, 1998.

Página 06, 07, 08 e 09

O bumba-meu-boi como o conheci (1ª parte)

Zelinda Lima

Bumba-meu-boi de zabumba

Havia poucos grupos desse *sotaque*, quase todos formados por pessoas originárias de Guimarães, Central, Cedral e Mirinzal, ou de povoados desses municípios, aqui residentes, sentindo a necessidade de manter suas tradições, cultivar os seus santos e o costume de pagar suas promessas votivas. Outros chegavam na época do São João para rever parentes e amigos e aproveitar a oportunidade da festa. Os grupos geralmente se localizavam no Areal, antigo nome do atual bairro de Monte Castelo, onde se localizavam as fábricas de óleo de babaçu “Carioca Industrial” e a indústria dos Abdala (?)

Dessa saudade e dessa necessidade surgiram os grupos de Bumba-meu-boi e de Tambor-de-crioula, esses indispensáveis no encerramento de todas as reuniões festivas. O primeiro de que se tem notícia foi o de *Medonho* (cujo verdadeiro nome era Oséas), de onde saíram os de Laurentino (Laurentino Araújo) e de Lauro (Alauriano Campos de Almeida).

Quando os conheci, os brincantes vestiam trajes muito diferentes dos de hoje: não se usava materiais como os atuais, o veludo nas golas, mas a seda, o famoso cetim *Duchese*, sempre preto; as camisas eram de chitão, os calções de pano de algodão, abaixo dos joelhos, deixando aparecer uma barra branca, imitando as das ceroulas,⁶ portando sapatos e meias brancas, ou simplesmente descalços. As golas eram redondas como as atuais, porém curtas, e os saiotes, muito simples; golas e saiotes decorados com recortes de cetim, ou o papel

⁶ Ceroula - antiga roupa íntima masculina usada sob as calças e que cobria da cintura aos tornozelos, onde eram amarradas com cadarços.

chamado *Malacacheta*⁷ (pequenas folhas, caríssimas) contornados com contas de aljôfar e miçangas. Todo esse material vinha do Rio de Janeiro para poucas lojas locais (que, naturalmente, exploravam nos preços), importado da Europa e, segundo constava, da Tchecoslováquia. Os chapéus eram pontudos (chamados por meu marido *cogumelos*): um chapéu de palha comum rodeado de talos de buriti, para alteá-lo, e revestido de seda preta de onde pendiam fitas coloridas que chegavam, no máximo, à altura dos joelhos.

Com o tempo, os bois foram se multiplicando, levando Leonardo (Leonardo Martins dos Santos), Antero (Antero Viana) e Lauro a constituir seus próprios grupos, e cada vez mais mulheres e homens bordadores se esmeravam nas criações, com o uso intenso de cetim, malacacheta e aljôfar, surgindo, então, a lantejoula, hoje chamada *paetê*.

Aí pelos anos 50, o cetim preto passou a ser substituído pelo veludo, também importado do Sul, e começou a ser incrementado o uso de bordados de miçangas em modelos singelos de flores, corações, coroas, luas e hostensórios. As golas e os saiotes, agora de veludo, foram crescendo e as blusas passaram a ser de cetim. Leonardo aumentou seus chapéus e encompridou as fitas para até o meio das pernas; Lauro sofisticou os bordados de couros, golas e saiotes. Nos anos 60, Leonardo introduz as perneiras brancas no lugar das ceroulas. As camisas aparecem mais folgadas, os saiotes são talhados em forma godê e uma infinidade de lenços brancos são amarrados à cintura dos brincantes. Os chapéus continuam aumentando, e com isso o peso, pois passam a ser profusamente bordados com miçangas e contas. O brincante que se preza tem, pelo menos, 100 pontas de fita, que chegam ao calcanhar – é o conceito de Leonardo.

Cada boi tinha seu estilo. O de Zabumba, também chamado *de Guimarães*, era tido como o mais bem feito, mais parecido com um novinho de verdade, a cabeça (ainda feita da caveira do boi) condicionando o tamanho do corpo, a carcaça de varas de jeniparana, amarradas com cipó *canela-de-veado*, armada com talos de buriti e coberta com um tecido azulão chamado *Zuarte*, e outra camada de lona, pintada com tinta esmalte branco e com malhas pretas, imitando o natural. Os olhos, antes de papel, passaram a ser de fundos-de-garrafa de cerveja preta. O couro bordado, ofertado pelo padrinho, ou alguém por promessa, era uma espécie de manta, colocada sobre o boi e presa com o auxílio de botões e casas. A barra (saia), de chita (depois de cetim branco) vinha, então, encobrir as pontas das varas e dar acabamento à armação.

E o mais famoso era o boi de Laurentino, que trabalhava o ano inteiro para fazer o melhor. Foi ele quem primeiro substituiu o papel malacacheta por bordados de miçangas e canutilhos. Fiquei admirada com a novidade, o boi cheio de estrelas e flores de cetim aplicadas, miçangas contornando os apliques, os talos das flores feitos de canutilhos e as lantejoulas ocupando os vazios. No ano seguinte levou-o a me visitar, avisando que me preparara uma surpresa: os chifres tinham ponteiros de metal, que ele, muito orgulhoso, não se cansava de me dizer serem *de ouro, de ouro de verdade!* e dos quais pendiam muitas fitas de variadas cores. Uma beleza, realmente!

A disputa era grande: Leonardo a cada ano aumentava os cogumelos dos chapéus; Laurentino, o comprimento das golas e saiotes, franzia as mangas das camisas e o Lauro, juntando-se com minha comadre Florinda, exímia bordadeira, começava a inovar: barras pintadas, bordadas em ponto-de-cruz, à máquina com ponto matiz etc. Leonardo fardava o pessoal com calças vermelhas e blusões brancos; outros o imitavam e apareciam calças azuis e blusas amarelas. E assim por diante. Florinda bordava e rebordava as golas, que cresciam, chegando quase à cintura, e os saiotes agora vinham nos joelhos. Aumentava ainda mais o tamanho dos chapéus, bem como o número de brincantes, conseqüentemente aumentando os cordões. Antero não ficava atrás, duplicando seus zabumbeiros, pintando os tambores (zabumbas), aplicando-se na ornamentação das varas-de-ferrão estilizadas e decorando-as com flores de papel crepom. Coxo (do boi do Leonardo) caprichava nas varas

⁷ Malacacheta - laminados de uma espécie de *mica*. Mica - nome comum dos silicatos monoclinicos.

franjadas, aumentando as franjas e passando a fazê-las duplas e triplas. Há também as varas *de galho* (que aproveitam os galhos secos das árvores) enfeitadas com muitas tiras de papel multicores. Os mourões⁸ do sacrifício final também se enriquecem com toda sorte de bolos, pastilhas, garrafas de refrigerante etc.

As comédias (representação do auto) se alongam pelo maior interesse dos espectadores, os enredos se multiplicam (Os especialistas inventam 3 a 4 comédias diferentes). O boi chega nas casas para se apresentar às 10 ou 11 horas da noite e só se retira às 4 da madrugada, quando não amanhece mesmo. Aumenta o número das índias que marcham à frente do cortejo, e as bermudas, que chegavam ao meio das pernas, cada vez sobem mais. Usam blusas sem mangas, cocares, golas, saiotes, perneiras e tornozeleiras de penas de emas (que custam caro); poucos são bordados, mais aplicações de papel. Com o correr dos anos, as bermudas vão subindo e as blusas se transformam em bustiês. As lanças, que as índias de começo carregavam, caem de moda e surgem os passos ensaiados e as coreografias. Os cocares, de começo, eram feitos de talos de buriti imitando penas, presos numa base de papelão, recoberta de papel laminado com aplicações também de papel, sustentando longas cabeleiras de palha de buriti, anos depois substituída por náilon, desfiado dos sacos de trigo e de açúcar.

Pai Francisco é sempre um negro, que veste um terno velho, remendado, tem máscara de meia e carrega um cofo e uma espingarda de pau. Mãe Catirina, grávida, veste-se de chita, meias e sapatos tênis, bolsa, leque e peruca. E uma boneca de pano. É sempre um homem, que representa, com o Chico, a parte cômica do auto. Passam horas em diálogos intermináveis com o Amo e os diversos Vaqueiros. Por fim, em hilariantes discussões com os Doutores ou Pajés. Conforme as disponibilidades, varia o número de Vaqueiros, Doutores e Rapazes, e assim passam noites inteiras. Catirina escolhe entre os espectadores um que ela acha mais importante e lhe mete nas mãos a boneca. Na despedida vai recuperá-la para receber algum trocado.

Há ainda a Burrinha, feita de um cofo, de tamanho médio e bem trançado, coberto de lona e, depois, de chita estampada, ao qual se acrescentavam cabeça e cauda, à imitação de um jumentinho, e, lateralmente, duas pernas postiças como se pertencessem ao sujeito que a monta e aparece, naturalmente, dentro da armação, da cintura para cima e cujas pernas verdadeiras ficavam escondidas por uma barra de tecido. Toda a geringonça era sustida por dois suspensórios pelo *cavaleiro* que, muito pimpão, segue à frente do Boi abrindo caminho ou persegue a molecada que foge com medo, pois o homem tem o rosto pintado de preto e avança ameaçadoramente sobre os assistentes. Geralmente descalço, usa camisa de chita e chapéu de palha. Os sotaques de Rosário, Axixá, Morros, Bequimão e Cururupu não costumam apresentar a Burrinha. E se ela aparece no grupo do Sr. Machado, em Rosário, tem um aspecto diferente, é muito maior que as dos outros, embora exercendo a mesma função.

As notícias correm: o boi de Fulano está muito bom; o de Sicrano, muitíssimo engraçado. No ano em que o homem foi à lua, foi esse o tema das comédias e toadas. O Lauro, em vez do Pai Francisco e da Catirina tradicionais, que davam sumiço no boi, fez deles astronautas, com vestes de papelão prateado e olhos de lâmpadas elétricas vermelhas, piscando e piscando; o boi, atraído para dentro de uma rocha mágica, cheia de luzes verdes, vermelhas amarelas... fugia com o auxílio da Catirina e o Chico e era encontrado no solo, desmaiado... e preso pelas tapuias.

Os **doutores**, em número que varia de 2 a 4, colaboram também na parte cômica do auto. Vestem terno ou avental branco, conduzem maletas e fazem diagnósticos e dão receitas as mais estapafúrdias e engraçadas, em que misturam bulas de remédios mal lidas e notícias ouvidas no rádio ou na TV. Se nada conseguem, o **Doutor do Mato** é chamado: um preto velho, mal vestido, que porta um ramo de mato verde e um fogareiro com incenso para

⁸ Mourão - poste votivo onde o boi é amarrado para *morrer*, ao fim da temporada.

fazer suas mandingas e benzeduras. E com tais artimanhas consegue reanimar o Boi, que deixa de gemer e se recupera, levantando-se lentamente para alegria de todos.

Cada lugar em que o boi se exhibe atrai grande número de ambulantes, vendedores de laranja, de mingau de milho etc., que, sabedores do trajeto, acompanham o cortejo e estabelecem suas banquinhas, iluminadas por lamparinas, nas redondezas do evento. O dono da casa, avisado, prepara a recepção, prevenindo-se com uma boa lata de mingau, umas 2 grades de cachaça, água e guaraná para as índias e um conhaque para o cantador lavar a garganta. A bebida é entregue ao compadre de confiança, pessoa séria e enérgica, que faz a distribuição controlada. Ao *Regente* cabe afinar o som da brincadeira.

Muitíssimo importante num boi é o *Miolo*, isto é, o homem que vai debaixo da armação, que dá vida ao animal, dançando, bamboleando-se, que o representa “morto”, ou corre à roda gemendo para pedir o “capim” (gratificação).

Ninguém acusa cansaço ou se senta, durante a apresentação. Aproveitam alguma folga para beber ou satisfazer suas necessidades. Os zabumbeiros apóiam seus enormes bombos nas forquilhas que conduzem para tal fim.

Batizado

Como todos os bois dos demais sotaques, os de Zabumba têm grande respeito ao batismo. É a cerimônia que abre a festa, no dia 23 de junho, véspera do dia consagrado a São João. Dias antes já não se dorme no *rebanho*⁹. Trata-se dos últimos arremates dos trajes, fazem-se os bordados derradeiros, ultima-se o couro e completa-se o rabo do boi com a borla de fios que imita o cabelo. Prepara-se o altar, que pode ser de tijolo, permanente, ou improvisado a cada ano, um cenário feito de madeira, papelão e papel pintado, forrado de seda, com guirlandas de flores, anjos de cartolina ou gesso borrifados de purpurina. São João ocupa o centro entronizado em destaque. Tambores enfeitados de fitas dividem espaço com São Pedro e Nossa Senhora. São Marçal é lembrado; pelos antigos se sabe que ele é o *santo da parte do fogo*, mas não aparece porque ainda não se tem uma imagem dele. Na cozinha o movimento é intenso, mas disto me ocuparei em outra ocasião.

Na boca da noite, começa a labuta da fogueira, em frente da casa da festa: o transporte da madeira, providenciada com antecedência, cofos velhos, jornais etc. para acendê-la e avivá-la. Há pessoas designadas para esse trabalho, para manter o fogo sempre baixo e impedir que algum mal-educado, ou invejoso, venha nela urinar ou desfazê-la. Ela tem de se extinguir por si mesma, determina o ritual.

Defronte do altar o dono da brincadeira chama o padrinho ou madrinha, o Amo do boi e o primeiro Vaqueiro, para ter início a cerimônia. Dado o sinal, o boi, que permanecera encoberto ao pé do altar é desvelado e, pela primeira vez, o novo couro é exibido ao público para surpresa geral, arrancando exclamações de admiração e aplauso. A *Tiradeira de reza* começa as orações, o terço e os benditos. Há um clima de grande respeito e contrição. Terminada essa parte, tem lugar o batizado. No altar há um copo virgem com água e sal e um ramo de vassourinha¹⁰. O padrinho pega o matinho, molha-o na água do copo e, fazendo no ar o sinal da cruz, recita as palavras rituais;

*Eu te batizo, Brilho da Noite (ou outro nome que tenha),
em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo,
pela tua formosura,
mas não te dou os santos óleos
porque não és criatura.*

⁹ Rebanho - local de reunião do grupo, que pode ser a própria casa do dono do boi, ou espaço especialmente reservado para tal.

¹⁰ Vassourinha - malvácea nativa do Brasil.

(Querem dizer que os santos óleos só devem ser concedidos aos humanos, portanto proibidos aos animais.)

Em seguida o Amo tira uma toada alusiva ao ato. Conduzido pelo vaqueiro, o boi vai até à fogueira, acompanhado do Amo, para o *reunir* e o *guarnecer*¹¹. Sai, então, em visita às casas da vizinhança, à sua espera, e brincam todos até as 6 da manhã, quando se recolhem.

Bumba-meu-boi de matraca

Esse sotaque é predominante nos bois dos povoados da ilha (por isso chamados Bois da Ilha) e municípios que compõem a *Grande São Luís*: São José de Ribamar, Raposa, Paço do Lumiar e, principalmente, na Maioba, Maiobinha, Panaquatira, Sítio do Apicum e, na cidade, no tradicional bairro da Madre-Deus. Mas também aparece em municípios fronteiros a Ribamar, como o de Icatu. Nos anos 60 assisti a um boi de matraca vindo de barco de Icatu para dançar para o santo milagroso de Ribamar em pagamento de uma promessa. Soube então que 10 anos antes houvera um boi desse sotaque no lugar Salgado, do município de Icatu.

Em junho, minha família ia de férias para a Ponta da Areia e lá conheci o boi de matraca do Sr. João Bolinha, dono de uma canoa das muitas que faziam as comunicações com São Luís; saíam de junto do forte Santo Antônio, da Prainha, como era conhecida, local bom para o banho de mar. Outra, a chamada Praia da Costa, que ia da Ponta da Areia na direção do Olho d'Água, era considerada perigosa. Além da faixa de areia havia uma *floresta* de muricizeiros, arbustos que ficavam amarelinhos de frutos; ou de pés de Maria-Pretinha, uma frutinha pequena muito doce, ou ainda os de guajurus, rosados e deliciosos. Íamos sempre a essa praia passear e colher os frutos, acompanhados de nossa avó ou de uma empregada, cautelosos devido às notícias correntes de mortes por afogamento ou picadas de cobra. Havia ainda as histórias de areias movediças perto do forte e que já haviam engolido uma freira que ali se banhava escondida.

A rua principal começava na capelinha de Santo Antônio, mandada construir pela família devota dos Moreira, e era formada por casas de taipa, cobertas de palha (umas poucas de telha), para se dividir em duas outras menores, onde morava a população mesmo residente. Os demais, “os ricos”, tinham casas melhores, de madeira, para suas temporadas de lazer. Mas quase todos cultivavam uma amizade gostosa com os pescadores, os camaroeiros e os donos das canoas que levavam mantimentos e, principalmente, a água para beber, pois a água das cacimbas cavadas na praia era salobra.

Essa população *nativa*, certa época, era quem dava os Amos, Vaqueiros, Índias, Pais-Franciscos e Catirinas do Bumba-meu-boi, sempre os mesmos, o resto do povo feito matraqueiro. A partir das seis horas da tarde iniciava-se a função, visitas de casa em casa, até que, já tarde, tinha fim numa rápida apresentação defronte da capela. As famílias apoiavam e colaboravam com a bebida para maior sucesso do boi do João Bolinha. Lembro-me de minha avó a pedir-me: Não queres mais este vestido? Vou dá-lo para o boi do João Bolinha. Aliás, esse João Bolinha praticamente trabalhava só para papai, em idas e vindas intermináveis entre a cidade e a Ponta d'Areia. Na minha imaginação de criança os pandeiros tinham dimensões descomunais, as roupas eram maravilhosas, e para isso contribuíamos com papel malacacheta, bordados etc. para dar algum realce aos trajes, que eram os mesmos de todos os anos. Às vezes eu e meus irmãos fugíamos de casa, à noite, para ver o boi, deixando vovó desesperada, pois freqüentemente havia confusões, os brincantes bebiam demais... Um dia, de volta das férias, papai nos deu a triste notícia: Seu João Bolinha e a família tinham ido com o boi, para brincar em Alcântara; o barco naufragou por excesso de peso e todos

¹¹ Guarnecer - o *Guarnicê* é um das etapas da brincadeira, depois do Reunir (ajuntamento dos brincantes) e se constituem no entrosamento, integração definitiva das partes para a formação do todo.

pereceram. As férias seguintes foram tristes sem o boi, para mim perderam a graça que lhes emprestava o célebre Boi de João Bolinha!

Então, fomos para a Maioba. Papai alugava a casa do Sr. Calheiros, uma casa grande, toda de palha, cercada de altas mangueiras e jenipapeiros. Vovó nos obrigava a comer jenipapo batido com açúcar e vinho do Porto, bom para reforçar os pulmões e abrir o apetite. Esse jenipapo. Porém, deixou-me uma triste lembrança: era com ele que ela nos disfarçava o gosto horrível do purgante para vermes, indispensável na volta das férias.

Na Maioba existia um boi muito grande, diferente dos demais, e não nos permitiam muita aproximação com ele porque tinha fama de violento, em brigas de faca e cacete. A festa durava meses de ensaios. No dia 23 íamos à igreja do alto, à reza e assistir ao batizado do boi. Hoje não sei, decorrido tanto tempo, se ficávamos na Maiobinha, na Maioba do Jenipapeiro, ou na Maioba de Mocajutuba, mas lembro que batizei muitas vezes esse boi. E há 5 anos, quando da inauguração do **Viva Maioba**, no governo de Rosena, fui convidada por Inaldo, filho de um amigo, e pela filha do saudoso João de Chica, para repetir a cerimônia do batismo do boi. Entrei naquela mesma igreja da minha infância e foi-me difícil segurar a emoção: o mesmo entra-e-sai da criançada, a cantilena da rezadeira, a alegria confusa de todos, o choro dos pequenos, os ralhos, parecia que nada havia mudado e tudo me fazia reviver os bons tempos *da minha infância querida que os anos não trazem mais!* Naquele tempo não havia padre, as velhas é que conduziam a cerimônia. Eu revia os antigos rostos nestes novos, os mesmos traços dos primitivos índios impressos para sempre, a mesma aparente apatia, sérias fisionomias marcadas com o ferrete racial. O boi entrando devagar conduzido pelos padrinhos, o Amo e o Vaqueiro. A mesma unção frente do altar, as mesmas palavras antigas:

- *Brilho da Noite, em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo, eu te batizo pela tua formosura e não te dou os Santos Óleos porque não és criatura.*

Relembro coisas de outrora: o boi vem descendo a ladeira; a fogueira ardendo põe lentelhas de luz na noite escura; em frente à igreja estão as infalíveis bancas de laranjas; as lamparinas iluminam pobremente o caminho criando um clima de intimidade e de mistério. As visitas serão poucas nesta noite de 23 de junho de... sei lá! Só sei é que neste instante fiz-me menina novamente num verdadeiro milagre de ressurreição. Quanta coisa para ver, quanta vontade de aprender a ciência da vida... que sofreguidão! O boi vai a duas ou três casas de pessoas que fizeram promessas e volta para o rebanho, onde ficará até o raiar do dia, encantando as estrelas que tardam a se recolher com saudade.

O Boi da Ilha, já disse, era gordo e grande. E por quê? Para esconder dentro do cavername facas e cacetes necessários na hora dos confrontos com os rivais.

A armação era idêntica aos demais, porém levava uma grossa camada de folhas secas de bananeira antes de ser coberta de lona toda costurada ao redor. A cabeça era uma autêntica caveira de boi, bem limpa, amarrada firmemente na armação. Então, recebia o couro definitivo, preto, com bordados e recortes de papel, pequenos espelhos (quase sempre de propaganda de laboratórios de remédios), flores, pássaros, lantejoulas, o nome feito a capricho e em destaque. Os olhos eram de papel ou de vidro. Aí pelos anos 50 alguns bois apresentaram a novidade: a cabeça esculpida em buriti, a boca articulada, abrindo e fechando a um comando do *Miolo*, principalmente na hora de receber o *capim* (gorgeta). Até houve um que punha a língua pra fora e mexia as orelhas em agradecimento. Outro sorvia a bebida que lhe ofereciam através de um canudinho de taboca disfarçado com a língua, merecendo por isso frenéticos aplausos do público. As barras eram de chita, bem compridas, arrastando no chão.

Os personagens, mais ou menos os mesmos: o Amo organizador da comédia, com a força do comando, vestia calções onde costuras formavam quadrados ou listas quando franzidos, modelo que se repetia no casaco curto até à cintura, com mangas bufantes; primeiro de algodão e depois, de cetim. Cores fortes, não padronizados, ou *fardados*, como eles dizem. Cada qual fazia sua roupa conforme o gosto, do feitio, da cor e do tecido que lhe

agradava. O Amo usava pequeno babadouro de cetim preto com bordados e uma espécie de capote, um manto de nobreza, dos ombros aos joelhos, de cetim contornado de arminho e bordado com guirlandas de flores, coroas, corações, os intervalos tomados de lantejoulas esparsas. As lantejoulas eram vendidas em três tamanhos, de números 1, 2 e 3, e estes salpicados dos mantos usavam as menores. Os Cantadores portavam maracás diferentes, enormes, ou no feitio de estrela, ainda hoje em uso. Instrumentos quase sagrados, que não se emprestam a ninguém, e que numa refrega se transformam em armas perigosas.

Os chapéus eram de palha, recobertos de cetim, a aba quebrada na frente, deixando cair atrás um punhado de fitas coloridas. Os participantes desse sotaque não tinham muito compromisso com os trajes; o importante era ter um bom Amo, um bom Cantador, toadas inteligentes, principalmente *de pique*, isto é, provocativas dos rivais, o que levava os conjuntos, às vezes, a tristes conseqüências e até à morte. O Cantador vestia-se mais simplesmente, pois o que valia era sua boa garganta, sua inspiração, e sua capacidade de irritar o desafeto. Os Bois da Ilha tiveram muitos cantadores notáveis que construíram a fama de que gozam até hoje.

Pai Francisco e Mãe Catirina são aqueles mesmos personagens engraçados de sempre, cômicos natos, descompromissados com a ordem e a lógica das coisas, dizendo coisas e fazendo gestos e diabruras para divertir os assistentes. Desde o momento do batizado já estão a postos, mexendo com um e outro, provocando hilaridade, no auto ou fora dele. Ele usa calça lisa, blusa de chita e leva uma espingarda de madeira e um cofo a tiracolo; ela tem um vestido largo, meias altas, barriga grande, bolsa ou sacola, pano na cabeça e seios enormes. Grita e pede socorro com as dores do parto e faz um grande alarido provocando constantes gargalhadas da assistência. Ambos usam máscaras de meia, cabeleiras de fio, bocas, narizes e orelhas de palha ou cascas de pau.

Outra personagem é a *Panducha*, uma enorme boneca montada numa armação de madeira, carregada e manejada por um homem oculto sob suas saias e que lhe movimenta os braços. Quase sempre é uma crítica a alguma figura de destaque na comunidade ou na cidade. Deixou de aparecer por muito tempo porque um dos operadores, sentando-se para descansar, sentiu-se mal e morreu subitamente. Agora começa a reaparecer no Boi da Maioba representando a apresentadora de TV Xuxa.

Há ainda os *palhaços* ou *homens de palha*, agregados aos Bois da Ilha e cujo papel não está definido; correm ao redor do boi, entram pelo meio do cordão, sem ação ou falas determinadas. Vestem-se todos de palha disposta em três ordens, configurando saia e capote. Usam máscara de pano e levam nas mãos uma corda com que ameaçam a criançada. Aparecem também no *Reisado*, como tive ocasião de ver no Reisado de Caxias, onde, aliás, também não têm função definida. Não dançam, não falam, correm e dão chicotadas no chão. Eu e meu marido vimos no Museu do Folclore, em Lisboa, figura semelhante, com a explicação de que se tratava de abrigo de palha para o frio. Os índios brasileiros também usam coisa parecida em algumas de suas danças. Esse é um assunto interessante demandando um estudo esclarecedor a respeito dessas coincidências. Nós não chegamos a saber de sua origem e de como teria vindo parar no nosso Bumba-meu-boi. Será que era das tribos que habitavam Upaon-Açu ou teria sido trazido pelos colonos? Teria surgido como simples defesa da chuva ou meras reminiscências dos pastores portugueses?

Os Caboclos-de-pena certamente são os próprios índios e seu papel no auto é o de mateiros, encarregados de caçar o Pai Francisco e encontrar o boi raptado. Fazem, além disso, um belo visual quando à frente do cortejo, em grande número, abrindo-o, anunciam a chegada do grupo, mantendo um passo cadenciado que faz subirem e descerem as penas como numa onda, bonita de se ver. Talvez essa precedência seja um procedimento, até mesmo inconsciente, de dizer que eram eles os primeiros habitantes desse torrão. Depois, postam-se em fileiras e cedem lugar às índias que, por sua vez, anunciam a chegada do Amo e do Cantador.

Página 10 e 11

A música do Tambor de Mina¹²

*Gustavo Pacheco*¹³

Poucos lugares no Brasil podem se gabar da riqueza e variedade de suas formas musicais como o estado do Maranhão. Não obstante, esse patrimônio ainda é muito pouco conhecido até mesmo pelos próprios maranhenses. Meu objetivo aqui é apresentar uma pequena introdução a uma parte importante desse universo: as diversas linguagens musicais que integram o tambor de mina, manifestação religiosa afro-brasileira predominante no Maranhão.

A importância da música para a religiosidade afro-brasileira faz parte do senso comum sobre o tema. Um dos indicadores mais óbvios dessa importância é a própria denominação aplicada a essas religiões, como “batuque”, termo genérico usado pelas autoridades coloniais portuguesas para as danças e cultos religiosos dos escravos africanos. Esse mesmo termo é hoje aplicado a manifestações religiosas de origem africana do Pará e do Rio Grande do Sul. No caso maranhense, o termo mais comum usado para as religiões de origem africana, não por acaso, é “tambor de mina”. A expressão “mina” faz referência aos “negros minas”, como eram chamados de forma genérica os escravos trazidos de diversas regiões da África ocidental, muitos deles embarcados no forte português de São Jorge de Elmina, na Costa dos Escravos (atual república de Gana), importante centro de tráfico negroiro.

Ao contrário de outras religiões de origem africana, cujas formas musicais foram estudadas exaustivamente,¹⁴ o tambor de mina, até onde pude constatar, ainda não foi alvo de uma pesquisa aprofundada e sistemática. As informações disponíveis estão espalhadas por alguns poucos livros e artigos, vários deles de circulação restrita.¹⁵ Este breve trabalho, evidentemente, não pretende sanar essa lacuna, mas apenas apresentar algumas informações básicas e indicar alguns pontos dignos de atenção em um estudo mais detalhado da música do tambor de mina.

O primeiro aspecto que eu gostaria de destacar é o grande número de manifestações musicais encontradas nos terreiros maranhenses. Uma análise abrangente da música dos terreiros teria que abarcar não só a música dos toques, isto é, dos rituais de tambor de mina propriamente ditos, mas também todas as outras formas musicais ligadas de alguma forma à prática religiosa. Essas formas musicais são muitas e muito variadas: os

¹² Este trabalho baseia-se em pesquisas realizadas desde 1998 em diversos terreiros da capital e do interior maranhense. Partes deste texto foram apresentadas na 36ª Conferência Mundial do International Council of Traditional Music, realizada no Rio de Janeiro entre 4 e 11 de julho de 2001, e no X Congresso Nacional de Folclore, realizado em São Luís entre 18 e 22 de junho de 2002. Gostaria de agradecer aqui as informações recebidas do povo-de-santo maranhense, especialmente de Pai Euclides Menezes Ferreira (Casa Fanti-Ashanti), Pai Jorge Itaci de Oliveira (Terreiro de Iemanjá), Bibi, Tomás, Morena, Zequinha e Tatiana (Casa de Nagô), Dona Deni, Dona Celeste e Dona Roxinha (Casa das Minas). Agradeço também a Sérgio e Mundicarmo Ferretti, pelo intercâmbio intelectual e afetivo, ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e à Comissão Maranhense de Folclore pelo convite para participar como palestrante do X Congresso Nacional de Folclore. Este trabalho é dedicado a Bibi e a Pai Jorge Itaci de Oliveira, que faleceram no decorrer da pesquisa levando consigo vasto conhecimento sobre o tambor de mina.

¹³ Doutorando em antropologia social (PPGAS-Museu Nacional/UFRJ)

¹⁴ Sobre o batuque do Rio Grande do Sul, ver Braga 1998; sobre o xangô pernambucano, ver Carvalho 1984 e 1993; sobre o candomblé, a bibliografia é extensa. Consultar, entre outros, Amaral e Silva 1992, Béhague 1976, Herskovits 1946, Lühning 1990 e Merriam 1951.

¹⁵ Sobre o tambor de mina, ver Barreto 1977, Costa Eduardo 1952 e 1966, Ferreira 1985 e 1987, M. Ferretti 1991, 1994, 1995, 2000 e 2001, S. Ferretti 1996, Nicolau Parés 1997, Pereira 1979 e Santos & Santos Neto, 1989.

benditos e ladainhas cantados antes do início dos toques; as cerimônias públicas realizadas apenas poucas vezes ao longo do ano para diversas linhas espirituais, tais como o tambor de índio, o baião e a cura ou pajelança; os folguedos realizados a pedido de entidades espirituais (conhecidas de forma genérica como *encantados*), como o tambor de crioula e o bumba-boi de encantado; sem falar no toque de caixa característico das festividades do Divino Espírito Santo realizadas em muitos terreiros. Como se pode ver, trata-se de um universo musical riquíssimo.

Como em diversas outras religiões afro-brasileiras, o tambor de mina abriga diversas *nações* ou sistemas rituais diferentes cuja origem é associada a grupos étnicos distintos: *jeje*, *nagô*, *cambinda*, *cachêu*, *fulupa* são algumas das nações presentes na memória e na tradição oral do povo-de-santo maranhense. Apenas duas dessas nações, contudo, conseguiram se cristalizar e se perpetuar como identidades religiosas nitidamente demarcadas: a mina jeje e a mina nagô, cuja origem remonta aos dois terreiros mais antigos do Maranhão, respectivamente a Casa das Minas Jeje e a Casa de Nagô, fundadas por volta de meados do século XIX. A Casa das Minas, embora sempre tenha gozado de muito prestígio e tenha sido muito estudada por pesquisadores, nunca teve filiais; já a mina nagô espalhou-se a partir da Casa de Nagô para diversos outros terreiros do Maranhão, da Amazônia e do resto do país. Essas duas casas, e especialmente a última, forneceram o modelo básico a partir do qual se estruturou o que hoje conhecemos como tambor de mina, tanto no Maranhão como em outras regiões do Brasil nas quais a religiosidade afro-maranhense penetrou.

Como termo genérico, “tambor de mina” engloba não só o tambor de mina *strictu sensu*, ao qual acabamos de nos referir, mas também diversas outras vertentes da religiosidade popular maranhense que foram influenciadas ou incorporadas pelo tambor de mina. A maior parte dos terreiros de tambor de mina hoje não se filia nem à ortodoxia jeje nem à ortodoxia nagô, mas mistura a mina nagô com elementos da umbanda, do espiritismo kardecista, do candomblé, do terecô (manifestação religiosa afro-brasileira da região de Codó, no interior do estado) e da pajelança cabocla maranhense, formando o universo que Luis Nicolau Parés (1997) denomina de “mina de caboclo”.

O repertório musical de uma cerimônia de tambor de mina inclui muitas dezenas de cânticos diferentes, chamados de *doutrinas*. Há doutrinas específicas para determinadas entidades espirituais (“doutrina de Badé”, “doutrina de João de Una”), determinadas cerimônias (como os rituais de iniciação ou os rituais fúnebres) ou momentos específicos dos rituais (abertura ou fechamento do toque, por exemplo). Muitas dessas cantigas contêm palavras e frases oriundas de línguas africanas, como o fon e o iorubá, muitas vezes modificadas pela transmissão oral ao longo de seus muitos anos de vida no Brasil. Na mina nagô e principalmente na mina de caboclo, muitas outras doutrinas também são cantadas em português, o que não ocorre na mina jeje.

O repertório de doutrinas é imenso e pode variar muito de terreiro para terreiro. Todas essas cantigas, contudo, encaixam-se em alguns poucos ritmos, geralmente não mais do que três ou quatro, com algumas poucas variações. De fato, tanto na mina nagô como na mina jêje apenas dois ritmos são facilmente identificáveis por qualquer praticante: o *dobrado* e o *corrido*, embora os toques “dobrado” e “corrido” da mina nagô sejam diferentes do “dobrado” e “corrido” da mina jêje, com acentuação, velocidade e nuances rítmicos distintos (ver figura 1). O que há em comum entre os dois toques nas duas nações é o caráter ternário do dobrado, em oposição ao caráter binário do corrido. Além desses dois toques, existem outros, como o *repinicado* na mina jeje, o *cadenciado* e o *sapateado* na mina nagô, mas há muita discordância sobre a nomenclatura e sobre a própria natureza desses toques, que ora são vistos como variantes dos dois ritmos principais, ora são vistos como ritmos com identidade própria.



Figura 1 – Estrutura básica dos principais ritmos do tambor de mina, em notação simplificada. Na notação dos tambores, as notas marcadas com um “x” correspondem ao som produzido quando a pele do tambor é tocada com menor intensidade ou de modo que sua vibração seja ligeiramente abafada, enquanto que as notas cheias correspondem ao som mais grave emitido quando a pele do tambor vibra livremente.

Na mina nagô, na primeira parte do toque prevalecem as doutrinas cantadas em dialeto ou em mistura de português e termos africanos. O ritmo predominante é o dobrado, que é o toque característico dos gentis (espíritos de nobres europeus), voduns e orixás (divindades de origem africana). Já o corrido, mais rápido e “alvoraçado”, é o toque preferido dos caboclos, entidades surgidas nos terreiros brasileiros. Como me disse certa vez Bibi, tocador da Casa de Nagô: “Caboclo não gosta de dobrado. Eles dançam, mas não gostam, porque é mais compassado, como Boi de Orquestra.” Em alguns terreiros, como na Casa de Nagô e na Casa Fanti-Ashanti, há uma mudança nítida no toque, quando o corrido passa a predominar sobre o dobrado. Diz-se então que é a hora da “virada pra mata”, quando o tambor “vira” para tocar para os caboclos.

Na mina nagô, a orquestra consiste geralmente em um par de tambores, chamados *batás* ou *abatás*, um sino de metal chamado *ferro* ou *gã*, e algumas *cabaças*. Na grande maioria dos terreiros maranhenses existe ainda um longo tambor vertical chamado *tambor da mata*. Examinarei a seguir cada um desses instrumentos.

Os *batás* ou *abatás* (ver figura 2) são tambores horizontais feitos de madeira, compensado ou zinco, encourados com pele nas duas extremidades, apoiados sobre um cavalete de madeira, afinados por torniquete e tocados com as mãos. Tambores horizontais – muitos deles também chamados “batás” – são muitos comuns na África ocidental, em Cuba e no Haiti, mas hoje são relativamente raros nos cultos afro-brasileiros.¹⁶ Alguns tambores são tocados horizontalmente em determinadas circunstâncias no xangô de Pernambuco e no batuque do Rio Grande do Sul. Em nenhum desses casos, contudo, os tambores horizontais apresentam a mesma proeminência que no Maranhão, o que constitui com certeza um aspecto distintivo da religiosidade afro-maranhense. Tanto na África como no Novo Mundo, o batá é tradicionalmente associado ao orixá Xangô ou a seu equivalente Badé. Pai Jorge Itaci de Oliveira, do Terreiro de Iemanjá, afirmava que, como a própria homofonia dos nomes batá/Badé indica, todos os tambores nagô são dedicados genericamente a Xangô/Badé, o que não impede que tambores determinados também sejam consagrados a outras entidades.

¹⁶ Sobre o batá em Cuba, ver a obra clássica de Fernando Ortiz (1956).



Figura 2 – Batás tocados por Bibi e Zequinha, batazeiros da Casa de Nagô
Foto de Gustavo Pacheco

Um dos batás é sempre um pouco maior do que o outro, e seu som é um pouco mais grave. Esse tambor é chamado geralmente de *tambor da frente* ou *tambor grande*, e é geralmente o primeiro a tocar, como nos lembra o ditado que diz “quando tambor pequeno fala, tambor grande já falou”. Segundo Pai Euclides Menezes Ferreira, da Casa Fanti-Ashanti, o tambor grande também é conhecido por *abatá-unlá*, e o tambor menor, *abatá-quequê*. Na mina nagô não existe, a rigor, um tambor solista com função definida, como é o caso do *rum* do candomblé. Ambos os batás realizam constantemente variações rítmicas a partir de certas células básicas, daí resultando uma rica combinação sonora da qual depende a dança e, por consequência, a própria possessão. É muito importante que os dois tambores não soem como um só, mas que os toques se completem - é preciso que haja uma “modulação”, como dizia Pai Jorge: “o ritmo é que dá a modulação do corpo. Se não houver modulação nos tambores, quem tá dançando sente logo”

O *tambor da mata* (ver figura 3) é um tambor de madeira bastante similar ao *tambor grande* que integra o trio de tambores do tambor de crioula. Diz-se que o tambor da mata tem origem na nação cambinda, e é associado à linha da mata de Codó. Em Codó, o tambor da mata é encourado com cravelhas de madeira e afinado no fogo. Em São Luís e na maior parte do estado, é afinado por torniquete, como os batás. Segundo Pai Euclides, o primeiro terreiro a usar dois abatás e um tambor da mata foi o Terreiro Fé em Deus, no bairro do João Paulo, liderado por Maximiliana Rosa Silva. Nesse terreiro, por sinal, foram feitas as primeiras gravações de tambor de mina de que se tem notícia, pela Missão de Pesquisas Folclóricas, em 1938.¹⁷ Hoje o tambor da mata é muito popular nos terreiros de todo o Maranhão, e são poucas as casas que não o utilizam, como a Casa de Nagô e a Casa Fanti-Ashanti.

¹⁷ Algumas dessas cantigas podem ser ouvidas no CD *The Discoteca Collection* (ver discografia em anexo).



Figura 3 – Tambor da Mata com cravelhas de madeira, usado no terreiro de Maria Piauí, em Codó.

Foto de Gustavo Pacheco

Na mina jêje, em lugar dos dois batás e do tambor da mata, há um conjunto de três tambores chamados *hum* (o grande), *humpli* (o do meio) e *gumpli* (o menor) (ver figura 4). Esses tambores, muito parecidos com tambores encontrados no Benim e no Haiti, são feitos de madeira e encourados com cravelhas também de madeira, à semelhança do tambor da mata de Codó. Os dois tambores menores são tocados em posição vertical, e o tambor grande é tocado em posição diagonal, apoiado em um suporte. Os tambores são tocados com varetas de madeira chamada *aguidavis*, e também com uma das mãos (no caso do *hum*). Os *aguidavis* são muito comuns no candomblé, especialmente nos terreiros nagô, mas o *aguidavi* da mina jêje tem a peculiaridade de não ser uma vareta simples, mas uma forquilha (também conhecido pelo nome de “*aguidavi de volta*”). O *hum* é o tambor solista e realiza pequenas variações sobre o ritmo constante sustentado pelos outros dois tambores. Sua execução fica a cargo do mais experiente dos tocadores, conhecido como *huntó-chefe*.



Figura 4 - Tocadores da Casa das Minas.

Foto de Ana Lúcia Messias.

O *ferro* é um instrumento feito de uma ou duas campânulas de metal, que são tocadas com um pedaço de metal ou de madeira de forma a marcar um padrão rítmico recorrente (conhecido na terminologia musical como *ostinato*). É considerado o “maestro da orquestra”, segundo Pai Euclides, pois determina o ritmo que será tocado pelos tambores. É tradicionalmente associado ao orixá Ogum, que é o deus do ferro e da metalurgia. Na Casa das Minas, o *ferro* chama-se *gã*, é tocado com um *aguidavi* e é um instrumento privativo das mulheres. A tocadora de *gã* chama-se *gantó*.

As *cabaças* são chocalhos feitos de cabaças envoltas por uma malha de contas. Na maioria dos terreiros de tambor de mina há sempre algumas cabaças penduradas em pregos na parede, disponíveis para que as pessoas possam tocá-las quando quiserem. Ao contrário dos batás e do *ferro*, as cabaças geralmente não são consideradas como instrumentos de especialista, isto é, podem ser tocadas por praticamente qualquer pessoa (na Casa das Minas,

são privativas das mulheres). Isso faz com que as cabaças preencham duas funções importantes nos rituais: em primeiro lugar, elas são um meio de fazer com que mais pessoas participem ativamente da cerimônia; em segundo lugar, e talvez mais importante, elas funcionam como uma espécie de laboratório musical para aqueles que estão sendo socializados no culto, como as crianças e os forasteiros (incluindo pesquisadores como eu). Via de regra, um principiante começa tocando cabaças pequenas e passa para cabaças maiores à medida que se torna mais habilidoso. Em alguns terreiros há uma cabaça bem maior do que as outras (e conseqüentemente bem mais barulhenta) que é reservada para especialistas; em outros terreiros, como a Casa das Minas, há apenas cabaças pequenas.

Todos os instrumentos utilizados nos rituais geralmente passam por cerimônias ou procedimentos rituais – os *preparos* – antes de serem utilizados. Como dizia Pai Jorge, “se não houvesse preparo seria muito trivial, qualquer ferro chamaria orixá!” Os tambores, em especial, são considerados sagrados e geralmente passam por uma série de ritos antes de serem usados. Podem receber um banho feito de ervas, conhecido como *amassi*, e também podem ser defumados.

Os tocadores de tambor são chamados de *batazeiros* ou *abatazeiros* (na mina jêje chamam-se *huntós*). A maioria dos terreiros possui seus próprios batazeiros, geralmente familiares ou amigos das dançantes; alguns terreiros contam com a participação de batazeiros contratados informalmente, que podem receber bebida, cigarros ou pequenas quantias pelo serviço realizado. Ter batazeiros regulares é sempre uma preocupação para os chefes dos terreiros, pois os tocadores são indispensáveis para a realização das cerimônias. Muitos batazeiros realizam serviços rituais nos terreiros, tal como sacrificar animais ou “despachar” os pertences de pessoas recém-falecidas, no ritual fúnebre (*tambor de choro*, *sirrum* ou *zelim*). Alguns batazeiros passam por uma iniciação, que geralmente é diferente da iniciação de uma *vodunsi* (filha-de-santo). Em muitos terreiros os abatazeiros são homenageados uma vez por ano, na festa de pagamento também conhecida como *mocambo*. Nessa ocasião, as entidades espirituais presenteiam os tocadores com pequenos brindes, geralmente alguma peça de roupa. Também são distribuídas entre os presentes algumas moedas para dar sorte.

Em teoria, os tocadores deveriam respeitar certos tabus sexuais, especialmente evitar relações sexuais nos dias anteriores aos toques e, no caso das mulheres, não tocar quanto estiver menstruada. Na prática, contudo, muitos terreiros não observam estritamente essas regras. Diz-se que a quebra desses tabus costuma trazer confusões: brigas entre os participantes, couros de tambor que furam, cabaças que arrebentam a linha espalhando contas pelo chão... Com exceção da Casa das Minas, em que os homens não podem tocar o gã nem as cabaças, não há tabus de sexo quanto à execução dos instrumentos, embora na prática os batás sejam quase sempre tocados por homens.

É importante destacar que o padrão do transe no tambor de mina é muito diferente do padrão observado em outras religiões afro-brasileiras como o xangô e o candomblé, em que os orixás incorporados nos filhos-de-santo permanecem em silêncio a maior parte do tempo e raramente se comunicam oralmente. No tambor de mina, à semelhança do que ocorre na umbanda, os encantados não só falam, como também cantam e em muitos casos comandam a cerimônia, corrigindo ou chamando a atenção dos músicos quando necessário.

É evidente que essas breves observações estão muito longe de esgotar o tema da música do tambor de mina, que é um campo de estudos ainda muito pouco explorado. À guisa de conclusão, e como estímulo a pesquisas futuras, aponto alguns possíveis caminhos de investigação dentro desse campo: 1) o repertório e o fazer musical no tambor de mina vis-a-vis outras religiões afro-brasileiras; 2) o repertório musical das diferentes nações dentro do tambor de mina, assim como das outras linhas da religiosidade popular maranhense que coexistem com o tambor de mina, principalmente o terecô e a pajelança; 3) as relações entre a música sacra afro-maranhense e as inúmeras manifestações da cultura popular do estado. Esses são apenas alguns dos muitos temas instigantes à espera de pesquisadores interessados.

Bibliografia

- ALVARENGA, Oneyda. 1948. *Tambor de Mina e Tambor de Crioulo*. (Registros Sonoros de Folclore Musical Brasileiro II) São Paulo: Discoteca Pública Municipal.
- AMARAL, Rita de Cássia & SILVA, Vagner Gonçalves da. 1992. Cantar para subir: um estudo antropológico da música ritual do candomblé paulista. *Religião e Sociedade* 16 (1-2).
- ANDRADE, Mário de. 1983. *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte/Brasília: Ed. Itatiaia/INL/Fundação Nacional Pró-Memória.
- BARRETO, Maria Amália Pereira. 1977. *Os Voduns no Maranhão*. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão.
- BÉHAGUE, Gerard. 1976. Correntes regionais e nacionais na música do candomblé baiano. *Revista Afro-Ásia* 12.**
- BRAGA, Reginaldo Gil. 1998. *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre. A música no Culto aos Orixás*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura.
- CARVALHO, José Jorge de. 1984. *Ritual and Music of the Sango Cults of Recife, Brazil*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Belfast: The Queen's University of Belfast.
- _____. 1993. *Cantos Sagrados do Xangô do Recife*. Brasília: Fundação Cultural Palmares.
- EDUARDO, Octávio da Costa. [1948] 1966. *The Negro in Northern Brazil*. Seattle: University of Washington Press.
- _____. 1952. O tocador de atabaque nas casas de culto afro-maranhenses. In: *Mémoires de L'Institut Français d'Afrique Noire* n. 27. Dakar: IFAN.
- FERREIRA, Euclides Menezes. 1985. *Orixás e voduns em cânticos associados*. São Luís: Alcântara.
- _____. 1987. *A Casa de Fanti-Ashanti e seu alaxé*. São Luís: Alcântara.
- FERRETTI, Mundicarmo. 2001. *Encantaria de "Barba Soeira"*. São Paulo: Siciliano.
- _____. [1993] 2000. *Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: UFMA.
- _____. 1995. A Representação de Entidades Espirituais Não-Africanas na Religião Afro-Brasileira: O Índio em Terreiros de São Luís - MA. In: *Anais da 47a. Reunião Anual da SBPC*.
- _____. 1994. *Terra de Caboclo*. São Luís: Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão.
- _____. 1991. *Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti*. (Disco e encarte). São Luís: Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão.
- FERRETTI, Sérgio. 1996. *Querebentã de Zomadonu*. São Luís: UFMA.
- HERSKOVITS, Melville J. 1946. Tambores e tamborileiros no culto afro-brasileiro. *Boletim Latino-Americano de Música* ano VI.
- LIMA, Olavo Correia. 1981. *Casa de Nagô, tradição religiosa ioruba no Maranhão*. São Luís: UFMA.
- LÜHNING, Angela. 1990. "Música: Coração do Candomblé. *Revista da USP* nº 7, set-nov. São Paulo.
- MERRIAM, Alan P. 1951. *Songs of the Afro-Brazilian Ketu-Cult: an ethnomusicological analysis*. Tese de Doutorado em Antropologia. Evanston, Ill.: Northwestern University.
- NICOLAU PARÉS, Luis. 1997. *The Phenomenology of spirit possession in the Tambor de Mina*. Tese de Doutorado. Londres: School of Oriental and African Studies, London University.
- OLIVEIRA, Jorge Itaci. 1989. *Orixás e voduns nos terreiros de Mina*. São Luís: VCR Produções e Publicidades.

ORTIZ, Fernando. 1952. Los tambores Bimembranofonicos: Los Batá. In: *La Música Afro-Cubana* vol. IV, cap. XVI. La Habana: Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

PEREIRA, Nunes. 1979. *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns do panteão daomeano no Estado do Maranhão*. Petrópolis: Vozes.

SANTOS, Maria do Rosário Carvalho & SANTOS NETO, Manoel dos. 1989. *Boboromina: Terreiros de São Luís, uma interpretação sócio-cultural*. São Luís: SECMA/SIOGE.

Discografia

A LENDA DO REI SEBASTIÃO - REGISTROS SONOROS DO MARANHÃO. São Paulo: Rec Play/Tempo Filmes, 1999. Compact Disc. [Contém duas faixas com gravações de tambor de mina feitas em São Luís, em 1979, no Terreiro de Iemanjá, de Pai Jorge Itaci de Oliveira.]

A MÚSICA DE CULTO AFRO-BRASILEIRO NA AMAZÔNIA. Belém: Secretaria de Cultura do Estado do Pará, 2000. [Gravações de tambor de mina realizadas em Belém no Terreiro Lêgo Xapanã, de Pai Orlando Bassú.]

IMBARABÔ – MINA DO MARANHÃO. São Luís: FUNCMA, 2003. Compact Disc. [Gravações de tambor de mina realizadas em São Luís no Terreiro de Iemanjá.]

MÚSICA DO BRASIL. São Paulo: Abril Music, 2000. Compact Disc. [Contém uma doutrina de tambor de mina gravada em São Luís na Casa Fanti-Ashanti (CD 3, faixa 22)]

TAMBOR DE MINA, CURA E BAIÃO NA CASA FANTI-ASHANTI. São Luís: Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, 1991. Disco LP 33 rpm.

TAMBOR DE MINA NA VIRADA PRA MATA (CASA FANTI-ASHANTI). São Luís: Disco Independente, 2000. Compact Disc.

THE DISCOTECA COLLECTION. 1997. Rykodisc RCD 10403. Compact Disc. [Contém cinco faixas com gravações de tambor de mina feitas em São Luís, em 1938, no terreiro de Maximiliana, pela Missão de Pesquisas Folclóricas da Secretaria de Cultura de São Paulo.]

Filmografia

ATLÂNTICO NEGRO/NA ROTA DOS ORIXÁS. 1998. Documentário de Renato Barbieri. São Paulo: Itaú Cultural.

JORGE BABALAÔ. TAMBOR-DE-MINA DO MARANHÃO. 2003. Documentário de Cícero Silva. São Luís: Studio V.

RELIGIÃO E CULTURA POPULAR – FESTAS DA CULTURA POPULAR NA RELIGIÃO AFRO-BRASILEIRA DO MARANHÃO. 1996. Documentário de Sérgio Ferretti. São Luís: UFMA/FAPEMA.

TAMBORES DO MARANHÃO. 1998. Documentário de Paulo Cesar Soares. São Luís: Sete Lux Video.

Página 12, 13 e 14

Festas de santo na terra ateniense

Evaldo Barros¹⁸

¹⁸ Graduando em História pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA e bolsista de iniciação científica PIBIC/CNPQ.

As festas populares no Maranhão de meados do século XX (1945-1965) mostram uma pluralidade de dimensões da sociedade maranhense. Pressupondo que as festas consubstanciam elemento basilar para se compreender a mentalidade popular, ultrapassando o tempo cotidiano, sendo fatos sociais totais na perspectiva maussiana, temos analisado uma multiplicidade de festas que embebem a sociedade maranhense, de acordo com a disponibilidade dos registros escritos encontrados em jornais de arquivos de São Luís.

Temos estudado festas populares como as festas juninas e o carnaval, festas cívicas como os Dias do Trabalho, da Independência, da Raça e da Adesão do Maranhão à Causa da Independência e, de modo particular, festas de santo¹⁹, com destaque para Santo Antonio, São José de Ribamar e São Benedito.

Se festa boa é aquela que tem grande participação popular, como pensa Prado²⁰, o Maranhão, no período em foco, está permeado delas, pois os jornais da época, em unanimidade, insistem em nos mostrar que era intensa a participação popular, sendo esse um elemento comum em todas as festas de santo que decorriam em São Luís, Alcântara, Caxias, Codó, Carolina, Cururupu, São Bento, Vargem Grande e outras cidades do Maranhão.

Festas são mais que um momento, revelam aspirações e realizações do maranhense, inter-relacionando-se com sua história e mitos ou com construções que são atualizadas numa linha tênue entre esses dois elementos, como é o caso da Atenas Brasileira (mito/história), fortemente reatualizada nesse período,²¹ ao mesmo tempo utilizando a linguagem daquelas festas e sendo por ela utilizada.

Segundo Amaral, “para Durkheim (e outros autores), as principais características de todo tipo de festa são: (1) – a superação das distâncias entre os indivíduos, (2) – a produção de um estado de ‘efervescência coletiva’ e (3) – a transgressão das normas coletivas” (AMARAL, 1998, p. 25). Na perspectiva da antropóloga, não é no modo cotidiano que a festa se processa, pelo contrário, “Toda festa ultrapassa o tempo cotidiano”, “Toda festa acontece de modo extra-cotidiano” e “Toda festa é ritualizada nos imperativos que permite identificá-la”.²²

Cabe perceber ainda, que as festas parecem oscilar mesmo entre dois pólos: de um lado “a cerimônia (como forma exterior e regular de um culto)” e, de outro, “a festividade (como demonstração de alegria e regozijo)”. As festas se distinguem “dos ritos cotidianos por sua amplitude e do mero divertimento pela diversidade”.²³

Para Duvignaud, a festa é ruptura, é anarquia total. Ele prioriza, desse modo, o poder subversivo, a atitude negadora presente e constituinte da festa. A festa seria, fundamentalmente, um “Ato surpreendente, imprevisível” que se declararia tanto durante as cerimônias rituais com as quais não se confunde, quanto ao longo de toda manifestação pública.²⁴

Nosso desafio maior tem sido o de notar se as festas estão diluindo, cristalizando, celebrando, ironizando ou ritualizando a experiência social maranhense, bem como perceber as formas de diálogo delas com mitos particulares do Maranhão, como a Atenas Brasileira e a fundação francesa de São Luís²⁵.

¹⁹ As festas de santo foram introduzidas no Maranhão e no Brasil pela catequese jesuítica no período colonial. No século XIX, a realização de tais festas foi incentivada pelas irmandades religiosas católicas.

²⁰ Cf. Prado, 1977.

²¹ Sobre a reatualização do mito da Atenas Brasileira a partir de uma análise (que se pretende) de cunho político, ver Costa (2000).

²² Cf. Amaral, pp. 38-39.

²³ Ibid. Id. p. 38.

²⁴ Cf. DUVIGNAUD, 1983.

²⁵ Sobre o mito da fundação francesa de São Luís, ver Lacroix (2000).

Parece que, de fato, estudar as festas e, de modo particular, as festas de santo, no Maranhão, em meados do século XX, é aceitar um convite para, como nos diz Duvignaud, “percorrer o trajeto oposto ao caminho de Marx e perguntar quem faz o preço das coisas sem preço e o que transmite valor às ações inúteis” (DUVIGNAUD, 1983, p. 23). Tentemos percorrer esse(s) caminho(s) em terras do Maranhão em meados do século XX.

As festas de santo no Maranhão em meados do século XX constituíam um conjunto vastíssimo e variado de expressão de religiosidade e cultura popular. Uma multiplicidade de santos era festejada: São José (de Ribamar), São Vicente de Paula, Santo Antonio, São Sebastião; também Santa Bárbara, São Francisco, São Pantaleão, Santa Terezinha, São Raimundo, Santana (Santa Ana), São João Batista, Santa Severa e São Bartolomeu; ainda as festas marianas, da “sagrada virgem”: Nossa Senhora do Carmo, Aparecida, da Vitória etc. Destacavam-se ainda as festas do “Corpo de Deus” e do Sagrado Coração. Porém, o santo mais festejado, seja pela quantidade de fiéis que participavam dos atos religiosos e festivos, seja pela variedade de lugares em que tais festas ocorriam, era São Benedito, *o santo da gente de côr*, cuja devoção popular era lida pelos clérigos como *um culto tradicional realizado pelo povo maranhense*.

Nos preparativos, festejos e procissões de São Benedito afluíria “Grande Multidão”, o que viria a acentuar

“cada vez mais, em São Luiz, a *devoção por São Benedito*, cuja *procissão é a maior que se realiza nesta capital*. ...Próximo á festa do milagroso santo começam os preparativos dos seus devotos no sentido de contribuir para o maior brilhantismo das comemorações. ...Continua assim a festa de S. Benedito a ser *a mais movimentada da cidade*. O povo tem verdadeira veneração por São Benedito, vendo-se nas suas procissões milhares de promessas, pagas de maneira a mais variada. A procissão do *santo da gente de côr* poder-se-ia francamente denominar de ‘procissão luminosa’, a despeito das inúmeras promessas pagas com velas.

[...]

Como nos anos anteriores foi considerável a *massa popular* que acompanhou o milagroso santo pelas ruas da cidade.

Cerca de *dez mil pessoas* tomaram parte na procissão de ontem. Ao se recolher a imagem houve ladainha e bênção do Santíssimo. A’ noite prosseguiram as festas exteriores”.²⁶

Os registros escritos de época costumavam dividir as festas de santo em dois grandes momentos (totalmente separados?): os festejos internos e os festejos externos. Os festejos internos se identificando com os atos propriamente religiosos, realizados no interior da igreja, rezas, missa, sermões, ladainhas, alvoradas e congêneres; e os externos com arraial, bailes, barracas, botequins, quermesses, restaurantes, bares, armarinhos, jogos, leilões, fogos de artifícios etc. Escutando tais fontes, não percebemos uma relação direta entre os festejos internos e externos com o mundo sagrado e profano, respectivamente. Em relação a isso as fontes escritas são por demais ambíguas. A bem da verdade, revelam uma atitude dos frequentadores da festa, em que não se percebe uma exata separação antitética entre o sagrado e o profano.

Todos os anos as festas eram caracterizadas como “de invulgar brilhantismo”, as ermidas dos santos estariam sempre repletas de fiéis, que iriam prestar-lhe sua homenagem. Não menos concorridas seriam as “festas de arraial”, os festejos do largo.²⁷ Os

²⁶ O Globo. 13/08/1945. Grifos nossos.

²⁷ Comarca. 29/01/1947.

novenários realizados em todo o Maranhão teriam aqueles dois momentos que constituiriam “dois *diferentes e interessantes aspectos*”²⁸.

Na expectativa dessas festas era comum esperar-se que elas se revestissem “de grande solenidade religiosa e esperançosa animação nos seus festejos de arraial”²⁹. Certamente, a espera acabava por preparar o ato da realização, que não é compreensível para quem não participa da festa, “a espera alimenta a exaltação” (DUVIGNAUD, 1983, p. 31). Não restam dúvidas de que os cantos, hinos e preces internos misturavam-se com a zoadá, desordem e bebedeira externos.

No entanto, tais festas eram sempre mostradas como momentos de predominância do sagrado. Mesmo quando se referiam à participação de fiéis no largo, nos jogos e barracas, isso era justificado pelo fato de que os fiéis estariam “concorrendo [...] com sua ajuda para que este ano a festa não destoasse dos anos anteriores”³⁰.

As procissões eram descritas como momentos de *imponência*, quase sempre apareciam entrelaçando os seguintes elementos: “cortejo religioso”, “(enorme) massa popular” e “demonstração de fé cristã”. Tais procissões seguiriam sempre o mesmo ritual, passando pelos mesmos lugares todos os anos, daí serem denominadas de “o giro de costume”. Delas participariam civis e militares, autoridades políticas, colégios, associações religiosas e o povo em geral cumprindo um “avultado numero de promessas”.³¹

No entanto, é necessário lembrar que, muitas vezes, a participação popular se dava, certamente, mais pelo apelo do divertimento e da alegria, do que pelo aspecto propriamente religioso. Tais festas serviriam mesmo para prender a “atenção dos grupos folgasãos, que vivem sempre á espera de uma oportunidade para expandir a sua alegria e o seu entusiasmo vadio”³². Contudo, festejar o dia do “milagroso santo”, fazer a “visita religiosa” deveria constituir-se como um verdadeiro dever aos cristãos católicos.³³

A fé manifestada pelos devotos era lida pelos clérigos como prova da *tradicional fé cristã*, contrariando “o mais grosseiro fetichismo” solidificado noutras expressões de religiosidade popular, como seria a “macumba”, o tambor de mina e outras manifestações associadas aos terreiros, bem como a “quiromancia”. “A despeito das mais tendenciosos meios de exploração religiosa e do mais grosseiro fetichismo, empregados para desviar o povo de suas tradições cristãs” ele [o povo] estaria “conservado na sua alma simples e na sua intuição sentimental, os vestígios bem pronunciados da fé cristã”.³⁴

Ou ao lado, ou à frente ou mesmo ao redor das igrejas existiam, geralmente, praças. Eram elas os locais propriamente ditos dos festejos externos com sua “variedade bizarra de barraquinhas e frejes, armarinhos e jogos lícitos, assim como bar-restaurantes e alguns divertimentos para criançada”. Em 1947, nos festejos externos dessas festas, teria feito “sucesso a maquinha de *dôce pasta de algodão*, que engana o estômago de muita gente”³⁵. O largo dessas festas costumaria ficar “literalmente repleto, o mesmo acontecendo no interior da igreja”³⁶.

As festas de São Vicente de Paula na cidade de São Luís, que eram realizadas no bairro do João Paulo (onde também eram realizados os festejos para Santa Terezinha), bem como as de São José de Ribamar realizadas na cidade de Ribamar, segundo nos permitem entrever as fontes, costumavam ser festas intensas. Embora todas as festas de santo fossem denominadas de festas nas quais “todas as classes” participariam, as pessoas estariam indiferenciadas, nessas duas festas, em particular, isso se intensifica de modo gritante.

²⁸ Diário do Norte. 14/07/1945. Grifos nossos.

²⁹ Diário do Norte. 14/07/1945.

³⁰ Comarca. 29/01/1947.

³¹ O Globo. 03/08/1946.

³² Diário do Norte. 07/10/1945.

³³ Diário do Norte. 27/01/1945.

³⁴ Cruzeiro. 09/08/1947.

³⁵ Cruzeiro. 18/08/1947.

³⁶ Diário do Norte. 14/06/1945.

Paralelo a isso, apesar de em todas as festas serem denunciados momentos de violência, nessas duas festas isso ocorreria com muito maior frequência. Talvez se trate de pensar, como ensina Girard, que “a indiferenciação violenta constitui a festa” e que “é exatamente no momento em que a unidade da comunidade é a mais completa, que o temor de recair na violência interminável é o mais intenso” (GIRARD, 1990, p. 150).

No João Paulo, ‘Famílias proletárias dos subúrbios, trabalhadores de todas as categorias, militares do Exército e da Força Policial do Estado, caboclos do interior da ilha se misturavam na alegria comunicativa da pitoresca festa popular cristã’ ouvindo uma variedade de sons, entre eles o da “banda de música do 24 B.C.” enquanto “ônibus e caminhões” não parariam de chegar “repletos de gente para a festa”³⁷. Pessoas “do *próprio* centro da cidade” se dirigiriam àquelas festas, naquele bairro³⁸. Isso nos sugere que não deveria ser comum a participação cotidiana de pessoas do centro no referido bairro. Não esqueçamos que tal bairro era um dos locais onde mais eram denunciadas a prática da Macumba e do tambor de mina nos terreiros, se tratava mesmo de um “bairro popular” entendido como um *bairro do/de povo*, do qual não se pretendiam fazer parte uma fração da sociedade maranhense de então, particularmente membros do clero, do meio intelectual e da imprensa escrita.

Do mesmo modo que o bairro do João Paulo adquiriria “diferente aspecto, tornando-se a sua vida bastante movimentada e alegre”³⁹ por ocasião da festa, a cidade de Ribamar que no seu dia-a-dia seria extremamente “pacata”, quando se aproximavam os dias da festa do padroeiro transformar-se-ia num “centro de religiosidade e diversões de toda sorte”. A festa dedicada a São José, realizada na cidade de Ribamar – “a aprasível vila de veraneio das famílias sanluizenses”⁴⁰ – era lida como uma “festa tradicional”. O repórter, certa vez, destacou que muitas pessoas “nem sequer chegam a entrar no templo do santo festejado”⁴¹. Em setembro de 1947, por exemplo, a cidade de Ribamar, “O conhecido centro balneário”, estaria apresentando “intenso movimento, com a afluência de romeiros de vários pontos da ilha e mesmo do Estado”⁴².

Durante a festa, o trânsito de automóveis, ônibus e caminhões ficaria permanente para Ribamar, o que contribuiria significativamente para deixar a cidade de São Luiz “sem grande parte de sua população”. “O povo delira quando da realização das festas de Ribamar”. Muitos fariam “economias durante longo tempo, afim de que não falte dinheiro para os folguedos”. Outros ficariam “sacrificados por pesadas dívidas”. O que não poderia acontecer era deixar de ir a Ribamar. Certamente, essas pessoas, enquanto *eram* na festa, acabavam por lembrar “que a vida não se fecha em uma única dimensão imposta pela Rentabilidade ou a Organização” (DUVIGNAUD, 1983, p. 22).

As informações sobre a violência nessas festas são extremamente ambíguas. Alguns diziam que embora tais festejos reunissem naquela cidade “muitos milhares de pessoas de todas as matizes sociais” seria “interessante notar que não se verificam desordens como de esperar-se”. Contudo, nessas mesmas fontes, verificamos a presença de diversos conflitos, homens que “saíam a facão” nos bailes e mesmo brigas em procissões; os bailes, sublinhemos, eram considerados uma das principais diversões que garantiriam a animação das festas.⁴³

Em 1945, por exemplo, teria se destacado entre os clubes que realizariam “bailes populares” em Ribamar, o “Casino das Morenas” e o “Clube Atenas” que “realizavam diariamente matinées, vesperais e soirées”. A bilheteria do Casino teria registrado num dos

³⁷ Diário do Norte. 21/07/1945. Grifo nosso.

³⁸ Diário do Norte. 07/10/1945.

³⁹ Diário do Norte. 07/10/1945.

⁴⁰ O Globo. 09/06/1948.

⁴¹ Diário do Norte. 07/10/1945.

⁴² O Globo. 25/09/1947.

⁴³ Diário do Norte. 25/09/1945.

dias da festa “oitocentas entradas de cavalheiros”.⁴⁴ O uso de termos em francês como *matinéés* e *soirées* é uma constante nas fontes de jornais arquivados do período, com certeza, um dos elementos utilizados para personificar o mito da fundação francesa da cidade de São Luiz, pontificando a idéia-imagem do Maranhão-Singular.

Lembremos que “uma vez ‘dito’, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta” (ELIADE, 1992, p. 85) e acaba sendo revelado em diversas dimensões da vida social que entorna. Entendemos que os mitos particulares do maranhense dialogam com muitas das festas em meados do século XX no Maranhão, e as festas de santo não escapam a isso. A idéia de Civilização imbuída nos mitos da Atenas Brasileira e da fundação francesa da capital do Maranhão mesclam-se com a idéia de Civilização autosolicitada pela Igreja Católica. Venerar o santo por vias e meios estritamente católicos significaria, para o clero, uma atitude de fé verdadeira, numa perspectiva em que Fé e Civilização caminham ao mesmo lado, chegando mesmo a se fazerem presentes num só e mesmo ato. No entanto, as fontes não deixam dúvidas de que os santos também eram celebrados sincreticamente nos terreiros, especialmente, no tambor de mina.

Uma festa local particularmente movimentada era a festa de São Raimundo, que seria uma das mais tradicionais do interior do estado, realizada no lugar Mulundus, à qual se dirigiriam verdadeiras romarias de fiéis, procedentes de diversos municípios vizinhos e “até mesmo da capital [...] e de outros Estados” muitos dos quais no cumprimento de velhas promessas”. Nessa festa, um dos momentos mais concorridos, segundo as fontes, seriam as ladainhas.⁴⁵

A festa seria iniciada com a transladação da imagem do referido Santo da cidade de Vargem Grande para “o logarejo despovoado conhecido por Mulundús, naquele município”. Cabe ressaltar, que no referido povoado, não haveria *uma só casa*, por isso *um sem número de barracões* seria armado para abrigo dos romeiros, promovendo, desse modo, uma “verdadeira transformação” no lugar. “Terminada a festa de S. Raimundo dos Mulundús todos os barracões e barracas são destruídos, voltando o logarejo a ficar deserto. Quanto à imagem de S. Raimundo, é novamente transladada para a igreja de Vargem Grande”.⁴⁶

Poderíamos nos perguntar sobre o porquê de tais festas terem que ocorrer sempre naquele local e naquele período e não em outro; o porquê de as procissões seguirem sempre o “giro de costume”... O fato é que as festas de santo não se poderiam realizar, no Maranhão, em meados do século XX, em qualquer lugar e tempo, havia sempre lugares e tempos próprios para sua realização. Provavelmente, Eliade tem uma resposta se não a verdadeira, um tanto quanto convincente para a questão: “para o homem religioso, *o espaço não é homogêneo*: o espaço apresenta roturas, quebras, há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras” e “tal como o espaço, o tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo nem contínuo [e] Toda festa religiosa representa a reatualização de um evento sagrado” (ELIADE, 1992, pp. 25/63).

É difícil calcular a quantidade de peregrinações e romarias ou mesmo viagens em que pessoas individualmente iam seja *cumprir promessas* seja rever familiares por ocasião daquelas festas. Contudo, não eram poucas. Em todas as festas de santos analisadas, as fontes referem-se a *gente que vem de outros povoados, de outras cidades ou até mesmo de outros Estados*. O que essas pessoas buscavam? O que as movia? Certamente, não era só a crença, a fé, mas também isso. Certamente, não eram só os bailes, a diversão, mas também isso. O fato é que, em terras do Maranhão, em meados do século XX, havia uma rede de manifestações de cultura e religiosidade popular que perpassava o espaço e o tempo maranhenses, sendo as festas de santo um de seus pontos de parada e revitalização.

Fontes e Referências

⁴⁴ O Globo. 27/09/1945.

⁴⁵ O Globo. 30/08/1945. Grifo nosso.

⁴⁶ O Globo. 26/08/1946. Grifos nossos.

Periódicos e Instituições

Comarca. Codó/MA. (1947 – Biblioteca Pública Benedito Leite).

Cruzeiro – Semanário de Orientação Católica. Caxias/MA. (1947-1950 – Biblioteca Pública Benedito Leite).

Diário do Norte (1945 – Biblioteca Pública Benedito Leite).

O Globo. São Luís/MA. (1945-1950 – Biblioteca Pública Benedito Leite).

Bibliografia

AMARAL, Rita de Cássia. *Festa à Brasileira*. Significados do festejar, no país que “não é sério”. São Paulo: USP/Dep. de Antropologia. Tese de Doutorado, 1998.

COSTA, Wagner Cabral da. *Sob o Signo da Morte: Decadência, Violência e Tradição em terras do Maranhão*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas. 2000.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Ceará: Edições Universidade Federal do Ceará / Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983. 236 p.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 192 p.

GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1990.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. *A Fundação Francesa de São Luís e seus Mitos*. São Luís: EDUFMA, 2000.

PRADO, Regina Paula dos. S. *Todo Ano Tem – As festas na Estrutura Social Camponesa*. Rio de Janeiro: Museu Nacional/PPGAS. Dissertação de Mestrado. 1977.

Página 15

Notícias

Pajelança do Maranhão no século XIX: o processo de Amélia Rosa

Será lançado no próximo dia 18, no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, o livro *Pajelança do Maranhão no século XIX: o processo de Amélia Rosa*, editado pela Comissão Maranhense de Folclore e pela FAPEMA. A obra é resultado de trabalho do grupo de pesquisa *Religião e Cultura Popular*, do Departamento de Ciências Sociais da UEMA, apoiado pelo programa de bolsas da FAPEMA e do CNPq. Foi organizada pela profa. Dra. Mundicarmo Ferretti que, além de autora da apresentação e de dois capítulos sobre religião afro-brasileira e pajelança de negro no Maranhão, é coordenadora da pesquisa. Tem prefácio do prof. Dr. Flávio Gomes, da UFRJ, e está sendo recomendado pelos presidentes da CMF e da FAPEMA: prof. Dr. Sergio Ferretti e prof. Dr. Edson Nascimento.

Mundicarmo Ferretti é autora de várias obras sobre religião afro-brasileira no Maranhão entre as quais: *Desceu na Guma; Encantaria Maranhense e Encantaria de 'Barba Soeira' – Codó capital da magia negra? Pajelança do Maranhão no século XIX: o processo de Amélia Rosa* tem como centro de interesse um processo-crime do final do período escravocrata (1876-1878), localizado do arquivo histórico do *Tribunal de Justiça do Maranhão*, transcrito pela professora e historiadora Jacira Pavão.

O processo foi movido contra Amélia Rosa - negra alforriada, cognominada “rainha da pajelança”, e nove mulheres negras do seu grupo. Na obra, a pajelança de Amélia

Rosa é apresentada como uma manifestação religiosa sincrética de negros, autônoma, anterior ao aparecimento do *Tambor de Mina* e do *Terecô*. O caso de Amélia Rosa é analisado levando-se em conta o elevado grau de preconceito contra o negro existente na época e estabelecendo-se uma comparação entre ele e o processo-crime movido um pouco antes contra a futura baronesa de Grajaú, acusada de assassinar dois meninos escravos, filhos de uma das mulheres que foram condenadas com Amélia Rosa.

Além de comentários e interpretações sobre o caso de Amélia Rosa, encontram-se no livro a transcrição literal do processo-crime e de outros documentos relacionados a ele, localizados no *Arquivo Público do Estado do Maranhão* e na *Biblioteca Pública Benedito Leite*. A obra que está sendo lançada destina-se não apenas a estudiosos de Antropologia, Sociologia, História, Direito, Lingüística e de outras áreas de conhecimento, mas também a militantes do movimento negro e a pessoas ligadas às religiões afro-brasileiras e ao campo das medicinas alternativas.

Em vez de apresentar uma conclusão sobre o caso, o livro suscita as seguintes indagações: por que Amélia Rosa e tantas mulheres do seu grupo foram condenadas e a baronesa de Grajaú foi absolvida? Será que Amélia Rosa e as que foram processadas com ela foram condenadas pelo crime a elas atribuído ou por fazerem parte de uma organização de negros e/ou realizarem práticas religiosas e terapêuticas consideradas ameaçadoras à ordem vigente?

O preço de lançamento do livro *Pajelança do Maranhão no século XIX: o processo de Amélia Rosa* é de **R\$ 15,00**. Depois do lançamento a obra deverá ser encaminhada às principais bibliotecas e centros de pesquisa que atuam nas áreas de conhecimento mais ligadas ao tema e poderá ser adquirida no **Bazar do Giz** – Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, a preço de R\$20,00.

Plano Divino Maranhão 2004

O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho - CCPDVF promoveu, no mês de maio uma extensa programação como parte do Projeto Divino Maranhão 2004. Foram realizadas a exposição Divino Maravilhoso, do artista plástico Luis Carlos Mathias; oficina de licores e doce de espécie; mesa redonda com festeiros do Divino Espírito Santo; visitas de impérios do Divino Espírito Santo às tribunas da Casa do Maranhão e da Sala do Divino, na Casa da Festa e cortejo com 10 impérios do Divino Espírito Santo seguido de uma missa no Salão de Eventos da Casa do Maranhão.

A programação foi aberta com a exposição de trabalhos que destacam a pomba do Divino Espírito, no dia 14 de maio, na varanda da Casa da Festa do CCPDVF, e com as oficinas, ministradas por Antônio Carlos Moraes da Silva, conhecido festeiro da cidade de Alcântara, nos dias 14 e 15, na Casa de Nhozinho.

Participaram da programação do lançamento do Plano, no dia 17 de maio, os Impérios das Casas das Minas e Nagô, do Centro; de Nilza e do Terreiro de Mina Santa Bárbara, no Goiabal; de Raimundo Araújo, da Liberdade; de Benedita Bottentuit, do Sítio do Meio; de Hilda Benta, do Apeadouro; de Laucene Sousa, do Bairro de Fátima; do Terreiro Boa Fé, Esperança e Caridade, do Anjo da Guarda; e do Terreiro Ilê D'Gan Omo Oxaguiã, de São José de Ribamar.

Das visitas às tribunas participaram, de 25 a 28 de maio, na Casa da Festa, pela manhã, os impérios de Janete Marinho, da Liberdade; de Clemente Filho, do Anjo a Guarda; de Geralda Clemência, da Vila Mauro Fecury I; do Terreiro Fé em Deus, do Sacavém; e de Peria, no município de Humberto de Campos.

À tribuna do salão da Casa do Maranhão compareceram os impérios de Conceição Oliveira, de Pedrinhas; da Casa de Mina Santa Luzia, de Pindaí/São José de Ribamar; de

Herbelina Alves, de Paço do Lumiar; do Terreiro de Mina Pedra de Encantaria, do Maiobão/Paço do Lumiar; e de Otaciana Ferreira, da Maioba/Paço do Luimiar.

Poesias Reunidas

Foi lançado no último dia 27 de maio, na varanda do prédio administrativo do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, o livro “Poesias Reunidas”, de Valdelino Cécio. O livro, lançado pela Gerência de Estado da Cultura/CCPDVF e Comissão Maranhense de Folclore, é um homenagem póstuma ao talento e inventividade de Valdelino, uma pessoas muito querida entre todos aqueles que atuam no campo cultural em São Luís.

Tríduo Joanesco

De 16 a 18 de junho o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho promove o V Tríduo Joanesco, com uma programação que inclui duas exposições, uma mesa redonda, lançamento de livro e apresentação de grupos de bumba-meu-boi de municípios do interior, com a comédia. A programação acontece nas três casas do CCPDVF.

No dia 16, a festa será na Casa do Maranhão, onde será aberta a exposição Os Bichos do Boi e lançado o jornal “Na ponta do giz”, do CCPDVF. Em seguida, no Salão de Eventos, haverá apresentação do grupo de bumba-meu-boi de Sinésio Mondego, de Central do Maranhão, do sotaque de zabumba.

No dia 17, às 17:00 horas, no auditório Rosa Mochel, da Casa da Festa, acontece a mesa redonda “O bumba-meu-boi em foco”, com a participação de Deline Assunção, que falará sobre a interdiscursividade e a intertextualidade nas toadas do bumba-meu-boi; Mário Campelo, que falará sobre a comédia no bumba-meu-boi; e Luciana Carvalho, que abordará as performances cômicas do bumba-meu-boi como patrimônio imaterial. A coordenação da mesa será de Michol Carvalho, chefe do CCPDVF. Em seguida, a Casa de Nhozinho recebe o grupo de bumba-meu-boi de Mário Campelo, do município de Cururupu, do sotaque costa de mão.

No último dia do Tríduo a programação se inicia com a abertura da exposição Brincadeiras de Arraial, na Galeria Zelinda Lima, da Casa da Festa e com o lançamento do livro “Pajelança do Maranhão no Século XIX: o processo de Amélia Rosa, organizado por Mundicarmo Ferretti. A programação se encerra com a apresentação do bumba-meu-boi de Lourenço Pinto, do município de Santa Helena, do sotaque de zabumba”.

Página 16

Perfil Popular

Dona Zuquinha, mulher, mãe e festeira

Elisene Matos⁴⁷

Raimunda dos Santos Campos, popularmente conhecida como Dona Zuquinha, 70 anos, casada, nasceu no município de Penalva e há mais de 60 anos vivencia a cultura popular. Sua mãe, Maria Serra, tocadora de caixa, desde cedo ensinava suas filhas e era costume Dona Zuquinha tocar caixa com sua irmã, Maria Serejo.

⁴⁷ Graduanda do Curso de Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão.

Quando criança, não gozava de muita saúde, tinha muita febre e falta de apetite e, aos 8 anos de idade fez sua primeira promessa ao Divino Espírito Santo para obter sua cura. Sua promessa era para ser feita apenas em um ano, mas como obteve a graça do Divino, até hoje Dona Zuquinha realiza com muito prazer sua festa. E além de fazer a festa, leva seu grupo para tocar em vários municípios próximos de Penalva.

O bumba-meu-boi surgiu em sua vida também a partir de uma promessa. Ela, que ficou durante cinco anos sem poder andar devido a problemas em seu joelho e mesmo com a ajuda de curadores e remédios não ficara boa, resolveu então entregar sua doença a São João, prometendo que caso ficasse boa iria fazer-lhe um boi do seu agrado. Pagou sua promessa e recebeu a graça de São João. Desde então reúne sua turma de bumba-meu-boi, que há mais de trinta anos é conhecida como “turma de Zuquinha” ou boi “União do Povo”.

No dia-a-dia, gosta de cuidar da casa, do “pessoal”, como ela mesma diz, quando se refere aos seus brincantes, tratando-os como se fosse uma mãe. Gosta também de bordar e escolher pessoalmente o bordado do couro do boi, além de bordar as tangas e os peitos das indumentárias. Seus brincantes não ajudam nos custos da brincadeira e a “boiada”, segundo ela, é o que dá mais trabalho pra organizar.

Hoje, sua grande preocupação é repassar tudo o que aprendeu a todos que freqüentam seu barracão, pois assim a festa não se perderá no tempo.

Quando perguntada se ainda tem algum sonho para realizar, Dona Zuquinha respondeu: “sonho de fazer a boiada bem bonita, que embora eu não vá, mas os outros vão... a boiada que os brincantes não vão me deixa triste...” Quando o boi é preparado de tudo (roupa, instrumento) aí sim, a boiada vai ser bonita... nisso eu sonho”.

Atualmente suas festas reúnem pessoas de vários outros municípios e o povo da cidade não perde uma noite no seu barracão.

A alegria é expressa no suor e no sorriso, nas conversas e entre uma golada e outra de cachaça. São pessoas simples, assim como Dona Zuquinha e que gostam da festa, que acreditam em São João, São Pedro e São Marçal e, claro, no Divino Espírito Santo.

Seu companheiro, conhecido como Seu França, com quem tem duas filhas, no começo não gostava da idéia de ver “mulher” fazendo festa, mas gostava de brincar. Hoje é seu braço direito na hora de organizar a festança.

Entre suas festas, merece destaque a festa “Quinta de Ascensão”, onde há um encontro do bumba-meu-boi, das caixeiros e de um grupo do terreiro do Senhor Antônio Carvalho, do município de Viana. É um encontro para saudar e dar graças ao Divino, encerrando com um passeio em várias embarcações no lago de Penalva, ao som dos instrumentos e de milhares de foguetes.

Como resultado do seu trabalho com a cultura popular, Dona Zuquinha já vê surgir um grupo alternativo de dança chamado “Corpo de Baile de Penalva”, com jovens que participam do seu grupo de bumba-meu-boi. E deixa ainda um conselho muito especial a todos aqueles que fazem cultura popular:... primeiro é para eles não brigarem, não se aborrecerem uns com os outros, é tudo uma irmandade, não deve brigar, não deve ir atrás de conversa... As pessoas que fazem a cultura pode me procurar que eu ajudo, repasso meus poucos conhecimento...”