BOLETIM DA CMF Nº 39 DEZEMBRO 2007 ISSN: 1516-1781

SUMÁRIO

Editorial 2

O Maranhão em festa para o Rei Menino 2
Maria Michol P. de Carvalho

E venceram os Pastores 3
Maria da Glória Guimarães Correia

A Festa de Santa Cruz – Revivendo sua história 4
Maria do Socorro Polary

O poder feminino e representação da mulher no tambor de mina 6
Mundicarmo Ferretti

O Fuzileiros da Fuzarca no Carnaval de São Luís 9
Nívia Saraiva dos Santos e Roza Santos

Raízes de um teatro litúrgico popular 11
Walquíria Solange Almeida

Janela do Tempo: É Carnaval! 15
Nonnato Masson

Notícias 16
Roza dos Santos

Resumos e resenhas 18
Sergio Ferretti (organizador)

Perfil Popular: Diomar Sousa Leite 20
Márcia Teresa Mendes

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF

CNPJ 00.140.658/0001-07

DIRETORIA
Presidente: Maria Michol P. de Carvalho
Vice-presidente: Roza Maria dos Santos
Secretária: Nizeth Aranha Medeiros
Tesoureira: Lenir Pereira dos S. Oliveira

CONSELHO EDITORIAL:
Carlos Orlando de Lima
Lenir Pereira dos S. Oliveira
Maria Michol Pinho de Carvalho
Mundicarmo Maria Rocha Ferretti
Roza Maria dos Santos
Sérgio Figueiredo Ferretti
Zelinda de Castro de Lima

EDIÇÃO:
Maria Michol P. de Carvalho
Mundicarmo M. R. Ferretti
Roza Maria dos Santos

REVISÃO DE TEXTO:
Antonio Regino de Carvalho Neto

VERSÃO PARA A INTERNET:
www.cmfolclore.ufma.br

CORRESPONDÊNCIA
COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE
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: : (0xx98) **3218-9924**

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

Editorial

Como ocorreu com outros números do Boletim da Comissão Maranhense de Folclore lançados no início do ano, o de nº 39 apresenta grande diversidade de temas. Volta-se para as manifestações folclóricas e eventos culturais ocorridos entre a *Semana do Folclore*, no mês de agosto, e o dia de *Santos Reis*, em 6 de janeiro. Em 2008, como o *Carnaval* vai ser mais cedo do que de costume, não pode também deixar de dar atenção a essa manifestação tão importante da cultura popular brasileira.

Nas vinte páginas do Boletim, temas religiosos e profanos se alternam ou se misturam acompanhando o "clima" desse longo período. Michol Carvalho apresenta a programação de fim de ano da Superintendência de Cultura Popular do Maranhão centrada no ciclo natalino, que em 2007 contou com a participação de vários grupos evangélicos; Maria da Glória Guimarães Correia dá destaque ao pastor e ao reisado que tem lugar naquele período; Nívea Saraiva dos Santos e Roza Maria dos Santos cadenciam os 71 anos da batucada d´*O Fuzileiros* no Carnaval de São Luís; Walquíria Almeida faz uma abordagem geral sobre o teatro litúrgico e Maria do Socorro Polary descreve a *Festa de Santa Cruz* realizada fora da capital maranhense. Nesse número Mundicarmo Ferretti, a partir de observações realizadas em terreiros de maranhenses, enfoca o poder feminino e a representação da mulher no tambor de mina.

Em *Resumos e resenhas* Sergio Ferretti, com a colaboração de estudantes da UFMA ligados ao seu grupo de pesquisa – GP-Mina, fornece aos leitores do Boletim da CMF resumos de monografias sobre folclore e cultura popular maranhense. Em *Notícias* Roza Santos relembra alguns eventos de cultura popular mais significativos ocorridos no período. Em *Janela do Tempo* Nonnato Masson reaparece com uma crônica interessante sobre o carnaval de 1940. E em *Perfil Popular* Márcia Teresa Mendes revela os feitos do saudoso Diomar de Sousa Leite, um dos mestres do bumba-meu-boi, falecido recentemente.

Desejando que o ano de 2008 seja para todos cheio de realizações, esperamos continuar merecendo o apoio dos nossos colaboradores e leitores, e prometemos estar de volta no mês de agosto, com novas contribuições sobre folclore e cultura popular maranhense.

O MARANHÃO EM FESTA PARA O REI MENINO

Michol Carvalho[1]

"Felizes, felizes,
Todos nós estamos!
Chegou o Natal,
Sim, vamos celebrar!"

Assim cantaram quatrocentas e oitenta vozes de quatorze corais infanto-juvenis do centro e periferia da cidade de São Luís, frutos de projetos comunitários e incentivos sociais privados, no **V Concerto para o Menino,** fazendo a abertura oficial da programação natalina do Projeto Natal 2007, que acontece de 05 de dezembro de 2007 a 11 de janeiro de 2008.

Esse projeto é promovido há mais de uma década pelo Governo do Estado, através da Secretaria de Estado da Cultura, e sob a coordenação da Superintendência de Cultura Popular, que conta hoje com a participação da Comissão Maranhense de Folclore, o patrocínio da OI, Caixa Econômica Federal, SESC, e Associação Comercial do Maranhão, além do apoio da Fundação Municipal de Patrimônio e da Câmara de Dirigentes Lojistas.

A programação natalina é integrada por um diversificado conjunto de atividades: oficina, exposições, concurso, cantatas, concertos musicais, cortejos, apresentações de tradicionais grupos natalinos, presépios, árvores de natal, espetáculos teatrais, shows, cantores, bandas e grupos de canto gospel, apresentações em igrejas, entidades sociais, hospitais, penitenciaria e comunidades de São Luís, queimação de palhinhas...

Ressalta-se a **IX Cantata Natalina,** realizada no sábado, dia 22 de dezembro, com o envolvimento de treze corais: dez de adultos e três infanto-juvenis que fizeram Concertos a partir das 16:30 horas, em nove igrejas do centro histórico, rua grande e na Praia Grande, intercalados por um cortejo, com personagens da Cena Natalina, Banda do Bom Menino e Coralistas. O encerramento deu-se às 19:35 horas, na escadaria ao lado do Teatro João do Vale, com um concerto conjunto de quinhentas vozes.

Há também de se destacar o **I Canto de Natal Gospel**, ocorrido no dia 14 de dezembro a partir das 18:00 horas, na escadaria da Biblioteca Pública Benedito Leite, em frente a Praça Deodoro – Centro, com apresentações de três bandas e três cantores evangélicos. Além do **Canto de Natal,** no dia 19 de dezembro, onde marcaram presença cinco corais e um coro: quatro evangélicos e dois da comunidade, que se apresentaram na Penitenciária de Pedrinhas, Escola de Cegos, Feira da Praia Grande, Rodoviária de São Luís, Supermercados Mateus e nos cinco Terminais de Integração da cidade.

Outro ponto marcante da programação foi a participação de vinte e dois tradicionais grupos natalinos de **Pastor, Pastoral, Reis e Reisado,** da capital e do interior do Estado, que chamaram atenção do público em cortejos pelas ruas do centro histórico e apresentações em praças da Praia Grande, numa expressiva mostra do seu saber, em homenagem ao Nascimento do Menino Jesus.

E, chegando o mês de janeiro, seguindo a tradição, a partir do Dia de Reis – 06 de janeiro – tem lugar a **Queimação de Palhinhas,** solenidade de cunho religioso e festivo que completa o ciclo de rituais natalinos, ocorrendo nas Igrejas, casas particulares, terreiros e instituições que praticam a devoção de montar o Presépio. São, então, queimadas as murtas que o enfeitam, com ladainha, rezas e cantos, bem como comes e bebes característicos dessa época. Em 09 de janeiro acontece o ritual no Museu Histórico e Artístico do Maranhão e nos dias 10 e 11 no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, prenunciando no término de um ciclo já a vinda do próximo Natal:

"Adeus meu Menino.
Adeus meu amor
Até para o ano
Se nós vivo for"...

1 Superintendente de Cultura Popular; Presidente da Comissão Maranhense de Folclore.

E VENCERAM OS PASTORES

Maria da Glória Guimarães Correia[2]

Assim como verificado em outras capitais do país, em fins do século XIX, São Luís se vê envolvida num "turbilhão de idéias novas", no dizer de Sílvio Romero. Noções de 'civilização' e 'progresso' pontuam os discursos doravante disseminados por suas elites, que, tendo por base tais noções, esforçam-se para inculcar em sua gente a idéia de que os costumes que até então tinham sido passados de geração para geração e desenvolvido entre ela um sentimento de pertença eram "coisas de antanho". Tal esforço assume ares de cruzada contra os "velhos usos", sendo estes tema de numerosos artigos em que aproveitavam para denunciar o "comportamento reprovado" da maioria de seus habitantes, suas visões de mundo e atitudes diante da vida, uma vez que não se enquadravam em suas idealizações ou devaneios. E por estranho que pareça, em relação ao usual, ao costumeiro, uma intolerância, tanto laica quanto religiosa, marcará aquele final de século.

Todo discurso é um discurso situado. Assim, se determinados costumes que envolviam as coisas da religião passavam a ser ser vistos pela Igreja Católica como puras exterioridades, do ponto de vista laico passavam a ser ridicularizados, principalmente quando eram cultivados pela gente comum, pelo anônimo. Nesses casos, crítica ferina, carregada de preconceitos de gênero, classe e de etnia, era o que pumham em prática, como farto número de matérias veiculadas pelos jornais bem o mostram. Dentre outros, objetos dessa intolerância e mordacidade foram as brincadieras de "Pastores"e de "Reis", que percorriam becos e ladeiras, estradas e caminhos para se apresentar em largos, praças e casas de famílias que tinham presépio armado, durante o ciclo das festas natalinas.

No que diz respeito aos Pastores, como exemplo da referida intolerância, pode-se citar um artigo publicado no *Jardim das Maranhenses*, no qual se lê:

> "O dia do ano bom passou para mim alegre; ri-me a fartar ao ver uma porção de moleques trajados à *sans-façon*, levando seu arrojo a ponto de se intitularem pastores e desentoarem à vista d'um Menino Deus canções até indecentes, cheias de parvoíces. Contudo esse uso reprovado vai desaparecendo entre nós."[3]

Entretanto, registrando o fogo cruzado em meio do qual os Pastores se encontravam, mas igualmente da resistência com que estes o enfretavam, tem-se um artigo publicado n'*A Flecha* nos ido de 1879. Em outros termos, mesmo com toda a batalha encetada contra eles, não tinham deixado de ser a alegria de muita gente, de modo que, começando por caracterizá-los como "velhos usos,"diz seu autor que

> "dois ou três meses antes do Natal começam os ensaios nos 'bairros extremos' da cidade, obrigando a vizinhança de onde eles se repetem todos os dias a calafetar os ouvidos, devido a péssima afinação com que eles são feitos".[4]

Contudo, informação completamente diversa foi deixada por um seu contemporâneo, ao anotar que a preparação de uma "dança de pastores" se dava com grande animação, com a qual quase todos os moradores desses "bairros extremos" se envolviam, como ficou registrado na memória de muitas operárias das fábricas do Anil e da Madre Deus.

Em seguida, tecendo considerações sobre o estado atual dos Pastores em São Luís, diz com saudades de um tempo que não vivera que as origens dos "Pastores" encontravam-se nos salões da fidalguia da terra, informando que "a primeira casa em que se realizou pastores de meninos ou, antes, de meninas, foi o Colégio de N. Senhora de Nazareth", ou seja, o instituto de educação feminina, que disputava com o Colégio Nossa Senhora da Glória, primeiro e único durante muito tempo, a preferência dos pais de família mais abastados quanto à formação de suas filhas.

Orientado uma percepção do presente fundada na glorificação de uma idade de ouro perdida, mas que devia ser reatualizada, diz o autor da matéria que

> "era uma coisa graciosa e interessante de ver, as gentis meninas, lindamente vestidas, cantando ao som da música magistralmente executada, versos compostos expressamente por um dos nossos melhores poetas".[5]

Porém, a seu juízo, os Pastores de agora não passavam de imitação grosseira daqueles, em que tinha tomado parte ninguém menos do que Gonçalves Dias, que andara fazendo versos para serem cantados por "senhorinhas" da melhor escola social da São Luís de meados do século XIX. [6]

Entretanto, ainda de acordo com o desolado cronista, gosto e costume tão refinados haviam se vulgarizado; haviam descido dos altos dos sobrados e adentrado as casas do rés-do-chão, num processo de amesquinhamento tal que, nos tempos atuais, era possível encontrá-los "por toda a cidade, até na estação de bondes". Dispensam comentários os preconceitos embutidos no dado, fundados, todavia, numa lógica bipolar que enquadra e hierarquiza as práticas a partir de uma noção de cultura legítima, de popular e de erudito. Assim, norteado por essa perspectiva, ao elencar os diferentes tipos de Pastores que então existiam, diz que os "pastores de moleques" eram aqueles que melhor representavam esse desvirtuamento, informando que eram constituídos por

> "meia dúzia de garotos que andam durante o dia laçando cães ou jogando borroca, que reúnem-se à noite, vestem uns calções de veludo desbotado e uns jalecos impossíveis, cobrem a 'carapinha' com um chapéu cheio de fitas e tomam o título de peixe-frito, por causa da lanterna que vai na frente espetada num varapau".[7]

É, portanto, sem olhar à sua volta e levar em conta as condições do meio em que se encontrava, ou seja, sem considerar o fosso que separava o real em que vivia daquele em que pensava/desejava estar, que ridiculariza a criatividade da solução encontrada por esses pastores para superar as dificuldades postas pela falta de iluminação pública, carregando faróis para clarear seus caminhos no périplo noturno que faziam pelas casas em que havia presépio exposto. Com isso ridicularizava também o costume de se anunciar a venda de peixe-frito por meio de uma lanterna de luz vermelha pendurada à porta da casa de quem fazia o referido comércio, muito provavelmente porque essa era uma atividade desenvolvida por pessoas comuns, em sua maioria mulheres.

Tocado pela intolerância, diz ainda que, nas casas em se apresentavam, podia-se vê-los

> "gritando a plenos pulmões, com a convicção íntima de que estão cantando irrepreensivelmente, uns versos originalíssimos porque afastam-se do metro e do assunto".[8]

---

2 Dra. em História; membro da Comissão Maranhense de Folclore.
3 **Jardim das Maranhenses**, São Luís, 02/01/1861.
4 **A Flecha**, São Luís, 1879.
5 Ibid.
6 ABRANCHES, Dunshee. **O cativeiro**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1941, p. 114.
7 **A Flecha**, São Luís, 1879.
8 Ibid.

CONTINUAÇÃO

Para conferir credibilidade a seu dito, descreve as cenas finais de uma apresentação, quando o galego, um dos personagens dessa brincadeira natalina, com um saco na mão, recolhia a espórtula do dono da casa, enquanto os demais pastores, "berrando" seu canto de despedida, diziam: "Adeus, adeus /Adeus, que me vou/Passe para cá a garrafa de licô."[9] Com efeito, numa terra em que polêmicas eram travadas por causa de pontos e de vírgulas, para alguns, semelhantes versos não deixariam de paracer uma heresia, embora representassem, mais que tudo, um eloqüente testemunho sobre o nível de instrução formal em que se encontrava a maioria de sua gente e sobre a incúria de suas elites.

Por fim, censurando a bricadeira de Pastores porque representaria a permanência do tempo do atraso no tempo do progresso, chama atenção para os entreveros que costumavam ter lugar quando dois ranchos de "pastores de moleques" cruzavam-se numa rua, pois, segundo ele, os garotos postavam-se "uns diante aos outros, [...] agitando os pandeiros e batendo as castanholas, durante horas," até que para "sem cederem o passo", tomam a resolução de seguirem "ambos no mesmo rumo",[10] numa atitude típica da barbárie.

É, contudo, prazeroso registrar que, em detrimento do arsenal com que contavam os arautos da construção de uma ordem que pretendia ser nova preservando as demarcações e desigualdades sociais que caracterizavam aquela que devia ser expurgada, saiu vencedor o anônimo, o "Zé povinho", "o poviléu" como eram tratados os homens e as mulheres que definiam o corpo e a alma da cidade. E os "Pastores" seguiram impávidos a alegrar as noites da ampla maioria de sua gente, desde que começavam os ensaios, abrindo um ciclo festivo que, se não fazia uma pausa na ordem do mundo, renovava forças, reforçava laços de solidariedade e sentimento de pertença, indispensáveis para o enfrentamento da vida, cumprindo, em extensão e profundidade, a sua função de festa.

Porque souberam resistir à violência que pretendia tirar das ruas a gente comum com sua brincadeira, é que foi noticiado a 07 de janeiro do ano da graça de Deus de 1908 que "ontem e anteontem" haviam sido muito aplaudidas "as pastorinhas da casa do sr. Cyrilo Rabello", destacando-se "as principais figuras: Guia, Pastora-mestra, gallego e pastor-mestre, de bella voz, que muito alegraram os ouvidos".

A FESTA DA SANTA CRUZ REVIVENDO SUA HISTÓRIA

Maria do Socorro Nogueira Polary[11]

O povo católico Itapecuruense vivencia mais uma vez, neste mês de outubro, as emoções e razões da fé cristã ao celebrar, louvar e bendizer a cruz da nossa redenção na tradicional "Festa da Santa Cruz", uma festa religiosa, festa cristã que resiste ao tempo histórico não apenas pelo empenho de seus organizadores, mas também ou sobretudo pelo enraizamento popular da sua religiosidade. Na verdade, é a fé que a despeito do materialismo exacerbado do mundo contemporâneo, não se perde no tempo. É a fé que, em eventos religiosos como esse, dentre tantos outros que tão bem conhecemos, como o de São José de Ribamar, o Círio de Nazaré em Belém do Pará e agora também em São Luís consegue reunir pessoas, reunir devotos, pagadores de promessas, homens e mulheres, hoje, mais do que nunca carentes de congraçamento humano e da palavra divina.

É preciso reafirmar, no entanto, que na perspectiva de seus organizadores os atuais como os que já partiram, a Festa da Cruz se revela como se fora um mandato onde compromisso e responsabilidade são assumidos como uma missão evangelizadora, missão que parece ter sido delegada no curso da história de suas vidas, sentido no qual, se confunde com a história religiosa da cidade que os viu nascer. Assim conseguimos justificar o fato de se manter vivo, um evento religioso que continua lindo e emocionante para todos nós que pontificamos na nossa velha casa, em todos os meses de outubro para promovê-lo em comunhão e em sintonia com a Igreja matriz da nossa cidade.

Agradecemos ao Cristo Jesus Crucificado, pois o contágio das emoções vivenciadas nesses dias da festa confirma o fortalecimento do sentimento de religiosidade de pessoas, hoje, não tão mais conhecidas da família como no passado, mas que se reúnem aos pés da cruz onde uma procissão de sentimentos faz andar lado a lado, devoção, ações de graças, orações e esperança num mundo melhor, um sempre almejado mundo de paz, saúde, justiça e tranqüilidade.

Por outro lado, é precioso revelar que, ao lado do sentimento de alegria que nos envolve, alegria da conquista, por mais um ano de realização da Festa da Cruz ou por mais um ano em nossas vidas, uma profunda saudade se manifesta. Vem a tona todo um cenário e com ele, a história da Festa da Cruz se faz presente em nossas lembranças, confundindo-se com a própria história de personagens que a construíram no curso dos anos.

Na visão de Conchita, nossa irmã mais velha, vêm a tona as lembranças da Festa da Cruz da sua infância nos anos de 1930. Num cenário ainda iluminado por faróis ou bicos de lamparinas, o largo da festa era já caprichosamente decorado com bandeirinhas e correntes de papel de seda e o cruzeiro com jarro de flores artificiais feitos pela dedicada Tia Eunice (Eunice Bezerra Pereira) responsável maior pelo evento naquela época. Cartas de juizes e pedidos de jóias eram distribuídos com a antecedência necessária e nos dias da festa, um novenário naquela época, a casa da nossa avó Raimunda Sitaro Bezerra, a dona Mariquinha Bezerra se enchia de frangos, galinhas, pintos, porcos, perus, cofos de segredos, pés-de-cana, pães-de-ló, patos e bolos de tapioca para o leilão. "Eram dias venturosos", diz Conchita. E acrescenta: cada "classe" tinha a sua noite (a noite das moças, a noite dos rapazes, a noite das professoras, a noite dos telegrafistas...) e todos se esforçavam para que uma fosse melhor do que a outra.

A minha saudade é mais recente, mas já não é tão recente.

Ela me faz retornar à década de 50, tempo da minha infância quando a Festa da Cruz já era promovida por meu pai, o meu saudoso pai Francisco Garcia Nogueira. Aí o cenário da nossa casa se confunde, para mim, com o próprio cenário da Festa. Todos ajudavam, mas era em torno dele, do respeitado pai da família, o Chico Nogueira, que todo o evento girava. Com a devida

[9] Ibid.
[10] Ibid.
[11] Profa. Universitária aposentada (UFMA – Dep. Psicologia).

CONTINUAÇÃO

antecedência ele cuidava: da organização do largo no espaço ao redor do altar-mor o que implicava na construção das barracas feitas de palha para a venda de bebidas, comidas e tira-gostos, na construção do coreto onde pontificava a Banda musical contratada para animação da festa e acompanhamento dos ofícios religiosos, ladainhas, procissão e missa, a construção do cercado para o leilão que também contribuía na arrecadação das receitas, e ainda a localização do carrossel e das canoinhas. Era próprio dele, o empenho cada vez maior na bela ornamentação desse espaço, com pés de ariris, ligados por bandeirolas coloridas, cuja confecção envolvia toda a família, crianças, amigos, vizinhos numa verdadeira festa de antecipação. Torna-se ponto alvo das preocupações a ornamentação da cruz de madeira que na noite de sábado, véspera da festa era superposta aquela existente. Dolores, uma florista talentosa e alegre aqui estava todos os anos vindo de São Luís e Zé Domingos, pai de Kelé era o eletricista responsável pela iluminação.

Tudo era feito com o máximo empenho visando sempre uma maior beleza a cada ano, convindo lembrar a interessante e amigável competição que existia entre os dois compadres o Chico Nogueira e o também saudoso Abdala Buzar promotores que eram das duas principais festas religiosas do Itapecuru: a da Santa Cruz, (em outubro), e a de São Benedito, (em dezembro). Esforçavam-se os dois para que a sua festa fosse melhor do que a outra. Beneficiava-se aí, naqueles tempos, o saudoso Padre José Albino Campos, pároco da cidade, muito presente no dia-a-dia desses eventos, orientador espiritual e amigo dos dois e de todos e a quem se apresentava a prestação de contas da festa, cujo saldo era sempre ofertado a paróquia.

Tudo contribuía para que a Festa da Cruz, a nossa festa, se transformasse senão a melhor, mas a mais simpática festa religiosa da cidade. Eu e Zezé, participávamos de tudo, especialmente na confecção do cordão de bandeirinhas, pegando jóias nas residências em dia especial para tal, ato acompanhado por banda musical, todos com direito ao lanche pós-chegada com chocolate, pães-de-ló, bolos de tapioca, os gostosos bolos de nossa querida mãe, a incansável Hilda Nogueira. Nossa casa aí, lembrava a da nossa avó, antes descrita: frangos, pintos, galinhas, patos, plantas, cachos de bananas, manga rosa, cofrinhos de segredo, porquinhos amontoavam-se nas dependências da casa aguardando o leilão.

A passagem do velho Chico Nogueira para o "andar de cima", em 1972, fez com que a Festa da Cruz entrasse em declínio. Por alguns anos não conseguimos realizá-la, mais tarde, foi a dona Hilda que se foi (1981). Vive-se a partir de então, um novo momento da sua história, cuja retomada e manutenção passa por dificuldades sobretudo no que concerne à questão da nossa residência fora do Itapecuru. Por outro lado, o contexto da cidade é outro. O cenário já não é o mesmo e nem o da festa consegue ficar como o de outrora. Mas, a missão continua. Maria Hilda assume o posto do pai durante alguns anos com a ajuda de Ribinha, o Nogueira, funcionário da Receita Estadual que aqui passou a residir. Hoje, já é Zezé que chega primeiro para abrir a casa e, com a ajuda de amigos, como Evaldo, anunciar a festa, distribuir convites, conversar com o pároco e tomar as primeiras providencias. Toda a decoração, cruz e altar, é já trazida de São Luís. Maria Bogeia, amiga da família, com o marido cuida do andor da cruz da procissão com esmero e devoção. Na retaguarda, todos da família, que no balanço entre perdas e ganhos, ficou maior, contribuem de alguma forma, apesar dos afazeres diferenciados e da conseqüente dispersão. Maria Hilda, a filha Tereza, o genro Fernando, Conchita, Zezé, Socorro e os filhos Melanie, Polary Filho e Claudinho, Zé Nogueira, Ribinha e também Hildinha se quotizam para fazer face às despesas necessárias.

Foto: Arquivo da autora

E, de repente, com a chegada de todos no sábado, tudo parece voltar ao que era antes. O clima nos faz lembrar o Natal. Tudo é festa. Tudo é alegria por mais uma Festa da Cruz que se realiza. A programação reflete a tradição: terço e ladainha cantada nos três primeiros dias, missa e batizados na Igreja Matriz no domingo, às 8 horas, e procissão, a tarde, com Missa Campal Solene na Praça da Cruz. O colorido dos fogos de artifício, o tradicional toque de sinos, o mais belo que já ouvi, executado ao longo dos tempos por Aranha e o Hino da Santa Cruz se sucedem na chegada da procissão, momento mais emocionante da festa. Com o ato solene da Sagrada Eucaristia, ponto culminante do festejo, encerra-se a festa. O estribilho do hino que marcou a memória de todos nós é cantado em uníssono por todos os presentes: "Triunfai Senhor Jesus. Que veio reinar pelas nossas almas. Triunfai Senhor Jesus, que veio reinar pela vossa cruz".

Uma feliz Festa da Cruz desejo a meus conterrâneos. Espero que ainda por muitas e muitas vezes nos encontremos, para juntos louvar e bendizer a Santa Cruz do Cristo Redentor. Aproveito ainda para solicitar ao jovem e simpático prefeito da nossa cidade, o Sr. Junior Marreca, a inclusão da festa no calendário de eventos turísticos da cidade, para que juntos à Igreja e às associações religiosas consigamos fazer uma festa maior e mais bonita, com a participação de todos da nossa terra.

PODER FEMININO E REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO TAMBOR DE MINA[12]

Mundicarmo Ferretti[13]

INTRODUÇÃO

No Brasil, nas casas de culto de matriz africana mais antigas ou consideradas mais tradicionais, ao contrário do que ocorre em muitos outros contextos sociais, a mulher tem posição bastante elevada e, há muito, se apregoa a existência de um matriarcado em *candomblés* da Bahia e em terreiros de *mina* do Maranhão. Mas, como era de se esperar, o poder das mulheres nos terreiros não poderia ser exercido numa sociedade machista como a brasileira, sem alguns conflitos e contradições. Ruth Landes, comentando esse problema declara que Mãe Menininha do Gantois (BA) não teria se casado oficialmente porque, como mãe-de-santo, mandava e sendo casada teria de obedecer ao marido (LANDES, 2002, p. 200). E no tambor de mina as entidades espirituais femininas, além de numericamente inferiores, manifestam-se menos vezes do que as masculinas e são representadas geralmente como frágeis e infantis, como veremos mais adiante.

A existência de um matriarcado nos terreiros afro-brasileiros tem sido muito discutida. Na década de 1940 a polêmica foi estimulada por trabalhos da pesquisadora americana Ruth Landes sobre candomblés da Bahia, baseados em trabalho de campo por ela realizado entre 1938 e 1939. Naqueles trabalhos a autora chama a atenção para o poder das mães-de-santo em terreiros nagô e para a incidência de pais-de-santo e de homossexuais masculinos em casas de caboclos que, no final da década de 1930, já atingira em Salvador (BA) uma dezena.

Partidários da idéia do matriarcado nas casas de culto afro-brasileiras procuram explicar a sua existência remontando a tradições africanas: a mulher teria mais poder no Daomé; seria mais forte entre os nagô do que entre os bantu etc. (JOAQUIM, 2001, p. 126). Outros procuram a explicação para aquele poder das mulheres nos terreiros no próprio contexto brasileiro: circunstâncias históricas e culturais ligadas à escravidão; existência de matriarcado nas famílias negras e pobres da Bahia etc. (LANDES, 2002, p. 24; 350).

Apesar de se continuar afirmando a hegemonia das mulheres e a existência de matriarcado nas casas de culto de matriz africana mais antigas e consideradas mais tradicionais das capitais da Bahia e do Maranhão, sabe-se que ali, há muito tempo, homens não só recebem orixás e outras entidades espirituais, mas também chefiam terreiros de mina e de candomblé. Em São Luís do Maranhão, fala-se da existência no século XIX de pelo menos dois terreiros comandados por pais-de-santo: o de Manoel Teus Santos, onde teriam sido iniciadas a fundadora do Terreiro da Turquia (Mãe Anastácia) e a introdutora da mina em Belém do Pará (Mãe Doca), e o terreiro de Pai César, que funcionava próximo a Casa das Minas. Segundo Ruth Landes (LANDES, 2002, p. 326), na época de sua pesquisa, os homens já eram maioria nas casas de caboclo de Salvador (BA), embora continuassem sendo minoria nos terreiros nagô. E, em São Paulo, conforme depoimento de Mãe Cidália à pesquisadora Maria Salete Joaquim, há muito existem mais pais-de-santo do que mães-de-santo (JOAQUIM, 2001, p. 107).

O aumento do número de homens como pais e filhos-de-santo, embora possa abalar o poder das mulheres na religião afro-brasileira, parece não abalar a hegemonia feminina nos terreiros, pois, como afirmou Cléo Martins em entrevista também concedida a Salete Joaquim, "a figura do pai-de-santo machão não é difundida no candomblé, mas sim o lado feminino do homem" (JOAQUIM, 2001, p. 107). E, se considerarmos que os sacerdotes do culto vodum no Benim (África), independentes do seu sexo, são denominados *vodunsi*, vocábulo que na língua fon significa "esposa de vodum", podemos pelo menos admitir a possibilidade de uma matriz africana para a predominância do feminino na religião afro-brasileira, mesmo em terreiros de chefia masculina.

Na capital maranhense, embora desde meados do século XX tenha crescido o número de pais-de-santo do sexo masculino, o poder das mulheres continuou sendo exercido, mesmo em terreiros abertos por homens, uma vez que freqüentemente nesses terreiros os pais-de-santo buscaram o apoio de mulheres mais velhas, de grande competência na mina, oriundas de casas mais antigas, como ocorreu no *Terreiro de Iemanjá*, do conhecido Pai Jorge Itaci. E, como naqueles terreiros mais novos de chefia masculina as mulheres ocuparam geralmente as posições hierárquicas imediatamente abaixo dos pais-de-santo (de *guia* e de *contra-guia*), deveriam assumir o comando dos terreiros por morte de seus fundadores, como de fato ocorreu no terreiro de Iemanjá, após o falecimento de Pai Jorge, em junho de 2003.

Mas esse retorno do poder maior às mulheres em terreiros de mina abertos por homens, não tende a ocorrer em todos os terreiros. Antes do falecimento de Pai Jorge, em alguns terreiros fundados por seus filhos-de-santo, como o de Pai Francelino de Xapanã, em Diadema (SP) e o de Pai Airton, em São Luís (MA), o número de homens recebendo voduns e encantados nos toques de mina já era significativo e iniciados do sexo masculino já estavam assumindo posições hierárquicas elevadas. Apesar disso, a existência de pai-pequeno no *Ilê Ashé Ogum Sogbô*, de Pai Airton, tem causado admiração em São Luís, embora essa função tenha surgido ali da subdivisão da função de *guia* em pai-pequeno e mãe-pequena (LINDOSO, 2007).

Mas a situação vantajosa das mulheres nos terreiros afro-brasileiros do Maranhão contrasta com o lugar destinado às entidades espirituais femininas no tambor de mina e com a representação da mulher em rituais realizados em terreiros da capital maranhenses.

Nas casas de culto de matriz africana de São Luís o "status" das entidades espirituais femininas parece reproduzir a ideologia machista dominante na sociedade brasileira, em especial no Nor-

[12] Apresentado originalmente em mesa redonda na *XIV Jornadas sobre alternativas religiosas em América Latina* (Buenos Aires, 25-28/09/2007). Retoma discussão realizada no *IX Simpósio Anual da ABHR* (Viçosa-MG, 1-4/05/2007).

[13] Dra. em Antropologia; profa. Colaboradora do PPGCS-UFMA; membro da CMF.

CONTINUAÇÃO

deste. Além das entidades femininas serem numericamente inferiores, com exceção do terreiro jeje (Casa das Minas), incorporam menos freqüentemente do que as masculinas e permanecem "em Terra" por um tempo menor do que elas. Na mina muitas entidades femininas são crianças, como as tobossi, que eram recebidas na Casa das Minas pelas vodunsis-gonjai (com iniciação completa) como "sinhazinhas"[14] (FERRETTI, S., 1996; PARÉS, 2001), exibem características infantis (fala tepe-tepe etc.) ou demonstram fraqueza e dependência (FERRETTI, M., 1996).

Mas, ao apontarmos contradições existentes entre as representações das entidades espirituais femininas e a posição das mulheres nos terreiros de mina de São Luís, não estamos querendo negar a existência de gradação nas suas características. Na mina maranhense nem todas as mães-de-santo foram (ou são apresentadas como) tão fortes quanto Andreza (da Casa das Minas), Anastácia (do Terreiro da Turquia), Dudu (da Casa de Nagô), citadas por vários autores (SANTOS, M.R., 2001; SANTOS e SANTOS NETO, 1989; FERRETTI, S., 2002 e outros). E nem todas as entidades espirituais femininas são representadas como frágeis ou infantis. Existe uma gradação, tanto em relação ao poder das mães-de-santo e das mulheres em terreiros de mina quanto aos traços apontados para as entidades espirituais femininas. A entidade Maria Barba Soeira, conhecida como padroeira da mina e do terecô - tradição religiosa de matriz africana hegemônica em Codó e no interior do Maranhão (FERRETTI, M., 2001) -, associada a Santa Bárbara, e a Cabocla Mariana, filha do Rei da Turquia, também conhecida como "patrona da marinha", por ter, conforme a mitologia, organizado uma esquadra para lutar ao lado de seu pai numa batalha contra os cristãos, dificilmente poderiam ser enquadradas como dependentes, submissas, frágeis e infantis.

Mas, abstraindo aquelas diferenças de grau, podemos afirmar que existe uma grande contradição entre a posição das mulheres e a representação das entidades espirituais femininas nos terreiros de mina da capital maranhense. Assim, apesar do nome oficial dos terreiros nem sempre refletir suas crenças e valores atuais, parece significativo que, num levantamento de cerca de 120 casas de culto de São Luís (MA) realizado por Maria do Rosário e Manuel Santos (SANTOS e SANTOS NETO, 1989), enquanto 60% dos terreiros de mina da capital eram dirigidos por mães-de-santo, menos de 20% dos que têm nome de santo ou de entidade espiritual tinham nomes femininos (Iemanjá, Rainha Rosa, Chica Baiana, Maria Bogi, Cabocla Ita, Nossa Senhora da Guia, Santa Bárbara). É possível que para aumentar ou garantir a participação das entidades femininas os terreiros de mina abertos por afro-descendentes (brasileiros) tenham passado a realizar anualmente para elas a *Bancada*, um toque especial (*Tambor das Tobossas*) *e o Baião* (ritual realizado para entidades femininas não africanas, geralmente nobres ou de categoria social elevada, em terreiros comandados por pais-de-santo que são também curadores ou pajés)[15]. Como só temos notícia da realização do Baião em duas casas (Casa Fanti-Ashanti e terreiro de Pai Aurílio, em Tajipuru) e esse ritual pertence à linha de cura, freqüentemente considerada como de origem ameríndia, não está sendo objeto de analise nesse trabalho.

A *Bancada das Tobossas* (senhoras) é um ritual onde as entidades espirituais femininas ricamente vestidas, sentadas em banquinhos cobertos de renda ou com almofadas de seda e dispostas em torno de uma mesa preparada no chão distribuem, com a ajuda de auxiliares, doces, frutas e refrigerantes a crianças e a quem delas se aproxima. Envolve muita fartura e muito luxo, no que parece expressar o apreço dos "mineiros" por aquelas entidades. É possível que a *Bancada das Tobossas* tenha se inspirado em rituais realizados no passado na Casa das Minas na abertura do Carnaval (no Entrudo), com a participação das tobossi ("sinhazinhas"), ou em ritual realizado na 4ª Feira de Cinzas na Casa de Nagô, também denominado Bancada, em que as vodunsis em transe com suas entidades espirituais masculinas ou femininas distribuem alimentos torrados (milho, feijão, coco), frutas, doces e bebidas, especialmente para as pessoas mais amigas. Apesar dos voduns da Casa das Minas também realizarem na 4ª Feira de Cinzas, no ritual denominado Arrambã ou Bancada, uma grande distribuição de frutas e de alimentos torrados, a distribuição de doces, de bebidas licores é realizada apenas no dia seguinte, para as pessoas mais ligadas ao culto, quando as vodunsis distribuem também fumo para uso em defumações. Fala-se que no passado as tobossi ("sinhazinhas") costumavam também servir às suas visitas doces caseiros e outros alimentos (acarajé).

O *Tambor das Tobossas* (senhoras) é um toque realizado em diversos terreiros da capital maranhense para entidades espirituais femininas (como o da *Festa das Moças*, do Terreiro fé em Deus, de Mãe Elzita) onde as homenageadas, depois de algum tempo "em Terra", costumam "dar passagem" a outras entidades espirituais, geralmente caboclas. Esse ritual parece inspirado nas danças realizadas no passado pelas tobossi ("sinhazinhas"), na Casa das Minas (anualmente no Carnaval e nas festas grandes, quando ocorriam), antes da chegada dos voduns, embora que ali ocorriam fora dos toques de mina, pois ali as tobossi deles não participavam. Tal como ocorre na Bancada, nesses rituais as entidades femininas se apresentam ricamente vestidas e se comportam de modo reservado.

A análise da *Bancada* e do *Tambor de Tobossa* (de senhoras) chama atenção para outros aspectos da representação da mulher no tambor de mina. Naqueles rituais as "senhoras" aparecem, freqüentemente, com bonecas, como as tobossi (sinhazinhas - meninas), apesar de nunca brincarem com elas, e não raramente exibem um comportamento infantil: fala "tepe-tepe" (como a observada por nós em Rainha Madalena, no terreiro de dona Santana), expressão fisionômica dengosa ou infantil (observada em Iemanjá, no terreiro de Pai Jorge), dança dando pulinhos (observada no terreiro de dona Elzita, na Festa das Moças, e em Dona Douro, rainha ou princesa turca, em toque realizado no terreiro da Turquia) etc. Sem querer negar a existência desses traços em estereótipos de mulher da sociedade brasileira, interpreta-

[14] O termo sinhazinha é usado para "gente fina". Como lembra Câmara Cascudo, foi usado no passado por escravos no tratamento às filhas de seus senhores.

[15] Igual estratégia foi também adotada na mina em relação às entidades espirituais indígenas, raramente encontradas na guma nos toques, a não ser quando se manifestam como caboclos (já aculturadas). Em São Luís muitas casas organizam também anualmente para elas uma festa ou ritual denominado Tambor de Índio, Borá ou Canjerê, onde se manifestam geralmente com modos considerados selvagens ou pouco civilizados, que os impossibilita de participar dos toques onde entidades caboclas são também recebidas (ver FERRETTI, M., 1997).

CONTINUAÇÃO

mos a sua presença nos referidos rituais como decorrente da associação realizada em terreiros de mina da capital maranhense entre as entidades femininas recebidas naqueles terreiros como "senhoras" (donas da cabeça), denominadas genericamente tobossas, e as tobossi da Casa das Minas - meninas recebidas naquele terreiro jeje como "sinhazinhas", por vodunsis *gonjai* (com iniciação completa), fora dos toques de mina - antes da chegada ou depois da "subida" dos voduns. Não é por acaso que em muitos terreiros as entidades femininas, além de serem genericamente denominadas tobossas (termo que parece derivado de tobossi), usam uma manta de miçangas, similar as que eram usadas pelas tobossi ("sinhazinhas") na Casa das Minas.

A associação havida entre tobossas (senhoras) às tobossi ("sinhazinhas") da Casa das Minas pode ser interpretada como decorrente da forte impressão deixada no meio religioso afro-brasileiro maranhense pelas tobossi ("sinhazinhas") que há muito deixaram de ser recebidas na Casa das Minas (jeje)[16]. Mas a reprodução pelas tobossas (senhoras) de características infantis das tobossi ("sinhazinhas") deve ter sido facilitada por valores da sociedade patriarcal, pela ideologia machista que permeia vários aspectos da cultura brasileira e também por contradições existentes no comportamento das mães e filhas-de-santo provocadas pela sua inserção nos dois mundos, o do terreiro, matriarcal, e o de fora, patriarcal. Assim, as representações das entidades espirituais femininas tendem a se ajustar ao modelo de comportamento feminino que as vodunsis (filhas-de-santo) deveriam adotar ou que adotam fora do terreiro e é possível que a representação ritual desse modelo atenue as tensões provocadas pela prática de formas contraditórias de ser mulher.

Já a boneca, que aparece na *Bancada das Tobossas* e às vezes também no *Tambor de Tobossa* (de senhoras), embora ela seja um brinquedo de criança (menina) e fosse usada pelas tobossi ("sinhazinhas") na Casa das Minas, pode ser interpretado como símbolo de feminilidade (ou da maternidade), o que explicaria porque as tobossas (senhoras) não costumam brincam com ela, como as meninas e as tobossi ("sinhazinhas")[17]. Nos terreiros de mina de São Luís a boneca aparece também como símbolo de nobreza, tanto na mina, como na cura (pajelança, encontrada em vários terreiros de mina), como nos foi explicado no terreiro de dona Santana: "princesa dança com boneca". Mas essa associação sugere mais uma vez a influência das tobossi ("sinhazinhas" – gente fina) da mina-jeje no perfil das tobossas dos terreiros abertos por brasileiros afro-descendentes, onde embora sejam cultuados voduns e orixás, são recebidas em transe principalmente entidades não africanas[18].

É possível que o exercício de outro modo de ser mulher (o das tobossas/ senhoras) em terreiros de religião afro-brasileira, onde o poder das mães-de-santo sempre se fez sentir, possa levar ao desvio gradual desse padrão e contribuir para que as mulheres dos terreiros aceitem mais o modelo predominante na sociedade mais ampla – machista -, que tem sido tão responsabilizado pela inferioridade e exclusão da mulher em muitos contextos sociais brasileiros.

Conclusão

Na religião afro-brasileira, apesar da progressiva participação de homens nas funções sacerdotais e da multiplicação de terreiros chefiados por pessoas do sexo masculino, a mulher parece ser ainda maioria e o poder das mais velhas (gerontocracia feminina) continua atuante, mesmo nas casas fundadas por homens. Em nossos dias o matriarcado dos terreiros mais antigos, exercido geralmente por pessoas idosas, com muito tempo de iniciação na religião, convive com outras formas de poder em que mulheres, embora subordinadas a pais-de-santo exercem grande influência nos terreiros e tendem a assumir o seu comando por morte deles. Como em São Luís a participação masculina como médium de incorporação continua bastante controlada e raramente ultrapassa a 10%, a presença de 50% de homens no barracão, em transe com voduns e entidades espirituais não africanas, causaria não só de admiração, mas também reprovação. E, como ocorre freqüentemente em outras denominações religiosas afro-brasileiras, a maioria dos pais e filhos-de-santo da mina tem um lado feminino bem desenvolvido ou consegue se integrar satisfatoriamente à estrutura feminina da religião, o aumento deles nos terreiros parece não abalar muito a hegemonia do feminino.

O número e a posição das entidades espirituais femininas no panteão do tambor de mina contrasta com a situação das mulheres nos terreiros. Além daquelas entidades serem ali minoritárias, quando a mulher é maioria, são representadas geralmente como meninas, filhas dos senhores (como as tobossi da Casa das Minas) ou, quando não são crianças, como portadoras de características infantis (fragilidade, dependência etc.). Essa incoerência pode ser interpretada como decorrente da contradição existente entre a posição da mulher nos terreiros e fora deles ou da forte impressão deixada pelas tobossi da Casa das Minas[19]. A representação da mulher nos rituais do tambor de mina é, portanto, influenciada pela ideologia dominante na sociedade brasileira (machismo), mas muitos traços apresentados pelas entidades espirituais femininas no tambor de mina só podem ser bem interpretados levando-se em conta sua origem africana (cultura daomeana) e peculiaridades do campo religioso afro-maranhense (influência da Casa das Minas etc.). Assim, reproduz, em parte, a ideologia dominante na sociedade brasileira, mas apresenta aspectos que só podem ser bem interpretados conhecendo-se o contexto específico em que foi produzida. Ao mesmo tempo em que o culto às tobossi (sinhazinhas - meninas) na Casa das Minas e às tobossas (senhoras) em outros terreiros tem a ver com o matriarcado da mina, revela o machismo dominante na sociedade brasileira. Na mina as entidades espirituais femininas são objeto de um culto especial, dispendioso, mas são recebidas por um número menor de médiuns ou poucas vezes por ano e, fora da mina-jeje, permanecem "em Terra" por pouco tempo. Isto significa que, em última análise, deixam o campo livre para a atuação das entidades masculinas.

---

[16] Como as tobossi só eram recebidas por vodunsis-gonjai e a Casa das Minas deixou de fazer iniciação completa, elas desapareceram da Casa em meados da década de 1970 (segundo cálculos de Sérgio Ferretti).

[17] Nos pejis cubanos a boneca é sempre encontrada com saias longas e rodadas, cobrindo as jarras de orixás femininos (negras, nas de Iemanjá, louras ou mulatas, nas de Oxum).

[18] Como explica Câmara Cascudo, no Brasil, os escravos africanos chamavam sinhá as esposas de seus senhores e sinhazinha as suas filhas. Por extensão o termo sinhá passou também a designar "gente de boa família, bem educada, gente fina" (CASCUDO, 1988, p. 713).

[19] Segundo dona Lúcia, atual chefe da Casa de Nagô, com mais de 100 anos de idade, só existia tobossi na Casa das Minas, a de Nagô tinha menina e não tobossi, que, ao que tudo indica, é uma categoria de criança, marcada por grande distinção.

CONTINUAÇÃO

Embora não se possa dizer que na Casa das Minas (jeje) as tobossi (sinhazinhas/meninas) estão acima dos voduns nem que nos outros terreiros as tobossas (senhoras) são superiores às entidades espirituais masculinas, existe maior exigência para recebê-las. As tobossi (sinhazinhas/meninas) só eram recebidas na Casa das Minas por vodunsi com iniciação completa (gonjai) e nas festas e nas obrigações maiores ou mais "finas". E nos terreiros mais novos não se costuma receber as tobossas (senhoras) sem a realização de despesas especiais com roupas, adornos e comidas.

A importância da mulher no tambor de mina como mãe de terreiro e filha-de-santo associada à grande impressão causada pelas tobôssis da Casa das Minas (jeje) podem ser apontadas entre os fatores responsáveis pelo orgulho dos "mineiros" pelas suas "senhoras", pela existência nos terreiros de São Luís de rituais especiais para elas e pelo esmero com que esses rituais são realizados. Mas a representação da mulher no tambor de mina, embora apresente muitos traços em comum, varia de casa para casa. É de se esperar que apresente diferenças significativas quando se compara: casas dirigidas por mulheres com casas dirigidas por homens; terreiros de mina abertos por africanas para voduns e orixás ou apegados aos modelos das Casas das Minas e da Casa de Nagô com terreiros de mina abertos por afro-descendentes e comandados espiritualmente por entidades caboclas ("brasileiras"); terreiros de mina mais apegados aos modelos das duas casas abertas por africanas com casas que se definem como mina mas que introduziram elementos do terecô, da umbanda ou do candomblé.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Oneyda. **Tambor de Mina e Tambor do Crioulo**: registros sonoros de folclore nacional brasileiro II. São Paulo: Biblioteca Pública Municipal, 1948.

BERNARDO, Terezinha. **Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu**. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

BIRMAN, Patrícia. **Fazer estilo criando gênero**: possessão e diferenças de gênero em terreiros de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ/Relume, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

FERRETTI, Mundicarmo. **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: SIOGE, 1993.

————. **Encantaria de "Barba Soeira"**: Codó, capital da magia negra?. São Paulo: Siciliano, 2001.

FERRETTI, Mundicarmo. A mulher no Tambor de Mina. **Mandrágora: gênero, cultura e religião**, Marília, ano 3, n. 3, p. 33-41, 1996.

————. 1997. A representação do índio em terreiros de São Luís. **Pesquisa em Foco**, São Luís, ano 5, n. 5, p. 47-57.

FERRETTI, Sérgio F. **Querebentã de Zomadônu**: Etnologia da Casa das Minas do Maranhão. 2ª ed. rev. atual. São Luís: EDUFMA, 1996.

FERRETTI, Sérgio F. Andresa e Dudu – Os Jeje e os Nagô: apogeu e declínio de duas casas fundadoras do tambor de mina maranhense. In: SILVA, Vagner G. (Org.). **Caminhos da alma**: memória afro-brasileira. São Paulo: Summus, p. 15-47, 2002.

JOAQUIM, Maria Salete. **O Papel da liderança religiosa feminina na construção da identidade negra**. Rio de Janeiro: Pallas; São Paulo: Educ, 2001.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

LINDOSO, Gerson Carlos Pereira. **Pluralismo e diversidade afro-religiosa em terreiros de mina no Maranhão**: um estudo etnográfico do modelo ritual do Ilê Ashé Ogum Sogbô. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – PPGCS/UFMA, São Luís, 2007.

PARÉS, Luis Nicolau. O triângulo das tobosi, uma figura ritual no Benim, Maranhão e Bahia. **Afro-Ásia**, Salvador, nº 25-26, p. 177-213, 2001.

SANTOS, Maria do Rosário C. **O caminho das matriarcas Jeje-Nagô**: uma contribuição para a história da religião afro no Maranhão. São Luís: FUNC, 2001.

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

SILVA, Vagner G. da (Org.). **Caminhos da alma**. Memória afro-brasileira 1. São Paulo: SUMMUS, 2002.

TEIXEIRA, Maria Lina Leão. "Lorogum – Identidades sexuais o poder no candomblé". In: MOURA, Carlos Eugenio M. de (Org.). **Candomblé: religião do corpo e da alma**: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras. Rio de Janeiro: Pallas, p. 197-225, 2000.

O *FUZILEIROS DA FUZARCA* NO CARNAVAL DE SÃO LUÍS

Nívia Saraiva dos Santos[20]
Roza Santos[21]

"Ai, ai , ai...
Eu vou descer pra cidade
Eu vou mostrar pra essa gente
O que é sambar de verdade..."
(Caboclinho)

Em 1936, o Carnaval de São Luís era essencialmente de rua. O entrudo era uma brincadeira de água colorida, que manchava a roupa, de talco e Maizena, jogados sempre nos olhos. As brincadeiras de rua eram o corso, cordões de urso, cruz diabo, fofão, chegança, baralho, casinha da roça, blocos de ritmos e de samba e o tambor de crioula. O maranhense tinha sua maneira própria de brincar o Carnaval.

Até à década de 1970, a grande concentração popular do Carnaval era na Praça Deodoro e nas avenidas Silva Maia e Gomes de Castro. O centro urbano de São Luís era todo decorado com figuras de reismomos, palhaços, odaliscas, pierrôs, colombinas, arlequins e zé-pereiras. O desfile começava às quatro da tarde e terminava às oito da noite.

Depois do desfile, a animação era nos bailes de clube: o Casino Maranhense, Lítero Recreativo Português e Jaguarema em que as mulheres da elite usavam máscaras e fantasias de luxo; o SESI, clube social para moça de família pobre; e no antigo Cine Éden, hoje loja Marisa, na rua Grande, realizavam-se bailes vesperais, nos dias de Carnaval, para a juventude pobre em geral.

Nos bailes populares de máscaras, uma das mais expressivas manifestações do Carnaval de São Luís, as mulheres entravam sós ou

[20] Graduada em História, Especialista em História do Maranhão, Professor do Ensino Público
[21] Especialista em Museologia e Vice-Presidente da Comissão Maranhense de Folclore.

CONTINUAÇÃO

em grupo. Eram freqüentados por operárias de fábrica, empregadas domésticas, trabalhadoras em geral de uma camada mais pobre.

E... como eram as Turmas de Samba

"Silêncio vou ler um aviso
É hora de começar a batucada
Silêncio, silêncio é preciso
Pra nossa escola descer bem controlada..."
(Cristóvão , Alô Brasil)

O canto de Cristóvão é uma espécie de chamada. As Turmas não tinham alas, era a batucada, na frente a baliza e logo atrás a rainha; depois foi incluído a porta bandeira e o mestre sala. Geralmente as balizas eram meninas de sete, oito anos. As moças eram sempre rainha. A baiana já é coisa da década de 1960.

Os instrumentos da batucada era o tambor de marcação, tambor de mão, pandeiro, ritinta - tambor pequeno batido com duas baquetas, utilizado ainda hoje pelo *Fuzileiros da Fuzarca* - e as cabaças, pequenas e grandes. E o pistom... o clarim... tocando para anunciar quando saía à rua , algumas turmas utilizavam. A cuíca como instrumento de samba maranhense surge em 1946, quando Lousa, da *Turma do Quinto*, foi ao Rio de Janeiro e trouxe a novidade: no Rio se brincava Carnaval com tambor-onça pequeno chamado cuíca. O tambor-onça, espécie de cuíca grande, já era instrumento de bumba-meu-boi. É o que nos diz Luís de França compositor e um dos fundadores da Turma do Quinto (MEMÓRIA DE VELHOS, V.2, 1997, p.35-36).

O Fuzileiros da Fuzarca

"Pra que chorar
se o importante na vida é sorrir
enxugue as lágrimas
e procure refletir..."
(Henrique Sapo)

Fundado em 11 de feverei-ro de 1936, no centro de São Luís, o bloco *Fuzileiros da Fuzarca* é sem dúvida um dos blocos de samba mais antigos do Carnaval de São Luís. Surgiu em decorrência da criação do estilo musical samba, criado em 1917, o grande transformador do Carnaval carioca. Seguindo o estilo das primeiras Escolas de Samba do Rio de Janeiro, o bloco está entre os primeiros - depois foram chamados de Turmas de Sambas - de São Luís como: *Mangueira*, a primeira, em 1929, no bairro João Paulo, *Flor do Samba*, no Desterro, e *Quinto*, na Madre Deus.

Segundo entrevistas realizadas em 2001 e 2002 com Sandoval Silva, Nicanor dos Santos, Vladimir Silva, componentes nos meados de 1940, que se consideram a segunda geração do bloco, *O Fuzileiros* foi idealizado por um grupo de amigos: Bena, Dico, Henrique Santos, Evandro Sampaio, entre outros, e recebeu o nome Fuzileiros da Fuzarca, quando alguns do grupo assistiram, em 1935, uma comédia norte americana no Cine Éden - atual loja Marisa, na Rua Grande - que inspirou o nome do bloco. O pelotão foliônico possuía cerca de 30 componentes, só a partir da década de 1980 com a participação das mulheres é que esse número triplicou. A cor branca, imitando os marinheiros navais, com a morte da madrinha do bloco - acreditem o bloco tinha madrinha e era batizado antes de sair para brincar - que também deixou de herança a famosa Estrela Solitária, espécie de estandarte, foi juntado uma fita preta simbolizando o luto, o que causou contraste visualmente magnífico à fantasia e as cores preto e branco permaneceram. A primeira moça a ser rainha foi Benedita Valadão, porém o entrevistado Nicanor Santos não confirma que ela tenha sido a madrinha do bloco.

Foto: Arquivo da pesquisa

O ritmo inconfundível dos *Fuzileiros da Fuzarca*, a cadência sincopada, reproduzindo o batuque do samba tradicional transmite a melodia hipnótica e sedutora dos carnavais de outrora. A *batucada* é a essência do bloco, sua *voz* marcante ao som dos tamborins, cuícas, pandeiros e ritintas – instrumento típico do samba tradicional, tambor pequeno, amarrado à cintura, tocado com duas baquetas – cadenciam o eco em uníssono dos mestres da batucada.

Grandes compositores, baluartes madredivinos: Henrique Sapo, Cristóvão Alô Brasil, Caboclinho, Pedro Pantaleão, Roseno Amaral, Bibi Silva – faziam música para o *Fuzileiros da Fuzarca*, cantavam glorificando o bloco, registravam o cotidiano bairrista, sua riqueza rítmica, inspirações transmutadas hoje por Juarez Assunção e Zé Pivó, que sendo compositor mangueirense sempre esteve junto com os fuzarqueiros.

A batucada do *Fuzileiros da Fuzarca*, nesses 71 anos, sempre nos remete ao Carnaval de um tempo em que as turmas e os blocos divulgavam as suas músicas nos cantos (esquinas) à noite, em serenata. Em que um compositor tocava na porta do outro e a notícia corria *"fulano fez um samba assim..."* e os homens se reuniam para mostrar um samba novo com uma garrafa de grogue. Entre um canto e um gole de pinga iam passando a música uns aos outros.

No Rio, as Escolas de Samba evoluíram para o grande espetáculo de passarela que é até hoje. Aqui, em São Luís, é a partir da década de 1970 que as Turmas passam a ser grandes Escolas nos moldes carioca. A televisão chegando ao Maranhão - criação da TV-Difusora, em 1963 – e a transmissão via Embratel do Carnaval carioca trouxe para dentro da casa dos maranhenses imagens antes vistas apenas em fotos coloridas das fantasias na revista "O Cruzeiro", tão esperada após o término do período momesco.

Os vários sambas cantados no *descer pra cidade*, no circuito do desfile, foram substituídos pelo samba de enredo; a fantasia, única para todo o grupo, passou a ser desenhada para contar a história do samba enredo; onde havia baliza e rainha, surgiram passistas, mestre-sala, porta-bandeira, comissão de frente; a Escola é dividida em alas e o tema é transformado em imagens utilizando fantasias, alegorias e adereços. As Turmas se modernizavam enquanto o *Fuzileiros da Fuzarca* já optara por brincar um Carnaval mais compromissado com o samba tradicional.

O Fuzileiros da Fuzarca ainda provoca sensações inebriantes em muitos foliões, compositores, ritmistas, passistas, da chamada velha guarda, que rejeitando as mutações em nosso Carnaval refugiam-se no Bloco, uma agremiação identificada pela alegria de viver e brincar o Carnaval.

REFERÊNCIAS

MARANHÃO, Fundação Cultural. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, **Memória de Velhos. Depoimentos**: Uma contribuição à memória oral da cultura maranhense. Volume II. São Luís. LITHOGRAF, 1997.

SANTOS, Nívia Saraiva. **Dos sambistas que habitam lá na Vila, o mais veterano sou eu**: Uma abordagem histórica do Bloco Os Fuzileiros da Fuzarca. Monografia de Graduação da UFMA. São Luís, 2002.

SANTOS, Roza Maria dos. Velhos Carnavais, Velhos Foliões. In: NUNES, Izaurina de Azevedo (0rg). **Olhar, Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003

CONTINUAÇÃO

RAÍZES DE UM TEATRO LITÚRGICO POPULAR

Walquíria Solange Almeida[22]

INTRODUÇÃO

Este artigo tem a intenção de discutir a evolução do teatro litúrgico através dos tempos e sua relação com a cultura, o teatro, o mito e a religiosidade, tentando entender porque o ritual da Crucificação de Cristo mantém-se atualizado, apesar das reconfigurações que tem sofrido na contemporaneidade. Inicialmente pagão, o ritual da Crucificação adquiriu, por força do tempo, uma representatividade religiosa que o transformou de peça teatral popular em principal manifestação da fé e devoção católica no Ocidente. Um forte sentimento de religiosidade inicialmente ambientou o ritual junto aos primeiros comediantes que teatralizavam a Crucificação nas estradas e nos vilarejos e, depois, como expressão da própria Igreja Católica que se apropriou do ritual como parte do seu processo de legitimidade religiosa.

É importante destacar que o ritual da Crucificação faz parte dos processos simbólicos de que o homem se utiliza para se relacionar consigo mesmo, com os outros homens e com o mundo, a partir de sua identificação com a natureza e com a cultura. Através do ritual, o homem tenta reproduzir novas formas simbólicas de manutenção da religiosidade, como um processo de representação de valores, comportamentos e regras manifestados nas várias áreas de expressão artística como a dança, os gestos, a música e o teatro.

O DRAMA CÔMICO, LITÚRGICO E SAGRADO DO TEATRO MEDIEVAL

As representações mais antigas dos últimos dias da vida de Jesus Cristo e que deram origem às paixões estão ligadas ao registro dos mimos cristológicos[23], uma espécie de teatro mimético zombeteiro, careteiro, cujos atores,usando roupas comuns e possuidores da arte de fazer rir, executavam suas comédias e tragédias na beira ou mesmo nos palcos improvisados das estradas, ridicularizando, com gracejos e pilhérias, os temas trágicos do cotidiano. Nessa época, figuras com máscaras de asnos eram penduradas à cruz, numa forma de ridicularização grotesca de pessoas comuns, uma exposição daquilo que era considerado como irrelevante para o poder romano. Assim, em geral, escravos e prisioneiros cristãos eram os escolhidos do teatro para se transformarem em símbolos cômicos de escárnio e sátira, mantendo dessa forma, a existência do teatro.

Em Constantinopla, as enormes e deslumbrantes cerimônias da corte imperial, elaborada pela Hagia Sophia, com suas procissões e vestimentas esplêndidas, suas aclamações e cânticos antífonas, atendiam o gosto popular pela ação teatral e, durante mil anos, da Antiguidade à Idade Média, a cidade foi o principal centro de trocas culturais entre o Oriente e o Ocidente em questões de fé e teatro, entre o coração dionisíaco do drama Ático e o Te Deum da representação da igreja.

O TEATRO LITÚRGICO E O CATOLICISMO POPULAR

Quando Constantino se converteu ao Cristianismo em 384 d.C, a fé cristã foi estimulada na medida em que o catolicismo se consolidava como religião oficial do império, ao mesmo tempo em que os demais cultos passaram a ser perseguidos, sobrevivendo posteriormente nas zonas periféricas dos centros urbanos como religiões paganistas. A fé expressava-se no homem pela busca de um conhecimento verdadeiro, já que o espelho de suas verdades e crenças estava presente nas representações do seu cotidiano, que nessa época misturava-se a festas pagãs e crenças comungadas e estruturadas pela Igreja Medieval. Assim, a consolidação do novo Estado cristão aconteceu em meio a conflitos e pestes, mas também influenciada pela dramaturgia cômica e canônica, temente a Deus e ao Diabo.

Desse modo, o teatro tradicional, baseado no modelo cristão medieval, é herdado diretamente da música e do teatro grego, talhando a partir daí a sua própria liturgia. É com esse cristianismo judaico de caráter rural que as primeiras representações de um Cristo crucificado vão tomando forma no meandro dessas comunidades e de seus sentimentos martirizados. Daí por diante, a distinção entre a religião oficial cristã, sustentada pela hierarquia do poder político, e a cristandade popular, definiu as formas próprias de expressão do teatro medieval, que foram sendo sedimentadas na cultura universal de acordo com as especificidades históricas de cada local. É o teatro alemão ao ar livre de Oberammergan que sugere, pela primeira vez, a construção, na região, de uma reprodução da cidade onde Jesus passou os últimos dias de sua vida.

De acordo com a interpretação figural cristã proposta por Oberammergan[24] na Idade Média, surge um novo conceito de dramaturgia medieval. O teatro distingue-se por uma dramaturgia cômica, litúrgica e profana, cuja primeira peça, escrita por volta de 1634, revela uma paixão de Cristo, já com as características seculares conhecidas atualmente. A peça revela "o maior ato de amor que a humanidade já conheceu e a partir de tamanho sofrimento a morte a ressurreição e a paixão, narrados passo a passo a partir dos principais momentos de sua vida."(Oberammergan 1998, p.103) . Esse acontecimento encontra-se situado no período compreendido entre os séculos XV e XVIII, na mesma época em que aparecem as modalidades litúrgicas originárias da igreja como, por exemplo, a missa, os ordinários, os salmos e os oratórios[25], entre outros.

Essas modalidades passaram a ser adaptadas ao longo dos séculos, transformando o teatro litúrgico em um teatro mais popular e fazendo surgir novas modalidades de dramaturgia como os milagres, as comédias italianas e as comédias francesas clássicas, fortalecendo um conceito de teatro medieval litúrgi-

[22] Curso de especialização em Jornalismo Cultural.

[23] Representavam os condenados à morte numa teatralização em que a parodização era o ponto alto na representação e ridicularizaação de povos cristão, estes até então escravos, vivendo sob o jugo da propagação do Império Romano.

[24] Oberammergan, autor alemão de obras clássicas da literatura cristã, entre elas destaca-se uma peça teatral sobre a Paixão de Cristo, no ano de 1634

[25] Missas, oratórios ordinários e salmos, são linhas gerais dadas a liturgia divididas em orações e cânticos.

CONTINUAÇÃO

co e profano, sob as bases de um teocentrismo maniqueísta e sempre pautado pela lutas do bem contra o mal, ressaltadas por suas figuras alegóricas. As primeiras representações da crucificação dão-se desde os primeiros dias do cristianismo, quando há a necessidade da propagação de um redentor ou messias, que sofrera sem reclamar a condenação da morte mais ignominiosa, a mais humilde entre todas as mortes, destinada, em geral, a criminosos.

A memória e consciência de um Cristo sofrido faz parte de uma pedagogia tradicional da salvação pelo sofrimento, em que o aprendizado religioso segue à risca regras e dogmas da Igreja representadas em uma cristandade que já explorava o tema do sofrimento e do pecado, utilizando-se de expressões com caráter simbólico na intenção de recriar elementos e diálogos, estabelecendo uma conformidade existencial da religiosidade, uma expressão de devoção muito individual.

A diversidade dos formatos dramatúrgicos conhecidos como autos, mistérios e paixões mantém o caráter sagrado do teatro, dado que é na missa que se originam, esses modelos, explicando de forma didática e ilustrativa as passagens da Bíblia e, em especial, a do Novo Testamento e dando início às primeiras dramatizações e parodizações litúrgicas[26]. É esse modelo, ao mesmo tempo litúrgico e profano, que chega ao Brasil no século XV, adotando, no país, traços de um catolicismo popular próprio e mais próximo à cultura popular.

O TEATRO RELIGIOSO NO BRASIL

Pode-se dizer que o teatro brasileiro nasceu sob a forma de uma propaganda político-religiosa: a catequização indígena, que manteve com fidelidade os mitos e imagens simbólicas trazidas do continente Europeu misturados às formas simbólicas dos nativos, resultando na recriação desse simbolismo miscigenado. As representações iniciais de um teatro-religioso vindas de Portugal possuíam grandes efeitos cênicos, mágicos e imprevistos que as primeiras missões Jesuíticas souberam aproveitar no seu processo de evangelização. Assim, rapidamente os Jesuítas aproveitaram os dotes naturais da população local, educando-a, por exemplo, para a música sacra, já traduzida para a língua local, aliando também o ritmo e a dança, que já se manifestavam ali, juntamente com os mistérios da religião, misturados aos diversos elementos tirados da mitologia como os "ahanguás ou diabos". No cultivo dos roteiros foram se fixando os diálogos dramáticos e as formas pastoris, que já apresentavam recursos evangelizadores simbolizando santos e demônios.

Em meio à expressividade de elementos hibridamente míticos, criou-se um estado emocional íntimo comum a todos, nascido de uma sociedade evangelizada, despertada pelo nascimento de uma criança semidivina e de um homem semideus que morre na cruz para salvar o mundo dos pecados. É essa relação feita de simbolismos que permite a reelaboração de formas pagãs e religiosas para modelos teatrais profanos, numa intensidade atemporal não linear, cuja representação evoca numa sugestão individual ou coletiva: a esperança do nascimento e da morte sempre presente no desejo humano.

No Maranhão é possível que esse teatro religioso também tenha vindo com os primeiros Jesuítas que aqui aportaram por volta de 1622, também com a missão de catequizar, o que possivelmente nos leva a crer que as primeiras representações da Paixão de Cristo surgem nos interiores e nos arredores das primeiras igrejas maranhenses. Esse tipo de manifestação mantém-se ao longo dos tempos, sofrendo aqui e acolá pequenas alterações, principalmente em relação ao calendário religioso. É sabido que a partir das décadas de 50, 60 e 70 do século XX, essas representações se popularizaram em toda a capital, espalhando-se pelos bairros e aproximando mais ainda o indivíduo de sua fé católica, num processo de reatualização constante entre o sagrado e o profano.

A ATUALIDADE DAS PAIXÕES: ENTRE O PASSADO E O PRESENTE

O teatro da Paixão de Cristo atravessou os séculos e chegou aos tempos atuais reconfigurado em inúmeras formas dramatúrgicas, mas mantendo o mesmo impacto emocional sobre os fiéis, sobretudo durante a Semana Santa, com o consentimento integral da Igreja e a participação da população. A relação mútua entre fé, devoção e fidelidade à religião é o efeito mais direto da experiência litúrgica que somente o sofrimento de Cristo é capaz de despertar. Isso pode ser observado em diversos exemplos, como no cinema, em que o sentimento da devoção do público misturase ao folclore da dor e da humilhação do registro fílmico, isto é, um entorpecimento que deixa o espectador envolto em sensações contraditórias entre a externação da fé, a capacidade de rememoração de uma experiência histórica e a interação que necessariamente ocorre entre o passado, o presente e o futuro, no que normalmente é chamado de simbólico ou religare.

Como é dito por Monteiro (2003, p.2), há sempre a tentativa de definir e redefinir o real da ficção e vice-versa, por meio das distinções que surgem das imagens e metáforas retiradas de si próprio, dos outros e do mundo, que podem ser temporais ou atemporais. Isso explica porque, uma demonstração da Paixão de Cristo causa um impressionante efeito em milhões de espectadores, cujos gostos, origens e comportamentos são completamente diferentes entre si, mas que, durante o espetáculo, em Nova Jerusalém[27], em Pernambuco, por exemplo, são unidos pela mesma fé e devoção.

Nesse ambiente mítico, o sagrado e o profano fundem-se no movimento dos atores, no uso de palcos separados, na trilha sonora perfeita, no uso de efeitos especiais (fumaça e pirotecnia) e na iluminação intimista, favorecendo a proximidade do público com os atores e tornando a interpretação mais emocionante. Recursos aqui estabelecidos pela indústria da diversão que absorve todas as tendências possíveis para atingir ao pú-

[26] Essa memória e consciência de um Cristo sofrido, faz parte de uma pedagogia tradicional, em que o aprendizado religioso segue à risca regras e dogmas da igreja representadas na histórias de uma cristandade que já explorava o tema sofrimento e pecado utilizando-se de expressões com caráter simbólico na intenção de recriar elementos e diálogos, estabelecendo- se uma conformidade num sentido existencial da religiosidade, uma expressão de devoção muito individual.

[27] O espetáculo de Nova Jerusalém já acontece a 36 anos, na cidade teatro localizada no interior de Pernambuco, local que fica aberto durante todo o ano, para visitação pública.

CONTINUAÇÃO

blico e suas factuais simbologias. Em geral, nessas representações é numerosa a quantidade de atores assim como de técnicos, operadores e figurantes que se misturam a companhias de dança, artistas de circo e de associações comunitárias e se agregam em torno do espetáculo.

A pessoa de Cristo acaba por inspirar "atores populares" e profissionais na reconstrução de uma linguagem transcendente e milenar como a da Paixão, cada um buscando a sua própria interpretação numa intimidade diferenciada, mas, ao mesmo tempo, comum a todos, em função da necessidade de aproximação com o mestre. A mesma dor envolve a todos no mesmo espetáculo, apesar das diferentes formas para chegar até ele, pois o culto ao Cristo Crucificado, segundo Walter Benjamin, integra um contexto tradicional e de máxima importância no aspecto mágico e religioso, definindo um espetáculo envolto numa aura que nunca se desligará de sua função ritualística.

Isso ocorre porque a mente inconsciente do homem moderno conserva a faculdade de produzir símbolos arcaicos, antes expressos nas crenças e ritos coletivos, pela necessidade de enraizamento e pertencimento a uma cultura. "Dependemos muito mais do que imaginamos da mensagem trazida por esses símbolos, e tanto os nossos comportamentos, como os nossos pensamentos são influenciados por elas". (JUNG, 1977, p. 178) Nesse processo, a conclusão é um arrebatamento permanente e tão atual quanto no passado, efeito de experiências tradicionais irredutíveis e de encontros transformadores da vida local. Essa humanização simbólica significa a aproximação do Cristo com o espectador fiel, tão próximo de suas angústias e de suas salvações. Portanto, não devemos esquecer que esse discurso religioso tem um apelo universal e, ao mesmo tempo, individual.

Talvez, por isso, o moderno coexista com as experiências inacabadas para além do que podemos considerar verdade ou mentira, bom ou mal, justo ou injusto, bonito ou feio, já que esse tipo de mensagem articula na tradição a recriação de um passado atualizado e projetado para o futuro e daí vão se tornando projetos inacabáveis ao longo dos séculos. É isso que explica, de alguma forma, a adesão de tantos seguidores, ávidos e emocionados nas apresentações públicas da Paixão de Cristo, pensado então como um testemunho público de devoção e motivador de uma espiritualidade transcendental.

De certa forma, o teatro e o cinema contemporâneos revelam o confronto real da história cristã que opta pelos pobres do mundo. A Paixão de Cristo então se transforma numa experiência que revela uma solidariedade explícita, um caminho tênue de fé, em que o rosto de Cristo aparece como o salvador dos verdadeiros anseios de todos, numa estética cristianizada pela mídia. Um espetáculo como a Paixão de Cristo faz-nos acreditar na existência simbólica de Cristo, num ato de comunhão e de paz, restabelecendo um modelo já existente da "salvação de espírito ".

O TEATRO DE CECÍLIO SÁ

> [...] tem aquele micróbio danado que pega o sujeito. Ele pode tá morto, tá quase morrendo, mas se ele faz teatro algum dia, quando sacode esse teatro aí ele fica vivinho da silva. Vai buscar a vida muito longe, ele se sente reviver. (Cecílio Sá In: Memória de Velhos...,1997, p. 36)

Enquanto o mundo se emociona com os sucessos do Cristo sofrido de Mel Gibson da era digitalizada, Seu Cecílio Sá já surgia no cenário das artes cênicas no interior do Maranhão, em pleno século XX, como o maior produtor teatral religioso de seu tempo, cujos shows de produção sobre a vida de Jesus levaram milhares de espectadores a assisti-los, a saírem de casa para ver uma historia que todos conheciam. O que levava as pessoas a rever tantas vezes e de tantos ângulos a mesma história contada por Cecílio Sá? A resposta pode ser dada pela interpretação simbólica da própria Paixão, ou por critérios mais simples tais como a forma como era contada, os efeitos especiais, as adaptações e surpresas que a direção proporcionava ao seu público sequioso por novidades.

A simbiose que ocorria entre o teatro de Cecílio Sá e o público começou muito cedo, quando ele ainda era muito jovem, mas com uma personalidade, suficientemente forte e competente para conseguir a interação necessária para o sucesso de seus espetáculos. Sustentado por um conjunto de crenças firmes, hábitos religiosos e um profundo sentimento de humanidade, fundamentados no seu cotidiano, Cecílio Sá marcou história e conseguiu vencer o preconceito que desconsiderava o seu teatro por ser popular. Desde suas primeiras montagens, ocorridas por volta de 1932, seu Cecílio contribuiu para legitimar a tradição de montar as Paixões de Cristo, respeitando o calendário da Semana Santa. Norteava suas experiências pelo hábito e pela disciplina na busca do sagrado, numa conjunção perfeita com o profano da teatralidade.

O fato é que as montagens universalizaram as experiências pessoais do elenco que reunia desde atores veteranos a jovens inexperientes, globalizando o seu teatro litúrgico – popular em uma época em que mídia era simbólica e poética. E era nas igrejas, teatros e cinemas que o teatro de Cecílio alimentava a memória e a capacidade individual de, através da espiritualidade, cada um buscar a sua salvação.

As primeiras apresentações do teatro litúrgico de Cecílio ocorreram em fins da década de 40, com a peça *Menino Rei*, uma mistura de pastoral e pastor que, posteriormente, foi denominada Paixão de Cristo. A peça foi encenada no palco da Igreja de São Pantaleão, onde havia apenas um grande quintal e, depois, foi levada para os bairros Lira, Monte Castelo e São Francisco, num trabalho que o encenador chamava de formação de platéia. A versatilidade de Cecílio Sá e seu grupo de amigos sempre funcionou como ponto de partida para a encenação de novas peças como *O Rei dos Judeus e Mártir do Calvário*[28], todos encenadas para a comunidade da Igreja de São Pantaleão.

De todas as peças, no entanto, *O Mártir do Calvário* sempre foi a mais apaixonante por ser toda escrita em versos rimados, sendo encenada inicialmente em 1964 no bairro da Cohab durante a inauguração da nova Igreja possivelmente a N. Senhora do Perpetuo Socorro. Foi então que ele percebeu que as pessoas gostavam mesmo era de ver um Cristo sofrido, um Cristo martirizado e aí ele decidiu escrever, *O Rabi de Nazaré*, adaptado dos textos anteriores. A

[28] *Rei dos Judeus* encenada em 1961, *Mártir do Calvário* encenação feita entre 1969 e 1972.

CONTINUAÇÃO

peça foi muito bem recebida pelo público, por se tratar de uma obra que remetia a situações singulares da Bíblia, levando o espectador a partilhar a experiência, através da percepção e da sensibilidade, tornando-se parte de uma memória que marcaria história no teatro maranhense.

Apesar desses espetáculos serem realizados dentro das igrejas, os padres não participavam ativamente dos espetáculos, certamente porque o clero não queria ser visto como responsável por essas manifestações, principalmente quando dessas ocorria algum tipo de exaltação promovida pelo elenco ou por um público mais eufórico. Nessa perspectiva, era mais confortável para a igreja manter-se mais distanciada, quando entendia que tais manifestações fervorosas não poderiam ser consideradas divinas, mas profanas. O próprio Cecílio Sá ressaltava que o seu teatro era um "teatro popular, um teatro de divertimento", mas que a desmistificação dava-se nos bastidores, nas relações engraçadas, e, por algumas vezes, nas dificuldades entre os colegas de trabalho.

Na realização de um teatro popular mesmo de caráter religioso, as experiências estão sempre em movimento, numa dinâmica coesa, em que o conjunto da vivência, isto é, das crenças pessoais e hábitos, passa a balizar o próprio espetáculo. Por exemplo, as relações desses atores com a bebida e como cigarro estimulavam-nos e encorajavam-nos na entrada da cena, mas na hora da encenação esses elementos desapareciam para dar lugar ao choro, ao sofrimento, à angústia, desejoso de um Cristo sofrido e martirizado. É esse público católico ou não que vive junto o sofrimento da Paixão, que ajuda a construir a memória do passado no presente e a confirmar o futuro. Dessa forma, podemos identificar as nossas experiências através da experiências encenadas no Cristo ou no Mártir.

Na busca do religare com sua experiência a respeito dos episódios escritos sobre a vida do Cristo, essa procura não se dá apenas do ponto de vista do entretenimento, que é um fator presente, mas não é determinante, quando essa realidade é parte de uma percepção e de uma experiência que inocula um novo sentido para algo que já é conhecido, como algo que é novidade e onde uma nova mensagem, com uma nova indumentária, renova a esperança da vida.

Pastor do Terreiro Fé em Deus - Foto de S. Ferretti

CONCLUSÃO

Independente dos formatos simbólicos estabelecidos pela indústria do cinema ou das produções teatrais, a Paixão de Cristo da atualidade acaba por evocar os mesmos desenhos simbólicos e experiências correspondentes aos saberes individuais e coletivos, que tenta estabelecer suas diversas relações com o divino e que é recriada de acordo com as necessidades contextuais dos indivíduos sociais.

REFERÊNCIAS

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

CHAGAS, José. Morte e Vida de Jesus Para Que? **O Estado do Maranhão**, São Luís 7. Abr. 2007. Alternativo.

O Canto dos Mosteiros, **Libreto de Música Sacra**, ed Atalaia, 1996.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o Profano a essência das religiões**. Coleção vida e cultura.São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Coleção combate. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GASSNER, John**. Mestres do Teatro**. São Paulo: Perspectiva; Ed. da USP, 1974.

GARRIDO, Eduardo. **O Mártir do Calvário**. Texto para Teatro. São Luís: Autentica, 2007.

HESSEL, Lothar e RAEDERS, Georges. **O Teatro Jesuítico no Brasil**. Porto Alegre: Ed da URGS, 1972.

JUNG, Carl G. **O Homem e seus Símbolos**. São Paulo: Nova Fronteira, 1977. (Concepção e Organização)

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 1962.

MONTEIRO, Paulo Felipe. Parentescos entre ficção e o real. **Revista de comunicação e linguagens**, nº 32, Dezembro de 2003.

Memória de Velhos: Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Volume III. São Luís: Lithograf, 1997.

MATOS, Carlos. Paixão de Cristo Emocionou Povo de Matões. **Jornal Atos e Fatos**, São Luis, 11. Abr. 2007. Coluna 10.

PIGNARRE, Roberto. **História do Teatro**. Rio de Janeiro. Publicação Europa América. 1974. 2.V.

PAIXÃO DE CRISTO DO RECIFE. Disponível em. http://www.cliohistória.hpg.ig.br/bco. imagem/escravos/violencia.htm. Acesso em: 2004.

SOUSA, Paulo Melo. A Via Sacra do Anjo Grita: Amazônia para Sempre. **Jornal Pequeno**, São Luís 6. Abr. 2007. Jpturismo.

SÁ, de Lenita. **No Palco a Paixão Cecílio Sá 50 Anos de Teatro**. São Luís: Revista Legenda , São Luís, 1988.

VASSLLO, Lígia. **O Teatro Medieval**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1993.

JANELA DO TEMPO

É CARNAVAL![29]

Nonnato Masson[30]

O *baralho* sai, de manhã cedo, da praia do Caju, da praia do Desterro, da praia da Madre Deus. É carnaval!

O *baralho* é um bloco cheio de gente dançando e cantando com as crioulas. Um bloco a correr pelas ruas ao som dos tambores.

Os bondes não circulam hoje porque é carnaval!

Na Avenida Beira-Mar há batalha de confete e serpentina. A cidade já é um mundo de fantasia.

Por toda a cidade estão jogando *entrudo*, das janelas dos sobrados e no meio da rua. O *entrudo* agora é uma brincadeira de água colorida, manchando a roupa, e de talco, atirado sempre nos olhos. Cada pessoa tem um vidro de *rodó* na mão. *Rodó* é como chamam o lança-perfume em São Luiz. Em pequenas caixas de madeira é vendido, de vidro ou metal, nas casas comerciais.

Muito namoro começou com um simples jato de *rodó*. O rapaz se esforça para colocar *rodó* nos olhos da moça e esta faz o mesmo iniciando o alegre duelo. Os rapazes mais afoitos colocam o *rodó* no seio das moças.

Os blocos de fantasia fina, dos rapazes e moças da sociedade, já estão na rua, atraindo a atenção do povo. Sai, também os cordões levando muita gente. Um bloco de sujo passa correndo. As turmas, cantando samba, se preparam nos bairros para sair.

Corre o ano de 1940.

Lá vem o Zé Pereira. Bum! Bum! Bum! Ele esmurra o grande tambor cada vez com mais força.

Pelas esquinas, em pequenas barracas são vendidos apitos, sacos de confetes, rolos de serpentinas, lança-perfume, máscara, meia-máscara, máscara de meia, ventarola, óculos de papel celofane, *gelado* e cerveja.

Garotos apregiam reco-reco pelas ruas.

Por toda parte há fofão e homens vestidos de mulher.

O centro urbano de São Luiz está todo decorado com motivos coloridos. Suspensas em postes estão as figuras de Rei Momo, Baco, odaliscas, pierrots, colombinas, arlequins.

Pernas-de-pau passeiam nas ruas. Vai, vai, vamos, à Praça Deodoro. Lá é o centro dos desfiles dos blocos, das turmas, dos cordões e do *corso*.

Vamos ficar aqui na calçada do quartel. A moça passa e atira lança-perfume. O rapaz corre atrás dela com o seu lança-perfume na mão e ela se perde no meio da multidão.

Lá vem o bloco Vira-Latas fazendo uma barulheira enorme, arrastando latas de querosene vazias. Logo a seguir, surge o primeiro caminhão do *corso* com um imenso elefante de papelão e depois mais outro com uma girafa também de papelão.

No meio do *corso* passam os mascarados, os fofões, os cruz-diabos, os lanceiros, os beduínos, os sultões, as havaianas, as gregas, as tirolesas.

Há muita gente trepada nas grandes árvores e nos bancos de mármores da Praça Deodoro para ver o desfile. Há gente a se movimentar, a dançar, a pular, ao som das músicas dos carros do *corso* e dos cordões.

As turmas fazem o seu carnaval pelos subúrbios e só no começo da noite aparecem na Praça Deodoro.

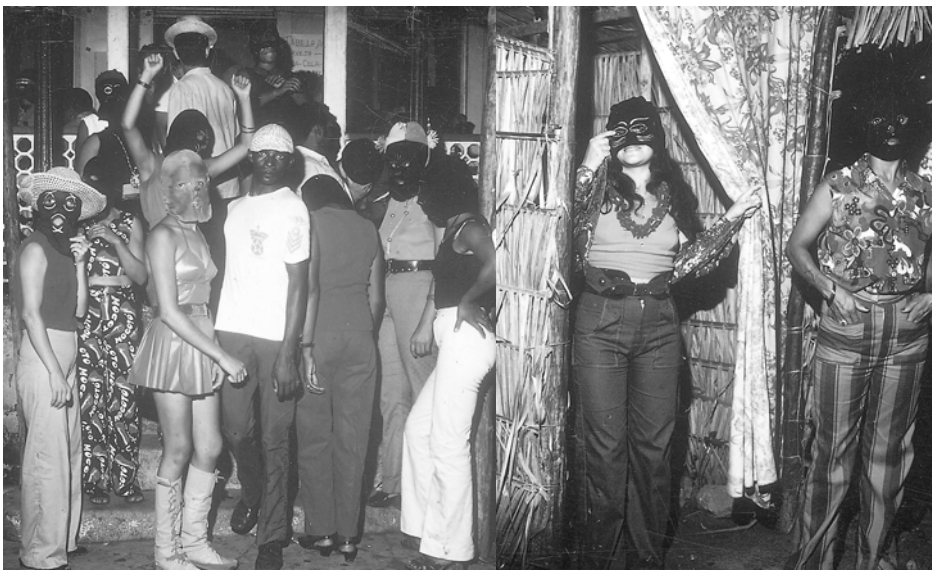
O desfile do *corso* termina às oito horas da noite.

Os blocos, turmas, cordões, e tambores de crioulas se recolhem, descansam um pouco, e os seus brincantes se preparam para os bailes de luxo e os bailes populares.

Nos clubes de sociedades os foliões vestem fantasias de seda, as mulheres usam meia-máscara e os homens máscaras de cera.

Vestidas de dominó e com máscaras de meia, as mulheres dançam nos bailes populares, mas os homens não usam máscara. Ao entrar, o dominó é levado para um quartinho, onde suspende a máscara para o dono do baile saber de quem se trata. Se for menor, casada ou amasiada não pode ficar na festa.

O *sereno*, do lado de fora dos bailes, cheio de gente bêbada e fantasiada, dança até ao amanhecer.



Baile de máscara • 1972 - Foto Paulo Martins Ribeiro

[29] Crônica publicada na coluna "Hoje é dia de..." (Jornal *O Estado do Maranhão*, Caderno Alternativo, Dia 10 de fevereiro de 1991-domingo)

[30] Raimundo Nonato da Silva Santos – Nonnato Masson – escritor e jornalista maranhense, membro da Academia Maranhense de Letras. Nasceu em Araioses, no dia 28 de fevereiro de 1924, e faleceu em 08 de março de 1998.

Notícias

MUSEU DO INCONSCIENTE DO NINA

O Hospital Nina Rodrigues colocou o acervo de arte permanente do Espaço Antonio Martins para visitação pública de segunda a sexta pela manhã. O Espaço abriga o acervo do Museu do Inconsciente do Maranhão que reúne arte de usuários da psiquiatria do Hospital da década de 1960, doado pelo Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e produções artísticas da década de 1990 e deste século. O Nina Rodrigues fica na Avenida Getúlio Vargas, 2508-Bairro Monte Castelo. Site: www.hnr.ma.gov.br

PRIMEIRA FEIRA DO LIVRO DE SÃO LUÍS

Fundação Municipal de Cultura e o Serviço Social do Comércio-SESC-MA realizaram, com sucesso e aprovação do público, a 1ª Feira do Livro de São Luís que teve como patrono o escritor Josué Montello, no período de 18 a 27 de outubro, das 8:30h às 22h, na Praça Maria Aragão. Nesse período os maranhenses tiveram contato direto com escritores nacionais, como: Thiago de Melo, Affonso Romano de Sant´Ana, Ana Miranda, Moacir Sclyar, Nélida Piñon, Adriano Duarte Rodrigues, Bartholomeu de Campos Queirós, Ignácio Loyola Brandão e Ariano Suassuna que encerrou o mega evento. Palestras, Oficinas das Obras do Vestibular 2008, Ciclo de Palestras com Escritores Maranhenses; Encontro: Mediadores de Leitura; Encontro: Rede de Bibliotecas Públicas da Grande São Luís; Rodas de Conversas com mestres da cultura popular e de cultos religiosos; Lançamentos e Relançamentos de Livros de Autores Maranhenses; Minicurso: Elaboração de Projetos e Oportunidades de Financiamento para a área do Livro e da Leitura; Lançamentos dos Livros Premiados no 30º Concurso Literário e Artístico de São Luís, entre eles o livro "Caminhos de São Luís" do pesquisador Carlos de Lima, membro da Comissão Maranhense de Folclore. Para a criançada programação especial com mais de duzentas atividades entre oficinas de conto, poesia, ilustração, origami, tangran, brinquedos alternativos, mímica; espetáculos teatrais; contações de histórias; brincadeiras e jogos educativos.

NORDESTE CRIATIVO

A Casa do Maranhão abrigou de 11 a 16 de setembro a 1ª Mostra de Artesanato Regional, realização do Projeto Nordeste Criativo, que oportunizou a exposição e comercialização de produtos artesanais dos estados da região nordeste. A Mostra promoveu ainda a troca de experiências e atualização do tema através de simpósios com especialistas em artesanato do Brasil e oficinas de criatividade conduzidas por mestres maranhenses.

25 ANOS DA TENDA SANTA TERESINHA

Durante o ano de 2007 as festas realizadas na Tenda Santa Teresinha, de umbanda, tiveram um clima especial: comemorava-se os 25 anos de criação da Tenda. Na casa, toca-se tambor para os caboclos: Rei Leão, em 6 de janeiro; João da Mata ou Rei da Bandeira, em 08 de fevereiro; Preto Velho, em 13 de maio; Tomba-Sé, em 03 de outubro e em 08 de dezembro para Yemanjá. A festa de Cigana-Menina, dia 27 de setembro e o boi do caboclo Tomba-Sé, em julho, não tem toque de tambor. A mãe Mariínha sempre realiza suas festas mandando celebrar missa pela manhã; às 12 horas ocorre a abertura da festa com toque de tambor, seguido de almoço para os assistentes; à noite, a proporção que as pessoas vão chegando, é servido o mingau de milho; 19:30h Ladainha e, em seguida, o tambor, com as dançantes paramentadas para a festa - blusa branca e saia na cor da marcação do caboclo festejado; às 22 horas canta-se o parabéns, o bolo é cortado e servido com refrigerante aos presentes. A Tenda Santa Teresinha fica na Rua 06, Quadra 17, Casa 12, Angelim.

A COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE NA 1ª FEIRA DO LIVRO

A participação da Comissão Maranhense de Folclore na Feira do Livro aconteceu dia 24 com lançamentos e relançamentos das obras da CMF e de pesquisadores com temática ligada à cultura popular como: *Série Memória de Velhos:* Depoimentos - uma contribuição à memória oral da cultura popular Maranhense/volumes I, II, III, IV, V, VI-CMF; *Olhar, Memória e Reflexos sobre a gente do Maranhão*: Coletânea, CMF, Organizadora: Izaurina Maria de Azevedo Nunes; *Tambor de Crioula Ritual e Espetáculo*, 3ª edição, CMF, Organizadores: Sérgio Figueiredo Ferretti, José Valdelino Cécio, Joila Moraes e Joaquim Santos; *Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore*, CMF/Comissão Nacional de Folclore; *Boletins CMF 37 e 38*; *Pajelança do Maranhão no Século XX: O Processo de Amélia Rosa, de* Mundicarmo Ferretti, CMF/FAPEMA; *Maranhão Encantado: Encantaria Maranhense e Outras Histórias, de* Mundicarmo Ferretti, UEMA; *Desceu na Guma: O Caboclo do Tambor de Mina em um Terreiro de São Luís*, 2ª edição revista e atualizada,de Mundicarmo Ferretti. EDUFMA; *Reeducando o Olhar: Estudos sobre as feiras e mercados*, Sérgio Figueiredo Ferretti, UFMA-PROIN-CS; *Jornalismo Cultural: Da Memória ao Conhecimento* – Coletânea, Instituto de Comunicação e Cultura Chamamaré e Núcleo de Estudos da Comunicação/UFMA; *A Festa Junina em Campina Grande-PB: Uma Estratégia de Folkmarketing*, Severino Alves de Lucena, Editora Universitária – EDU/Universidade Federal da Paraíba (UFPB); *FOLCOM – Do Ex-voto à Indústria dos Milagres: A Comunicação dos Pagadores de Promessa.* Coletânea. Organizadores: José Marques de Melo, Maria Cristina Gobbi e Jaqueline Lima Dourado, Centro de Ensino Unificado de Teresina – CEUT/UNESCO/Grupo Claudino; *Todo Ano Tem – As Festas na Estrutura Social Camponesa*, Regina Prado, EDUFMA – Coleção Antropologia e Campesinato no Maranhão. Vol 1 e *O Pão da Terra: Propriedade Comunal e Campesinato Livre na Baixada Ocidental Maranhense*, Lais Mourão, EDUFMA, Coleção Antropologia e Campesinato do Maranhão, Vol 2, ambos organizados pelas professores Maristela de Paula Andrade e Benedito Souza Filho.

Por ocasião dos lançamentos aconteceram *Rodas de Conversa* com: Márcia Teresa Pinto Mendes, historiadora, professora e membro da CMF, sobre a Coleção Memória de Velhos; Severino Alves de Lucena, professor UFPB e membro da Comissão Paraibana de Folclore, sobre Folkmarketing; Sérgio Ferretti, Esther Marques, Maria Michol de Carvalho, Socorro Araújo, Jaqueline Lima Dourado, outros autores e pesquisadores da cultura popular maranhense e membros da CMF; apresentação do espetáculo teatral adaptado do livro Lendas do Maranhão, de Carlos de Lima, pelo Grupo de Terceira Idade do SESC-MA.

Seminário de Gestão Compartilhada das Bacias Hidrográficas do Estado

Buscando compartilhar os saberes do Parque, da Barragem, do Rio, da Bacia, da Baia, do Porto e do Território Bacanga & Itaqui a Assembléia Legislativa do Estado do Maranhão realizou, nos dias 25 e 26 de outubro de 2007, no Centro de Convenções Pedro Neiva de Santana, São Luís/Ma, o 1º Seminário Regional de Gestão Compartilhada das Bacias Hidrográficas do Estado do Maranhão. Na abertura foi apresentado o "Programa Águas Perenes – rumo ao futuro sustentável" em que a gestão compartilhada é o ponto zero dessa ampla discussão que a Assembléia coordena. A ação de uma gestão compartilhada "busca estabelecer um conjunto de políticas públicas de responsabilidade socioambiental e definir um novo ordenamento industrial rural e urbano, contemplando um novo zoneamento ecológico-econômico para as áreas Bacanga e Itaqui".

CONTINUAÇÃO NOTÍCIAS

LANÇAMENTO DE LIVRO COMEMORA DEZ ANOS DA SETUR

A Secretaria Municipal de Turismo de São Luís comemora os dez anos de criação lançando o livro "São Luis, Turismo e Memória: uma década de experiências da gestão pública municipal". O livro organizado pela secretária e professora de turismo Maria do Socorro Araújo traz um resumo dos principais programas e projetos criados, como: Passeio Serenata, em que moradores se misturam com os turistas para caminhar pelo Centro Histórico; Turismo Educativo, alunos da rede municipal são incentivados a valorizar a cultura; Informantes Jovens, uma proposta de inclusão social pelo turismo; Maracanã: lazer e turismo ambientalmente sustentável; citando alguns dos projetos.

1ª SEMANA DE MÚSICA DO MARANHÃO

Em homenagem ao Dia Internacional da Música, 22 de novembro, dedicado à padroeira da música Santa Cecília, a comissão artística do segmento música do Teatro Arthur Azevedo homenageou os compositores e músicos maranhenses com a 1ª Semana de Música no Maranhão. O palco do teatro recebeu no dia 22 compositores eruditos como João Nunes, Antonio Rayol e Francisco Libânio Colás interpretados por jovens instrumentistas e cantores da Escola de Música do Maranhão e Coral Antonio Rayol, no Concerto de Música Erudita. No dia 23 o Show de Música Popular apresentou compositores como Catulo da Paixão Cearense, Dilu Melo, Agostinho Reis, Antonio Vieira, Cristóvão Alô Brasil, Luis Reis, Lopes Bogéa, João do Vale, Chico Maranhão, Ubiratan Sousa, Sérgio Habibe, Josias Sobrinho, César Teixeira... chegando até aos anos 1990 com César Nascimento, Erasmo Dibel e Zeca Baleiro que ganharam nova interpretação nas vozes de cantores da noite e cantores já consagrados como Cláudio Pinheiro e Fernando de Carvalho.

GRACIAS A LA VIDA

Com *Toque de Caixa*, mas também com grande descontração, Sergio Ferretti, membro da CMF, comemorou no dia 10 de novembro, no Chico's Restaurante, o seu 70º aniversário, reunindo cerca de 200 parentes e amigos. A comemoração foi iniciada pelas caixeiras da Casa das Minas, sob o comando de dona Celeste, louvando e agradecendo ao Espírito Santo pelas graças alcançadas. O jantar dançante foi animado pelo grupo de música liderado por Arlindo Carvalho e Mochel, relembrando antigos sucessos da MPB dos anos 60 e 70. Ao final da festa, reafirmando o envolvimento do aniversariante com a Festa do Divino, Maria Michol, presidente da CMF, distribuiu a todos os presentes, como lembrança, pastilhas de queijo embaladas com papel celofane e fitilho vermelhos, trazendo uma pequena pomba, símbolo do Espírito Santo.

ORQUESTRA SINFÔNICA NA PRAÇA MARIA ARAGÃO

Mais uma vez a Praça Maria Aragão é palco da Orquestra Sinfônica Brasileira da Cidade do Rio de Janeiro que encheu os ouvidos de mais de 20 mil pessoas com boa música. Adultos, muitos jovens e muitas crianças que se juntaram na praça para ouvir Glinka, Brahms, Dvorak, Vivaldi, J. Strauss II e Suppé. É a Turnê Brasil 2007, promovida pela Vale, em que a Orquestra Sinfônica percorreu 8 cidades brasileiras entre elas São Luís, dia 28 de outubro, e que, sob a regência do maestro Marcos Arakaki, proporcionou quase duas horas de contato com a música clássica universal. Maravilha!!!

HISTÓRIA DOS MUNICÍPIOS DO MARANHÃO

A Superintendência de Patrimônio Cultural e a FAPEMA realizaram dias 8, 9 e 10 de novembro o *Encontro de História dos Municípios do Maranhão: formação e motivos*, que reuniu pesquisadores, historiadores, geógrafos e profissionais de áreas afins interessados em conhecer a história dos municípios maranhenses. O Encontro contou com o apoio da Associação Nacional de História/MA, UFMA. UEMA IBGE e FEMEM.

SEMANA ESTADUAL DE JUVENTUDES

O Governo do Maranhão realizou a Semana Estadual de Juventudes do Maranhão como proposta de um espaço de discussão e trabalhos voltados para o desenvolvimento do segmento juvenil. A Semana foi realizada no período de 23 a 27 de outubro, em São Luís, e contou com a participação de representantes da sociedade civil, gestores municipais e estaduais de juventude, legisladores e especialistas da área e da juventude de vários municípios, inclusive quilombolas e indígenas.

XI EDIÇÃO DO PROJETO MÃOS A OBRA

Com o olhar voltado para as pessoas portadoras de algum tipo de deficiência física, sensorial ou mental o SESC-MA realiza há 11 anos o Projeto Mãos a Obra - Programa de Arte Educação Inclusiva - destinado a uma apreciação sem barreiras. Implementado a cada nova edição com ações exploratórias direcionadas para o enriquecimento da percepção de mundo, na versão 2007 o projeto coloca em foco os deficientes visuais e apresenta a Mostra "O enigma do olhar" - peças tridimensionais da artista plástica Marlene Barros e releituras de deficientes visuais, alunos do Centro de Apoio Pedagógico-CAP, na Mostra "Mãos que Transformam". A exposição ficou em cartaz de 17 de outubro a 14 de novembro na Galeria de Arte do SESC.

CMF na 3ª Bienal da Mascara de Bragança

No período de 1-15 de dezembro os pesquisadores Sérgio e Mundicarmo Ferretti, membros da Comissão Maranhense de Folclore, e o artesão maranhense Abel Teixeira, solicitando apoio do MINC, participaram da 3ª *Bienal da Máscara*, promovida pela Câmara Municipal de Bragança (Portugal), com o objetivo de preservar esse elemento da identidade cultural transmontana – a máscara. Para o evento, foi organizada pela CMF uma exposição de máscaras usadas no reisado, na brincadeira de careta de Caxias e no bumba-meu-boi de São Luís, coletadas por Jandir Gonçalves – técnico e diretor da Casa de Nhozinho. Os representantes do Maranhão realizaram palestras no colóquio sobre máscara brasileira e Abel Teixeira, além de "puxar" o desfile de mascarados e realizar uma performance exibindo a indumentária e a dança dos cazumbas, mostrou sua técnica de elaboração de miniaturas de máscaras de cazumba, despertando vivo interesse na imprensa local. A 3ª *Bienal da Máscara* contou também com a participação do pesquisador cearense Oswald Barroso, que levou uma exposição e uma conferência sobre máscaras do seu estado. Teve também a participação de Paula Simon, presidente da Comissão Nacional de Folclore e responsável pela participação do Brasil no evento, que realizou palestra sobre o folclore do Rio Grande do Sul. Contou ainda com a participação especial de Ricardo Lima, Secretário Substituto da *Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural* do Ministério da Cultura, que enriqueceu o colóquio com uma explanação sobre as linhas de ação daquele órgão. Ao final do evento foi criada a Academia da Máscara com a participação dos representantes de Portugal, Espanha e Brasil.

RESUMOS E RESENHAS

Monografias sobre a cultura popular do Maranhão

2007

AMORIM, Sandra Regina Ramos. *O maravilhoso nos contos populares, nas lendas e nos mitos no município de Pinheiro*. São Luís, Letras - UFMA,: 2007. Orientador: Profª Ms. Maria de Fátima Sopas Rocha.

RESUMO: Os contos, as lendas e os mitos contem informações culturalmente importantes sobre temas como relações de gêneros, classificações, tipologias, ensinamentos, sendo aceitos e memorizados pelas pessoas desde crianças e repassados de geração a geração. O presente estudo envolve entrevistas funcio-culturais que caracterizam o cotidiano da população brasileira cultural. A seleção das lendas, dos contos e dos mitos a partir de fontes documentais, analisados de acordo com as classificações exercidas por cada um. Os resultados revelam um universo cultural construído a partir da perspectiva do cotidiano que justificam a memorização a preservação e a divulgação da cultura local.

BARROS JÚNIOR, Nélio da Paz Muniz . *Cultura popular na Baixada maranhense: manifestações culturais do Rosário dos Lagos-MA*. São Luís, História – UFMA, 2007. Orientador: Prof. Sergio Castro Pereira.

RESUMO: Essa monografia buscou fazer um estudo de como o conceito de cultura popular e seus significados podem variar de acordo com as regiões em que ela é trabalhada. Além disso, particularizou-se a região da Baixada maranhense, fazendo-se um estudo de caso das principais manifestações folclóricas da referida região e sua peculiaridades, sempre mantendo uma relação com o conceito de cultura popular difundido por autores consagrados mundial e nacionalmente. A partir daí, a discussão se aprofunda em como essas manifestações culturais servem de refúgio ao pesado cotidiano dos habitantes da baixada e como sua preservação pode contribuir para o engrandecimento cultural daquela região.

DIAS, Carolina Cécio Soares. *São José de Ribamar cidade de Fésta*. São Luís, Ciências Sociais - UFMA, 2007. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fernandes Corrêa.

RESUMO: Pesquisa realizada a partir da observação e leitura sobre festas religiosas afro-brasileiras iniciadas no grupo de pesquisas *Religião e Cultura Popular* e pelo trabalho exercido como guia de museu e eventos da Casa da Fésta, especificamente no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Questiona se o grande número de festas e comemorações realizadas na cidade é positivo ou negativo e se haveria distorção da cultura popular local em detrimento de eventos que pudessem atrair o público em massa. Procura também analisar a importância desses períodos festivos na vida dos que moram e/ou trabalham na cidade nesse momento da ruptura com o cotidiano.

MOREIRA, Telmita. *A evolução do Tambor de Crioula nos últimos 50 anos no município de Pinheiro-MA*. São Luís, História – UFMA, 2007. Orientador: Prof ° Paulo Sergio Castro Pereira.

RESUMO: Neste trabalho monográfico será enfatizado a evolução do Tambor de Crioula nos últimos 50 anos no município de Pinheiro-MA.Salienta-se que o Tambor de Crioula como cultura negra é uma manifestação popular que tem como principais elementos os tambores, os cantos e a dança, sendo típica do Maranhão. Na verdade, o Tambor de Crioula é uma festa que visa à diversão dos participantes por meio da dança, da percussão e do canto,sendo uma criação efetivada pelos descendentes dos negros escravos. Portanto, é uma festa ritual popular, tocada e dançada a princípio só por negros, cantada em língua portuguesa, tem como característica a punga (umbigada), e que, pela sua forma descontraída e animada de ser, já perdura por muito tempo, resistindo aos preconceitos e às conseqüências do mundo capitalista moderno.

ORDACOWSKI, Mariana. *Coreiras e coreiros curitibanos*: a reinvenção da tradição do Tambor de Crioula do Maranhão como forma de lazer entre jovens na cidade de Curitiba. Curitiba, Ciências Sociais - UFPR, 2007. 81p. Orientadora: Profª. Drª. Sandra J. Stoll.

RESUMO: O Tambor de Crioula é uma expressão lúdico-artística que envolve a dança, o canto e instrumento específicos, e figura como marco cultural do estado do Maranhão. A exemplo de outras expressões artísticas como Capoeira e o Forró, a prática do Tambor atualmente não se restringe apenas ao território maranhense, fazendo-se presente em outras cidades como São Paulo, Brasília, Porto Alegre e Florianópolis. Este trabalho é um estudo de caso do Tambor de Crioula em Curitiba, onde este foi apropriado e está sendo re-significado por jovens de classe-média como festa urbana.

REIS, Luciano de Carvalho. *O pai da malhada*: Trinta anos de fundação da Associação Folclórica Ribamarense de Bumba-Boi de matraca. São Luís, História – UFMA, 2007. Orientador: Professora Ms. Maria da Glória Guimarães Correia.

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo apresentar o processo de nascimento do Boi de Ribamar que levou à fundação da Associação Folclórica Ribamarense de Bumba-Boi de matraca de São José de Ribamar em 1976 e a dinâmica atual do grupo após completar 30 anos de existência.Inclui-se no presente texto, análises acerca da cultura popular, memória, identidade, representação e ritual. Aborda ainda, a trajetória de vida de João Costa Reis (João Chiador)-o amo/cantador dessa "brincadeira"- e algumas de suas toadas. Para isto utiliza-se de discussões bibliográficas a partir de autores ligados à temática e, principalmente de testemunhos orais de pessoas ligadas direta ou indiretamente ao processo acima descrito.Foi utilizado também como arcabouço metodológico a observação participante do autor.

SILVA, Mônica Cassiano Moraes. *As lendas, mitos e superstições como incentivo à leitura na series iniciais do ensino fundamental*. São Luís, Letras - UFMA, 2007. Orientador: Prof. Ms. Marcos Vinicius Magalhães Catunda.

RESUMO: Esta monografia situa-se na área da educação e tem por objetivo estudar o incentivo à leitura nas primeiras séries do ensino fundamental através das lendas, mitos e superstições. Para tanto, é necessário o conhecimento do folclore e da cultura local como representação da realidade do aluno. Com a pesquisa bibliográfica de matérias já publicados sobre o assunto, estabelece relações entre as concepções dos estudiosos e as historias do imaginário da população. Busca

CONTINUAÇÃO

incentivar o professor a uma prática prazerosa de ensino, levando o aluno a conhecer suas próprias origens.

2006

ESPÓSITO, Samuel da Silva. *Lendas: A história dos pescadores*. São Luís, Ciências Sociais - UFMA, 2006, 60p. Orientador: Prof. Dr. Álvaro Roberto Pires.

RESUMO: Este trabalho trata das estórias de cunho fantástico conhecidas como lendas. Faz um resgate histórico-cultural sobre o processo de formação do município de Raposa, analisa de que forma essas lendas influenciaram no mesmo e o que se pode dizer desse processo sócio-cultural na atualidade.

FERREIRA, Carla Georgea Silva. *Bumba meu quilombo*: o Festival de Bumba-Meu-Boi de Zabumba. São Luís: Ciências Sociais - UFMA, 2006. Orientador: Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva.

RESUMO: A proposta deste trabalho, é analisar uma das formas do bumba-meu-boi do Maranhão, especialmente no sotaque de zabumba, grupo característico das comunidades negras rurais do estado. Pretendemos enfatizar suas articulações internas, suas relações com os órgãos oficiais de controle e manutenção das políticas culturais do estado do Maranhão, centrando nossas reflexões sobre o Festival de Bumba-Meu-Boi de Zabumba, evento que ocorre anualmente na capital São Luís, como forma de dar maior visibilidade a estes grupos. Enfocamos também o Festival, como uma estratégia utilizada pelos seus organizadores, para resistir à cultura do espetáculo, criada pela mídia, privilegiando outros sotaques, como orquestra e matraca, que também compõem o cenário da cultura popular.

SILVA JUNIOR, Joanton Alves da. *Awkhê ressignificado*: os Movimentos Messiânicos - Canela. São Luís, Ciências Sociais - UFMA, 2006. Orientador: Profª. Drª. Elizabeth Maria Beserra Coelho.

RESUMO: Análise dos Movimentos Messiânicos Canela ocorridos nas décadas de 60, 80 e 90. Toma como referência a articulação entre mitologia e messianismo, destacando as reatualizações do mito de Awkhê nos movimentos messiânicos e nas "tentativas de movimentos" ocorridos no mesmo período.

2005

CORREIA, Claudia Regina Oliveira. *Cultura popular, turismo e museus no Maranhão*: um estudo sobre o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. São Luís, Ciências Sociais - UFMA, 2005. Orientador: Prof. Dr. Sergio Figueiredo Ferretti.

RESUMO: Reflexão sobre Museu, Cultura Popular e Turismo: um estudo sobre o Centro de Cultura popular Domingos Vieira Filho. A principio discorre-se sobre os atuais questionamentos suscitados nessa relação considerando o papel das políticas públicas nessa perspectiva. Enfoca-se o papel dos museus na temática moderna buscando explicar a relação existente entre as manifestações folclóricas nos espaços museográficos assim concretizando a prática do turismo cultural bem como a interferência causada pela produção de seus efeitos benéficos e nefastos nessa relação. Desenvolve-se uma discussão sobre o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, desde sua fundação até sua atua dinâmica de funcionamento, nesse sentido viabilizando a necessidade de políticas de incentivo para a preservação das chamadas culturas populares no âmbito da institucionalização. Conclui-se tecendo algumas considerações sobre a postura do Estado e sua intervenção na preservação dessa cultura.

RIBEIRO, Débora Antonia Castro. *O Bumba-meu-boi como vitrine para turistas?* Análise sobre os impactos do turismo nas manifestações populares. São Luís, Ciências Sociais - UFMA, 2005. Orientador: Prof. Dr. Álvaro Roberto Pires.

RESUMO: Reflexão sobre as alterações que vem ocorrendo no Bumba-meu-boi do Maranhão, levando-se em consideração a influência da indústria do turismo, do capitalismo, e do poder público. Justiça-se assim a necessidade de discussão a respeito da preservação e sustentabilidade do folclore como forma de prevenir mudanças que possam levar a descaracterizações, ou mesmo à total extinção de importantes características dessa manifestação popular. Pretende-se discutir a melhor forma de lidar com as mudanças sem que a cultura popular seja apresentada como um simples espetáculo para turista ver. Neste sentido apresentemos sugestões para que o Bumba-meu-boi seja conhecido e valorizado na sua essência de manifestação popular maranhense.

2004

CARMO, Rosângela Maria Costa Pinto do. *Na roda da capoeira*: um estudo semântico-lexical da mandinga angoleira. São Luís, Letras - UFMA, 2004. Orientador: Profª. Drª. Conceição Maria de Araújo Ramos.

RESUMO: O léxico da Capoeira Angola. Trata-se de uma pesquisa no campo de estudo da Terminologia, cujo objetivo é investigar o universo lingüístico- cultural da Capoeira Angola em São Luís do Maranhão. A partir desta pesquisa, elabora-se um glossário que contempla as lexias utilizadas pelo grupo que pratica.

SOARES, Carlos Eduardo Ferreira. *A IADESL e a música evangélica*: mudanças e conflitos geracionais. São Luís, Ciências Sociais - UFMA, 2004. Orientador: Prof. Dr. Horácio Antunes de Sant'Ana Júnior.

RESUMO: A música evangélica na Assembléia de Deus. Uma série de mudanças vem ocorrendo na música evangélica. Novos ritmos e estilos têm sido incorporados a essa música. Tantas mudanças têm causado conflitos geracionais na Igreja Assembléia de Deus em São Luís. Gerações distintas têm se chocado por causa de suas preferências musicais. Uma cultura antes considerada mundana pela Igreja está sendo incorporada a ela. Os pastores estão localizados no centro desse embate, defrontando-se com o conflito.

2002

COSTA, Vânia Maria Pinheiro. *Casa das Minas : uma aproximação ao universo lexical dos rituais*. São Luís, Letras - UFMA, 2002. Orientador: Profª. Drª. Conceição de Maria de Araújo Ramos.

RESUMO: Considerando a importância do léxico e de seu processo evolutivo para uma comunidade lingüística na interpretação da sua realidade imediata e sabendo- se que na cidade de São Luís (Maranhão) nos séculos XVIII e XIX a comunidade lingüística africana era numericamente superior à comunidade de falantes de língua portuguesa, analisa-se o universo lexical da Casa das Minas(língua fon) buscando-se detectar sua presença, hoje, no acervo lexical dos falantes da língua portuguesa na cidade de São Luís. A partir dessa análise, que enfoca as variações lexicais em uma perspectiva pancrônica e semântica, elabora-se um glossário que contempla não só essas variações, mas também registra as palavras de origem portuguesa que foram apontadas pela comunidade lingüística da Casa das Minas.

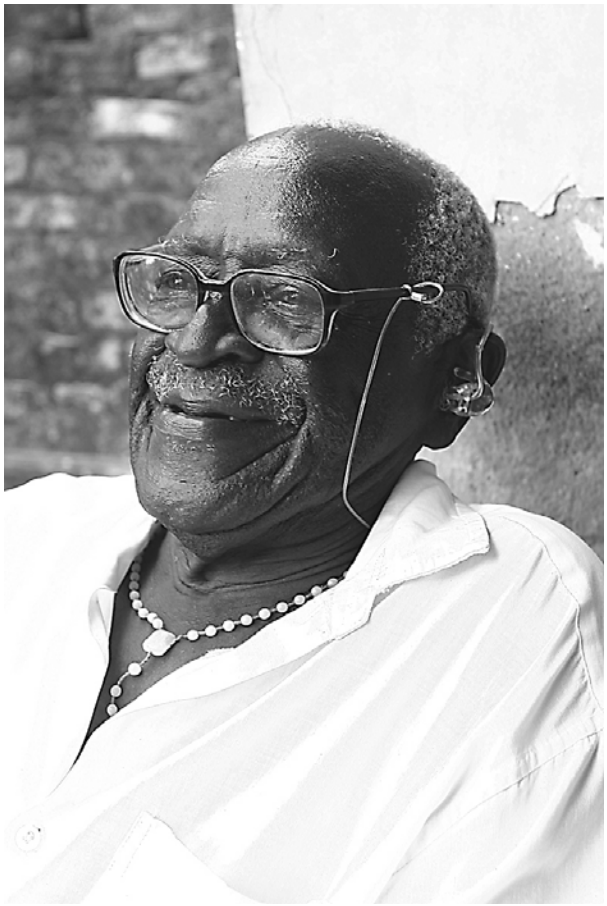
Perfil Popular

Diomar de Sousa Leite

Márcia Mendes[31]

Diomar de Sousa Leite nasceu no dia 17 de maio de 1924, na cidade de Ponta de Areia, município de Penalva. Seu pai, negro de São Bento; sua mãe, de São Cristóvão, região quilombola de Viana, descendente de negros alforriados. Por ter grande parte de sua família residindo em São Cristóvão, fez a sua família posteriormente mudar-se para São Cristóvão.

Como menino pobre, desde cedo estudou e trabalhou ao mesmo tempo. Quando criança, trabalhava na roça com seus pais revelando-se como autoridade no plantio, pois as pessoas na sua região diziam que tinha mãos boas para plantar. Depois, um pouco mais crescido trabalhava fazendo compras, enchendo as casas com água e vendendo arroz na beira da praia. Aos treze anos, estudava e aprendia o oficio de alfaiate com seu mestre João Batista de Araújo, em Viana. Logo aprendeu e começou a trabalhar como profissional lá mesmo.



Sua paixão por danças e folguedos populares veio desde muito cedo, pois nos recorda que a sua mãe, que era doceira, fazia-os e saía para vender nas festas de bumba-boi e em muitas dessas festas os filhos a acompanhava e ele especialmente, desde muito cedo, nutriu esta paixão ardente pela festa de bumba-boi.

O seu pai, Arlindo, e seu tio, Tomás, eram organizadores de bumba-meu-boi sotaque da Baixada, ambos também tinham funções no grupo: o primeiro, como caboclo de pena, e o segundo, destacava-se como grande cantador da região de São Cristóvão.

Na sua juventude sentia muito prazer em dançar não somente boi, mas também bambaê e outros ritmos como fox, swing, rumba etc... E, em Viana especialmente, ele nos revela que aconteciam grandes festas dançantes em clubes, tanto em períodos normais como nos carnavais.

Após mudar-se para São Luís, completou seus estudos no Centro Operário e continuou no exercício de sua profissão de alfaiate, inicialmente trabalhando em alfaiatarias como empregado e depois montando a sua própria. Aqui em São Luís casou-se com Iete e teve dois filhos, mas duas coisas não esquecia: sua gente de São Cristóvão e o bumba-boi, pois sempre durante a temporada junina estava por lá.

Sua religiosidade é bastante forte. Conta-nos que todos os dias reza em agradecimento a tudo que conseguiu em sua vida. Sua família toda é católica e devota de santos e ele, especialmente, era um fervoroso devoto de São João e, em razão disso, por ter tido um problema de saúde no ano de 1950, fez uma promessa a seu santo preferido ofertando-lhe uma brincadeira de bumba-meu-boi. E, em se tratando disso, ele nos diz que isto é uma coisa muito séria e com sua sabedoria popular e católica diz que existe diferença entre boi de promessa e de apresentação. No primeiro se faz o ritual da morte, caso contrário, quando a pessoa morre passa a vir perseguir seus familiares, para ser feito este ritual, e no de apresentação, necessariamente não se tem esta obrigação.

Sua devoção à igreja católica levou-o a ter um outro grande prazer que é o canto gregoriano, pois participou do coro da Igreja do Carmo, o que aumentou ainda mais sua paixão pelas missas.

A trajetória de vida de Diomar conta ainda com uma grande característica, a de benfeitor social, dedicado à sua gente. Durante a sua vida e sabendo da origem do seu povo negro, em sua grande maioria analfabeto, fez uma promessa a si mesmo que iria morar na cidade, estudar, crescer e voltar à sua terra, para ajudar aquela gente analfabeta e desta promessa houve a concretização do seu grande sonho, que foi construir uma escola e levar projetos sociais a sua terra, para que pudesse ao menos abrandar o sofrimento daquela gente.

Desta forma, prestamos uma homenagem a este baluarte na cultura popular do Maranhão, que faleceu aos 83 anos de idade, no dia 19 de setembro de 2007.

[31] Márcia Teresa Pinto Mendes – historiadora; professora; membro da CMF.