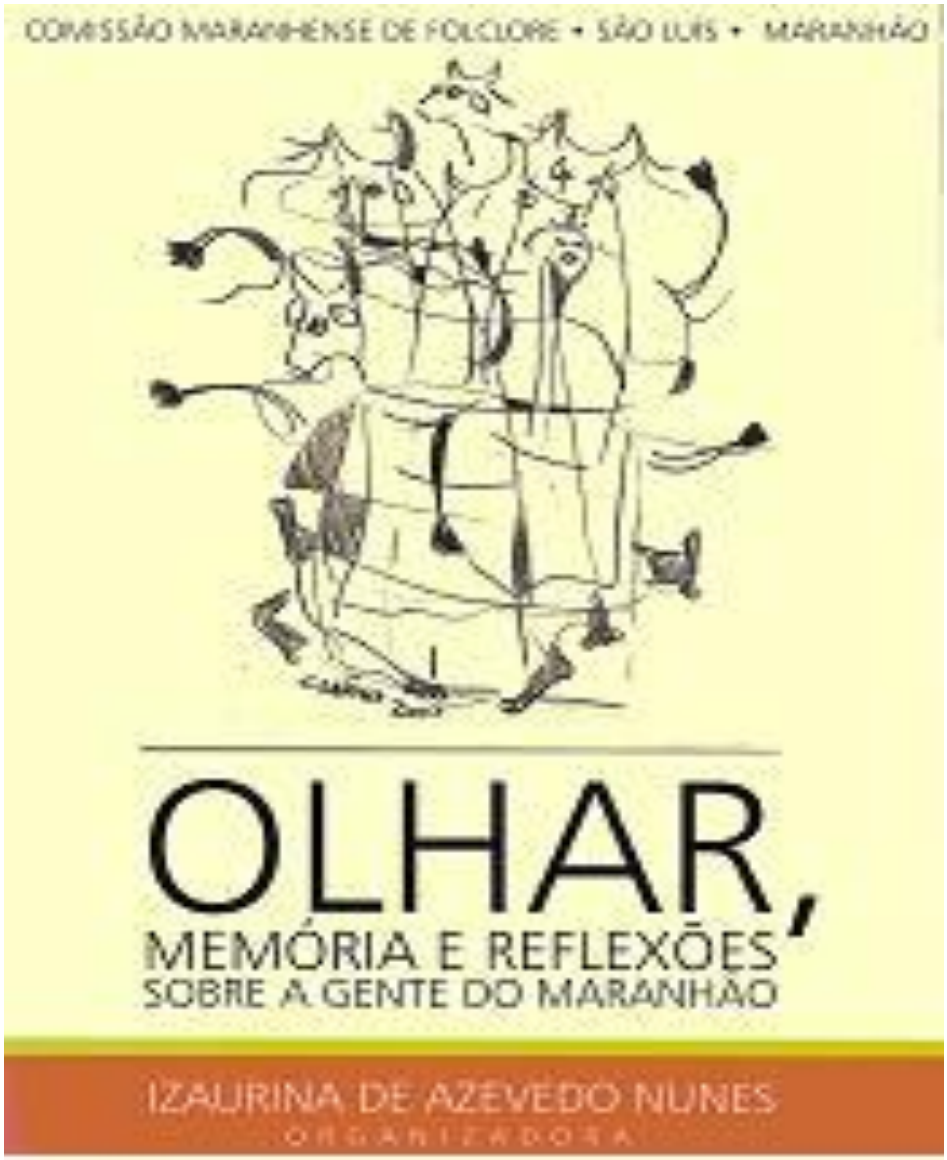
~~Associação/cmf/boletim/olhar1/olhar 1-recuperado~~

VERSAO PRELIMINAR

(Recuperda em 04/2017 por Mundicarmo Ferretti)



~~(Orelha - capa)~~

O boletim da Comissão Maranhense de Folclore nasceu em agosto de 1993 apenas com 10 páginas e por muito tempo os artigos eram mais descritivos, se constituindo num registro valioso de aspectos da cultura popular maranhense. A partir da edição de número 10, o boletim começou a dar os primeiros passos em direção ao seu amadurecimento, com a publicação de artigos mais longos, em sua maioria frutos de trabalhos de grupos de pesquisas ou de monografias de conclusão de curso, com revisão bibliográfica e pesquisa de campo.

Nessa fase, o boletim se firmou como uma publicação respeitável que tem merecido o reconhecimento daqueles que estudam a cultura popular no Maranhão e fora dele.

Com base nessa credibilidade, adquirida junto aos seus leitores, foi tomada a iniciativa da publicação dos melhores artigos do boletim em um livro, o que, além de se configurar como um registro dos trabalhos mais significativos, resgata, para um público ávido por material de qualidade sobre a cultura popular maranhense, alguns trabalhos somente acessíveis em bibliotecas em cujo acervo constem boletins da Comissão Maranhense de Folclore.

Esperamos que esta publicação seja útil a estudiosos e pesquisadores da cultura popular maranhense.

~~(Orelha 2 - contra capa)~~

Comissão Maranhense de Folclore

A Comissão Maranhense de Folclore - CMF, entidade da sociedade civil sem fins lucrativos, foi fundada em 1948 como Subcomissão Maranhense de Folclore ligada à Comissão Nacional de Folclore. Em 1977 foi reestruturada como Comissão Maranhense de Folclore e, após algumas interrupções, retomou suas atividades em 1992, mantendo forte relação com a Comissão Nacional de Folclore.

Atualmente a CMF está sediada na rua Portugal, 185 - Praia Grande, numa sala do prédio conhecido como Casa de Nhozinho, espaço museográfico do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, órgão vinculado à Gerência de Estado da Cultura.

Em sua atuação na promoção da cultura popular maranhense a CMF trabalha em parceira com o Centro de Cultura Popular na realização de exposições permanentes e temporárias, na elaboração e desenvolvimento de projetos e programações voltados para a cultura popular, na divulgação do folclore nas escolas, na proposição de medidas destinadas ao apoio e incentivo do artesanato e manifestações folclóricas e no estabelecimento de parcerias com órgãos de educação, cultura, turismo e meio-ambiente, dentre outras iniciativas.

Dentro do conjunto de ações que a CMF desenvolve estão incluídos, ainda, pesquisas, cursos, treinamentos, oficinas, seminários, publicação de boletins, edição de livros, produção de discos, apoio à promoção de eventos e incentivo aos festejos populares e a grupos folclóricos populares.

A CMF é composta por 24 membros entre antropólogos, historiadores, sociólogos, jornalistas arte-educadores, arqueólogos e pesquisadores da cultura popular maranhense.

~~Falsa folha de Rosto~~

OLHAR, MEMÓRIA
E REFLEXÃO SOBRE A GENTE
DO MARANHÃO

~~Verso falsa Folha de rosto~~

Comissão Maranhense de Folclore – CMF
Governo do Estado do Maranhão
Gerencia de Estado da Cultura - GESC
Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho - CCPDVF

Comissão Maranhense de Folclore

Presidente
Sergio Figueiredo Ferretti
Vice-presidente
Carlos Orlando de Lima
Secretária
Roza Maria dos Santos
Tesoureira
Maria Michol Pinho de Carvalho

Membros
Cláudio Furtado Vasconcelos
Deborah Lima Baesse
Deusdedith Carneiro Leite Filho
Eliane Gaspar Leite
Izaurina Maria de Azevedo Nunes
Jandir Silva Gonçãlves
Jeovah Silva Françe
Joila da Silva Moraes
Josimar Mendis Silva
Lenir Pereira dos Santos Oliveira
Luis Carlos Mendonça Mathias
Luzandra Maria Gama Diniz
Márcia Teresa Pinto Mendes
Margareth Gomes Figueiredo
Maria do Rosário Carvalho Santos
Maria do Socorro Araújo
Mundicarmo Maria Rocha Ferretti
Nizeth Aranha Medeiros
Silvana Santos Rayol
Syrama de Almeida \freitas
Therezinha de Jesus Jansen
Zelinda Maria de Castro Lima

~~Folha de Rosto~~

IZAURINA MARIA DE AZEVEDO NUNES
(Organizadora)

OLHAR, MEMÓRIA E REFLEXÃO SOBRE A GENTE DO MARANHÃO

São Luís - MA
Comissão Maranhense de Folclore
2003

~~Verso Folha de Rosto 2~~

Comissão Maranhense de Folclore
Rua Portugal, 185 – Praia Grande
São Luis-Maranhão
CEP: 65010-480
Fone (0**98) 3235-1557
Endereço Eletrônico: www.cmfolclore.ufma.br

Capa e ilustração
Cláudio Vasconcelos

Editoração Eletronica e Impreção
Lithograf

Catalogação
Josimar Mendes Silva

Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão /
Izaurina Maria de Azevedo Nunes (organizadora). - São Luís : Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

Vários autores.

ISBN 85-87949-03-9

1. Maranhão - Cultura Popular 2. Festas Populares - Maranhão 3. Religião afro-maranhense 4. Medicina popular maranhense 5. Cultura indígena 6. Arqueologia I. Nunes, Izaurina Maria de Azevedo (org.). II. Título

CDU - 39:351.853(812.1)

Tiragem: 2.000 exemplares

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO, 9

INTRODUÇÃO, 11

ARTIGOS TEÓRICOS, 17
Folclore e Cultura Popular, 18
Sergio Ferretti
A formação da cultura popular maranhense. Algumas reflexões preliminares, 23
Matthias Röhrig Assunção
Turismo e suas Repercussões Socioculturais, 31
Socorro Araújo
Maranhão: terra Mandinga, 34
Matthias Röhrig Assunção

BUMBA-MEU-BOI, 39
As Mulheres no Bumba-meu-boi: saindo detrás das cortinas, 40
Michol Carvalho
Universo do Bumba-meu-boi do Maranhão, 42
Carlos de Lima
A passagem da casa para rua: o ritual do batismo no bumba-meu-boi, 45
Abmalena Santos
Tradição e Modernidade no Bumba-meu-boi, 50
Ester Marques
Bumba-meu-boi do Maranhão: apreciação analítica, 56
Maria Laura Cavalcanti
Lugar da Memória no Bumba-meu-boi, 61
Isanda Canjão
Batalhão de ouro, maracá de prata, 64
Joila Moraes

CULTO AFRO-BRASILEIRO, 65
Encantaria maranhense: um encontro do negro, do índio e do branco na cultura afro-brasileira, 66
Mundicarmo Ferretti
Tambor de Choro: interstício da vida e da morte, rito de separação e agregação no Tambor de Mina do Maranhão, 72
Cleides Amorim
Quarta-Feira de Cinzas nos Terreiros de Tambor de Mina - O Arrambam, 79
Sergio Ferretti
Mau Olhado e Malefício no Tambor de Mina, 81
Mundicarmo Ferretti
Festa de São Luís Rei de França: o santo francês-nagô, 4
São Luís e Dom Luís em terreiros da capital maranhense, 87
Mundicarmo Ferretti

FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO - 90
Festa do Divino no Terreiro das Portas Verdes, 91
Jacira Pavão
Personalidades de um rito festivo: as caixeiras do Divino Espírito Santo, 93
Claudia Gouveia
Os Foliões da Divindade no Cemitério dos Caldeirões, 97
Jandir Gonçalves e Lenir Oliveira

CATOLICISMO POPULAR, 101
Em Tempo de Ladainha, 102
Nizeth Medeiros
Caminhos da Quaresma, 103

Lenir Oliveira
Os Santos Festeiros de Junho, 105
Carlos de Lima
Romaria de São Raimundo de Mulundus, 109
Ana Socorro Braga

FESTAS NATALINAS, 112
Os Visitantes da Hora do Galo, 113
Izaurina Nunes
Cordão de Reis, 116
Silvana Rayol
No Caratatiua, meio século de homenagens ao Menino Jesus, 117
Luzandra Diniz
Natal da Minha Infância, 119
Zelinda Lima
Papai Noel Existe, 123
José Chagas

MEDICINA POPULAR, 125
Xamanismo: cura e magia dos índios Kanela-Rankokamekra, 126
Rose Panet
Observações sobre Concepções e Práticas Populares de Cura em São Luís, 131
Madian Pereira
Medicina Popular: mística e cura na zona rural, 136
Maria do Rosário Santos
Erveiros dos nossos Mercados: uma mostra, 138
Márcia Mendes

CARNAVAL, 139
Velhos Carnavais, Velhos Foliões, 140
Roza Santos
A Folia de Máscaras, 146
Sandra Souza
Nosso Primeiro Rei Momo, 149
Lopes Bogéa
Carnaval é sério como fome, 151
Jeovah França

ARTESANATO, 156
Cerâmica: perpetuando o nosso saber ancestral, 157
Deusdédit Filho
O Saber que se tece na renda, 160
Deborah Baesse
Estórias de Alcântara: Itamatatiua de Santa Tereza, 163
Eliane Lily Vieira

PATRIMÔNIO CULTURAL, 165
Os herdeiros de Zomadonu: patrimônio e direito cultural, 166
Raul Lody
Considerações sobre a proteção do patrimônio cultural, 169
Margareth Figueiredo
Machado de Pedra no Maranhão, 172
Eliane Leite
Muiraquitã, 174
Eliane Leite e Deusdédith Filho

TAMBOR DE CRIOULA, 176
Tambor de Crioula nos Boletins da CMF, 177
Sergio Ferretti

Apresentação

É de grande interesse e utilidade a publicação, em forma de livro, desta coletânea de artigos publicados no Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. Embora vários números do Boletim tenham tido tiragem de 1.000 exemplares e de os últimos números estarem divulgados na Internet, sempre há grande procura por trabalhos relacionados com o folclore e a cultura popular no Maranhão.

A comissão Maranhense de Folclore, que, como em alguns outros estados, funciona desde 1948, teve períodos de não atuação, sobretudo após o falecimento do folclorista Dr. Domingos Vieira Filho, ocorrido prematuramente em 1981, que participou desta Comissão desde sua criação. Em 1992, nossa Comissão foi reorganizada, entrando em nova fase de atividades. Desde então, temos desenvolvido regularmente uma série de iniciativas, com o apoio de diversas entidades privadas e do Governo do Estado, através da antiga Secretaria de Cultura, atual Gerencia de Estado da Cultura.

Durante oito anos (de agosto de 1993 a agosto de 2001), publicamos 20 números do Boletim, de onde foram retirados os textos que estão sendo aqui republicados. A partir de 1996, temos conseguido publicar três números anuais do Boletim. O material destina-se ao público interessado no assunto e, sobretudo, a pesquisadores da cultura popular, estudantes universitários e secundaristas. Os textos tratam de temas diversos relacionados com o Maranhão como: catolicismo popular e religiões afro-brasileiras, bumba-meu-boi e festas juninas, festas do ciclo natalino, carnaval, festa do Divino Espírito Santo, medicina popular, artesanato, arqueologia maranhense, patrimônio histórico e alguns outros temas gerais relacionados a estes. Os trabalhos estão redigidos em linguagem clara, visando a grande divulgação. Alguns foram apresentados em congressos e seminários e outros decorrem de monografias de conclusão de cursos de graduação, especialização ou dissertações e teses de pós-graduação, de pesquisas bibliográficas e de observações da realidade estudada. Foram escritos por maranhenses ou estudiosos de fora do Estado interessados na cultura maranhense, que, por sua força, atrai sempre novos apreciadores.

Este livro propõe-se a fazer uma divulgação ampla do conjunto de trabalhos mais significativos publicados no Boletim da CMF em diferentes áreas daa cultura popular. Sua publicação contou com o patrocínio do Governo do Maranhão, através da Gerencia de Estado da Cultura.

Nestes oito anos, a Comissão Maranhense de Folclore, em colaboração com o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, tem realizado regularmente encontros e semanas de folclore, levantamentos de grupos folclóricos na capital e no interior, tem promovido seminários, mesas redondas, conferências, exposições de artesanato e fotografia, e outros eventos. Entre as múltiplas atividades promovidas pela Comissão, destacamos o Curso de Metodologia do Uso de Fontes Orais, ministrado pelo professor doutor Antônio Torres Montenegro, da Universidade Federal de Pernambuco, em março de 1997. Após esse curso, o professor Montenegro esteve diversas vezes no Maranhão, proferindo palestras, orientando pesquisas e dando consultoria ao projeto Memória de Velhos. Em 1997, foram lançados os quatro primeiros volumes da série "Memória de Velhos - Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense", coletânea de entrevistas com figuras representativas da cultura popular no Maranhão. No ano seguinte, foi lançado o V volume da mesma série, com depoimentos relativos ao bumba-meu-boi, e o volume VI está em fase de conclusão.

Membros de nossa Comissão têm participado regularmente de congressos de folclore e de outras reuniões científicas em São Luís e em outros estados, debatendo

temas de interesse da cultura popular. Esperamos continuar publicando regularmente nosso Boletim da Comissão Maranhense de Folclore e realizando diversas outras atividades como as que temos promovido. Esperamos igualmente continuar contando com o apoio de todos os amigos e colaboradores que têm nos apoiado todos estes anos.

No ano de 2002 foi realizado em São Luís o 10º Congresso Brasileiro de Folclore, organizado pela CMF com o apoio da Comissão Nacional de Folclore e do Governo do Estado do Maranhão, que reuniu mais de 350 participantes. A organização daquele grande evento retardou um pouco a publicação deste trabalho. O êxito do 10º Congresso trouxe para a CMF o desejo de continuar trabalhando para o melhor conhecimento e divulgação da nossa cultura popular.

Dedicamos este livro em homenagem póstuma a Waldelino Cécio, ex vice-presidente da Comissão Maranhense de Folclore, falecido em outubro de 2000. Waldelino Cécio, advogado, poeta, pesquisador e administrador cultural, exerceu diversos cargos na Fundação Cultural do Maranhão, onde trabalhou desde inícios dos anos 1970. Participou, entre outras, das pesquisas sobre Dança do Lelê e Tambor de Crioula e foi o idealizador do projeto Memória de Velhos. Com seu sorriso franco e amizade sincera, sempre conquistava a todos com quem compartilhava múltiplos interesses. Sua morte prematura deixa uma enorme lacuna no campo dos que militam em prol da cultura popular no Maranhão.

São Luís, agosto de 2003.

Sérgio Figueiredo Ferretti

INTRODUÇÃO

"Olhar, Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão" reúne trabalhos de vários autores estudiosos e pesquisadores da cultura popular maranhense. Nesse livro, o leitor encontrará artigos originalmente publicados nos boletins da Comissão Maranhense de Folclore - CMF editados quadrimestralmente com trabalhos de membros da CMF e colaboradores tendo como objeto de estudo a cultura popular maranhense.

Essa iniciativa é resultado de um esforço que a Comissão Maranhense de Folclore vem realizando no sentido de incentivar e divulgar a pesquisa sobre a cultura popular do Maranhão.

A coletânea de artigos que compõem "Olhar, Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão" é composta de 45 textos, publicados até a edição de número 20 do boletim da CMF, uns menos pretensiosos, informando sobre algum aspecto da cultura popular (festa, prática religiosa etc.), mas não menos interessantes; outros mais profundos, fundamentados em bibliografia criteriosa.

Os artigos estão agrupados em 11 grandes temas: artigos teóricos, bumba-meu-boi, culto afro-brasileiro, Festa do Divino Espírito Santo, catolicismo popular, festas natalinas, medicina popular, carnaval, artesanato, patrimônio cultural e tambor de crioula. Os temas são abordados por pesquisadores antropólogos, sociólogos, historiadores e arqueólogos.

O primeiro bloco de artigos levanta uma discussão sobre Folclore e Cultura Popular, um tema de difícil, mas necessária abordagem no campo teórico. A palavra Folclore causa um mal estar pela sua associação com o antigo, o velho, o tradicional e, por extensão, o ultrapassado, com uma carga paternalista condenada pelos estudiosos da cultura popular nos dias atuais.

Mas as palavras ganham sentido no seu contexto. Os termos têm uma história e por isso, às vezes, já não servem para designar aquilo que outrora o faziam com muita propriedade, uma vez que o contexto muda e eles já não se aplicam mais a ele.

Cultura popular é um termo criado num contexto mais politizado, contaminado pelas discussões que antagonizavam a cultura dominante à cultura do dominado, assumindo um sentido mais relacionado ao moderno, alimentado pelos estudos de Antônio Gramsci (embora este tenha utilizado o termo Folclore), Nestor Canclini e Satrianni, Renato Ortiz e Carlos Rodrigues Brandão.

Passeando por autores que se detiveram na discussão, Sérgio Ferretti cita ainda, Ginzburg, Isambert, Vovelle e Arantes e busca temas auxiliares com o objetivo de aprofundar o debate acerca do conceito de cultura popular. Para isso, busca as categorias ideologia e mentalidades e recorre a Cardoso de Oliveira, Berger e Luckman para fazer uma abordagem da "identidade", uma noção fundamental para as discussões de cultura popular. Discute folclore, com muita propriedade, citando o indispensável conceito de Gramsci "Um aglomerado indigesto de fragmentos de todas as concepções que se sucederam na história" e situa cultura popular como "uma forma mais moderna de designar folclore", chamando atenção para um problema semântico: o desgaste da palavra folclore e o sentido pejorativo adquirido com o uso.

Mas falar de cultura popular é uma missão difícil e cheia de percalços. No bloco um deste livro, além de Sergio Ferretti, Socorro Araújo envereda pela discussão da cultura popular com um enfoque especial para o turismo, analisando as repercussões que essa moderna indústria traz para a cultura popular e, numa abordagem histórica, Matthias Assunção tece reflexões sobre a cultura popular maranhense em dois artigos. Em "A formação da cultura popular maranhense. Algumas reflexões preliminares", o autor critica a tradição dos estudos folclóricos "de interpretar a cultura popular através

da visão essencialista das três raças", sem contextualizá-la historicamente, e se propõe a discutir a cultura popular a partir das respostas e adaptações formuladas por aqueles que ele denomina de "atores subalternos" à influência exercida pelas elites e pelas autoridades no desenvolvimento da cultura popular no Maranhão.

No segundo artigo, "Maranhão, terra Mandinga", Matthias Assunção abre uma discussão sobre a etnicidade dos escravos africanos e desconstrói a idéia errônea que se tem, acerca de seus descendentes nas Américas, baseada numa reinvenção de identidades de "nações" de africanos vindos para o Brasil. Ele nos fornece informações acerca da pluralidade étnica dessas "nações", mostrando que, a exemplo dos negros denominados Angola, Cambinda e Benguela, outras "nações de africanos foram criadas, forjando identidades que tinham em comum uma base cultural e lingüística, mas que não correspondiam a uma mesma etnia em seus locais de origem.

A presença das mulheres no bumba-meu-boi, os principais elementos e caraterísticas do que se convencionou chamar sotaques, o ritual do batismo, a tradição e a modernidade na brincadeira, a memória no bumba-meu-boi e o Boi de Maracanã são os temas abordados no segundo bloco do livro por Michol Carvalho, Carlos de Lima, Abmalena Santos, Ester Marques, Maria Laura Cavalcanti, Isanda Canjão e Joila Moraes.

No artigo "A passagem da casa para a rua: o ritual do batismo no bumba-meu-boi", Abmalena Santos situa o batismo como um ritual de passagem recorrendo a Da Mata, Van Gennep e Turner.

Ester Marques, em seu trabalho sobre a tradição e a modernidade no bumba-meu-boi, critica a dicotomia habitualmente encontrada na discussão do tema "tradição e modernidade" e levanta uma discussão fundamentada na idéia de tradição e modernidade como representações do mundo, contrariamente ao que é entendido pelo senso comum que vincula esses dois termos às noções de antigüidade e atualidade.

Numa linha de análise que toma, inicialmente, tradição e modernidade como dois termos antagônicos, sendo a tradição representada por uma "passagem de tempo mais lenta", por um "universo de relações sociais pessoalizado" e por "formas de comunicação que privilegiam a oralidade", enquanto o moderno relaciona-se à "passagem de tempo mais acelerada" e a "relações sociais impessoais", Maria Laura Viveiros de Castro alimenta a discussão mostrando as dificuldades que se apresentam nesse debate. Para isso, recorre a Eric Hobsbawn e sua idéia de "invenção das tradições" para concluir, citando o exemplo do Movimento Tradicionalista Gaúcho, que as "tradições são históricas, e como tal inventadas, desfeitas, retomadas, recriadas". No caso do bumba-meu-boi, bem como de outras festas populares, Maria Laura sugere a importância de "apreendê-los como processos culturais amplos, com direito a apresentarem todos os problemas, contradições, conflitos, criatividade e originalidade dignos de todo e qualquer processo cultural, e que os olhos e as mentes estejam abertos para vê-los e compreendê-los como quer que se apresentem".

Os artigos sobre cultos afro-brasileiros têm como especificidade mostrar a riqueza de representações e concepções de mundo encontradas nessas casas de culto maranhenses. Esse bloco é aberto com um artigo da pesquisadora Mundicarmo Ferretti sobre o encontro do negro, do índio e do branco na encantaria maranhense, no qual ela, de início, refuta a noção dos cultos africanos conhecidos no Maranhão como mina Jeje e mina Nagô, Terecô (ou tambor da Mata) e tambor de curador serem sobrevivência religiosa africana. Nessa linha de pensamento, a autora afirma que em terreiros pesquisados em São Luís, Codó e Cururupu, embora haja uma preocupação em manter as tradições africanas, são percebidos "muitos elementos de outras tradições culturais" (do índio e do branco, inclusive). Dessa forma, ela situa as manifestações religiosas de

origem africana encontradas no Maranhão como um produto cultural dinâmico e que, como tal, está sujeito à dinâmica social configurada nas adaptações a um determinado contexto e na conseqüente reelaboração de seu sistema original.

Isso é reafirmado no artigo da mesma autora "Mal olhado e malefício no tambor de mina", onde afirma que, embora o tambor de mina se mantenha um sistema religioso autônomo, revela "pontos de contato com o Catolicismo, com o Kardecismo, com a pajelança de origem ameríndia e com práticas culturais de origem européia", do que decorre a dificuldade de separar as práticas e crenças de origem africana de outras de origem diversa.

Cleides Amorim, em sua etnografia do ritual fúnebre denominado Tambor de Choro, realizado na Casa das Minas, cita autores clássicos como Émile Durkheim, Van Gennep e Mary Douglas para introduzir a discussão sobre os ritos e sua significação para aqueles que participam dele. Dessa forma, revela o seu entendimento do ritual como "revelador de traços que compõem o 'ethos' e 'visão de mundo' dos grupos humanos", o que é explicitado na fala de Dona Denis, chefe da Casa das Minas, para quem "a salvação é a continuação da vida". Dona Denis revela uma concepção de vida e morte que associa o sofrimento à cadeia de reencarnações, vista como punição e não como purificação, como ocorre em algumas doutrinas espiritualistas.

Um outro ritual, também registrado em terreiros de mina maranhenses é o Arambam, realizado na Quarta-feira de Cinzas, objeto do artigo de Sérgio Ferretti, que, como um ritual de passagem, demarca o encerramento das atividades do terreiro até o término do período da Quaresma, quando acredita-se, nos terreiros, que os voduns voltam para a África.

A festa de São Luís Rei de França é abordada nos artigos "Festa de São Luís Rei de França: o santo francês-nagô" e "São Luís e Dom Luís em terreiros da capital maranhense", de Roza Santos e Mundicarmo Ferretti, respectivamente. Os artigos põem em destaque uma entidade espiritual da mina nagô - Dom Luís, Rei de França, recebido em terreiro de mina como gentio, classificação das entidades espirituais geralmente pertencentes à nobreza européia cristã e, muitas vezes, associadas a santos católicos.

No primeiro artigo, Roza Santos descreve a festa realizada por Maria da Conceição Moura Macedo para o rei francês encantado e narra parte da história de vida dessa mãe de santo. No segundo artigo, Mundicarmo Ferretti aborda a identidade do encantado, a partir da associação feita entre o soberanos francês Luís IX (o santo) e Dom Luís (o encantando), analisando a distinção, feita pelos médiuns que recebem entidades espirituais, entre santo e encantado e a utilização do termo "santo" para designar, também, os encantados. Mundicarmo Ferretti também narra a festa realizada em homenagem a Dom Luís, Rei de França no Terreiro Yemanjá, de Jorge Itaci de Oliveira.

A diversidade dos festejos do Divino Espírito Santo no Maranhão pode ser percebida nos artigos "Festa do Divino no Terreiro das Portas Verdes", de Jacira Pavão, e "Os Foliões da Divindade no Cemitério dos Caldeirões", de Jandir Gonçalves e Lenir Oliveira. O primeiro mostra uma festa típica de São Luís, caracterizada pela sua ocorrência em terreiro de culto afro-brasileiro, majoritariamente, e realizada com muita pompa, na qual se destacam as figuras do império (imperador e imperatriz, mordomos e mordomas) e as tradicionais caixeiras. O segundo trata de festas patrocinadas por grupos de festeiros no município de Caxias, onde são feitas visitas de cova no dia de Finados por uma pequena comitiva do Divino composta por uma dupla de caixeiros, uma bandeira e uma salva.

O catolicismo popular no Maranhão é marcante com a realização de procissões, romarias, festejos de santos, ladainhas, e promessas, dentre outras formas de

manifestação da fé católica. Alguns desses temas são tratados nos artigos “Em tempo de ladainha”, de Nizeth Medeiros; “Caminhos da Quaresma”, de Lenir Oliveira; “Os santos festeiros de junho”, de Carlos de Lima; e “Romaria de São Raimundo dos Mulundus”, de Ana Socorro Braga.

Rituais do catolicismo popular são tratados nesse bloco. As ladainhas, que já fizeram parte do cotidiano de São Luís com a promoção de rezas em casas de devotos na datas consagradas aos santos católicos; e os ritos da Quaresma, antes mantidos pelas Irmandades ou Confrarias e hoje reduzidos às procissões da Fugida, do Encontro e do Senhor Morto, mantidas pela Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Navegantes.

Um outro ritual que merece destaque no âmbito das manifestações do catolicismo popular no Maranhão é a romaria feita para São Raimundo dos Mulundus, no mês de agosto, no município de Vargem Grande. Nesse período é grande o número de fiéis que participam dessa manifestação de fé. Romeiros de toda a região Nordeste acorrem para a cidade onde um vaqueiro é venerado como santo milagreiro com uma espécie de sincretismo dentro do catolicismo que associa as comemorações de São Raimundo Nonato, o santo católico oficial, às de São Raimundo dos Mulundus, o santo do catolicismo popular não reconhecido pela Igreja, mas que é celebrado no mesmo dia do santo oficial.

A origem das festas dos santos de junho é relatada no texto de Carlos de Lima, onde refere-se à origem pagã desses festejos realizados por camponeses para pedir proteção às suas colheitas.

Cordão de Reis, pastores e presépios são algumas das formas tradicionais de celebração do nascimento do Menino Jesus encontradas em São Luís e que são tratadas em artigos de autoria de Silvana Rayol, Izaurina Nunes e Luzandra Diniz. Os cordões de reis, ou simplesmente Reis, como são chamados pelos festeiros do Maracanã, localidade da zona rural de São Luís, são constituídos de um rei e uma rainha, além de dois cordões laterais compostos por mulheres. Tradicionalmente saem nos dias 5 e 6 de janeiro, à noite, dentro de um ciclo festivo que inclui ladainha, procissão e coroação dos reis festeiros do ano subsequente.

Os grupos de pastores são comuns no período que se estende do dia 25 de dezembro a 06 de janeiro. Jornais de São Luís do século XIX e primeira metade do século XX já registravam as apresentações de grupos de pastores na cidade e mostravam, com isso, o prestígio desses grupos junto à sociedade da época. Era uma forma de entretenimento que marca uma fase da história do teatro popular em São Luís.

No bairro do Caratatiua, um grupo de moradores mantém uma tradição de mais de meio século. No cruzamento de duas ruas do bairro é montado todo ano um presépio para celebrar o nascimento do Menino Jesus. O presépio é armado no dia 24 de dezembro e desmontado no dia 06 de janeiro e a celebração compreende a realização de ladainhas todas as noites.

Dois artigos literários, escritos por Zelinda Lima e José Chagas, retratam cenas natalinas. O primeiro, com lembranças de infância, mostra como numa São Luís antiga havia grande preocupação com os festejos de Natal em família. O segundo é um testemunho na crença da existência de Papai Noel a partir da descoberta de que ele existe em cada um de nós.

A temática medicina indígena e popular traz quatro artigos no bloco sete do livro: “Xamanismo: cura e magia dos índios Kanela-Rankokamekra”, de Rose Panet; “Observações sobre concepções e práticas populares de cura em São Luís”, de Madian Pereira; “Medicina popular: mística e cura na zona rural”, de Maria do Rosário Santos; e “Erveiros dos nossos mercados”, de Márcia Mendes.

A prática do Xamanismo entre os índios Kanela-Rankokamekra da aldeia Escalvado, no município de Barra do Corda, é abordada por Rose Panet em seus aspectos antropológicos, onde a autora situa o xamanismo como uma reação cultural concebida como um “sistema simbólico imaginado pelo espírito humano para dar sentido aos acontecimentos inexplicáveis e agir sobre eles”. Dessa forma, o xamanismo se baseia numa concepção dualista de pessoa e de mundo, a partir da qual os Kanela elaboram a sua visão da realidade em que atua o xamã.

Dona Raimunda, do bairro Vila Vicente Fialho, é personagem central do artigo de Madian Pereira que discorre sobre a história de vida dessa senhora que tomou para si o ofício da medicina popular. A autora enfatiza o antagonismo entre o saber oficial e o saber popular, destacando que as “práticas populares de cura, consideradas pré-científicas, longe estão, segundo as evidências apresentadas, de serem consideradas simplesmente como sobrevivência folclórica de época remota; elas coexistem com outras práticas terapêuticas legitimadas pelo saber científico, através de mecanismos de resistência pautados em sua eficácia concreta e demandas de saúde”.

No Maranhão, em zonas carentes dos serviços da medicina oficial, a medicina popular é utilizada como um recurso terapêutico, sobretudo, pelas populações de baixa renda com a utilização de remédios caseiros à base de ervas, com as quais são produzidos banhos, garrafadas e xaropes, dentre outras receitas. Esse tema é tratado nos artigos de Rosário Santos e Márcia Mendes.

O Carnaval maranhense é visto sob vários aspectos nos artigos de Roza Santos, Jeovah França, Sandra Nascimento e Lopes Bogéa. Em “Velhos carnavais, velhos foliões”, o carnaval antigo de São Luís é revivido nas palavras de Roza Santos, que nos faz ver as cenas do carnaval de rua com o entrudo, os corsos, os cordões de urso, o cruz-diabo, os fofões, a chegança, o baralho e a casinha da roça. Em “A folia de máscaras”, Sandra Nascimento nos fala também de um tempo passado quando os bailes populares de São Luís tiveram o seu apogeu. O texto é ilustrado com transcrições de trechos de notícias publicadas em jornais da época convidando para as festas carnavalescas promovidas em clubes como General da Banda, Dragão da Folia e Araçagi e trata da reação da sociedade da época em relação aos bailes, onde, ao lado de momo, por traz de cada folião ou foliã fantasiados, reinava um clima de liberdade traduzida pelo rompimento com as regras sociais às quais as mulheres eram submetidas na época. Numa linha saudosista, Lopes Bogéa narra a chegada do primeiro rei Momo a São Luís, no Carnaval de 1932, um registro importante do Carnaval maranhense.

Numa abordagem mais política, Jeovah França fala sobre o movimento pró-carnaval iniciado em 1978 por pessoas envolvidas com agremiações carnavalescas de São Luís e traça toda a trajetória da luta desse grupo pela valorização dos blocos tradicionais e organizados, o que culminou, anos mais tarde, com a idealização do Circuito São Pantaleão de Carnaval de Rua, sob a coordenação da Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos. O artigo é um registro sobre uma iniciativa que resgatou o Carnaval de Rua de São Luís e que hoje leva milhares de pessoas ao Circuito Deodoro/Madre Deus nos três dias de Carnaval.

A cerâmica e a renda são os temas dos artigos contidos no bloco sobre artesanato. Deusdédith Carneiro, Débora Baesse e Eliane Lily Vieira são os autores dos artigos “Cerâmica: perpetuando o nosso saber ancestral”, “Saber que se tece na renda” e

“Estórias de Alcântara: Itamatatiua de Santa Tereza”. O primeiro faz uma abordagem da cerâmica a partir da arqueologia; o segundo aborda a renda ressaltando os aspectos pedagógicos e históricos e o terceiro nos remete à Alcântara, onde no povoado Itamatatiua a comunidade mantém uma produção sistemática de utensílios de barro feitas para o próprio consumo ou para serem comercializados.

Os artigos “Os herdeiros de Zomadonu: patrimônio e direito cultural”, de Raul Lody; “Considerações sobre a proteção do patrimônio cultural”, de Margareth Figueiredo; “Machado de pedra no Maranhão”, de Eliane Gaspar e “Muiraquitã”, de Eliane Gaspar e Deusdédith Carneiro se referem ao patrimônio cultural. Nesse bloco a questão é abordada por Raul Lody tendo como referência a cultura afro-descendente, enquanto Margareth Figueiredo faz uma abordagem do ponto de vista legal. Eliane Gaspar e Deusdédith Carneiro tratam em seus artigos de artefatos arqueológicos como elementos que possibilitam inferir sobre as “dinâmicas culturais, processos e normas que regem os universos sociais dos grupos que os produziram”.

O último bloco consta de um artigo de Sérgio Ferretti sobre o Tambor de Crioula, no qual estão reunidas informações sobre essa dança obtidas a partir de trabalhos publicados nos boletins da Comissão Maranhense de Folclore por Carlos de Lima, Rosário Santos, Eliane Pereira e Patrícia Sandler, além de um artigo do próprio Sérgio Ferretti sobre o mesmo tema.

São Luís, agosto de 2003

Izaurina Maria de Azevedo Nunes

ARTIGOS TEÓRICOS

FOLCLORE E CULTURA POPULAR*

*Sergio Ferretti***

Folclore é um termo que em inúmeros ambientes provoca mal estar. Para os mais jovens é sinônimo de coisa ultrapassada, de velharia, e é criticado por se prestar a paternalismos. Folclore e cultura popular possuem significados múltiplos e variados, constituindo conceitos complexos e confusos, não bem definidos.

Para Gramsci (1978), folclore é um aglomerado indigesto de fragmentos de todas as concepções que se sucederam na história. Ao mesmo tempo, Gramsci considera o folclore importante e diz que deve ser estudado e compreendido como concepção do mundo e da vida, em grande parte implícita, de determinados estratos da sociedade, em contraposição às concepções *oficiais* do mundo. Para Gramsci, existe cultura popular na medida em que existe cultura dominante. Nessa perspectiva, segundo alguns, a cultura popular assumiria, face à cultura dominante, uma posição diversa, contestadora de sua autoproclamada universalidade. A esse respeito parece enriquecedora a hipótese de Bakhtin, destacada por Ginzburg (1987), de que existe uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a das classes dominantes, que funcionou especialmente durante a Idade Média e até a metade do século XVI.

Analisando relações entre a cultura dominante e a cultura popular e o problema da circularidade entre ambas, o historiador Carlo Ginzburg (1987: 16/17) assume posição favorável ao conceito de cultura popular:

> "A existência de desníveis culturais no interior das assim chamadas sociedades civilizadas é o pressuposto da disciplina que foi aos poucos se autodefinindo como folclore, antropologia social, história das tradições populares, etnologia européia. Todavia, o emprego do termo cultura para definir o conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamento próprios das classes subalternas num certo período histórico é relativamente tardio e foi emprestado da antropologia cultural. Só através do conceito de 'cultura primitiva' é que se chegou de fato a reconhecer que aqueles indivíduos outrora definidos de forma paternalista como 'camadas inferiores dos povos civilizados' possuíam cultura. A consciência pesada do colonialismo se uniu assim à consciência pesada da opressão de classe. Dessa maneira foi superada, pelos menos verbalmente, não só a concepção antiquada de folclore como mera coleção de curiosidades, mas também a posição de quem distinguia nas idéias, crenças, visões do mundo das classes subalternas nada mais do que um acúmulo desorgânico de fragmentos de idéias, crenças, visões do mundo elaborados pelas classes dominantes provavelmente vários séculos antes. A essa altura começa a discussão sobre a relação entre a cultura das classes subalternas e a das classes dominadas. Até que ponto a primeira está subordinada à segunda? Em que medida, ao contrário, exprime conteúdos ao menos em parte alternativos? É possível falar em circularidade entre os dois níveis de cultura?"

Gramsci destaca elementos positivos e negativos no folclore. Suas concepções encontram-se difundidas entre intelectuais que se interessam pela cultura popular. Deve-se ressaltar contudo, que, para o povo, o folclore não se constitui um aglomerado indigesto, mas um todo integrado. A visão do portador do folclore é totalizante e difere da visão do intelectual, que, como Gramsci, considera o folclore uma "bricolagem", um aglomerado indigesto de fragmentos de concepções diferentes (ver Ferretti, S. 1990). Ginzburg, com vimos, critica a idéia de cultura popular em Gramsci, como acúmulo de fragmentos de idéias elaboradas pela classe dominante, preferindo a hipótese da circularidade entre cultura popular e cultura erudita.

Para muitos, folclore eqüivale a cultura popular. Para outros, cultura popular eqüivale a cultura de massas e seria diferente do folclore. Com isso, abre-se uma discussão interminável e considerada mesmo bizantina, que, segundo Rita Segato de

Carvalho (1992), começa a perder fôlego a partir dos anos 60 com mudanças ocorridas nas Ciências Sociais e devido a diversos fatores, uma vez que hoje dilui-se a preocupação com a elaboração de tipologias de culturas e de sociedades e também porque é difícil definir e diferenciar o que é e o que não é povo, como o que é e o que não é cultura popular.

A expressão cultura popular pode ser entendida como uma forma mais moderna de designar o folclore. A palavra folclore encontra-se desgastada e tem conotações pejorativas. A expressão cultura popular é também discutível. Alguns, como Canclini (1983), propõem a expressão culturas do povo. O conceito de cultura popular, criticado sobretudo por cientistas sociais, vem sendo hoje largamente utilizado no âmbito da História. Isambert (1982) discute o renascimento do interesse pelo estudo de religião, cultura popular e festas como temas interrelacionados e caracteriza múltiplas utilizações desses conceitos.

Segundo Ortiz (1980: 46), Gramsci inclui o folclore e a religião dos subordinados no conceito de cultura popular como concepção do mundo e como forma de conhecimento que se contrapõe à cultura hegemônica. Convém lembrar que existem diferenças marcantes entre religião popular e folclore e que uma não deve ser limitada à outra (Isambert, 1982: 48). No tambor de mina, a religião é encarada como "obrigação", como algo que deve ser levado muito a sério e que impõe respeito. O folclore costuma ser visto pelo povo como mera distração, como "brincadeira", como se diz no Maranhão. Acontece que para os participantes de manifestações folclóricas como o tambor de crioula ou o bumba-meu-boi, a festa ou a "brincadeira" chega a ser levada tão a sério pelos seus organizadores, que acaba se transformando praticamente numa obrigação religiosa. De qualquer forma, o povo distingue religião e folclore e, nessa perspectiva, consideramos preconceituoso incluir religião popular no domínio do folclore. Apesar de imprecisões, parece-nos que o termo cultura popular é mais adequado do que folclore, principalmente quando relacionado à religião.

Em 1976, quando se fez na Bahia um movimento para desvincular os cultos afros da obrigação do pagamento de taxas na polícia para a realização de seus ritos, a Federação Bahiana de Cultos Afro-Brasileiros argumentava justamente que cultos religiosos não devem ser considerados atos folclóricos (Braga, 1995: 181-182). Esse movimento, pioneiro no Brasil e que posteriormente foi seguido em outros Estados, contribuiu para que, embora tardiamente, as religiões afro-brasileiras passassem a ser incluídas na mesma categoria de outras religiões, aplicando-se também a elas, só então, o preceito constitucional de liberdade religiosa. Essa constitui mais uma razão para que incluamos religiões afro-brasileiras no campo da cultura popular[1], em vez de considerá-las como fazendo parte do folclore, como foi argumentado pelos que defenderam, na época, o caracter religioso e não folclórico do candomblé.

Como diz Renato Ortiz (1992: 61), a noção de cultura popular é relativamente recente, tendo surgido na Europa com o movimento romântico de inícios do século XIX, justamente quando aumentou a separação entre cultura de elite e cultura popular. Hoje, constata-se a diversidade da cultura popular, que não constitui um todo homogêneo, como pensavam intelectuais românticos do século passado, que inventaram esse conceito, no dizer de Peter Burke (1989).

---

[1] Líderes de movimentos negros preferem incluir religiões afro-brasileiras e outros elementos da cultura do negro no campo da cultura negra e não da cultura popular, com o objetivo de reivindicar suas especificidades, reforçando o caráter negro de suas manifestações religiosas e culturais. A esse respeito, Kabengele Munanga (1988: 143), citando Barth e Cardoso de Oliveira, lembra que "A interconexão entre grupo étnico e cultura é algo sujeito a tantas confusões que melhor seria tomá-los separadamente para fins analíticos e de conformidade com a natureza dos problemas formulados para investigação".

Os estudos de folclore também são relativamente recentes, como é sabido, tendo a palavra sido criada na Inglaterra em meados do século XIX, sendo, portanto, para nós, palavra de origem estrangeira. Para alguns folcloristas, o estudo do folclore constituiria uma disciplina científica autônoma. Cientistas sociais costumam incluí-lo no campo da Antropologia.

Satriani (1986) mostra que no estudo da cultura de qualquer sociedade é indispensável levar em consideração as distinções de classe. Considera o folclore como cultura das classes subalternas e diz que seu estudo constitui uma das formas de documentar os valores e a ideologia dessas classes. Inspirados em Canclini (1983: 30), estamos interessados em estudar a cultura popular como "pratica simultaneamente econômica e simbólica", como produção simbólica da classe subalterna, como elemento de reflexão sobre a realidade e a identidade social.

Em interessante trabalho recentemente divulgado no Brasil, Canclini (1997: 220) defende a idéia que "o popular não é monopólio dos setores populares". De acordo com suas idéias, constatamos que hoje não se pode mais procurar uma idade de ouro da cultura popular. Não podemos mais proceder como Malinowski, que nos mostrava os Argonautas do Pacífico quase que independente das transformações que eles sofriam. Da mesma forma, referindo-se principalmente ao artesanato e a festas no contexto latino-americano, Canclini (1997: 220-221) mostra que:

> "A evolução das festas tradicionais, da produção e venda de artesanato revela que essas não são mais tarefas exclusivas dos grupos étnicos, nem sequer de setores camponeses mais amplos, nem mesmo da oligarquia agrária; intervêm também em sua organização os ministérios de cultura e de comércio, as fundações privadas, as empresas de bebidas, as rádios e a televisão. Os fenômenos culturais folk ou tradicionais são hoje o produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais. Por extensão, é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações. Ao mesmo tempo, podemos tornar-nos mais receptivos frente aos ingredientes das chamadas culturas populares que são reprodução do hegemônico, ou que se tornam autodestrutivos para os setores populares, ou contrários a seus interesses: a corrupção, as atitudes resignadas ou ambivalentes em relação aos grupos hegemônicos."

Michel Vovelle (1987), estudando atitudes coletivas diante da morte, da festa e da história religiosa, discute os conceitos correlatos de ideologia e mentalidade. Diz que na História o conceito de mentalidade surgiu nos anos 50/60, não é universalmente aceito, mas lhe parece mais adaptado às necessidades de pesquisa sem pressupostos e lhe parece mais amplo do que o conceito de ideologia. Para Vovelle (1987: 19), o conceito de mentalidade "integra o que não está formulado, o que permanece aparentemente como 'não significante', o que se conserva muito encoberto ao nível das motivações inconscientes e remete às formas de resistências". Considera que a história das mentalidades, desenvolvida nos últimos 20 ou 30 anos, ensina "a encarar mais diretamente o real, em toda a sua complexidade e em sua totalidade" (idem, 25). Vovelle discute também a abordagem, pela história, da religião popular (157) e a redescoberta da festa (240).

Ginzburg (1987:31) afirma que a história da mentalidade ou psicologia coletiva possui conotação interclassista, preferindo o estudo da história da cultura. Inspirados nesses autores, consideramos que o estudo da cultura popular, da religiosidade e das festas populares pode nos ajudar a entender elementos da mentalidade vigente nas classes subalternas e a entender a construção da identidade social dos participantes dessas manifestações.

Apesar de deficiências e indefinições, cultura popular é um conceito mais dinâmico do que folclore. Atualmente, muitos historiadores o utilizam na tentativa de resgate e análise de práticas populares.

Preferimos a expressão cultura popular no singular do que no plural como propõe Canclini (1983), numa perspectiva que pode ser preconceituosa. Concordamos com Arantes (1981) que o conceito de cultura popular não é bem definido pela Antropologia, é criticado e causa mal-estar a muitos. Como mostra Burke (1989), o interesse pela cultura popular surgiu em fins do século XVIII, influenciado pelo ideal romântico de pureza, se difundiu sobretudo em regiões periféricas e foi, mais tarde, apropriado por movimentos populistas. O próprio conceito de povo é também difícil de definir como muitos autores constatam. Os antropólogos preferem deixar essa tarefa aos politicólogos.

O conceito de identidade também têm sido objeto de inúmeras discussões na Antropologia (Levi-Strauss, 1981). Como mostra Cardoso de Oliveira (1976: 4), a identidade pessoal ou individual e a identidade social ou coletiva estão interrelacionadas como dimensões de um mesmo fenômeno. Os mecanismos de identificação refletem a identidade em processo, assumidas em situações concretas. Segundo Berger & Luckmam (1978: 228), "os processos sociais implicados na formação e conservação da identidade são determinados pela estrutura social".

Brandão (1986) discute os conceitos de etnicidade e identidade étnica em torno da noção de pessoa, analisando transformações relacionadas às sociedades indígenas no Brasil. Cunha (1987), em vários trabalhos, tem discutido o conceito de identidade étnica em relação a traços culturais religiosos, econômicos e outros, constatando que em vez de pressuposto, a cultura é um produto de um grupo étnico (1987: 116) e que etnicidade pode ser entendida como forma de organização política (1987: 107).

Em trabalho anterior (Ferretti, 1995: 95-113), discutimos elementos do conceito de identidade étnica em relação ao negro, ao estudo das religiões afro-brasileiras e ao sincretismo religioso. Constatamos que, em alguns grupos afro-brasileiros, a religião, mesmo sincretizada com diferentes tradições, pode se constituir fator de preservação da identidade social.

Estamos interessados, como dissemos, em estudar, na perspectiva antropológica, elementos da cultura popular presentes nas festas religiosas como meio de documentar valores da cultura das classes subalternas e como elemento de reflexão sobre a identidade social dos grupos que as realizam.

Bibliografia

ARANTES, Antônio Augusto. O que é Cultura Popular. São Paulo, Brasiliense, 1981. Col. Primeiros Passos, 36.

BAKHTIN, Mikail. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.

_____. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais. São Paulo, HUCITEC, 1987.

BERGER, Peter & LUCKMAN, Thomas. A construção social da realidade. Tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis, Vozes, 1978.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues, Identidade & Etnia. Construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo, Brasiliense, 1986.

BRAGA, Júlio. Na Gamela do Feitiço. Repressão e resistência nos candomblés da Bahia. Salvador, EDUFMA, 1995.

BURKE, Peter. Cultura popular na idade moderna. Europa 1500-1800. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1983.

_____. Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo. EDUSP, 1997 (Orig. 1989).

CARVALHO, Rita Laura Segato. Folclore e Cultura Popular - Uma discussão conceitual. In: Seminário Folclore e Cultura Popular. Série Encontros e Estudos 1. Rio de Janeiro, IBAC/ MEC, 1991, p. 13-21.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Antropologia do Brasil. Mito, história, etnicidade. São Paulo, Brasiliense, 1987, 2ª ed.

FERRETTI, Sergio F. Cultura e Religião Popular em Gramsci e Religiões Afro-Brasileiras. In: REILY, Suzel A & DOULA, Sheila M. (Org.) Do Folclore à Cultura Popular. Anais do Encontro de Pesquisadores em Ciências Sociais. São Paulo, Codac/ Dep. Antropologia / USP, 1990: 48-74.

_____. Repensando o Sincretismo. São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

GRAMSCI, Antônio. Literatura e Vida Nacional. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

ISAMBERT, François-André. Le Sens du Sacré. Fête et religion populaire. Paris, Ed. de Minuit, 1982.

LEVI-STRAUSS, Claude. La Identidade. Seminário interdisciplinario dirigido por. Espanha, Ediciones Petrel, 1981.

MUNANGA, Kabengele. Construção da Identidade Negra: Diversidade de Contexto e Problemas Ideológicos. In: CONSORTE, J.G & GOMES, M.R. (Org.). Religião, Política, Identidade. Série Cadernos PUC- 33. S. Paulo, EDUC, 1988: 143-146.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade, Etnia e Estrutura Social. São Paulo, Pioneira, 1976.

ORTIZ, Renato. A Consciência Fragmentada. Ensaios de Cultura Popular e Religião. São Paulo, Paz e Terra, 1980.

_____. Românticos e Folcloristas. Cultura Popular. São Paulo, Ed. Olho D'Água, 1992.

SATRIANI, Luigi Lombardi. Antropologia Cultural e análise da cultura subalterna. São Paulo, Hucitec, 1986.

VOVELLE, Michel. Ideologias e Mentalidades. São Paulo, Brasiliense, 1987.

*Artigo publicado no Boletim nº 11, de agosto de 1998

** **Sérgio Figueiredo Ferretti** é licenciado em História e doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo - USP, é professor do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão. Coordena grupo de pesquisas na área de Cultura Popular e religiões afro-brasileiras no Maranhão, é presidente da Comissão Maranhense de Folclore e autor dos livros "Querebentã de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão" e "Repensando o Sincretismo".

A FORMAÇÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE. ALGUMAS REFLEXÕES PRELIMINARES*

*Matthias Röhrig Assunção***

Existe uma forte tradição nos estudos folclóricos no Brasil e na América Latina de decompor qualquer manifestação da cultura popular em elementos isolados, que podem ser atribuídos então ao que se considera ser as três matrizes "originais". As categorias fundamentais nesse exercício são geralmente "o" índio (às vezes até tachado de "nosso" índio, como se as culturas nativas das Américas tivessem alguma relação com o traçado das fronteiras coloniais), "o" negro e "o" português. Essa visão desconsidera as fundamentais diferenças tanto entre os vários grupos ameríndios, quanto entre as que separam as etnias africanas ou mesmo ibéricas entre elas. Essa visão tampouco reconhece o fato de que, em sociedades hierárquicas, a cultura pode estruturar-se em subculturas, e que essas são características de determinados grupos sociais como, por exemplo, as elites urbanas, as classes subalternas rurais, ou mesmo grupos profissionais específicos, como os pescadores ou os estivadores. Outro problema dessa mania de interpretar a cultura popular através da visão essencialista das "três raças" é que ela desconsidera a história, quer seja a colonial ou a mais recente, como geradora de cultura. Fenômenos complexos são assim reduzidos a suas supostas raízes e essencializadas, quando, pelo contrário, a historiografia mais recente tem mostrado que o "tradicional" é, quase sempre, muito mais recente do que pretende ser e que as tradições "se inventam". Uma compreensão mais profunda da cultura popular somente pode surgir da colaboração entre historiadores, antropólogos, sociólogos e folcloristas, combinando seus métodos e suas fontes. Essa necessidade resultou no desenvolvimento, nas últimas décadas, da etno-história de um lado, e de uma antropologia mais preocupada com a história, do outro.

O objetivo deste artigo é mostrar como a intervenção da elite e das autoridades, e as respostas e adaptações dos atores subalternos a essas políticas foram cruciais no desenvolvimento da cultura popular no Maranhão. Os processos de integração cultural, assimilação, sincretismo e disjunção não foram ainda suficientemente explorados e permanecem largamente desconhecidos, devido ao crônico estado de subdesenvolvimento das instituições de pesquisa no Estado.[2] Por essa razão, as reflexões que seguem são muito impressionistas e pretendem nada mais que estimular o debate e a pesquisa sobre o tema.

Para entender a intervenção da elite na cultura popular é necessário levar em consideração o contexto mais amplo que, através dos séculos, produziu políticas muito diferentes no que diz respeito a metas, formas de implementação e resultados. Por exemplo, no início do período colonial, quando a dominação portuguesa ainda não havia sido completamente consolidada, era importante contar com aliados entre os índios, para quem foram feitas concessões. Isso incluiu não somente doações de terras para tribos aliadas, mas também a tolerância de alguns "costumes bárbaros" - pelo menos até que a ordem colonial estivesse definitivamente estabilizada. Os missionários jesuítas trabalharam para manter a dominação colonial em grande parte do imenso território brasileiro a um custo muito baixo para o Tesouro Real. Essa foi uma das razões porque a Coroa concordou em patrocinar o projeto jesuítico durante tanto tempo. No século XVIII, contudo, as reivindicações espanholas ao longo das fronteiras amazônicas tinham que ser enfrentadas pela coroa portuguesa. A ordem jesuítica, como uma

[2] Para o sincretismo no caso particular do Tambor de Mina e uma discussão teórica mais geral, ver FERRETTI, 1995.

organização supranacional, trabalhando em favor de espanhóis e portugueses, não poderia mais ser o sustentáculo de uma política nacional. A proibição da língua geral deve ser vista nesse contexto. Súditos livres, falando a língua portuguesa, foram considerados como constituindo base mais segura para a Coroa do que os índios, que falavam a língua geral nas missões religiosas.

Com a Independência do Brasil (1822) e a consecutiva implementação de um projeto nacional, reforçaram-se substancialmente as tendências de assimilação e integração. Enquanto a ideologia colonial aceitava, pelo menos em teoria, a existência de duas "repúblicas" - a dos brancos e a dos índios - o Estado Nacional liberal não estava preparado para aceitar tal diversidade. Os resultados disso são bem conhecidos em certos aspectos. Por exemplo, o fim do reconhecimento oficial da posse coletiva da terra foi seguido pela usurpação das terras indígenas remanescentes. Por outro lado, contudo, as atitudes da elite em relação aos escravos e sua cultura mudaram muito pouco com a Independência. O Império Brasileiro assegurou a continuidade do mundo dos senhores e das casas grandes. Assim, a construção do Estado Nacional, que incluiu o estabelecimento de novas municipalidades e o fortalecimento e ampliação das instituições repressivas, proporcionou novo ímpeto à intervenção da elite. Isso se tornou evidente na legislação municipal, que se concentrou sobre tudo aquilo que era considerado básico para a europeização cultural do Brasil: vestuário, consumo de drogas, práticas religiosas e festas populares.

Vestuário: cobrindo a "nudez"

Desde o começo, os missionários coloniais ficaram chocados com a nudez dos índios, obrigando-os a usar roupas no estilo europeu. Os hábitos indígenas quanto ao vestuário provaram-se extremamente difíceis de mudar, obviamente porque o vestuário europeu era inadequado para o clima do Norte do Brasil. Caboclos, embora destribalizados, batizados e falando o português, como os pescadores e os remadores da ilha do Maranhão, continuaram a usar a *tacanhoba*, que consistia apenas em prender uma corda ao redor do prepúcio, ainda no início do século XIX (PORANDUBA,1891:136). Escravos africanos conservaram hábitos de vestuário diferentes também. Mais chocante para os europeus era o fato de que as mulheres negras não cobriam os seios: "Ainda se encontram pela mesma cidade muitas pessoas (regularmente escravos) de ambos os sexos nuas da cintura para cima" (PORANDUBA,1891:138). Outro cronista escreveu:

> "A desenvoltura tem chegado ao último auge que se pode compreender, até pela escandalosa impudência e nudez com que as da plebe (que são a major parte) estão habituadas a andar pelas ruas públicas, cuja vista e familiaridade têm geralmente feito desvanecer o pudor de todas do mesmo sexo" (GAMA,1981:14).

Isso tornou-se verdadeiramente intolerável para alguns membros da classe alta, como o demonstra esta carta enviada para um jornal, na qual o autor se queixa da nudez de homens e mulheres nas ruas e de pessoas tomando banho nas fontes públicas, coisas "que não existem nas cidades européias" (entretanto, na realidade, essas coisas existiram, mas tinham sido suprimidas por uma bem-sucedida intervenção da elite durante um "processo de civilização" similar):

> "No tempo do celebre Madureira não se consentia que escravo algum andasse indecentemente pelas ruas, e tudo isto se fazia com meia duzia de palmatoadas, agora não só os pretos, athe os mulatos (não fallo de todos) andão

> indecentemente; [...] todos os dias vemos rapazes, e raparigas de 8, 10, e 12 annos totalmente nús por essas ruas; todos os dias vemos (seja-me permitido a narração) pretas, e mulatas com o maior despejo baixarem-se por essas esquinas para fazerem alguma opperação natural [...] hé inegavel que em outras Cidades da Europa, [...] não vemos isto [...]He tal a pouca vergonha no Maranhão que de dia ha quem se banhe nas fontes publicas, e nos poços particulares expostos ao publico, e isto no meio da Cidade [...] homens, mulheres de todas as idades!" (Farol Maranhense, São Luis, 1829:470).

A reação usual foi decretar leis municipais proibindo vestimentas "indecentes" e banhos públicos nas fontes sob pena de multas. Tais leis foram adotadas em São Luís e depois nas municipalidades do interior durante os anos 1840 (*Collecção de Leis* 1843:22,52-53). Contudo, a maioria era ineficaz fora das cidades. Muitas das práticas não-européias continuaram a existir nas áreas rurais até bem recentemente.

Drogas: suprimindo os sonhos

Os Tupinambá parecem ter tido uma cultura bastante festiva, incluindo festas que duravam vários dias, durante as quais o consumo de uma bebida alcoólica chamada *cauim* era comum, o que provocou a repulsa dos cronistas europeus. O monge Abbéville (1614:303-304), por exemplo, que descreveu extensamente os costumes tupinambá, relembrou imagens infernais quando observou os bebedores de *cauim*:

> "Nunca fiquei tão surpreso quanto quando entrei na oca deles onde bebiam cauim [...] e tendo de outra parte um grande número desses bárbaros, tanto homens quanto mulheres [...] tendo todos a testa muito bem adornada e o cérebro totalmente carimbado de cauim, rolavam os olhos na testa de tal modo que me parecia ver algum símbolo ou figura de um pequeno inferno [...] não duvido que gozam de grande contentamento [...] e as assembléias deste povo miserável que sempre congrega bárbaros, cruéis e bêbados, se divertindo apenas quando dançam e 'cauinam'[...] "

A repressão da "lascividade" indígena e a introdução de drogas e entorpecentes europeus caminharam juntas durante aquele período (e parecem ter sido bem-sucedidas junto às elites brasileiras, particularmente no que diz respeito ao segundo aspecto). O *cauim* não foi integrado à subcultura rural e os caboclos tinham que ficar embriagados com a cachaça de cana ou a tiquira, um álcool feito de mandioca. Ulteriormente, a supressão da embriaguez pública tornou-se uma das leis "modernizantes" que as elites brasileiras impuseram ao povo, seguindo o modelo europeu ocidental. Tais leis também foram decretadas no Maranhão do século XIX (Collecção de Leis, 1846:No. 225).

Embora a evidência documental ainda não tenha sido encontrada, indicações sugerem que foram os escravos africanos os introdutores da *cannabis sativa* no Brasil. Esta era conhecida como "fumo de Angola" ou por nomes africanos como pango, diamba e liamba. O uso da maconha espalhou-se tanto no Brasil rural quanto no urbano, sendo seu uso documentado desde 1749 pelo menos (MOTT, 1986:127). Todavia, o seu uso parece ter sido sempre mais ou menos encoberto, já que a maioria dos viajantes europeus no Brasil não se referem a ela. Legisladores municipais começaram a editar leis contra o uso pessoal e o comércio da maconha no Rio de Janeiro na década de 30 do século XIX (DÓRIA, 1985:38), e as elites maranhenses se ajustaram algumas décadas depois. Em 1866, a Câmara de São Luís proibiu a venda, exposição pública e o fumo em público da *cannabis*. Escravos que violassem a lei seriam punidos com quatro dias de cadeia (VIEIRA FILHO, 1978, II,2:21). A ênfase no aspecto público torna bastante

claro que o consumo privado da maconha era muito difundido para ser combatido. Era, portanto, uma lei "para inglês ver", carecendo de qualquer intenção real de suprimir o uso. Além do mais, a maconha era amplamente empregada como uma erva medicinal por curandeiros e outros. Ela era empregada também em algumas, mas não em todas, as casas de culto afro-brasileiras e ameríndias como um auxílio para facilitar os transes (êxtases) dos recém-iniciados (PEREIRA,1979:148; MOTT,1986:127). O seu uso era tão difundido e importante entre camponeses e pescadores do Maranhão que alguns estudiosos têm atribuído uma função estrutural à *cannabis* no folclore (DIAS,1974,I,1:5-9). A maconha era não somente uma forma de resistência cultural do escravo, mas podia também ser usada para suavizar um feitor muito exigente. Um caso bem conhecido foi o de um francês, administrador de uma *plantation* no vale do Itapecuru, nos anos 70 do século XIX. Através do uso regular, ele foi transformado de um insignificante controlador das atividades escravas em um inofensivo sonhador (LISBOA, 1918:26-29). Em síntese, é compreensível que, em meados do século XIX, leis repressivas fossem aprovadas, embora não tenham tido maior efeito até a década de 1960. Foi somente com a ditadura militar, a partir da década de 60 do século XX, que o uso da *cannabis* tornou-se uma prática arriscada e suscetível de feroz perseguição por parte do Estado.

A atitude da elite diante do consumo de tabaco indígena (petum) foi bastante diferente. O uso do tabaco, como é bem conhecido, foi adotado pelos europeus e espalhou-se pelo mundo. A explicação pode ser encontrada no fato de que o tabaco era considerado uma droga útil, estimulante para os europeus sofrendo no clima equatorial, bem como para os super-explorados escravos; enquanto aos olhos da elite a *cannabis* e o álcool simplesmente tinham um efeito negativo sobre a moral de trabalho. Essa é a razão de serem ambos identificados como os principais fatores da brutalização das massas rurais e vistos como uma explicação para o "atraso" por membros da Sociedade Maranhense de Agricultura no início do século XX (LISBOA,1918:28,30).

Religião e festas: quebrando os tambores

Até 1759, a Igreja colonial foi uma instituição forte e capaz de coordenar a luta contra a "idolatria". Contudo, no período subseqüente, não houve mais política centralizada e unificada em relação às crenças e práticas religiosas dos colonizados. Como resultado, um catolicismo popular, com sua própria e original interpretação do dogma, foi capaz de se desenvolver no século XIX. Esse é um aspecto fundamental para a compreensão da cultura popular maranhense. Esse período coincidiu com a chegada dos escravos africanos ao Maranhão. Esses nunca foram priorizados como objeto da conversão religiosa, nem mesmo pelas ordens religiosas. As atitudes dos fazendeiros diante da religião dos escravos, embora influenciadas por seus preconceitos etnocêntricos, eram normalmente marcadas por puro pragmatismo, como mostra a famosa controvérsia entre os fazendeiros e o Conde de Arcos, na Bahia. O último argumentou contra os desejos de alguns fazendeiros da região que, no início do século XIX, tinham solicitado uma proibição geral para os "batuques" [3]. O Conde afirmou que a tolerância, nesse caso, poderia perpetuar as divisões étnicas entre os escravos e, portanto, fortalecer o controle dos senhores. Também argumentou que os escravos precisavam de algum tipo de compensação em suas vidas infelizes. Na realidade, a "privatização" do catolicismo torna difícil uma generalização acerca das atitudes da elite diante da religião escrava. Se pudermos confiar nas considerações do Poranduba,

[3] Essa era a designação geral para todas as festas dos escravos que incluíam o uso de tambores.

os batuques eram tolerados no final do período colonial no Maranhão: "Para suavizar a sua triste condição fazem, nos dias de guarda e suas vesperas, uma dansa denominada batuque, porque n'ela usam de uma especie de tambor, que tem este nome" (PORANDUBA, 1981:138). Dos anos 1830 em diante, as Câmaras Municipais começaram a proibir os batuques dentro das cidades depois do toque de recolher, como por exemplo em Caxias: "Depois do toque de recolher são prohibidos os batuques de negros dentro d'esta villa, o Juiz de Paz designará o lugar para tais batuques".[4]

Isso sugere que a repressão institucional, embora presente, não era completa e tentou limitar a celebração dos batuques a lugares fora das cidades e das vilas. Leis similares foram reeditadas durante a década de 1860 (ARAÚJO, 1991:28-30). A principal razão para a extrema suspeita das autoridades era que os batuques constituíam uma ocasião de encontro de pessoas livres e escravos de diferentes fazendas, formando grandes reuniões, dificilmente controláveis. O que eles temiam, acima de tudo, era uma revolta escrava; estavam pouco preocupados com o "fetichismo" dos negros naquele momento. Durante períodos de intranqüilidade, essa tolerância condicional era imediatamente suprimida. Isso ocorreu, por exemplo, depois dos tumultos de 1831, quando as autoridades de São Luís proibiram os batuques na cidade e destruíram os tambores e outros instrumentos apreendidos (*Publicador Oficial*, 1832:112). Nas áreas rurais, os escravos dependiam mais da boa vontade de seus senhores, o que significa que existia um amplo leque de possibilidades, desde a proibição total até a tolerância sem maiores entraves. Em conclusão, não é somente a repressão em si que é importante, mas a maneira concreta como foi implementada.

A mesma preocupação com a lei e a ordem e o medo da rebelião está claramente evidenciada nas atitudes da elite diante da mais popular festa maranhense: o bumba-meu-boi. As referências históricas a essa brincadeira são escassas e alguns estudiosos chegam a negar a existência de registros anteriores à memória oral (Azevedo Neto 1997:30). Essa falta de fontes facilitou a eclosão de diversas teorias sobre a origem do bumba-meu-boi, desde o "totemismo bantu" (Artur Ramos) à já mencionada pseudo-explicação de mistura das três raças.[5] Esta última continua gozando de popularidade no Maranhão, ao ponto que um dos melhores e mais competentes estudos insistir em classificar os diferentes sotaques como "africano", "indígena" e "branco", apesar de reconhecer o arbitrário de tal divisão (Azevedo Neto 1997:34). Na minha opinião, essa tentativa de racializar todos os elementos da cultura popular pode levar a sérios impasses devido à artificialidade do conceito de raça. Para começar, as raízes do boi são mais diversas que esse mágico número três. Onde entrariam, então, os pandeirões, que são originários dos "mouros" da África do Norte? Elementos da cultura árabe e islâmica assim como das culturas regionais do Maghreb influenciaram tanto os portugueses quantos os povos ao sul do Sahara e acabaram chegando ao Maranhão. Porque racializar, então, manifestações quando nem os próprios atores o fazem de maneira sistemática? Em vez de professar o "absolutismo étnico", seria mais interessante aprofundarmo-nos sobre a história social do bumba-meu-boi para tentar desvendar-lhe os segredos.

A esse respeito, a referência mais antiga no Maranhão usualmente citada é de um cronista do *Semanário Maranhense*, em 1868, saudando a volta do bumba-meu-boi depois de um período de repressão policial (Carvalho, 1995:37). Existe pelo menos uma referência mais antiga, que encontrei num jornal maranhense. Trata-se de uma carta

---

[4] "Registro das Posturas da Câmara Municipal de Caxias [...]", 14 de Março de 1831, Lei Municipal No.30, Livro de Atas da Câmara Municipal, Arquivo Municipal da Cidade de Caxias, Maranhão. Ver também *Collecção de Leis* (1841:No.139) para uma lei municipal similar em São José.

[5] Para um resumo dos diferentes enfoques, ver CARVALHO, 1995:33-35 e MUKUNA,1986:108-110.

enviada para um jornal no final dos anos 1820, que contém uma breve descrição na qual o bumba-meu-boi era pintado como uma perigosa assembléia "indígena" noturna (uma *maloca* de 40-50 pessoas), que tinha tanto um caráter marcial (as pessoas estavam "armadas com instrumentos de fogo") quanto um caráter festivo e alegre, e estava explicitamente associada à ameaça de "revolução":

> "Disse me o tal meu Compadre, que na noite de S. João houve muito fogo: que andavão malocas de 40-50 pessoas pelas ruas armados de buscapés, e mui alegres: que a Policia não prendeo ninguem por quanto nemhuma desordem acontecia. Ora Sr. Redactor, que dirão a isto os Senhores das Revoluções?" (FAROL MARANHENSE, São Luís, 1829:451).

Também, segundo Dunshee de Abranches, os ataques populares contra os portugueses e seus estabelecimentos comerciais durante a guerra de Independência podiam, inclusive, tomar a forma de um violento bumba-meu-boi, onde versos, ofendendo os portugueses, eram recitados, os soldados insultados e as lojas portuguesas demolidas:

> "O Governo prohibira os fógos e destacára forças para que os bandos tradicionaes do Bumba-meu-boi não passassem do areal do João Paulo. Apezar dessas ordens rigorosas, na noite de 23 de Junho [de 1823], armados de perigosos busca-pés de folhas de Flandres e de carretilhas esfusiantes, grupos de rapazes, inimigos ferozes dos puças, affrontaram a soldadesca até ao Largo do Carmo, onde dançaram e cantaram versalhadas insultuosas contra os portuguezes, atravez de um verdadeiro combate de pedras, pranchadas e tiros de toda a especie. A casa de Francisco Coelho de Rezende, recém-construída, ficou muito damnificada e com as portas arrombadas, sendo atiradas á rua numerosa e finas mercadorias" (DUNSHEE DE ABRANCHES, 1933: 110-111).

A memória de anciãos como Luís de França a respeito do boi confirma o caráter violento dos encontros entre grupos rivais na primeira metade do século XX (in: MÉMORIA DE VELHOS, 1997, II:49-50). Outras fontes recentemente encontradas por Emanuela RIBEIRO (1998:24-25), indicam que, pelo menos entre 1876 e 1913, os donos dos bois depositavam requerimentos pedindo autorização para ensaiar a brincadeira e sair nos dias dos festejos juninos. A Secretaria de Polícia, no entanto, somente concedia tais licenças para os lugares situados fora do centro da cidade. A memória oral também atesta que os bois continuaram confinados para além da estação de bondes do bairro do João Paulo, na primeira metade do século XX. Como no caso dos batuques, existia então uma lógica espacial que refletia as relações de poder entre autoridades e classes subalternas, opondo um centro "civilizado", onde não se tolerava tais "barbaridades", à periferia, onde era difícil impedi-los.

Em resumo, se quisermos entender as razões porque certos elementos da cultura foram abandonados e outros mantidos e fundidos em novos sistemas, não podemos nos restringir a uma mera referência a três supostas origens (africana, indígena ou européia), cuja "essência" teria sido transmitida, através dos tempos. É a longa história do confronto e da coabitação entre os atores sociais, do início do período colonial em diante, que é a chave do problema. Por exemplo, não é suficiente estabelecer que o tabaco e o *cauim* foram drogas indígenas e a *cannabis* de origem africana. Temos que considerar as razões pelas quais o tabaco foi aceito e mesmo apropriado pelo colonizador, enquanto o *cauim* e a *cannabis* não o foram. Temos que explicar porque o uso do *cauim* foi efetivamente extinto, enquanto o uso da maconha não foi. Isso só é possível através da história do contexto social do seu uso e da história política e social da colônia, e do subsequente Estado nacional. A história do uso de

drogas pode oferecer exemplos das diferentes formas pelas quais práticas não-ocidentais foram apropriadas ou rejeitadas numa sociedade regional particular.

A cultura popular não é meramente residual e apolítica, nem um sistema completo de contracultura para além da influência da cultura da elite, mas sim um complexo conjunto de subsistemas parcialmente sobrepostos e relacionados, contendo elementos tanto de ideologia "contrahegemônica", quanto da ideologia dominante. Nesse sentido, o uso do plural - culturas populares - é justificado, na medida em que enfatiza a heterogeneidade e as subdivisões internas da cultura popular. Um problema crucial para os historiadores é identificar esses subsistemas no passado e entender como eles se relacionaram e quais grupos da população estavam participando ativamente de cada um deles num dado momento. O exemplo da religião no Maranhão é particularmente iluminador a esse respeito porque nós temos padrões gerais, compartilhados por toda a população (catolicismo popular), sobrepostos a práticas específicas de certas comunidades (bumba-meu-boi) ou grupos étnicos (tambor de mina, pelo menos até recentemente). Todavia, com a modernização, algumas práticas estão rapidamente se estendendo para além das fronteiras das comunidades originais, tornando-se hoje outra opção no mercado do lazer ou da religião e, portanto, tornando ainda mais difícil investigar a sua prática no passado. Contudo, a mudança na cultura popular não é necessariamente unidirecional, por exemplo, em direção a uma completa extinção ou apropriação pelos padrões dominantes, embora isso possa eventualmente acontecer.

Finalmente, as transformações na cultura popular não somente refletem, mas também ajudam a estruturar as lutas políticas e sócio-econômicas, conferindo-lhes um significado para os atores populares. A batalha pelas mentes e a "colonização do imaginário" é um processo que não acabou com a Independência, mas assume novas dimensões com a globalização.

Bibliografia

ABBÉVILLE, Claude (1614), **Histoire de la mission des pères capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines**, Lyon (Paris) (Reprint Graz, 1963).

ABRANCHES, Clóvis Dunshee de (1933), **A Setembrada ou a Revolução Liberal de 1831 em Maranhão**, Jornal do Comércio (Rio de Janeiro).

ARAUJO, Mundinha (1991), "Dos batuques aos bailes de Reggae: a repressão continua", in **Vaga-Lume. Suplemento Cultural do SIOGE**, III, 11:28-30, Alumar (São Luís).

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (1995), 'Popular Culture and Regional Society in 19th Century Maranhão, Brazil', *Bulletin of Latin American Research*, vol.14, 3:265-286.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (1997), Cultura popular e sociedade regional no Maranhão do século XIX", in **América Latina: Imagens, Imaginação e Imaginário.** Bessone, Tânia Maria Taveres e Queiroz, Tereza Aline P. (orgs.), Expressão e Cultura (Rio de Janeiro):189-216.

AZEVEDO NETO, Américo (1997), **Bumba-meu-boi no Maranhão**, Alumar (São Luís).

CARVALHO, Maria Michol Pinho de (1995), **Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-boi do Maranhão** (São Luís).

COLLECÇÃO DE LEIS (1835-1880), **Collecção de Leis, Decretos e Resoluções da Província do Maranhão** (São Luís).

DIAS, Erasmo (1974), "A influência da maconha no folclore maranhense", **Revista Maranhense de Cultura I:1.**

DORIA, R. (1985), "Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício" (Memória apresentada ao Segundo Congresso Científico Pan-Americano, reunido em Washington, D.C., a 27 de dezembro de 1915), in **Diamba Sarabamba**, HENMAN, A. and PESSOA, O. Jr (eds), Ground (São Paulo).

FERRETTI, Sérgio Figueiredo (1995), **Repensando o sincretismo** (São Paulo).

FERRETTI, Sérgio Figueiredo (1997), **Festas e costumes do Maranhão no passado**. Manuscrito inédito.

GAMA, Bernardo. (1981), "Informação sobre a Capitania do Maranhão dada em 1813", **Projeção,** Suplemento cultural, 11:9-29 (São Luís).

LISBOA, Aquilles (1918), "A lavoura e a guerra", in **Sociedade Maranhense de Agricultura. Discursos do Exmo. Sr. Vice Presidente da República Dr. Urbano Santos de Costa Araújo e do Dr. Achilles Lisboa**, Imprensa Oficial (São Luís).

MEMÓRIA DE VELHOS (1997), Depoimentos. Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Vol. 2 (São Luís).

MOTT, Luís (1986), "A maconha na história do Brasil", in **Diamba Sarabamba**, HENMAN, A. and PESSOA, O. Jr (eds), Ground (São Paulo).

MUKUNA, Kazadi Wa (1986), "Bumba-meu-boi in Maranhão", in **Weltmusik Brasilien. Einführung in die Musiktraditionen Brasiliens**, OLIVEIRA PINTO, Tiago de (ed.), Schott (Berlin).

PEREIRA, Nunes (1979), **A Casa das Minas: Contribuição ao estudo das sobrevivências do Culto dos Voduns, do Panteão Daomeano, no Estado do Maranhão, Brasil** (Petrópolis).

PORANDUBA MARANHENSE OU RELAÇÃO HISTORÍCA DA PROVÍNCIA DO MARANHÃO [...] (1891), **Revista do Instituto Histórico-Geográfico Brasileiro**, t.54, Vol.83: 9-184.

RIBEIRO, Emanuela Sousa (1998), **Requerimentos de licenças para festas na Secretária de Polícia de São Luís**, 1873-1933, São Luís, relatório da pesquisa "Religião e Cultura Popular" dirigido por S. Ferretti, texto inédito.

VIEIRA FILHO, Domingos (1978), "Os escravos e o código de posturas de São Luís", **Revista Maranhense de Cultura II, 2** (São Luís).

*Artigo publicado no Boletim nº 14, de agosto de 1999

* **Mathias Röhrig Assunção** é doutor em História, da Universidade de Essex, Inglaterra. É autor do livro "A Guerra dos Bem-te-vis: a Balaiada na memória oral.

TURISMO E SUAS REPERCUSSÕES SOCIOCULTURAIS*

*Socorro Araújo***

O Turismo é uma atividade economicamente importante para as cidades receptoras, pois os reflexos sociais e econômicos são visíveis aos seus habitantes no que tange à geração de trabalho e renda e melhoria da qualidade de vida.

Segundo a Organização Mundial de Turismo - O.M.T. (1994), o mercado turístico mundial emprega, hoje, 204 milhões de pessoas, o que significa dizer que de cada nove trabalhadores empregados um pertence à área de turismo.

No Brasil, embora o turismo ainda não seja tratado como atividade prioritária, onde são feitos poucos investimentos, ele vem assumindo um papel relevante no contexto econômico mundial.

Vale ressaltar que essa atividade contribui com 8% do produto interno bruto brasileiro, possuindo 11 milhões de empresas que trabalham direta e indiretamente nessa área e empregam 10,5 milhões de trabalhadores.

Mesmo assim, este país ainda tem um longo caminho a percorrer, embora seja possuidor de belas paisagens, de rico patrimônio histórico, cultural e ecológico, das regiões norte a sul. A quantidade de turistas que visitam nosso país é inferior à de outros países com dimensão territorial menor mas que possuem grande potencial.

Por outro lado, o que vem acontecendo no Brasil é que só as grandes metrópoles se tornam grandes centros permanentes de turismo tais como: Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Porto Alegre, Curitiba, Brasília, Recife, Fortaleza e outras, devido a uma maior divulgação, facilidades de acesso e investimentos na infra-estrutura, em detrimento do resto do país. Essas cidades vêm conquistando o mercado internacional. Elas empolgam o mundo pelas belezas naturais culturais e produtos típicos regionais.

Pelo exposto, entendemos que o turismo é um fator de desenvolvimento econômico no mundo moderno. Ele também nos leva a outro entendimento: o favorecimento do intercâmbio cultural entre os povos, caracterizando-se pelo deslocamento de pessoas do núcleo emissor ao núcleo receptor em busca da satisfação de suas necessidades com desejo de adquirir novos conhecimentos, possibilitando um relacionamento sociocultural entre as pessoas. Quando viajamos, procuramos sempre, na volta, trazer algo mais e nesse algo mais estão incluídos os aspectos culturais.

Wahab (1991: 18) coloca que:

> "para o turista culturas exóticas são sempre fortes atrações pelas quais está disposto a realizar longas viagens, resultante da inerente vontade natural do ser humano dotado de curiosidades em conhecer locais e culturas distintas, na expectativa de compreender as diferenças culturais entre sociedades, e pela necessidade de enriquecer e expandir conhecimentos quanto a história e modo de vida de outros povos."

As viagens, portanto, proporcionam ao ser humano possibilidades de conhecer formas de expressão dos povos dos locais mais distantes através das manifestações artístico-culturais, entre elas: o artesanato, a gastronomia, o folclore, as artes plásticas, a música, a dança, a literatura e outras.

Todas essas formas de expressão de um povo estão associadas a modos de vida e maneiras de sentir e pensar que, de um modo genérico, representam a cultura.

Santos (1984) coloca que a cultura é a construção histórica da vida da sociedade, onde está incluído todo conhecimento numa dimensão dinâmica e criadora.

Como se observa, Turismo e Cultura estão muito próximos. A Cultura, também, representa um dos fatores fundamentais para motivação das pessoas nas escolhas de suas viagens.

Segundo Canclini (1983), o primitivo, o exótico e o pitoresco podem seduzir o turista ao viajar, considerando-se que estes procuram atrativos que não fazem parte do seu trivial.

Afinal, os turistas buscam sair do seu convencional, precisam esquecer o cotidiano, as rotinas urbanas e são atraídos por localidades longínquas e diferentes. Todos esses aspectos levantados fazem com que a cultura seja um elemento diferenciador na oferta turística.

Por outro lado, o turismo é acusado de provocar descaracterizações culturais porque alguns autores colocam que ele molda as manifestações populares, artesanatos e outros, de acordo com a necessidade do capital, tornando-as uma mercadoria e até uma ameaça às comunidades hospedeiras.

Na verdade, com o desenvolvimento das localidades, vai haver maior divulgação das potencialidades, investimentos no que tange à infra-estrutura básica, revitalização do patrimônio, construção e recuperação de equipamentos de hospedagem e demanda por cursos e treinamentos para qualificar mão-de-obra e outros.

Todo esse processo de fomentação da atividade turística possibilita o surgimento de uma nova realidade, que irá gerar um crescimento econômico acompanhado de mudanças no contexto sociocultural.

Essas mudanças irão ocorrer independente do turismo mais cedo ou mais tarde pela própria dinâmica da sociedade contemporânea e principalmente pela massificação dos meios de comunicação. No que diz respeito às descaracterizações culturais que o turismo provoca, vai depender da maneira pela qual o poder público e a sociedade irão encaminhar suas ações em relação às políticas de preservação cultural junto a essa sociedade e ao próprio turista.

Mundicarmo Ferretti (1994:28) fala que:

> " A valorização da tradição não impede que o povo sinta orgulho de suas novas produções e aquisições e que o povo se adapte às exigências da vida moderna mesmo tendo às vezes que, para isso, ter que abandonar coisas por ele fortemente valorizadas."

Com referência à colocação acima, observa-se que a cultura necessita acompanhar a dinâmica da sociedade até para a sobrevivência de seus costumes, valores, tradições, festas, artesanatos e outros. Entretanto, esse processo de mudança, tem de estar atento para que as alterações sofridas no contexto cultural não sejam impostas externamente, pois serão prejudiciais aos seus significados e esvaziarão suas essências. Essas alterações têm de partir da necessidade interna dos próprios grupos como fator de vitalidade, preservação e conservação da herança de um povo.

Lemos, apud Pellegrini (1993:29) acrescenta dizendo:

> "Preservar não é só" guardar uma coisa, uma construção, um miolo histórico de uma cidade velha. Preservar também é gravar depoimentos, sons, músicas populares e eruditas. Preservar é manter vivo, mesmo que alterados, usos e costumes Populares... Devemos então, de qualquer maneira, garantir a compreensão da nossa memória social, preservando o que for significativo dentro do nosso vasto repertório de elementos componentes do "Patrimônio Cultural".

Acrescentamos, ainda, que preservar é divulgar, mostrar a história das cidades para que esse patrimônio se mantenha vivo na memória coletiva da sociedade.

Para que essa preservação seja efetivada, há uma necessidade do envolvimento de toda a sociedade, isto é: poder público, privado e a comunidade, fazendo com que essa comunidade conheça e valorize a sua história, criando um orgulho cultural nas pessoas que fazem os núcleos receptores de turismo. A comunidade consciente e orientada deve reconhecer no turista um hóspede, que deve ser devidamente informado e respeitado e não tratado como alguém superior a ser imitado.

Krippendorf (1987:175) acrescenta dizendo: "*Que o turismo tem que caminhar em direção de um humanismo maior, e que ele deve servir ao homem e não ao contrário."*

A partir das colocações acima, podemos afirmar que nos dias atuais existe uma preocupação com os efeitos negativos do turismo. No seu planejamento deve ser visto tanto o aspecto econômico, quanto o social para sustentabilidade das localidades. As políticas públicas nas áreas de turismo e cultura devem ser integradas, conduzindo ações onde o planejamento responsável seja a meta principal para o turismo caminhar equilibradamente, preservando, respeitando e valorizando a vida cultural das cidades receptoras.

BIBLIOGRAFIA

BRANDÃO, Carlos Rodrigues, O que é Folclore. São Paulo, Braziliense, 1993.

CASTELLI, Geraldo. Turismo: atividade marcante do século XX. Caxias do Sul: EDUCS, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1983.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Matracas que Desafiam o Tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão, São Luís, 1995.

COMISSÃO MARANHENSE DO FOLCLORE, Boletim nº 11, São Luís, Agosto, 1998.

CRUZ, Rita de Cascia Ariza da et. Al. Turismo: Espaço, Paisagens e Cultura, São Paulo, Hucitec, 1996.

FERRETI, Mundicarmo. Terra de Caboclo. São Luís, Plano Editorial, SECMA, 1994.

KRIPPEENDORF, Jost. Sociologia do Turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE TURISMO (O.M.T.), 1994.

PELLEGRINI FILHO, Américo. Ecologia, Cultura e Turismo. Campinas, Papirus, 1993.

SANTOS, José Luís dos. O que é Cultura. São Paulo, Braziliense, 1984.

WAHAB, Salah - Abel. Introdução à Administração do Turismo. São Paulo, Pioneira, 1991.

*Artigo publicado no Boletim nº 12, de dezembro de 1998

** **Maria do Socorro Araújo** é graduada em Serviço Social e mestra em Cultura Popular pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É professora do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão, onde leciona no curso de Turismo, membro da Comissão Maranhense de Folclore e autora do livro "Tu Contas! Eu Canto!".

MARANHÃO, TERRA MANDINGA*

*Matthias Röhrig Assunção***

A etnicidade dos escravos africanos e de seus descendentes nas Américas é um tema amplo, complexo e polêmico. Amplo devido ao volume do tráfico negreiro (ao redor de 14 a 15 milhões, segundo os cálculos mais recentes) e à multiplicidade dos grupos étnicos deportados para as Américas. Complexo porque a etnicidade dos escravos e de seus descendentes crioulos, longe de constituir identidades imutáveis e fixas, foi submetida a processos constantes de re-elaboração dos dois lados do Atlântico. Assunto polêmico, finalmente, porque essas identidades constituem, até hoje, referências importantes na vida dos afro-descendentes e nas culturas do "Atlântico Negro".

A intenção deste artigo é tentar contribuir com o debate em torno das etnicidades afro-maranhenses, procurando resgatar a importância da cultura Mandinga, que, ao meu ver, foi até agora bastante desdenhada tanto por estudiosos quanto pela comunidade afro-maranhense. Inicio com alguns comentários introdutórios a respeito das "nações" e do tráfico negreiro para, em seguida, apresentar as primeiras evidências que demostram que o Maranhão é, talvez, mais do que qualquer outro estado brasileiro, uma terra Mandinga.

Mesmo constituindo consenso entre estudiosos, não é ainda bem divulgada entre o público mais amplo o fato que as "nações" africanas no Novo Mundo não derivaram necessariamente de "tribos" africanas de contornos bem definidos, mas, muitas vezes, das vicissitudes do tráfico, do interesse comercial dos negreiros e das necessidades dos cativos de reinventar uma identidade. As 'nações' podiam resultar, dessa maneira, do nome de uma entidade política (um reino), de uma língua comum a vários grupos étnicos ou simplesmente de um porto de embarque no litoral africano. A "nação" Angola, por exemplo, tem sua origem no porto e feitoria de Luanda, capital do reino de Angola, onde eram embarcados escravos procedentes das diferentes etnias e estados ao redor dessa colônia portuguesa. Como compartilhavam uma base cultural e lingüística comum, os Angolas, como os Cabinda e os Benguela, acabaram constituindo uma "nação" no Brasil. Mas trata-se de uma etnicidade nova, colonial.

Igualmente complicado e polissêmico é o significado do termo Mina. O termo deriva da feitoria e forte de El-Mina, no atual Ghana. Negros Minas eram todos os escravos embarcados nesse porto, independentemente de sua real origem étnica. Podia incluir negros oriundos de centenas de quilômetro mais ao Leste, do litoral da atual Nigéria e do Benin, como também de regiões situadas mais ao interior, incluindo a zona subsaariana do Sahel, residência dos fulas e peuls.

Não é de se estranhar, portanto, que estudiosos que trataram do assunto tenham incluído, debaixo do termo genérico Mina, grupos étnicos na circunferência do famigerado forte. Nina Rodrigues foi o primeiro a sugerir que muitos negros Mina fossem originários dos reinos Fanti e Ashanti, no atual Ghana, devido à sua proximidade geográfica.[6] Nisso foi seguido por Artur Ramos, que dedicou uma seção aos 'Fanti-Ashanti' na sua discussão das culturas negras no Brasil, apesar de constatar que da cultura espiritual e material dos Fanti-Ashanti "nada ficou entre nós", com a exceção do termo Bosum.[7]

---

[6] Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*, 5. ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977, p. 147.

[7] Artur Ramos, *As culturas negras no Novo Mundo*, 4. ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1979, p. 209.

Pesquisas mais recentes, no entanto, têm questionado essa asserção. Segundo Maria Inês Cortes de Oliveira, os portugueses, quando senhores de El-Mina, decidiram não vender negros desse litoral nem 10 milhas para o interior:

> "Como posteriormente a Costa de Ouro passou sucessivamente para o controle dos holandeses e ingleses, a importação de cativos de origem Fanti e Ashanti ficou fora do raio de ação do tráfico português e brasileiro, que continuava a ser feito nos portos da Costa a Sotavento da Mina. Esses fatos mostram que, pelo menos desde o início do século XVII e durante o século XVIII, havia razões de sobra para que as populações da Costa do Ouro não fizessem parte dos contingentes africanos transferidos para o Brasil. O que podemos concluir é que o embarque de cativos dessa procedência, nos portos da Costa do Leste, se existiu, foi em tão pequena quantidade que nesse fato residiria a explicação dos pequenos vestígios que ficaram de sua passagem".[8]

Essa pequena revisão de dois autores clássicos dos estudos afro-brasileiros poderia não ter maiores conseqüências. Acontece, porém, que essa idéia sugerida por estudiosos, ou seja, de que numerosos escravos de procedência Fanti e Ashanti teriam desembarcado nas praias brasileiras e trazido com eles suas crenças e culturas, encantou líderes de comunidades religiosas influentes e passou a integrar um processo poderoso de reinvenção das tradições no Maranhão. Em São Luís, o terreiro Fanti-Ashanti, do Pai Euclides, é uma referência fundamental no universo do Tambor de Mina e do Candomblé do Maranhão, de maneira que podemos considerar Fanti-Ashanti uma "nação" afro-maranhense. Esse exemplo mostra como a cultura popular e a pesquisa acadêmica entretêm relações de influência mútuas, que vão além da simples dicotomia objeto de estudo – pesquisador.

Mas o que nos dizem as fontes históricas a respeito das etnias dos escravos maranhenses? Uma série de pesquisas monográficas, realizadas nas últimas décadas, contribuiu para um conhecimento mais preciso sobre o tráfico transatlântico de escravos.[9] Esses estudos analisaram a organização do tráfico, as sociedades africanas, a viagem dos tumbeiros (o "middle passage") e o impacto do tráfico do lado americano. Tais estudos acabaram renovando a visão que tínhamos desse comércio. Mostram, por exemplo, que os traficantes europeus não eram todo-poderosos nas suas transações no litoral africano, mas tinham que negociar de maneira permanente com os reis e chefes africanos as condições do comércio e da aquisição de escravos. Estes não se contentavam com algumas bugigangas de pouco valor, mas exigiam produtos sofisticados como, por exemplo, armas, ferro produzido na Suécia ou tecidos da Índia.[10] Os europeus não estavam em condições de impor nem o sexo nem a idade dos cativos que adquiriram. Assim, a razão principal pela qual a maioria dos escravos deportados para as Américas era de sexo masculino reside não na procura do lado americano, como foi freqüentemente afirmado, mas na oferta do lado africano.

Infelizmente, o tráfico de escravos para o Maranhão não foi ainda objeto de maior atenção, com a exceção dos trabalhos de Manuel Dias e Antônio Carreira sobre o período da Companhia de Comércio.[11] Destarte, apesar do Maranhão ser a quinta

---

[8] Oliveira, M. Inês Cortes de, "Quem eram os 'negros da Guiné'? A origem dos africanos na Bahia". *Afro-Ásia*, no. 19-20, 37-74, 1997, aqui p. 62-63.

[9] Para uma síntese recente, ver Klein, Herbert S., *The Transatlantic Slave Trade*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

[10] Klein, *Atlantic Slave Trade*, p. 86-87; Thornton, John, *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1680*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 57-71.

[11] Dias, Manuel Nunes, *A Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão, 1755-1778*, Belém, Universidade Federal do Pará, 1970; Carreira, Antônio, *As Companhias Pombalinas de Grão-Pará e Maranhão e Pernambuco e Paraíba*. Porto, Editorial Presença, 1983. Ver também MacLachlan, Colin M., "African

província escravista na época da Independência - depois da Bahia, Minas, Rio de Janeiro e Pernambuco -, onde residiam então 8,9 % de todos os escravos no Brasil, não foi realizado, ainda, nenhum estudo monográfico sobre o tráfico de escravos para essa região. Tampouco há estatísticas fidedignas para todo o período do tráfico.[12] Além dos referidos estudos sobre a Companhia, existem somente estatísticas contemporâneas para os anos 1812-1828, repetidas ad infinitum pelos historiadores subseqüentes. Juntando as estatísticas e estimativas disponíveis, cheguei ao número global de 114.000 africanos deportados para o Maranhão.[13] Como esses dados não levam em consideração o tráfico clandestino e o tráfico por terra vindo da Bahia, é possível que esse número tenha chegado a 140 mil.

Em relação às origens étnicas, as melhores informações são da época da Companhia de Comércio do Maranhão e Grão-Pará, que gozava de um monopólio real de comércio não somente no Norte do Brasil, mas também nos rios da Guiné. Esse monopólio estava longe de ser absoluto, pois o título "Senhor de Guiné", que o rei português ostentava, não significava um domínio português *de fato* sobre a região.[14] A Companhia pagava um tributo no valor de um conto por ano aos soberanos de Cacheu e Bissau para que estes permitissem o funcionamento de feitorias na área.[15]

Em Angola, pelo contrário, a Companhia era obrigada a competir com outros negreiros portugueses ou mesmo de outras nações. Miller estima que a Companhia não embarcou mais de 8.000 escravos angolanos durante o período inteiro de sua atividade nessa região, de 1756 a 1782.[16] Como resultado, a grande maioria dos escravos levados para o Maranhão nos porões dos navios da Companhia durante o período 1757-1777 provinham da Guiné: 44 % deles foram embarcados em Cacheu, 43% em Bissau, e apenas 12% em Angola.[17] Nos anos subseqüentes ainda foi significativo o número de escravos vindos dos rios da Guiné para o Maranhão e Pará. Entre 1788 e 1801, ainda foram embarcados 17.691 escravos de Cacheu e Bissau para esses dois destinos.[18] Esses números referem-se aos escravos embarcados, não aos que chegaram vivos no Brasil. A mortalidade era significativa tanto nos barracões, onde os escravos esperavam seu embarque, na África, quanto na própria travessia. É provável que o número de escravos embarcados na Guiné tenha caído muito depois de 1815, devido à proibição inglesa de tráfico de escravos ao Norte do Equador, acatada por Portugal.

Várias conclusões provisórias podem ser tiradas desses dados tão incompletos. Primeiro, que a contribuição dos escravos da Guiné à população escrava do Maranhão deve ter sido importante. Esse tema tem sido pouco explorado, apesar da origem étnica aparecer em vários tipos de fontes, como inventários e livros de óbitos. Octávio da Costa Eduardo levantou informação a esse respeito em 100 inventários de São Luís e Codó, contendo informação sobre a origem de 1.011 escravos, agrupados por quatro

---

Slave Trade and Economic Development in Amazônia, 1700-1800", In: Toplin, R. B. (ed.), *Slavery and Race Relations in Latin America*. Westport, p. 112-145, 1974.

[12] É significativo a este respeito que a compilação recente de Eltis, David, et. al., *The Transatlantic Slave Trade. A Database on CD-Rom* (Cambridge University Press, 1999) não contém nenhum dado sobre o tráfico negreiro para o Maranhão do período 1779-1818.

[1313] Ver Matthias Röhrig Assunção, *Pflanzer, Sklaven und Kleinbauern in der brasilianischen Provinz Maranhão, 1800-1850*, Frankfurt, Vervuert, 1993, pp. 78-80.

[14] Carreira, António, *Os portugueses nos rios de Guiné, 1500-1900*. Lisboa: Litografia Tejo, 1984, p. 61, 63. Ver também McLachlan, "African Slave Trade", p. 120.

[15] Carreira, *Os portuguêses*, p. 30.

[16] Miller Joseph C., *Way of Death. Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730-1830.* London: J. Currey, 1988, p. 574.

[17] Dias, Fomento, I, p. 468.

[18] Carreira, *Os portuguêses*, p. 37, 67.

regiões.[19] O grupo mais importante dos 387 africanos com procedência indicada provinha da região de Angola/Congo (48 %). O segundo grupo maior provinha dos rios de Guiné (36 %). Apenas 13 % eram originários da Baia do Benin (Mina, Nagô e Calabar). Os Moçambique e Camunda representavam os 3 % restantes. Quais eram as procedências específicas mais importantes? 30 % dos africanos foram registrados como Angola, 14 % como Mandinga, 11 % como Mina, 10 % como Cacheu e 7 % Bijagó.

Essa preponderância dos escravos Angola e a significativa presença dos Mandinga são confirmadas pelo livro de óbitos da freguesia do Itapecuru-mirim, uma das principais áreas de plantation. O livro cobre a primeira metade do século XIX e menciona uma quinzena de "nações" de escravos negros falecidos. Ao lado dos escravos Mina, Angola, Benguela, Congo e Cabinda, aparecem especificamente sete etnias da Guiné: Mandinga, Papel, Bijagó, Fula, Balanta, Cassange e Nalu. Os Mandinga são, de longe, os mais freqüentemente mencionados (20), junto com os escravos denominados Angola (21).[20]

Apesar da diminuição do tráfico proveniente da Guiné depois de 1810, os Mandinga continuaram a constituir um dos grupos étnicos mais significativos ao largo do século XIX. Numa partilha de bens de um fazendeiro de Guimarães, proprietário de 112 escravos, em 1844, os Angola constituem o grupo mais importante com 19, seguidos dos Mandinga, com sete escravos.[21] Essas três fontes apontam para importância dos Mandinga, ao lado dos escravos Angola, na escravatura maranhense.

Mandinga (ou mandinka) refere-se a uma língua, uma região e um legado cultural. Hoje, vários dialetos Mandinga são falados por quase um milhão de pessoas na Guiné-Bisssau, no Senegal e na Gâmbia. A herança cultural remonta ao Império do Mali, um dos mais antigos grandes Estados no Ocidente Africano, que existiu entre aproximadamente 1200 e 1465. O Império do Mali controlava as rotas comerciais que atravessavam o Saara ocidental, negociando com ouro, cobre, escravos, sal e tecidos de algodão. Os seus soberanos, chamados "mansas", eram reputados por sua opulência e acabaram adotando o islã. O mais famoso, Mansa Musa, fez até uma peregrinação a Meca, em 1324, levando uma caravana de escravos e ouro. Os Mandinga são reputados por sua rica tradição musical e sobretudo por seus contadores de história e guardiões das tradições, os "griots". A contribuição desse grupo étnico e, mais geralmente, dos escravos provenientes dos rios da Guiné à cultura popular maranhense ainda não foi objeto de estudo, mas os dados apresentados aqui sugerem que deve ter sido muito mais importante do que geralmente se tem admitido. Seria importante levantar um léxico das palavras de origem africana usadas, ainda hoje, no Maranhão, para apurar a importância dos empréstimos de cada língua africana. Outra área onde existe um possível legado Mandinga é a culinária. O prato regional maranhense conhecido como arroz de cuxá é, provavelmente, de origem Mandinga, como sugeriu Antônio Carreira. Kutxá designa, nesse idioma, o quiabo-de-Angola ou vinagreira (Hibiscus sabdariffa, Lin.), cujas folhas verdes são usadas para um prato "de sabor acidulado, muito apreciado por quase todos

---

[19] Eduardo, Octávio da Costa. *The Negro in Northern Brazil. A Study in Acculturation*. Seattle and London: University of Washington Press, 1966, p. 7. Do total de 457 escravos nascidos na África, 70 foram registrados apenas como africanos e não foram considerados nessas percentagens.

[20] "Livro de Óbitos da Freguesia de Nossa Senhora das Dores do Itapecuru-mirim, 1807-1849", Arquivo da Arquidiocese, São Luís, Maranhão. Infelizmente um grande número de entradas não especifica a "nação" do falecido, contentando-se em assinalar que se tratava de um "preto" ou de uma "preta" escrava.

[21] Ver a partilha amigável dos bens do Tenente Coronel Manoel Coelho de Souza, do 1.4.1844, in: Projeto Vida de Negro. *Frechal, Terra de Preto. Quilombo reconhecido como reserva extrativista*. São Luís: Sociedade Maranhense de Defesa dos Direitos Humanos, Centro de Cultura Negra do Maranhão, Associação de Moradores do Quilombo Frechal, 1996, p. 165-174.

os povos da Guiné".[22] Isso contrasta com a etimologia dada pelo Aurélio, que deriva cuxá da língua Tupi, dos vocábulos ku (o que conserva) e xai (azedo). Atualmente, esse prato típico do Maranhão, ainda preparado à base de vinagreira, tornou-se o "carro chefe de sua opulenta cozinha".[23] Ou seja, o prato que veio a ser símbolo do Estado é possivelmente de origem Mandinga sem que essa procedência seja reconhecida. Por essa razão, me parece importante resgatar o Maranhão como terra Mandinga.

*Artigo publicado no Boletim nº 20, de agosto de 2001

** **Mathias Röhrig Assunção** é doutor em História, da Universidade de Essex, Inglaterra. É autor do livro "A Guerra dos Bem-te-vis: a Balaiada na memória oral.

[22] Carreira, *As Companhias Pombalinas*, p. 103. Segundo Cascudo, Luís da Câmara, *História da Alimentação no Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1983, II, p. 856 e 871, usavam-se duas variedades de quiabo no Brasil, ambos de origem africana: o hibiscus esculentus (chamado okra, na Nigéria, e quingombó, em Angola e algumas regiões da América) e o hibiscus sabdariffa, chamada vinagreira ou quiabo-de-Angola no Brasil.

[23] Castro e Lima, Zelinda Machado de, Pecados da Gula, *Comeres e beberes das gentes do Maranhão. Receitas*, São Luís, Centro Brasileiro de Produção Cultural, 1998, p. 22.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

BUMBA MEU BOI

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

AS MULHERES NO BUMBA-MEU-BOI: SAINDO DETRÁS DAS CORTINAS*

*Michol Carvalho***

"*Rapaziada*" - essa é uma forma tradicional de denominar o grupo de boi e que, ainda hoje, aparece em diversas toadas do bumba, refletindo o caráter de masculinidade que revestia o conjunto, uma vez que a "brincadeira" era considerada como "coisa de homem e não de mulher". Por isso, são comuns, em depoimentos dos brincantes, certas lembranças que demonstram esse aspecto discriminatório:

> "havia amos que não gostavam" de ter mulher como brincante no seu boi"..."caçoavam dizendo que mulher não agüenta o batente duro de dançar, tocar e cantar". "Era aquele negócio de pensar que brincar boi de verdade era coisa que tinha ficado pros homens e como sempre tinha sido assim os danados se fechavam e botavam a maior bronca"..."olha, mesmo os papéis de mulher nas comédias eram feitos por homem vestido de mulher, fazendo às vezes de mulher, o que ficava muito engraçado"... "a gente achava esquisito mulher ali no meio de nós homem, de igual para igual, fazendo tudo do mesmo jeito, até bebendo cachaça"...

E as próprias mulheres, expressando a profunda internalização das regras do grupo, assumiam, até bem pouco tempo, uma postura de autodiscriminação:

> "sabe, nós mulher até tinha vergonha, até achava feio só do tanto que a gente ouvia dizer que não ficava bem, a gente era contagiada, pelos mau pensamento dos homem e aceitava esse costume de ficar por fora das melhores coisas do boi ... é, dantes os homens não deixavam nós mulher fazer parte mesmo do miolo do grupo de brincantes, do cordão, da roda do boi, da representação, da tropeada e da cantoria das toadas, mas bem que a gente servia para ser mutuca, que ia atrás do boi, acompanhando e eles gostavam era muito".

De fato, até cerca de meados da década de 70, nos grupos de bumba as mulheres ficavam em segundo plano, sendo intituladas de "mutucas", numa simbologia assim explicada:

> Boi é gado não é? então quando o gado está solto no campo tem sempre uns inseto que fica apurrinhando ele, fica por perto, rondando, acompanhando e quando pode dá umas ferroadinha. Então, vem daí, as mulheres que seguiam sempre o boi, acompanhavam a brincadeira, ficavam junto dela e quando podiam se metiam nela, eram chamadas mutucas.

Com o tempo uma outra denominação foi sendo dada a essas acompanhantes femininas e que, ainda hoje, permanece: a de "torcedora", no sentido de figuras que torciam, vibravam, entusiasmavam-se pelo boi - objeto do seu bem-querer... por isso seguiam-no de perto, desejando estar sempre bem junto dele e de seus brincantes, aos quais, geralmente, estavam ligadas por laços afetivos: eram seus maridos, amantes, companheiros, filhos, irmãos, netos, primos e, mesmo, amigos ou conhecidos, havendo também o caso daquelas que iam impulsionadas por uma simpatia natural e, chegando no grupo, faziam ambiente, criavam raízes, apaixonavam-se...

Além da companhia, as mulheres prestavam serviços aos homens, exercendo, assim, o seu tradicional papel social: ajudavam a carregar suas roupas, chapéus, instrumentos, comida, bebida e, ainda, emprestavam-lhes a ajuda de seu ombro carinhoso, quando se excediam no "grogue". E nos bastidores da brincadeira, a presença feminina se fazia sentir de forma acentuada no desempenho de tarefas domésticas

necessárias ao funcionamento dos grupos (costurar, bordar, lavar, passar, cozinhar, arrumar a sede, zelar pelos pertences do boi...), no assumir de ações ligadas à parte de organização dos conjuntos e na série de providências tomadas na fase preparatória das etapas do ritual da festa, tais como: tirar licença; distribuir convites e fazer circular notícias, divulgando os acontecimentos; sair à cata de recursos para botar o boi na rua, falando com uns e outros; adquirindo materiais - tecidos, fitas, enfeites variados - para confeccionar novas vestimentas ou "reparar" as antigas; viabilizar a preparação do couro do ano, a "recauchutagem" dos instrumentos, a reza da ladainha, o contato com os padrinhos, o enfeite do altar, do mourão, da mesa de doces etc.

Por outro lado, há registros na memória de antigos brincantes da lembrança da existência, tanto em São Luís como em municípios do interior do Estado, de grupo de boi só de mulheres, organizados por elas, chegando a ganhar pique, vencendo até mesmo famosos concursos, como os da "Escola Técnica", no final da década de 40, início da década de 50, mas quase sempre estava por trás dessa iniciativa a intenção de suprir a falta do tradicional conjunto masculino.

Mas os tempos mudaram, a tradição atualiza-se e, respondendo às novas exigências da realidade, as mulheres conseguem também expressar no Bumba-boi os novos papéis que vão assumindo na sociedade. Dessa maneira, a mulher foi ganhando terreno, passando mesmo a integrar o grupo de brincantes, dançando no cordão, tocando instrumentos, cantando toadas e até exercendo a chefia de alguns conjuntos, embora por vezes os motivos para tal ainda estejam vinculados à falta dos homens, que morreram ou estão seriamente doentes, não havendo descendentes masculinos em condições de substituí-los. Além do que continuam como prerrogativas femininas o desempenho de todo um conjunto de tarefas domésticas e de suporte administrativo ao funcionamento da "brincadeira" já aqui mencionadas. Porém, os avanços, as conquistas de novos terrenos pelas mulheres na trajetória dos grupos são palpáveis e, portanto, inegáveis. Repete-se, assim, no boi, os determinantes sociais que, num processo de mediações, vão definindo e redefinindo os papéis, ou seja, na feição atual da "brincadeira" as mulheres estão saindo detrás das cortinas, novos ventos estão a soprar e fica à mostra a efetiva presença feminina.

*Artigo publicado no Boletim nº 05, de junho de 1996

** **Maria Michol Pinho de Carvalho** é mestra em Comunicação e Cultura Popular pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, membro da diretoria da Comissão Maranhense de Folclore e diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, órgão vinculado à Fundação Cultural do Maranhão. É autora do livro "Matracas que desafam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão.

O UNIVERSO DO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO*

*Carlos de Lima***

Como bem definiu o saudoso mestre Domingos Vieira Filho, o bumba-meu-boi é o "auto dramatizado", com uma constante temática conhecida, mas que se enriquece a cada ano de novos elementos, tendo um elevado poder de comunicação porque funciona no plano sócio-psicológico, como uma espécie de revista do ano".

Ultimamente, com a aceleração crescente da vida atual, tem perdido um pouco em seu aspecto de "revista", ou seja, de crônica dos acontecimentos do ano, com a supressão da representação do auto em algumas apresentações, convertendo-se quase que somente em espetáculo coreográfico e execução de algumas toadas, principalmente depois que a classe média e o *society* apropriaram-se da brincadeira. O auto tradicional fica restrito aos grupos populares mais antigos e, assim mesmo, quase que unicamente apresentados de modo completo nos "rebanhos", isto é, nas sedes dos grupos.

Auto popular do Norte e Nordeste brasileiros, drama campesino ligado ao ciclo do gado, apresenta, no nosso Estado, características próprias e admirável desempenho.

Enredo

Basicamente, em todos os grupos (ressalvadas pequenas diferenças), o enredo (auto) é o seguinte: Pai Francisco – escravo e vaqueiro de confiança de seu amo, o dono da fazenda – é obrigado a furtar e matar o boi de estimação do senhor para tirar-lhe a língua, obedecendo aos apelos e "desejos" de Mãe Catirina, sua mulher, que se encontra grávida. Fato consumado, chega ao conhecimento do amo, que, enraivecido, manda fazer sindicância, através de vaqueiros e índios, para descobrir a verdade e o autor do crime. Pai Francisco é encontrado, trazido preso e obrigado a dar conta do boi. Segue-se, então, uma verdadeira pantomima, cujo teor e finalidade são trazer o animal de volta à vida. Os doutores, pajés, ou curadores são chamados a intervir e, através de processos mágicos, com a ajuda do Pai Francisco, ressuscitam o boi. O boi "urra" novamente por entre o contentamento geral, Pai Francisco é perdoado e os brincantes entoam cânticos de louvor, dançando em volta do animal, na comemoração desse milagre da ressurreição.

Etapas

O desenrolar dessa teatralização é dividido em etapas, enunciadas e coordenadas pelas toadas improvisadas (ou não) pelos cantadores e amos, cuja seqüência é:

Guarnicê – primeiro momento de reunião, agrupamento, preparação para o início da brincadeira;

Lá vai – é uma toada que avisa àqueles que esperam o boi e anuncia o local da apresentação;

Licença ou chegou – é o pedido de permissão para apresentação do grupo e seu *novilho*;

Saudação – toadas de louvação ao boi e ao dono da casa. A partir desse instante tem-se, então, o desenvolvimento do auto propriamente dito, que finda com as toadas do urrou;

Urrou – o momento de alegria e confraternização geral em torno do boi, novamente vivo;

Despedida – corresponde ao final da apresentação e à retirada do grupo, tendo por tema sentimentos de adeus e de saudade que o boi deixa e leva, ao se afastar, cantando e sempre prometendo voltar.

Como dissemos acima, etapas muitas vezes são suprimidas pela exigência do tempo e do interesse dos assistentes.

Personagens

As figuras básicas do bumba-meu-boi maranhense, com pouca variação entre os grupos, são as seguintes:

Boi – personagem central do enredo, é confeccionado em diferentes tamanhos, com armação de varas, e entrecasca de buriti (árvore encontradiça em todo o Estado) coberta pelo "*couro*" de veludo, ricamente bordado à mão com miçangas, paetês e canutilhos, utilizando como tema os mais originais e interessantes motivos.

Dá vida ao boi um brincante que se coloca debaixo da armação e que se chama curiosamente "*miolo*", sendo o responsável por sua diversificada e criativa coreografia.

Amo – é o dono da fazenda, da festa e do boi. Personifica o senhor, o latifundiário. Veste a roupa mais rica e caprichada e usa o apito para dirigir o conjunto e o auto.

Rapaz – vaqueiro e empregado mais próximo do amo.

Pai Francisco (Chico) – vaqueiro que, na estória, faz o papel de vilão; hilariante, fica a seu cargo a parte humorística da representação e sua atuação provoca sempre o riso do público.

Mãe Catirina – mulher do Pai Francisco, pivô da questão-tema. Sempre é um homem vestido de mulher e sua participação completa a farsa.

Vaqueiros e rajados – compõem o cordão e representam empregados e moradores da fazenda. Sua indumentária varia conforme o grupo: calças e camisas coloridas, golas e saiotes de veludo, pequenos chapéus com longas fitas, ou enormes chapéus com mil penduricalhos de contas e inúmeras penas.

Doutores, pajés, curadores – personagens igualmente engraçados que compõem a pantomima.

Índios e índias – responsáveis pela perseguição e prisão do Pai Francisco. Vestem roupas cobertas de penas de ema e são em número variável.

Caboclos de pena – também em número variável, são principalmente encontrados nos "Bois de Matraca". Usam tornozeleiras, caneleiras, saiotes, peitorais, pulseiras etc. de penas e na cabeça grandes coroas horizontais de penas. Abrem passagem à frente nos deslocamentos do grupo.

Burrinha – personagem comum em todo o Nordeste. Normalmente apresenta-se à frente do grupo, pedindo passagem.

Cazumbá – em número variado, é encontrado nos bois da Baixada. Usa máscara de diversos feitios e veste larga bata pintada em cores fortes. Tem por função distrair a assistência e manter a organização do cordão de brincantes.

Caipora – aparece em alguns grupos. É um grande boneco que agita os braços e emite sons estranhos.

Estilos

Os grupos de bumba-meu-boi comumente se apresentam em três estilos básicos o ou sotaques:

Sotaque de matraca ou da ilha – É o grupo mais aberto ao grande público, cujo número de brincantes não tem limite; qualquer um pode integrar-se a ele; sua percussão apresenta os pandeirões e as matracas (tabuínhas batidas umas contra as outras) de grande efeito rítmico. É elemento importante no entusiasmo de brincantes e assistentes e tão excitante o clímax que provoca quanto à *fervura* no frevo pernambucano.

Sotaque de zabumba – caracteriza-se pela marcante presença dos grandes tambores; tem ritmo fortemente africano.

Sotaque de orquestra – usa instrumentos de corda e de sopro como banjo, pistom clarinete, etc. e percussão mais suave do que os de matraca e zabumba.

Há ainda outras variantes de estilos, peculiares a casa região, que podemos considerar sub-sotaques, como, entre outros, os de:

Sotaque de Pindaré – que se distingue por um toque mais leve e suave, tanto dos pandeiros como das matracas, e um ritmo mais lento.

Sotaque de Cururupu – diferente dos demais pelo jeito especial de marcar o ritmo com os chamados "*pandeiros de costa de mão*".

*Artigo publicado no Boletim nº 11, de agosto de 1998

* ***Carlos Orlando de Lima*** é pesquisador de cultura popular maranhense, vice-presidente da Comissão Maranhense de Foclore e autor dos livros "Festa do Divino" e "Vida, Paixão e Morte da Cidade de Alcântara - Maranhão".

A PASSAGEM DA CASA PARA RUA: O RITUAL DO BATISMO NO BUMBA-MEU-BOI*

*Abmalena Sanches***

O bumba-meu-boi no Maranhão é considerado, por muitos, uma das principais manifestações da cultura popular. Por ocasião das festas juninas é a brincadeira mais contratada e a que mais mobiliza pessoas tanto na sua organização e participação quanto em relação ao público que acompanha os grupos durante as fases que compõem o ciclo de "vida" do boi.

Podemos considerar que a brincadeira de boi, em São Luís, exige, durante a temporada de sua festa, passagens por fases sucessivas de transformações. De acordo com Van Gennep (1977: 26/27), o fato de estar vivo é passar por etapas sucessivas de transformação e mudanças,

> "... é o próprio fato de viver que exige a passagem sucessiva de uma sociedade especial à outra e de uma situação a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progressão de classe, especialização de ocupação, morte".

A partir da concepção de que estar vivo é passar por etapas sucessivas, vamos nos direcionar ao ciclo de vida do bumba-meu-boi, analisando o batismo como uma das passagens de transformação da brincadeira.

De acordo com Carvalho (1995:106), "*tradicionalmente, a boiada nasce a cada ano*". Geralmente, nos primeiros meses do ano, se retoma a brincadeira para a preparação de certas necessidades com o objetivo de colocar o boi na rua. Nessa etapa acontecem os ensaios. Dando continuidade ao ciclo, no mês de junho, o boi é batizado, ritual que, entre outras coisas, garante a proteção e determina o início das apresentações públicas da brincadeira. Por fim, chega a hora da morte do boi, que costuma ocorrer a partir do segundo semestre do ano. A morte traz a dor da separação e a promessa de um recomeço no próximo ano.

Constatamos que o ciclo dessa festa compõe-se de uma sucessão de etapas semelhantes à vida humana, onde o boi assume e abandona determinados estados ou fases sociais: os ensaios, o nascimento, o batismo, a permissão para viver fora da vida doméstica, as apresentações públicas, a vivência no mundo ou o crescimento, a fase adulta e a morte, o fim da caminhada e o recomeço de outra "vida".

Verifica-se uma integração entre as diferentes fases: ensaios, batismo, apresentações e morte na brincadeira do boi. Essas são necessariamente vinculadas umas às outras. O estudo de um desses momentos (o batismo) requer a verificação de todo um conjunto de relações interagindo na sua realização. Segundo Da Matta, uma das contribuições de Van Gennep ao estudo dos ritos é que, para ele, não é interessante que se tome como estudo apenas o momento culminante do rito, pois como revela, "*... o momento culminante nada mais é do que uma fase de uma seqüência que sistematicamente comporta outros momentos e movimento"* (R. Da Matta In: Van Gennep, 1977:18). Daí a necessidade de estarmos nos referindo várias vezes às fases do ciclo do bumba-meu-boi.

Ressaltamos que o batismo analisado refere-se, principalmente, ao grupo de bumba-meu-boi da Madre de Deus, o Capricho do Povo, sotaque de matraca ou da ilha.

O Batismo

Após aproximadamente dois meses de ensaios, de abril a junho, os grupos de boi encerram essa etapa com o ensaio redondo ou final. A partir daí, a diretoria dos grupos e alguns integrantes preocupam-se com a organização dos preparativos de uma das fases mais importantes do ciclo de "vida" da brincadeira: o batismo.

É comum, em São Luís, os grupos de sotaque de matraca se batizarem no dia 23 de junho, véspera do dia de São João. Acreditamos que isso ocorra porque tradicionalmente os grupos de boi são organizados, em sua maioria, em pagamento a uma promessa a São João. Para os produtores dessa manifestação, São João gosta de boi. Consideramos também a influência da Igreja Católica na visão de mundo dos produtores do bumba-meu-boi.

Procurando compreender o significado desse ritual para seus produtores, perguntamos a alguns informantes o porquê da realização do batismo:

> "Porque hoje, vamos dizer, isso é conservado, é uma tradição, o boi antes de sair se batizar, isso é uma tradição, tá ali o padrinho pra isso, o padrinho e a madrinha, certo?" (Entrevista com uma diretor de boi)

Percebemos, assim, a importância do ritual que, sem dúvida, é um dos momentos de maior expressão da religiosidade popular presentes na brincadeira. Consideramos que esse é um momento religioso em uma festa aparentemente profana. Concordando com Van Gennep, o sagrado e o profano não são pólos estáticos e separados, são posições dinâmicas e passíveis de relatividade. Para Van Gennep, como revela Da Matta, "*o sentido não está equacionado a uma essência do sagrado (ou do profano), mas na sua posição relativa dentro de um dado contexto de relações"* (Da Matta In: Van Gennep: 1977:17). Ou seja, dependendo dos signos e das relações que compõem um contexto em um determinado momento, este pode ser considerado mais ou menos sagrado (ou profano). No batismo do boi podemos perceber essa relação, pois a cerimônia é carregada de todo um simbolismo religioso, mas podendo ser identificados elementos relativos ao que poderíamos classificar de pertencentes ao mundo profano, como o uso de bebidas alcoólicas, por exemplo. O que determina alguma distinção é a comparação, o contraste.

Vejamos outro depoimento:

> "Porque o boi do ano passado saiu batizado, então esse ano é outro boi, então tem que batizar pra ele não brincar pagão. Porque pesa na consciência, eu já encontrei isso batizando, quer dizer assim como uma seita. Ta na finalidade, o boi só brinca depois que batiza". (Entrevista com um cantador de boi)

Percebemos a necessidade do ritual para a demarcação da mudança de um estado para outro. Até aquele momento, o boi era considerado pagão. A partir do batismo, recebe uma benção de proteção e purificação e a permissão para sair do mundo da casa e conhecer o mundo da rua. Entendemos, então, que o batismo é uma cerimônia especial que marca a passagem de uma situação a outra, de um estado a outro, ou seja, *"... consiste em assegurar uma transformação do estado ou a passagem de uma sociedade mágico-religiosa ou profana para outra... ".* (Van Gennep: 1977:32). Através desse ritual é demarcada a passagem e a transformação do boi, pois, ao "ser" batizado, adquire outras condições e, consequentemente, assume nova situação, passando a ter liberdade de sair para o mundo.

Fica claro que o rito, no caso da brincadeira de boi, representa a demarcação da passagem de um estado pagão para outro estado - o de pureza e proteção:

> "... olha eu vou lhe dizer uma coisa, parece mentira, você olha isso, é um pedaço de buriti, viu? Mas é bento, a gente batiza, as palavras que se bota em cima de um cristão bota em cima de uma coisa dessas ...". (Entrevista com um miolo de boi)

Conforme os depoimentos, podemos compreender que essa cerimônia confere ao boi um novo estado: o de cristão. É importante destacar a analogia feita entre o batismo do boi e o batismo cristão, o que vem ressaltar que esse ritual se fundamenta na visão cristã de mundo, já que, após o rito, o grupo está consagrado a receber influências boas e que mal algum poderá atingi-lo, pois está protegido e seguro pela graça do santo.

Percebemos também o batismo como um ritual, segundo a concepção de Turner, já que esse momento especial apresenta dois aspectos determinantes para o autor na sua definição, ou seja, a liminaridade – *"Passagem liminares e liminares (pessoas em passagem) não estão aqui nem lá, são um grau intermediário ..."* e communitas[24]- "*é um relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, idiossincrático".* (Turner: 1974:05)

No bumba-meu-boi, o período dos ensaios é realizado com a presença de um boi (armação), que não é a mesma utilizada no batismo, pois o boi que vai ser batizado fica guardado até o dia da cerimônia. Tradicionalmente, o boi renova o couro da armação e, somente no batismo, é apresentado aos integrantes e ao público. Podemos dizer, então, que esse período (ensaios) corresponde à primeira fase do rito de passagem – separação – onde o boi fica afastado do seu conjunto, preparando-se para a cerimônia. Em seguida, o batismo apresenta o aspecto da liminaridade ou período limiar: o boi fica entre ser pagão e ser cristão. É um momento intermediário, onde as características do ser são ambíguas. Nessa fase é possível verificar a comunhão dos integrantes da brincadeira em respeito às normas e regras estabelecidas na cerimônia. Vemos aqui, no batismo, a presença da "communitas". Todos são envolvidos pelo clima festivo[25], mas encaram o ritual com muita seriedade, rezam em conjunto, fazem e pagam promessas, acendem velas, ficam emocionados. É um momento de concentração e respeito ao santo. Comungam, também, a partir daquele momento, os bons fluidos, a bênção, o estado de proteção e pureza adquiridos. A terceira fase, a de agregação, ocorre quando o boi já foi batizado e assume um novo estado, com direitos e obrigações.

Descrevendo o ritual do batismo, constatamos que, para sua realização, são necessários alguns preparativos. A sede do boi é ornamentada com bandeirinhas e balões coloridos, luzes e refletores. Colocam uma mesa no centro do salão, coberta por uma toalha sobre a qual vai ser colocada a armação do boi, esta coberta por um pano escondendo o couro. Essa mesa fica de frente para um altar onde podemos encontrar a imagem de São João, um copo com água, um ramo de vassourinha e velas brancas. O santo é enfeitado com rosas e fitas coloridas.

Durante a preparação, pode ser observado um clima festivo. Há um transitar de pessoas arrumando o local, outras bebendo, cantando e dançando ao som das toadas e músicas juninas. A cada momento o número de pessoas aumenta e é possível, antes da cerimônia, escutar o pipocar de foguetes anunciando para as redondezas e para os presentes que o momento está próximo. O ambiente é organizado e preparado para o ritual.

A cerimônia costuma ocorrer à noite, por volta das 22:00 horas. É então anunciado ao público o início do batismo. O miolo do boi coloca a armação em cima da mesa com a cabeça voltada para a imagem do santo. O couro do boi vem coberto com

---

[24] Communitas: "um momento situado dentro e fora da estrutura social profana, que revela, embora efemeramente, certo reconhecimento (no símbolo, quando não mesmo na linguagem) de um vínculo social generalizado que deixou de existir, e, contudo simultaneamente tem de ser fragmentado em multiplicidade de laços estruturais". (Turner: 1974:118) É o momento em que as estruturas do mundo social são suspensas para entrada de novas estruturas estabelecidas no momento do ritual. Todos os indivíduos nesse estágio são iguais e submetem-se à autoridade dos rituais.

[25] O batismo do boi ocorre no auge das festas juninas.

um pano estampado. Em seguida, uma integrante e o miolo retiram o pano de cima da armação e convidam os padrinhos e o público para dirigirem-se à mesa, pois vai começar o ritual. O som é desligado, os foguetes são cessados e as velas do altar são acesas. Inicia-se, então, a ladainha, que é rezada em latim e dura aproximadamente uma hora. A ladainha e as orações são puxadas pelos integrantes, rezadeiras e acompanhadas pelo público. Geralmente é cantado "Bendito a São João", reza-se a Ave Maria, o Pai Nosso, Salve Rainha e Glória ao Pai. Nesse momento, todos os presentes ficam voltados para a reza e muitos se emocionam, chegando a chorar. Ressaltamos aqui a presença da "communitas" nessa fase de liminaridade, pois os integrantes comungam de um mesmo pensamento e regras no momento do ritual.

Após a ladainha e as orações, gritam um viva a São João, ao grupo, aos padrinhos e ao boi. Em seguida, os amos (os grupos de boi geralmente possuem mais de um cantador) cantam, cada um, uma toada referente ao batismo, que são acompanhadas pelos instrumentistas e pela dança das personagens.

Depois das toadas, é chegada a hora da madrinha e do padrinho batizarem seu afilhado. É entregue à madrinha o copo com o ramo de vassourinha. Ela emerge o ramo na água do copo e faz com ele o sinal da cruz em cima da cabeça do boi. Em seguida, passa o ramo e o copo para o padrinho, que faz o mesmo gesto e profere as seguintes palavras: "*Eu te batizo Capricho do Povo em nome de Deus. Que São João, São Pedro e São Marçal te proteja em todas as Campinas que tu vadiar".* O boi é batizado. Grita-se mais uma vez, em coro, um viva a São João, ao boi e aos padrinhos.

Observamos, nas palavras do padrinho, a permissão dada ao boi que, como já nos referimos anteriormente, a partir daquele momento está apto a percorrer o mundo, a vadiar, a brincar, ou seja, deixar o mundo da casa (a sede, o bairro) e partir para vida pública.

Da Matta (1985: 14) trabalha a "casa" e a "rua" como categorias sociológicas de análise da sociedade brasileira, ou seja, "*como conceito que pretende dar conta daquilo que uma sociedade pensa e assim institui como código de valores e de idéias".* A partir dessa análise, a "casa" deixa de ser apenas um espaço geográfico em contraposição à "rua" para se tornar um ator social. Ela adquire, segundo Da Matta, o valor de "*entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados* ..." (Da Matta: 1995: 15). Estamos nos referindo aqui à "vida" do bumba-meu-boi antes e depois do batismo, pois compreendemos que este, até esse dia, não vive fora do seu reduto, da sua "casa". Durante os ensaios que, como sabemos, em sua maioria são realizados dentro ou próximo à sede do boi, este não se prepara, em termos de indumentárias, para realizar tal etapa, mesmo com todo o público que se desloca para assistir e participar dessa festa. Quando chega a data da primeira apresentação, ou seja, quando está liberado para percorrer o mundo, ganhar a rua e ir ao encontro de seu público (o que acontece logo em seguida ao batismo) vai preparado e ornamentado com todo o brilho e a beleza de suas indumentárias.

O ritual do batismo sacraliza o boi (conjunto), permitindo a sua saída para a vida fora de casa, com a proteção do santo. Assim, o boi vai ao encontro do mundo da rua, do mundo da "desordem", da "irresponsabilidade", do "prazer". Porém, o boi não se comporta desordeiramente. Pelo contrário: projeta o espaço da "casa" na "rua", tornando os arraiais juninos sua verdadeira casa, procurando agradar a todos que o visitam e mostrando organização e disciplina e, essencialmente, apresentando um grande espetáculo.

Depois dos vivas, o amo principal do grupo toma conta do conjunto anunciando que está na hora de guarnicê a brincadeira. Pede, então, para que todos se

organizem. O miolo do boi retira-o de cima da mesa e cobre-se com a armação, dançando em seguida um bailado contagiante e envolvente ao ritmo das toadas. O grupo todo se organiza, todas as personagens tomam seus lugares e preparam-se para deixar o mundo da "casa" e seguir para o mundo da "rua". Geralmente, os bois, em São Luís, realizam sua primeira apresentação próxima à sua sede, ou no próprio bairro onde se originou, como se essa apresentação fosse especialmente feita para os moradores daquele local, para aquele público.

A partir da descrição do batismo e de algumas considerações à luz de autores como Van Gennep, V. Turner e R. Da Matta, compreendemos o batismo do boi como um rito de passagem que possui objetivos que consistem em: demarcar mudanças no estado social do boi, ou seja, este adquire, com a passagem por essa cerimônia, a condição de puro, cristão e protegido. Propicia também a mudança de estado social do mundo da "casa" (doméstico) para o mundo da "rua" (público). O momento do batismo se dá nos limites da casa e da rua. Podemos constatar, com Turner, que o grupo de brincantes se transforma numa "communitas", o que ajuda a garantir a solidariedade e a manutenção do conjunto até o ritual de morte do boi, que permite o seu renascimento no próximo ano.

Sabemos que atualmente os grupos de bois se apresentam o ano inteiro, uma prática que vem se tornando comum, mas, assim como estão se apresentando fora de época, eles mantém anualmente o ciclo da festa do boi seguindo todos os ritos e cerimônias que compõem a "vida" da brincadeira – ensaios, batismo, apresentações e morte. Permanece então, a nosso ver, a essência, a religiosidade, a crença que podem ser consideradas elementos que compõem a tradição dessa manifestação da cultura popular maranhense.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AZEVEDO NETO, **Bumba-meu-boi no Maranhão.** São Luís: Alcântara, 1983.

CARVALHO, Maria Pinho Michol. **Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão.** Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís: [s.n.], 1995.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua:** espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANCHES, Abmalena Santos. **Capricho do Povo: estudo sobre o bumba-meu-boi da Madre de Deus.** UFMA, 1997. (monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais)

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem:** estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.; Petrópolis: Vozes, 1977.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual.** Estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

*Artigo publicado no Boletim nº 17, de agosto de 2000

** **Abmalena Santos Sanches** é bacharel em Ciências Sociais, tendo atuado como bolsista de Iniciação Científica no projeto "Religião e Cultura Popular", coordenado pelo professor Doutor Sérgio Figueiredo Ferretti. É pesquisadora de cultura popular maranhense já tendo desenvolvido pesquisas junto ao grupo de bumba-meu-boi da Madre Deus, em São Luís. Atualmente é mestranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Pernambuco.

TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO BUMBA-MEU-BOI*

*Ester Marques***

No contexto de uma cultura complexa e globalizada é cada vez mais difícil identificar, na constituição de um fenômeno cultural, os aspectos que determinam a sua experiência tradicional e o que fundamenta a sua experiência moderna, por causa das múltiplas interações que ocorrem entre um termo e outro, no espaço público, e das inúmeras representações que decorrem desse processo. Daí, a intenção deste texto é situar alguns desses limites ao nível da cultura popular, a partir do exemplo do bumba-meu-boi do Maranhão e, ao mesmo tempo, perspectivar como as interações interferem na organização do universo simbólico[26] dessas manifestações culturais e na própria dinâmica da cultura local.

Nesta discussão, é preciso começar por definir e criticar a tendência que consiste em tratar de maneira dicotômica a relação entre a tradição e a modernidade. Não se pode confundir *tradição* com *antiguidade* ou *modernidade* com a *atualidade* porque nem a tradição é necessariamente uma realidade antiga, nem a modernidade é uma realidade recente, atual. Dessa forma, enquanto antiguidade e atualidade são recortes cronológicos da história, a tradição e a modernidade são representações do mundo que se encontram em qualquer época e que coexistem em todas as culturas.

De fato, esses dois termos designam representações do mundo, modos de estar, estilos de vida que podem ser encontrados em qualquer época histórica, conforme os ideais, valores, estética e modelos positivos ou negativos; maneiras de legitimar e racionalizar as ações, os comportamentos e os discursos; de integrar os acontecimentos num todo coerente; de dar sentido às experiências[27]. Consequentemente, a tradição e a modernidade são termos que coabitam dialeticamente, em qualquer fenômeno cultural, em permanente tensão, segundo a perspectiva histórico-social adotada.

Traços genealógicos da tradição e da modernidade

Mas, apesar de serem interfaces de uma mesma dinâmica, os dois termos possuem significações diferentes que estão na base de sua origem. Desse modo, o termo tradição vem do verbo latino *tradere*, composto de *dare*, dar ou transmitir, e do prefixo *trans*, passar completamente, de um lado para outro. O termo derivou *traditio*, que significa, ao mesmo tempo, uma ação de entregar, uma traição ou a transmissão

---

[26]«O universo simbólico é um quadro de referência global, dotado de sentido, que legitima a ordem institucional e a biografia individual, explicando-as e justificando-as. Por conseguinte, legitima as experiências humanas cotidianas e marginais (sonhos e fantasias) e os papéis sociais, conferindo exatidão à identidade subjetiva do indivíduo; ordenando os diferentes modos de ser; localizando o presente, o passado e o futuro; estabelecendo uma memória e um quadro de referência comum. Concebido como a matriz de todos os significados socialmente objetivados e subjetivamente reais, o universo simbólico possui um caráter nômico ou ordenador da realidade, integrando as experiências pertencentes às diferentes esferas num todo coerente». (BERGER, LUCKMAN l985, p.131-l42)

[27]A experiência compreende um conjunto de saberes formados por crenças firmes, fundamentadas no hábito, distinto dos saberes cientificamente adquiridos. Por isso, os saberes da experiência são inalienáveis, uma vez que não se pode prescindir deles porque são esses saberes que fundamentam o enraizamento simbólico de cada um e de todos num contexto cultural específico. A experiência capacita o seu possuidor para compreender sempre novas situações, ainda não experimentadas, a partir de uma sabedoria adquirida que fornece modelos e esquemas de comportamento razoáveis adequados às diferentes situações da vida. É a experiência que produz aquilo a que Pierre Bourdieu dá o nome de *habitus*, «sistemas de *disposições* duráveis e transponíveis, isto é, princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas à sua finalidade» (BOURDIEU, 1980, pág. 88).

narrativa de acontecimentos e histórias passadas. Assim, *traditio* é tanto o mestre que ensina ou transmite um ensinamento como o traidor que entrega (algo ou alguém) ao inimigo.

Por sua vez, o termo moderno foi inicialmente entendido nos primeiros tempos da história como um movimento de retorno a uma conduta reta, justa e equilibrada, graças à aplicação de medidas adequadas, ao restabelecimento da saúde física, da conduta moral e do equilíbrio das formas. Posteriormente, na Renascença, o termo passa a ter um sentido semelhante ao de época, funcionando como um ato inicial de fundação, destinado a restabelecer a objetividade da experiência, mas também a justa medida das coisas, dos juízos, dos equilíbrios. É assim que o termo moderno se apresenta como ruptura em relação à Idade Média e em contraposição à Idade Antiga, como designações parcelares de tempo.

Sendo assim, o que define a modernidade em relação à tradição é, antes de tudo, um ideal de ruptura para com as visões míticas e religiosas do mundo, numa tentativa de fundamentar a experiência do mundo, da vida social e da cultura, através da razão, do agir individual autônomo e da liberdade. É por isso que se pode reconhecer tanto ou mais modernidade em determinadas manifestações do passado do que em muitos fenômenos recentes e que, nos estilos e modos de vida atuais, transparecem por vezes representações do mundo mais tradicionais do que em alguns estilos de vida do passado.

Portanto, a mentalidade tradicional[28] não consiste num mero retorno de estilos e de comportamentos; e o próprio gosto pelo antigo pode, aliás, apresentar-se como uma das marcas originais da modernidade. Isto acontece porque o mundo sacralizado e cindido da tradição permanece como uma das fontes de sentido (*arkhé, a origem autêntica, o fundamento do sentido)* da experiência contemporânea ao lado do mundo dessacralizado e profano da modernidade. A tradição e a modernidade são, assim, as duas faces de uma mesma moeda, estabelecendo entre si uma relação especular: moderno é tudo o que se demarca em relação àquilo que permanece tradicional, tal como o tradicional é tudo o que se demarca em relação àquilo que se apresenta como moderno.

O que está, por conseguinte, na base da dialética entre um termo e outro é uma experiência transitória, uma troca criativa de formas em que a tradição atualiza a sua *arckhé* na modernidade como um estoque de lembranças, um arquivo de reminiscências, enquanto a modernidade fundamenta e legitima a sua dinâmica na tradição, como decorrência da natureza simbólica e multifacetada de qualquer fenômeno cultural.

O que torna permanente essa troca é, portanto, um *fundo arcaico*, isto é, um princípio mítico constitutivo dos conhecimentos religiosos, sociais e culturais pré-modernos e que volta sempre que é solicitado pela contemporaneidade para compor novos reflexos e efeitos de sentido que, depois, são lançados no quotidiano efêmero da experiência coletiva para compor um conjunto de estratos subterrâneos, resultado de um imaginário primitivo constante. Do que é possível vivenciar como positivo, do que é possível esconder sob as cinzas, pela sua negatividade, e do que é possível neutralizar como experiência.

---

[28]Sobre o conceito folclórico de tradição, Mário de Andrade diz que a exigência de um fato para ser folclórico deve ter existência comprovada há longo tempo. Assim, a pesquisa da cultura popular deve pautar-se pelo processo de criação. «(...) se o documento musical em si não é conservado, ele se cria sempre dentro de certas normas de compor, processos de cantar, reveste sempre formas determinadas, se manifesta dentro de combinações instrumentais, contém certo número de constâncias melódicas, motivos rítmicos, tendências tonais, maneiras de cadenciar, onde todos já são tradicionais, anônimos e autóctones, às vezes peculiares, e sempre característicos do brasileiro. Não é tal canção determinada que é permanente, mas tudo aquilo de que ela é construída.» (ANDRADE, l959, p.l65)

No entanto, na relação existente entre a tradição e a modernidade, alguns aspectos são observados quando percebidos dialeticamente na dinâmica cultural. A tradição, por exemplo, é sempre uma experiência totalizante, cujo tempo parte de uma natureza mítica sagrada, feita de retornos cíclicos e reminiscências que dão existência tanto às realidades sociais como aos fenômenos naturais, resultado de uma sabedoria coloquial. Assim, não existe, para a tradição, distinção entre a ordem natural, o domínio da linguagem e o mundo da cultura porque a perspectivação do mundo é completa, feita de uma vez por todas e para sempre como justificação da experiência cultural.

Neste tempo, a memória tem um papel fundamental pelo sentido que dá à experiência humana, permitindo não só a transmissão dos conhecimentos passados, mas a integração desses acontecimentos num todo coerente, através de um saber prático em que cada participante se reconhece como parte de uma cadeia comunicativa baseada na intersubjetividade simbólica. Aspectos que se contrapõem à experiência moderna, em que a memória é linear, contínua e cumulativa, resultado de experimentações *(perfomances)* transitórias e multifacetadas por várias narrativas de naturezas opostas.

A natureza dinâmica do bumba-meu-boi

Mas, o que determina a convivência dialética dos termos na constituição da dinâmica cultural do bumba-meu-boi? Primeiro, é possível perceber que os conceitos de tradição e modernidade servem como referências históricas e simbólicas, distintas e variáveis, dependendo do *aqui e agora* de cada grupo. Assim, enquanto a tradição funciona como uma fonte de memórias, um arquivo de referências sagradas do bumba-meu-boi no cotidiano, que faz com que cada participante se reconheça como parte de um universo simbólico singular e mítico, a modernidade define as significações estéticas, a produção criativa profana, a identificação catártica com o povo, numa eterna substituição do *valor de culto* pelo *valor de exposição* e visibilidade.

Segundo, enquanto a tradição fundamenta o enraizamento comunitário do bumba-meu-boi num contexto cultural, vivido como diferença intencional na construção de uma memória coletiva, com um espaço e um tempo sagrados, por onde tudo flui, se condensa e se transmite naturalmente no universo simbólico, a modernidade funciona como o local de reposição das experimentações estéticas, culturais e sociais do folguedo com o mundo público *(ou da rua)*, sem perder a sua referência com o mundo privado *(ou de casa)*.

Terceiro, enquanto o termo tradição aparece vinculado à originalidade, singularidade e identidade, modelando a interface sagrada do folguedo e repondo a cada ano a sua *autenticidade*[29], o seu sentido originário ou a sua *quintessência*, o termo modernidade aparece vinculado à *serialização, homogeneização, standardização* como partes do processo profano e dessacralizado do folguedo, permitindo-lhe constituir sentidos transitórios e midiáticos a cada experimentação cotidiana.

E, por último, enquanto a tradição aparece como fundamento teleológico de uma *cultura para ser*[30], regida por rituais que transpõem o espaço, por lendas e mitos que lhe dão substância narrativa e um lugar no social, vivida como costume na construção de um *mundo vivido* e de uma memória coletiva, a modernidade aparece como pressuposto básico de uma *cultura para ter*, parte de uma dimensão imediata

[29]O termo autêntico é utilizado aqui de forma análoga à usada por Benjamin: «a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até ao seu testemunho histórico».(BENJAMIN, l985, p.168)

[30]O autor faz uma distinção entre *cultura para ser e cultura para ter*, entre o meramente funcional e o assumidamente contemplativo, entre o ritualizado e o rotineiro que diz estar presente em qualquer nível cultural, do mais folclórico ou erudito ao popular ou massivo.(CARVALHO J., l988, p. 40-4l).

Kultur, exteriorizante e dirigida, fruto das trocas de informações com outras esferas culturais, e da necessidade de atualizar a mensagem transmitida anualmente.

Assim, designar-se tradicional num momento e moderno num outro faz parte da natureza plural e universal do folguedo porque reforça a sua identidade como parte de um gênero reconhecido como folclórico/popular, possibilitando a sua sobrevivência diante dos demais grupos, estimulando a concorrência e, repondo a cada momento, os vários papéis e atuações que o folguedo representa/apresenta nos espaços público/privado.

Por isso, ser tradicional e moderno ao mesmo tempo não desvincula o folguedo de sua história, de suas perspectivas culturais, mas o enquadra num contexto próprio e numa dinâmica que reforça a sua singularidade. A tradição, ou seja, o estoque cultural cujos elementos do passado agem sobre o inconsciente e o imaginário sociais intervindo na modelagem do presente, atualiza-se, incorpora-se às demais esferas culturais, num processo de recuperação permanente da *arché*, enquanto a modernidade intercambia o sistema simbólico do folguedo com o mundo profano, transformando-o em produto, espetáculo, mercadoria, ampliando o seu caráter plural com objetivos empresariais, lucros e responsabilidades junto aos diversos setores sociais na formação simultânea de uma imagem e de uma identidade.

Experiência estética e esteticização da experiência

O que muda a situação e desequilibra a dinâmica é quando um desses termos interfere no processo de criação/produção/reprodução do bumba-meu-boi, a ponto de alterar as características que o definem como um gênero, em primeiro lugar; em segundo, como um folguedo específico diante das outras danças da cultura popular brasileira e, em terceiro, como um grupo singular diante dos demais grupos de bumba-meu-boi do Maranhão.

Esse desequilíbrio decorre de alguns problemas. Um deles é a aceleração da atualização cultural que faz com que alguns grupos privilegiem a mudança dos ritmos, da musicalidade, dos instrumentos, do vestuário e dos adereços, sem qualquer referência à experiência artística/ritualística do folguedo ou sem qualquer definição estética local. É uma aceleração que tem a ver diretamente com o fenômeno de *esteticização da experiência*[31], isto é, com o exacerbamento de experimentações estéticas, voltadas para a fugacidade e efemeridade, sem qualquer vinculação com o enraizamento vital originário do bumba-meu-boi.

Nesse processo de aceleração, o que conta para os grupos é a *perfomance*, a realização individual e a visibilidade, o efeito de puro *espetáculo*, de um acontecimento elaborado, cuja natureza combinatória se esgota, porém, na sua realização e representação especular. Há uma lógica dissuasora na estetiticização que faz com que,

[31]Enquanto a esteticização joga com a subjetivação e com a ambiguidade, fundamentada numa racionalidade universal em detrimento da experiência singular da vida, resultante do desencantamento e desenraimento da natureza estética cultural, a experiência estética, a *aisthesis*, parte do valor que o processo mítico-poético estabelece na relação do homem com a *arché* na rememoração de uma experiência primeira em que o sentido irrompe do enigma caótico do mundo para fundamentá-la numa lembrança esquecida que retorna sob a forma da reminiscência, conferindo à experiência um caráter incomunicável e insubstituível que só é apreensível no momento mesmo da sua percepção como uma consciência, um sentido. É por isso que a experiência estética requer a apreensão sensível de um universo simbólico que funciona como doador de sentidos ao homem na relação com a sua consciência e com os horizontes da sua própria experiência do mundo. Uma doação interpretativa, através da qual a experiência desoculta um modo de estar-no-mundo e de estar com os outros, a partir de uma fusão de horizontes. É assim porque a experiência estética encontra-se no domínio da experiência vivida e daí tira o seu fundamento, o seu modelo a seguir na apreensão do belo e da verdade.

uma vez realizadas como sugestões de atos criadores, as experiências sofram os efeitos da ação que as gerou porque uma nova experiência está a caminho.

Por um lado, o *valor de exposição* implode e fragmenta o *valor de culto* em favor de uma tradição modelizada e perfomatizada[32] por padrões emprestados de outras referências culturais como o axé music, o Boi Bumbá de Parintins, a dança erótico/pornográfica do grupo É o tchan. Isso acontece, por exemplo, quando o boi/armação, referência simbólica principal do folguedo, é substituído por inúmeras coreografias eróticas de índias seminuas pulando à moda do *É o Tchan* no afã de conquistar platéia ou, ainda, quando estão vestidas com penas carnavalhescas à semelhança do Boi Bumbá de Parintins.

Por outro lado, o *padrão de autenticidade* de alguns grupos considerados originais acaba por referenciar mudanças internas ao sotaque de um grupo sobre o outro, num processo de *serialização*[33] empobrecedor da própria memória do estilo. Isso acontece, por exemplo, quando um grupo mais recente tenta imitar um grupo mais antigo como referência artística, adotando os sombreiros mexicanos como chapéus de vaqueiros campeadores, esquecendo que isso já é uma tradição inventada[34] pelo grupo na tentativa de vencer a concorrência, ou quando um outro grupo utiliza a personagem de Pedro Álvares Cabral como o proprietário da fazenda, numa referência deslocada da própria memória histórica do folguedo.

É verdade que a mudança é necessária para a sobrevivência da dinâmica do bumba-meu-boi, um folguedo que nasceu no século XVIII como parte das danças dramáticas jesuíticas, vinculadas ao ciclo da vida e da morte, ou seja, com um tempo determinado para nascer e para morrer. É verdade que, depois de virar auto popular e ser assumido pelas classes populares, o bumba-meu-boi tornou-se a dança nacional por excelência, espalhando-se pelo Brasil sem, no entanto, deixar de cultivar a memória/representação de sua lenda de fundação, do seu mito de origem ibérica, do seu ciclo ritualístico ou da sua devoção religiosa.

É verdade que passados quase dois séculos, o folguedo adaptou-se às circunstâncias históricas, deixou de ser discriminado pela polícia e virou a dança-mãe dos festejos juninos maranhenses, mantendo essa referência simbólica no seu cotidiano como um modo especial de ser e de estar diante do mundo, diante das outras danças, mas também ampliando essa referência para outras expressões da cultura popular.

É por isso, e em função dessas verdades e da própria dinâmica de resistência do bumba-meu-boi ao longo da história, que ele tem de ser preservado e legitimado por

---

[32]Às vezes, esses deslocamentos aparecem como partes de um processo de *kitschficação*. O *kitsch* é a receita das invenções aplicada, pela indústria cultural. É antitradicional, não porque inova, mas porque tem pressa de imitar o que lhe é consagradamente moderno, sendo por isso uma técnica de solicitação ideológica e emotiva que procura adequar-se ao universo das aspirações do público médio e estimular nele a procura comercial.

[33]É uma produção realizada nos moldes da cultura de massa, estandardizada, homogênea, fluída, cujos valores predominantes são descartáveis, imediatos, narcotizantes, comerciais. A dialética que a percorre, portanto, é a do efeito pelo efeito: da repetição do esquema à saturação; da saturação ao invento de um novo esquema, geralmente baseados em padrões-modelos ou *arquétipos*, ou seja, necessidades permanentes do espírito humano. Assim, o que a define é uma estrutura pautada pela divisão do trabalho; máximo consumo; sincretismo; real-imaginário; homogeneização; dialética repetição-novidade e relativa absorção da segunda pela primeira. (BOSI, l992, p.50-85)

[34]Eric Hobsbawn, em *A Invenção da Tradição*, refere-se à criação de rituais e de regras que buscam traçar uma continuidade com o passado, gestando, dessa forma, uma memória que funciona como um estoque de lembranças. No entanto, nem tudo o que ela abarca é realmente passado; várias de suas manifestações são recentes e surgem como algo há muito existentes, mas o fato de celebrá-las faz com que se esqueça a sua idade, sua origem atual, camuflada pelo tempo imaginado. A tradição criada confere a ilusão de perenidade, reabilitando o nexo entre o presente e o pretérito reconstruído. (HOBSBAWN apud ORTIZ, l995, p.27).

essas referências, por esses padrões culturais sedimentados pelo tempo e pela transmissão das narrativas orais de uma geração para outra, de uma experiência para outra, com base no contexto da cultura local. Sendo assim, a atualização deve ser uma conseqüência natural da tradição, não a fragmentação dela ou a sua recusa, de tal forma que, apesar das mudanças, nós possamos reconhecer o folguedo como bumba-meu-boi nos próximos 100 ou 200 anos ainda como parte da memória presente.

BIBLIOGRAFIA

ARENDT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, l992. p-248-281.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Pró Memória, 1982. (Obras Completas de Mário de Andrade, 3).

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*: magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, l985.

BERGER, Peter I. LUCKMAN, Thomas. *A Construção Social da Realidade*: Petrópolis: Vozes, l985.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, l992.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, l989.

_____ *Le Sens Pratique*, Paris, ed. de Minuit, 1980.

CARVALHO, José Jorge de. *As duas faces da tradição*: o clássico e o popular na modernidade latinoamericana. Trabalho apresentado no Seminário de Comemoração dos Trinta Anos da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, agosto, l988.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo*: é o bumba-meu-boi do Maranhão. São Luís: Ed. da UFMA, l995.

ELIADE, Mircéa. *O Sagrado e o Profano*: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

_____. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, l994.

GADAMER, Hans Georg. *Verdad y Método*: Fundamentos de una hermenêutica filosófica. 3 ed. Salamanca: Sígueme,1988.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, l989.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, l994.

_____. *Românticos e Folcloristas*: cultura popular. São Paulo: Olho D'Água, l995.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Comunicação e Cultura*: a experiência cultural na era da informação. Lisboa: Editorial Presença, l994.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Francisco Alves, l988.

*Artigo publicado no Boletim nº 17, de agosto de 2000

** **Francisca Ester de Sá Marques** é graduada em Comunicação Social (jornalismo) e mestra em Comunicação e Cultura pela Universidade de Brasília - UNB. É professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão e autora do livro "Mídia e Experiência Estética na Cultura Popular".

O BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: APRECIAÇÃO ANALÍTICA*

*Maria Laura Cavalcanti***

Gostaria de agradecer à Comissão Maranhense de Folclore, em especial ao professor Sérgio Ferretti, o convite para a tarefa - tão honrosa quanto difícil – de encerrar o produtivo Seminário de hoje. Para tanto, peço a ajuda de João Domingos Pereira do Sacramento, cronista maranhense que, em 5 julho de 1868, saudou o renascimento do folguedo do Bumba nas ruas de São Luís do Maranhão, depois de sentida ausência de 7 anos (Semanário Maranhense. San Luiz, Domingo, Anno I(45) p 7-8. Fac-Símile. Ed Siege. 1979). Nosso autor dava então "– Hurrah!", pelo ato de polícia que permitira a brincadeira e "Viva o – Bumba! Se não o tivéssemos, como passariam insulsas, mornas e silenciosas as festivas e estrepitosas noites dos tres santos fogueteiros do mez de junho! (…) como nos havemos de divertir sem a classica berraria do bumba?"

O cronista contrapunha-se, com muito humor, aos "espíritos civilizados" "que tão grande medo tem do renascimento dos nossos velhos costumes", e procedia então a comentar mudanças observadas na brincadeira. Muito irônico, avaliava que se a "falta de uso" não era razão suficiente para explicá-las (1861 seria a última vez em que o folguedo se apresentara) "presumo que se pode inventar a do progresso, que tem feito a imaginação popular, e verdadeiro progresso à moderna, vai I-to dicto sem intenção, que caminha para o peior". A passagem do tempo, dotada de uma qualidade 'moderna' (vista de certo modo como destrutiva), é identificada a uma perda sempre para pior. O autor enumera: teria se empobrecido o sainete do boi, porém "na extravagancia do vestuario eram exactos e parecidas às de outrora; as mesmas casacas velhas com enfeites de pedaços de papel, com exceção, porém [outra perda] - do cabo do guerreiro, que com certeza não tinha o brilho das penas, o garboso cocar, o leve e ligeiro do enduape do caboclo antigo, que era em tudo semelhante aos heroes indígenas do nosso poeta Gonçalves Dias".

No meio disso tudo, porém, registra-se um ganho: "Introduziram na folgança e deste anno um repinicado de matracas com acompanhamento de uns gritos estolidos e dissonantes, que me arripiavam as carnes ao ouvil-os, sem a minima lembrança de que outrora uzassem de taes cousas as figuras do boi". E, novamente, perdas: "No canto notei sensivel differença e sempre para o peior: e não encontrei a graça antiga na tagarelice desconchavada do doutor pisa-macio, nem nos requebros da mãe Catharina, nem no aparvalhado ridiculo do celebre Pai Francisco, barriga de mole velho. O cabôclo guerreiro, que outrora vinha lá do Songal, e entoava com ligeira e cadenciada voz o estribilho incomprehensivel do – chô, chô, chô, gerimano – pareceo-me chegando de algum quartinho de alfaiate alhi do Ribeirão ou do bairro do mercado, e mais desejoso de dar vivas ao marques de Caxias e morras ao Lopes do Paragay do que de entoar galhardamente – chô, chô, chô, gerimano. Na berraria sim, eram todos grandes e fortes, abusando ob e sub-repticiamente da licença da autoridade policial. A multidão, que acompanhava o - bumba – vozoeava de seu lado muito aboriginalmente; paresia estrondosa erguida no fervor do -------, no largo terreiro das tabas ------- dos primitivos íncolas desta terra".

Não há assim, na perspectiva de nosso simpático cronista, perda que supere o grande ganho de ter revivida a brincadeira: "Mas que importa que a berraria fosse horrivel, que os cidadãos não vissem em suas casas o asylo inviolavel e sagrado que a Constituição lhes garante? Que importa que, nas melhores horas do somno e do socego,

as paredes dos aposentos estrondeassem com os gritos do boi, se todos nós tivemos a incommensuravel fortuna de ver renascido o folguedo com que tanto se divertiram nossos pais e nossos avós!".

Esse valioso registro conduz esta breve apreciação. Observo que a idéia de perda é parte integrante do assunto cultura popular. Perdas e, não menos importante, ganhos são parte de todo processo criativo coletivo. É importante perceber que lidamos aqui com questões fundamentais da vida social e humana: a da relação dos fatos culturais com a passagem do tempo, ou dito de outro modo, a questão ampla da mudança e permanência na vida social.

Isso posto, vale observar que uma forma recorrente de apreender a problemática da mudança, especialmente no âmbito da cultura popular, é a oposição entre tradicional x moderno. A complementaridade entre as idéias de tradição e modernidade foi muito bem analisada pela primeira mesa-redonda e o aspecto dinâmico e relacional do bumba-meu-boi foi também ricamente enfocado pela segunda mesa. Retomo assim alguns aspectos das discussões, acrescentando quiçá alguns novos elementos.

A idéia de tradicional pode ser grosso modo associada a certas qualidades que nossos olhos "modernos" (por vezes cansados) identificam como positivas: a uma espécie de passagem do tempo mais lenta - tudo muda com mais vagar e sem provocar tanto susto; a um universo de relações sociais pessoalizado e face-a-face onde o controle social se exerce quase imperceptivelmente de modo informal; a formas de comunicação que privilegiam a oralidade, à participação mais restrita dos chamados meios de comunicação de massa na comunicação social. Porém é importante notar que o "tradicional" associa-se também a certas características que são, digamos, mais problemáticas (que por isso mesmo tendem a ser suprimidas quando muitas vezes idealizamos a idéia de 'tradição'), tais como a patronagem e o clientelismo político e, isso posto, a uma circulação monetária que passa pelos canais da dominação e hierarquias tradicionais.

A idéia de moderno, ao contrário, associa-se a uma passagem do tempo como que acelerada, a um ritmo intenso e por vezes vertiginoso de mudanças (nem sempre desejadas), a relações sociais impessoais. Porém associa-se também a características sobre as quais estamos geralmente de acordo em considerar 'positivas': um universo de valores democráticos (a idéia tão valiosa de cidadania a ele pertence) e aqui um ponto importante, especialmente por suas conseqüências para o assunto cultura popular: a uma ampliação e intensificação da circulação monetária e a presença mais intensa das chamadas formas de comunicação de massa.

Assim, postas em abstrato, essas oposições são claras, e nesse plano é importante reconhecer que qualquer desses modos de vida ideal-típicos têm aspectos problemáticos. A noção de "tradições" tem entretanto outros usos, além de designar um modo de vida peculiar compondo um par com seu oposto moderno. O historiador Eric Hobsbawn cunhou a idéia da invenção de tradições. Aqui no Brasil, como por sinal foi mencionado no seminário, há um caso exemplar de criação de tradições pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho. O antropólogo Rubem Oliven analisou como esse movimento, iniciado por um grupo de intelectuais das camadas médias urbanas, foi muito bem sucedido na criação de festividades, indumentárias e de um imaginário associado à idealização do universo gaúcho rural. A historiadora Marina de Mello e Souza analisou também o processo de expansão da tradição e de ressignificação desenvolvido em torno da festa do Divino Espírito Santo em Parati/Rio de Janeiro. No campo das religiões, a antropóloga Beatriz Góes Dantas demonstrou a participação decisiva de intelectuais na constituição da tradição religiosa do candomblé Nagô no

Brasil. Tradições são, portanto, históricas, e como tal inventadas, desfeitas, retomadas, recriadas. É sobretudo importante notar que a idéia de tradição é, em si mesma, um valor que se troca e se transforma em teias de relações sociais que precisam ser contextualizadas para que não tomemos, digamos, gato por lebre, e mantenhamos a lucidez necessária à compreensão dos fatos culturais.

Outro aspecto do problema, por sinal muito bem abordado no seminário, é a forma variada e inusitada com que características associadas às idéias de 'tradicional' e de 'moderno' se combinam no curso dos processos sociais. Na entrada do novo século estamos muito distantes dos prognósticos da sociologia da década de 1960 que, diagnosticando o processo de modernização do país, apostava na decadência das formas culturais tidas como tradicionais. As festas populares – o carnaval no Rio de Janeiro, as Cavalhadas em Goiás, a Festa do Divino em Parati, os Maracatus no Recife, o Bumbá de Parintins, no Amazonas, e o Bumba-boi do Maranhão – cada um deles com a sua forma única e vital de ser, combina aspectos de ambos os conjuntos. É fundamental então apreendê-los como processos culturais amplos, com direito a apresentarem todos os problemas, contradições, conflitos, criatividade e originalidade dignos de todo e qualquer processo cultural, e que os olhos e as mentes estejam abertos para vê-los e compreendê-los como quer que se apresentem.

Vale também notar que a própria cultura popular toma, muitas vezes, para si as noções de tradicional e moderno, elaborando-as de maneira peculiar e transformando-as dentro de seu universo de relações e significados. Estabelecem-se desse modo distinções internas (nunca absolutas ou imutáveis) na tentativa de controlar, e refletir sobre, as mudanças em curso percebidas pelos seus agentes. Trago dois exemplos de minhas pesquisas:

1. Em 1984 comecei a pesquisar o carnaval carioca e me apaixonei pela riqueza artística do barracão de alegorias da escola de samba União da Ilha do Governador. Nesse ano, essa escola discutia e refletia sobre o seu próprio processo de mudança, contrapondo, de um lado, a escola de samba Mangueira e de outro a Beija-Flor. A Mangueira - recusando-se a adotar o padrão de visualidade então dominante e enfatizando retoricamente as 'raízes' e o 'samba no pé'– era vista como o baluarte da 'tradição'. No outro extremo, estava a Beija-Flor de Nilópolis, associada à idéia do moderno. Essa escola furara o bloqueio das então 'grandes' na década de 1970, consagrando o talento do carnavalesco Joãosinho Trinta (por sinal um maranhense ilustre), e um padrão de visualidade que, no detalhe de elementos, no uso da cor, tamanho de carros expressava, mais do que o 'luxo' em si, a impressão de luxo e riqueza. Entre os dois extremos, a União da Ilha procurava o seu próprio caminho. Tomando um pouco de distância histórica, vale observar, entretanto, que a escola de samba Mangueira, nos idos de 1940 e 1950, foi a primeira escola de samba a comercializar e padronizar a produção de alegorias (com o carnavalesco Julinho). E, sobretudo, vale notar que tanto Mangueira, como Beija-Flor, quanto União da Ilha compartilhavam, em meados dos anos 1980, mesmo padrão estético básico – a forma desfile com enredo, samba-enredo, fantasias e alegorias. Todas as escolas eram então partes do mesmo processo sociocultural, e viam-se às voltas com as conseqüências da comercialização, da popularização, do televisionamento, da construção do sambódromo, da venda de ingressos, do mecenato do jogo do bicho e da expansão em suma da cidade do Rio de Janeiro. Nesse contexto 'modernizador', todas guardavam, entretanto, aspectos de cultura também 'tradicionais'. Isso tudo num universo cultural onde a idéia da 'inovação', alimentada pelo fator disputa, é fortemente valorada, e onde as próprias escolas como que se auto-regulam incorporando ou rejeitando 'inovações' de modo a assegurar também uma continuidade no tempo sem a qual se desequilibrariam.

2. Os Bois de Parintins são muito claramente estrelas recentes de uma expansão que pode, grosso modo, ser também vista como uma 'modernização'. O sucesso do festival trouxe consigo a presença ostensiva da mídia, os turistas e o apoio oficial, as socialites, os patrocinadores e o merchandising. Faz parte, entretanto, da rivalidade que une os dois Bois que um dos grupos, o Garantido, faça as vezes do boi mais tradicional e o outro, o Caprichoso, assuma um discurso mais moderno. Entre 1996 e 1999, essa oposição podia ser observada especialmente em relação ao tratamento do tema (pois lá os Bois superpõem ao auto um outro 'tema' que varia anualmente). O Boi Garantido, defendendo a forma mais 'tradicional', fragmentada, livre e solta da brincadeira, recusava-se a elaborar de modo encadeado o conteúdo desse tema. O Caprichoso, por sua vez, inovava na direção de uma concepção mais unitária das três noites de apresentação, batizada por seu diretor de arte como a 'ópera popular cabocla'. Seria, contudo, enganador interpretar toda a história de um Boi numa direção e a do outro, na outra. Estamos diante de uma fase particular da história dos Bumbás. Em outras épocas, essas posições já estiveram invertidas – em 1970 é no Boi Garantido que ocorre uma das grandes inovações estéticas do folguedo local: a inclusão de alegorias no auto. No contexto do festival, as idéias de moderno e tradicional são, sobretudo, sinais de diferenciação. Designam aspectos de um processo em que a estabilização de novos padrões estéticos requer também a construção de diferenças de estilo. E, com todas essas mudanças, os Bois de Parintins são, sim, parte integrante do grande ciclo mítico e ritual do folguedo do boi no Brasil. Folguedo que, tendo no seu centro o motivo da morte e da ressurreição do precioso boi, é desde as suas mais tenras origens registradas em nossas terras, diverso, maleável, descentralizado, fragmentado, aberto a influências do seu contexto de existência.

Quando no recente São João tive a oportunidade de conhecer e observar com olhos novatos os diferentes grupos de bumba-boi do Maranhão, comecei a entrar nesse poderoso universo simbólico, tomando, creio, o caminho habitual: tratei de me familiarizar com as diversas diferenças (rítmicas, de indumentária, de personagens etc.) que compõem os diversos sotaques. Uma espécie de gramática do bumba maranhense. Há poucos dias, quando passava a limpo minhas anotações de campo, ocorreu-me que podíamos acrescentar a essas muitas diferenças mais uma: a maneira peculiar com que cada sotaque, e certamente dentro dele cada grupo, lida com a tradição. Não simplesmente a tradição no sentido de um legado histórico, mas também com as idéias de moderno e de tradicional no contexto da festa junina atual. O Boi do Maranhão traz consigo essa felicidade: além de todas as outras riquezas, a diversidade intrínseca.

Mudanças e tendências percebidas como problemáticas perpassam, entretanto, essa diversidade. Sumario rapidamente alguns dos aspectos arrolados pelos palestrantes: alterações no calendário tradicional, no ciclo e na estrutura da brincadeira; transformações na indumentária; transformação da brincadeira em atração e show para os visitantes; estilização 'carnavalesca' dos figurinos; priorização das toadas anuais em função do mercado fonográfico e abandono da seqüência tradicional de toadas do 'guarnecer' à 'despedida'; não encenação do auto e tendência à apresentação como conjuntos musicais e coreográficos de toadas. De fato, permeia esse conjunto uma pergunta crítica que pode ser aprofundada não só com reflexão e debate mas também com a própria experiência da brincadeira: O que faz com que um 'Boi" no Maranhão seja reconhecido por seus pares como tal? O que o torna diferente de um 'mero' conjunto musical e coreográfico de toadas? Não há nem regras nem modelos a seguir e cada realidade tem a sua integridade a ser compreendida e preservada. Ocorre-me um exemplo de outra experiência cultural que pode ajudar a pensar: os Bois de Parintins

têm seus conjuntos musicais muitas vezes acompanhados por grupos coreográficos. Nenhum desses grupos é, entretanto, identificado como ‘o’ Boi propriamente dito. O ‘Boi’ é sempre um conjunto de elementos muito mais amplo e não se confunde com nenhuma dessas partes isoladas.

Por parte do público, duas questões principais foram levantadas. A necessidade de fortalecimento de associações e federação e a questão da distribuição de recursos e critérios de hierarquização entre os diferentes grupos. Associações têm sempre diante de si o desafio da legitimidade, ou seja, os grupos que representam precisam sentir-se efetivamente representados por elas. A questão da distribuição de recursos, por sua vez, parece requerer um fórum específico vinculado à discussão de ações e diretrizes culturais.

Como já dizia o cronista que abriu esta reflexão, o assunto é infindável, mas não largo da palavra sem que me permitam mais uma vez saudar: - Urrah! ao Centro de Cultura e à Comissão Maranhense de Folclore pela iniciativa, e Viva o Bumba do Maranhão!

*Artigo publicado no Boletim nº 17, de agosto de 2000

** **Maria Laura Cavalcanti** é doutora em Antropologia Social e professora adjunta do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – IFICS/UJRJ. É autora do livro *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile.*

O LUGAR DA MEMÓRIA NO BUMBA-MEU-BOI

*Isanda Canjão***

O bumba-meu-boi do Maranhão é uma manifestação que articula símbolos e significados, sentidos que se transmitem através dos tempos e que vão constituindo e reconstituindo a história do povo que a produz. Sentidos retirados de uma experiência que faz sempre referência a um passado. Assim, no resgate da memória evita-se o esquecimento, a negação de uma tradição.

Desse modo, o bumba-meu-boi ilustra uma condição de elaboração de identificação, de configuração de identidades, apresenta-se como um sistema de referências. Nesse contexto, a identidade é concebida como um elemento que marca fronteiras, que situa o indivíduo em um lugar, no tempo e no espaço, em sua memória. Trata-se de uma maneira de ser, uma presença, uma pertença, compartilhada e negociada com outros sujeitos.

Esse trabalho apropria-se de alguns depoimentos que nos foram concedidos em entrevistas e levanta o enfoque da tradição e da memória como veículos de busca de identidade. Recorreremos a elementos do universo do grupo de bumba-meu-boi da Maioba, um dos mais antigos, situados na ilha de São Luís.

Enquanto um grupo que se afirma centenário, o grupo de bumba-boi da Maioba recorre como principal elemento para delimitar sua identidade à questão da origem e afirmação da tradição. Apresenta um discurso de grupo mais antigo:

> "A Maioba faz um apelo / as autoridades do país / para resgatar o fóssil de um maiobeiro que vive exposto em Paris./ Nos anos 60 nas margens do Paciência/ encontraram um corpo com quase 5000 anos de existência./Homo Sapiens maiobense / como ele foi batizado isso prova a existência de nossos antepassados./ É a pré-história presente a realidade./ Traga o nosso conterrâneo e deixe nossa cidade..." (CD MAIOBA 2000)

Podemos observar, na citação acima, como o grupo elabora seu imaginário. A existência de algo *cravado* em um tempo tão longínquo, firme e duradouro traz em si um princípio fundamental; retém-se uma memória. O fóssil está vinculado à terra, situado em um tempo e espaço; o tempo da tradição, o espaço da memória. Desse modo, na invocação do passado as raízes são criadas e fundamentadas.

É na volta ao passado, na tentativa de se manter elementos de uma tradição, que os componentes daquele bumba-meu-boi vêem se constituírem suas identidades, seus referenciais de identificação. Nesse universo, recorrem sempre a histórias e experiências adquiridas, tecidas e engendradas em sua prática de vida. O depoimento a seguir manifesta, simbolicamente, os significados e a "sobrevivência" de sentimentos de origem imbricados naquele universo:

> "Nós cantamos pra índio porque é uma festa de índio, nós vamos buscar a raiz lá em baixo... a toada é a seguinte: índio guerreiro da trincheira do lugar vou entrar na luta não deixa eu fracassar... Ai nós estamos fortalecido." (Entrevista. J.R, 06/08/00)

> "Dizem que aqui era terra de índio... Então os índios guerreiro, os antepassados protegem a Maioba... quando o amo canta ele tá pedindo proteção e força para quando o boi precisar." (Entrevista. M. 10/07/00)

Observa-se como o grupo recorre a referenciais culturais e sociais para situar-se no mundo, como refletem seus valores e sua significação da realidade, definindo sentimentos de pertencimento. Sua força, sua razão de ser está fundamentada em sua origem.

No universo do bumba-meu-boi podemos destacar os velhos pelo seu importante papel, a partir de seu próprio passado, na interpretação de referenciais que vêm definir pensamentos, sentimentos e atitudes dos sujeitos ali constituídos. A partir de sua prática, de sua vivência, eles vêm solidificar experiências.

Ao ser evocado, o velho desempenha uma função significativa: a de lembrar. Coerente com esse pensamento é que situamos Walter Benjamin na medida em que afirma que "a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração". (p. 24)

A memória dos velhos nos permite a apropriação de uma idéia de autenticidade, de expressão de uma tradição. Seu discurso é legitimado por todo conhecimento e prática de vida. Nesse contexto, como diz o ditado, só quem muito sabe tem propriedade para falar:

> "Com uma latinha cheia de pedra foi que formou o maracá / Com um arco de madeira coberto com couro de bicho e dois pedaços de pau veja a festa que ai está/ Esse ritmo gostoso que ninguém sabe de onde veio que a Maioba conservou / Mãe Rita com 104 anos conta pra quem duvidou quando ela nasceu já encontrou / Nascida na Maioba no sítio grande se criou a festa de bumba-boi na ilha a mais de 100 na Maioba começou..." (Toada de saudação a mãe Rita)

Ora, quem foi mãe Rita? Uma centenária, senão a tradição viva, a verdade exposta, o discurso simbolizado, a representação de uma realidade? A sua competência é uma qualidade que resulta de sua experiência. É, também, o elo da cadeia entre o presente e o passado, de recomposição do passado, no presente.

Em nossa sociedade moderna, o papel do velho como instrumento de uma história, com a obrigação social de lembrar, é marcado por grandes dificuldades. Entretanto, como "guardião" da memória, em diversas situações, vem refletir a necessidade de se fazer ouvir, sobretudo, quando se procura manter a continuidade de valores e sentidos de identidade. Como podemos constatar:

> "O boi mirim é importante porque quando ele ficar adulto ele já fica sabendo como é, qual a maneira, qual o ritmo... os que vão ficando velho no boi eles já adiantam pros novos... os velhos não podem mais pular vão ficando os novos, já tão sabendo como é..." (Entrevista com AT, 03/07/00).

Os mais velhos afirmam que têm o dever de preservar a tradição deixada por seus avós, por seus pais, e transmiti-la às novas gerações, expandir seus laços, compartilhar as mesmas experiências de vida social.

> "É claro que é necessário manter uma ligação com o passado... porque mais tarde nem eu, nem você pode mostrar o que foi o boi no passado... As crianças vão nascendo e vão vendo tudo isso... isso tudo aí foi criado por escravos, nativos, os índios, nossos antepassados, coisas que eles faziam..." (Entrevista com JT, 20/07/00)

O passado se revela de forma dinâmica, ele é sempre vivido, está constantemente se recompondo. Como a tradição, é uma herança que passa de indivíduo para indivíduo de geração para geração:

> "A minha experiência é que eu vivo aqui desde o meu nascimento. Isso aqui iniciou quando eu me entendi com menos de oito anos. Era meu avô que fazia essa brincadeira aqui." (Entrevista com seu AT, 03/07/00)

> "Tá no suor, no sangue".

O sentimento de pertencimento é como uma seiva correndo pelo tronco da árvore, ou como a água que desliza no leito do rio. Vão se espalhando, distribuindo-se como alimento. Tanto a seiva como a água têm sua fonte em um lugar, em uma origem, na raiz, no nascedouro, de onde retiram sua substância e vão condensando sentimentos.

> "Nós nascemos e crescemos, temos que ter raiz para depois crescer. É a raiz que faz com que se desenvolva, com que se cresça bonito... ela tem que ser plantada num terreno fértil para que ela cresça bonita e dê frutos muito gostosos. É a nossa cultura." (Entrevista TJ 06/01/00)

No contexto por nós apontado acima, pode-se constatar que as metáforas, os fragmentos, os sentimentos ou qualquer que seja a linguagem expressa traduzem uma representação da idéia de pertencer.

O bumba-meu-boi é um símbolo condensador de sentidos. Configura-se como um espaço propício para demarcar diferenças, delimitar identidades e, por fim, constituir uma idéia de grupo. Existe entre os diferentes grupos de bumba-meu-boi uma disputa por legitimidades. Cada um, em seu universo, apropria-se de um discurso de que sejam genuínos representantes de sua cultura.

Nesse universo, todos têm sua "verdade" que deve ser reconhecida, já, pelo simples fato de existirem. Em relação à identidade do "maiobeiro", esta vem sendo reelaborada de uma geração a outra por meio de processos de resgate da memória. Está relacionada, no imaginário social do grupo, marcando diferenças a partir de uma auto-afirmação que associa resistência e manutenção de uma tradição, bem como implica em um preceito de experiência, de duração do grupo, na idéia de origem ou de que sejam os primeiros representantes daquela manifestação no Maranhão. Acreditam-se legítimos herdeiros de uma herança de sua terra.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BENJAMIM, Walter. Sobre alguns temas de Baudelaire. In: **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo, Editora Brasiliense, p.103-109.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.

*Artigo publicado no Boletim nº 17, de agosto de 2000

** **Isanda Maria Falcão Canjão** é mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BATALHÃO DE OURO, MARACÁ DE PRATA*

*Joila Moraes***

Notícia certa de quando começou o Boi de Maracanã acho que ninguém tem. O que sei, contado pelos meus avós, é que essa brincadeira já existe desde o século passado. Pelas minhas contas, já se vão mais de 100 anos, mas saindo todo ano sem interrupção são somente vinte e cinco". Assim respondeu, quando interrogado sobre a data do início do Boi de Maracanã, Humberto Barbosa Mendes, conhecido como Humberto do Maracanã por ser, desde 1973, o cantador do Boi da Comunidade do mesmo nome.

Com experiência de quase 60 anos de vida e sabedoria de 25 anos de cantoria no Bumba-meu-boi do Maracanã, o qual é por ele denominado Batalhão de Ouro, Humberto conta, em conversa descontraída, sua vida de cantador e sua convivência com o grupo que faz o seu batalhão.

> "Antes de cantar Boi eu cantava samba numa Escola de Samba que tinha no Maracanã. Eu sempre acompanhei o Boi, mas eu tocava pandeiro. Em 1972, eu percebi que o Boi de Maracanã estava decaindo em cantoria e também em organização. Foi a partir desse momento que eu comecei a chegar mais perto, participando, inclusive, das reuniões de organização".

Nessa época, Humberto participava ativamente do Movimento de Comunidades Eclesiais de Base, onde adquiriu experiência, autoconfiança e descobriu sua capacidade de liderança.

Foi com essa bagagem, um maracá, a inspiração que busca na folha das palmeiras, a força dos seus antepassados, o compromisso com as divindades, o convite de São João Batista ("*foi ele quem determinou que eu devia cantar Boi*") e o veio poético, que Humberto, aportou em 1973, no ***terreiro*** do Maracanã como cantador.

> "Na morte do Boi, em 1972, eu me ofereci para cantar uma toada. Aquela turma que ficava batucando comigo na beira do botequim me apoiou e eu fui lá. Não me lembro bem da toada toda, mas tinha um pedaço que dizia assim: 'Eu até que não queria/ mas resolvi me dedicar/ sinto falta de mim mesmo/ na trincheira do meu lugar.' Quando foi na reunião depois da morte eu fui lá e me comprometido de assumir a cantoria e assim foi até hoje...".

Hoje, Humberto conta com vários discos gravados, inclusive três CD's. É conhecido no Maranhão como Guriatã, tem toadas gravadas por outros cantores, destacando-se a gravação de Alcione da toada **do *Maranhão meu Tesouro meu Torrão***. Já participou de comerciais e gravações para programas de TV de veiculação nacional e via Internet.

Neste ano de 1998, Humberto comemora seus 25 anos de cantoria com ampla programação, contribuindo em voz e poesia para maior brilho dos nossos festejos juninos.[35]

*Artigo publicado no Boletim nº 10, de junho de 1998

** **Joila Moraes** é pesquisadora da cultura popular maranhense e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

[35] Artigo feito a partir de entrevista com Humberto do Maracanã

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

CULTO AFRO BRASILEIRO

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ENCANTARIA MARANHENSE: UM ENCONTRO DO NEGRO, DO ÍNDIO E DO BRANCO NA CULTURA AFRO-BRASILEIRA[36].

*Mundicarmo Ferretti**

No Maranhão, algumas denominações mais antigas e conhecidas da religião afro-brasileira, como a **Mina Jeje** e a **Mina Nagô** (da capital), têm origem africana bem conhecida. Outras, como o **Terecô** ou **Tambor da Mata** (de Codó) e o **Tambor** de **Curador** (de Cururupu), mais afastadas dos modelos jeje e nagô e mais associadas a práticas terapêuticas, têm sido apresentadas por pesquisadores e devotos como "cultura negra" sincrética de origem banto ou como "cultura indígena" assimilada pela população negra, sincretizada por ela com a religião de origem africana e com o catolicismo.

Apesar das comunidades dos terreiros pesquisados por nós em São Luís, Codó e Cururupu serem constituídas principalmente por negros, a religião encontrada neles não pode ser vista, pura e simplesmente, como sobrevivência religiosa africana. Embora todos eles procurem preservar tradições africanas recebidas de seus fundadores, incorporam em grau variado, muitos elementos de outras tradições culturais e, na tentativa de adaptação a novas exigências, reelaboram o seu sistema original.

No Maranhão, o termo encantado é utilizado nos terreiros de mina, tanto nos fundados por africanos, como a Casa das Minas, quanto nos mais novos e sincréticos, e é também utilizado nos salões de curadores e pajés. Refere-se a seres espirituais africanos (voduns e orixás) e não africanos, recebidos em transe mediúnico nos terreiros, que não podem ser observados diretamente, mas que se afirma poderem ser vistos, ouvidos em sonho ou por pessoas dotadas de poderes especiais e podem ser observados por todos, quando incorporados.

Os encantados não africanos, que têm sido objeto de nossa atenção especial desde 1984, são conhecidos na comunidade religiosa como seres humanos que tiveram vida terrena e que, há muitos anos, desapareceram misteriosamente e/ou tornaram-se invisíveis (encantaram-se).

Nos terreiros maranhenses os encantados são freqüentemente comparados aos "anjos de guarda". São protetores dos homens ("pecadores"), dotados de poderes especiais, que estão abaixo de Deus e dos santos. Mas, ao contrário dos "anjos de guarda", podem castigar severamente seus protegidos. Afirma-se, em São Luís, que eles nunca levam propriamente as pessoas ao mal, embora possam levá-las a comportamentos desaprovados socialmente, pois muitos são alcoólatras, violentos, irreverentes e, quando incorporados, podem beber muito, brigar ou tomar atitudes inconvenientes, o que geralmente ocorre depois dos rituais.

Apesar do termo encantado ser mais usado em terreiros maranhenses para designar entidades espirituais não africanas, fala-se freqüentemente que os voduns pertencem à encantaria africana e que as entidades espirituais não africanas, que são recebidas nos terreiros da capital e do interior, pertencem à encantaria brasileira ou à maranhense. Assim, quando falamos em "encantaria maranhense" não estamos nos referindo a voduns e a orixás, divindades africanas amplamente conhecidas. Estamos

---

[36] Trabalho apresentado na XXII REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA - Brasília, 15 a 19 de Julho de 2000 – no Fórum de Pesquisa 02: Brasil Imaginário, coordenado por Danielle Perin Pitta (UFPE) e Monique Augras (PUC/RJ) e publicado no Boletim nº 18, de dezembro de 2000.

nos referindo a outras entidades espirituais recebidas no Maranhão em terreiros fundados por africanos ou por seus descendentes: nobres europeus associados a orixás e/ou a santos católicos (como Dom Luís, Rei de França), entidades caboclas de origem nobre (como Rei da Turquia e Antônio Luís, o "Corre Beirada") ou representante de camadas populares e indígenas (como o controvertido Légua Bogi e Caboclo Velho) e também seres não inteiramente humanos (como as mães d'água, os Surrupiras, os botos e outros de quem nos ocuparemos um pouco mais nesse trabalho.

O "povo-do-santo" do Maranhão não fala muito com estranhos sobre encantados, mas, quando está reunido ou diante de pessoas que também entram em comunicação com eles, costuma contar muitas histórias em que eles são personagens principais. E, não raramente, quando entrevistado por pesquisadores, costuma narrar episódios fantásticos, ocorridos consigo ou com pessoas de seu relacionamento, para ilustrar ou reforçar o seu pensamento (FERRETTI, M. 1993). Como ocorre em outros domínios da cultura tradicional, a maioria dessas histórias faz parte da herança cultural legada por seus antepassados e não se pode precisar, com segurança, a origem e a época em que foram produzidas. Mas, apesar de antigas e de repassadas geralmente por via oral, essas histórias continuam sendo ouvidas e apreciadas pelo povo maranhense, o que indica que se adequam aos seus valores e à sua visão de mundo.

A análise de histórias de encantados recebidos em terreiros maranhenses mostra que alguns deles foram transformados por ação mágica em outro ser, geralmente num animal (como a princesa Rosalina e outras que foram encantadas em cobra). Essa transformação pode ter sido involuntária e ser por eles sentida como uma espécie de prisão (como ocorre geralmente nas histórias de princesas encantadas). Mas pode ser também uma estratégia utilizada por eles, enquanto seres dotados de poderes especiais, para fugir de perigos e vencer obstáculos (como aparece na história do Almirante Balão, ancestral dos turcos, que se encantou num veado branco) ou para proteger pessoas e lugares mágicos (como aparece em uma das versões da história de Rosalina)[37].

Embora em alguns terreiros da capital maranhense as entidades espirituais não africanas mais antigas sejam também, às vezes, conhecidos por "voduns" ou "vodunsos" (termo que designa divindades africanas), nem toda entidade espiritual recebida nos terreiros do Maranhão são denominadas "voduns". Geralmente excluem-se dessa categoria entidades espirituais que surgiram mais recentemente na Mina ou que estão ligadas à mitologia indígena e à mitologia cabocla do Norte do Brasil, como a Mãe d´Água, os Botos e Surrupiras, que, segundo se afirma, no passado eram recebidas apenas por pajés e em salões de curadores e que teriam entrado na Mina em terreiros abertos por curadores[38].

Os encantados não africanos, embora agrupados em famílias (tal como os voduns), são geralmente classificados como pertencendo às matas, à água doce, à água salgada e, muito raramente, ao astral, espaço que se considera habitado pelos espíritos que baixam na "mesa branca" (ou nas seções espíritas). Embora se afirme que os encantados tiveram vida terrena, não costumam ser confundidos com espíritos dos mortos que "baixam" na "mesa branca" (sessão espírita) ou "eguns" pois, além de terem

[37] Ver: FERRETTI, M. 1989; 1993; 1998 a; 1998b e 2000.

[38] Como o curandeirismo era, e ainda é, considerado crime no *Código Penal Brasileiro*, afirma-se que muitos pajés e curadores tornaram-se "mineiros" para se livrarem da violenta e constante perseguição policial de que sempre foram objeto.

vivido na Terra em um tempo muito afastado de nós, desapareceram misteriosamente e, até certo ponto, venceram a morte, como se afirma do Rei Sebastião.

As histórias de encantados, como também as letras das músicas recolhidas em terreiros de São Luís, são cheias de referências a lugares de encantaria, onde se acredita que eles habitam: pedra, árvore, poço, rio, baia, praia, ilha e outros. Alguns desses lugares são localizáveis em mapas geográficos e em cartas náuticas do Maranhão e do Pará, como as praias dos Lençóis, de São José de Ribamar e do Olho d´Água; a Ilha dos Caranguejos; a Pedra do Itacolomi e o Boqueirão. Outros são conhecidos pelo povo da região como o pequizeiro da mulata, em Cururupu. Mas alguns dos lugares referidos nas histórias de encantados parecem desconhecidos, como é o caso da Mata do Gangá, onde reinam os Surrupiras.

A nossa pesquisa em terreiros de São Luís, Codó e Cururupu tem mostrado que as histórias relativas a entidades espirituais não africanas recebidas em transe mediúnico naqueles terreiros apresentam elementos de mitos africanos (como a de Maria Bárbara, criada por Mãe Maria, que lembra a de Iansã) e mitos amazônicos (como os de Mãe d´Água, botos e Curupiras). São também influenciadas pela biografia de santos católicos (como a de Santa Bárbara, uma das matrizes da história de Maria Barbara), pelas literaturas européia e brasileira popularizadas pelo folclore (como a "História do Imperador Carlos Magno e os doze pares de França", que tem vários turcos como personagens)[39].

Mãe d´Água, Surrupiras e outros seres da encantaria maranhense

Nos salões de curadores e em alguns terreiros de Mina da capital maranhense, onde são realizados também rituais de Cura (pajelança), o termo *mãe d´água* designa freqüentemente o conjunto de entidades espirituais caboclas recebidas por um pajé ou curador, que são também classificadas como *linha de água doce*. Designa também entidades femininas metade peixe e metade mulher, encantadas em poços e em rios, recebidas no Tambor de Curador ou rituais de Cura/Pajelança realizados em terreiros de Mina.

A Mãe d´Água é representada iconograficamente nos terreiros maranhenses de forma semelhante a Iemanjá, orixá das águas salgadas, que é representada nos terreiros de Umbanda e cultos afro-brasileiros como uma sereia do mar. No Maranhão, acredita-se que a Mãe d´Água (sereia de água doce) exerce um magnetismo sobre as "crianças inocentes", de até 7 anos, principalmente sobre as que não foram batizadas, pois ela é pagã. Desse modo, no interior ou na área rural, quando uma criança pequena desaparece, suspeita-se logo da Mãe d´Água e, na cidade, quando uma criança que ainda não foi batizada tem pesadelo ou convulsão, aparece sempre alguém que, interpretando o problema como "investida" de Mãe d´Água, procura batizá-la, de emergência, com a água do banho.

Existe, no Tambor de Mina, na encantaria de água salgada, uma versão masculina da sereia, o Dom Miguel, Rei da Gama, entidade espiritual encantada em um peixe - espadarte ou tubarão. Dom Miguel, que é descrito como metade homem e

[39] Algumas dessas histórias foram apresentadas por nós em trabalhos publicados sobre a religião afro-brasileira do Maranhão (como as dos turcos, Bárbara Soeira, Dom Luís, Mãe d´Água e outros) ou no livro *Maranhão Encantado,* onde reunimos, além de histórias de encantados, relatos de visões de encantarias, de chamamentos de médiuns por encantados e de castigos deles recebidos.

metade peixe e lembra o Netuno da mitologia romana, é apresentado por Pai Jorge, do Terreiro de Iemanjá (São Luís), como filho de Xangô e é ali sincretizado com São Miguel Arcanjo, daí porque sua festa é realizada no dia 28 de setembro.

Os Surrupiras são entidades espirituais da Mina maranhense a cuja ação se atribui o desaparecimento de muitas pessoas que moram perto do mato (da floresta). O Surrupira, que para alguns é o Curupira da mitologia tupi, pode também fazer as pessoas perderem a direção nos caminhos e se embrenharem em mata de espinho, pois os Surrupiras têm grande atração por eles, talvez porque moram nos tucunzeiros, palmeiras cujas folhas são cheias de espinhos. Fala-se também que, ao contrário da Mãe d´Água, os Surrupiras não gostam de água e, quando incorporados, se afastam rapidamente se alguém jogar água nos pés do médium. Em alguns terreiros de São Luís os Surrupiras são recebidos como selvagens, pulando e uivando, mas em outros vêm como caboclos, civilizados, e até comandando terreiro de Mina. Talvez por isso foram muitas vezes afastados da "guma", fato que ficou registrado nos versos de música cantada em muitos terreiros da capital:

"imba fora Surrupira".

Os botos, como os Surrupiras, são encantados antigos da Mina. Há notícia da sua presença na Casa de Nagô (LIMA, 1981), onde são também recebidos encantados da família do Rei da Turquia, como o Ferrabrás de Alexandria da conhecida *História do Imperador Carlos Magno e os doze pares de França*. Os botos já foram numerosos no Tambor de Mina, mas hoje são raros e de difícil identificação. Afirma-se que surgiram no Terreiro do Egito, que existiu em São Luís próximo ao porto do Itaqui, de onde muitos avistaram o navio encantado de Dom João (OLIVEIRA, 1989). São entidades muito ligadas aos marinheiros da tripulação daquele navio, daí porque alguns afirmam que são marinheiros encantados. Foram numerosos também no extinto Terreiro do Engenho e hoje dão uma passagem no Terreiro de Iemanjá (que, como o primeiro, é oriundo do Terreiro do Egito), no dia 13 de dezembro, quando é realizada festa naquela casa. Os botos são também conhecidos na Mina do Maranhão como "linha do Pará".

Não sabemos se os botos que baixam na Mina podem aparecer como homens e seduzir mulheres, como os das lendas amazônicas. Mas ouvimos falar, em São Luís, que uma mulher no interior teve um filho com uma "mãe d´água", que veio a ter com ela em sua própria casa. O menino viveu pouco tempo. Disseram que foi levado pelo pai. A mãe, depois que ele nasceu, durante muitos dias, ficava quase desmaiada todo fim de tarde, como se o seu espírito tivesse ausente. Mas depois voltava.

No Terreiro de Iemanjá, os botos "descem" e "sobem" em conjunto e dançam cambaleando, sem "doutrinar" (puxar cantos) e sem falar com a assistência. Mas, na Mina, os botos podem vir também como um caboclo, conversando, bebendo e brincando, como o que responde por Aluísio, que costuma aparecer em festas do Espírito Santo, incorporado em pessoa amiga do festeiro, que pertencia ao já extinto Terreiro do Engenho. Segundo informação da falecida Isabel Mineira, de Cururupu, os botos eram também recebidos no passado no terreiro de Papai César, mais antigo do que o da Turquia, que funcionava perto de onde existe hoje o Hospital Geral, no bairro da

Madre Deus[40]. Segundo a mesma fonte, os botos ali usavam bengala, uma cartolinha e falavam "fanho" (com voz nasalada).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os exemplos apresentados mostram que, nos terreiros do Maranhão, elementos de origens diversas se integram sem maiores conflitos, daí porque aqui os discursos "levantando a bandeira" da pureza africana tendem a ser contraditórios.

No Maranhão a integração entre religião afro-brasileira, catolicismo popular, pajelança e folclore é algo digno de nota e, embora se consiga distinguir cada um desses domínios, há inúmeras intercessões entre eles. Mesmo na Casa das Minas e na Casa de Nagô, fundadas por africanas e consideradas muito tradicionalistas, tal realidade pode ser observada. Sergio Ferretti tem mostrado, em publicações e em vídeo (FERRETTI, S. 1995), que os terreiros maranhenses realizam a "Festa do Divino" por devoção ao Espírito Santo e para homenagear uma entidade espiritual da casa (Nochê Sepazim, na Casa das Minas; Dom Luís, no Terreiro de Iemanjá). Realizam também brincadeiras de "Bumba-boi" para agradar entidades caboclas da Mina (como Preto Velho, na Casa de Nagô e na casa de Mariinha; Legua-Bogi, no Terreiro de Iemanjá), organizam "Tambor de Crioula" para homenagear o vodum Averequete, sincretizado com São Benedito, e, no dia 13 de maio, para homenagear entidades recebidas em terreiros de Mina, Mata e Cura, como: Chica Baiana (no de Lincon) e Preto Velho de Holanda (no de Mariinha)[41].

Nos rituais de Cura (Pajelança) realizados em terreiros de Mina da capital maranhense (FERRETTI, M. 1991), mesmo quando há uma preocupação em manter separadas a Mina e a Cura, são invocadas muitas entidades que "navegam nas duas águas": doce (Cura) e salgada (Mina) e são também invocadas entidades do Terecô (da Mata). Como exemplo de encantado antigo que vem na Cura, Mina, Terecô e, atualmente também, na Umbanda maranhense, pode ser citado o Caboclo da Bandeira ou João da Mata. Mas, nos terreiros do Maranhão, existem também entidades que só se manifestam em uma daquelas denominações religiosas, daí porque quando surge em outra denominação uma entidade com o nome de uma daquelas se explica que elas têm o mesmo nome, mas são entidades diferentes.

Bibliografia

FERREIRA, Euclides M. *Casa de Fanti-Ashanti e seu alaxé*. São Luís: Gráfica e Editora Alcântara, 1987.

FERRETTI, Mundicarmo. Rei da Turquia, o Ferrabrás de Alexandria? A importância de um livro na mitologia do Tambor de Mina. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de Moura, *Meu sinal está no teu corpo*: escritos sobre a religião dos orixás. São Paulo, EDICON/EDUSP, 1989, p. 202-218.

--------. *Desceu na Guma:* o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti. São Luís: SIOGE, 1993 (2 ed. revista. EDUFMA, 2000).

---

[40] Segundo Pai Euclides, seu atual zelador, o Terreiro da Turquia foi aberto em fins do século XIX (FERREIRA, 1987, p.63).

[41] Sergio Ferretti tem mostrado também que muitas vezes as brincadeiras de Bumba-boi e de Tambor de Crioula foram organizadas nos terreiros para atender a pedido de encantado ou pagar promessa a um santo (São João, São Benedito e outros).

--------. *Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: SECMA, 1991 (Disco e Folheto).

--------. *Terra de Caboclo*. São Luís: SECMA, 1994.

--------. Mãe d´Água: a mãe que leva e traz. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, São Luís, n.10, p.2, jun.,1998

---------. Dom Luís e São Luís em terreiros da capital maranhense. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore.* São Luís, nº14, p.4-5 ago.1998.

---------. Maria Bárbara raiou. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore.* São Luís, nº12, p.10 dez.1998.

---------. Religião e magia no Terecô de Codó (MA). In: CAROSO, C. e BACELAR, J. *Faces da tradição afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999.

---------. *Maranhão Encantado*: encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: Edições UEMA, 2000.

FERRETTI, S. *Querebentã de Zomadônu:* etnografia da Casa das Minas do Maranhão. 2 ed. rev. atual. São Luís: EDUFMA, 1996.

--------. Festas da cultura popular na religião afro-brasileira do Maranhão. (Vídeo, 17 min.). São Luís, 1995.

GALVÃO, Eduardo. *Santos e Visagens:* um estudo da vida religiosa de Itá-Baixo Amazonas. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, 1976.

HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E OS DOZE PARES DE FRANÇA. Tradução de Jerônimo M. de Carvalho. Rio de Janeiro: Liv. Império, s. d. (trad. Do castelhano, seguida de: FAVIENSE, Alexandre G. Bernardo del Carpio que venceu em batalha aos doze pares de França).

LIMA, Olavo Correia. *A Casa de Nagô*: tradição religiosa iorubana no Maranhão. São Luís: UFMA, 1981. 44p.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Meu Sinal está em teu corpo:* escritos sobre a religião dos orixás. São Paulo: EDICON/EDUSP, 1989.

OLIVEIRA, Jorge Itaci. *Orixás e voduns nos terreiros de Mina*. São Luís: VCR Produções e publicidade Ltda, 1989.

* **Mundicarmo Maria Rocha Ferretti** é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo - USP, membro da Comissão Maranhense de Folclore e professora titular do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. É pesquisadora de religiões afro-brasileiras no Maranhão e tem publicado vários livros, dentre os quais: "Desceu na Guma: o caboclo no tambor de mina", "Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras estórias", Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?" e "Terra de Caboclo".

TAMBOR DE CHORO: INTERSTÍCIO DA VIDA E DA MORTE, RITO DE SEPARAÇÃO E AGREGAÇÃO NO TAMBOR DE MINA DO MARANHÃO[42]

*Cleides Amorim**

Os ritos têm sido objeto privilegiado de investigação antropológica, na medida em que podem ser compreendidos como "simbólica social". Segundo Mary Douglas: "não é um exagero dizer que o ritual é mais para a sociedade do que as palavras são para o pensamento" (Douglas, 1976: 80). Para a autora, é "bem possível conhecer alguma coisa e então encontrar palavras para ela. Mas é impossível ter relações sociais sem atos simbólicos" (Douglas, 1976: 80). No entanto, parece que Mary Douglas esqueceu algo básico: que a linguagem é eminentemente um ato simbólico.

Durkheim, antes, havia ressaltado a importância dos ritos por exporem à vista o caráter dicotômico dos elementos sagrados e profanos. Ao insistir em uma completa ruptura entre o sagrado e o profano, Durkheim é acusado de não reconhecer as qualidades dinâmicas do rito. Em relação a esse aspecto, Van Gennep faz considerações pertinentes, afirmando que a base do princípio ritual funda-se na "rotação da noção de sagrado". Para Gennep, o sagrado é um valor relativo, não "um valor absoluto, mas um valor que indica situações respectivas" (Van Gennep. 1978: 32).

Nessa perspectiva, a sociedade se movimentaria dialeticamente a partir de uma seqüência ritual e combinatória. Metaforicamente, a sociedade seria como uma casa com quartos, salas e corredores, sendo que suas portas seriam como os rituais que nos permitem sair de um lugar para situarmo-nos em outros. A vida individual consistiria "em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra" (Van Gennep. 1978: 26). As portas, assim como os ritos, demarcam os limites "do mundo estrangeiro e do mundo doméstico (...) entre o mundo sagrado e o mundo profano" (Van Gennep. 1978: 37). Realizar a passagem é predispor-se a correr os riscos a ela inerentes; é perder, temporariamente, o lugar dentro da estrutura social; é viver na margem.

Para Van Gennep, a vida social seria uma contínua passagem: "viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente" (Van Gennep. 1978: 157). Os "ritos de passagem", segundo o autor, podem ser classificados a partir de três categorias: separação, margem e agregação. O ritual que aqui passo a descrever constitui, conforme as definições de Gennep, tanto um rito de separação, quanto de agregação.

O "tambor de choro" que aqui descrevo foi realizado pela Casa das Minas, dia 12 de novembro de 2000, para a alma de Dona Beatriz, vodunsi antiga do referido terreiro. Embora o tambor de choro não conste no calendário de rituais dos terreiros de São Luís, às vezes, em determinadas épocas, na Casa das Minas, pode ser mais freqüente do que os ritos que têm datas fixas ou preestabelecidas, haja visto que um dos traços mais peculiares à Casa é a idade avançada de seus membros e, portanto, a morte não é algo fora do cotidiano dessas pessoas, nem como preocupação existencial, subjetiva, nem como fato empírico, levando o terreiro a passar boa parte do tempo em luto, o que significa dizer: suspensão das cerimônias festivas. Dizem ali que "os voduns não gostam de morte e, por isso, não descem na *guma".* (Ferretti, S. 1996)

Mas o que nos leva a escrever sobre esse ritual? O que ele pode nos dizer? Entendemos que através da descrição pode-se perceber o quanto o ritual é revelador de

---

[42] Esse texto é parte integrante da dissertação - Casa das Minas do Maranhão: vozes que "Calam", o conflito que se estabelece - e sofreu algumas reformulações para que pudesse adequar-se ao espaço dessa publicação e foi publicado no Boletim nº 20, de agosto de 2001.

traços que compõem o "ethos" e "visão de mundo" dos grupos humanos e como, através das exegeses dos seus participantes, podemos entendê-lo como uma passagem, um ponto de ligação que se estabelece entre o mundo impuro e profano dos homens e o mundo puro e sagrado dos deuses, bem como os perigos que tanto os vivos quanto os mortos correm durante o período que dura a viagem, ou seja, a desintegração do morto do mundo dos vivos e a reintegração no mundo dos mortos. (Van Gennep, 1978). Perigos que só podem ser controlados e contidos se todas as regras rituais forem obedecidas corretamente.

A morte partilha da história da humanidade, seu experenciar é o momento decisivo em que aflora a "idéia de eternidade" que "sempre teve na morte sua mais rica fonte" (Benjamin, 1993: 207), mas que, também, contempla a resignação da finitude das coisas. A morte, como idéia, preocupação filosófica, social, tem ao longo da história perdido espaço na "consciência coletiva", perde publicidade, onipresença, "força de evocação" (Benjamin, 1993: 207).

Fator decisivo nesse processo foi o surgimento das instituições higiênicas e sociais burguesas, responsáveis pelo afastamento da morte social do cotidiano familiar. Na Casa das Minas, morrer ainda é "um episódio público", mesmo que inserido em um mundo onde a "morte é cada vez mais expulsa do mundo dos vivos". Seu rito pode ser visto como uma narrativa verbal e gestual, ou seja, "comunicabilidade da experiência", um saber distante, extraordinário, exegético". (Benjamin, 1993: 208)

Os rituais fúnebres realizados pelos terreiros de tambor de mina do Maranhão são, genericamente, chamados de Tambor de Choro. Na Casa das Minas, quando de corpo presente, o rito é denominado de *zeli*, quando de corpo ausente, ou seja, após o sepultamento, de *sirrum*[43]. Seu objetivo é separar, despachar o morto do convívio dos vivos ao mesmo tempo que espera agregá-lo ao mundo dos mortos. A morte na Casas das Minas, embora não seja algo raro, é um assunto do qual pouco se fala; é algo que está fora dos interesses dos voduns, que "são deuses da natureza, da vida, das árvores, da terra"[44]; a morte é uma preocupação humana, diz respeito à perda, sofrimento, "separação/margem/agregação", "impureza/poder/ perigo". Os voduns, ao contrário, evitam tais sentimentos, "não se misturam com os mortos" (Ferretti, S. 1995: 202), não vêm (incorporam) no período da Quaresma.

O Tambor de Choro é para os homens e são eles que devem se encarregar de preparar o ritual, munir o morto com objetos "materiais (roupas, alimentos, armas, utensílios), ou mágico-religiosos (amuletos, signos, senhas etc.), que lhe garantirão, como se fosse um viajante vivo, uma marcha ou travessia e depois um acolhimento favorável" (Van Gennep, 1978: 131). O ritual fúnebre da Casa das Minas constitui-se em ritos de separação (tambor de choro), margem (luto) e agregação (tambor de alegria). No entanto, descreveremos apenas o de separação e, assim que se fizer necessário, daremos informações sobre as etapas seguintes.

Dia 12 de novembro de 2000, chegamos à Casa das Minas às 12:30 horas para assistir ao Tambor de Choro de Dona Beatriz, vodunsi da Casa. Como o ritual não era de corpo presente, sendo realizado duas semanas após a morte, tivemos tempo de conversar com o grupo a respeito e consultar a literatura específica, o que nos levou a tomar o cuidado de colocar uma camisa branca, a fim de não destoar demasiadamente da etiqueta do grupo e, também, não correr os riscos de atrair os malefícios que a quebra do tabu pode acarretar.

---

[43] O Tambor de Choro já foi comentado por Nunes Pereira (1979, pp. 167 – 175), Pereira Barreto (1977, pp. 86 – 88), Sérgio Ferretti (1985, pp. 157 – 161, e 1995, pp. 209 – 213), Euclides M. Ferreira (1984, pp. 16 – 18), dentre outros.

[44] Fala de Dona Denis, sacerdotisa da Casa das Minas.

Ao chegar, encontramos a Casa quase vazia - apenas o viúvo e mais dois senhores e duas senhoras, amigos e parentes da morta, se faziam presentes. Nosso primeiro estranhamento foi que, ao contrário do que esperávamos, não havia rostos tristes, nem sinais de que tivessem derramado lágrimas. Também não se pode dizer que estavam alegres - conversavam sem grande euforia sobre diversos assuntos, enquanto as vodunsis, já vestidas de branco, circulavam de um lado a outro do terreiro, providenciando os últimos preparativos do ritual, que só começou às 14:00 horas.

Quando fomos percebidos por Dona Denis, esta nos chamou para um canto e perguntou se havíamos levado gravador e máquina fotográfica. Ingenuamente, pensamos que estivesse interessada em registrar o ritual e, prontamente, dissemos que sim. Então, ela pediu que não gravássemos e não fotografássemos nada, que o ritual era muito perigoso e "vamos ver se a gente acaba com essa mortandade, não só na Casa das Minas, mas no mundo". Dissemos a ela que ficasse despreocupada porque sem o consentimento dela não gravaríamos nada. Mas, perguntamos: o que aconteceria se alguém gravasse? Respondeu-nos em tom de ameaça: "grave, para o senhor ver". Resolvemos não pagar para ver e não gravamos nada, a não ser na memória.

Ao voltarmos para a varanda de dança, lá já havia uma pequena mesa forrada de preto, com um prato virgem e uma vela branca. Ao lado, uma cadeira, onde o viúvo permaneceu durante todo o ritual. Por volta das 13:30 horas, colocou-se no chão de terra da varanda um cofo[45] e, sobre este, uma grande bacia de zinco, com água e uma cuia com a cavidade voltada para baixo. Ao lado da bacia, outro cofo agasalhava um pote de barro, com mais ou menos 40 centímetros de altura, e um pé de chinelo da morta. Em torno dos dois cofos, semearam uma mistura de barro, cinza e areia. Entre a bacia e o pote observamos duas garrafas: uma continha cachaça e a outra vinho tinto.

Em volta dos objetos descritos, foram dispostos cinco pequenos tamboretes, onde sentaram as *vodúnsis* munidas com varetas de goiabeira, que servem tanto como instrumento de percussão quanto para quebrar a cuia e pote durante o ritual. Logo após o primeiro círculo de bancos, um outro se forma, onde sentam os dois tocadores de tambor[46], duas cabaceiras, a ferreira (mulher que toca agogô), as pessoas da Casa de Nagô (quando presentes), parentes e pessoas próximas ao terreiro e à morta. Os demais visitantes acomodaram-se nos longos bancos da varanda de dança.

Tudo pronto, Dona Denis, com apenas um aceno, ordenou o início do Toque, sendo que, a partir desse momento, "ninguém mais deveria sair do terreiro até que findasse a parte pública da cerimônia" (Ferretti, S. 1995). Quando os tambores, cabaças e ferro, começaram a percutir, as *vodúnsis* Denis, Maria Roxinha e Maria de *Alongue*[47] bateram com as duas varetas na borda da bacia. Zobeilda malhava o pote com um *aguidavi*[48] e a sandália da morta, enquanto Celeste surrava a cuia. A solista entoava as primeiras palavras do cântico e, logo em seguida, foi acompanhada pelas demais pessoas do coro.

Passados 30 minutos e já tendo cantado todas as doutrinas de abertura, ocorreu um interessante bailado que Ferretti (1995) denominou de "dança das garrafas", sendo repetido sete vezes durante a cerimônia. Duas *vodúnsis*, aquelas que dirigiam o ritual, tomaram nas mãos as garrafas de cachaça e vinho, executando com elas movimentos circulares e cambaleantes, muito parecidos com a dança dos voduns. Ao término de cada "dança das garrafas", "colocaram um pouco da bebida de ambas dentro da

---

[45] Cesto de palha.

[46] Nos rituais da Casa das Minas três tambores são tocados, exceto no Tambor de Choro. Nesse caso, os três tambores só ecoam se o morto for uma vodúnsi gonjaí ou tocador chefe.

[47] Vodum masculino da família de Dambirá, quase índio.

[48] Vareta usada para percussão, especialmente de tambores.

campânula do ferro (agogô de uma boca) e derramaram na bacia" (Op. Cit. p. 211) e outro bocado dentro do pote.

Após a abertura, cantaram para os voduns, "por ordem de família: de *Davice*, de *Quevioçô*[49], de *Dambirá*, de *Savalonu*[50]" (Ferretti, 1995: 211). A cada nova doutrina, de acordo com o vodun referenciado, os devotos levantaram-se e depositaram moedas na bacia e no prato que estava em cima da mesa, junto ao viúvo. Homenageadas as famílias das divindades da Casa, foi feito um intervalo e a assistência foi convidada a comer biscoito (industrializado) com café, chá ou refrigerante. Às 17:00 horas reiniciou-se a cerimônia cantando-se as doutrinas de encerramento, "que são idênticas às de abertura" (Ferretti, 1995: 211). Durante todo o ritual, Sérgio Ferretti nos chamou a atenção para que se, por ventura, gotas do líquido ritual respingassem nas *vodúnsis*, discretamente estas pegariam um bocado de terra e jogariam dentro da bacia.

O ritual durou, em média, quatro horas e, durante todo o tempo, a cuia e o pote iam sendo quebrados lentamente. Ao fim dos cânticos, o último sendo cantado com todos de pé, quebraram-se as varetas, os restos da cuia e do pote, entornou-se o restante do conteúdo das garrafas e colocou-se tudo na bacia. As *vodúnsis* e os tocadores carregaram todos esses objetos e saíram em procissão por entre as árvores até o fundo do quintal, onde despejaram o conteúdo no mortuário, permanecendo lá uns 10 minutos e voltaram por outro caminho trazendo um dos cofos, que foi guardado "no quarto mortuário, também conhecido por hospital" (Ferretti, S. 1995), localizado atrás do *comé*. Os demais deveriam permanecer em pé onde estavam e em silêncio, não podiam olhar para o fundo do quintal. Cada objeto utilizado no ritual tem um equivalente simbólico: "o vinho, o sangue; a cuia, a cabeça; o pote e o chinelo, o corpo, e a água, tudo". (Ferretti, S. 1996: 165)

Enquanto o grupo permaneceu no fundo do quintal, o silêncio e a inércia envolveram a Casa, de modo que da varanda pudemos ouvir o tilintar das moedas sendo retiradas da bacia. Conforme Euzébio, tocador da Casa, "as moedas são para os voduns". Segundo Barreto (1979: 87), são "para pagar os tocadores e a missa de sétimo dia". Já as moedas depositadas no prato, segundo fomos informados, são entregues aos parentes do morto, como forma de retribuição à dedicação deste para com a Casa e os voduns.

Como já informara Sérgio Ferretti (1995), ninguém pode sair logo após o término do ritual. Dizem que é perigoso. Uma *vodúnsi*, ou outra pessoa da Casa, limpa o chão cuidadosamente com um pano e "leva o que retira para o mortuário" (Ferretti, 1995: 212). Antes de irem embora, "as pessoas devem lavar mãos, pés, braços, pernas e o rosto com *amansi*[51]. (Op. Cit. *p.* 212)

Concluída essa fase do ritual, Dona Denis avisou que a Casa seria fechada para limpeza, podendo lá permanecer apenas as pessoas do Terreiro ou os parentes próximos da morta. Como nos fizemos de desentendidos, continuamos ali por mais uma hora conversando sobre o ritual com algumas pessoas da Casa e outros pesquisadores que lá estavam. Dona Denis caminhou até nós e perguntou o que havíamos achado. Respondi que era interessante e que esperava pela segunda etapa do rito. Foi quando ela nos disse que já havia acabado tudo e que o restante só interessava a eles da Casa. O que depois Mundicarmo Ferretti[52] nos traduziu: "ela quis dizer que só toma banho quem está sujo,

---

[49] Família de voduns nagô, hospedes na Casa das Minas. Pertence ao panteon do céu, governa os ventos, raios e tempestades.

[50] Região próxima Abomey, Benin.

[51] Líquido macerado preparado com diversas folhas, inclusive de cajazeira, e com água do comé.

[52] Reconhecida pesquisadora, que hoje também exerce a função de cabaceira da Casa das Minas.

só se limpa quem esteve em contato com impurezas".[53].Embora não tivéssemos oportunidade de assistir à parte privada do tambor de choro, fomos informados por Sérgio Ferretti que esta consiste em limpar ritualmente a Casa. Ao término dessa "faxina religiosa", recolhem todos os objetos do ritual e incumbem-se os tocadores de despachá-los, supondo que eles tornaram-se impuros, que estão impregnados pela essência do morto.

Acredita-se, na Casa das Minas, que o Tambor de Choro tem por função confortar os mortos e proteger os vivos, já que "muitos espíritos não se conformam com a morte e querem se apoderar de outro corpo" (Ferretti, S. 1995: 203). Ou, ainda, convencer aqueles espíritos "que ficam revoltados ao saber que morreram" (Ferretti. S. 1996: 163). Após o Tambor de Choro, na próxima festa do terreiro, é tocado o Tambor de Alegria, que simboliza a retomada do ritmo cotidiano da Casa.

Além do Tambor de Choro propriamente dito, as pessoas da Casa das Minas "costumam encomendar uma Missa de Sétimo Dia, na qual todos comparecem vestidos de branco e muitos comungam" (Ferretti, S. 1995). Após o ritual católico, todos vão para o Terreiro, onde é oferecido café com bolacha e cariru[54] de quiabo com bolas de arroz. Como é uma comida de obrigação, devem ser obedecidos alguns preceitos: não pode haver mais pratos do que pessoas à mesa; deve-se comer de pé e em silêncio e não se pode deixar restos no prato. Primeiro é servido o café com bolachas e depois o cariru. No ritual a que assistimos, a mesa foi posta três vezes para o café e três vezes para o cariru com bola de arroz: a primeira com 12 pessoas, a segunda com mais 12, e a terceira com apenas cinco, de acordo com o número de pessoas que se encontravam na Casa. O lugar que cada pessoa ocupa à mesa do café deve ser repetido na do cariru.

As pessoas da Casa das Minas guardam o luto conforme o grau de importância do morto, bem como os laços de parentesco biológico e ritual. Assim, pode durar três meses, seis meses ou um ano. Segundo Ferretti (1996: 165), o terreiro guarda luto de ano apenas quando se trata de uma pessoa muito importante para o culto, ou é um parente biológico e/ou ritual de primeiro grau. Ou seja, pai/mãe, filho/filha, marido/esposa, irmão/irmã, tanto consangüíneo quanto ritual.

O período de início e término do luto, no referido terreiro, é marcado simbolicamente com pinturas feitas no corpo, em ritual privado. De acordo com Ferretti:

> " (...) Pintam bolas e cruzes no rosto, braços, pernas, pés, ombros costas, passam algumas horas no randechê[55], ou sala do altar, esperando secar, e retiram no mesmo dia. A pintura é feita com torrões de tabatinga rosa, branca e escura, diluídos em água. Quando retira o luto, repete-se a pintura e oferece-se um galo amarelo ao vodum da pessoa. O rosário também tem que ser limpo". (Ferretti. S. 1995:202)

Em longas conversas com Dona Denis sobre morte e o que acontece com o espírito do morto, pudemos perceber que ela crê em reencarnação, mas não como um progresso contínuo rumo à luz, à transcendência, como é comum na doutrina kardecista. Ao contrário, o espírito, a cada nova estada na terra, passaria por um processo de degeneração, na medida em que se apega cada vez mais aos prazeres terrestres. Assim, Dona Denis nos diz que "os espíritos primitivos" são os mais puros porque fazem parte

---

[53] Embora não tivéssemos a oportunidade de assistir à parte privada do Tambor de Choro, fomos informados por Sérgio Ferretti que esta consiste em limpar ritualmente a Casa. Ao término desta faxina religiosa, recolhem todos os objetos do ritual e incumbem-se os tocadores de despachá-los, supondo que eles tornaram-se impuros, que estão impregnados pela essência do morto.

[54] "Prato ritual preparado com fubá de arroz, farinha de mandioca, camarão, quiabo e outros ingredientes. Parecido com o vatapá" (Ferretti, S. 1995).

[55] "Sala Grande, onde os voduns se reúnem e onde se localiza o altar católico, na Casa das Minas" (Ferretti, S. 1996: 304)

da origem do mundo, seriam um desmembramento de Deus. Justifica-nos sua visão exemplificando que "muitas das vezes, a gente, na primeira encarnação, era um espírito de um nobre muito rico, mas só fazia maldade. Agora chega nessa encarnação pobrezinho, tem que pedir esmolas para saber porque pede esmolas".

Afirma também que os mortos não vão para o céu, pois "para o céu só vai, quem do céu veio. Nós vimos de lá? Eu não acredito, se nós viéssemos de lá seríamos santos e não criaturas humanas". Se os espíritos não vão para o céu, porque de lá não vieram, também dizer que vão para o inferno, para ela, é "um exagero. Nosso céu e nosso inferno é esta terra aqui". Portanto, acredita que viemos de um outro mundo, do outro lado, como fica claro neste fragmento de sua fala: "Eu sei que eu vim lá do outro lado, mas eu não sei de onde eu vim. Agora, quando eu for, eu sei para onde estou indo, aí eu vou me lembrar de onde eu vim".

Ainda, segundo as concepções de Dona Denis, a "salvação é a continuação da vida", enquanto a morte é a desobediência. Para ela, ter uma vida longa, saudável e feliz está intrinsecamente ligado ao nosso grau de obediência. Assim, explica-nos, através de parábola, que a perenidade da vida humana é análoga à perenidade do espírito:

> "É como o espírito, se ele é desobediente, o que ele é? Nada. Vai chegar uma época que já acabou as páginas dele, ele não é mais nada. Não é espírito, não é coisa nenhuma, simplesmente ele acabou. Aí sim, é a morte eterna, porque ele nunca mais se encarna" (Dona Denis).

As idéias de Dona Denis se coadunam com as interpretações de Mary Douglas (1976) quando esta afirma que preceitos positivos e negativos são mantidos por serem eficazes e não meramente expressivos. Assim, "esse é um universo no qual os homens prosperam quando agem conforme a santidade e perecem quando se desviam dela". (Douglas, 1976: 67)

Como se pôde ver, as cerimônias fúnebres da Casa das Minas são minuciosas e complexas, estando perpassadas por concepções de impureza, perigo e controle social. No período que constitui o ciclo ritual, as pessoas entram "em um estado de margem (...) mediante ritos de separação (Tambor de Choro) e do qual saem por ritos de reintegração (Tambor de Alegria) na sociedade geral" (Van Gennep, 1978: 127 - os parênteses são nossos).

Seguindo o pensamento de Gennep, conclui-se que, durante o luto, vivos e mortos passam a constituir uma "sociedade especial, situada entre o mundo dos vivos, de um lado, e o mundo dos mortos, de outro" (Op. Cit. p. 127). Assim, os ritos fúnebres têm por objetivo munir os mortos "do que é necessário para a viagem e estadia além-túmulo" (Van Gennep, 1978: 133). Em suma, os indivíduos, para os quais deixaram de ser executadas as devidas cerimônias, estão condenados a vagarem entre céu e terra, sem "jamais penetrar no mundo dos mortos nem se agregarem à sociedade aí constituída" (Van Gennep, 1978: 136). Além disso, esses "mortos sem lar nem lugar sentem freqüentemente um amargo desejo de vingança", tornam-se espíritos revoltados, como se acredita na Casa das Minas.

Embora tenha sido Van Gennep um dos primeiros pesquisadores a disseminar as idéias de perigo que a condição liminar contém, essa concepção foi adotada e alargada por muitos outros pesquisadores, tais como Victor Turner e Mary Douglas. Para esta última, a liminaridade ou margem surtem os mesmos efeitos que a viscosidade para Sartre - é um estágio intermediário, "ataca a fronteira entre mim e ele" (Douglas, 1976: 53). A liminaridade é destituída de ordem, pelo menos da ordem aceita e benquista socialmente, pois denota poder e perigo:

> "O perigo está nos estados de transição, simplesmente porque a transição não é nem um estado nem o seguinte, é indefinível. A pessoa que tem de passar de um a outro, está ela própria em perigo e o emana a outros. O perigo é controlado por um ritual que precisamente a separa do seu velho status, a segrega por um tempo e então publicamente declara seu ingresso no novo status. Não somente a transição em si é perigosa, mas também os rituais de segregação constituem a fase mais perigosa dos ritos" (Douglas, 1976: 119 – 120).

Portanto, o indivíduo que aventurou-se ritualmente além dos limites da sociedade, retorna a ela com poderes inacessíveis àqueles que ali permaneceram. Nesse sentido, nos ritos "a eficácia instrumental não é o único tipo de eficácia a ser extraído da ação simbólica. O outro tipo é alcançado na ação em si, nas asserções que ela faz e na experiência que leva sua marca" (Douglas, 1976: 87). Assim sendo, os ritos focalizam e controlam a experiência, do mesmo modo que os mitos ordenam o pensamento, a visão de mundo de cada um e de todos nós.

Em outras palavras, os mitos são estruturas prescritivas, tendem a assimilar as circunstâncias a elas mesmas, por um tipo de caráter contigente e eventual. Os mitos, enquanto estruturas prescritivas, banem o novo, ou, pelo menos, os "acontecimentos são valorizados por sua similaridade com o sistema construído". Tudo o que ocorre nesse campo "é a projeção da ordem existente" (Sahlins, 1990: 14). Já os modelos perfomativos, os ritos, se caracterizam por apresentar uma história volátil dos destinos mutáveis das pessoas e dos grupos, na medida em que o sistema simbólico "é altamente empírico e submete continuamente as categorias recebidas a riscos materiais, as inevitáveis desproporções entre signos e coisas". (Sahlins, 1990: 14)

Assim sendo, as pessoas da Casa das Minas justificam sua existência por meio de um conjunto de mitos, ritos e símbolos que receberam em tempos imemoriais. Portanto, foi aí que tentamos buscar a universalidade de seus desejos, "naquele mesmo lugar onde buscamos a dos deuses; isto é, nos ritos e nas imagens em que ela se exerce" (GEERTZ, C. 2000: 186).

BIBLIOGRÁFICA

AMORIM, Cleides Antônio. **Casas das Minas do Maranhão:** vozes que "calam", o conflito que se estabelece. IFCH/UFRGS, Porto Alegre, 2001. (Dissertação de Mestrado)

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo.** São Paulo, Editora Perspectiva: 1976.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa.** São Paulo, Martins Fontes: 1996.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Querebentã de Zomadonu**. Etnografia da Casa das Minas. São Luís, SIOGE, 1996. 2ª.edição (revisada)

_____. **Repensando o Sincretismo.** São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local**. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, 1999. 2ª edição.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem.** Petrópolis, Vozes: 1978.

* ***Cleides Amorim*** é mestre em Antropologia Social e Cultural, pelo Instituto de Filosofia Ciências e Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRS e professor de Antropologia da Universidade Federal do Maranhão.- UFMA

QUARTA-FEIRA DE CINZAS NOS TERREIROS DE TAMBOR DE MINA - O ARRAMBAM*

*Sergio Ferretti***

Ao término do Carnaval, na quarta-feira de cinzas, costuma ocorrer, nos terreiros de tambor de mina do Maranhão, a cerimônia que assinala o fechamento das casas de culto durante a Quaresma. Os mineiros seguem o antigo preceito de origem cristã, de não realizar festas ou toques nesse período. Esse costume é tão importante que se morrer algum filho-de-santo durante a Quaresma, não se realiza a cerimônia fúnebre, denominada tambor de choro, ficando transferida para outra época.

No domingo anterior ao Carnaval, denominado domingo magro ou domingo da bula, os voduns costumam vir brincar, participando de uma festa especial, o tambor de entrudo. Dançam com roupas comuns, jogando uns nos outros e na assistência, "amansi", ou banho de cheiro, de água com perfume, jogando talco e cantando cantigas próprias. O tambor de entrudo é um costume que está desaparecendo e não temos notícias de sua realização nos últimos 20 anos.

Como tudo na religião e na vida, o arrambam ou bancada é uma cerimônia complexa, que consome muita energia e recursos. Como toda festa, exige o esforço coordenado de muitas pessoas. Com antecedência, durante as semanas que precedem o Carnaval, são encomendados, e preparados em cada terreiro, grande quantidade de alimentos, que nos dias do Carnaval ficam guardados no quarto dos santos para serem distribuídos na Quarta-feira de Cinzas. Os alimentos são adquiridos pelos filhos de cada casa e por pessoas amigas, que colaboram por se considerarem beneficiadas em participar dessa tradição.

Preparam e guardam pipocas em latas, consumindo-se facilmente mais de 60 quilos de milho. Preparam coco torrado, farinha de milho torrado e socado no pilão (chamada azogrí), aluá de vários tipos, gengibirra, licores, doces, em calda, de goiaba, banana, murici, ginja e doces em massa de batata ou buriti. Compra-se grande quantidade de frutas da estação, comuns em fevereiro, como pitomba, adquirida em cofos, anajá, bacaba, cupu, bacuri, macaúba, sapoti, banana roxa, banana São Tomé, manga rosa, abricó e outras frutas encontradas nos mercados A semana que antecede o Carnaval é inteiramente dedicada ao preparo ritual dos alimentos que entrarão na festa, chamada semana da torração.

O arrambam consiste numa grande distribuição ritual dos vários tipos de alimentos, "de tudo o que a boca come", principalmente de frutas. Na Quarta-feira de Cinzas, os voduns chegam, depois das 14:00 horas, se vestem de branco e ficam algumas horas sentados na varanda de danças, cantando cânticos próprios, alguns fumando cachimbos de cano longo.

Na "boca da noite", trazem bandejas e cestas contendo pratos com os alimentos e preparam uma grande mesa no chão, às vezes coberta com toalhas e enfeitadas com flores. Depois de tudo arrumado, a assistência, que a essa hora já é numerosa, composta sobretudo por crianças e também por adultos, vem receber, em sacolas de plástico, as frutas fartamente distribuídas pelos voduns e seus ajudantes e pratos com doces, copos com licores e refrigerantes, variando um pouco os detalhes em cada casa. Todos comem alegremente e muitos saem carregando sacolas cheias, dizendo que foram fazer a feira.

O arrambam ou bancada é considerado uma festa de fartura, uma bênção e um pedido de proteção para que não falte nada na casa dos que participaram. Durante a Quaresma, os voduns não costumam vir. Dizem que saem de férias ou que voltam para a África e deixam para os amigos suas bênçãos através desses alimentos.

A cerimônia do arrambam dos terreiros de tambor de mina corresponde ao Lorogum, ou fechamento temporário dos terreiros de candomblé, que conhecemos por literatura. Na África, também existe em períodos de mudança de estação, época do ano em que os voduns não baixam. Como no catolicismo, no mundo Islâmico existe o período do Ramadã, também marcado por orações, jejuns e sacrifícios especiais. No Maranhão, essa cerimônia do arrambam é também chamada de quitanda, pela impressão de mercado e de algazarra. É realizada com pequenas diferenças de detalhes, na Casa das Minas, na Casa de Nagô, na Casa Fanti-Ashanti, na Casa de Jorge, de Dona Elzita e em outros terreiros de mina, com a participação de muitos amigos. Após a Quaresma os voduns voltam novamente no Sábado de Aleluia, quando os terreiros reabrem e se reiniciam os toques.

*Artigo publicado no Boletim nº 04, de fevereiro de 1996
Sergio Ferretti é doutor em Antropologia pela USP e professor da UFMA

MAU OLHADO E MALEFÍCIO NO TAMBOR DE MINA*

*Mundicarmo Ferretti***

Embora nem toda a população maranhense freqüente terreiros, é difícil encontrar alguém no Maranhão que não tenha incorporado no seu sistema de crenças e práticas religiosas ou médicas algo da religião africana. Mas o Tambor de Mina (manifestação religiosa afro-brasileira típica do Maranhão), apesar de se manter até hoje como um sistema religioso autônomo, possui muitos pontos de contato com o catolicismo, com o Kardecismo, com a pajelança de origem ameríndia e com práticas culturais de origem européia. Por isso nem sempre é fácil apontar quais das suas práticas e crenças são de origem africana e quais as que têm outra origem.

Como vários terreiros de Mina da capital maranhense têm ´linha´ de Cura (pajelança), muitos pais e mães-de-santo desempenham funções que não têm nada a ver com as tradições culturais africanas recebidas de seus antepassados. Contudo muitos pais e mães-de-santo ao serem procurados por clientes, dependendo do caso, buscam solução no sistema de origem africana ou no de origem ameríndia e como o segundo, mais do que o primeiro, tem sido alvo de severas perseguições policiais e goza de menor prestígio no campo religioso, é comum os pais e mães-de-santo afirmarem ter deixado de ser curador e estarem dedicando-se, há muito tempo, só ao culto de voduns e às suas obrigações para com seus caboclos e encantados.

No meio religioso afro-maranhense o conceito de "mau olhado" apresenta muitos pontos em comum com o de bruxaria, desenvolvido pelo antropólogo inglês Evans-Pritchard, em *Bruxarias, Oráculos e Magia entre os Azande*, a partir de pesquisa realizada junto àquela sociedade africana. Tal como a bruxaria dos Azande, o "olho mau" é um infortúnio provocado por alguém "que nasceu" com o poder de causar mal a outras pessoas ou a outros seres com os quais entra em contato, podendo sua ação maléfica ser consciente ou inconsciente. Quem não ouviu contar um caso de uma pimenteira carregada ou uma planta viçosa que, sendo admirada por alguém, secou inexplicavelmente?!.

Contrariamente à bruxaria dos Azande, uma pessoa pode "botar olho" não só em quem tem ódio ou inveja, mas também em quem ama, daí ser, às vezes, tão difícil a identificação da origem daquele mal. Assim, fala-se em São Luís que uma criança pode adoecer ao ser admirada por um pai ou mãe "coruja". E, como não se sabe quem tem ou não "olho mau", muitos, ao admirar um bebê, costumam bater na boca dizendo "benza-te Deus", para livrá-la da ação do "olho mau" se for possuidor.

Mas, ao contrário do que ocorre com a bruxaria entre os Azande, o "olho mau" pode ser neutralizado sem a necessidade de identificação do responsável. Aqui, aquele mal pode ser removido pela ação de benzimentos, banhos etc., executados geralmente por pessoas de terreiros de Mina, de Terecô ou por um curador ou "curadeira". E existem várias formas de se saber se a criança estava ou não com "mau olhado" ou com algo parecido. Quando, por exemplo, o galho de planta usado para benzer murcha rapidamente ou quando se espreme o algodão do "hissope" (algodão embebido em azeite e enrolado em uma varinha) em um pires com água e o azeite se mistura com ela e desaparece, é sinal de que o mal foi retirado ou afastado da criança pela reza e pelos poderes do benzedor. Diante de tal demonstração, a benzedeira que usa o "hissope" reza uma *Salve Rainha* até "nos mostrai" e atira o pedaço de algodão e a água do pires para onde o sol se põe.

Os adultos são também vulneráveis a poderes maléficos emanados de outras pessoas e a "coisas feitas" (maldades encomendadas a quem trabalha com "exus" ou

com as forças do mal – macumbeiros, quimbandeiros e outros). Todo "bom maranhense" já ouviu falar que ser odiado e invejado é algo muito perigoso, pois a pessoa torna-se alvo de forças destruidoras existentes em seus inimigos ou manipuladas por especialistas em "magia negra". Mas, afirma-se que "coisa feita" tem cura, desde que se encontre um pajé com poderes superiores aos de quem fez o serviço. Por isso os curadores (pajés) são procurados mesmo por pessoas que recebem voduns e encantados em terreiros de Mina.

Os poderes do pajé são afirmados na letra de música cantada no terreiro de Mãe Elzita (no Sacavém), no ritual de Cura, onde a responsabilidade do feitiço é atribuída ao "macumbeiro" e não ao curador ou ao "mineiro" (do Tambor de Mina). Mãe Elzita realiza, anualmente, no mês de maio, seu ritual de Cura, em homenagem à princesa Doralice, filha do Rei da Bandeira, também conhecida nos terreiros maranhenses por Troirinha.

"Macumbeiro, macumbeiro,
o que tu faz com a mão,
eu desmancho com o pé.
O mestre Didé, só é bom pajé,
ele tira feitiço e bota jacaré (?)".

Embora a palavra feiticeiro tenha uma conotação positiva e uma negativa, o termo feitiço é sempre algo temido, pois atinge as pessoas sem o seu consentimento. Os feitiços do Maranhão foram muito apregoados no início da década de 1950, quando um governador eleito morreu sem tomar posse, e, em meados da década de 1980, quando morreu o Presidente Tancredo Neves. E, como Légua Boji-Buá, chefe da linha da mata de Codó, é conhecido como um encantado que tem uma "banda branca e outra negra", uma para o bem e outra para o mal, os terreiros de Codó são mais acusados de feitiçaria e mais temidos do que os de São Luís.

Mas, pelo menos em São Luís, não se diz abertamente que uma pessoa fez ou mandou fazer feitiço, pois, nessa matéria, tanto o cliente como o especialista é objeto de desaprovação social. Embora se acredite que o feitiço possa ser removido sem que o feiticeiro cesse sua ação, afirma-se que é preferível fazê-lo desistir do seu intento, pois, para desmanchá-lo, é preciso haver alguém com uma força superior à possuída por ele.

Para diagnosticar o feitiço nem sempre é necessária a presença do atingido. Com uma peça de roupa usada o curador pode tirar a prova. Mas, para a remoção do mal, o pajé precisa, muitas vezes, tocar o corpo do paciente com um punhal, chupando em algum lugar para extrair besouros, espinho de tucum ou outros elementos que se acredita terem sido ali introduzidos por feitiçaria. Hoje, no entanto, muito curador substituiu essas práticas e alguns preferem transferir aqueles elementos para um ovo de galinha colocado sobre a cabeça da pessoa durante as rezas na seção de Cura. Fala-se também, no Maranhão, em "troca de cabeça", manobra que faz o feitiço passar para um animal.

Como o "mau olhado" e o malefício ocorrem muito freqüentemente, o povo maranhense costuma proteger suas casas, estabelecimentos comerciais, barcos, carroças, caminhões e, muitas vezes, o seu próprio corpo com banhos de ervas, figas e plantas (como pião roxo, comigo-ninguém-pode e outras). Muitas pessoas de terreiro cultivam ainda plantas que, quando "preparadas" (regadas com água de carne etc.), avisam quando está se aproximando uma pessoa perigosa, emitindo sons ou dando outros sinais. O povo de Mina defende-se também do feitiço e do "mau olhado" usando "bálsamo santo", comprado em lojas de Umbanda, e faz limpeza de suas cabeças e do

seu corpo com sal grosso, tido como capaz de afastar toda “carga”(coisa ruim) que vem para a pessoa.

Nem todo mau que ocorre com as pessoas é atribuído pelo povo de Mina do Maranhão a feitiço. Há doenças espirituais e materiais que afligem as pessoas que não podem ser classificadas como “coisa feita” ou como bruxaria. Contudo, doenças com causa material conhecida podem ser também atribuídas à ação de agentes espirituais como Mãe d’Água, Voduns e Caboclos, espíritos de mortos e outros. Assim, uma diarréia amebiana pode ser interpretada como “quizila” do santo da pessoa com certo alimento por ela ingerido; ataques convulsivos de criança podem ser vistos como manobra de Mãe d’Água para carregá-la; dor de cabeça pode ser encarada como mediunidade não desenvolvida etc.

O povo de Mina acredita que para uma pessoa libertar-se de perturbações causadas por entidades espirituais é preciso, às vezes, “dar passagem” a elas, trabalhando como médium, ou assumir algum encargo no terreiro (como tocar um instrumento musical, custear parte das despesas de uma festa anual ou ajudar materialmente na preparação de um médium que dança com a mesma entidade que o atingiu). Para quem já é dançante ou tem obrigação em terreiro é preciso, primeiramente, ver onde está falhando e o que deve fazer para reparar sua falta e reconquistar a proteção espiritual.

O maranhense atribui ainda, também, muito dos seus insucessos ao “azar” e a “panema”, essa muito conhecida pelos índios da região, que pode acarretar a má sorte na caça, na pesca e outros atrasos na vida. Mas, em relação a esses infortúnios, não se pode ter queixa de ninguém, pois se o primeiro é inexplicável, o segundo advém da inobservância, por ele mesmo, de alguma regra. Mas, como há remédio para tudo, a “panema” pode ser também desfeita com a ajuda do pajé (ou curador) e o azar pode ser combatido ou controlado com o uso de figas, ferraduras e de outros instrumentos de defesa e proteção.

BIBLIOGRAFIA

EVANS PRITCHARD, E. E., *Bruxaria, Oráculo e Magia entre os Azande*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

*Artigo publicado no Boletim nº 18, de dezembro de 2000

** **Mundicarmo Maria Rocha Ferretti** é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo - USP, membro da Comissão Maranhense de Folclore e professora titular do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. É pesquisadora de religiões afro-brasileiras no Maranhão e tem publicado vários livros, dentre os quais: "Desceu na Guma: o caboclo no tambor de mina", "Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras estórias", Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?" e "Terra de Caboclo".

FESTA DE SÃO LUÍS REI DE FRANÇA: O SANTO FRANCÊS-NAGÔ*

*Roza Santos***

Dia 25 de agosto. Dia de festa na Tenda São Jorge, na rua Catulo da Paixão Cearense, casa 235, na Vila Passos. O altar, enfeitado na noite anterior, está todo azul e branco, cores da marcação de Dom Luís Rei de França na crôa de Mãe Conceição Moura ou Dona Conceição, como é mais conhecida. Na decoração são usadas rendas, sedas, papel alumínio e muitas rosas para enfeitar o altar. Balões azul e branco se espalham, compondo a beleza do Terreiro.

A festa, realizada há 42 anos, começa às sete da manhã com missa na Igreja do Carmo. Após a missa, as pessoas se deslocam para a Tenda São Jorge, onde são servidos chocolate, bolo de trigo e bolo de tapioca. Ao meio dia tem a ladainha, ocasião em que Dom Luís é salvado ao toque de tambor e é cantado o seu hino:

> "São Luís patrono de nossa juventude
> modelo de virtude
> flor do jardim celeste.
> Hoje no eterno trono..."

Às duas da tarde, o toque é interrompido para que as dançantes troquem de roupa, vestindo a roupa da festa: blusa branca bordada ou de renda e saia de cetim azul. Às três, recomeça o tambor. Na mesa, já arrumada, estão os bolos, geralmente dois ou mais, as pastilhas e as lembranças da festa, distribuídas entre as filhas-de-santo e convidados no final da festa. Às 18:30 horas é cantado o parabéns com o estouro da champagne e corte dos bolos e refrigerantes servidos aos presentes. O tambor continua até às 09:00 horas da noite, de acordo com o estado de saúde de Dona Conceição.

A Tenda é de Umbanda, mas Dona Conceição faz a festa de Dom Luís com toque de mina, dançando com toalha. Ela foi 'feita' na mina na casa de Mãe Alta, na rua do Outeiro. "Lá eu fui batizada. Eu que quero ficar só na Umbanda, é mais simples... Eu faço reduzida. A festa dele era pra ter 13 dias de tambor... Em 1998, eu não participei, estava internada... Foi na hora de ir pra missa, me deu a dor e eu fui para o hospital, fiquei internada. Mas fizeram como tinha que ser, como se eu estivesse presente".

Dona Mariinha e Dona Santa Gorda, responsáveis pela festa há 10 anos, com Dona Domingas, Dona Frijoca, Dona Severina, Dona Ione e Dona Santa Preta, filhas-de-santo de Dona Conceição, tomaram a frente da casa.

O santo francês-nagô

São Luís Rei de França, santo patrono das terras da Ilha de São Luís, na História Universal, é o Rei Luís IX de França. Nasceu em 25 de abril de 1215 e morreu em 25 de agosto de 1270.

Subiu ao trono aos 12 anos de idade por morte do pai Luís VIII. Participou de cruzadas em defesa da fé católica, durante o seu reinado, e foi canonizado santo pelo Papa Bonifácio VIII. No imaginário popular maranhense é confundido com Luís XIII, rei-menino de França na época da fundação da nossa cidade, em 1612. Isto porque assim como Luís IX, o rei Luís XIII (1601-1643) subiu ao trono também menino, aos nove anos. Teve como regente sua mãe, Maria de Médicis, e, aos 13 anos, foi declarado maior de idade e coroado rei. O nome dado à cidade também os aproxima: o Luís em homenagem a Luís XIII e o São que antecede o Luís, em memória ao rei-santo Luís IX. No altar, São Luís; na Guma, Dom Luís, interpretado na mina como "gentio" ou gentis –

nobres encantados pertencentes, geralmente, à nobreza européia cristã, às vezes confundido com orixás e, como estes, também associados a santos católicos. Na mina, são chamados de voduns e orixás somente as divindades africanas. (FERRETI, M., l993). A similaridade histórica, a tradição oral da religião afro-brasileira em repassar conhecimentos e a fé múltipla, que caracteriza a religiosidade popular, os tornaram um só? E o que faz com que São Luís seja adorado como santo católico na Igreja e salvado como santo-nagô no Tambor de Mina?

Dona Conceição e o padrinho Dom Luís

Dona Conceição – Maria da Conceição Moura Macedo, nasceu dia oito de dezembro de 1921. O primeiro contato com Dom Luís aconteceu no batismo. Dona Conceição foi batizada na Igreja da Conceição, na rua Grande (onde se encontra hoje o edifício Caiçara), pelo padre Chaves, tendo como padrinho de batismo Dom Luís na crôa de Mãe Alta, nochê da Casa de Nagô, considerada a primeira a festejar Dom Luís, como vodum. Durante o dia, a festa realizava-se em sua residência, na Rua do Outeiro, e, à noite, tocava durante três dias na Casa de Nagô. (SANTOS, M. R. C. e SANTOS NETO, M. l989)

Aos 10 anos, durante a festa, Dom Luís, em Mãe Alta, chamou Dona Conceição e perguntou se ela queria trabalhar com ele quando Mãe Alta ‘gelasse’. Ela, assustada, respondeu: “não senhor, porque o senhor é muito cheio de responsabilidades”. Dona Conceição foi criada na rua do Outeiro e vivia “socada”, como ela diz, na casa da madrinha Alta. A sua história de vida, como as de outras filhas e mães-de-santo, foi de muito sofrimento até aceitar a missão que cumpre há quase 60 anos. Dom Luís era um guia que, além de gostar e respeitar, ela temia e, quando ele a convocou “que tinha chegado a hora dela trabalhar com ele”, por medo, ela disse não. "Me deu tanto que eu usava duas alianças (já era viúva aos 36 anos) elas quebraram e entraram no dedo. Foi o jeito aceitar e mandei fazer o primeiro rosário e comecei a trabalhar com ele”.

A prova de receber Dom Luís

Era 1957, época em que velhas mineiras exigiam que pessoas que diziam pertencer a determinado vodum, gentio ou caboclo tinham que provar. Dona Conceição começou muito jovem a ‘trabalhar’ na linha astral com seu Marcelino e na umbanda com seu Rompe Mato, na rua do Outeiro, e era muito criticada pelo povo de santo. Quando ela passou a ‘trabalhar’ Dom Luís, vodum-gentio pertencente à Casa de Nagô, foi mais pressionada a dar provas de que o recebia. Ela conta: “Aí surgiu lá pela casa de madrinha Alta que eu era metida, que eu não ‘trabalhava’ com Dom Luís e para saber se eu ‘trabalhava’ só se eu dissesse como era a jóia dele lá do outro lado... Aí eu disse se quiserem acreditar que eu ‘trabalho’ com ele que acreditem, se não quiserem que fique por isso mesmo, eu não vou é sofrer... Nessa noite ele veio me buscar no sonho e me levou ao fundo do mar, no castelo dele... Parece a Biblioteca Pública Benedito Leite... Aquele tapete lindo vermelho! Aquela coisa linda!” Nesse momento, Dona Conceição se emociona, sente a presença de Dom Luís e continua a falar contendo o choro. “Quando eu cheguei lá, vi a coroa dele de ouro com pedras azul e verde, aquela coisa linda! Ele chamou um vassalo que trouxe um baú de ouro que abria no meio, aí eu vi moedas de ouro, jóias... Então ele disse: - Tu já vistes, agora volta e vai embora. Amanhã de manhã tu vais lá na casa dizer o que tu vistes... Quando foi de manhã eu fui lá e disse o que tinha visto e eles confirmaram e voltaram a ser meus amigos”.

Nesses quase 60 anos de mãe-de-santo, Dona Conceição já teve muitas filhas-de-santo. Algumas já têm seus próprios terreiros: Dona Mundiquinha, no Santa Bárbara; Dona Mariinha, no Angelim; Dona Antônia, na Alemanha; Dona Isabel, no Vinhais; Dona Ana Maria, no Maiobão e tinha Lincoln, na Cohab, que morreu no início de l999. Outras 'trabalham' em suas casas sem caracterizar terreiro. Ela diz que não interfere na vida dos filhos-de-santo. Cada um trabalha de acordo com a sua consciência.

O chefe da casa, da Tenda São Jorge, na Umbanda é Caboclo Rompe Mato e na Mina é Dom Luís, diz Dona Conceição.

As festas do Terreiro: São Sebastião, em janeiro; São Jorge, em abril; Dom Manuel, em maio; Dom João, em 24 de junho; Pedrinho, em 29 de junho, Dom Luís, em 25 de agosto; Rainha Rosa, em 30 de agosto; Dom Miguel, em setembro; Rompe Mato, em 28 de outubro; e a maior festa da Casa, Santa Bárbara, em dezembro.

No final da nossa entrevista, Dom Luís chega em Dona Conceição. Agradece a atenção que estou dando ao seu 'cavalo'. Eu aproveito e pergunto a ele porque reis europeus como ele, Dom Sebastião, Dom Manoel, Dom João e outros vieram 'aportar' em águas maranhenses?

É compreensível que voduns africanos tenham vindo, afinal, eles são a essência da religiosidade trazida pelos negros. Ele então responde que "a ilha mais encantada que tem no mundo é São Luís do Maranhão. É aonde a gente (encantados) pode fazer qualquer coisa. A ilha tem um ímã próprio que atrai a gente." Dom Luís se despede cantando três doutrinas:

"Venceu Brasil
ganhou aliança.
Desceu na Guma
Dom Luís é rei de França."

"Ele é francês
ele é francês.
Dom Luís é rei de França
ele é francês."

"Meus irmãozinhos
eu também sou de nagô
Meu pai é nagô
minha mãe é nagô
as crianças de lá
são de nagô."

Bibliografia

LODY, Raul. Le Roi Louis: santo e gentio do Tambor de Mina no Maranhão. Comunicado Aberto, n. l8, dez.l993.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. Desceu na Guma: o caboclo no Tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís – Casa Fanti-Ashanti. São Luís: SIOGE, 1993.

SANTOS, Maria do Rosário Carvalho e SANTOS NETO, Manoel dos. Boboromina: Terreiros de São Luís. Uma interpretação sociocultural. São Luís, SECMA/SIOGE, 1989.

*Artigo publicado no Boletim nº 14, de agosto de 1999

** **Roza Maria Santos** é bacharel em Comunicação Social (Relações Públicas), radialista e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

SÃO LUÍS E DOM LUÍS EM TERREIROS DA CAPITAL MARANHENSE*

*Mundicarmo Ferretti***

O *São Luís IX*, canonizado pela Igreja Católica, é o mesmo *Dom Luís, Rei de França,* que baixa em terreiros maranhenses? Essa pergunta não é fácil de responder e, apesar de ter sido formulada por vários pesquisadores (VERGER, 1982; AUGRAS, 1988; FERRETTI, M. 1993) e por alguns pais-de-santo (OLIVEIRA, 1989), não costuma ser feita com freqüência por seus devotos. Tentaremos dar aqui uma resposta a ela apoiando-nos no que ouvimos de pessoas ligadas a terreiros de Mina e de Umbanda de São Luís sobre Dom Luís e São Luís e em observações realizadas em nossa pesquisa sobre a religião afro-brasileira na capital maranhense.

Em primeiro lugar, gostaríamos de lembrar que, no contexto religioso afro-maranhense, apesar da grande ligação das entidades espirituais recebidas em transe mediúnico com os santos católicos, elas não se confundem com eles. As pessoas que recebem voduns, ou que entram em transe com outros encantados, costumam falar que encantado não é santo e que santo não incorpora e nem dança em terreiro (FERRETTI, M. 1993). Contudo, alguns encantados são tão identificados com determinados santos, que parecem, algumas vezes, confundir-se com eles. É o caso de *Maria Bárbara*, associada a Santa Bárbara, e de *Dom Luís, Rei de França,* associado a São Luís (o rei Luís IX, colocado nos altares pela Igreja Católica, e que também é francês).

O Dom Luís recebido em terreiros maranhenses é sempre apresentado como um encantado nobre, como um rei francês. Além de simbolizado pelas cores: azul, branco e vermelho - cores da bandeira da França, sua identidade francesa é acentuada nas letras de suas doutrinas:

"Ele é francês, ele é francês
Dom Luís é rei de Mina, ele é francês"

De acordo com a História Oral, Dom Luís surgiu na Casa de Nagô com Mãe Alta, fotografada por Pierre Verger, em transe com "São Luís" (sic), no dia 25 de agosto de 1946 (VERGER, 1982:240). Ali foi classificado como "gentil", categoria que parece corresponder ao que os franceses chamam de "*gentilhomme*". Como geralmente acontece com os "gentis", parece que Dom Luís nunca teve muitos filhos. No passado, era também recebido no terreiro de Maximiana, documentado em 1937 pela Missão de Pesquisa Folclórica (ALVARENGA, 1948). Atualmente é muito conhecido nos terreiros de Jorge Itaci (de Mina) e de Dona Conceição Moura (de Umbanda).

Dom Luís é geralmente festejado nos terreiros da capital maranhense no dia 25 de agosto, consagrado a São Luís IX no calendário católico. Mas esse santo é também homenageado no Maranhão, pelos afro-brasileiros, no dia 8 de setembro - data da fundação da cidade de São Luís, quando São Luís IX é levado em procissão pela *Federação de Umbanda e Cultos Afro-Brasileiros.* Não se faz homenagem a Dom Luís nesse dia porque ele é festejado em 25 de agosto, como nos foi esclarecido por José Pinheiro quando presidia aquela federação. Segundo Dom Conduru, a cidade foi denominada São Luís em homenagem ao rei francês Luís XVIII, que era delfim naquela época, e ao seu antecessor Luís IX - o santo (PACHÊCO, 1968:8).

Quem recebe Dom Luís costuma ter uma imagem de São Luís e render homenagem a ele, mesmo quando ele não é o seu santo de maior devoção. Os

"gentis", tal como os voduns da Casa das Minas, como registrou Sérgio Ferretti (FERRETTI, S. 1996), costumam ter um santo de devoção. A obrigação de festejar o santo de devoção do encantado também recai sobre quem recebe Dom Sebastião, Dom João, Dom Pedro Angasso e outros que, por causa deles, festejam São Sebastião, São João, São Pedro...

Segundo Dona Lúcia, atual chefe da Casa de Nagô, Dona Alta homenageava seu encantado com um almoço e uma ladainha, realizados em sua residência, e com um toque na Casa da Nagô, na noite do dia 25 de agosto. Ele se manifestava nela "como um senhor de muito respeito, mas não era velho". Apesar de Pierre Verger ter escrito que ela recebia São Luís IX, Dona Lúcia nos explicou que ali se recebe encantado, santo não, pois "a matéria não tem competência para receber santo".

Dom Luís no Terreiro de Yemanjá de Jorge Itaci

Incorporado por Pai Jorge, Dom Luís apresenta um comportamento solene, reservado e recebe muitas honrarias. Vem em seus filhos antes dos caboclos, nunca amanhece no barracão como estes e trata as pessoas da casa e da assistência por "vós", evitando qualquer intimidade com elas. No Terreiro de Yemanjá sua festa é a maior da Casa e, embora ocorra fora de Pentecostes, é realizada junto com a do Espírito Santo, como ocorre com a de Oxalá, na Casa Fanti-Ashanti, e com a de Santana, no Terreiro Fé em Deus, de Mãe Elzita. Nas Casas das Minas e de Nagô, a festa do Espírito Santo é feita no domingo de Pentecostes, mas é uma obrigação para princesas ali recebidas: Nochê Sepazim, na primeira, e Princesa Mira, filha do Rei Sebastião, na segunda.

Embora a Festa do Divino seja uma festa do catolicismo popular, é organizada na capital maranhense principalmente por pessoas ligadas à religião afro-brasileira. Nos terreiros de São Luís, costuma ser realizada na festa de uma entidade espiritual nobre recebida na casa (rei, princesa), como ocorre no Terreiro de Yemanjá, ou de uma das entidades principais da casa, do pai ou da mãe-de-santo.

Há quem justifique a junção da festa do Espírito Santo com outra festa grande dos terreiros, lembrando que, como a do Espírito Santo tem mastro, é muito longa, solene e dispendiosa, quando é integrada à programação da festa grande da casa, além de abrilhantá-la, reduz as despesas que o terreiro teria realizando-as separadamente. Uma justificativa que já nos foi apresentada para a junção daquela festa com a de entidades espirituais nobres é que a festa de nobres exige pompa e, como a do Espírito Santo tem Império, tronos e outros símbolos de nobreza, agrada a elas ou combina com elas.

No ano de 1993, participando das atividades realizadas no dia 25 de agosto no Terreiro de Yemanjá, fizemos algumas observações que reforçam a idéia de que em terreiros da capital maranhense, apesar de Dom Luís ser, algumas vezes, considerado o mesmo São Luís, ele não é sempre confundido com aquele.

O Terreiro de Yemanjá homenageia Dom Luís, classificado ali como um "orixá gentil", no dia 25 de agosto, durante os festejos organizados para São Luís e para o Espírito Santo, de 10 a 31 daquele mês. A inclusão do festejo de São Luís no calendário do terreiro deve-se ao fato do pai-de-santo receber Dom Luís e deste ser o "dono da casa" (OLIVEIRA, 1989:38). Naquele terreiro, Dom Luís e Yemanjá são suas principais entidades espirituais, razão pela qual um dos seus tambores pertence a Yemanjá e o outro a Dom Luís, como pode ser constatado observando-se as pinturas e bordados das toalhas que cobrem aqueles instrumentos musicais.

Na manhã do dia 25 de agosto de 1993, Dom Luís, incorporado em Pai Jorge, veio receber São Luís e o Espírito Santo, que haviam sido levados para a Igreja do

Carmo, onde fora celebrada uma missa em sua homenagem. As imagens dos santos ou divindades foram levadas até o terreiro por um grupo de crianças ricamente vestidas - imperador, representando o rei, imperatriz, representando sua esposa, dois mordomos e duas mordomas, duas aias e dois vassalos - num cortejo acompanhado também por bandeireiros, caixeiras do Espírito Santo e banda de música. Os participantes da missa vieram do centro da cidade até a praça da Igreja da Conceição e dali foram em cortejo até o terreiro. Pai Jorge assistiu à saída do cortejo e depois foi esperar a chegada no terreiro. Na saída dele, recebeu o encantado João Guerreiro e, na chegada, Dom Luís, Rei de França.

Antes de entrar no terreiro, o cortejo deu umas voltas em torno do mastro que fora erguido em frente à Casa. Uma filha da casa, de nível hierárquico alto, defumou a porta por onde iam entrar, enquanto os tocadores ficaram a postos, pois deveriam fazer uma salva de tambor quando o cortejo entrasse no barracão. Pai Jorge foi receber o cortejo na porta, levando uma cuia com água para colocar na soleira, mas entrou em transe com Dom Luís, que veio "receber a missa", como depois nos explicou. Dom Luís, de posse de sua toalha branca e rosário de contas azuis, brancas e vermelhas e, atendendo ao pedido da caixeira régia, deu licença para o cortejo entrar. Uma Yalorixá, filha da Casa, que estava a seu lado, cantou respondendo ao pedido da caixeira:

"Licença tu tens caixeira
dentro do meu coração,
quem te dá é Dom Luís,
é o patrono deste salão".

Obtendo a licença requerida, a caixeira cantou convidando São Luís (o rei Luís IX) e o Espírito Santo para entrarem na casa:

"Como eu pedi licença e a caixeira me dá,
quero levar São Luís para sua corte imperial"

"Venha andando, Senhor Rei,
nesses passos miudinhos,
vinde, vinde prá tribuna,
acompanha, meu Divino".

Apesar de, no exemplo apresentado, haver uma clara distinção entre São Luís e Dom Luís, houve certa confusão entre Dom Luís e São Luís em outros cantos da caixeira. Embora Dom Luís tenha sido representado no cortejo pelo Imperador, algumas músicas pareciam sugerir sua participação naquele cortejo:

"Se essa rua fosse minha,
eu mandava ladrilhar,
com pedrinha de brilhante
pra Dom Luís passar".

"Minha gente venha ver
como Dom Luís vai
arrodeado de anjo
e os tocadores atrás".

Como quem estava no cortejo era São Luís IX, o fato de se dizer que Dom Luís ia passar ou estava passando parece sugerir uma identificação de um com o outro. Essa

identificação também aparece em livro publicado por Pai Jorge quando ele chama de santo o rei Luís XIII, que era delfim na época da fundação da cidade de São Luís - 1612 (OLIVEIRA, 1989:38), pois o Luís, rei de França, canonizado pela Igreja Católica, é o Luís IX. Mas, como para aquele pai-de-santo Dom Luís é um "orixá gentil" e os orixás, embora impropriamente, são também chamados de santo no meio afro-brasileiro, poderíamos interpretar aquele tratamento dado a Luís XIII como uma revelação de que o encantado Dom Luís é ele e que Dom Luís, sendo um "orixá gentil", é um "santo", não do catolicismo, mas da religião afro-brasileira.

Voltando à nossa questão inicial: São Luís é Dom Luís IX? Em vez de apresentar agora uma resposta conclusiva, sugerimos um reexame da relação entre santos e encantados na religião afro-brasileira do Maranhão e a realização de novos encontros com Dom Luís no Terreiro de Yemanjá, na casa de Dona Conceição Moura e em outros terreiros de Mina ou de Umbanda onde ele é homenageado no dia 25 de agosto.

BIBLIOGRAFIA CITADA

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

AUGRAS, M. Le roi Saint Louis danse au Maragnon. *Cahier du Brésil Contemporain*, nº5, 1988, p.77-90.

FERRETTI, Mundicarmo. *Desceu na guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: SIOGE, 1993

FERRETTI,S. *Querebentã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. São Luís: EDUFMA, 1996

OLIVEIRA, Jorge Itaci de. *Orixás e voduns nos terreiros de Mina*. São Luís: VCR Produções e Publicidades, 1989.

PACHÊCO, D. Felipe Condurú. *História Eclesiástica do Maranhão*. SENEC/Dep. de Cultura de Estado do Maranhão, 1968.

VERGER, Pierre. *50 anos de fotografia*. Salvador: Corrupio, 1982.

*Artigo publicado no Boletim nº 14, de agosto de 1999

** **Mundicarmo Maria Rocha Ferretti** é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo - USP, membro da Comissão Maranhense de Folclore e professora titular do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. É pesquisadora de religiões afro-brasileiras no Maranhão e tem publicado vários livros, dentre os quais: "Desceu na Guma: o caboclo no tambor de mina", "Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras estórias", Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?" e "Terra de Caboclo".

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

FESTA DO DIVINO NO TERREIRO DAS PORTAS VERDES*

*Jacira Pavão**

A devoção popular assume diversas formas de manifestação. No Maranhão, não poderia ser diferente e o caráter religioso é bem significativo no Festejo do Divino Espírito Santo que é realizado durante quase o ano inteiro, podendo ser em casa de particulares ou, na maioria das vezes, em terreiros de tambor de mina, como pagamento de promessa por uma graça alcançada, na sua maioria por motivo de saúde.

O Divino Espírito Santo não é só a terceira pessoa da Santíssima Trindade, mas é também o grande homenageado, símbolo de grande devoção popular. Durante o festejo, o sagrado e o profano se confundem, ou, melhor dizendo, se misturam de maneira majestosa, porque as festas não só representam um momento de lazer, como de grande devoção religiosa.

Um dos traços mais significativos nas religiões afro-brasileiras são, sem dúvida, as festas, que possuem extenso calendário ao longo do ano nos terreiros maranhenses, constituindo os atos festivos um traço expressivo do simbolismo. Em nosso Estado, religião e festa são termos que possuem o mesmo sentido.

No terreiro das Portas Verdes, o período festivo possui grande ciclo, que tem início com a abertura da tribuna e se encerra com o fechamento, que compreende: abertura da Tribuna; levantamento do mastro; dia da festa; derrubamento do mastro, passagem de objetos e fechamento da tribuna.

A abertura da tribuna é realizada todos os anos no dia 25 de maio por ser dia do aniversário da entidade espiritual cabocla Roxa, a quem Zé João, em vida, realizava em sua homenagem, esse festejo, até porque ela era devota do Divino Espírito Santo, ou seja, por trás da figura do Divino essa entidade é a grande homenageada.

Zé João começou a realizar o festejo muito antes de abrir seu primeiro barracão, em 1958. A princípio era uma festa muito simples, mas, com o passar do tempo, foi crescendo, como podemos constatar durante sua realização no mês de setembro (último final de semana) na Vila das Portas Verdes. Apesar da abertura da tribuna ser no mês de maio, o festejo só é realizado em setembro, porque, segundo nos informou Dona Maria (viúva de Zé João), no Sítio da Conceição, durante o mês de maio, chovia muito e o terreno ficava muito alagado, impossibilitando a realização das festas. O terreno só ficava seco em novembro. Em virtude disso, permanece assim até hoje, tornando-se tradição a realização do festejo no mês de setembro.

O levantamento do mastro é realizado uma semana antes do dia da festa, por volta das 18:00 horas.

O mastro é enfeitado com diversas frutas como banana, abacaxi, coco etc. Depois de enfeitado, é batizado e um casal é escolhido para padrinho. Só então o mastro é erguido em um chão vazio, em área livre, em frente ao terreiro. Durante a semana que antecede à festa há alvorada às 06:00 horas da manhã e às 18:00 horas, ao pé do mastro com toque de caixa. O sábado é dia de arrumar o altar (tribuna), decorar o barracão e enfeitar o terreiro todo para que no domingo tudo esteja devidamente pronto para receber os imperadores, mordomos-régios e mordomos-móres.

O domingo seguinte é o grande dia da festa, esperado por todos que trabalham o ano inteiro. A partir das 08:00 horas, todos se reúnem na entrada do terreiro para irem assistir à missa, realizada na Igreja de São João, às 09:00 horas, com a presença do bandeireiro, império (imperadores e mordomos), anjinhos, bandeirinhas, filhos de santo, inúmeros convidados e das caixeiras, figuras de grande representatividade no cortejo. Ao entrar na igreja, a imperatriz carrega o Divino, que fica dentro da coroa, e o

imperador carrega o cetro. Todos bem vestidos com tecidos finos, rendas, pedrarias, fios de ouro, demonstrando o luxo peculiar a um império. Por onde passam são cortejados por todos, que, nesse momento, assumem o papel de súditos. Ao retornarem da igreja, já por volta das 12:00 horas, é realizada uma ladainha. Após o término, as caixeiras e as bandeirinhas saúdam o Divino Espírito Santo e todo o império. É então servido o almoço para todos que lá se encontram, desde os imperadores até os curiosos que por ali passam nesse horário, o que é muito comum durante a realização desse festejo. Às 18:00 horas, realiza-se a procissão pelas ruas do bairro, com a presença de todo o império acompanhado pelo toque das caixas.

Na segunda-feira, durante o dia, é realizado o buscamento do roubo. As caixeiras saem para recolher os símbolos sagrados que estão sob os cuidados de pessoas amigas da casa. A partir das 17:00 horas, é realizado o Carimbó das Caixeiras, momento único entre as tocadoras de caixa, que dançam de forma descontraída e insinuante, cantam e bebem. Saem de casa em casa recebendo "prendas" como cigarros, bebidas e comidas. Já por volta das 20:00 horas, é derrubado o mastro na presença dos padrinhos, império e pessoas que vão assistir. O momento da queda causa grande euforia nas pessoas. A oliveira, como é chamado o mastro, para algumas pessoas, representa o símbolo da fertilidade. Na terça-feira, dá-se início a cinco noites de toque de mina. Na última dessas noites de toque, ocorre a "descida das senhoras", entidades espirituais femininas que vêm ricamente vestidas, penteadas e usando bengalas para assistir à passagem dos objetos ou transmissão de cargos do Império. Essas entidades, na sua maioria, são filhas da Cabocla Roxa. O ritual sempre foi realizado na casa porque Cabocla Roxa fazia questão de assistir à abertura e transferência de cargos do Império. Durante todo o ciclo da festa há muita fartura: um boi é comprado e abatido especialmente para o festejo, além de vários porcos, galinhas, mesas de bolo (num total de sete) e lembrancinhas, que são distribuídas entre os participantes e o público em geral.

Como podemos perceber, o festejo do Divino é muito dispendioso, por isso Dona Maria começa a trabalhar na sua organização desde o mês de março, evitando constrangimentos de última hora, até porque os festeiros, na maioria das vezes, não possuem poder aquisitivo suficiente para manter a pompa que o festejo exige.

No ano de 1998, a cor predominante da festa foi o branco porque representa a paz, o pombinho da paz como sugere Dona Maria. As cores da festa sempre foram branco, verde, azul e rosa, identificando a Cabocla Roxa, no Terreiro das Portas Verdes.

Como é uma festa grandiosa, requer o apoio de muitos colaboradores, dos filhos de santo de Zé João, que participam ajudando ao longo do festejo, tanto na cozinha quanto na recepção dos convidados.

Mesmo Zé João tendo falecido, Dona Maria, os filhos carnais e os filhos de santo continuam realizando o festejo. Dona Maria prometeu a Zé João dar continuidade ao festejo do Divino Espírito Santo enquanto vida tiver, porque "gosta, adora a festa do santo. É uma grande diversão!" Trabalha o ano inteiro para sair tudo bonito. Disse-nos também que "tudo que se faz com prazer o santo ajuda".

*Artigo publicado no Boletim nº 11, de agosto de 1998
***Jacira Pàvão** é licenciada em História pela Universidade Federal do Maranhão

PERSONALIDADES DE UM RITO FESTIVO: AS CAIXEIRAS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO*

*Claudia Gouveia***

Pessoas com grande conhecimento sobre a festa do Divino Espírito Santo, as caixeiras são, sem dúvida, de primordial importância para a mesma, sendo elas as responsáveis por grande parte do ritual como: abertura e fechamento da tribuna, louvações para o divino e santo homenageado, honras para o império etc.

Grupos de senhoras com mais de 40 anos, as caixeiras são, geralmente, mulheres negras, moram em bairros periféricos da cidade e muitas não são alfabetizadas. Algumas são filhas-de-santo e tocam caixa como parte da obrigação para alguma entidade espiritual "devota" do Divino; outras freqüentam os terreiros apenas na época da festa do Divino e tocam por devoção ao Espírito Santo.

O grau de informação sobre o ritual é percebido pela forma hierarquizada como as caixeiras se organizam. Essa hierarquia, compartilhada e respeitada entre elas, é estabelecida de acordo com os anos de caixa e o grau de conhecimento sobre a festa. Assim, cada grupo possui uma caixeira-régia. Esta, necessariamente, deve conhecer todo o ritual, pois é ela quem comanda todas as outras e, com o aval dos donos da casa, tem plenos poderes sobre tudo que acontece no âmbito da festa[56]. A caixeira-régia é ajudada diretamente pela caixeira-mor, que poderá substituí-la caso esta, em alguma ocasião, não possa estar presente. As outras, chamadas caixeiras-ajudantes, auxiliam nas salvas, reforçam os cânticos etc.

Para essas senhoras, ser caixeira é um "dom de Deus", uma missão espiritual, mas a maioria enfatiza que qualquer pessoa pode se tornar caixeira do Espírito Santo. Basta querer e ter a vontade de aprender, porque ser caixeira requer esforço e dedicação, daí a importância em se buscar informações sobre a origem da festa, bem como ter paciência no aprendizado do ritual (que vai da batida da caixa ao fechamento da tribuna), pois só assim poderá se louvar com veemência o Espírito Santo.

O processo de formação de uma caixeira é lento, pois o ritual do Divino Espírito Santo é muito complexo e requer cuidados no seu aprendizado, por isso as caixeiras mais antigas consideram uma obrigação repassar seus conhecimentos para as caixeiras mais novas, para não colocar em risco a perda desse ritual, principalmente pela sua importância para aqueles que o realizam.

> "Qualquer pessoa pode tocar caixa, depende de querer. A gente aprende é assim, ninguém nasce sabendo. Querendo tocar, toca; quer aprender, a gente que sabe mais ensina. É nosso dever 'pro' Espírito Santo trazer mais devotas. Umas 'aprende' mais depressa, outras mais devagar, mas é assim mesmo, até porque, minha filha, um dia a gente vai embora e quem vai continuar a festa? Ela não pode parar e quem vai continuar são as mais novas e por isso nós temos obrigação de ensinar com cuidado porque senão a festa acaba" (Dona Celeste, Casa das Minas: 03/08/2000)

Já Dona Fausta, caixeira do terreiro "Fé em Deus" há mais de 30 anos, apesar de não descartar a possibilidade do repasse de seus conhecimentos sobre a festa - o que considera fundamental para a manutenção da mesma - acha necessário que qualquer pessoa, antes de tocar caixa em festa do Divino ou em qualquer outra festa religiosa, demonstre suas crenças espirituais e tenha um envolvimento maior com a religião

---

[56]FERRETTI, Sérgio (1995; pg. 172) informa que *"é costume em cada terreiro haver alguém ligado ao culto que goste de tocar caixa, assumindo a função de caixeira-régia, que dá grande prestígio"*.

(principalmente se for festa de terreiro) e com as pessoas ligadas a ela, pois só assim poderá ser uma boa tocadora de caixa.

> "Olha, não acho que é assim não: vai chegando, vai tocando. Antes precisa mostrar quem é, falar quem é, por que quer aprender, aí tudo bem, porque você não pode confiar seus entendimentos para qualquer pessoa, depois ela aprende, sai rindo dizendo ser besteira de velha? Não, isso é compromisso sério, a caixeira é o centro da festa, ela ajuda a pagar a obrigação com o dono da festa, por isso tem que ter envolvimento para poder entender melhor o sentido das coisas." (Entrevista. 20/07/2000).

A preocupação no repasse desse conhecimento sobre a festa do Divino, que é acumulado principalmente pelas tocadoras de caixa, é uma constante tanto para elas como para alguns pais e mães-de-santo, pois sua não ocorrência põe em risco a própria continuidade do ritual. Todos são unânimes em afirmar que "sem caixeira não tem festa". Assim, a necessidade da propagação dos conhecimentos desse "ofício" evidencia ainda mais o papel de destaque e a credibilidade a elas atribuída, como nos disse "Mãe Elzita (chefe do Terreiro Fé em Deus):

> "As caixeiras são a alegria da festa. Sem caixeira nada a ver, a festa acaba, e elas vêm desde o começo, elas que cantam, que saúdam, que entende tudo. Sem caixeira não tem festa, elas são a folia tanto religiosa mesmo, no momento da obrigação, como na animação, nas brincadeiras. Daí a importância de se passar para frente senão daí a pouco, cadê a festa de Espírito Santo? Como é que nós vamos fazer? Não tem." (Entrevista. 18/04/96).

Como já mencionamos anteriormente, as tocadoras de caixa são, em sua maioria, senhoras[57], Entretanto, em alguns casos, homens podem assumir essa função, como constatamos na Casa Fanti-Ashanti e no Terreiro de Mina Yemanjá (de Jorge Itacy).

Essas senhoras, apesar de dizerem não ter preconceito contra homens que tocam caixa, são criteriosas em caracterizar essa função como especificamente feminina dentro do ritual pois, para elas, *"os homens não têm paciência para essas coisas mais detalhadas, preferem o trabalho braçal como buscar o mastro, ajudar a levantar, a derrubar, etc."*[58].

Apesar da responsabilidade atribuída às caixeiras na festa do Divino, estas não recebem nenhuma remuneração. Para elas, ser caixeira é um compromisso cristão ligado à devoção ao Espírito Santo e, por isso, não se deve esperar nenhum retorno financeiro, nem benefícios próprios, materiais. Essa falta de remuneração não modifica em nada o senso de responsabilidade e compromisso das caixeiras em relação à festa, pelo contrário, evidencia ainda mais a dedicação e a fé que elas dizem depositar no Espírito Santo.

As caixeiras são tratadas com muito zelo e atenção pelos donos da festa. Em algumas casas, recebem dos pais e mães-de-santo o dinheiro da condução, tecido para

---

[57]FERRETTI, Sérgio (1995; 172) constata ser essa uma característica específica das festas do Divino realizadas no Maranhão, que a diferencia de outros estados do Brasil, onde os homens tocam caixa nos cortejos de rua, como em Pirenópolis - GO (Brandão, 1978).

[58]Essa divisão de tarefas é facilmente percebida no âmbito da festa do Divino, evidenciando o papel assumido pelas mulheres nas casas de culto afro-maranhense, onde estas se encontram em grande maioria e exercem cargos de maior prestígio, salvo alguns casos como os já citados, que por serem chefiados por homens, estes se encontram à frente dos principais rituais.

confecção da roupa do dia da missa etc. No final da festa, grande parte do que é dividido (bolos, mantimentos, lembrancinhas etc.) é reservado para elas como forma de agradecimento pela ajuda e solidariedade.

Notamos, então, que essas senhoras são figuras de destaque, indispensáveis para a realização desse ritual, merecendo todo o reconhecimento e credibilidade nelas depositados pelos pais e mães-de-santo dos terreiros de mina que realizam a festa do Divino.

*Artigo publicado no Boletim nº 17, de agosto de 2000

* **Cláudia Rejane Gouveia** é bacharel em Ciências Sociais e mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE.

OS FOLIÕES DA DIVINDADE NO CEMITÉRIO DOS CALDEIRÕES*

Jandir Gonçalves e
*Lenir Oliveira***

O sentimento de fé e devoção (religioso) inerente ao homem foi o responsável pelo aparecimento dos cultos no mundo, cabendo ao clero, com a institucionalização da religião, sublimar e intelectualizar esses sentimentos.

O homem primitivo sempre retratou as coisas que a natureza lhe apresentou e aquelas que, aos seus olhos, pareciam mais eficazes e/ou benéficas, transformando-as em objeto de veneração. Até o aparecimento do Racionalismo, teve uma vida ligada à imitação, pois era essa a forma de garantir sua identidade.

As comemorações e solenidades praticadas por ele, ao longo dos anos, podem ser consideradas como um meio de preservação de seus mais antigos costumes, pois como nos informa Jacques Marcireau na obra Ritos Estranhos no Mundo, "a religião consiste no respeito pelas coisas antigas dignas de veneração e respeito porque são antigas e o fim das cerimônias religiosas é transmiti-las por meio de ritos de geração para geração..."

Dentro desse contexto, vamos encontrar os rituais fúnebres, atividade existente desde a nossa pré-história. Alguns autores defendem a hipótese de terem sido praticados inicialmente como uma maneira de evitar que os mortos retornassem ao mundo. P.W. Schimidt, em "Origem e História da Religião", afirma que "... o culto prestado aos mortos comuns inspira-se sobretudo no desejo de impedir o seu regresso" pois somente com o advento da Era Cristã, por volta de 10.000 anos antes deste acontecimento, é que o homem passaria, através da religião, a glorificar a vida com o rito da ressurreição. Primitivamente, ele tinha medo de tudo que lhe era desconhecido, sentimento esse que ainda hoje pode ser constatado em comunidades rurais longínquas.

O mundo da religiosidade popular é constituído por uma diversidade de solenidades e rituais, de onde procuramos destacar os ritos fúnebres, com suas cerimônias belas e ricas, porém pouco difundidas, dado ao mistério e sentimento de dor no qual estão envoltos.

Na região dos cocais, mais precisamente nos municípios de Caxias, Aldeias Altas, Codó, Coelho Neto, Colinas, Chapadinha, Buriti Bravo e Matões, encontramos várias cerimônias fúnebres, como velórios, quando são entoadas inselências, ofícios, prantos, bendita de Deus, Maria valei, etc; enterros, alvorada de cemitério, saudação a cruzeiro de cemitério e festejos de finados. Todos esses ritos são realizados pelos foliões da Divindade (auxiliares ou caixeiros da Festa do Divino Espírito Santo). Ressalte-se, porém, que, além dos festejos da Divindade e ritos fúnebres, são contratados, ainda, para animar outras manifestações religiosas, a exemplo de São Raimundo Nonato, em Aliança, no povoado de Caxias. Nessas ocasiões, é comum encontrarem-se com cantadores de outras regiões, surgindo integração e, às vezes, até disputa nas cantorias. Contou-nos Seu Durval, que, certa vez, num festejo em Colinas, encontrou dois foliões que tiraram sua voz com "oração/magnetismo", por sentirem ciúme da mesma e que só a recuperou após fazer remédio no qual utilizou fumo e cachaça.

Em Caxias, no Cemitério dos Caldeirões, no bairro da Seriema, já há alguns anos acompanhamos o festejo de finados, manifestação que nos chamou atenção devido à sua singularidade. Esse dia constitui-se em verdadeiro momento de confraternização, observando-se que algumas das pessoas que para ali se dirigem chegam munidas de vassouras de galhos de relógio ou de *raquis* de butiti (plantas comuns na região), baldes com água, velas, coroa de flores, etc.; iniciando então a limpeza em volta das covas, o

que é feito com bastante alegria e integração. Frise-se que esse é um dia de reencontro, pois existem pessoas que só se vêem nessa data e, assim sendo, aproveitam para trocar informações, dar notícias e cumprimentarem-se. Esse clima animado de conversas só termina ao anoitecer, quando o cemitério, repleto de pessoas e velas acesas, transforma-se em um cenário de indescritível beleza.

As atividades realizadas pelos foliões no cemitério se desenvolvem em dois momentos: o primeiro se inicia ao raiar do dia 02 de novembro, com uma alvorada seguida de cantorias nas sepulturas dos parentes ali enterrados. Essas cerimônias encerram-se por volta das sete horas da manhã e o segundo momento se dá com o retorno do grupo ao local, à tarde.

Nos últimos anos, temos acompanhado o grupo de Foliões que fazem o festejo da Divindade de Dona Leodina Sousa de Oliveira e observamos que, para as solenidades vespertinas, os Foliões primeiro reúnem-se por volta das 16:00 horas diante do altar da Divindade para fazer uma afirmação (cantoria ao Divino) e, em seguida, dirigem-se para o Cemitério com as caixas do Divino, a salva com três pombinhas ornadas com flores vermelhas, representando o Divino Espírito Santo, e a bandeira na cor vermelha com a pintura de pombo voando ao centro, circulada por três estrelas. Este ano, o grupo levou para o Cemitério velas e duas coroas de flores plásticas depositadas na cruz da cova de Seu João Pedro (falecido esposo de Dona Leodina). Na oportunidade, entoaram cantorias por mais de uma hora.

"Ô João Pedro te alevanta
vem ver a divindade
vem ver teus filhos
encostados na cruz

Mas ô João Pedro como é penoso
Uma dor no coração
eu não poder lhe dar a vida
mas tá debaixo do chão..."

Ao cantarem a despedida, já ao redor, encontravam-se diversas pessoas interessadas em contratá-los para uma cantoria nas covas de seus parentes.

" Aonde o sol se esconde
bateu o sol na sepultura
o Divino resplendor
mas ô João Pedro
vai terminar
pra outras covas visitar
o pessoal que precisar
pode vir me chamar."

"Ô da licença João Pedro
o divino vai voar
mais vai sentar em outra cova..."

Após combinarem o preço, seguem para outro túmulo. Convém ressaltar que o ato do pagamento é feito de forma discreta, custando, atualmente, entre R$ 1,00 a R$ 5,00 reais a cantoria.

Ao chegarem à sepultura, o grupo posiciona-se da seguinte maneira: salva em cima da cova na altura da cabeça, bandeira inclinada atrás da cruz, foliões ao pé da cova e familiares em volta. Durante a cantoria, a família costuma acender as velas ao redor

das sepulturas, havendo, nesse momento, bastante comoção, tanto por parte dos parentes quanto das pessoas que ali se encontram.

"Mas eu pisei na cova dele
uma alma me respondeu
ô tira o pé devagarinho
tenha dó de quem já morreu

Aonde foi meu passarinho
ô bateu asas e voou
ô foi fazer penitência

Mas ô vem avoando
assentado no andor
vem visitar os corpo morto
Jesus foi quem mandou."

A visita aos corpos mortos prosseguiu até por volta das 20:00 horas, quando então seguiram para o cruzeiro, onde fizeram uma saudação durante cerca de 15 minutos.

Com relação a essa saudação, ressalta-se que a mesma pode ser realizada tanto na entrada, quanto na saída do cemitério.

"Ô adeus cemitério...
nas horas de Deus amém
agora eu vou cantar
mais ainda hoje não cantei
oferecer a cantoria
que eu não ofereci

Eu ofereço a cantoria
mais ao Divino também
eu dou adeus pros irmãos mortos
até o ano que vem.

Ô irmão morto eu vou embora
o Divino eu vou levar
ô fica com Nosso Senhor
eu vou com Nosso Senhor
ô bendito louvado seja

Agora eu vou terminar
eu vou deixar minha memória
em cima desse altar
e boa noite Raimundo Bastos
amigo de profissão
então eu já vou embora."

No final da cantoria, percebe-se que eles saúdam Raimundo Bastos, folião da Divindade residente em Aldeias Altas. Pertencente a outro grupo, todos os anos se encontra em Caxias, participando dos festejos da Divindade na capela do Divino, localizada na Rua do Trilho Velho, nos três dias que antecedem Finados.

O grupo de Seu Raimundo Bastos também presta homenagem aos mortos no Cemitério dos Caldeirões de forma similar ao de Seu Gonçalo Tolentino.

Ao encerrar as solenidades no cemitério, o grupo, juntamente com seu Raimundo Bastos, seguiu sempre tocando as caixas até a casa de Dona Leodina, que

veio até o meio do quarteirão recebê-los acompanhada por dois netos menores, todos portando velas acesas. Ao entrarem na casa, as salvas foram colocadas sobre uma mesa, as bandeiras abertas encostadas na parede e iniciaram nova cantoria que se prolongou por horas, desta vez referindo-se à casa de Dona Leodina e a acontecimentos recentes da cidade.

" Graças a Deus que chegamos
na Casa de arrancharia,
aonde mora o pai eterno
e a virgem Maria

Graças a Deus que chegamos
na casa da Santidade
aonde mora Deus Divino
e a Santíssima Trindade

E o vento que ventou ontem
essa rua aqui agora
foi a salva do Divino
a casa dessa Senhora...

A patroa dê licença
em cantar no seu altar
que cantar sem pedir licença
e falta de educação

Companheiro é pedir
no meio deste salão
pedindo a vossa licença
licença pra saber da sua certeza
de dar licença ou não."

*Artigo publicado no Boletim nº 12, de dezembro de 1998

** **Jandir Silva Gonçalves** é membro da Comissão Maranhense de Folclore, técnico em restauração e conservação de acervo e pesquisador de cultura popular maranhense.

** **Lenir Pereira dos Santos Oliveira** é licenciada em História, museóloga, gestora pública e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

CATOLICISMO POPULAR

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

EM TEMPO DE LADAINHA*

*Nizeth Medeiros***

As ladainhas até hoje sobrevivem entre as famílias de religião católica. Ladainha é uma forma de culto onde, através de Nossa Senhora ou dos Santos de devoção, elevamos o nosso pensamento a Deus.

Para Nossa Senhora, as ladainhas acontecem no mês de maio. Em janeiro, outras tantas são dirigidas a São Sebastião; em abril, acontecem as de São Benedito; em junho, temos também para Santo Antônio e São Pedro; em dezembro, são realizadas nos presépios, por ocasião da queimação de palhinhas e também na festa do Divino Espírito Santo.

A duração das ladainhas pode ser de três, nove ou treze dias consecutivos recebendo, assim, a denominação de tríduo, novena e trezena.

Em passado não tão distante, as ladainhas constituíam a base essencial dos festejos religiosos, propiciando um acontecimento de grande vulto, despertando um forte sentimento de confraternização. Após a "reza" - como era popularmente conhecida - havia o baile regado a chocolate com bolo de tapioca acrescentado de várias outras iguarias regionais.

Existia a figura do noitante, pessoa ou grupo de pessoas responsáveis pela programação de cada noite. Entre suas responsabilidades, a principal preocupação era com a decoração do altar, ocasionando verdadeira disputa entre os noitantes que o renovavam a cada noite. Nessa arte um decorador se destacava em muitas ladainhas - Augusto Medeiros, o "seu A".

Um grupo de rezadeiras dirigia o ritual, recitando ou cantando em latim, acompanhado por orquestra ou por instrumentos isolados como banjo, cavaquinho, saxofone, rabeca e tuba, entre outros, substituídos hoje pelo teclado, guitarra, contra-baixo elétricos, as rezadeiras pelos cantadores.

Algumas ladainhas desapareceram com o passar dos tempos como as da casa de Seu Zozo, em louvor a Santo Antônio, no bairro do Areal; da casa de Seu Baltazar, na Rua das Hortas, esta de grande repercussão na cidade, em louvor a Santo Antônio; da casa de Seu Fiúza, na Rua dos Afogados em Louvor a São Sebastião e da casa de Dona Zuzu, na Rua da Cruz, para louvar Nossa Senhora da Saúde entre, outras.

Entre as antigas que continuam acontecendo, temos a de São Benedito, nos meses de abril e agosto, na casa de Dona Terezinha Jansen, na Rua Grande; a de Nossa Senhora e Santo Antônio, na casa de Seu Augusto Medeiros, na Rua do Coqueiro; a de Santo Antônio na casa de Seu Flávio Veiga, no Cruzeiro do Anil; e para o Coração de Jesus e Santo Antônio, na casa de Dona Ana Maria Sousa.

Atualmente, as famílias vêm desenvolvendo uma prática diferente. Durante os meses de maio e dezembro, um grupo de pessoas se reúne a cada noite na casa de um dos componentes do grupo, ficando ali a imagem até a noite seguinte, quando será encaminhada, em procissão, para outras casas e assim sucessivamente até terminar o período de orações. O encerramento pode ser na última casa ou na igreja do bairro.

*Artigo publicado no Boletim nº 10, de junho de 1998

** **Nizeth Aranha Medeiros** é pedagoga e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

CAMINHOS DA QUARESMA*

*Lenir Oliveira***

Vem do século XIX o costume, em São Luís, de leigos se reunirem junto às igrejas para prestarem culto aos santos de sua devoção. A esses grupos de devotos, denominados Irmandades ou Confrarias, coube a responsabilidade pelos grandes festejos religiosos acontecidos no passado e que ocorrem até hoje. Várias foram as Irmandades que se constituíram e se extinguiram com o correr dos anos.

A Quaresma, como uma das mais importantes solenidades que a Igreja realiza, tinha por responsáveis as Irmandades devotas do Senhor Bom Jesus, sob as invocações: dos Passos, na Igreja do Carmo; dos Martírios, com sede na Igreja de Santana; da Cana Verde, na Igreja do Desterro e da Coluna e dos Navegantes, nas capelas dos respectivos nomes, situadas junto à Igreja de Santo Antônio.

Todas essas confrarias tinham por obrigação fazer, a cada sexta-feira do período da Quaresma, a procissão de seus padroeiros, que representava todas as flagelações por que passou Jesus, na caminhada em direção ao Calvário. Esses préstitos tinham seu apogeu com a saída do penúltimo cortejo, ou seja, o do Encontro, que representa esse ato entre Maria e seu filho Jesus, quando ele se dirigia ao Gólgota.

Segundo informações do senhor Augusto Aranha, a solenidade do Encontro no centro da cidade, até o início do século passado, mais precisamente no ano de 1935, era realizada pela Irmandade de Bom Jesus dos Passos e veio a se extinguir após o falecimento de membros importantes daquela confraria. Convém ressaltar, porém, que era durante essa procissão que se realizavam as visitas aos Passos da Quaresma (pequenos santuários localizados ao longo do trajeto da refrida procissão). Podem ser encontrados, ainda hoje, os passos da rua João Vital de Matos e da rua Afonso Pena.

Seu Augusto informou ainda que, já naquela época, a Irmandade dos Navegantes levava a efeito, no interior da igreja de Santo Antônio e Capela dos Navegantes, a cerimônia do Encontro e que a partir de 1936, após a extinção da procissão dos passos, Navegantes começou a realizar os referidos rituais pelas adjacências de Santo Antônio, ocorrendo o Encontro no Beco do Seminário Santo Antônio.

Foi, entretanto, em 1941, que o arcebispo Dom Carmelo enviou a Navegantes comissão chefiada pelo Monsenhor Frederico Chaves para solicitar àquela Irmandade que fizesse realizar, no centro da cidade, a solenidade do Encontro, por tratar-se de importante cerimônia litúrgica da Semana Santa, ficando acertado que daquele ano em diante a Irmandade dos Navegantes se responsabilizaria por essa concorrida procissão.

As cerimônias passaram, então, a acontecer da seguinte maneira: na Quinta-feira da Paixão ocorria a procissão da Fugida, quando, por volta das 19:00 horas era trasladada da Igreja de Santo Antônio para a da Sé a imagem do Senhor Bom Jesus; na Sexta-feira da Paixão saía a imagem de Bom Jesus, da Catedral e a de Nossa Senhora das Dores, da Igreja de Santo Antônio, para encontrarem-se na praça João Lisboa, esquina com a rua da Paz, ocasião em que era proferido eloqüente sermão; em seguida, as imagens retornavam à Igreja de Santo Antônio e encerravam as solenidades do dia com a encenação das “três quedas”, na porta da igreja, e o descerramento do Calvário, no interior da capela; na Sexta-feira Santa saía a procissão do Senhor Morto e no Domingo de Páscoa, pela manhã, realizava-se a missa solene da ressurreição, ritual que a Irmandade dos Navegantes vem, com empenho, tentando preservar.

Convém salientar que é nas procissões do encontro e do Senhor Morto que se destaca a presença da “Verônica”, personagem bíblico que Jesus encontrou no caminho

do Calvário e que lhe enxugou o rosto num lenço, onde ficou reproduzida a sua imagem. No decorrer da procissão são feitas algumas paradas, quando uma jovem, encenando o encontro de Jesus com a Verônica, sobe em uma banqueta e entoa um cântico, mostrando aos fiéis a imagem de Jesus retratada no lenço.

Observa-se que o falecimento de antigos membros das confrarias tem levado as mesmas à decadência e isso tem representado constante ameaça à continuidade das tradições religiosas ludovicenses.

*Artigo publicado no Boletim nº 07, de junho de 1997

Lenir Pereira dos Santos Oliveira é licenciada em História, especialista em museologia e gestão publica e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

OS SANTOS FESTEIROS DE JUNHO*

*Carlos de Lima***

São João Batista, o santo festejado em 24 de junho, data de seu nascimento, no ano V antes de Cristo, era filho de Isabel e Zacarias, sacerdote do templo de Jerusalém. Apareceu-lhe o anjo Gabriel e anunciou-lhe o nascimento do filho João, embora ele e a mulher já tivessem idade avançada. Isabel prometeu à prima, Maria, Nossa Senhora, que acenderia uma fogueira para anunciar-lhe o nascimento do menino.

João Batista, desde jovem, retirou-se para o deserto, para jejuar e orar, preparando-se para anunciar a próxima vinda de Cristo. Homem ríspido e intransigente, condenou o Rei Herodes Antipas por ter tomado a mulher do irmão, Herodíade, pelo que foi preso. No aniversário de Herodes, Salomé, filha de Herodíade, agradou tanto Herodes que ele prometeu satisfazer-lhe qualquer pedido. Ela, então, instruída pela mãe, pediu a cabeça de João Batista, que lhe foi oferecida numa bandeja.

A festa de São João (23/24 de junho) tem origem nos cultos agrários, quando os povos antigos ofereciam homenagens e sacrifícios aos deuses, na época dos solstícios.

Solstício é o período em que o sol mais se afasta do equador, tangenciando os trópicos de Câncer, ao norte, e de Capricórnio, ao Sul. Há, pois, dois solstícios: o de verão, no norte (21 e 22 de junho) e o de inverno, no sul (21 e 22 de novembro). Como a tradição dos festejos nos veio através dos europeus, o que ocorre em junho, continuamos a festejá-lo neste mês, embora o nosso solstício aconteça em novembro. Vemos como é grande a força da tradição!

As festas juninas nasceram, pois, das grandes comemorações que os camponeses faziam em honra aos seus deuses para pedir-lhes graças e proteção para as suas colheitas e famílias.

O Fogo, um dos quatro elementos da Natureza na Antigüidade (os outros, a Terra, a Água e o Ar) além de ser uma representação do sol, constitui o seu uso o próprio início da civilização. Tornou-se o símbolo da vida, significando luz, calor, energia, paixão, entusiasmo, fervor, farol etc. Daí a razão das fogueiras pagãs, muito anteriores a Maria, e que evoluíram para lâmpadas e velas votivas nas diversas religiões. Esses costumes pagãos vieram a se repetir, naturalmente modificados, nos festejos juninos.

A pólvora, usada pelos chineses 80 anos antes de Cristo (que a receberam da Índia, não se sabe quando), chegou à Europa pelo século XIII e desde suas origens já era usada nos fogos de artifício. Segundo a lenda, é preciso acordar João Batista, que era homem sério, circunspecto, ascético e solitário, portanto, avesso ao caráter mundano das festas, voltado para a reflexão e para a oração. Então empregam-se bombas, foguetes, busca-pés e a alegria do povo virá confraternizar com seus devotos.

Se São João soubesse
Quando era o seu dia
Descia do céu à terra
Com prazer e alegria.

Canta o povo.

Acorda, João! Acorda, João!
São João está dormindo
E não vai acordar não!

Também nos solstícios o sol parece parar, dormir, era preciso acordá-lo com luzes e barulho para que continuasse a caminhada. Assim se formam as lendas e as superstições.

São Pedro está ligado a São João neste festejo, embora seja de uma outra época. Pescador de profissão, Jesus converteu-o em pescador de almas, evangelizador, catequista. O povo considera-o ainda o guardião das chaves do céu e dono das torneiras celestiais, tal como o deus pagão responsável pelas chuvas fecundantes das lavouras. E é ainda o padroeiro das viúvas. Não haverá algum simbolismo entre a viúva, privada de marido, e a terra "viúva", carente de chuva? A imaginação é fértil ... e analogias há, basta procurá-las. Por exemplo: Virgílio, nos versos 372 a 375, das Geórgicas, livro II, diz: "*Com risadas e versos descompostos/ festivais, Baco, invocam-te, em pinheiros/ figurinhas de barro te suspendem*." Que nos parecem? O que sugerem? Árvore de Natal? Mastro do Divino, ou do Bumba-meu-boi? "*A tradição é algo que flui constantemente. Se congelada, vira "molde*", observa a coreógrafa indiana Chandralekha.

Pedro, em sua pregação evangélica, residindo em Jerusalém, percorreu a Samaria, a Galiléia, a Judéia e visitou Roma, onde foi repreendido, preso, chicoteado e crucificado de cabeça para baixo, provavelmente em 29 de junho do ano 67. Ambos, Pedro e João, foram vítimas de Herodes, pai e filho: um de Herodes Antipas, outro, de Herodes Agripa. Assim, participam, lado a lado, das festas juninas. As ligações estabelecidas pelo povo são misteriosas e sutis.

Mais: há uma confusão entre os dois Joões: João Batista e João Evangelista. Aquele que, de rude e hirsuto, habitante do deserto e comedor de gafanhotos e mel silvestre, foi, de repente, transformado em jovem mancebo glabro e belo, restando apenas de sua natureza primitiva o couro peludo que lhe serve de veste e o carneirinho que conduz nos braços. É, pois, confundido com João apóstolo.

Outro santo foi incorporado aos festejos, e até os inaugura, por ter sua morte ocorrido em 13 do mesmo mês de junho – Santo Antônio. Nasceu em Lisboa, em 15 de agosto de 1195 e morreu em Pádua, Itália, em 1231. Segundo Cascudo, é, com São José, o santo mais popular no Brasil. Chamava-se Fernando de Bulhões; foi frade agostiniano, passando à Ordem de São Francisco com o nome de frei Antônio de Santa Cruz. Pregador admirável, diz a lenda, fazia-se entendido em todas as línguas e era capaz de estar em vários lugares ao mesmo tempo. Seu pai, Martins de Bulhões, foi injustamente acusado de homicídio e condenado à forca. Antônio transportou-se num átimo, em espírito, ao lugar da execução e fez falar o cadáver da vítima, que inocentou o réu. Daí vem a expressão com que se pergunta aos apressados se vão tirar o pai da forca. Em Rimini, pregou aos peixes por não quererem ouvi-lo os homens. O padre Antônio Vieira aproveitou o precedente para seu célebre 8º Sermão de Santo Antônio, pregado em São Luís, em 1654, e conhecido como "Sermão dos Peixes".

Outra virtude de Santo Antônio: encontrar cousas perdidas. Essa faculdade detetivesca pertencia ao santo Holandês Jeron de Olanda; o frade português Bernardo de Brito, enciumado e por pura patriotada, recomendou aos patrícios que apelassem para Santo Antônio, para "nos remediarmos nas nossas perdas sem recorrer a valias estranhas", segundo crê João Ribeiro. Então passaram a cobrar do Santo permanente vigilância e defesa de Portugal e colônias, pelo que foi incorporado ao exército como alferes, sargento, tenente, capitão, tenente-coronel e coronel, em Portugal e em várias localidades do Brasil. Foi vereador em Igaraçu e Grão-cruz da Ordem de Cristo. Nas festas do Convento Santo Antônio, no Rio de Janeiro, aparecia fardado, de chapéu armado, espada, bandas e dragonas de oficial superior, conforme nos conta José Carlos de Macedo Soares, em "Santo Antônio de Lisboa Militar no Brasil". Uma vez, na Bahia,

foi até intimado e obrigado a assistir ao júri, no processo de um escravo fugido, e condenado à perda de seus bens, terras e escravos, leiloados em praça pública. (Câmara Cascudo).

Cognominado "Arca do Testamento" e "Martelo da Heresia", dizem que era monge feio, velho e gordo, muito diferente do retrato que lhe fizeram. Feio e gordo pode ter sido; velho, não; pois, nascido em 1195 e falecido em 1231, tinha apenas 36 anos de idade. A religiosidade do povo (e o bom gosto dos artistas) opera esses milagres e toma até liberdades com os santos a ponto do poeta popular Leandro Gomes de Barros, em hipotéticas visitas, oferecer a São Pedro um gole de cachaça, gentileza essa que lhe abriu as portas do céu:

"São Pedro aí perguntou:
O mundo lá, como vai?
Aí eu disse: Meu santo,
Lá filho rouba de pai,
Está vendo que o mundo
Por cima do povo cai.

Eu inda levava um pouco
Da gostosa imaculada,
Dei a ele e ele disse:
Aguardente raciada!
E aí me disse: Entre,
Aqui não lhe falta nada."

Santo Antônio é, também, o santo casamenteiro, ao qual recorrem as moças:

Meu Santo Antônio querido,
Eu vos peço por quem sois:
Daí-me o primeiro marido
Que outro eu arranjo depois.

E se Santo Antônio demora-se em realizar o milagre, sofre vexames e castigos:

Meu Santo querido,
Meu santo de carne e osso
Se não me arranjas marido
Te jogo dentro do poço.

É mesmo amarrado, surrado e posto de cabeça para baixo, mergulhado no poço, para que traga até à sôfrega jovem o cobiçado pretendente.

Esta ação de amarrar tem o mesmo significado do que se pratica nos "despachos", pois não só implica em pear o noivo, trazendo à força para a moça, como também prender o inimigo – no caso, a rival – defendendo-a de sua influência e lhe tirando o poder. Os antigos, enquanto pediam aos deuses bênçãos e mercês, também pretendiam "amarrar" as pragas e doenças e inimigos, para que não os viessem molestar. Há toda uma "tradição mágica e universal referente aos nós, laços, citados ou feitos, nos ebós, mandingas, feitiços, com a pretensão de prender quem pronuncia o nome durante a operação", como ensina o mestre Cascudo, que registra uma oração do século XIX, colhida por Pereira da Costa, em que Santo Antônio é invocado com o título de "amarrador certo" e a quem se pede empenhe o hábito e o cordão que traz na cintura como grilhões e algemas para prender fulano e impedir-lhe os passos, pois ele *de mim quer fugir*.

Nas festas juninas, fazem-se sortes e adivinhações para revelação do futuro, casamento, viagens, profissões etc., o “passar fogueira” e os banhos lustrais significando os poderes mágicos de purificação. E há também comidas e bebidas típicas que revivem, na cidade, o paladar da roça, os trajes cômicos ironizando os moradores do meio rural.

E para encerrar, uma palavra sobre SÃO MARÇAL, ultimamente agregado aos festejos: a transcrição das notas constantes no “Martirológio Romano”, existente no Convento do Carmo, em São Luís:

“Junho – 30 – Em Limoges, na Aquitânia, São Marçal, bispo, com dois frades alpinianos e austriclinianos, cuja vida refulgiu por gloriosos milagres.

Setembro – 28 – na África, os santos mártires Marcial, Lourenço e outros vinte”.

Foi unicamente o que encontramos. Louvado seja Deus!

Bibliografia

CASCUDO, Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro, Tecnoprint Gráfica Editora, Rio de Janeiro, 1959.

ANÚBIS e outros ensaios, Edições FUNARTE/Inf.-Avhiamé, UFRN, Rio de Janeiro, 1983.

LITERATURA Oral no Brasil, Ed. Itatiaia, São Paulo, 1984.

LOPES, Ribamar, org. Literatura de Cordel: Antologia, Edição Comemorativa do 30º. Aniversário do Banco do Nordeste do Brasil, Fortaleza, 1982.

*Artigo publicado no Boletim nº 07, de junho de 1997

* ***Carlos Orlando de Lima*** é pesquisador de cultura popular maranhense, vice-presidente da Comissão Maranhense de Foclore e autor dos livros "Festa do Divino" e "Vida, Paixão e Morte da Cidade de Alcântara - Maranhão".

ROMARIA DE SÃO RAIMUNDO DE MULUNDUS*

*Ana Socorro Braga***

Acontece em Vargem Grande, entre os dias 22 e 31 de agosto, uma das maiores manifestações do catolicismo popular maranhense: o festejo de São Raimundo de Mulundus. Vargem Grande localiza-se a 186 quilômetros de São Luís e o acesso se faz pela BR 222, em aproximadamente duas horas e meia de carro próprio.

A primeira povoação local data do século XVIII e a devoção a São Raimundo está intimamente relacionada às estradas de boiadas que serviam de caminho para o gado que era transportado pelos vaqueiros para as grandes fazendas escravagistas e produtoras de algodão do Vale do Itapecuru.

Conta a lenda que um jovem vaqueiro de nome Raimundo, lá para as bandas da fazenda Mulundus, (a 30 quilômetros da sede do município) morreu ao bater com a cabeça em uma carnaubeira. Após dias de intensa procura e muita fé, o corpo foi encontrado em perfeito estado de conservação e exalando forte perfume. A partir da comprovação dos milagres, as promessas foram se sucedendo e as romarias começaram a se formar em direção ao local de sua morte, onde foi construída uma igreja provisória. Durante mais de 100 anos, no mês de agosto, a peregrinação a Mulundus arrebatava devotos de todas as partes do Nordeste. A romaria durava então 12 dias e uma cidade provisória, constituída de barracos de palha, se formava. As famílias mais tradicionais e os comerciantes disputavam os melhores lugares nas redondezas da igreja, enquanto na extremidade posterior localizava-se a chamada "ponta fina", onde ficavam os bares, cabarés e barracões. Comerciantes oriundos de outros estados como Ceará, Piauí, Paraíba e Pernambuco vendiam alumínios, tecidos, redes e especiarias. Comercializava-se tudo, inclusive a água para banho e para manutenção das barracas. São recorrentes nos depoimentos a alusão ao intenso comércio, às rodas em torno de repentistas e violeiros além de festas dançantes nos barracões e nos bordéis.

Foi desses fatores, ditos profanos, que o arcebispo de São Luís se utilizou para proibir a realização da romaria em 1930. No entanto, elas continuaram acontecendo por iniciativa eminentemente popular. Em 1936, após anos de impasse entre a igreja e a população, um acordo entre os padres e os chefes políticos locais fez com que o arcebispo voltasse atrás. Entretanto, como parte do acordo, caberia à paróquia um maior controle sobre a festa. Porém, em 1954, Dom José Delgado, então arcebispo de São Luís, decidiu transferir definitivamente o santuário de Mulundus para a sede da paróquia em Vargem Grande, que passou a chamar-se Santuário de São Raimundo Nonato, uma alusão ao santo homônimo de origem espanhola nascido em 1204 e falecido em 1240, aos 36 anos. Durante quatro anos a romaria percorreu outros destinos, como a igreja de São Bartolomeu, no povoado negro de Rampa, até que em 1958 a Arquidiocese adquiriu "para o santo" 180 hectares da fazenda Paulica, localizada às margens da BR 222. Desde essa data a romaria de São Raimundo à Paulica, no dia 22 de agosto, marca o primeiro dia do festejo.

Ao som de dobrados, marchinhas e foguetes, a população vargengrandense é acordada com alvorada festiva às cinco horas da manhã. Nini Barro (zeladora e curadora do santuário) ao microfone, exalta a chegada do grande dia e convida todos os devotos e romeiros para a caminhada.

Pontualmente às 06:00 horas, a imagem, carregada por devotos, ao sair da igreja, dá início à romaria de sete quilômetros até a capela de São Raimundo, na Paulica. Os sinos badalam e a bandinha do Elmar, também chamada de Banda São Raimundo, toca o hino do santo. Nini, ao microfone, dá os últimos avisos e tenta

organizar a procissão que começa a se configurar no patamar. Os vaqueiros aguardam o melhor momento para se incorporarem ao cortejo. Muitas pessoas adiantam-se dando a impressão de que puxam a procissão pois, próximo ao andor, as pessoas acotovelam-se na tentativa de caminhar o mais próximo possível da imagem. A romaria caracteriza-se por ser predominantemente a pé ou a cavalo. Porém, também observamos o uso de bicicletas e motocicletas. Os carros de som são os únicos carros permitidos. Os demais podem acompanhar atrás da procissão.

A romaria a cavalo é predominantemente masculina. Os vaqueiros formam um grupo bastante peculiar, pois homenageiam o "santo" padroeiro da profissão. No ano de 1994, contamos a participação de aproximadamente 1.500 vaqueiros, número que pode variar para mais ou menos, conforme, dentre outros fatores, o dia da semana em que a festa se realiza. Muitos pagam promessa vestidos a caráter, isto é, com mocó, perneira, peitoral, paletó e chapéu. Outros vestem apenas a perneira e o peitoral e, na maioria, principalmente entre os mais jovens, observamos o uso de calça jeans e camiseta de malha.

A romaria é um momento de reencontro entre parentes, amigos e vizinhos. È também o momento em que aqueles que se deslocam para outras cidades aproveitam para retornar e rever a família. Por isso, é também um momento de festa. Esta última é explicitada nos gestos, atitudes e nas vestimentas. Excetuando-se aqueles que pagam promessas, os demais vestem-se com roupas leves, buscando conforto para suportar a caminhada sob o sol escaldante. Como observamos, os promesseiros destacam-se pela vestimenta. Os vaqueiros vestem gibão, as crianças vestem roupas de anjo ou de vaqueiro, muitos usam o hábito de São Raimundo ou de São Francisco de Assis. Também observamos pessoas vestidas com hábito longo de cor branca ou azul, também chamado de mortalha.

Por volta de 09:00 horas, a romaria aproxima-se do seu destino: a Paulica. É um momento de grande emoção para os romeiros. Sob salvas de palmas, foguetório e aclamações, o andor é colocado num altar improvisado na frente da capela onde é celebrada a primeira missa campal do dia. A agitação chega bem próximo a transformar-se em tumulto, só tranqüilizada com o início da celebração.

Após a missa, os romeiros se dispersam e se dirigem às suas barracas, dispostas pelo arraial ou locais à sombra de palmeiras onde descansam, almoçam e se visitam. Acontece um leilão junto a um pequeno curral ao lado da capela. São leiloados um bezerro, várias galinhas e capões, porcos e bodes. No interior da capela acontece o batizado. Existe também uma feira de bugigangas que tem crescido a cada ano às margens da rodovia.

Muitos preferem deslocar-se até a ponte sobre o riacho Paulica (cerca de um quilômetro), onde a venda de bebidas é permitida e observamos a existência de pelo menos 15 barracas onde funcionavam serestas e radiolas de reggae. O barulho era ensurdecedor dada a proximidade entre as barracas e o calor intenso. Mesmo assim, estavam todas lotadas.

Às 16:00 horas teve início o retorno a Vargem Grande. O percurso de retorno tem algumas peculiaridades como, por exemplo, um ritmo acelerado da caminhada, maior descontração e a presença de bêbados que eventualmente teimam em carregar o andor, no que são prontamente afastados pelas pessoas que voluntariamente protegem o santo. O "converseiro" corre solto. "Causos" e aventuras da Paulica são comentados e a camaradagem é grande.

Ao chegar à cidade, a romaria faz a única parada do percurso, que acontece junto à capela de São Francisco, situada às margens da avenida Castelo Branco, onde é aguardada pela imagem de São Sebastião, o padroeiro oficial da cidade. O encontro dos

dois cortejos acontece no início da noite, quando se fundem num momento de grande emoção. A partir daí dirigem-se, lado a lado, para a praça da Matriz, onde é realizada uma segunda missa campal. Quando as imagens se aproximam da praça, esta já se encontra completamente tomada pelos devotos que, emocionados, gritam 'vivas' aos santos presentes e aos demais também, conforme a devoção de cada um e a vontade de homenageá-los. Sendo assim: Viva Padre Cícero! Viva Santo Antônio! Viva São Sebastião! Viva São Raimundo! E até o ano que vem ...

*Artigo publicado no Boletim nº 11, de agosto de 1998

** **Ana Socorro Braga** é licenciada em Educação Artística e mestra em políticas públicas pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA.

Xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

FESTAS NATALINAS

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

VISITANTES DA HORA DO GALO*

*Izaurina Nunes***

No Maranhão, chama-se pastor o auto da natividade representado durante os festejos natalinos lembrando o nascimento do Menino Jesus. É uma festa da cultura popular pouco conhecida atualmente. Contudo, já teve o seu período áureo no século passado e até a primeira metade deste século. Naquela época, era prática rotineira na imprensa local, a publicação de notícias, no mês de dezembro, informando os leitores sobre as apresentações dos grupos.

A partir das notas publicadas em jornais antigos, percebe-se que o pastor era tido como símbolo de prestígio não só para os responsáveis pelos grupos, mas também para as famílias que chamavam os pastores para se apresentarem em suas casas. Este dado nos leva a crer que o pastor se constituía, naquela época, numa forma de entretenimento ao mesmo tempo em que reforçava e consolidava a crença na doutrina cristã.

Para se entender um pouco desta manifestação da cultura popular, que reúne três formas de expressão artística (a música, a dança e o teatro), é necessário retroceder no tempo e buscar as origens do pastor na Idade Média, período em que prevalecia a explicação teológica para todos os fenômenos que aconteciam no mundo. A Igreja Católica detinha plenos poderes sobre a vida política e principalmente espiritual do homem. Tudo era voltado para a educação religiosa dos fiéis.

Assim, dois momentos da vida de Cristo na terra ganharam destaque nos ofícios religiosos: o nascimento e a ressurreição. Inicialmente eram feitas, durante as missas, leituras de trechos bíblicos relativos às duas passagens. As personagens eram encarnadas por sacerdotes e mais tarde por gente do povo, quando os dramas deixaram de ser litúrgicos e ganharam espaço nas ruas e praças.

É importante destacar que a passagem dos autos de dentro das igrejas para as ruas e praças se deu por um processo gradual. Ao sair das igrejas, os mistérios (como eram chamadas essas encenações sacras), eram representados nos adros (áreas próximas aos templos religiosos) e mais tarde foram se distanciando até chegarem às praças.

Se antes, qualquer elemento que fugisse aos preceitos da Igreja eram proibidos, agora os dramas, antes litúrgicos, não só incorporavam elementos cômicos herdados de antigas festas pagãs das civilizações clássicas, como abandonaram o latim e passaram a ser representados em língua nacional, aproximando-se ainda mais do povo. O riso contribuiu sobremaneira para o aumento da popularidade dos autos da natividade.

Da Europa, os dramas chegaram ao Brasil por intermédio dos colonizadores. A sólida tradição católica dos países ibéricos foi responsável pela preservação dos autos da natividade em Portugal e na Espanha nos séculos em que os demais países europeus já viviam a Renascença.

Trazido pelos jesuítas, cuja missão maior na colônia era salvar as almas dos povos pagãos que aqui habitavam, o teatro chega ao Brasil impregnado da doutrina evolucionista dos colonizadores. Os primeiros padres que chegaram à colônia procuravam uma forma atraente de ensinar a doutrina cristã aos índios e

encontraram no teatro a metodologia mais adequada, depois de perceberem nos índios algum talento para a dramaturgia.

Com uma visão claramente etnocêntrica, os padres da Companhia de Jesus estavam convencidos de que era sua missão cristianizar os índios e utilizavam o canto, a dança, a música, máscaras e plumas para cumprir a sua tarefa. Era imperioso salvar aquelas almas. Para os missionários, a religião inquestionável era a católica e estava fora de questão uma religião igualmente válida para os índios.

Estes dados da história do pastor mostram que o auto da natividade sempre teve uma forte carga simbólica e um papel primordial de educar o povo cristão numa sociedade estruturada em conformidade com os preceitos da Igreja Católica.

Em São Luís, o registro mais antigo sobre os pastores foi encontrado no século XIX. Um periódico intitulado **A Flecha**, traz referência a um grupo de pastores composto exclusivamente por meninos e informa que a primeira casa a realizar esta brincadeira foi o Colégio Nossa Senhora de Nazaré. A mesma publicação informa que os grupos de pastores eram contratados para apresentações na estação de bondes o que, de certa forma, revela a popularidade dos autos natalinos no século passado.

Atualmente, em São Luís, poucos são os grupos de pastores que ainda reverenciam o nascimento do Menino Deus. Os motivos alegados pelas responsáveis pelos grupos são invariavelmente a falta de interesse das meninas, "mais interessadas nas festas de reggae"; falta de recursos financeiros, visto que botar um pastor é bastante oneroso e a exigência da virgindade das participantes, pois há uma crença que se fundamenta na a-sexualidade das meninas para que a brincadeira tenha êxito.

De um levantamento não exaustivo realizado no jornal **Pacotilha**, da década de 30, foram identificados 19 grupos de pastor. Num segundo levantamento feito com fontes orais e em cadastro do centro de Cultura popular Domingos Vieira Filho, foram encontrados 23 grupos, dos quais apenas três são mantidos, porém sem regularidade: pastoral Filhas de Belém, de Dona Maria das Dores Pereira (Dona Dorinha); pastor do Oriente, de Dona Elzita Vieira Martins Coelho, do Sacavém e pastor Filhas de Jerusalém, de Dona Aliete Sá Marques (Dona Lili), do João Paulo.

Os grupos apresentam as mesmas características embora haja variação de denominação, de número de participantes e de algumas personagens. A manutenção da tradição, ou seja, a preservação do auto da forma como foi deixado pelos responsáveis que antecederam os atuais donos de pastor, é motivo de orgulho. Neste aspecto, os cadernos de pastor desempenham um papel importante. Nele são copiados os cantos, as falas e as orientações cênicas que conduzem o auto. Guardados como verdadeiras raridades, eles são passados de geração a geração como forma de transmissão de uma herança cultural.

Embora as donas de grupos de pastor afirmem não manterem contato entre si, os cadernos revelam coincidências de cantos e falas, o que pode ser um indicativo de que os grupos tiveram uma origem comum e de que houve poucas variações entre os grupos e de uma geração para outra.

Dentre os aspectos comuns entre os grupos, a devoção ao menino Jesus manifestada pelas organizadoras dos pastores é o mais marcante. A encenação é sempre feita diante de um presépio que serve de cenário. A primeira apresentação é precedida de uma ladainha e a última é feita com a queimação de palhinha, encerrando o ciclo das festas de Natal. O forte sentimento religioso é reforçado pela exclusão de meninas não- virgens dos grupos, fundamentada na crença de que a presença destas meninas no grupo inviabiliza a representação do auto da natividade.

Esse sentimento religioso ao mesmo tempo em que caracteriza o pastor como brincadeira marcadamente cristã, pode ser também um dos responsáveis pelas dificuldades que os grupos vêm atravessando como o desinteresse das meninas. Entretanto, algumas saídas já estão sendo encontradas. Diante de tais dificuldades, a flexibilidade quanto a a-sexualidade já é colocada como uma possibilidade o que vem reforçar a idéia de que a cultura popular é dinâmica e tem encontrado alternativas para a sua manutenção enquanto forma de afirmação da identidade dos grupos sociais.

*Artigo publicado no Boletim nº 06, de dezembro de 1996

***Izaurina Maria de Azevedo Nunes** é bacharel em Comunicação Social (Jornalismo) e em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA, membro da Comissão Maranhense de Folclore e autora do livro *Os visitantes da Hora do Galo: um estudo sobre o pastor em São Luís*.

CORDÃO DE REIS*

*Silvana Rayol Santos***

Na localidade do Maracanã, zona rural de São Luís - Ma, ocorrem festas em comemoração ao nascimento de Jesus: Cordão de Reis.

Algumas festas, dentre as quais duas pesquisadoras, são constituídas, aproximadamente de oito a doze elementos, inclusive um rei e uma rainha, às vezes quando se consegue mais participantes, dois reis e duas rainhas.

O rei e a rainha geralmente são pessoas adultas, na faixa de trinta a quarenta anos, no entanto há crianças que desempenham tais papéis.

As duas festas realizadas no mesmo período, entre os dias cinco, seis ou sete de janeiro, são acompanhadas, quando há recursos, por instrumentos como clarineta, piston, e banjo, até o período que antecede a ladainha, valendo salientar que a festa propriamente dita necessita de animação, em geral uma radiola de reggae, uma vez que, a justificativa é que, somente com este recurso se consegue atrair o público.

O que diferencia uma festa da outra é o fato de a coordenada pelo Seu Anacleto ter as cores das roupas azuis, enquanto, a coordenada pela senhora Joana Bernardes tem os oito componentes vestidos de branco. As características que envolvem as duas festas são, praticamente, as mesmas.

Pela tradição, do que se pôde averiguar, era para existirem três reis magos, mas, como se pôde constatar, há sempre dificuldade em recrutar candidatos a "rei ou rainha", sobretudo porque são eles que arcam com as vestimentas e contribuem com algum tipo de alimento, e, também, o desinteresse em participar desse tipo de festa, considerando os que julgam serem coisas de velho, antiquadas. Dai se valerem de crianças, opção que não é bem vista, porque dão muito trabalho, ora choram, ora querem dormir.

O ciclo da festa se dá através da primeira apresentação, que, conforme relatos deles, não ensaiam, é na véspera do dia cinco de janeiro, em torno das 22 horas. É rezada uma ladainha para o santo e seguem em procissão sem saírem dos limites do bairro. Quando terminam, se recolhem, não sendo tradição visitar as casas das pessoas.

Um outro ritual da festa é a coroação, que se concretiza quando tiram a coroa da cabeça de quem está fazendo a festa e colocam naquele que vai receber para fazer no ano posterior. Ressalta-se assim a dificuldade em se encontrar "reis ou rainhas", pois são estes que vão patrocinar o evento religioso.

Esses festejos que se realizam todo ano tendem a desaparecer, ou, senão, a se modificarem, caso não ocorram investimentos, patrocinadores que viabilizem tais manifestações.

*Artigo publicado no Boletim nº 09, de dezembro de 1997

***Silvana Rayol Santos** é* bacharel em Ciencias Sociais e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

NO CARATATIUA, MEIO SECULO DE HOMENÁGENS AO MENINO JESUS*

*Luzandra Diniz***

A idéia de armar presépios surgiu com São Francisco de Assis no século XIII e que tornou-se costume com o passar dos anos, ficando marcante na época natalina essa bonita forma de relembrar o nascimento do Menino Jesus. Geralmente os presépios são armados nas Igrejas e no interior dos lares. Porém, em São Luís, alguns bairros tinham costume de armar o presépio na rua como no Codozinho e no Caratatiua. Atualmente essa tradição é mantida pelos moradores do Caratatiua. E vem sendo feito desde 1947. Os idealizadores do presépio foram dois amigos, seu Raimundo Ciro Costa (popular Dito) e Seu José Pessoa Filho.

Os dois gostavam de fazer músicas e comédias. E através dessas comédias surgiu a idéia de armar o presépio. Contudo, em razão da falta de espaço, pois as casas eram muito pequenas (porta e janela), resolveram fazê-lo ao ar livre.

No dia 20 de dezembro começam os preparativos para que no dia 24 o presépio esteja armado.

Quando fundado, o presépio ficava localizado na rua Sempre Viva. Depois mudou-se para a praça do Caratatiua. Em 1950, foi armado na rua Antônio Bayma esquina com a rua do Caratatiua onde permanecendo até hoje. O material utilizado na sua montagem é o ariri, a murta e a palha, seguindo o estilo rústico, tentando representar o mais fiel possível aquela manjedoura, onde o Menino Jesus nasceu. É constituído de 23 imagens: a sagrada Família, o anjo Gabriel, os Reis Magos, os pastores, animais (galo, cavalo, burro, vaca). A rua também é ornamentada para receber o presépio. É toda iluminada e enfeitada com bandeirinhas e sinos de natal.

Há sempre uma pessoa que é escolhida na comunidade por ser benquista no bairro e ser muito católica, para que fique responsável em guardar as imagens e a ornamentação em sua residência após o término da festa - Dia de Santo Reis (06 de janeiro). Atualmente a pessoa encarregada dessa função (o colaborador), é o Senhor Hélio Braga, que também faz parte do Movimento Cultural da Região do João Paulo.

Para Seu Dito não é um simples costume de armar um presépio e sim uma festividade. Há toda uma programação durante o festejo (24 de dezembro a 06 de janeiro) que compreende ladainhas todas as noites às 19:00 hs, procissão que percorre a periferia do bairro no dia de Santo Reis, além de outras manifestações culturais como Pastor e Reisado. Há também a colaboração dos noitantes que são grupos de pessoas que ficam responsáveis pela festividade daquela noite. Faz parte da festividade um leilão que é resultado de doações da própria comunidade. E o que se arrecada, fica para ajudar na ornamentação do próximo ano.

A confraternização dos moradores acontece na véspera de Natal, também ao ar livre. Após a tradicional ladainha, é posta uma grande mesa, onde cada um contribui, formando uma bela ceia. Segundo Seu Dito, "os jovens que integram as outras manifestações culturais como o bloco Os Liberais e o Bumbameu-boi da Lua fazem parte do grupo e gostam de colaborarem com essa festa tão antiga, que vem desde o início do mundo. Eles acompanham a procissão e a queimação de palhinhas, contudo sempre obedecendo os antigos.

Apesar desse comprometimento dos mais jovens com o presépio, Seu Dito, como um dos fundadores, ao mesmo tempo que se sente feliz em estar envolvido com esse trabalho, se sente obrigado, pois teme por uma "represália cotidiana" [sic]. Ele nos relatou um caso ocorrido com um dos colaboradores, o Sr. Patrício, que

durante um certo tempo ficou responsável pelo presépio e, após o falecimento de sua esposa, tornou a se casar e posteriormente mudou de religião. E, 10 dias antes do Natal, no dia da primeira reza ele faleceu. "Então isso foi um exemplo que nós tivemos que a gente não pode deixar porque sempre acontece isso. A pessoa tá dentro de uma religião, deixar pra outra acontece qualquer coisa na família dele."

Uma das dificuldades levantadas pelo Seu Dito para manter essa tradição, além da falta de recursos, é o fato da comunidade mudar muito, ou seja, os antigos moradores saem do bairro, outros já faleceram e com isso os novos que chegam custam a se integrarem, a participarem com mais intensidade da festividade. Contudo, os antigos moradores como Seu Dito, Seu Raimundinho e D. Juveniza, além do Movimento Cultural da Região do João Paulo, que foi criado para manter a tradição e resgatar a cultura popular, estão convictos do que querem, que é jamais deixar morrer esse festejo natalino do Caratatiua.

(Texto redigido a partir de entrevista concedida pelo Sr. Raimundo Costa, em novembro de 1999).

*Artigo publicado no Boletim nº 15, de dezembro de 1999

***Luzandra Maria Gama Diniz** é* bacharel em Ciencias Sociais pela UFMA e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

O NATAL DE MINHA INFÂNCIA*

*Zelinda Lima***

Quando se aproxima o Natal sempre me lembro com muitas saudades de como era o Natal na casa de meus pais, no sobrado da rua 14 de Julho, 182, em tempos que já vão longe.

O primeiro sinal, conforme recordo, era o aviso dado por meu pai: " - Rosa, já mandei buscar as frutas para o Natal. E eram maçãs, pêras, figos, tâmaras, nozes, avelãs e principalmente castanhas portuguesas, de que ele tanto gostava!

Ele mesmo cozinhava-as e, à noite, com os filhos ao redor da mesa, distribuía-as, fazendo grandes elogios ao seu sabor, para ele inigualável. Para nós, o melhor, porém, eram as nozes, que quebrávamos apertando-as entre os caixilhos e as folhas das portas, deixando mil cascas e farelos pelo chão, para desespero de minha mãe que, aliás, não gostava muito dessas gulodices estrangeiras. Nós também adorávamos as castanhas, que comíamos com sal, com açúcar e até com leite condensado. Papai achava graça daquela "nacionalização", mas minha avó, filha de índia, recriminava aquele gosto esquisito do genro espanhol.

Então já se havia instalado na casa o clima para o Natal. Vovó, com antecedência de meses, tomara as providências: um empregado construíra no quintal dois chiqueiros para os porcos pequenos (bacorinhos), comprados na feira da Praia Grande, a serem engordados para o Natal, bem alimentados com os restos de comida, de frutas e milho, a "babugem", guardada numa lata grande. No galinheiro já estavam as frangas e os frangos "para limpar", isto é, para serem bem tratados e se tornarem-se as galinhas e os capões da ceia de Natal.

Mas, chegava a época da capação de frangos e porcos, tudo falado, acertado e executado, sem cerimônias ou subterfúgios, do conhecimento e assistência de todas as crianças, netos, filhos de empregados e agregados. Mandava-se um portador para as bandas de São Pantaleão, em busca de um "expert" no assunto. Lembro-me bem de um desses "cirurgiões", um caboclo magro e alto, desdentado, de cabelos lisos e com a cara fechada, portando uma faca afiada para operar porcos e frangos para que perdessem o cheiro de "bicho inteiro" e ficassem com as carnes macias e de sabor delicioso.

Certa vez, o "especialista" não foi encontrado. Estava viajando e Vovó convocou os netos para a busca de outro habilitado a executar o serviço. Já saímos de casa prevenidos de que ninguém deveria encostar-se às paredes, nem comer ou beber algo em qualquer casa, pois por aqueles lados moravam os "lázaros" (leprosos) que saíam às ruas para pedir esmola. Tomamos o bonde São Pantaleão e saltamos na rua das Cajazeiras, atual Guaxenduba, para ir ver Santa Severa, deitada em seu caixão, com um enorme alfinete cravado no peito, na igreja de S. Pantaleão. Vovó nos mostrou também, na esquina, a "Roda" para onde se levavam as criancinhas enjeitadas pelas mães, o Cemitério dos Ingleses, defronte, uns hereges protestantes que aqui vieram para roubar o Brasil, segundo ela, e atravessamos um lugar sombrio e soturno, um largo cheio de grandes árvores e rodeado por uma balaustrada, onde hoje está o hospital "Socorrão", para alcançarmos à "Vila Gracinha", na rua do Passeio e a "Fábrica Cânhamo", à procura de informações do tal sujeito especialista em castrações.

Por fim, encontrado o dito cujo e acertado o dia e o preço das operações, dirigimo-nos à praia da Madre-Deus para comprar peixe e voltar de casco (pequena

embarcação a remo) até desembarcar no Mercado Central, que a esse tempo possuía um porto muito movimentado.

Enfim, regressados à casa (a excursão durara a tarde inteira), banhados e jantados, íamos todos para cama. Mas, quem disse que eu conseguia dormir?

Com tanta coisa me perturbando a cabeça - os morféticos, o cemitério, a maldade feita a Santa Severa (Coitadinha!), as criancinhas abandonadas (Que seria delas, meu Deus?), o hospital do Lira, onde ficavam os pestilentos... tudo me provocava um medo indescritível que me fazia chorar e chamar por minha avó que, dormindo mansamente, não me atendia, aumentando meu desespero. Então, levantava-me, ia beber à quartinha (bilha), colocada a um canto do quarto e que amanhecia quase vazia. Recomeçava o choro provocando reclamações dos irmãos, ia à rede do Deco (Manoel Castro), trazia-o nos braços para dormir junto a mim, na minha cama. Se, afinal, cansada, adormecia, povoavam-me o sono todas aquelas lembranças misturadas a trechos de uma paisagem estranha, a praia, gente sentada na escadaria, a noite caindo, o vento frio a fustigar-me os cabelos, vozes, gestos, fisionomias, que ora se faziam fortes e nítidas, ora se esfumavam e se convertiam em seres disformes, pálidos, sinistros.

Chegados ao mercado, Vovó contratava uns moleques para carregar os cofos que trazíamos, pois na Madre-Deus ela tinha amigos e conhecidos que lhe vendiam coisas, criações, frutas, etc. Lembro-me de uma vez em que comprou uma rede acabada de tecer pela artesã. Às vezes éramos obrigados a esperar que a maré enchesse para viajar e então, em casa de gente de confiança, podíamos beber um café grosso, coado na hora, acompanhado de bolo branco, no feitio de roda e que os meninos vendiam na rua, às dúzias, enfiados num cipó.

Mais perto do Natal, mamãe mandava fazer uma faxina geral, lavar as portas, esfregar o chão, pintar as paredes. Era a vez de Seu Nestor, um preto forte, que vinha esfregar as tábuas do assoalho com casca de coco, muita água e sabão, mas que não deixasse vazar para os baixos do sobrado, ocupados pelo leilão de Seu Ataíde e a oficina de sapateiro do Filemon. O quintal também recebia uma limpeza em regra, o correr e a cozinha ganhavam pintura nova e toda a casa se preparava com uma doce e espevitada alegria para as festas do Natal e Ano Novo.

De antemão se encomendavam as murtas, as unhas-de-gato e as varinhas para a armação do presépio que, porém, só era arrumado 3 dias antes de 24 de dezembro. Primeiro, estendia-se na parede o cenário de fundo, pintado por artista competente, geralmente uma pessoa do subúrbio; depois, espalhava-se a areia (trazida da praia da Ponta d'Areia, onde passávamos as férias de junho e de fim de ano) com a qual procurávamos formar colinas ou dunas para receber as casinhas, os camelos e os personagens da história e outras recortadas de revistas e coladas em cartolina para que ficassem de pé. Com as varas e as folhagens criávamos uma espécie de cúpula que compunha o presépio e, então, só faltava a iluminação, a cargo do Tocantins, um eletricista do SIOGE (Imprensa Oficial), morto e vivo lá em casa, encontrando sempre algo para consertar no sobrado. A estrela tinha uma luz (Milagre!) que acendia e apagava a todo instante, mas que não podia ficar acesa muito tempo, com o risco de queimar-se. Como era lindo o nosso presépio! O presépio mais lindo do Mundo!... a estrela de papelão brilhava, recoberta com mica, que hoje se chama Glíter, (nem sei como se escreve) indicando o caminho de Belém, outra lâmpada iluminando a gruta da Sagrada Família e, na orla do presépio, o cordão de luzes coloridas. Lindo!

A preparação da ceia e do almoço de Natal começava ainda escurinho com a concentração de utensílios e pessoas. 2 ou 3 homens dormiram na casa na noite

anterior para, logo cedo, preparar os fogareiros, as latas, o carvão, a lenha, as pedras para armar o tacuruba (ou trempe) o fogão primitivo, porque a estas alturas já a azáfama transbordara da cozinha para o quintal. As carnes, as galinhas e capões dormiram de véspera nas vinhas-d'alho das gamelas, de barro ou de madeira, para pegar gosto, e durante a noite eram virados e revirados com uma colher-de-pau. Havia profusão de colheres-de-pau, cada qual com sua específica serventia, pois colher que mexia nas galinhas não podia ir ao porco ou ao peru. Ah! ia-me esquecendo do peru, imperdoavelmente, pois constituía senão prato principal, um dos mais notáveis e apreciado. Convenientemente embebedado com cachaça, para que a carne ficasse macia e saborosa, deu até azo a uma frase muito boba: " - Peru é que morre de véspera! como se o pobre não se fosse no seu exato dia... à véspera da festa. Perus e galinhas eram assados mesmo em casa, no forno de barro, juntamente com bolos de vários tipos; outras carnes, como a de porco, eram levadas para assar, em formas de flandre, na Padaria Cristal, de Seu Frias, onde hoje há o Armazém Esplanada.

Acender os fogareiros era missão trabalhosa e difícil, requerendo engenho e prática: punha-se o carvão na parte de cima e papel na boca do utensílio, borrifava-se com álcool, riscando o fósforo, levava-se a chama ao papel; então, era abanar furiosamente com um abano de palha para incendiar o carvão, em meio a uma fumaceira terrível e um coro de imprecações se as fagulhas saltavam do fogareiro sobre o operador.

Nas trempes, com fogo de lenha, ficavam as latas de querosene, bem lavadas, improvisação de panelas, para cozinhar as fressuras ou ferver a água que ajudava a pelar os leitões. Os porquinhos eram limpos e sangrados, aparando-se o sangue em bacias, temperado com bastante limão, para talhar; era o indispensável para o sarrabulho, o toucinho, pés, orelhas e focinho, ligeiramente escaldados, para de futuro temperar o feijão; o espinhaço cozido para o almoço do dia seguinte. Para minha mãe era o melhor pedaço, que ela comia com gosto, acompanhando-o com farinha d'agua, quando mais gordo, melhor!

Esta fartura toda partilhava-se com os amigos, vizinhos e criados, no dia de Natal cruzavam-se nas ruas os presentes de comidas, doces e bebidas. Os bolos seguiam receitas tradicionais ou se inventavam novas fórmulas logo batizadas: Bolo de Ouro, Bolo da Estrela, etc., que passavam a figurar nos cadernos zelosamente guardados e passados de mãe para filha. Não se usava confeitar os bolos, no máximo alguns recebiam uma camada de chocolate ou de creme de ameixas.

Na véspera do Natal encompridava-se a "mesa elástica", como então se chamava, acrescentando-lhe duas tábuas. Toda família que se prezava possuía toalhas de três tamanhos para a mesa normal ou para a acrescida de 1 ou 2 tábuas.

Minha avó comandava o batalhão de gente na cozinha, no quintal e na varanda e os pratos iam ficando prontos: torta de miúdos, galinha a molho pardo, peru com farofa, leitão assado, pernil, arroz de forno, presunto importado (que vinha enfardado da Europa, metido numa capa de pano grosso e que era preparado com requintes e ficava, depois de pronto, todo salpicado de cravinho e sempre me lembrava um São Sebastião cheio de flechas...

Em outra mesa, ou no "aparador", um móvel de apoio à mesa principal, expunha os doces caseiros, de goiaba, de laranja, de leite, de jaca, bolos de várias espécies, o indispensável Pão-de-ló e as gulodices estrangeiras de que já falei.

Na mesa da copa, do mesmo tamanho da primeira, a chamada "mesa do café", como que se orgulhava de seu chocolate, seu chá, seu leite, seu café, seus bolos diversos, de tapioca, de puba, de farinha d'água, bolo branco, biscoitos e que

sei mais? Pelas 7 da noite, depois de banhados e arrumados, de roupas novas, fazíamos o lanche com essas guloseimas antes da reza no presépio.

Vovó mandava chamar uma rezadeira para puxar as orações e os cânticos, todos ajoelhados em frente da lapinha. Com pouco tempo, cansados, começávamos a cair da posição, provocando o riso, riso este que se comunicava a todas as crianças e era um frouxo-de-riso incontrolável que obrigava à nossa expulsão da sala. Mas não conseguíamos contê-lo. Mamãe desesperava, papai pedia modos e Vovó ameaçava dizendo que todos, nessa noite, iriam dormir "de couro quente". Às vezes mesmo o chinelo entrava em ação e a galhofa terminava em choro, indo todos ao presépio pedir perdão ao Menino Jesus.

À missa do galo só iam os mais velhos - eu e o Armando - que, aliás, a estas alturas dormíamos a missa inteira. Depois, ainda visitávamos, sonolentos, algumas casas onde havia presépio e quando regressávamos, aí, sim, era servida a ceia, mas nós já não agüentávamos mais e íamos logo dormir, com medo de que Papai Noel passasse e nos apanhasse despertos e perdêssemos os presentes.

Papai Noel, já desconfiávamos de que não existisse. Certa vez vimos Mamãe ordenar a uma empregada que fosse correndo comprar um brinquedo, novidade na época, antes que a loja fechasse e, por coincidência, foi esse brinquedo que apareceu nos meus sapatos... trazidos por Papai Noel! Mas sustentamos a mentira por muito tempo, fingindo inocência.

No dia seguinte era o almoço, onde os ossos do peru enriqueciam a "quiabada", um prato típico, da preferência de papai, feito com muito quiabo, maxixe e vinagreira, a que ele acrescentava couve, um guisado bem temperado.

Não me lembro de ter visto uma árvore de natal naqueles tempos e a troca de presentes se limitava a comidas e doces enviadas por amigos e parentes.

O centro das comemorações era o Menino Jesus, rezas nos presépios, pedidos, missa do galo, à tarde do dia de Natal as igrejas cheias de gente. O comércio era de comidas, de velas, de enfeites de Natal; os Pastores e, a partir do dia 6 de janeiro, os Reis, que coloriam e alegravam as ruas com seus cânticos, visitando as casas.

Ah! os tempos maravilhosos de minha infância que os anos não trazem mais, tempos de fartura e de paz, amenos e ditosos, em que tudo eram risos e alegrias em uma cidade pacata, que se recolhia às dez horas, todos se conheciam, fatos e notícias de conhecimento geral e uma dor ou uma felicidade era sentida por todos, tempos em que, como disse Bernardo Almeida, "ÉRAMOS FELIZES E NÃO SABÍAMOS!...

*Artigo publicado no Boletim nº15, de dezembro de 1999

Zelinda Machado de Castro Lima é pesquisadora da cultura popular maranhense, membro da CMF e diretora do Centro de Criatividade Odylo Costa, filho, da Gerencia de Estado da Cultra. É autora do livro Pecados da Gula, comeres e beberes das gentes do Maranhão; Receitas.

PAPAI NOEL EXISTE!*

*José Chagas**

Aqui estou hoje para dizer que acredito em Papai Noel. Ninguém me perguntou, mas pouco importa. Afinal estamos num país em que só se responde mesmo ao que não se pergunta. Eu creio que Papai Noel pelo fato de ter visto o Papai Noel sendo feito com papel, tesoura, algodão e cola, saindo das mãos hábeis de minhas colegas de trabalho. Eu vi com que encanto humano a imagem dele se forma.

Artesãos de sonhos, os dedos femininos tecem a infância, materializam o espírito da criança que persiste em cada um de nós, por mais que se cresça, e manipulam a alegria que, durante o Natal, nos atinge através da inconfundível figura do velhinho de barba branca.

Creio no Papai Noel porque também acredito que a infância ainda e uma verdade no mundo. Talvez as crianças de nossos dias já não esperem tanto pelo Papai Noel como as crianças de outrora. Parece que já não se fazem crianças como antigamente. E, de fato, há muito que saímos da lendária e poética cegonha para o plano da prosaica e científica proveta. Mas continua-se a fazer Papai Noel exatamente como nos velhos tempos. Tanto é assim que eu sugeri as minhas colegas de trabalho, considerando as tragédias de nossos dias, a intranquilidade, a desesperança, que elas fizessem o Papai Noel não mais vestido de vermelho, como sempre, mas de preto, como se coberto de luto.

Elas repeliram a idéia. Papai Noel é Papai Noel. Não muda a pinta, ainda que tudo se transforme em torno dele; ainda que ele, em vez de entrar pelas chaminés, entre pelo cano, ou acabe não entrando em nada, já que as chaminés estão por demais poluídas e os canos entupidos de ferrugem. Elas sabem que, afinal de contas, o Papai Noel tem que entrar e pelo espirito ou pelos olhos, que são as janelas da alma, e por isso desenham e recortam e montam e colam as peças que vão formando o velhinho meigo. E como se, ao recriarem aquela imagem simbólica, o milagre do Natal estivesse acontecendo nas mãos delas, mãos aplicadas a paz da infância em Cristo.

Preparam assim, com muita habilidade, com carinho e amor, a alegria que vai fazer a festa de confraternização, pois a presença física de Papai Noel parece ser a garantida de que é Natal, de que ainda há esperança, de que a infância pode seguir na sua razão de sonhar, muito embora Papai Noel já nos chegue de saco vazio, e nós é que nos sentimos todos de saco cheio, com os descalabros que reinam no mundo de hoje.

Daquele trabalho de amor vários papais noeis podem sair, e cada uma levar para casa o seu, porque estão pensando na alegria dos filhos, dos sobrinhos, de todos da família, e sabem muito bem o que ainda significa para o espírito de cada pessoa a figura do Papai Noel, que elas tornam visível, por força de ternura e afeto, a ponto de as crianças poderem sentir, na imagem do velhinho, um pouco de alma que as minhas amigas lhe emprestam. E aí está a prova do mais puro sentimento cristão.

Elas me ensinaram a crer no Papai Noel. E, mais do que isso, elas me fizeram ver que Papai Noel está em nós e, dependendo da nossa vontade, podemos arrancá-lo do coração, torná-lo palpável, dar-lhe a forma concreta do sonho e até transmiti-lo aos outros, através da certeza de que nada nos faz compreender tanto a infância quanto o Papai Noel.

Eu me lembro de que minha sobrinha, quando pequena, escreveu uma carta a Papai Noel e me pediu para botar no correio. Dai passou a me perguntar todos os dias se o correio entregaria mesmo a carta. Observei que ela não acreditava muito no

correio, mas tinha certeza absoluta de Papai Noel. E de certo modo estava com a razão, porque nesse tempo o correio não era coisa em que se confiar. Mas será agora?

O fato é que hoje, quando minhas colegas do Departamento de Assuntos Culturais me fizeram crer em Papai Noel, eu só não escrevo para ele, porque, não faz muito, a televisão estava noticiando que uma carta demorou mais de um mês para ir de São Luís a um dos municípios maranhenses mais próximos. Fico pensando que se o correio gasta tanto tempo para o interior do Estado, imagine-se quanto tempo não precisaria para chegar ao interior de cada um de nós, onde Papai Noel se acha oculto.

Mas deixemos de lado o correio, que não tem muito com a conversa. Enfim, estou aqui é para dizer que posso não acreditar muito em mim mesmo, mas acredito em Papai Noel. Eu o vi sendo feito pelas mãos mágicas de minhas amigas, mãos trabalhando leves como se fossem asas de anjos preparando-se para um vôo natalino. Eu vi com os olhos de criança o Papai Noel crescendo como uma verdade maior a que elas se davam inteiras. Eu vi isso e vi mais uma coisa maravilhosa. É que, se hoje Papai Noel já não pode levar presentes às crianças, elas, as minhas amigas, levam de presente às crianças o próprio Papai Noel. E isso é que é, na verdade, saber manter o espírito do Natal.

*Artigo publicado no Boletim nº09, de dezembro de 1997

José Francisco das Chagas é jornalista, escritor, membro da Academia Maranhense de Letras e autor dos livros: *Maré memória, Os telhados, O discurso da ponte, Pedra de assunto, e Os canhões do silencio.*

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

MEDICINA POPULAR

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

XAMANISMO: CURA E MAGIA DOS ÍNDIOS KANELA-RAMKOKAMEKRA*

*Rose Panet***

Religião, Mitologia e Xamanismo

Para explicar o funcionamento do mundo e da sociedade em que vive, o homem elabora um sistema intelectual coerente que determina igualmente condutas apropriadas a seguir. Essas condutas estão associadas às instituições que o homem cria para viver em sociedade. Assim, a agressividade dá origem às leis, à política e ao direito; o desejo sexual provoca a invenção da família, do incesto, do casamento e do parentesco; a fome que sente conduz à descoberta do trabalho e do valor dos alimentos; o frio e a insegurança material dá ensejo a construções de abrigos; os eventos inexplicáveis como a coincidência, a morte, o sonho e a desgraça levam à religião.

Assim, o xamanismo não será trabalhado aqui apenas como uma reação instrumental aos acontecimentos inexplicáveis, mas como reação cultural aos eventos que estão fora do nosso controle, ou seja, cheio de simbolismo próprio e características culturais peculiares à sociedade à qual está inserido. Afinal, mesmo inserido em uma categoria universal de religião e possuir características comuns, o xamanismo e sua prática se diferenciam de uma sociedade para outra.

Como já foi dito em outras palavras, o xamanismo é um dos grandes sistemas simbólicos imaginados pelo espírito humano para dar sentido aos acontecimentos inexplicáveis e para agir sobre eles. Ele implica uma representação particular da pessoa e do mundo e pressupõe uma aliança específica entre os homens e os deuses. Associa-se a um sistema religioso, uma espécie de religião dentro da qual estariam inseridas as práticas xamânicas e sua função terapêutica.

Um dos grandes princípios do xamanismo é a concepção dualista da pessoa e do mundo, segundo a qual o ser humano é feito de um corpo e de uma alma. Quanto ao mundo, ou melhor, “mundos”, existe o mundo cotidiano visível, profano e o outro mundo, que é invisível aos homens comuns. É o mundo dos espíritos e dos mestres animais, explorado pelos mitos. É o mundo do sagrado em oposição ao mundo profano.

O sentido desse mundo é dado pelo “outro-mundo” que é antropomorfizado, pois ele é uma projeção deste mundo. O papel do xamã é o de obter do “outro-mundo” a liberação da alma de seu paciente no caso de tratar-se de uma doença.

Sabemos que a religião se caracteriza pela crença em um ou mais seres que podem ser sobrenaturais, como os espíritos, ou humanos, como o messias. A crença nesses seres também está ligada a uma atitude emocional, assim como um modo formal de dirigir-se a eles. De acordo com o pensamento de Durkheim, essa atitude emocional compartilhada pela comunidade caracteriza o aspecto religioso.

O xamanismo é um tipo de religião, na condição ainda, de considerar uma religião como uma representação do mundo que não pode ser separada dos atos decorrentes da crença que essas representações põem em prática. Para a religião cristã, por exemplo, as representações são expressas pelas santas escrituras.

Para o xamanismo indígena, as representações são expressas pelos mitos que contam a origem e as transformações do mundo e põem em prática o “outro-mundo”. O xamã representa o mito. É ele quem põe o mito em prática. A mitologia, junto com a religião, as relações entre homens e mulheres e os rituais em geral, se insere no conjunto de um sistema simbólico e define as relações sociais.

O xamanismo dos Kanela-Ramkokamekra[59]

Os índios Kanela-Ramkokamekra ocupam as savanas, na região central do estado do Maranhão. Falam uma variante (ou dialeto) da língua timbira, pertencente à família lingüistica jê que, por sua vez, pertence ao tronco lingüístico macro-jê. Os Kanela-Ramkokamekra praticam o xamanismo que, para eles, constitui-se em um fato social que envolve toda sociedade e suas instituições. Um fato que é ao mesmo tempo religioso, simbólico, econômico e político.

Em língua Kanela-Ramkokamekra ***cai*** significa xamã ou curandeiro. Na aldeia do povo Kanela, o ***cai*** é um homem querido e temido ao mesmo tempo, pois da mesma forma que é capaz de curar, tem também o poder de matar. E é esse poder de matar que o torna um homem temido e, por isso, poderoso, possuindo, inclusive, grande influência política dentro de sua sociedade. Um *cai* exerce a função de terapeuta, psicólogo, e, às vezes, até de estrategista político, mas uma coisa é certa, ele é um especialista e se diferencia dos homens comuns, além de normalmente ser quem melhor conta os mitos.

O poder de matar do ***cai*** o aproxima de uma outra função ou categoria, ou seja, a de feiticeiro.

Estágios da formação de um *cai* na aldeia dos Ramkokamekra

Alguns requisitos são necessários para tornar-se um ***cai***, além de muita força de vontade e de uma certa vocação. O aspirante a ***cai*** deve cumprir rigorosamente as condições das quais a primeira delas é a abstinência sexual. Quem quiser ser ***cai*** deve passar pela primeira prova: suportar ficar sem sexo durante pelo menos oito meses.

Um regime alimentar também deverá ser rigorosamente observado. Pela manhã, o interessado deverá comer apenas uma mão de farinha branca misturada com água. À noite, apenas um mingau de arroz. Esse regime precisa durar seis meses. Deve-se ainda ingerir o chá amargo da folha de sucupira durante quatro dias e o chá da folha de sabão por também quatro dias. É necessário ainda lamber o látex vegetal de um tronco que eles chamam de pau-de-leite.

Essa dieta alimentar limpa o corpo e a mente do indivíduo, permitindo-lhe transcender. Só assim será possível compreender a linguagem dos animais e comunicar-se com os espíritos. Depois, há uma morte simbólica seguida de uma ressuscitação e, ao abrir os olhos, o futuro ***cai*** estará cercado por espíritos e animais de quem receberá os ensinamentos para a cura. Um parente morto ou um animal serão seus mestres. Esses mestres dirão quais as doenças que ele será apto a curar e os procedimentos necessários para a cura, o que pressupõe que existem especialidades específicas e que cada ***cai*** tem a sua, tal como as especialidades médicas.

Mas a formação não acaba por aí. É preciso passar ainda 6 meses em segredo, sem dizer nada a ninguém, até o dia determinado pelos mestres, quando os poderes xamânicos serão revelados publicamente. Esses seis meses em segredo correspondem a uma espécie de estágio secreto. A formação só será concluída com uma cura em público no pátio da aldeia.

---

4 Grande parte dessas informações foram obtidas na aldeia Escalvado durante a pesquisa de campo que realizei de novembro de 1998 à maio de 1999. As informações mais precisas sobre o curandeirismo Kanela me foram dadas pelos índios Satú Kanela e Tchep có Kanela.

A revelação durante a prisão Kêtuwajê

Existem duas vias de acesso para se tornar um curandeiro: pela vontade própria do indivíduo ou por uma "indicação divina", que pode tomar a forma de um sonho. Os sonhos são sinais de vocação do xamã, pois são concebidos como uma linguagem. Aquele que sonha muito já possui a semente que pode levar ao xamanismo. Para algumas populações indígenas, aquele que sonha bastante já é uma espécie de xamã, pois o sonho, nessas sociedades, é encarado como um tipo de premonição e, muitas vezes, não se diferencia da realidade.

Várias vocações são reveladas durante a prisão Kêtuwajê: a de cantador, a de corredor, a de caçador e, inclusive, a de curandeiro. Essa "prisão" é, segundo os próprios Kanela, uma espécie de curso para os meninos crescerem mais rápido. Na prisão, eles aprendem a perder o medo, a espantar a preguiça, a caçar, a cantar, além de conhecerem mais profundamente as leis da comunidade. A prisão corresponde a um rito de iniciação.

Nesse ritual, o menino "esfria" no quarto por quatro períodos de seis meses. É assistido por homens adultos, mas em seu quarto isolado não pode ser visto nem pela mãe, que lhe passa o prato de comida por uma janela estreita.

Descrição de cenas de cura

Enquanto não está exercendo sua função, o xamã Kanela é um homem comum, um homem como os outros, que sai para caçar, trabalhar na roça etc, com a diferença que a qualquer hora do dia ou da noite pode ser chamado para exercer sua função mais importante: a de curandeiro.

Durante a pesquisa de campo realizada na aldeia Escalvado, dos índios Kanela-Rankokamekra, acompanhei com freqüência um ***cai*** e tive várias vezes a oportunidade privilegiada de assistir aos procedimentos utilizados nas curas. Uma noite chegou uma mulher tristonha trazendo duas crianças pelo braço. A mulher queixava-se de alguma coisa e chorava enquanto falava. O curandeiro escutou atenciosamente, como um médico escutando seu paciente.

Depois de falar, a mulher pôs a criança mais nova, de uns três anos, deitada entre suas pernas dobradas. Começava a sessão de cura. Primeiro um trago em seu cigarro de palha e, em seguida, uma baforada dentro do umbigo da criança. Depois uma cuspida. Essa operação foi repetida umas três vezes. Depois tocou a barriga da pequena paciente, tragou novamente e soprou para dentro do umbigo da menina, depois cuspiu. Terminados os procedimentos, a criança se levantou. A mãe da criança prometeu pagá-lo para garantir o tratamento da filha, agradeceu e saiu levando as duas crianças.

Perguntado sobre os procedimentos da cura, o xamã me explicou que a barriga da criança estava podre. A criança, suponho, estava com diarréia. Nas palavras do xamã ela estava "*obrando" fininho e fazendo barulho*". Contou-me que a criança havia adoecido porque sentiu a "catinga" de um morto. O mau cheiro sentido pela criança fez a barriga apodrecer. Disse-me ainda que "*cheirar catinga de cu*" também pode deixar uma pessoa doente. Soprar a fumaça dentro da barriga do paciente faz com que o mau cheiro, ou a "catinga" dê lugar à fumaça, deixando a pessoa curada.

Na aldeia Escalvado é assim. A prática do xamanismo se acentua sempre que os medicamentos alopáticos do mundo dos brancos faltam nas prateleiras da enfermaria. Assim, quando não há outra alternativa, recorre-se aos poderes xamânicos. Dias de

enfermaria fechada e remédios faltando nas prateleiras são dias de muito trabalho para os xamãs da aldeia, verdadeiros médicos de família.

Em uma única noite, o xamã que eu acompanhava visitou três pacientes.

A segunda paciente foi uma criança do sexo feminino, de aproximadamente quatro anos. A menina dormia mal à noite. Tinha pesadelos, acordava chorando, gritava, esperneava e pulava durante a noite. O xamã escutou atentamente os sintomas explicados pelo pai da criança e depois perguntou-lhe:

- Atirou em macaco em cima de árvore?
- A menina anda se olhando no espelho?

O pai da menina confirmou que havia atirado em um macaco que estava em cima de uma árvore. Feriu o animal mas não o matou. E que a menina andava se olhando no espelho. Quando acontece de se atirar em animal em cima de árvore e este não morrer, o espírito do macaco pode se vingar e perseguir o filho do caçador. E não se recomenda às crianças pequenas se olharem no espelho, pois, à noite, podem se assustar com a lembrança de sua imagem e ter pesadelos. Foi o que aconteceu, segundo o curandeiro. Duas regras sócio-religiosas foram rompidas e isso causou a enfermidade da menina.

Depois de fumar e soprar a fumaça sobre o corpo da criança, o curandeiro passou levemente as mãos sobre a cabeça da criança e, em seguida, virou-se para o pai e recomendou um remédio: o chá de uma única folha de raminho que deverá lavar a cabeça da menina para que ela volte a dormir bem, sem pesadelos e sem que os espíritos a incomodem.

É importante salientar que determinados medicamentos utilizados nas curas só são eficazes quando se segue o ritual apropriado de uso.

Medicina alopática e Xamanismo

Apesar do xamanismo existir e ainda ter força e influência sobre os indivíduos da sociedade, os índios Kanela, em sua maioria, preferem a medicina alopática, pois acreditam que as doenças adquiridas do homem branco só serão curadas com os remédios do homem branco. Salvo em alguns casos específicos, o tratamento é feito inteiramente pelo curandeiro da aldeia que, ao lado das práticas mágico-religiosas, faz uso de um campo considerável de tratamentos práticos à base de plantas medicinais. Segundo a professora Terezinha Rêgo[60] 75 espécies de plantas são utilizadas pelos índios Kanela.

A diferença básica entre o xamã e o médico tradicional é que o xamã, além de possuir conhecimentos fitoterapêuticos, tem a convicção de ter com ele poderes mágicos de cura enquanto o médico da nossa sociedade tem a convicção de ter a ciência e a arte da medicina.

Para entender a escolha por um ou por outro, basta conhecer a origem da enfermidade. Como citei acima, doença de homem branco só mesmo remédio de homem branco para curar, a não ser que o remédio falte nas prateleiras da enfermaria. Aí apela-se aos poderes do xamã. Já para as enfermidades adquiridas depois da contravenção de alguma regra, só o ***cai*** pode resolver.

Para entendermos melhor, ilustrarei com mais um caso que presenciei. Desesperado, o pai de um bebê muito doente foi buscar-me para que eu visse seu filho. Contou-me no caminho que a criança estava muito doente e que estava precisando de

[60] Em entrevista à Revista Parla Ano I n. 08

gelol[61]. Perguntei-lhe se a criança havia caído e o pai negou. Então expliquei-lhe o uso do gelol e os casos em que essa pomada poderia ser útil. Chegando lá encontrei um bebê de mais ou menos um ano. Respirava com dificuldades e quase não havia brilho e movimentos nos seus olhos. Toquei o peito da criança para sentir o coraçãozinho e ele batia muito acelerado. Disse aos pais que eu nada poderia fazer e que o quadro era grave. O bebê deveria ser levado à cidade de Barra do Corda e internado imediatamente, caso contrário poderia morrer.

Por uma feliz coincidência, no mesmo dia um carro chegou na aldeia para deixar o cacique e voltaria logo em seguida. Estava certa de que a criança receberia tratamento adequado no hospital da cidade. Escutando o motor da Toyota voltando à cidade respirei aliviada. Algumas horas depois, soube que os pais não estavam naquele carro a caminho da cidade e que permaneciam com a criança doente na aldeia.

Na realidade, os pais jamais levariam a criança ao hospital pois acreditavam que o mal do filho não se resolveria propriamente com os conhecimentos médicos, mas sim com a intervenção de um ***cai***, pois quando a mãe da criança estava grávida o pai cortou uma cobra ao meio. Contaram que a parte da cabeça conseguiu escapar entrando em um buraco de tatu. A outra extremidade da cobra ficou se contorcendo e sangrando. Dizem que o sangue da cobra é amaldiçoado e pode fazer adoecer e morrer o filho do caçador que ainda estiver na barriga.

Assim, para eles o que havia causado a doença do filho tinha sido o sangue da cobra e por isso não acreditavam encontrar a cura nas mãos de um médico. Nenhum argumento os convenceria do contrário. Um ***cai*** especialista em doenças infantis visitou a criança várias vezes, mas em vão. Por volta da duas horas da madrugada do dia seguinte (17 de março de 1999), o menino veio a falecer.

Considerações Finais

Como já percebemos, os Kanela acreditam que algumas doenças têm alma e só o curandeiro pode falar com elas. Assim, muitos não acreditam nos poderes médicos se o problema estiver relacionado com as crenças e tabus de ordem religiosa, ou seja, se a causa da enfermidade estiver relacionada com o rompimento de certas regras sócio-religiosas. As crenças e os tabus de ordem religiosa são fundamentais para o equilíbrio da sociedade, pois suprem de respostas os "porquês" da vida e dos acontecimentos sem explicação como a morte, a doença e a desgraça.

O conjunto dessas crenças e tabus é nada mais nada menos que respostas culturais elaboradas pelo homem para explicar a ordem das coisas e dos acontecimentos que o perturbam. No entanto, é preciso que fique claro que não estamos considerando o homem como o ser da resposta instrumental, aquele que apenas responde aos impulsos externos como um cão de Pavlov. Ora, os antropólogos não vêem o homem por seus critérios unicamente biológicos. O xamanismo é um exemplo que deixa claro que "o homem" dos antropólogos é criativo e diferente, caracterizando-se como o ser da resposta cultural que vive em um mundo carregado de sentido simbólico.

[61] Nas minhas voltas em torno da aldeia, eu costumava equipar minha sacola com um pequeno gravador, um caderno de notas, uma caneta, a máquina fotográfica, um termômetro e um Gelol. Explicava sempre que me solicitavam que o Gelol servia apenas para casos de pancadas ou contusões físicas, mas os Kanela teimavam em não entender e achavam que passar a pomadinha gelada aliviaria qualquer problema de saúde.

BIBLIOGRAFIA

KEESING, Felix. Antropologia Cultural. Rio de Janeiro, Ed. Fundo de Cultura, 1972.
PERRIN, Michel. Le chamanisme. Paris, PUF, 1995.
MAUSS, Marcel. Sociologie et Anthropologie. Paris, PUF.

*Artigo publicado no Boletim nº19, de junho de 2001

***Rose Panet** é bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal da Paraíba. Fez pós-graduação em Antropologia Social na Universidade de Paris - Sorbonne - França. Já publicou vários artigos fruto de uma pesquisa de campo realizada durante cinco meses na aldeia Escalvado, dos índios Kanela-Ramkokamekra do Maranhão. Dessa pesquisa resultaram ainda exposições fotográficas e a produção de dois vídeos etnográficos sobre os Kanela. Ministrou cursos de capacitação sobre a temática indígena para professores do ensino fundamental, através da Secretaria Municipal de Educação, e para técnicos, através da Gerência Adjunta do Meio Ambiente. Foi antropóloga do Inventário Nacional de Bens Imóveis - UNESCO - IPHAN - UEMA. É professora de Sociologia Geral do Programa de Capacitação Docente - UEMA e trabalha no Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão.

OBSERVAÇÕES SOBRE CONCEPÇÕES E PRÁTICAS POPULARES DE CURA EM SÃO LUÍS*

*Madian Pereira***

Na "Semana do Folclore", trazer à baila o universo das concepções e práticas populares de cura proporciona, sobretudo, a reflexão sobre a força e resistência das variadas expressões da medicina popular frente à medicina oficial.

Os procedimentos empregados pelos especialistas da medicina popular não são reconhecidos pela medicina oficial, colocando-a numa posição marginalizada. Não obstante, a condição periférica da medicina popular não impede que a sua prática seja largamente utilizada em nossos dias.

As técnicas utilizadas pelos agentes populares de cura (ervateiros, benzedores, curadores, parteiras, médiuns etc) são consideradas pelo saber científico como técnicas "rústicas", "atrasadas", "pré-científicas", que se ainda sobrevivem é pelo fato da ignorância estar ainda muito arraigada entre os membros das classes populares. Dessa forma, muitas teorias chegaram a afirmar que as variadas expressões da medicina popular - fitoterapia, excretoterapia, simpatias, benzeções e rezas, entre outras, estariam fadadas ao desaparecimento, devido ao processo de industrialização, crescimento e urbanização das cidades que aniquilaria os "aspectos mágicos do folclore" (Cf. FERNANDES, 1979), remanescentes da cultura de épocas remotas e do meio rural.

Contudo, basta observarmos ao nosso redor para percebermos que a medicina popular continua a ser vivificada no meio urbano e que não há indícios de que acabará em breve. Se a medicina popular resiste é porque possui uma eficácia concreta a demandas de saúde e também porque a medicina alopática, que se pretende "toda poderosa", não consegue diluir os diversos modos de curar, demonstrando assim que há diferentes concepções de mundo, diferentes formas de viver, de sentir e de agir dos agentes da cultura popular, que resistem culturalmente ao saber erudito.

Para verificar como a medicina popular está presente no meio urbano, em especial, da cidade de São Luís, realizei uma pesquisa entre os anos de 1995 e 1997 junto a uma representante da medicina popular, residente do bairro Vila Vicente Fialho, cuja popularidade na vizinhança, da qual eu também fazia parte (de 1991 a 1995), atraiu-me pela sua forte presença como liderança comunitária e profissional popular da cura. Estou falando em Dona Raimunda, uma pessoa que vive intensa e cotidianamente o ofício da medicina popular e com a qual comecei a compreender os aspectos relevantes da prática terapêutica empírico-mágico-religiosa exercida por ela e por um segmento bastante significativo de nossa sociedade expresso em sua clientela.

A minha pesquisa foi centrada na apreensão da história de vida Dona Raimunda. O vasto material coletado constituía-se num mundo a ser descoberto que mostrava como o indivíduo é um fenômeno social, isto é, ao apreender a história de vida de Dona Raimunda, estava sobremaneira captando aspectos importantes de toda uma coletividade da qual ela faz parte, aspectos que se traduzem em comportamentos e técnicas, valores e ideologias de seu grupo social.

Além disso, a observação direta que fiz das práticas da medicina popular exercidas por Dona Raimunda mostrou-me como o alcance de seu trabalho já atingiu todas as camadas sociais. Em sua fala, ela afirma que tanto "gente humilde" como "pessoa de condição" a procuram.

O prestígio (popular) de Dona Raimunda é tão expressivo que entre sua clientela encontram-se médicos do saber oficial que respeitam e se utilizam dessa medicina não-científica. Dona Raimunda ressalta que essas pessoas se utilizam tanto da fitoterapia popular (garrafadas, chás, lambedouros etc) quanto das benzeções ou outras práticas mágico-religiosas. A aceitação deve-se ao fato desses médicos serem médiuns, praticantes do espiritismo, cuja visão de mundo aproxima-se do *ethos* da de Dona Raimunda.

Dona Raimunda é uma senhora de 66 anos de idade. Ela nasceu em Viana, mas foi criada em Penalva. Desde criança desenvolve a mediunidade. Ela conta que aos seis anos de idade ela começou a ter premonições, a identificar as doenças das pessoas e já sabia, sem qualquer tipo de ensinamento, preparar alguns remédios de mato. O seu conhecimento advém de um dom sobrenatural. Ela se autoconsidera uma médiun, e também aceita ser chamada de curadeira, benzedeira e parteira. Ela se considera das linhas brancas do espiritismo. Sua obrigação como espírita é paga no dia-a-dia, na lida com seus clientes no tratamento das mais variadas doenças, e também no seu empenho constante à frente de questões sociais, como por exemplo no apoio ao bem-estar de pessoas da terceira idade.

O dom sobrenatural que Dona Raimunda possui não pode ser abanDonado. É uma obrigação que deve ser paga até o último dia de sua vida. Dom significa doação. Aquele que recebe um dom deve dar-se, o que reflete na doação do trabalho. Dona Raimunda não cobra nada pelos remédios que faz. Ela não pede nada em troca, mas geralmente a pessoa que é atendida lhe retribui com algum tipo de agrado (alimento, roupas e outros presentes). O agrado representa uma troca e não uma venda, pois "o que é sagrado não é vendido, é trocado". (ARAÚJO,1977, p. 154)

Religiosidade e gratificação são elementos sempre presentes no seu discurso. Ela tem um dom sobrenatural de ajudar as pessoas e estas, por sua vez, lhe retribuem. E quando a retribuição não parte das pessoas, como ela diz, parte de Deus. Essa "lógica" nos remete à lei do dom e contradom, da reciprocidade obrigatória (Cf. MAUSS, 1974), o que gera uma cadeia cíclica de dádivas.

As respostas da medicina popular às diversas aflições e doenças constituem-se em tratamentos diferenciados. Há casos que dependem de: 1) somente de benzeção; 2) de benzeção e remédio; 3) somente de remédio; 4) somente do poder visionário do curador.

Nos dois primeiros grupos estão incluídas as doenças que não são para médicos, algumas provenientes de causas sobrenaturais como "mau-olhado", "quebranto", "calundu", "encosto" e outras que são revestidas de aspectos naturais, de causas terrenas e vulgares – que são próprias da linguagem da cultura popular - como erisipela, isipra, antraz, arca-caída, cobreiro, fogo-selvagem, ventre-virado, carne-aberta, sol na cabeça.

No terceiro grupo encontram-se as doenças conhecidas pela medicina científica, mas que são tratadas pela medicina popular de maneira bastante diferente. Constitui-se basicamente no tratamento tradicional da fitoterapia popular que são as garrafadas. Outras composições utilizadas nos tratamentos são: chás, xaropes, lambedouros, banhos, compressas, fricções, pomadas e até pílulas feitas artesanalmente por Dona Raimunda.

O quarto grupo das resposta às aflições constitui-se naquele em que o curador é procurado para fazer previsões e ter visões de fatos passados e presentes. Por exemplo, alguém que quer saber se vai passar no vestibular, outro que quer descobrir quem lhe roubou um dinheiro etc.

Um dos principais méritos que a clientela da medicina popular atribui ao especialista popular de cura reside no fato deste explicar ao doente a enfermidade da qual ele sofre, utilizando-se de representações acessíveis ao conhecimento dos membros das camadas populares, de forma bastante explícita, evidenciando, sobretudo, uma relação de causa e efeito.

Dona Raimunda afirma que tem respeito pelos médicos oficiais e que muitos deles, por sua vez, conhecem o seu trabalho e o respeitam. O que ela não gosta é quando alguém considera um médico "quase como Deus", como se a sua palavra fosse a última verdade. Para ela, o saber do qual ela é detentora e o saber do médico oficial são distintos, mas um não exclui o outro. As diferenças principais percebidas por ela entre as duas formas de saber médico são as seguintes: 1) o médico oficial tem que freqüentar uma faculdade, enquanto o "médico popular" (no seu caso) aprende tudo pela intuição e pelo dom; 2) os medicamentos químicos podem até curar, mas afetam órgãos sadios; ao passo que os remédios que ela prepara atuam diretamente no órgão afetado.

A maioria das receitas de Dona Raimunda é acompanhada por prescrições referentes à não ingestão de alimentos reimosos e, em alguns casos, evitação do contato com o sol e abstenção de relações sexuais. Os alimentos reimosos são considerados muito fortes e por isso podem prender mais a doença no organismo, dificultando sua expurgação. O saber médico-popular trabalha sempre com a idéia de que o enfermo possui algo em seu organismo que precisa ser colocado para fora, algo que interdita o bom desempenho das funções vitais.

A rede de significados que perpassa as concepções e práticas de cura da cultura popular é tecida por múltiplos fatores que vão além da relação corpo/saúde/doença, abrangendo a relação da pessoa com o espaço e com o tempo, juntamente com suas crenças e cosmovisões.

A partir das noções de reimoso/não reimoso, alimentos fortes/fracos, quentes/frios, estancamento/expulsão de matéria mórbida, e de outras que se colocam através de binômios, além das características sobrenaturais, são construídas as bases formulativas da medicina popular, que se voltam aos mais variados tratamentos curativos.

As representações da medicina popular são muito complexas, embora o discurso científico tente colocá-las como um saber simplista que só serve para tratar de doenças também simples, causadas pela pobreza e ignorância, considerando-as hierarquicamente inferior à medicina oficial. Mas, a nossa pesquisa demonstra que as demandas de saúde à terapêutica popular são as mais variadas possíveis, desde um simples resfriado até um câncer de mama (e, por incrível que pareça, até mesmo ao tratamento de uma pessoa acometida pelo vírus da AIDS, como nos relatou Dona Raimunda) e atingem a todas as camadas sociais.

O que na verdade é realmente simples na medicina popular são os seus instrumentos. Os agentes populares de cura devem dispor de elementos encontrados na natureza: sementes, folhas, cascas, raízes, frutos (vegetais em geral), alguns elementos do reino animal e mineral e também da sabedoria divina. O bom uso desses elementos, aliados à fé na cura, tende a garantir bons resultados.

Enfim, a complexidade na qual está inserida a temática da medicina popular fez com que enveredasse por um caminho específico de análise. Ao colocar a problemática da urbanização e da racionalização, procurei identificar o *locus* das práticas terapêuticas não-oficiais na sociedade moderna. As práticas populares de cura, consideradas pré-científicas, longe estão, segundo as evidências apresentadas, de serem consideradas simplesmente como sobrevivência folclórica de uma época remota; elas coexistem com outras práticas terapêuticas legitimadas pelo saber científico, através de mecanismos de resistência pautados em sua eficácia concreta a demandas de saúde.

Formas de ver, sentir e agir da cultura popular são tão ricas e complexas que, em tempo algum, podem ser menosprezadas. A medicina popular exercida por Dona Raimunda, ou por outros especialistas populares de cura, deve ser apreciada de forma mais detida, pois concentra um universo de elementos que podem interessar a diversos campos científicos.

E, de fato, com Dona Raimunda, aprendi a respeitar e a relativizar o saber popular. A sua narração repleta de exemplos cotidianos, de suas crenças e de suas práticas, demonstra não apenas a sua individualidade, mas, antes de tudo, uma cosmovisão da coletividade da qual faz parte, da cultura popular, repleta de sabedoria e de uma riqueza que lhe é peculiar.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Alceu Maynard. Medicina rústica. 2. Ed. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, 1977.

FERNANDES, Florestan. Folclore e mudança social na cidade de São Paulo. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1979. (Sociologia Brasileira; v.10).

LOYOLA, Maria Andréa. Médicos e curandeiros: conflito social e saúde. São Paulo: DIFEL, 1984. (Coleção Corpo e Alma do Brasil).

MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. Vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. Pt. 1: Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas, p.37-184.

OLIVEIRA, Elda Rizzo. O que é medicina popular. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos).

PEREIRA, Madian de Jesus Frazão. Dadora de vida a homens doentes: observações sobre a reelaboração da medicina popular no meio urbano de São Luís. São Luís: UFMA, 1997. (Monografia de Conclusão do Curso de Ciências Sociais).

ROCHA, Jorge Moreira. Como se faz medicina popular. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1987. (Coleção Fazer; 15).

*Artigo publicado no Boletim nº18, de dezembro de 2000

* **Madian de Jesus Frazão Pereira** é bacharel em Ciências Sociais e mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará - UFPA.

MEDICINA POPULAR: MÍSTICA E CURA NA ZONA RURAL*

*Maria do Rosário Santos***

O uso da medicina popular no Maranhão vem crescendo muito nos últimos anos. Na capital, assistimos à proliferação das farmácias naturistas, onde os produtos, na sua totalidade, são manipulados industrialmente. Mas o fenômeno ganha maior proporção no interior do Estado, onde os remédios caseiros sempre estiveram presentes na vida do povo do campo, até mesmo por ser a única forma de medicamento disponível e acessível ao público de baixa renda.

A prática da medicina popular, obviamente, é uma herança deixada por nossos antepassados, cuja importância, pelo seu valor terapêutico e, também, pelo fator econômico, vem despertando interesse a nível internacional.

Ressalta-se que os estudos da medicina popular têm merecido atenção cada vez maior devido ao contingente de informações que chegam às comunidades, oferecendo práticas médicas de características empíricas não enquadradas no sistema médico oficial. Mas não podemos negar que a medicina caseira, como prática milenar, vem resolvendo os problemas de saúde das zonas rural e urbana, onde um significativo número de pessoas a utiliza como fonte de soluções práticas no seu dia-a-dia.

Convém, ainda, ressaltar que essa prática vem se desenvolvendo numa dinâmica própria, coerente com o contexto sociocultural e religioso porque está também, ligada à natureza, envolvendo elementos místicos.

No interior do Estado, especialmente nos povoados, as plantas medicinais possuem uma força vital por serem uma única forma de medicamento ao alcance dos usuários locados nas camadas populares, cujo poder aquisitivo limita seu acesso aos produtos peculiares à sociedade de consumo. Daí, a razão da comunidade carente buscar o comprovante na "farmácia de Deus-criação divina" ou "mãe natureza", onde elementos extraídos da flora e da fauna tornam-se indispensáveis na resolução dos problemas de saúde. Em alguns casos, as doenças são desencadeadas através da mediunidade e, para alguns curadores, a enfermidade redime e purifica o corpo através do sobrenatural.

Sabe-se também que os remédios caseiros têm um papel de fundamental importância nos terreiros de mina do Maranhão pela forma mitológica à qual as ervas estão intimamente ligadas à natureza e são fontes de energias que divinizam e atribuem valores específicos na forma de preparar o remédio ou banho, onde cada tipo de erva tem função determinada, assim como os ingredientes usados no ato de defumar.

As casas de culto de origem afro são, antes de tudo, um espaço de concentração de natureza ecológica, dado o respeito e a consciência que as mineiras têm em preservar a natureza como fonte inesgotável de energias positivas.

A prática da medicina alternativa é sincrética, rica em componentes tradicionais e, a cada dia, se multiplica na busca de soluções para os problemas de saúde do corpo e do espírito, para que haja a perfeita harmonia no funcionamento da estrutura física do ser humano.

Por outro lado, ressalta-se que a medicina popular traz em seu âmago elementos resultantes das diferentes influências ou etnias, com as mais diversas fórmulas, cujos valores estão sendo interpretados e adequados à nova realidade.

Diante de tantas evidências, era preciso fazer arrolar dados e colocá-los a serviço do público e das comunidades menos favorecidas. Por essa razão, nos lançamos à feitura de um trabalho que não tem a pretensão de um tratado científico, mas de apenas traduzir o esforço de longos anos de investigação e convívio com as práticas de

cura, através da utilização da medicina popular, que se baseia em ervas, cascas, raízes, sementes, folhagens, benzimentos, chás, garrafadas, purgantes, lambedouros, infusões, cachaças preparadas, banhos, consultas, receitas e outras fórmulas, além de orientações para resguardos, dietas alimentares, crenças e práticas religiosas.

A fé na certeza da cura e o fiel cumprimento da receita representam um caminho seguro da mais alta importância para enfrentar as mais diversas situações da vida.

Convém ressaltar que este trabalho possibilitou o contato com pessoas das áreas de invasão e periferia da Ilha de São Luís, oriundas principalmente da zona rural e que, devido às suas próprias condições de vida, conservam e alimentam hábitos caseiros no que se refere ao cultivo e aquisição das plantas medicinais comumente usadas no preparo de chás, purgantes e garrafadas.

A nossa intenção é mostrar toda a riqueza desse maravilhoso universo, onde uma mistura de elementos materiais e espirituais se constitui a base da diversificada medicina caseira e torna de domínio público as diversas maneiras de cura utilizadas pela sabedoria popular.

Se não avançamos muito nesse campo, pelo menos a pesquisa contribuiu para a identificação de algumas questões que julgamos relevantes, tais como: envolvimento do sobrenatural com as doenças e as diferentes formas de tratamento, segundo cada especialista de cura; os tabus e/ou dietas alimentares, segundo as diferentes místicas de tratamento; que as doenças estão em diferentes planos e são provocadas por causas diversas, o que nos permitiu listar algumas “garrafadas”, “purgantes” e outras práticas inseridas no processo; e, por fim, que o produto desse tipo de trabalho é resultado de um esforço basicamente coletivo e não individual.

*Artigo publicado no Boletim nº08, de outubro de 1997

** **Maria do Rosário Carvalho Santos** é licenciada em História, pesquisadora da cultura popular maranhense e de religiões afro-brasileiras no Maranhão. É membro da Comissão Maranhense de Folclore e autora dos livros "Boboromina" e "Caminho das Matriarcas".

ERVEIROS DOS MOSSOS MERCADOS: UMA MOSTRA*

*Márcia Mendes***

A medicina popular mantém-se entre nossos costumes como um forte elemento da arte e cultura do povo.

Sabe-se que o uso de ervas para a cura de doenças advém da nossa formação étnica. O índios e negros que nos deixaram suas contribuições, sendo que ambos as utilizavam de maneira distinta: os índios fazem através de maceração, cocção simples, fumigação e emplastos; já os negros as incorporam aos rituais religiosos, onde as curas são realizadas pelas suas entidades espirituais através de passes, baforadas de fumo, chás, infusões e emplastos de folhas, raízes ou cascas de árvores com preceitos e resguardos.

O Maranhão, por sua forte influência tanto indígena quanto africana, nos permite afirmar que até hoje essa prática ainda é bastante utilizada, dado a uma pequena abordagem por nós realizada que nos fez ver um número considerável de pessoas que se dedicam a essa atividade.

Antes de tudo é importante colocar dois aspectos básicos que podemos verificar, primeiramente: o consumidor, sabe-se que atualmente a medicina oficial a cada dia que passa é um elemento de difícil acesso para a maioria do povo brasileiro dado o alto custo das consultas médicas e dos remédios. As instituições públicas, por sua vez, encontram-se cada vez mais sucateadas pelas distorções da política social do governo. Há também a formação do "cartel" de planos de saúde que atendem somente uma minoria. Com isso resta à população de baixa renda recorrer à cura de suas doenças através das ervas e garrafadas. Quanto ao vendedor, de acordo com a pesquisa realizada, podemos observar dois perfis: que são os mais velhos que sempre exerceram essa profissão e os mais novos que antes exerciam outras atividades, como comerciários, trabalhadores da construção civil, costureiros, verdureiros, que, quando se viram desempregados ou tendo prejuízo (no caso dos verdureiros), recorreram à venda de ervas como uma alternativa de sobrevivência, já que o uso destas, muitas vezes, foi passado por seus familiares. Essa atividade, por sua vez, ainda mantém um segundo grupo que são agricultores provenientes, em sua grande maioria, da Maioba e outras localidades do interior da Ilha, que as plantam e vendem aos "erveiros".

Percebemos que nos dias atuais a chamada medicina alternativa popular obtém a cada dia um papel importante no tratamento das mais variadas doenças, especialmente os componentes da flora e fauna brasileiras. Segue-se aqui alguns exemplos de plantas e cascas utilizadas para a fabricação dos remédios: cebola branca, babosa, hortelã, leite de janaúba, copaíba, catuaba, alfavaca, jalapa, fava de jucá, pau d'arco, aroeira, arruda, jardineira, esturaque, mastruço, vick, malva do reino, banhas (baleia, ema, arraia), garrafadas (de umbigo de boi e ervas).

Agradecimentos: Modesta Carvalho, Raimundo Silva, Vitório Moraes, Ana Maria Santos, Maria Ferreira, Benedito de Jesus, Dilza Sousa, Carlos Alberto, Antônio Galvão, Domingos Pereira, João de Sousa (erveiros da Feira da Praia Grande e Mercado Central).

*Artigo publicado no Boletim nº08, de outubro de 1997

** **Márcia Tereza Mendes** é licenciada em História e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

CARNAVAL

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

VELHOS CARNAVAIS, VELHOS FOLIÕES*

*Roza Santos***

Vamos rememorar o carnaval maranhense. Aquele carnaval livre, espontâneo, onde não havia comissões julgadoras, arquibancadas e nem se pagava para assistir ao desfile de bloco de índios, corsos e turmas organizadas. A ordem era brincar, com muita animação e alegria, os três dias de momo.

O carnaval é uma festa popular introduzida no Brasil pelos portugueses. Festa conhecida desde a Idade Média na França, Alemanha, Rússia e Espanha. No Brasil, o precursor do carnaval foi o entrudo, também conhecido na Europa, principalmente Espanha e Portugal. Era um tipo de brincadeira de rua que consistia em jogar água, pó, farinha e tinta nas pessoas. Devido ao caráter grosseiro, a brincadeira sofreu forte repressão por parte da polícia, das famílias e de grupos mais conservadores da sociedade. Com isso, surgiram imposições que visavam dar mais respeito e organização ao entrudo. E assim o carnaval ganhou pomposidade, brilho e maior participação de todos. Surgiram os corsos, os ranchos e os carros alegóricos com foliões jogando confetes e serpentinas, alegrando a rua e sacudindo a cidade. A musicalidade brasileira se faz presente e surgem as marchas-rancho, as marchas, os sambas e os sambas-de-enredo.

Aqui em São Luís, até a década de 50, o carnaval era bem diferente do de hoje. Seu Augusto Aranha, nascido em 1907, lembra dos bailes de Lino Moreira, o Atenas Maranhense, no sobrado da rua Afonso Pena; do de seu Quirino, no sobrado da rua dos Afogados, onde hoje funciona a Escola Ronald Carvalho; e do Fidalgo da Folia, de Odilo Ribeiro, todos de classe média, chamados bailes de segunda. Naquele tempo, o lança perfume, ou rodó, como se chamava em São Luís, não servia para cheirar, mas era usado para iniciar uma paquera.

Os bailes da alta sociedade aconteciam “no Casino Maranhense. Depois surgiu o Lítero e o Jaguarema, clubes sociais de São Luís”. Seu Augusto recordava, ainda, as Brincadeiras Fidalgas, os Corsos, o Baralho, a Caninha Verde, a Chegança, o Fandango, os Grupos de Urso, os Blocos e Assaltos Carnavalescos. Além dos clubes citados por Seu Augusto, Dona Edna Vasconcelos acrescenta Os Lunáticos, localizado na rua Grande, de esquina com a rua de São João.

Tradicionalmente, o carnaval do passado de São Luís do Maranhão foi essencialmente de rua. O entrudo era uma brincadeira de água colorida, que manchava a roupa, de talco ou maisena, jogados sempre nos olhos. O maranhense tinha sua maneira própria de brincar o carnaval. As brincadeiras de rua eram o corso, cordões de urso, cruz-diabo, fofão, chegança, baralho e casinha da roça.

A grande concentração popular 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 reis-momos, palhaços, odaliscas, pierrôs, colombinas, arlequins e zé-pereiras. Nas horas de maior movimento deixavam de circular os bondes do Anil, Areal (bairro Monte Castelo), Estrada de Ferro, Gonçalves Dias, João Paulo e São Pantaleão. O desfile começava às 16:00 horas e terminava às 20:00 horas. Pela praça desfilavam grupos de pessoas fantasiadas, pessoas vestidas de qualquer jeito e até homens nus da cintura para cima, o máximo de nudez permitida. Blocos como Fuzileiros da Fuzarca, da Madre Deus; Cadete do Samba, da Coréia; e Vira-Latas, do Centro da Cidade; turmas como da Mangueira, do João Paulo; e do Quinto, da Madre Deus, eram alguns dos grupos já organizados e fantasiados daquela época.

Havia ainda os blocos que compareciam às festas da sociedade como o É do Casino e o É só pra olhar, ambos só de moças; e Os Sentenciados, É do Barulho, O Oba e Bando da Lua, integrados apenas por rapazes, retratando a separação dos sexos no Carnaval da época.

Brincadeiras Fidalgas

"Era como uma espécie dessas escolas de samba. Tinha enredo bolado sobre a fidalguia. Um rei, uma rainha, uma princesa, um oficial de marinha ou um plebeu se apaixonando pela princesa e não podendo se casar com ela. A **caninha verde** também é isso", lembrava Seu Augusto. O **fandango e o congo "**eram brincadeiras que tinham rei e rainha. Saíam nos três dias de carnaval com música, clarineta, entrava na casa tocando e tinham falas", diz Luís de França.

Corso

Espécie de carro alegórico que desfilava depois das 16:00 horas pelas ruas da cidade, os corsos eram carros particulares das famílias tradicionais que desfilavam em automóveis V-8 e Studbaker e Baratinhas Ford, enfeitados com fitas e flores, de capota arriada, levando moças e rapazes jogando confetes, serpentinas e lança-perfumes nas pessoas.

O corsos em caminhões eram os populares. Nas barras de proteção da carroceria do caminhão eram colocadas tábuas para ficarem mais altas. O traje era uma blusa com uma saia ramalhuda que cobria toda a barra da carroceria do caminhão, geralmente com um tema que determinava a fantasia. A orquestra era formada por três ou quatro músicos, sempre um ou dois instrumentos de sopro, indispensáveis para chamar a atenção. As moças vinham cantando e batendo pandeirinhos de brinquedo.

Na década de 50, os corsos exibiam grandes animais de madeira e papelão: águias, elefantes, jacarés, cavalos alados, pavão, ursos, figuras do mundo antigo, palácios e fontes com uma criatividade igual à dos carnavalescos da década de 70.

Chegança

Auto dos tempos coloniais, no qual um grupo de pessoas representava personagens de um navio de guerra e simulava seus trabalhos e manobras pelas ruas da cidade. O instrumento era o maracá, que todos tocavam enquanto faziam encruzes de espadas com falas em verso até chegar a hora de matar o mouro, que representava o almirante. Era uma brincadeira muito aplaudida pelo povo.

Cordão de Urso ou Brincadeira de Urso

Folião fantasiado de urso, vestido com um macacão de estopa (tecido grosseiro de cânhamo) esfiapado, de onde sai um rabo comprido. O urso desfilava preso a uma corrente puxada por um domador fantasiado de macaco. O domador, com um chicote na mão, força o urso a mostrar suas habilidades. O urso pára e dança na porta das casas, enquanto o macaco recolhia as gorjetas numa lata de goiabada vazia. A dupla era acompanhada de uma charanga de apitos e batidos de lata.

Baralho

Brincadeira formada por grupos de negros que percorriam as ruas da cidade cantando músicas com letras picantes de duplo sentido, tocando castanhola, sanfona, pandeiros, reco-reco, tambores e remexendo as cadeiras (quadris) em danças lascivas que escandalizavam a sociedade da época. Isso gerou termos depreciativos como "negras do baralho" e "polvilho do baralho", com a intenção de rejeitar as pessoas que brincavam o Baralho por ser uma brincadeira contagiante e alegre que atraía muita gente por onde passava.

Seu Augusto Aranha lembrava que "tinha o Baralho da Madre Deus, Baralho da Praia do Caju, hoje Beira-Mar, o Baralho da Praia do Desterro. Eram os três célebres. Todos se reuniam na hora do almoço nos lugares e saiam às 14:00 horas. Era muita gente, muito pior que essa banda que sai aí todo sábado" (ele se referia à extinta Banda do Baixo Leblon que saia da Beira-Mar e animou os pré-carnavais de rua até o início da década de 90). O traje? " eles se trajavam à vontade. Era aquelas saias grandes, as mulheres, e os rapazes de calça, chapéu de palha, cara pintada, tudo cheio de pó. Antes tinha cabacinha. Eles compravam bexiga de boi, esticavam bem e fabricavam a cabacinha com água e tinta colorida... atirava aquilo que espocava e sujava a roupa do camarada todinha"

Cruz-Diabo

Figura de um diabo espantoso, com máscara de chifre, usando camisolão vermelho e preto com mangas compridas e gola larga, tendo no peito uma cruz. Depois o camisolão foi substituído por roupa de meia toda vermelha, bem coladinha, com máscara do diabo empunhando um lança tridente, diz seu Augusto. Quando parado numa esquina, quem o via se benzia e dizia: "cruz diabo". A cada mudança de lugar e voltando a se encontrar com a figura, a pessoa jogava uma pilhéria e exclamava "cruz diabo". De onde se conclui que o nome Cruz-Diabo se originou da exclamação "cruz credo, diabo".

Fofão

Fantasia que só existe no carnaval maranhense. Alguns dizem que tem origem no bufão medieval que tem a mesma tradição do bobo da corte, cuja função essencial era a de fazer rir. A fantasia consiste em um largo macacão de chita ou de seda com guizos nas extremidades da gola, das mangas e das pernas e uma horripilante máscara de borracha ou de papel machê com bocarra e calombos na fronte e bochechas e geralmente um nariz enorme insinuando um pênis.

Solitário ou em grupo, o fofão, com seu grito: "Ulá! Lá ! Lá!", sua boneca, que entrega às pessoas para que lhe restitua junto com algum dinheiro, e sua varinha, para espantar os cachorros, foi a alegria e o terror de muitas crianças nos carnavais maranhenses.

Vira-Latas

Antigo bloco maranhense criado em 1933 por um grupo de cerca de 15 cadetes. Era um bloco composto por rapazes da elite local que freqüentavam os grandes clubes

sociais da época: Casino Maranhense e Grêmio Lítero Recreativo Português. Quando começou, a fantasia do Vira-Latas era calça e camisa listrada e um chapéu de palha na cabeça. Depois passou a ser um fofão preto enfeitado com ases das cartas de baralho. Tanto a vestimenta tipo fofão adotada depois por todos os blocos tradicionais maranhenses, como também os grandes tambores de batucada foram invenções do Vira-Latas.

Assalto Carnavalesco

Era grupo para fazer baile, formado por moças e rapazes da elite ludovicence, todos fantasiados de dominó, arlequim ou mascarados de fofão, que "assaltava" a casa de determinada pessoa e fazia o baile de carnaval. Essa maneira de brincar esteve presente no carnaval de São Luís até o final da década de 50. O dono da casa era avisado por um linguarudo que seria "assaltado" e então comprava comida e bebida para receber o grupo, que por sua vez levava a orquestra. O grupo chegava, batia na porta e ia entrando e desarrumando a casa para criar espaço para a festa. Desses bailes, a música de época que ficou na memória de seu Augusto Aranha foi "*Se eu morrer não quero choro nem vela/ quero uma fita amarela gravada com o nome dela*".

Casinha da Roça

Uma das poucas brincadeiras antigas do carnaval maranhense que ainda sobrevive é a campeã de originalidade, pois representa singularmente a cultura popular do Estado do Maranhão. A Casinha da Roça foi criada em 1946 pelo senhor Emídio França numa oficina de construção de carroceria de caminhão e ônibus localizada na avenida Roma Velha, hoje, avenida Newton Bello, no bairro Monte Castelo. Na época, a Casinha da Roça era um verdadeiro contraste com os outros corsos que exibiam luxuosos cenários iluminados, enquanto o corso da roça era marcado pela simplicidade das palhas, do fogareiro e das quebradeiras de coco. A Casinha da Roça traduz o cotidiano da família interiorana maranhense. Suas principais características são a presença de um tambor de crioula tocando dentro da casa, cozinheiras, quebradeiras de coco, socadoras de pilão e comidas típicas como cuxá, peixe frito, sururu e caranguejo, além de cocos, gaiolas e enxadas. Tudo lembra a vida na roça.

Bailes

À noite, a animação era nos clubes. No Casino Maranhense, que ficava na Rua Grande, onde hoje é a Loja Sabina, era realizado o baile da elite, que contagiava os foliões, com mulheres usando meia máscara e fantasias de luxo. O antigo Cine Éden, hoje loja, também na Rua Grande, abria suas portas, à tarde, para os bailes da juventude pobre, e o SESI, na Rua Grande, onde hoje é a Procuradoria Geral de Justiça, era o clube social para mocinhas pobres, na vesperal.

Nos clubes populares, onde as máscaras tinham uma peculiaridade específica, a animação era total. Nesses Bailes Populares de Máscaras, as mulheres entravam sós ou em grupo, sempre mascaradas e fantasiadas. Eram freqüentados por operárias de fábrica, empregadas domésticas e trabalhadoras em geral de uma camada mais pobre.

Marcaram o carnaval bailes populares das décadas de 50 e 60 como o Cantareira (na Rua Grande), o Jacarepaguá (na Rua do Sol), o Cabeção, a Furna do Satã, o Inferno Verde, a Gruta do Satã (perto da velha estação de bonde, no Monte Castelo), o Berimbau, a Cabana de Pai Tomás, o Inferno Verde, o Forró da Rosa, o Vassourinha, o Rasga Sunga, o Rei Pelé (no Ribeirão) e o Bigorrilho, conhecido como o baile para onde iam os figurões da sociedade.

O baile que se tornou mais famoso por sua organização foi o Baile de Moisés. O clube era decorado desde a entrada com figuras carnavalescas. Ele formava as melhores orquestras porque fazia teste prévio com os músicos. Seu Moisés animava os seus bailes criando uma série de brincadeiras como coroação da Rainha do Carnaval, Festa do Pierrô, da Colombina, da Chegada do Rei Momo, da Índia Potira etc. Nesses bailes não iam prostitutas. Elas faziam os seus próprios bailes na rua 28 de Julho, no Centro Histórico.

O Baile de Máscara entrou em crise na década de 60, quando o então prefeito de São Luís, Epitácio Cafeteira, resolveu proibir esse costume popular das festas de carnaval.

A presença de mulheres em blocos e nas turmas começou com algumas meninas, garotas pequenas de até 15 anos. Só em meados dos anos 50 é que se vê a presença de moças como rainha do bloco e meninas como balizas.

O que se chama hoje de escolas eram turmas: Turma da Mangueira, a primeira, no João Paulo ou Mangueira; Turma da Flor do Samba, no Desterro; Fuzileiro da Fuzarca e Turma do Quinto, na Madre Deus. O desfile era misturado, não tinha ala. Era a batucada e na frente a menina, a baliza. A partir de l949 começou a ter uma arrumação, com porta-bandeira e mestre sala, as pequenas na frente. “As baianas é coisa já da década de 60”, diz Luís de França.

Os instrumentos usados na bateria da Turma do Quinto eram: o pandeiro, um ou dois, sempre tocados por Cristóvão ou Timóteo; o tambor de marcação, aquele “dois por um”, e o pandeirinho pequeno, que era batido com a mão. A cuíca? Não tinha cuíca. Ela foi introduzida como instrumento do bloco em l946, quando Lousa foi ao Rio de Janeiro e trouxe a novidade.

No Rio se brincava o carnaval com o tambor-onça pequeno no batuque do samba. Eles fizeram de uma lata e aí começou a cuíca. O tambor-onça já existia no boi, mas não em bloco. Nesse tempo, o próprio pessoal das Turmas fazia os instrumentos de lata, pintava por fora e esquentava no fogo.

O percurso era ao bel prazer dos integrantes do bloco. “Saía da sede da Madre Deus, cantando uma música. A gente parava em frente ao cemitério, fazia aquele minuto de silêncio. Era a saudação às pessoas que morriam. Aí saía com outro samba, descia a Rua do Passeio até o Caminho da Boiada, cantando outra música, na Rua do Passeio, na Rua Grande. O certo é que cantava música de todos compositores. Sempre tinha aquelas mais preferidas que, às vezes, a turma do bloco pedia. A Turma do Quinto era mais ou menos 100 a 200 pessoas até 300, só o pessoal do bairro”.

Os bairros que faziam mais brincadeira? Eram a Madre Deus, o Desterro, Caju, o João Paulo. Todos faziam Brincadeiras Fidalgas, Caninha Verde e Chegança. Depois deixaram as brincadeiras fidalgas e vieram os blocos, todos vestidos naquelas fantasias iguais. Ensaiavam só música carioca.

Divulgação das músicas: “Nessa época não tinha rádio ainda. Era 30 ou 40”. A verdade é que naquela época rádio era artigo de luxo, só para pessoas de classe média alta. Pobre não tinha rádio.

A divulgação: “era batucada pelos cantos, à noite, serenata. Um tocava na porta do outro e a notícia corria. - Fulano fez um samba assim!”. O canto do Lira era o local

em que os homens se reuniam para mostrar um samba novo, sempre acompanhado de uma garrafa de grogue, de cachaça ou tiquira. Entre um canto e um gole de pinga iam passando a música uns aos outros. Memória de Luís de França, um dos fundadores da Turma do Quinto, em l939.

Nada mais enriquecedor do que a memória de nossos velhos vivos ou que já se foram e que nos deixaram a sua história de vida para que pudéssemos conhecer como foi, no passado, a vida cultural da nossa terra.

Nota: Ao escrever esse artigo tendo como base, entre outras, a memória de Seu Augusto Aranha Medeiros ele ainda estava entre nós. Seu Augusto morreu aos 92 anos em 23 de março de 2000.

BIBLIOGRAFIA

SOUSA, Sandra Maria Nascimento**. Mulher e Folia**: participação das mulheres nos bailes de máscaras do carnaval em São Luís, nos anos l950 a l960. São Luís: Plano Editorial SECMA/Lithograf, l998.

SECMA/Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. **Memória de Velhos**. Depoimentos: Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: Lithograf, 1997. V.2 e V.3.

*Artigo publicado no Boletim nº16, de junho de 2000

* **Roza Santos** é bacharel em Comunicação Social (Relações Públicas) e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

A FOLIA DE MÁSCARAS*

*Sandra Souza***

> "Quem é você?
> Adivinha se gosta de mim...
> Hoje os dois mascarados procuram
> os seus namorados
> Perguntando assim
> Quem é você?
> ... ...
> Mas é carnaval
> Não me diga mais quem é você...
> ... ...
> Que hoje eu sou da maneira
> Que você me quer
> O que você pedir, eu lhe dou
> Seja você quem for,
> seja o que Deus quiser...
> seja você quem for,
> seja o que Deus quiser...

Esses trechos da música "Noite dos Mascarados", de Chico Buarque, marcam o ritmo compassado de um momento em que se misturam a festa, o desejo de encontro, a necessidade de conhecer o outro ou deixar-se levar pelo encantamento do mistério do desconhecido, na certeza de que amanhã tudo volta ao normal.

É Carnaval. Fantasia e Máscara são os ingredientes básicos que possibilitam a qualquer cidadão viver outros papéis, diferentes do seu cotidiano habitual, podendo ser rei, vassalo, homem ou mulher, demônio e, até mesmo, brincar de morte, distanciando-se de seus problemas aflitivos. A exemplo disso, registramos o que está citado no jornal "O COMBATE", de 11.02.50, anunciando a chegada do Rei Momo a esta cidade, acompanhado pela orquestra de Xavier Cugat para visitar os Clubes da Cidade e comandar a alegria:

> "os clubes populares abrirão suas portas em homenagem à chegada de Momo, para nos proporcionar magníficas noitadas, fazendo-nos assim esquecer as tristezas da vida."

Deixando de lado, neste momento, uma análise mais adequada sobre as fantasias que produzem a imagem de felicidade e do rompimento das barreiras de classe, no período carnavalesco, nos detemos em uma das suas mais expressivas manifestações, em São Luís. (OS BAILES POPULARES DE MÁSCARAS).

Tomando-se por base os anos 50 a 70, períodos de seu apogeu, estes bailes espalhavam-se pelos quatro cantos da cidade, em clubes como o Paquetá, Pierrot, Marajá, Dragão da Folia, o General da Banda, Vassourinha, Bigorrilho, Hawaí, Gruta de Satã, Colombina etc.

Alguns anúncios, em jornais de 1950, permitem-nos perceber o que constituía a animação daquelas festas:

> O General da Banda, convida a todos para a inauguração de seu clube, àrua de Santaninha, esquina com a praça da Alegria, oferecendo um perfeito serviço de botequim, um cordão de formidáveis garotas e uma boa orquestra. (O COMBATE, 2101.50...)

> ... Com a chegada do Rei Momo, as garotas infernais não deixarão este Carnaval passar em branco. Os clubes populares conhecidos vão dinamizar o carnaval, mas o Dragão da Folia é o maior. Garotas as mais belas de todos os recantos da velha ilha se projetam para aquele clube do Anil. (O COMBATE, 28.01.1950)

Em todos os anúncios está registrado, de forma destacada, a presença de garotas infernais, formidáveis garotas, batalhão de garotas selecionadas, vindas do interior. Um anúncio do DIÁRIO POPULAR, de 05.01.52. registra:

> "os irmãos Lima levarão a efeito mais uma matinalcarnavalesca, ao som do mavioso Jaz Independência, no prédio à rua Godofredo Viana, premiando o mais alegre carnaval. Foliões, não esqueçam a festa dos irmãos Lima. Amélia lá é mato."

As animadas garotas, que eram destacadas como a motivação maior dos bailes, eram empregadas domésticas, operárias e funcionárias públicas que, em geral, não tinham acesso aos clubes freqüentados pelas camadas sociais mais privilegiadas como o Casino Maranhense ou o Lítero Recreativo Português. Uma ilustração disso está no anúncio do jornal O IMPARCIAL de 15.01.50.:

> "ora mocinha, você está triste porque o seu papai não pode levá-la aos bailes da alta sociedade? Faça uma fantasia compre uma máscara e dance com segurança e tranqüilidade nos selecionados bailes que o Araçagi vai realizar, à rua Oswaldo Cruz, 205.

Em depoimentos de homens e mulheres que vivenciaram a ocorrência dessas festas, "as garotas" estavam liberadas de despesas financeiras, cabendo-lhes a responsabilidade de ser um "carnaval animado" para os foliões que ali se entregavam aos prazeres de Momo. Esses prazeres eram tão comentados que mobilizavam a curiosidade e a participação concreta de mocinhas e senhoras não tão empobrecidas e de camadas sociais mais privilegiadas que ali compareciam, dada a possibilidade de não poderem ser reconhecidas.

Fatos pitorescos são relatados por participantes dessas festas, com a descoberta de senhoras casadas, de idosas ou de gays que se vestiam de mulher e brincavam a valer, ocultos pelas máscaras, o que às vezes resultava em desilusões e agressões principalmente aos gays.

No jornal "O IMPARCIAL", de 22.02.53, uma nota com o título "FLORES E LAMA" relata a desilusão do seu autor com o que ele chama "fofãozinho" que tinha um barrete preto na cabeça, sapatos de cetim encarnados, um par de seios espetando a seda branca ... um carnaval que, "no inferno alcoólico daquela festa", lhe despertou todos os desejos, tomando conta da sua razão. Termina a nota registrando o desfecho desagradável que se deu quando descobriu "o rosto deplorável de uma velhota assanhada, que ali estava com as netas no saracoteio do samba".

Todos se curvavam às exigências de Momo: divertir-se e esquecer as regras a que estamos submetidos nos demais dias do ano. Esse esquecimento ordenado por tal autoridade reinante explica, certamente, ousadias maiores, em horas mais avançadas do baile.

Algumas notas nos jornais comentavam a excessiva licenciosidade desses bailes, apontando para o desvio dos bons costumes e da moral da sociedade. A exemplo, em nota intitulada "UFANISMO CARNAVALESCO", em 20.01.59, o jornalista destaca o carnaval maranhense como o terceiro do mundo e complementa: que nos entregamos aos prazeres de Momo, de forma exagerada:

> "Não sabemos controlar nossa euforia, enquanto brincamos nas ruas em fofões e escolas de samba, o diabo não gosta muito e metemos o corpo todo no inferno. Mas quando entramos num desses bailes de máscaras, entramos de corpo e alma."

O jornalista Bernardo Coelho de Almeida, em sua crônica da cidade, no "DIÁRIO DA MANHÃ", de 17.01.59, comenta sobre a estupefação de um amigo jornalista do Ceará, após sua ida a um desses bailes, que o mesmo ressalta como divertimento perigoso e imoral:

> "...há meninas, há doentes, há o próprio demônio fugido do inferno para se misturar com as depravadas que se escondem sob as terríveis máscaras, para a prática da mais desenfreada embriagues e da libidinagem."

Notas com esse caráter são ilustrativas da campanha moralizante que gradativamente culmina no fechamento dos bailes, na década de 1970.

É importante registrar-se que os bailes de máscara foram o espaço do encontro e do laser de mulheres trabalhadoras, mães, chefes de família, cidadãs responsáveis que se permitiam usar e abusar de brincadeiras e de iniciativas que "em tempos normais", no investimento de seu papel de senhoras, de mães, de enfermeiras ou de operárias, eram proibidas.

Muitas mudanças ocorreram após esse período na cidade e no carnaval. A São Luís dos anos 50 tinha uma rotina lenta de mudanças na expansão de sua população e em sua urbanização. Até então, somente o rádio e o jornal eram os veículos de comunicação de massa, que apoiavam os bailes como medida necessária e "higiênica".

A música "CAFETEIRA NÃO QUER MÁSCARA NESTE CARNAVAL" assinala mais que o fim dos bailes de máscaras, a turbulência social que atravessa a cidade e modifica as manifestações carnavalescas, fazendo com que a partir desse período, as máscaras que ocultavam a identidade e davam vazão aos sonhos e brincadeiras estejam guardadas apenas, na lembrança feliz de muitas festeiras.

*Artigo publicado no Boletim nº04, de fevereiro de 1996

* **Sandra Maria Nascimento Souza** é pedagoga e doutora em Sociologia pela Pontifícia Universidade Católica – PUC-SP. É professora do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão e autora do livro *Mulher e folia: A participação das mulheres nos bailes de máscara do carnaval em São Luis, nos anos 1950 a 1960*.

NOSSO PRIMEIRO REI MOMO*

*Lopes Bogéa***

O primeiro Rei Momo do carnaval maranhense surgiu no carnaval de 1932, logo após a Revolução tristemente célebre. Aliás, as músicas ou modinhas do carnaval desse ano quase sempre se referiam àquele episódio histórico, gozando com os que haviam entrado pelo cano. Lembro-me que uma das músicas mais cantadas na época era a que se referia à queda do presidente Washington Luís e uma de suas estrofes dizia:

> "Caiu de podre, quebrou
> O barbado, se estrepou."

O fato mais badalado do carnaval maranhense era a chegada do Rei Momo. A imprensa abria manchete detalhando o evento, anunciando que o monarca da folia ia chegar procedente do Rio de Janeiro no dia e hora tais e que seu desembarque triunfal ia se dar na estação de trens João Pessoa. A população era conclamada a se fazer presente para saudar o "Rei". O que se viu naquela tarde de sábado gordo foi algo fora do comum. Uma multidão compacta ansiava pela chegada da comitiva e, quando a "Maria Fumaça" apitou na entrada do túnel do Genipapeiro, foi aquele Deus nos acuda. Como ninguém sabia onde exatamente seria o desembarque de Sua Majestade, houve um corre-corre danado que acabou com gente saindo de braço quebrado e cara amassada. Se fosse um rei de verdade talvez a coisa não tivesse tanto efeito. Na hora em que a composição férrea entrou na plataforma, um foguetório ensurdecedor tomou conta da gente, palmas, apitos, música, completo delírio popular.

Os primeiros a descer foram os vassalos, trajados de fofões com muitos guizos, formando ala dupla, para proteger a descida do "Rei". Faziam muitas acrobacias, o que dava um colorido todo especial ao espetáculo. Esses vassalos eram formados por grandes foliões da época, tais como Nhô Prado, Lauro Serra, Valentim Maia, Evandro Rocha, Benedito Silva, Tiago Silva, Augusto Monteiro da Rocha, Amadeu Aroso, os Gandra (Murilo, o Espanador da Lua e Cirano), Jesus Norberto Gomes, Frazão Carrapeta, e tantos outros da fuzarca que o tempo já não me permite recordar. Era gente que sabia brincar e fazer os outros caírem na folia. Gritos, cantoria assobios, serpentinas, confetes, rebuçados, pastilhas, pitombas eram atirados para o ar, numa alegria que contagiava a todos.

Finalmente, eis que se dá o grande e ansiado momento, aguardado com enorme expectativa por todos. O Rei desce no lombo de um boi, este todo pintado e com uma máscara na focinheira. Sua Majestade acena e joga beijos para a multidão que corresponde ao entusiasmo e vibra delirantemente. Todos queriam ver de perto o monarca, o primeiro Momo que aparecia na terra. Surgiam conjecturas e até mesmo apostas: quem é esse rei tão animado? Será fulano? Será sicrano? Curiosidade geral: ele não era outro senão o homem mais popular e humano que conheci naqueles idos, o grande Luciano Neves.

Sei que a turma jovem vai me tachar de saudosista, mas a realidade, minha gente, é que aquele sim, era o terceiro carnaval do mundo. Brincava-se muito, havia mais espontaneidade e muito mais riqueza nas fantasias. Não se gastava tanto. Afinal, os tempos são outros. Sei que hoje as limitações econômicas e a organização excessiva prejudicam a expansão dos foliões, mas, que se há de fazer?

* Extraído de BOGÉA, Lopes. *Prosopéias*. São Luís, 1979 e reproduzido na edição nº 13 do Boletim da CMF, de junho de 1999

** João Batista **Lopes Bogéa** é jornalista, escritor, folclorista, compositor e autor dos livros: *Pedras da rua; A luz de um novo dia; Pregões de São Luís* (co-autoria com Antônio Vieira).

CARNAVAL É SÉRIO COMO FOME*

*Jeovah França***

Quando o fofão espanta a criança com o seu ula-lá e a reação do espanto não é chorar, mas perceber que a máscara é a própria fantasia que alimenta o carnaval, vislumbra-se a possibilidade de levar a sério essa gostosa brincadeira, que remonta às saturnais romanas, e acreditar que se pode organizá-la para maior alegria e participação de todos, nesse envolvente, amplo e longo ciclo de manifestações artísticas populares fortemente arraigadas na cultura brasileira.

Assim nos inserimos nesse processo de luta pró-carnaval, nos idos de setembro de 1978, quando participamos casualmente da criação do Grupo Sambista Caroçudo, no bairro da Madre Deus e, principalmente, integramos a então eleita diretoria da cinqüentenária Escola de Samba Turma do Quinto.

Pessoalmente, sempre acreditamos, em constantes reflexões, que há fatores que se repetem cíclica e constantemente para a crescente derrocada da qualidade da cultura maranh ense, como a eterna falta de planejamento e execução de políticas culturais pelos poderes públicos municipais e estaduais, pela falta de seriedade e honestidade das autoridades públicas, pela inexpressividade das atuações parlamentares e, principalmente, pela também eterna falta de organização popular e capacidade para reivindicarmos nossos direitos, incluindo a inexistência de canais e mecanismos de reivindicações, resultando no chavão verdadeiro que diz que o povo tem o governo que merece.

Em fins da década de 80, as agremiações carnavalescas de São Luís eram representadas pelas entidades Federação e União das Escolas de Samba do Maranhão, que, pela visão dos seus dirigentes, se preocupavam, quase exclusivamente, com os destinos das escolas de samba e com o desfile de passarela, ficando a reboque as questões ligadas aos blocos tradicionais, aos blocos organizados (charangas), às tribos de índio (como hoje, só três) e às demais manifestações, já na época numericamente menores,, como os fofões, cruz-diabo (só conheci um), casinha da roça (só uma), cordão de urso (três), corsos (algumas iniciativas isoladas), bandinhas de marcha e frevo, entre todas.

Estas agremiações, historicamente em maior número, sentiam-se, em detrimento das escolas, prejudicadas em seus interesses e anseios, tomando, enfim, a iniciativa de fundar a Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos - AMBC, em março de 1990, sob a liderança de Jorge Tadeu Rabelo (então dirigente do Bloco Tradicional Os Brasinhas) e Henrique Ribeiro (então dirigente do Bloco Organizado Unidos da Vila Bessa, com a nossa ativa participação, quando já dirigíamos o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho - CCPDVF, órgão da Secretaria de Estado da Cultura - SECMA.

Nos primeiros dias de novembro de 1990, concebemos, pessoalmente, e coordenamos, com dedicado apoio do fotógrafo José de Ribamar Moraes, o Seminário "Carnaval Maranhense: ontem e hoje", realizado naquele Centro, para o que mobilizamos lideranças, artistas e dirigentes das agremiações carnavalescas, em debates que, a despeito de previstos para apenas duas noites, frutificaram e multiplicaram-se pelos meses de dezembro, janeiro e fevereiro, naquele órgão e, por fim, na sempre provisória sede da AMBC, chegando ao tríduo momesmo propriamente.

No âmbito da Madre Deus também debatíamos e refletíamos. Percebermos que somos um bairro de pequena geografia e rica história, que abriga em seu seio inúmeras agremiações carnavalescas e que temos nos bairros circunvizinhos outras tantas, foi

fundamental para tomarmos as providências que então tomamos, a exemplo da figura singular do artista Zé Pereira Godão conceber a trajetória do pioneiro Circuito São Pantaleão de Carnaval de Rua para a iminente realização do que já concebíamos, há tempo, nos debates no CCPDVF e na AMBC, como Projeto Carnaval de Rua, por nós redigido, sendo esta a forma que encontrávamos de concentrar e aglutinar as várias brincadeiras que quisessem participar de nossa iniciativa, que nascia com o apoio de vários dirigentes carnavalescos de blocos e líderes comunitários, mobilizando uma pequena multidão para o que víamos como o caminho de saída para a angustiante situação em que se encontrava o carnaval de São Luís, a despeito do cartolicismo e politicagem que dominavam as outras duas entidades representativas das demais agremiações, bem como acenando com fortes doses de saudosismo aos carnavais que se faziam antes dos anos 80.

Chamamos para nós, com a briosa e dinâmica atuação daqueles dirigentes da AMBC, a coordenação do Circuito São Pantaleão de Carnaval de Rua, com a dedicação de pessoas como Gersino Silva, Antônio Carlos Tote, Sérgio Smith, Marcus Vinícius Leitinho, Alteredo Mourão, José Reinaldo Sapiranga, Milton Silva, Jorge Coutinho, e o próprio José R. Moraes, enquanto executores desse projeto-piloto.

Como dirigente do CCPDVF, tomáramos a iniciativa de ir ter com a então Comissão de Eventos Culturais da Prefeitura de São Luís, obtendo excelente acolhida e surpreendente apoio do presidente Abdelaziz Santos, para quem expusemos as propostas e fizemos ver a importância de tais medidas, parcial mas prontamente atendidas, dado o então compromisso municipal de ainda realizar, com exclusividade, o carnaval oficial de São Luís em passarela.

Falávamos, para construção daquele Circuito primeiro, da necessidade de serviços de sonorização, iluminação, limpeza, segurança, pronto-socorro, mictórios, decoração, urbanização, trânsito, alimentação, mídia e transporte, além de uma indispensável contribuição financeira às agremiações. A disponibilidade e o interesse da Prefeitura (Aziz) foram inéditos. Solicitamos intermediações municipal nas reuniões várias que tivemos com a CEMAR, COLISEU, PMMA, BATRAN, DMT, Saúde do município e Estado, SECMA, MARATUR, CAEMA, SEDEL, DMER, entre outros órgãos públicos, recorrendo ao SIOGE para obtenção de cartazes e outros impressos, à imprensa em geral para as necessárias coberturas jornalísticas e, por lógico, conseqüente divulgação em massa para a mobilização da população, bem como fomos à iniciativa privada, alcançando o apoio, por menor que tenha sido, de empresas como Antártica, Sindicato das Empresas de Transportes Coletivos de São Luís e Bacabal - SET (senhores Otávio Cunha e, posteriormente, Luís Medeiros), Grupo Lusitana, Casa das Tintas e Pitu, entre poucos mas fundamentais para o êxito alcançado em 1991 e 1992. A Prefeitura assumia conosco a co-realização do Projeto Carnaval de Rua, naqueles anos.

Mantínhamos equipes de coordenação e de apoio, perfazendo aproximadamente 160 pessoas, num trabalho incessante, em constantes reuniões e discussões, buscando executar o máximo do que sonhávamos. Não era pouco!

A recepção do público foi espetacular. O povo saiu às ruas para brincar e aplaudir. Saímos pelas ruas do perímetro do Circuito conclamando de casa em casa a comunidade a participar, desembocando na festiva Madre Deus, pedindo aos moradores que enfeitassem suas portas e ruas e apoiassem a idéia. Que beleza! Que aperfeiçoássemos, que a estrada se faz andando.

Logo em 1992, estendemos o Projeto aos Circuitos da Camboa, Liberdade, Vila Palmeira, São Francisco, Anjo da Guarda e Desterro. A idéia vingara. No ano seguinte, novos circuitos se criaram. Havia, porém, no âmbito da AMBC alguns descontentamentos de dirigentes de agremiações. Aqueles então diretores companheiros

de luta decidiram renunciar e afastar-se. Mas acreditavam na proposta . Nova diretoria. Novos rumos. Também saímos da frente. A entidade fraquejava. A Prefeitura tinha outras gestão. Já não assumia, de todo, o Projeto. Falhas. Fracassos. Acomodações. Deserções. Foi-se 1993.

Em 1994, a retomada municipal do Carnaval de Rua é quase unilateral. Já pouco se ouvem os líderes das brincadeiras. As decisões, por mais que buscassem atender às necessidades, vinham tomadas por aquele poder público, sem a devida participação mas com a aquiescência das comunidades, omissas, apáticas, sarredias, alienadas, desinteressadas. Mas o empenho e o brio da equipe municipal eram visíveis no rosto de Aldo Leite, Nelson Brito, Lúcia Nascimento, Socorrinho e Paulinho Salaia, entre outros. A AMBC perguntava-se quem era, qual o seu caminho, qual a sua política. O Estado era praticamente omisso todo esse tempo. Apoiava eventualmente, via SECMA e MARATUR, com transporte (duas kombis) e com escassos mas preciosos recursos de ajudas às brincadeiras, num ou noutro ano, e com a aquisição de refletores para a iluminação, já que a CEMAR não tem suficiente para a passarela e para os circuitos de rua. Caía grandemente a participação dos demais órgãos municipais e estaduais. A imprensa acompanhava eventualmente, como ainda hoje, por meio de um ou outro jornalista mais atento. As poucas empresas privadas que pensam no assunto se perguntam em que resultará a sua participação no carnaval.

As escolas de samba agonizavam. O bem-sucedido empresário José Raimundo Rodrigues tomava a iniciativa de empresariar a passarela. E a fez com muita luta e eventual apoio dos poderes públicos e algumas empresas.

Ontem, em 95, a já criada Fundação Municipal de Cultura assumiu integralmente a organização do carnaval de rua, não mais o Projeto, mas o carnaval, embora sem deixar de dar apoio aos desfiles de passarela, a pedido dos dirigentes da AMBC e da União e da Federação das Escolas. Criou-se, sob a liderança do compositor Augusto Tampinha Maia, a Liga das Escolas de Samba, uma quarta entidade representativa das agremiações, e fez-se muita pressão para realizar-se o desfile de passarela. Valeu o pique. Ainda que as agremiações continuassem falar e sem ser ouvidas, devidamente.

Nesse ínterim, o resultado é que a pequena Federação das Escolas já não alcança representatividade junto às agremiações e à sociedade. Por outro lado, apesar do brio e paciência do Seu Benedito, a União das Escolas manca, em esclerose que não lhe permite ver os fatos históricos à luz da razão, senão pela lupa da saudade, apegada a formas obsoletas, até do carnaval carioca, e não tendo a participação dos dirigentes das escolas de samba em suas reuniões, lamentavelmente, pois esta omissão irresponsável é também um elemento agravante na situação das escolas, em maioria desorganizadas, a exemplo da outrora aguerrida Turma do Quinto, hoje abandonada por seus dirigentes e brincantes, em arremedo de arrastão que nem a si se arrasta.

Em 1997, apesar de contar com pouco recursos, a FUNC foi bem flexível, ouvindo a demanda popular das comunidades e das agremiações, levando a programação de apresentação das brincadeiras a maior número de bairros, chegando a atingir duas dezenas de bairros, mobilizando todos os blocos preparados, quase todas as escolas e meio milhão de habitantes desta cidade, ainda que lisa e sem o apoio dos empresários, salvo a Mallmann Marketing e a Lithograph, por nosso intermédio, e o chabu que deu a Coca-Cola, que prometera apoiar, com R$ 6.000,00 a confecção de 80 mil folders e algumas poucas centenas de camisas com a sua logomarca, aliando vitoriosa e inteligentemente seu nome e esse crescente projeto. Estes produtos se confeccionaram mas não entrou, por falha nossa na FUNC e posterior desistência da direção de marketing daquela empresa.

A programação deste ano teve seu momento de maior concentração de público nos shows dos grupos e artistas da terra, na Praça da Saudade, com "Te Gruda no Meu Fofão", do Laborarte; Boi Elétrico, de Ronal Pinheiro; Grupo Fuzarca, de Cláudio Pinheiro, Roberto Brandão, Rosa Reis, Inácio Pinheiro e Fátima Passarinho; com Beto Pereira; César Nascimento; Gabriel Melônio; Ribão; Mano Borges e Bicho-Terra.

Ainda assim, o planejamento das programações precisa ser melhor aperfeiçoado, em vários aspectos, e a sua execução ser no mínimo mais democrática, o que neste ano já apresentou melhores resultados, recebendo elogios de muita gente. Precisamos, por exemplo, aprender a estabelecer parcerias não só com as empresas, mas principalmente com o Governo do Estado, que não pode continuar omitindo-se cegamente, não percebendo, por pura falta de visão, que até político-eleitoralmente pode faturar, o que buscou fazer ao ceder mictórios públicos e dar apoio na mídia televisiva. Não se pode admitir que os dirigentes máximos não consigam entender-se sequer para fazer a maior festa da cultura do seu povo. Que cultura!

Corre por fora a realização do carnaval baiano da Litorânea, que neste ano se deu com altos e baixos, oscilante, com recuos de blocos e menor público que o bem sucedido Marafolia. O de época na Litorânea foi bem menor em muitos aspectos, com erros de procedimento técnico imperdoáveis, planejamento de última hora, mas com muita vontade de fazer, querer fazer por fazer, na gana até, pura ambição. Malograda tentativa de levar agremiações para lá. Não tem sequer estrutura artística para a dispendiosa e feia passarela do Anel Viário, cuja realização neste ano foi resultante de um discutível capricho de muitos, numa unanimidade que precisa se repensada, artística e politicamente, por escolas, blocos e autoridades ligados à festa, pelo que sabiamente se está decidindo a FUNC, com ganho de qualidade para todos, espera-se, por justiça e competência.

Continuamos reafirmando que os dirigentes das entidades representativas das agremiações carnavalescas precisam melhor ouvir suas bases, os seus associados, os dirigentes dos blocos, das escolas, das demais brincadeiras e, especialmente, os artistas que vivem o carnaval. É preciso rearticular o processo de produção e desenvolvimento das manifestações carnavalescas do Maranhão, principalmente através de debates, discussões, planejamento e elaboração de políticas públicas especialmente pensadas para esse fim. Estado e município carecem de planejamento prévio, estratégico, participativo e honesto, para as mais diversas áreas da administração pública, de pequeno e longo prazos, onobstante a premente necessidade de medidas imediatas e urgentes, sobre questões como segurança, limpeza, transporte e atendimento de pronto-socorro, além de alimentação para uma grande quantidade de miseráveis que não em sequer com que sonhar. O Brasil é um país tão problemático, que não tem o que priorizar, está tudo por fazer.

Falamos de carnaval, sim, mas não podemos pensar isolada esta questão e nós isolados do contexto sócio-econômico e cultural em que vivemos. É fundamental discutir, quanto ao carnaval, qual a principal vocação de São Luís, principalmente depois de consagrada patrimônio da humanidade, exatamente por sua cultura, não só de pedra e cal. Deixando de lado o romântico e ilusório apelido de terceiro carnaval do país, há décadas, precisamos saber de nossa capacidade para organizar, com brilhantismo e segurança, circuitos de rua nos bairros da cidade, bem como integrar o desfile de passarela, a esses circuitos, de modo que um tipo não seja isolado de um outro tipo de ver e fazer o carnaval que se quer da cidade. É preciso considerar a necessária criação de uma plástica-visual que tenha a cara do Maranhão, ou de São Luís, bem como se pense numa musicalidade que nos toque de perto e de longe enquanto maranhenses, levando consigo as mudanças de regulamento dos concursos, formas de

desfile, critérios de julgamento, temas de enredos ligados às nossas raízes e à nossa história, entre outros aspectos, buscando construir uma estética de acordo com os padrões culturais do Estado, descarioquizando-nos, mas aprendendo com os cariocas e baianos como se faz um carnaval de sucesso publicitário-empresarial e popular, mas com a boca, os olhos, o nariz e alma e arte maranhenses, sem xenofobismo, ranço, reacionarismo ou conservadorismo saudosista que não levam a nada. Pensar esteticamente é criar, requer criatividade. E, como tal, é processo, requer reflexão, debates, amadurecimento de idéias, pesquisa de elementos construtivos do nosso povo, das nossas fauna e flora, da nossa história, da nossa cultura, enfim.

Já o Maranhão precisa pensar-se, precisa mudar-se, a si enquanto Estado de grande potencial mas pobre, mudar seus líderes políticos, renovar-se, revigorar-se, sair desse estado politicamente monolítico, de um só domínio já tridecano, criar opções à população sem renda, superar-se, estabelecer para si um projeto próprio aos seus destinos, pensado a partir de suas mais prementes necessidades populacionais, negar esses governos aventureiros que se têm historicamente aboletado no seu comando e nas suas riquezas e que só pensam em si e nos seus, fingindo que trabalham, enquanto fingimos que vivemos. Aí, sim, fazer de verdade um Maranhão novo. Está tudo por fazer, Maranhão. Para que realmente vivamos um novo tempo.

Sabemos que temos no seio das escolas e blocos artistas capazes dessa virada, é preciso questionarmo-nos e saber-nos capazes.

Por outro lado, politicamente, aliás tudo é politicamente, não podemos deixar fugir desse processo de discussão do soerguimento do carnaval as autoridades públicas, bem como os empresários, com a necessária antecedência, num encaminhamento articulado, coeso, consensual, participativo e sério. Brincar é no carnaval! Não podemos deixá-los de fora, sob pena de não se estabelecer processo de nada, até porque somos uma população de pobres, de baixo poder aquisitivo, aviltados em nossas condições de vida por políticas econômicas irresponsáveis e nefastas, mal educados e alienados, politicamente desorganizados e, para piorar mais, desunidos e sem humildade entre nós. Altivez é para com os poderosos.

Como crianças inteligentes e que gostam do carnaval, não devemos ter medo de caras nem máscaras feias. Olhemo-nos no espelho que nos mira por dentro e façamos ulalá a essa situação geral que não desejamos. Afinal, carnaval também é coisa séria. Ulalá!

*Artigo publicado no Boletim nº09, de dezembro de 1997

** **Jeovah Silva França** é chefe da Assessoria de Planejamento da Funação Cultural do Maranhão.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

ARTESANATO

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

CERÂMICA: PERPETUANDO O NOSSO SABER ANCESTRAL*

*Deusdédit Filho**

A manufatura de objetos cerâmicos constitui-se um dos marcos mais significativos entre as conquistas técnicas alcançadas pelo homem. De caráter praticamente universal, representa, pelas suas características, um testemunho valioso que geralmente sobrevive ao tempo em oposição a outros restos de cultura material como a madeira, o couro, o osso ou a palha, de origem orgânica, que só se conservam em condições muito especiais de deposição no solo.

A plasticidade da argila, matéria prima básica utilizada no processo da fabricação da cerâmica, possibilita inúmeras variações na composição de formas de natureza funcional ou estilística. Tradicionalmente, acredita-se que o surgimento da cerâmica aconteceu na transição dos grupos humanos nômades, originalmente caçadores e coletores, a grupos agricultores com hábitos mais sedentários. Atualmente, as datações mais antigas para os achados cerâmicos nas Américas recuam até oito mil anos antes do presente, conforme as recentes descobertas efetuadas pela arqueóloga Anna Rosevelt, na floresta amazônica.

No caso específico do Brasil, os dados oriundos das pesquisas arqueológicas, associados a observações das práticas ceramistas de grupos atuais e a relatos etnográficos, possibilitam a formulação de inferências acerca das etapas do processo de fabricação, função e utilização dos objetos produzidos pelos diversos grupos culturais que habitavam a região antes da chegada do colonizador europeu. A confecção de artefatos cerâmicos inicia-se com a seleção e obtenção de argila que é recolhida geralmente pelos homens nas margens ou no leito dos rios nas proximidades das aldeias. A argila é submetida a um processo de limpeza e hidratação, no qual as impurezas, fragmentos minerais e vegetais são expurgados. A perda da umidade ocorrida durante o transporte do material é reparada pela adição de água nas etapas subsequentes, quando então o barro é amassado, socado e posto em repouso. É comum o acréscimo de materiais que possibilitam a liga, diminuindo a excessiva plasticidade da pasta, tais como areia, saibro, ossos, fibras, estrume, conchas, fragmentos cerâmicos esfarelados e, no caso da bacia amazônica cinza, da casca do caraipé e espongiários terrestres, para evitar rachaduras e deformações durante a queima. Usualmente a confecção das peças é feita pela mulheres com a eventual participação de homens em alguns grupos. As técnicas mais utilizadas no processo de fabricação de cerâmica são a modelagem direta a partir de um bloco de argila e a modelagem por superposição de roletes de argila em base circular, formando uma espécie de cone oco que origina a peça.

Após a secagem da vasilha, é feito o tratamento da superfície por raspagem e polimento da peça, utilizando-se seixos, cocos, palha de milho, conchas etc. para se obter uma superfície apta a receber decorações que podem variar desde incisões feitas por objetos pontiagudos ou com as unhas, impressões com cordas e trançados ou acréscimos como alças, orelhas, frisos, figuras zoomorfas e antropomorfas etc. Alguns grupos utilizavam-se de pigmentos vegetais ou minerais para aplicação na face interna ou externa do vasilhame antes da queima. Nessa última etapa, a coloração da pasta também é afetada pela presença ou ausência de oxigênio ou monóxido de carbono (ambiente oxidante ou ambiente redutor). As peças são submetidas à queima em fogueiras, visando obter o seu cozimento uniforme, onde se opera um processo de caráter físico-químico que lhes assegurará propriedades como dureza e porosidade. A impermeabilização é conseguida posteriormente pela aplicação de resinas, podendo ou não receber pinturas decorativas com tintas de base orgânica ou inorgânica, geralmente

nas tonalidades preto, vermelho e amarelo, que são aplicadas nas peças utilizando-se os dedos ou pequenos talos com algodão nas pontas penas etc.

Sob o ponto de vista arqueológico os artefatos são analisados dentro do seu contexto histórico-cultural, porém estabelecem-se sistemas classificatórios baseados em atributos como natureza do antiplástico, método de manufatura, textura, processo de queima, dureza, técnicas decorativas etc., visando aprofundar conhecimentos específicos acerca das práticas cotidianas e ritualísticas dos grupos que estão sendo estudados. Dentro de um enfoque mais amplo, classificam-se os utensílios arqueológicos cerâmicos em dois grandes grupos, de acordo com sua função: cerâmica utilitária, como tigelas, tachos, panelas, pratos e jarros utilizados no preparo, consumo e armazenamento de alimentos e bebidas, além de brinquedos, flautas, apitos, fusos etc, objetos relacionados a outras atividades cotidianas; e a cerâmica cerimonial como urnas funerárias, estatuetas, tangas, cachimbos etc, peças usadas em práticas de caráter sagrado ou nas ocasiões especiais como nos ritos de passagem.

No Maranhão, as primeiras referências sobre as cerâmicas utilizadas pelos Tupinambá foram descritas pelo capuchinho Claude d'Abbeville durante a ocupação francesa, que relata que os nativos possuíam grandes panelas de barro "e outros vasilhames grandes em forma de vasos", utilizados para preparar e armazenar o "manipoí"[1] e o "cauím"[2] durante as ocasiões festivas ou em práticas cerimoniais. No início deste século, entre as décadas de 20 e 40, o pesquisador maranhense Raimundo Lopes efetuou diversas prospecções em sítios pré-históricos na Baixada e no litoral do estado, onde localizou sítios lacustres, esteiarias e sambaquis. Os objetos cerâmicos por ele resgatados apresentavam pinturas e decorações com figuras de animais, modelados ou gravados, fusos, pesos de rede, ídolos etc., nos primeiros sítios, enquanto a cerâmica encontrada nos sambaquis apresentava gravações com motivos geométricos com bordas marcadas a dedo. Atualmente, esse acervo, bem como outros resgatados posteriormente, encontra-se sob a guarda de museus especializados nas cidades do Rio de Janeiro e Belém.

Com a chegada do colonizador, estabeleceu-se uma nova sistemática no processo de fabricação e circulação de artefatos cerâmicos. A introdução do torno, até então desconhecido no Novo Mundo, associado a uma gama de novas formas e funções de objetos ligados diretamente ao cotidiano europeu, foi paulatinamente incorporando ou substituindo as práticas consagradas de confecção e utilização, visando adequar-se à crescente demanda dos emergentes núcleos urbanos. Posteriormente, com o advento da Revolução Industrial, intensificou-se a importação de utensílios produzidos em grande escala, como a faiança e a porcelana, o que não impediu a continuidade da produção artesanal tradicional, agora destinada as classes menos favorecidas ou a grupos distantes dos grandes centros de comercialização.

No século XX, a contínua utilização de novos materiais, como o alumínio e o plástico, para fabricação de utensílios e bens de consumo, gradativamente provocou a extinção ou a restrição do uso de objetos oriundos da produção ceramista. Tal processo resultou em profundas alterações na dinâmica das relações historicamente construídas de produção, troca e comercialização, o mesmo ocorrendo também em grande parte das comunidades indígenas, o que propiciou o estabelecimento de novos vínculos de dependência atrelados ao consumo de objetos produzidos pelas grandes estruturas industriais e agravados pela perda do conhecimento das técnicas, das relações sociais, tabus e rituais associados à produção ceramista tradicional.

Atualmente, no Maranhão, ainda resistem alguns focos de produção da cerâmica artesanal, mais precisamente nos municípios de Rosário, Carutapera, Alcantara, Cajari, Humberto de Campos, Codó e Carolina, dentre outros, o que, de certa

forma, parece garantir a perpetuação desse saber ancestral. Entretanto, é fundamental que se situe adequadamente a importância da trajetória histórico-cultural da cerâmica na nossa sociedade, estabelecendo-se paralelamente uma política de reconhecimento, valorização e investimento nos grupos que mantêm essa herança, resgatando e preservando a prática que, através da manipulação do barro, possibilitou a cristalização de formas e vivências tão fundamentais no desenvolvimento da sociedade humana.

BIBLIOGRAFIA

ABBEVILLE, Claude d'. História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão em terras circunvizinhas. Itatiaia, Belo Horizonte, 1975.

BARATA, Frederico. As artes plásticas no Brasil – arqueologia. Ed. de Ouro, Rio de Janeiro, 1968.

BROCHADO, José; LA SALVIA, Fernando. Cerâmicas Guanari. Porto Alegre, 1989.

LIMA, Tânia Andrade. Cerâmica indígena brasileira. In: Suma etnológica brasileira. Vol. II. Vozes, Petrópolis, l986.

LOPES, Raimundo. Antropogeografia. Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1956.

*Artigo publicado no Boletim nº14, de agosto de 1999

** **Deusdédit Carneiro Leite Filho** é arqueólogo, diretor do Centro de Pesquisa de Historia Natural e Arqueologia do Maranhão, e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

---

[1]Espécie de molho ou iguaria elaborado a partir da raiz forte, parecido com o tucupi do Pará.

[2]Bebida alcoólica indígena produzida pela fermentação da saliva humana em contato com a polpa de caju ou mandioca.

O SABER QUE SE TECE NA RENDA*

*Deborah Baesse***

A pedagogia profissional é um ramo da educação que tem como objeto de estudo o processo pedagógico profissional, interessando-se por investigar os vínculos que se estabelecem entre as atividades laborais e educativas, entendendo o trabalho como meio de formação global dos indivíduos, através do qual se estabelece a formação de valores, o desenvolvimento do espírito investigativo e a formação prático-produtiva do educando.

Segundo José Martí, "o homem cresce com o trabalho que sai de suas mãos". Isso, obviamente, quando esse trabalho não o escraviza, mas, ao contrário, liberta e faz crescer. Trabalho, nessa perspectiva, pressupõe um intercâmbio com a natureza, onde o homem transforma o mundo que o cerca, transformando-se a si mesmo. Isso se dá à medida em que cada homem apropria-se de um sistema de conhecimentos, habilidades, hábitos, convicções e modos de conduta orientados, frente à divisão social do trabalho, assimilando, mediante um processo pedagógico, o exercício de uma atividade laboral.

Historicamente, trabalho e educação foram surgindo paralelamente. Na pré-história, o homem primitivo ia, através de trabalho e da construção dos instrumentos de caça, educando-se. Pensar e agir, planejar e executar eram habilidades adquiridas paralelamente.

De lá até aqui o mundo passou por muitas mudanças, modernizou-se ganhou em vários aspectos mas perdeu em pelo menos um: a ruptura da unidade teoria-prática.

Com o advento do capitalismo, educação e trabalho dissociaram-se passando a ocupar lugares distintos na estrutura social imposta por esse modelo econômico. A educação passou a ocupar lugar na super-estrutura e o trabalho na infra-estrutura social, sendo a atividade responsável pela manutenção das bases materiais da sociedade. Apesar das distorções colocadas pelo capitalismo, não foi, entretanto, possível estabelecer-se uma total dissociação entre fazer e saber, visto que há na sociedade um jogo de forças, onde um âmbito interfere no outro, impondo o trabalho demandas à educação, que por sua vez, gera transformações no mundo produtivo. Foi exatamente esse movimento dialético que nos últimos anos impôs aos modelos educativos mudanças que possibilitassem o enfrentamento do mundo globalizado, oportunizando aos alunos acesso a um mercado cada vez mais competitivo e seletivo. Nesse afã, muito se tem revisto e repensado, passando a buscar, no passado, meios simples, esquecido e desvalorizado, propondo-se releituras dessas pérolas. No âmbito da pedagogia profissional, o artesanato é uma dessas fontes inspiradoras, na qual o pesquisador, o professor, o formador de profissionais, pode colher exemplos que alimentem e enriqueçam sua prática.

Observando, por exemplo, uma rendeira, que em seu trabalho tece habilidosamente peças extraordinárias, passando de geração em geração um ofício e uma arte, verificamos que, apesar de leiga, do ponto de vista da pedagogia e da ciência, essa "mestra" cumpre de modo brilhante, com eficiência e eficácia os objetivos a que se propõe: produzir e ensinar o que produz, perpetuando a existência do oficio. Curioso é pensar que nas universidades e centros de profissionalização, apesar de todo o acesso à ciência e tecnologia, muitas vezes os mestres que lá trabalham não conseguem atingir esses mesmos objetivos básicos. Em muitos desses centros nem se produz um saber, nem se ensina a produzir esse mesmo saber. O máximo que se consegue é "formar" profissionais muitas vezes medíocres que vão se encarregar de perpetuar a reprodução

de um saber igualmente medíocre, mantendo o estado de coisas que vem nos conduzindo ao caos social, econômico e cultural.

Mas voltando à renda, consta que sua feitura definitiva surgiu nos fins da idade média, sobretudo na França, Itália, Inglaterra e Alemanha, tendo sido segundo Bertha Schewertter[62], introduzida neste último país em meados do século XVI, por Bárbara Uttman.

Há uma lenda sobre sua origem que diz: que "um jovem pescador usando pela primeira vez uma rede de pescar tecida pela sua noiva, apanhou do fundo do mar uma belíssima alga petrificada, que ofereceu à sua eleita. Tempos depois, partiu para a guerra. A noiva, saudosa e com pensamento voltado para o ausente, um dia, teceu outra rede que reproduziu o modelo da alga; os fios dessa rede eram terminados por pequenos chumbos. Assim foi descoberta a renda chamada "a piombiini" ou de chumbos; os chumbos foram posteriormente substituídos por bilros. Dessa forma, de um pensamento amoroso teria surgido a renda de bilros." (Rendas e Bordados do Maranhão – FUNC-MA).

A renda é um tecido aberto, sem cordão nem trama, formado de pontos iguais ou diferentes, obtida pelo cruzamento de fios , de maneira a produzir um desenho.

Há três grandes categorias de rendas: as rendas de agulha, as rendas de tenerife ou nhanduti e as rendas de bilros, classificadas conforme o instrumento utilizado em sua confecção.

A arte de tecer rendas foi introduzida no Brasil pelos portugueses, tendo sido incorporada, em várias regiões, constituindo-se, até hoje, em importante manifestação da cultura popular brasileira.

No Maranhão, a renda de bilros, encontrou clima propício e se enriqueceu de novos motivos ornamentais, ao peso de sugestões nativas, que vão desde grades simples até a estilizações audaciosas.

Esta arte européia foi transmitida pelas sinhás-donas maranhenses às negras escravas que aprenderam a manejar os bilros, superando suas mestras e aperfeiçoando o ofício.

Antigamente, a produção de renda era existente em quase todo o estado do Maranhão. Hoje, com menos intensidade, ocorre principalmente nos municípios de Caxias, Pastos Bons e São Luís, destacando-se, nesse último, um importante centro de produção na comunidade de pescadores da Praia da Raposa.

Para construir seu objeto ou produto, a rendeira, como qualquer outro profissional, alia conhecimentos práticos e teóricos, lançando mão de instrumentos manuseados com habilidade e destreza.

Os utensílios utilizados são: a almofada – feita de tecido forte, grosseiro, e cheia com algodão cru, folhas secas de bananeira ou capim; os bilros – de madeira de tucum, onde se enrolam os fios ou linhas; o pique – papelão, furado ou picado, onde está o desenho ou padrão que orienta a rendeira na elaboração da renda (tampas de caixa, papelão ou cartolina); espinhos de tucum – que funcionam como alfinetes; o fio – linha de cores variadas utilizada para tecer a renda.

As rendas são geralmente produzidas por mulheres de baixa renda, que trabalham isoladamente ou em conjunto. Para tecer a renda, a almofada repousa no solo sobre uma esteira de palha e a rendeira trabalha sentada à moda oriental; outras vezes a almofada é colocada sobre um suporte de madeira e a rendeira se senta em um banco à sua frente.

---

[2] SCWETTER, Bertha. Enciclopédia de Trabalhos Manuais,. Ed. Globo. 1958.Porto Alegre

A colocação e a troca de bilros obedece a uma técnica que exige muita habilidade e prática, necessitando um treinamento que se inicia quando a rendeira ainda é menina. É a partir da troca de bilros que vão surgindo os diferentes tipos de pontos e padrões formadores da renda.

Ao elaborar o pique, a rendeira, fazendo uso da sua criatividade planeja e arquiteta o desenho, o tamanho e a forma que deseja obter ao final do processo, adequando o produto final do trabalho ao destino que lhe deseja daí: toalha, gola, colcha, pala, guardanapo etc.

Sendo a renda um artefato artesanal, sua produção não de dá na esfera industrial, fugindo, portanto, ao padrão de divisão parcelar ou pormenorizada do trabalho, que se caracteriza pelo fracionamento do processo de fabricação em numerosas operações executadas por diferentes trabalhadores.

O artesão é um trabalhador livre e criativo, responsável pela execução de todo o ciclo de trabalho por ele desenvolvido. Nesse sentido, o trabalho é propriedade de cada trabalhador ou artesão que, detentor da "ciência" de sua arte, conhecimento esse passado de geração a geração aliando fazer e saber, produz artefatos que comercializa para garantir sua sobrevivência. Um exemplo disso são os mestres de ofício, depositário de grande sabedoria e que dirigem oficinas artesanais, transmitindo aos seus aprendizes artes e ofícios.

A rendeira, como artesã que é, torna-se sujeito do seu trabalho, humanizando-se através dele, uma vez que domina todo o processo de trabalho, planejando-o, construindo suas ferramentas, executando-o e até mesmo comercializando-o.

Segundo Marx (1888), o trabalho é a essência do homem, pois a essência do homem não reside nele próprio, mas nas relações sociais. Sendo o trabalho o fio condutor dessas relações, o homem naturalmente se realiza vivenciando suas aptidões, produzindo bens e serviços e trocando com os outros homens sua produção a fim de atender as suas necessidades.

Desta forma, compreende-se que o trabalho da rendeira é fruto de um processo educativo de formação profissional, onde existem um saber que se transmite (conteúdo), formas de transmissão desse saber (métodos práticos) e a intenção de quem ensina (rendeira-mestra), com vistas a garantir a perpetuação da arte e a prática de um oficio que sirva aos seus aprendizes como meios de sobrevivência (objetivo), caracterizando assim a existência de componentes pessoais e não pessoais de um processo pedagógico informal, intuitivo, mas legítimo e eficiente, capaz de ensinar muito aqueles que se julgam muitas vezes detentores do saber, mas que na verdade são pouco sábios, por que não conseguem aprender com as coisas e pessoas simples, detentoras de um conhecimento universal e depositários do saber popular, fonte inesgotável de aprendizado.

*Artigo publicado no Boletim nº12, de dezembro de 1998

** **Déborah Lima Baesse** é pedagoga, mestre em Pedagogia Profissional, assessora do Instituto de Cidadania Empresarial e membro da CMF.

ESTÓRIAS DE ALCÂNTARA: ITAMATATIUA DE SANTA TEREZA*

*Eliane Lily Vieira***

No ano de 1515 nasceu em Ávila, Espanha, Tereza de Ahumada, que tomou o hábito dos carmelitas em 1536. Uma das fundadoras das carmelitas descalças, Santa Tereza D'Ávila ou Santa Tereza de Jesus, apesar de seu intenso trabalho missionário, nunca veio ao Brasil, mas tornou-se a dona e protetora das terras de Itamatatiua, em Alcântara, no Maranhão.

Os primeiros representantes da Ordem dos Carmelitas desembarcaram em São Luís em 1615 com a armada do general Alexandre de Moura, que vinha consolidar a reconquista do território pelos portugueses do domínio francês. Estabeleceram-se e influenciaram a história da província durante os séculos XVII, XVIII e XIX. Fato é que nesses três séculos, a Igreja, através de suas irmandades religiosas, possuía uma série de bens, incluindo escravos, que garantissem a produção agrícola e outros serviços. Os mercedários e carmelitas foram senhores de numerosas propriedades na região de Alcântara e aos últimos foi atribuída a organização de uma fazenda na área onde hoje se localiza o povoado de Itamatatiua.

Contava Mãe Calu (última remanescente da escravatura em Alcântara) que na época da abolição, os escravos que serviam à Irmandade do Carmo tiveram uma visão com Nossa Senhora, onde ela mandava que eles fossem embora e indicava um caminho. Mas, quatro grupos de negros, provavelmente de origem banto, ligados por laços tribais e de parentesco, resolveram ficar e mudaram-se para os sítios e fazendas da Igreja no interior. As estórias sobre as terras de Itamatatiua são muitas. Uns falam de um antigo quilombo e outros afirmam que "os pretos foram pra lá porque queriam e Santa Tereza deu permissão".

Itamatatiua é um distrito do município de Alcântara onde se chega de carro em cerca de uma hora. Com pouco mais de 300 habitantes, possui 105 construções, escolas e posto de saúde próximo. Como outros povoados da região, sobrevive da roça, da criação de animais domésticos, de plantações caseiras e da extração de mangue (soró), transformado em carvão para uso próprio e comercial. Sua particularidade econômica é a produção sistemática de artefatos de barro utilizados pela própria comunidade e comercializados nos sítios próximos, em outros municípios e em São Luís, por atravessadores. Sua peculiaridade histórico-cultural é ser uma terra de pretos e de santo, estabelecida em posses da Igreja: Itamatatiua de Santa Tereza.

Não se sabe ao certo quando a comunidade começou a produzir utensílios de barro e muitos dizem que "foi uma bênção da Santa no tempo dos mais antigos". Certo é que essa atividade é comunitária e familiar, promovendo a união do grupo. As crianças praticamente nascem no meio do barro. Cedo ajudam as mulheres na fabricação da LOUÇA e aprendem a fazer seus próprios brinquedos. A argila na região é de cor escura e "buscada no meio da lama". As mulheres abrem os barreiros e separam o barro. Os homens o transportam para o sítio, em cofos carregados: no lombo de animais, no pau de carga ou na cabeça, onde é colocado nas barracas próximas às olarias ou à casa das louceiras. Aí o barro é limpo, molhado, misturado com areia branca passada em peneira de guarimã e amassada com os pés "para fazer a liga e formar a massa" que as habilidosas mãos artesãs transformam em potes, panelas, pratos, alguidares, bilhas, canecos, jarros etc. Essas peças, depois de postas para secar à sombra, são "assadas" em fornos à lenha. Aos homens cabe a fabricação de telhas e tijolos que obedece ao mesmo processo.

Parte da venda dos objetos de barro, bem como parte da produção da roça e da criação de animais, é destinada à Santa e à festa, realizada sempre no mês de outubro

em datas móveis. Os arranjos e a preparação da festa duram o ano todo, mas do mês de setembro em diante os moradores passam a viver em função da mesma. A Igreja e a Casa da Santa são enfeitadas com ornamentos feitos de buriti, papel celofone e laminado, tinta e outros materiais. São armados o altar e a mesa de doces. Os quintais e ruas são capinados e as casas limpas e "ajeitadas". Adultos e crianças de roupa nova "para melhor se representar" na celebração dos batizados, na procissão, na missa e nos bailes à radiola.

Chega afinal o tão esperado momento. O sítio está cheio e o movimento é grande. São pessoas de outros povoados, de São Luís, de outros municípios e até de outros estados. Pessoas que vêm pagar promessa, parentes e amigos que se reencontram para homenagear a Santa e "brincar". É dia de Festa: sai a procissão da Casa da Santa rumo à Igreja, acompanhada por caixeiras, uma pequena multidão carregando velas de vários tamanhos e crianças vestidas de anjo. Realiza-se a missa e na Casa da festa, o altar iluminado, a mesa de doces, a banda de música, muita comida e bebida aguardam a volta dos convidados. Mais tarde vem a hora da "VARRIÇÃO": as caixeiras entoam hinos de louvor a Santa Tereza; as bandeiras[63] e outras crianças com vassouras de juçara e carnaúba saem varrendo a Igreja, as ruas, as barracas, as olarias e as casas na maior algazarra.

Em frente à Igreja, todos dançam ao som das caixas e da banda de música, esperando o derrubamento do mastro e a entrega do retrato da Santa ao Juiz ou Juíza (responsável pela festa) do próximo ano, como símbolo do compromisso assumido.

No ano de 1993 não houve a festa grande, apenas a ladainha, a missa e os batizados. As caixeiras, o povo em geral e até a Santa saíram da igreja e da Casa da Festa sempre de costas: morreu em junho desse mesmo ano Seu Eurico de Jesus, filho de Itamatatiua, nascido em 1908. Seu Eurico foi por muitos anos uma espécie de responsável maior pela Igreja, pela Casa e pelas terras da Santa. Em sua guarda, ficava a pedra com a inserção que serviu como um documento para definir a posse das terras.

"COLONI ST. THERE MANDADA EDIFICAR EXº Prc. CD. GRACILIANO A. P. PIMENTEL 25 D'AGOSTO DE 1878 DERL M. J. C."

A partir da segunda metade do século XX, o município de Alcântara passou por uma série de situações com as quais a população não estava acostumada. A instalação do Centro de Lançamentos Aero-Espaciais (CLA), nos anos 80, acabou por definir novas regras, mesmo para as áreas relocadas ou diretamente atingidas. Sede e povoados tiveram que se adaptar à nova realidade. Itamatatiua, no entanto, pareceu resguardar-se, preservando seus hábitos e costumes. O trabalho com o barro (embora passando por um período de crise) e o fato de ser uma terra de negros e de santo são pontos decisivos no modo de viver daquela gente e que contribuem diretamente na união, sobrevivência e identidade cultural da comunidade.

Comenta-se, em Alcântara, que houve um tempo em que os padres queriam a guarda da imagem de madeira policromada de Santa Tereza, “mas qual?, o povo não deixou. Isso vem desda antigüidade, dos mais velhos. É como as terras são da Santa, lá eles são considerados uma irmandade, a Irmandade de Santa Tereza. Os caboclo lá são todos unidos e ela é a Santa mais rica que nós temos dentro desse município de Alcântara” - Itamatatiua de Santa Tereza.

*Artigo publicado no Boletim nº13, de junho de 1999

* **Eliane Lily Vieira** é museóloga.

[63] Meninas que carregam pequenas bandeiras durante o ritual da festa

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

PATRIMÔNIO CULTURAL

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

OS HERDEIROS DE ZOMADONU: PATRIMÔNIO E DIREITO CULTURAL*

*Raul Lody***

O homem se auto-representa, representa e interpreta o outro. Estabelece códigos e princípios de representação e de acúmulo de bens materiais, bens simbólicos.

Dessa maneira, compreende-se Patrimônio Cultural. Patrimônio Cultural não hierarquizado. Patrimônio antropologicamente compreendido nos planos da história, das sociedades, da economia, da ecologia, nas produções permanentes e adaptativas dos acervos das culturas.

Ao preservar seu patrimônio histórico-cultural, a sociedade visa ao seu crescimento. Todos buscam uma vida digna, integrada em crescimento solidário, pois assim o desenvolvimento humano compromete-se consigo mesmo. Desenvolvimento, transformação, tradição, memória convivem e têm expressões na sociedade complexa. Com esse entendimento, as políticas públicas voltadas aos instrumentos de proteção e de reconhecimento dos patrimônios culturais ampliam ações que vão além das igrejas barrocas, dos palácios, dos monumentos que atestam os heróis oficiais.

Patrimônios etnográficos, ambientais, paisagísticos falam entre si, testemunhando a história social e não apenas a história épica de fatos celebrados pelo olhar do poder, da Igreja, ou de outros segmentos de uma ordem estabelecida por uma elite dominante e assim excludente dos demais acervos que não a identificam ou constituem uma identidade parcial da vida de uma cultura, de uma sociedade, de uma civilização.

A representatividade de Patrimônio Cultural nasce da consciência da coletividade. Há edifícios que contam o passado ao presente. Há histórias orais que regulam códigos de ética e de moral. Há tecnologias que circulam nas cozinhas, nas casas, nas oficinas e em tantos outros locais. Há um permanente desejo de **fruição** e de falas entre tão diferentes linguagens sensíveis, todas patrimoniais.

Não se celebra o **patrimônio de pedra e cal**, busca-se uma compreensão mais ampla do que é patrimônio cultural, diria melhor patrimônios culturais.

No caso do Brasil, a nossa formação pluriétnica aponta para peculiaridades, identidades, representações próprias. Isso é Patrimônio. Isso é Patrimônio Cultural.

O direito ao patrimônio, o direito à singularidade do patrimônio, o direito cultural pleno é conquista também plena do exercício da cidadania.

Casos mostram o início de um reconhecimento por parte do Estado aos patrimônios de diferentes grupos, tão portadores e detentores de história, de cultura, de organizações e de relações hierarquizadas, de sistemas simbólicos próprios e que também interagem e comunicam-se com a sociedade nacional.

Os movimentos sociais afro-descendentes há muito vinham exigindo igualdade de tratamento por parte do Estado para o reconhecimento **funcional** e **ideológico** de diferentes patrimônios que atestam e promovem auto-estima de um forte segmento da vida brasileira que é justamente a das **populações negras**. São patrimônios que mostram a ação civilizadora de culturas da África Ocidental, austral e oriental. São representações que valorizam consciências política, racial, histórica e social. São acervos que confirmam tecnologias, ciência, religião, papéis de homens e de mulheres na formulação e guarda de memória e na geração de formas adaptadas, reinventadas, contudo relacionais aos modelos de origem, revelando sentidos e sentimentos de **Nação**.

Finalmente um candomblé é tombado

O candomblé é uma instituição que reúne, de maneira viva e ao mesmo tempo memorial, um conjunto de manifestações como: música, dança, indumentária, gastronomia, lendas, contos, línguas, arquitetura, rituais litúrgicos, tecnologias, códigos de ética e de moral entre muitos outros.

Os candomblés, os da Bahia, são organizados em Nações, verdadeiras micro Áfricas, chamadas pelo povo Yorubá/Kêtu por **egbé**, comunidade. Também são Nações Angola, Congo, Gexá, Jejê e de Caboclo, uma criação afro-descendente.

O terreiro emblematicamente escolhido para o primeiro tombamento/reconhecimento oficial por parte do Estado pela importância e significado dos africanos na sociedade brasileira foi o **Iá Nassô Oió Acalá Magbô Olodumarê,** a tão conhecida Casa Branca do Engenho Velho na cidade do São Salvador, na Bahia.

A Casa Branca é casa-matriz do Kêtu na Bahia e outras importantes casas são filiadas ao terreiro erguido para Xangô e Oxóssi, seguindo costumes e tradições dos Yorubá. O Gantois e o Ilê Axé Opô Afonjá ampliaram o Kêtu e seguiram os modelos da tradição, contudo expressando características próprias e relações também próprias com a sociedade nacional.

O Ilê Axé Opô Afonjá, em 25 de novembro de 1999, recebeu também o reconhecimento patrimonial com o ato do tombamento pelo governo federal.

O tombamento é um instrumento legal que, além da legitimação, busca preservar acervos como prédios, árvores sagradas, símbolos religiosos, conjuntos paisagísticos e etno-culturais.

O tombamento é, antes de tudo, um ato político que promove a igualdade entre as diferentes maneiras de expressar o direito cultural, a auteridade.

Outro importante ato para a comunidade afro-descendente e para o Brasil foi o tombamento do tradicional terreiro **Obá Ogunté Seita Africana Obaomin**, o conhecido **Sítio** ou **Sítio de Pai Adão** o mais tradicional Xangô e seguidor do Nagô na cidade do Recife, em Pernambuco.

O povo do Xangô, incluindo-se os grupos de maracatu africano, maracatu de Xangô ou maracatu de baque-virado, agremiações do carnaval e muitos outros segmentos da cultura afro-pernambucana simbolicamente também receberam um olhar oficial, uma inclusão formal nos programas de políticas públicas para a cultura, não hierarquizando a própria cultura como geralmente ocorre em análises meramente exóticas com as rotulações de **erudita** e **popular**.

Em 12 de janeiro de 1984, o governo do Estado de Pernambuco reconhece, inclui no patrimônio público um terreiro de Xangô, assumindo o valor das religiões africanas e seus diferentes processos de memória e de interação com o Recife, com Pernambuco.

Certamente a dimensão simbólica do ato do tombamento toca em questões mais complexas como relações raciais, do direito, da cidadania, de temas de interesse nacional e internacional.

Os voduns do Maranhão e sua casa

O tão conhecido terreiro/comunidade chamado **Casa das Minas**, o Mina Jejê na Ilha de São Luís do Maranhão, remonta a longa origem no Benin, na época do rei Agadja (1708-1732), período em que a religião dos voduns tornou-se muito importante nessa região da África ocidental.

Ainda nesse período, destaca-se o culto a Zomadonu, filho de Akaba e outros como Azaka, filho de Gbaguidi, de Savalú, inclusive de forte referência etno-histórica para o Jejê do Recôncavo da Bahia, na cidade do São Salvador no terreiro do Bogun e na cidade da Cachoeira com a Roça do Ventura.

A **Casa das Minas** congrega cultos popular e real, segundo os padrões históricos do Benin. Os voduns organizados em famílias são assim nominados: Davice, Dambirá e Quevioço, ocorrendo ainda uma outra organização complementar em voduns incluídos como os de savaluno e Aladá.

Para Verger, o Maranhão, notadamente em São Luís, na Casa das Minas, é o lugar na diáspora que cultua os voduns da família real do Abomei.

A Casa das Minas inegavelmente é um patrimônio significativo para o Maranhão, para o Brasil e para a própria África.

O acervo material, imaterial e o reconhecimento do povo do Maranhão e das lideranças religiosas afro-descendentes do Brasil são unânimes em destacar o alto significado cultural e histórico da comunidade Jejê para a sociedade nacional.

Sem dúvida, o instrumento legal do tombamento é um reconhecimento, uma legitimação oficial, embora a mais notória legitimação oficial, embora a mais notória e funcional legitimação se dê pela ação co-participativa da comunidade. São festas de São Sebastião, São João, Divino Espírito Santo, Santa Bárbara e Natal convivendo no olhar e na compreensão já brasileira os muitos voduns, reais e populares, contudo reafirmando compromissos de memória, de cultura e principalmente de dignidade.

*Artigo publicado no Boletim nº15, de dezembro de 1999

** **Raul Giovanni Lody** é antropólogo, museólogo e técnico em cultura popular da Funarte. É autor dos livros: *Santo também come; Tem dendê, tem axé: etnografia do dendezeiro; O povo de santo; Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos.*

CONSIDERAÇÕES SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL*

*Margareth Figueiredo***

O Brasil apresenta um processo tardio no desempenho da preservação da memória do Patrimônio Cultural. Estamos próximos de completar 500 anos de descobrimento e as primeiras ações preservacionistas, de âmbito nacional, começaram a se esboçar na década de 20, quando alguns arquitetos, liderados por José Mariano Carneiro da Cunha Filho e Ricardo Severo iniciaram um movimento, que ficou conhecido como neocolonial, onde pregavam a volta às características arquitetônicas das construções brasileiras do período colonial.

Em 1923, o deputado Luiz Carneiro Leão apresentou ao Congresso Nacional um projeto de lei sugerindo a criação de uma Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil.

Somente em 14 de julho de 1934, através do Decreto Federal n.º 24.735, é criada a Inspeção dos Monumentos Nacionais, vinculada ao Museu Histórico Nacional, órgão do então Ministério da Educação e Saúde Pública.

Em 1936, Mário de Andrade, encarregado pelo ministro Gustavo Capanema, iniciou os estudos visando a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. A concepção do escritor sobre a preservação de cultura não se restringia apenas às categorias tradicionais de arte, definiu: "Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, e a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil".

Pouco tempo depois esse projeto ganhou forma de lei, através do Decreto Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que: "Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional", em vigor até os nossos dias.

A nível estadual, tivemos, inicialmente, a Lei 3.999 de 05 de dezembro de 1978, que, depois de 12 anos, foi revisada e revogada pela Lei 5.082 de 20 de dezembro de 1990, ainda em vigor, e "Dispõe sobre a proteção do patrimônio cultural do Estado do Maranhão". No seu Art. 1º define: " O patrimônio cultural do Estado do Maranhão é constituído pelos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade maranhense e que, por qualquer forma de proteção prevista em lei, venha a ser reconhecidos como valor cultural visando a sua preservação".

Em 04 de julho de 1995, a Prefeitura sancionou a Lei n.º 3.392, que "Dispõe sobre a proteção do patrimônio cultural do município de São Luís".

Entre as medidas de proteção do patrimônio cultural, previstas em lei, o Tombamento é a primeira ação que impede legalmente a destruição de bens culturais, e se constitui em um conjunto de ações realizadas pelo poder público visando a sua preservação.

O processo de Tombamento dos bens maranhenses, dependendo do valor histórico, artístico, arqueológico, paisagístico e etnográfico e que representam para a memória nacional, estadual ou municipal, pode ser feito, respectivamente, pela União através do Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional – IPHAN (exemplos: Capela da Quinta das Laranjeiras; Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Alcântara; Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de São Luís; Fonte das Pedras; Retábulo da Catedral da Sé; Engenho Central de Pindaré etc.), pelo Governo Estadual através do Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Paisagístico do Maranhão –

DPHAP/MA (exemplos: Centros Históricos de São Luís, Viana, Caxias, Carolina; Capela Bom Jesus dos Navegantes; Farmácia "João Vital de Mattos"; Casa de Nagô; Engenho Central de Pindaré; Casa de Câmara e Cadeia de Itapecuru-Mirim etc.) e pela Fundação Municipal de Cultura – FUNC, no caso específico de São Luís.

A maioria dos processos de tombamento são feitos por iniciativa do poder público, mas qualquer pessoa física ou jurídica, proprietária ou não, pode solicitar, através de ofício aos órgãos competentes, o pedido de tombamento de um bem, considerando a importância que este representa para a preservação da memória cultural de um povo, uma nação, uma comunidade.

É importante que o pedido contenha informações básicas, que facilitarão o processo como: nome e endereço do bem e do interessado e, na medida do possível, documentação fotográfica, dados históricos, desenhos etc.

Por ser uma medida restritiva, existem muitas dúvidas, por parte da população, a respeito dos efeitos do tombamento: o que pode ser tombado? Quem pode tombar? O tombamento tira o direito de propriedade?

O tombamento pode ser aplicado a todos os bens culturais móveis e imóveis, de interesse na preservação da memória coletiva, de propriedade pública ou privada, de forma parcial ou total.

Nem todo monumento reúne, ao mesmo tempo, ao longo de sua existência, elementos com requisitos históricos, artísticos, arqueológicos, paisagísticos e etnográficos. Por essa razão, alguns bens são tombados considerando-se principalmente critérios históricos, arqueológicos e paisagísticos, a exemplo das ruínas do Sítio do Físico; outros pelo seu valor artístico, como o retábulo do altar-mor da Catedral da Sé, e alguns são tombados por reunir elementos históricos e etnográficos como a Casa de Nagô. Assim, os critérios de tombamento variam de acordo com a especificidade de cada monumento. Convém salientar que todos gozam dos mesmos direitos que a legislação pertinente faculta.

O tombamento não significa a desapropriação ou alienação do bem, portanto, não altera o direito de propriedade, apenas proíbe que o mesmo seja destruído ou descaracterizado. Todos os bens tombados ficam sob a proteção e fiscalização dos órgãos competentes, que deverão ser consultados, antes que o proprietário ou responsável pelo imóvel inicie qualquer obra de manutenção, mudança de uso, revitalização, restauração etc. para que possa ser analisada e autorizada, com base nos critérios previstos em lei.

O reconhecimento, através do tombamento, é a primeira medida legal que a União, Estado e Município dispõem para proteger um bem cultural, mas, essa ação isolada não encerra ou garante a preservação. A conservação de um bem, muitas vezes, significa custos que nem sempre o proprietário possui. Portanto, é importante que o poder público promova meios através de incentivos financeiros e fiscais, como a lei municipal que isenta o pagamento do IPTU dos imóveis tombados, que possam ser revertidos na salvaguarda e recuperação do patrimônio cultural.

O Governo do Estado vem, desde a década de 70, desenvolvendo em São Luís e no interior, projetos e programas visando a preservação e revitalização do acervo urbano e arquitetônico, promovendo a recuperação de vários bens, entre os quais podemos citar: Infra-estrutura urbana de parte do bairro da Praia Grande; Centro de Criatividade Odylo Costa, filho; Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho; Fábrica do Rio Anil, Teatro Arthur Azevedo; recuperação da Igreja da Sé e Museu Histórico e Artístico do Maranhão.

Atualmente, o governo do Estado está executando o Programa de Desenvolvimento de Turismo para o Nordeste–PRODETUR com recursos obtidos

através de financiamento junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento–BID. Esse Programa compreende obras, já em andamento, de Infra-estrura urbana nos bairros da Praia Grande, Desterro e Praça João Lisboa (recuperação de ruas e calçadas e instalações subterrâneas de água, luz e telefone), Terminal Hidroviário, Escola de Música e Faculdade de Arquitetura, entre outras que estão em fase de planejamento.

Hoje, já podemos falar de um amplo interesse nacional e internacional na defesa do patrimônio cultural brasileiro. Em dezembro de 1998, o Centro Histórico de São Luís, ao lado de outros centros históricos como Olinda, Salvador, Ouro Preto, foi inscrito na Lista de Patrimônio Mundial – UNESCO, inaugurando assim novas perspectivas de investimentos para a cidade na área de turismo cultural e conservação do patrimônio arquitetônico e ambiental urbano.

*Artigo publicado no Boletim nº14, de agosto de 1999

* **Margareth Gomes Figueiredo** é arquiteta e superintendente regional do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

MACHADO DE PEDRA NO MARANHÃO*

*Eliane Leite***

Apesar de errônea, a concepção romântica do arqueólogo como um caçador de tesouros raros tem sido constantemente retratada em filmes e novelas de aventura. Na verdade, o arqueólogo é um pesquisador de culturas antigas e sua associação a objetos é extremamente significativa à medida que a análise dos mesmos vai revelar o homem, práticas políticas e econômico-sociais vivenciadas por ele em seu contexto de origem. A pesquisa arqueológica visa, através da investigação científica dos elementos da cultura material, inferir dinâmicas culturais, processos e normas que regem os universos sociais dos grupos que os produziram.

Sob esse aspecto, os objetos fabricados pelo homem no decorrer do tempo "falam" e "contam" a sua história, haja vista que a confecção do mais rudimentar artefato pré-histórico e dos mais sofisticados computadores de última geração têm sido orientada por um conjunto de valores e concepções culturais que direcionam a ação do homem na tentativa de adaptar-se de forma adequada ao ambiente que o cerca.

Dessa forma, idéias, comportamentos, técnicas etc. materializam-se em diferentes objetos inseridos em contextos intrincados que refletem padrões peculiares ao tempo, espaço e indivíduos responsáveis por sua configuração.

Em suma, artefatos líticos, objetos cerâmicos, vestígios de habitações, ruínas de edifícios, utensílios domésticos de uso cotidiano e ritualísticos, tudo aquilo referente à produção humana encontrado e resgatado em um sítio arqueológico é analisado não apenas no seu aspecto estrutural ou funcional, mas principalmente objetivando identificar a "intenção" que motivou sua fabricação, seu conteúdo simbólico.

Os grupos humanos que inicialmente ocuparam nosso território eram, em sua origem, caçadores e coletores conhecedores de técnicas de lascamento lítico, o que lhes permitia a confecção de artefatos de utilizações múltiplas na obtenção e preparo de alimentos. Posteriormente, desenvolveram técnicas de plantio, adotando hábitos sedentários e a fabricação de objetos cerâmicos.

Os sítios pré-históricos maranhenses diversificam-se em habitações lacustres (esteiarias), assentamentos litorâneos (sambaquis) e sítios interioranos dos quais são provenientes artefatos líticos, cerâmicos, adornos e utensílios encontrados acidentalmente em sua maioria por curiosos e leigos que os coletam sem nenhum critério.

A existência de um grande afloramento granítico no município de Rosário, entre outras fontes de matéria-prima encontradas a nível regional, propiciou a obtenção de artefatos líticos pela técnica de lascamento em blocos graníticos. Sua fabricação consistia no aproveitamento de pedaços de rocha ou núcleos que eram desbastados com o auxílio de um percurtor, bloco menor, com o qual golpeava-se o núcleo obtendo-se lascas afiadas ou dando-lhe a forma de outros artefatos como o machado, pilão etc. Esses objetos eram posteriormente moldados por abrasão com areia, dando-lhe a forma intencionada e o polimento final.

A localização de uma variedade desses artefatos e utensílios em diferentes locais do Estado indica a provável existência de um processo de difusão cultural específico oriundo de trocas ou intercâmbio na região.

O desconhecimento de uma explicação científica para o "surgimento" de machados líticos, por exemplo, tem motivado inúmeras interpretações populares do fenômeno. Na Baixada Maranhense, acredita-se que os mesmos são projetados do céu por intermédio de raios durante as tempestades, fincando-se a sete palmos do solo de

onde afloram gradativamente um palmo a cada ano que passa. Atualmente, não é raro encontrarmos esses machados pendurados atrás das portas das casas no interior do Maranhão, onde são conhecidos como “pedras de raio” e usados como amuletos de proteção contra raios, estando o seu efeito propiciatório condicionado à permanência do mesmo no local originalmente colocado por seu possuidor.

O “machado lítico foi também incorporado de forma ritualística a cultos afro-brasileiros como o “machado de Xangô”. Também é, por vezes, usado como elemento demarcador, pedra fundamental, em assentamentos de terreiros onde é considerado a fonte irradiadora de todo o poder.

A apropriação de componentes materiais de determinada cultura por grupos alheios à sua origem é um fato recorrente no desenrolar da dinâmica cultural orientando as diversas sociedades.

O caso específico da utilização do machado lítico pelos grupos indígenas brasileiros exemplifica a complexidade da questão pois, a partir do contato com o europeu, houve uma valorização do machado metálico introduzido pelo conquistador em detrimento ao artefato autóctone, usado há cerca de 5.000 anos, em função da resistência, eficácia e rapidez na derrubada e corte de árvores. Assim, estabeleceu-se uma brusca ruptura de um padrão cultural milenar indicativa do impacto do processo de colonização; embora, como já descrito, os artefatos continuassem a ser utilizados por outros grupos, havendo uma releitura de seu significado.

A permanência da relação homem-produção material fundamenta a importância do objeto como fonte de informação para a pesquisa científica na tentativa da reconstituição da trajetória dos diversos grupos participantes na formação de nossa memória, responsáveis pela estruturação dos valores que constituem nossa herança cultural.

*Artigo publicado no Boletim nº111, de agosto de 1998

***Eliane Gaspar Leite** é arqueóloga, membro da Comissão Maranhense de Folclore e professora do ensino médio.

O MUIRAQUITÃ*

*Eliane Leite***
*Deusdédith Filho***

Achados arqueológicos têm comprovado que as atividades da vida cotidiana dos nossos ancestrais mais remotos eram orientadas pela reverência e um universo simbólico de grande complexidade.

No contexto pré-histórico brasileiro mais recente, as práticas rituais foram perpetuadas através de uma cultura material repleta de objetos místico-religiosos, como talismãs ou amuletos sagrados, que garantiam ao usuário proteção e obtenção de dádivas.

Os índios Tapajó-Trombeta da região Amazônica utilizavam amuletos de pedra verde em forma de rã pendurados no pescoço com o objetivo de livrarem-se de moléstias, protegerem suas vidas e assegurarem supremacia sobre os inimigos. Embora esses grupos fossem portadores e reprodutores dos preciosos talismãs, provavelmente incorporaram a tradição de tribos mais antigas, anteriores à conquista da Amazônia.

Inúmeros cronistas e missionários que estiveram no território brasileiro entre os séculos XVII e XIX conviveram com tribos mais próximas à tradição dos "objetos de pedra-verde", mas não registraram com precisão como eram chamados. O capuchinho Yves D'Evreux relatou que os indígenas iam buscar as pedras verdes na Serra do Mearim, na província do Maranhão, para comercializá-las com as tribos vizinhas.

O vocábulo muiraquitã, adaptado do tupi ou língua geral, começou a ser utilizado em 1873 pelo Cônego Francisco Bernardino de Souza que, em seu livro "Lembranças e Curiosidades do Vale do Amazonas", menciona o uso pelos índios da região dos mueraquitans como poderosos talismãs.

Entretanto, é em 1874 que Barboza Rodrigues popularizou a grafia muyrakytã, atribuindo ao objeto um valor arqueológico em seu livro "O Muyrakitã e os Ídolos Simbólicos".

Os muiraquitãs, encontrados principalmente na região Amazônica, são objetos batraquiformes, geralmente rãs de patas encolhidas com quatro a sete centímetros de comprimento, que eram suspensos pelo pescoço por meio de dois furos transversais ou duplos e laterais na face posterior, de modo a tornarem-se invisíveis. Eram confeccionados em jadeíta, nefrita, amazonita, feldspatos verdes e posteriormente em outros minerais encontrados no local. Apresentavam uma coloração variando em matizes de verde, desde o branco esverdeado ao verde amarelado, azeitonado, leitoso e escuro, aproximando-se do preto. Seu processo de fabricação era lento e necessitava de uma tática elaborada à luz da Arqueologia moderna e, com base em dados compilados por Barboza Rodrigues, acredita-se que a matéria era desbastada obtendo-se lascas do tamanho e forma adequados. Em seguida, a lasca era desgastada com o auxílio de outro bloco de matéria prima de dureza maior e água que, através de fricção, permitia o contorno e polimento da peça. Posteriormente, ela era esculpida e perfurada com o auxílio de um pontalete de bambu ou taquara que, associado ao poder abrasivo da areia, facilitava a elaboração de desenhos e confecção de furos.

Apesar do enorme interesse suscitado por esses objetos entre leigos e estudiosos no passar dos anos, sua gênese, fabrico e simbologia ainda permanecem um mistério a ser desvendado.

O caráter lendário do muiraquitã atingiu o auge nos tempos da conquista, quando encontrava e animava o imaginário amazonense.

Contava-se que anualmente na Serra Yacytaperê, as Amazonas ou Ikamiabas sem companheiros faziam uma festa de consagração à lua, mãe do muiraquitã, que habitava o lago Yacy-uaruá (Espelho da Lua). Os festejos duravam vários dias e quando as águas do lago ficavam calmas a ponto de refletir as Ikamiabas, que permaneciam às suas margens, elas mergulhavam profundamente para receber da mãe lua, ainda moles, os amuletos sagrados que, endurecidos em contato com o ar, eram entregues aos homens amados.

Na versão dos índios Uaboí, também registrada por Barboza Rodrigues, era no lago Yacy-uaruá, onde morava a mãe do muiraquitã, que existiam esses objetos que só podiam ser obtidos pelas mulheres, que ferissem o corpo deixando cair uma gota de sangue sobre os muiraquitãs que desejavam possuir, que logo após morriam tornando-se presas fáceis. Assim, as mulheres os presenteavam aos amados, pais das filhas que tiveram, como recompensa.

A área de ocorrência dos muiraquitãs não se restringiu apenas à Amazônia, inúmeras peças foram resgatadas no Maranhão, Ceará, Piauí, Alagoas, Pernambuco e Bahia.

Em 1920, Raimundo Lopes, investigando as estearias em Penalva, no Maranhão, evidenciou dois objetos de forma batraquiana e de coloração verde amarelado que encontram-se atualmente integrando a coleção do Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

A popularidade desses objetos não restringiu-se às tribos indígenas, mas estendeu-se ao colonizador europeu que os exportavam regularmente para o seu continente onde, reduzidos a pó, eram ingeridos como remédio na cura de diversos males.

O fascínio do muiraquitã continuou presente na cultura brasileira em seus diversos aspectos: na literatura, como retratado por Mário de Andrade no seu "Macunaíma", e especificamente no Maranhão por intermédio da escultura "Mãe D'Água" de Newton Sá, feita em 1940, e atualmente encontrada na praça Pedro II, em São Luís.

*Artigo publicado no Boletim nº09, de dezembro de 1997

Eliane Gaspar Leite é licenciada em História, membro da Comissão Maranhense de Folclore e professora do ensino médio.

** **Deusdédit Carneiro Leite Filho** é arqueólogo e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

TAMBOR DE CRIOULA

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

TAMBOR DE CRIOULA NOS BOLETINS DA CMF*

*Sergio Ferretti***

O boletim número 03 da Comissão Maranhense de Folclore, publicado em agosto de 1995, foi dedicado à dança do Tambor de Crioula. Apresentava uma relação, hoje desatualizada, de 38 grupos de tambor de crioula de São Luís.

Além do Editorial com o título Tambor de Crioula, apresentado por Sergio Ferretti e Patrícia Sandler, havia, no mesmo número do Boletim, um artigo de Carlos de Lima "Tambor de Crioula - Memória"; um resumo de texto de Sergio Ferretti, "Religiosidade popular no tambor de crioula"; um artigo de Maria do Rosário Carvalho Santos, "O ritmo do tambor de crioula no Maranhão"; um artigo de Patrícia Sandler, "Musicalidade no Tambor de Crioula"; e um artigo de Eliane Franco Pereira, "Pungar é sexualidade?". No número 10 do Boletim, publicado em junho de 1998, há um outro artigo de Sergio Ferretti, "O tambor de crioula no 13 de maio em Codó". Como se vê, saíram poucas matérias sobre tambor de crioula nos 18 números publicados no Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, embora atualmente haja um interesse renovado por essa dança maranhense.

No artigo **Tambor de Crioula - Memória**, Carlos de Lima lembra que essa é uma dança de divertimento com alguma conotação religiosa, pois se apresenta também por promessa em homenagem, principalmente, a São Benedito. Lembra que há 50 anos os tambores de crioula eram freqüentes nos bairros e em reuniões de ponta de rua, sem indumentária ou farda, num ajuntamento de amigos para se distrair. Usavam roupas de uso diário, chapéu de palha e tinham os pés descalços. Os grupos não tinham número determinado de componentes. Os tambozeiros eram especialistas nos toques de tambores. O canto, quase sempre de improviso, resumia-se a poucas estrofes respondidas pelo coro, às vezes com uma palavra repetida. Algumas mulheres entravam na dança provocando os homens e a assistência.

O tambor de crioula, como o bumba-meu-boi e o tambor de mina, estava confinado aos bairros da periferia. Na gestão de Dr. Antônio Euzébio da Costa Rodrigues na Prefeitura Municipal de São Luís, em 1964, realizou-se no centro da cidade, na Praça Deodoro, um festival de folclore, com a presença do tambor de crioula. Quando Dr. José Sarney assumiu o Governo do Estado, foram valorizadas as tradições e folguedos populares, com apresentação de grupos folclóricos no próprio palácio do governo.

Carlos de Lima lembra que os grupos mais antigos e famosos de tambor de crioula foram: o do Sr. Pio Calafate, sediado no lugar Jambeiro, no Sá Viana; o de Dona Áurea Souza Campos, no Alto de São Benedito, defronte do atual Colégio Batista, no bairro João Paulo; e o grupo do Sr. Raimundo Coelho, ou Raimundo da Pernambucana, este o que pela primeira vez fardou a dançante Maria Dançadeira, que equilibrava na cabeça um jarro com flores de papel. No ano seguinte, o pessoal saiu fantasiado com camisas coloridas iguais às saias das mulheres.

Carlos de Lima lembra outros grupos que foram se formando como os de: Elpídio Costa, no Cavaco, hoje Bairro de Fátima; o de Cipriano Mota, no Lira; de Satiro Santos; de José João das Portas Verdes, no Bacanga; de Leonardo Martins Correia, no Matadouro, hoje Liberdade; de João Câncio dos Santos e Newton Martins Correia, no Cavaco; o de Antero Viana, Zuleide Silva (Roxa) e de Laurentino Araújo, no Areal, hoje Monte Castelo; o de José Apolônio Martins, no João Paulo; o de Alauriano Campos de Almeida, no Retiro Natal; o de Apolônio Melônio, na Floresta; o tambor da

Casa da Roça, na estrada do Porto de Roma Velha, hoje Avenida Newton Belo e outros mais.

O texto **Religiosidade popular no tambor de crioula,** de Sergio Ferretti, é um resumo de trabalho apresentado no Simpósio "Festas e Tradições Religiosas Afro-Brasileiras", na 47ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), realizada em São Luís em julho de 1995. Informa que no dia 13 de maio costumam ser realizadas festas com toques de tambor de crioula nos terreiros de tambor de mina, em homenagem a Preto Velho, e em outras datas, para outras entidades. Os tambores de crioula costumam ser oferecidos em homenagem a São Benedito, tido como santo negro, que no tambor de mina é sincretizado com o vodum daomeano Toi Averequete. Nas festas de tambor de crioula, em terreiros de mina ou de umbanda, costuma haver pessoas que entram em transe e recebem encantados ao som do tambor de crioula. Assim, essa manifestação, considerada como uma brincadeira, realizada em qualquer época do ano, inclusive no carnaval e em apresentações públicas, possui também conotações religiosas.

Maria de Rosário Carvalho Santos**,** no texto **O ritmo do tambor de crioula no Maranhão,** lembra que o ritmo e a dança do tambor de crioula possuem diferenças marcantes conforme as cidades e povoados do Estado. No Baixo Mearim, nos municípios de Ipixuna e Bacabal, o sotaque é diferente do usado na capital. No Mearim, o toque é forte e rápido, percebendo-se mistura com outros batuques. Em Codó, o tambor de crioula tem também toque muito forte, aproximando-se do terecô (nome atribuído à religião de origem africana nos Vales do Itapecuru e Mearim). Nos povoados do interior do município, a dança e os toques são mais pausados.

Os grupos da Baixada seguem a linha do sotaque dos grupos de bumba-meu-boi de zabumba, pois os tocadores, que são os mesmos, involuntariamente seguem os mesmos ritmos. Em Anajatuba e em Rosário os homens têm grande participação na dança, ocorrendo a punga entre os homens, provocando quedas ao chão. O toque é corrido e executado com muita vibração. Em Santa Rita, no município de Itapecuru, o tambor de crioula tem influência da dança do coco e as mulheres dançam com maior leveza.

No artigo **Musicalidade no tambor de crioula,** a etnomusicóloga **Patrícia Sandler** analisa som, ritmo, cânticos, palmas, exclamações dessa manifestação. Diz que a musicalidade se caracteriza pelo nível de participação e interação dos tocadores de tambores, matracas, cantadores e dançantes e que a música é um processo no qual todos são participantes e criadores ao mesmo tempo. Há uma interpenetração dos padrões rítmicos simples e repetitivos, ou padrões ostinatos. A música começa com um ostinato de duas notas tocadas no meião. O crivador, com tom agudo, entra com outro ostinato entre os espaços dos ritmos do meião, e juntos criam um ciclo repetitivo cuja duração é definida pelo padrão da matraca. O tambor grande, de tom mais baixo, interage com os outros, dirigindo a música e a dança, especialmente a punga. O tocador do tambor grande brinca com os ritmos, enfatizando, preenchendo espaços, realçando o sentido 2/4 e 6/8. O canto é delimitado pelos instrumentos - um cantador principal entoa melodia curta que é respondida pelo grupo.

Outra base da musicalidade é que a música participa de um processo sem começo nem fim. O meião começa a tocar ou alguém a cantar, seguido pelo toque dos outros até chegar ao nível de entrelaçamento completo e contínuo de toques e toadas. O fim depende do ambiente musical ou social, quando os tambores necessitam ser reafinados ao fogo. Toque e cânticos silenciam sob protesto das coureiras. O fim é também marcado, às vezes, pelo apito do cantador principal. A sensibilidade é tal que

músicos, cantadores e dançantes sustentam o ritmo, evitando que se torne arrastado ou corrido.

O ciclo dos toques e toadas repete-se durante a noite toda. Alguns consideram o tambor de crioula monótono, mas é essa forma repetitiva que facilita a interação musical e social dos participantes, que constitui a força do tambor de crioula.

No texto **Pungar é sexualidade?,** Eliane Franco Pereira refere-se ao cântico e dança das coreiras, destacando a sensualidade na cadência do corpo e no rodopio. Frisa a presença da mulher na utilização da punga ou batida de ventre com ventre e na evolução da dança, com mesuras, requebro dos quadris, acompanhando ritmo e marcação com os pés, braços, ombros, segurando a saia de maneira faceira e sensual.

Ressalta a dependência do pungar ao toque no tambor grande com a punga da coreira. Aí é que se percebe a sensualidade maior, identificando-se a manifestação da libido masculina e feminina, entre coreira e coreiro, cujo resultado é a resposta sexual. As conversas entre coreiras e coreiros apresentam expressões de caráter sexual, convites para o ato, para o namoro sem compromisso, para uma voltinha em locais de encontros clandestinos. Segundo o sexólogo Van Ussel, a construção de tabus em torno do corpo ou do sexo determinou verdadeira sexualização dos comportamentos e hábitos rotineiros, antes tidos como neutros. No vocabulário, a área periférica à sexualidade foi sendo semanticamente sexualizada com o uso simbólico de certas expressões.

Enfatiza a correspondência biunívoca entre coreiro e coreira pela punga. Ilustra a afirmação referindo-se a uma festa de São Benedito na sede do boi de Cajapió, em 1991, quando se cantou o Penerô, a coreira pungava primeiro com a cabeça, rolava o corpo, pungava com os ombros requebrando, rolava, pungava com os quadris requebrando, rolava e requebrava com o corpo todo desafiando o coreiro. Este agachou com o tambor e ela ficou peneirando os ombros e quadris e quanto mais intensificava o requebro, mais o coreiro marcava forte a punga, às vezes socando com o cotovelo. Depois subiram juntos, com a testa unida, fitando os olhos. Sentia-se vibração de energia em todo o grupo, entre tocadores e cantadores que aumentavam o ritmo da marcação.

Os tabus, os dogmas e regras que a sociedade machista constitui em torno da sexualidade, reforçam preconceitos e discriminações. O que surge na vida cotidiana dos coreiros e coreiras é aceito com normalidade, sendo desbloqueado no frenesi da punga, no toque, na dança e no canto. O pensamento do sexo como perigoso só ocorre quando a manifestação se dá de forma abusiva, agressiva e vai de encontro aos padrões da moral e dos bons costumes. A valorização da sexualidade no grupo se faz pela separação do desejo e atração sexual, de antagonismo entre fantasia e ordem social. Podemos refinar nosso olhar para a prática do comportamento sexual dos homens em relação às mulheres, na resposta da punga, onde não há palavras mas expressões libidinosas sutis ou escancaradas.

Encontramos no Boletim número 10, de junho de 1998, o texto de Sergio Ferretti sobre **Tambor de crioula no 13 de maio em Codó**, que comenta a festa de tambor de crioula realizada anualmente nessa data pelo Centro Operário Codoense. Localizada a cerca de 300 km da capital, Codó é conhecida pela importância do contingente populacional negro e das religiões de origem africana como umbanda, tambor de mina e terecô. Não teve notícias da ocorrência de festas com tambor de crioula nos terreiros da cidade, que são comuns em São Luís no dia 13 de maio ou em outras datas. Diversos encantados gostam de tambor de crioula, como os Pretos Velhos, o caboclo Jarioldamo, seu Antônio Luiz Corre Beirada e o vodum Averequete, sincretizado com São Benedito.

Na sede folclórica do Centro Operário Codoense há um busto em homenagem à Princesa Isabel. Conversou-se com seu Inácio, que toca tambor de crioula há vários anos nessa festa e foi ajudante do famoso pai-de-santo Euzébio Jansen, falecido há mais de 20 anos. Houve apresentação de roda de capoeira, depois da banda de música da Prefeitura. O presidente do Centro convidou os presentes para a abertura da festa no amplo auditório, onde funciona uma escola. Após as palavras de abertura e hinos da banda, apresentaram-se três grupos folclóricos, com danças do Coco, Mangaba e Lindô, acompanhados pela banda. Eram danças de pares ou em roda, dançadas sobretudo por pessoas idosas. O público presente compunha-se principalmente de pessoas negras e de antigos membros do Centro. Houve um jogral de alunos da escola, com apresentação de cenas alusivas à história da abolição, mostrando as leis que antecederam a Lei Áurea. Houve homenagem à Princesa Isabel, que perdeu o trono em troca da liberdade dos negros. Após o rufar dos tambores, senhoras negras subiram ao palco saudando a abolição e dançando o tambor de crioula. Depois a banda tocou valsas dançadas por todos. O presidente convidou a todos para participarem do tambor de crioula na sede folclórica em frente ao Centro e para a programação cívica do dia seguinte.

O presidente informou que dirige o Centro desde 1964 e que encontrou essa festa dando-lhe continuidade e que este ano (1998) esteve mais fraca. Outros também disseram que o 13 de maio é comemorado ali há muito tempo, mas que está declinando. Disseram que sempre teve tambor de crioula nessa festa, que antes era organizada por particulares.

O tambor foi realizado na sede, em espaço fechado, não muito amplo, cercado com porta na frente e com um palco onde ficaram os tocadores, separados das dançantes. Algumas marchas foram tocadas com baquetas. Os cânticos, repetindo poucas palavras, foram puxados ao microfone, algumas vezes por mulheres, diferenciando-se de São Luís, onde são sempre puxados pelos homens. A dança é participada por diversas mulheres, não havendo revezamento nem destaque de uma, como em São Luís. A punga também não destaca uma dançante ao centro da roda. O toque e a dança estavam animados, lembrando o terecô dos terreiros locais. As mulheres usavam ampla saia rodada, com outra saia por baixo, na mesma cor. Havia senhoras muito idosas dançando animadamente, algumas pareciam em transe. Alguns homens participavam um pouco da dança, que é predominantemente feminina. A bebida circulava amplamente. O tambor foi tocado até o amanhecer, continuando várias vezes durante o dia, até antes de começar o baile na noite seguinte.

Durante o dia 13 houve diversas atividades no Centro, que permaneceu em festa. Houve alvorada, hasteamento de bandeiras, desfile pela cidade da banda de música, de estudantes e soldados, missa na Paróquia, corrida de bicicletas, toque de banda, pau de sebo e tambor de crioula. À tarde houve festa de encerramento no auditório, repetindo apresentações da noite anterior, para público mais numeroso. O baile contou com grande participação popular e com banda de músicos contratados de fora.

Havia toque no terreiro de Seu Santos por ser dia de seu aniversário. Ao chegar, vimos que havia baile de reggae com grande participação de jovens. Havia farta mesa de doces com bolos confeitados. Anunciaram a chegada de ônibus de Teresina trazendo um pai-de-santo e membros de seu terreiro. Vimos outro ônibus trazendo pessoas de um terreiro de outra cidade. No salão de danças havia mais de 50 pessoas paramentadas, com vestes de culto, predominando mulheres com trajes brancos. Os homens usam uma espécie de mandrião, comum nos terreiros de Codó. No quintal, havia velas acesas em algumas árvores. Pela meia-noite pararam os toques e cantaram parabéns, distribuindo bolo confeitado. Passamos cerca de três horas de pé e saímos por

volta de uma hora da manhã, sem ver o início dos toques. Depois soubemos que continuou até a manhã seguinte.

Embora parecendo meio decadente, a festa do dia 13 de maio em Codó continua festejada junto com cerimônias cívicas, com grande participação popular e com toque de tambor de crioula. Os mais jovens parecem preferir bailes de orquestra ou de radiola de reggae. As festas do culto afro em Codó iniciam-se, geralmente, muito tarde já na madrugada e continuam durante o dia seguinte, alterando toques de umbanda, mina e terecô. Naquela cidade parece que não são comuns toques de tambor de crioula nos terreiros. O tambor de crioula é apreciado sobretudo por pessoas mais velhas e negras. Os mais jovens estão preferindo outros gêneros de danças.

Como vemos, se escreveu muito pouco, até agora, sobre o tambor de crioula nos Boletins da Comissão Maranhense de Folclore. Há muita coisa ainda para ser observada, descrita e analisada nessa interessante manifestação de cultura popular maranhense.

*Artigo produzido para publicação em *Olhar, memória e reflrxões sobre a gente do Maranhão*. São Luis: CMF, 2003

**** Sérgio Figueiredo Ferretti** é licenciado em História e doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo - USP, é professor do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão. Coordena grupo de pesquisas na área de Cultura Popular e religiões afro-brasileiras no Maranhão, é presidente da Comissão Maranhense de Folclore e autor dos livros "Querebentã de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão" e "Repensando o Sincretismo".

Contra-capa

Créditos:
Logomarcas do Governo do Estado e CMF
ISBN