BOLETIM DA CMF Nº 62 JUNHO 2017 ISSN 1516-1781

O CARNAVAL LUDOVICENSE E A RESITENCIA DA PASSARELA DO SAMBA, 2
Fabio Henrique Monteiro Silva

APROPRIAÇÕES E TRADIÇÕES: O BUMBA MEU BOI DO LITORAL DO PIAUÍ, 6
Calil Felipe Zacarias Abrão

OS ARTESÃOS: MESTRES OLEIROS EM ROSÁRIO/MA, 13
Rosilene Martins de Lima

MEMORIA DOS PRIMEIROS TERREIROS DE TERECÔ EM BACABAL (MA), 19
Fladiney Francisco da Silva Freire

DEVOÇÃO, MÚSICA E DANÇA: Uma analise das festividades públicas do Ilê Axé Obá Izô, 23
Heriverto Nunes Mendonça Junior

TAMBOR DE TABOCA EM CURURUPÚ NO MARANHÃO, 32
Sergio Ferretti

PERFIL DE CULTURA POPULAR: Dona Maria e seu terreiro: Cumplicidade, Amor ao próximo e Fé, 39
Nadson Rodrigo dos Santos Alves

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF
CNPJ 00.140.658/0001-07

DIRETORIA 2015-2017
Presidente: Mundicarmo M.R. Ferretti
Vice-Presidente: Joila da Silva Moraes
1º Secretário: Roza Maria dos Santos
2º Secretário: Lilian Brito Alves
1º Tesoureiro: Eliane Gaspar Leite
2º Tesoureiro: Flávia Andresa O. de Menezes

BOLETIM - Edição
Mundicarmo M.R. Ferretti
Roza Maria dos Santos
Sergio Figueiredo Ferretti
Zelinda de Castro Lima

Correspondência
COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF
CASA DE NHOZINHO
Rua Portugal, 185 – Praia Grande
CEP 65010-480 – São Luís-MA
Fone: (0xx98) 3218-9952; (0xx98) 3218-9951

CONSELHO EDITORIAL
Lenir Pereira dos S. Oliveira
Mundicarmo M.R. Ferretti
Mundinha Araújo
Roza Maria dos Santos
Sergio Figueiredo Ferretti
Zelinda de Castro Lima

Revisão de texto
Maria de Lourdes R. de Carvalho

Versão INTERNET:
www.cmfolclore.ufma.br
Robson Daniel dos S. Nogueira

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

O CARNAVAL LUDOVICENSE E A RESISTÊNCIA DA PASSARELA DO SAMBA

Fabio Henrique Monteiro Silva[1]

A elaboração discursiva apresentada nas matérias jornalísticas acerca do carnaval de rua e de passarela em São Luís entre as décadas de 1970 a 1990 não esclarece as peculiaridades das brincadeiras que fazem parte do tríduo momesco ludovicense. O que pode ser classificado como uma brincadeira de rua ou como uma brincadeira de passarela? Qual o critério que fora utilizado para que os organizadores afirmassem o que é uma brincadeira de rua ou de passarela? Quais as razões pelas quais o desfile das Escolas de Samba passou a ser chamado de carioquizado?

Durkheim e Mauss[2] afirmam que o ato de classificar reflete automaticamente em dividir algo em grupos distintos e determinados, além de mostrar que não existem classificações espontâneas, já que estas sempre são arbitrárias e oferecidas à sociedade. Desse modo, a partir da década de 1990, foi oferecido à sociedade maranhense um conceito de brincadeiras de rua: aquelas que se apresentavam nos circuitos oficiais de rua. Apesar de elaborar uma espacialidade até mesmo oposta entre rua e passarela, os organizadores do carnaval esqueceram-se de que os mesmos blocos que se apresentavam nas ruas, apresentavam-se na passarela do samba.

O carnaval de rua passa a ser, então, aquele guardião da tradição sambista de São Luís, uma tradição que deve ser mantida. Giddens[3] afirma que tradição é uma orientação para o passado, a fim de exercer uma imensa força no presente, portanto, com uma prática social de confiabilidade na continuidade do passado, o discurso do carnaval de rua tradicional de São Luís vai se tornando uma prática cotidiana. Era preciso viver "o nosso carnaval de rua, um evento popular de identidade própria da maior importância. Tem graça, originalidade, conteúdo e tradição[4]. Era necessário reconhecer que "esse era o nosso verdadeiro carnaval"[5], pois os "bons tempos estão de volta"[6]. Desse modo, o carnaval carioquizado, pautado nos desfiles das Escolas de Samba de São Luís passa a ser criticado por diversos setores da imprensa local.

A vontade era tanta de reviver os antigos carnavais, de resgatar o título de terceiro melhor carnaval do país que, na tentativa de ressuscitar o carnaval do passado nesse ano, os promotores do carnaval patrocinaram um corso, chamado de Barca que representava os corsos que saíam nas ruas de São Luís até a década de 1970. Assim, "a bordo da Barca navegavam foliões, marinheiros, pierrôs e colombinas, cruz-diabo, dominós e tantos outros personagens do nosso carnaval. Quando a Barca passar, caia na folia do verdadeiro carnaval da gente"[7].

Só faltaram dizer que a Barca havia ressuscitado os brincantes do carnaval de outrora. A concepção desse resgate imaginário é ressaltada por Woodward[8] ao afirmar "que o passado é parte de uma comunidade imaginada, uma comunidade de sujeitos que se apresentam como sendo nós".

Concebo história como uma construção do passado, aquilo que passou e não consegue voltar. Assim, apesar do desejo de alguns saudosistas que tentaram reviver os carnavais de ontem, esse reviver pode ser elaborado apenas nas lembranças dos foliões, pois a história jamais poderá ser recuperada; história não é o passado em si, mas as elaborações do passado que são construídas no presente.

O carnaval que identificava o folião maranhense era o de rua, aquele em que se brincava de forma pura e simples, sem concurso de passarela. Era a época em que "éramos felizes e não sabíamos"[9] como afirma o filósofo Ribamar. Esse é mais um discurso de valorização do carnaval de rua em detrimento do carnaval de passarela. As ruas seriam o espaço de lazer que além de propiciar aos foliões uma sociabilidade também os identificavam como os verdadeiros

---

[1] Historiador. Dr. em História pelo IFICS; professor de Pós-graduação da UEMA.
[2] DURKHEIM, Emile; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação: contribuição para o estudo das representações coletivas. In: MAUSS, Marcel. **Ensaios de Sociologia.** São Paulo: Perspectiva, 1981.
[3] GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo. Ed UNESP, 1991.
[4] RETORNO às origens. **O Imparcial**, São Luís, 13 fev. 1994. Caderno Impar,
[5] Ibid.
[6] Ibid.
[7] RETORNO..., op. cit.
[8] WOODARD, R. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000. Cap. 1, p. 7-72.
[9] SILVA, Ribamar. Quando o carnaval era o terceiro do país. **O Imparcial**, 13 fev. 1994. Geral.

brincantes da folia de momo em São Luís. Enquanto isso a passarela era o símbolo de um carnaval que não passava de uma cópia do carnaval do Rio de Janeiro.

Desse modo, Hall[10] afirma que a identidade cultural de um povo está imbricada na busca da recuperação de uma verdade passada desse mesmo povo, tendo como característica uma origem comum.

Todos esses discursos que valorizavam o passado do carnaval ludovicense, sua importância e a necessidade de recuperação (como se isso fosse possível!) eram materializados nos jornais locais. Outro discurso acompanhava essa primeira premissa: o discurso da importação, da competição e da descaracterização, que era presentificado no carnaval de passarela. O carnaval de rua, portanto, seria um carnaval puro, com construções de limites culturais rígidos, transformando a cultura ludovicense em uma cultura fechada em si mesma, isolada de um contexto maior, enquanto a passarela seria o espaço de importação, de outros carnavais.

O que, então, contribuiu para que, mesmo com a elaboração de um discurso contrário ao carnaval na passarela do samba, bem como uma política cultural de desvalorização desse espaço, o mesmo permaneceu e permanece ainda nos dias atuais? Primeiro foi a elaboração de outro discurso produzido pelos defensores do carnaval de passarela que passa a desconstruir as arbitrariedades e os conceitos que foram dados a esse tipo de carnaval.

Assim, de acordo com Paulo[11], mesmo sendo criticadas, as escolas de São Luís mantinham sua singularidade, seu estilo próprio, com temas que valorizavam a cultura do Estado. Além disso, o compositor acredita que a carioquização do carnaval de passarela não passa de uma estratégia de alguns para tirar proveito do carnaval de rua, pois as agremiações que desfilam nos circuitos oficiais recebem para isso. Ressalto que esse discurso nas décadas anteriores era apresentado de outra forma, pois,

> [...] Os responsáveis pelos blocos e escolas de samba andam mesmo a passos largos nesse setor momesco. Variam todos os anos as fantasias, aprimoram-se nos ensaios de música e movimentação, ampliam mesmo o número de seus participantes enchendo as ruas de alegria, tanto como se faz em Recife e no Rio [...] o carnaval maranhense se salva por causa deles, que são na verdade dignos de todo elogio [...].[12]

Mesmo sem o apoio dos órgãos oficiais, como Prefeitura e Estado, a passarela sempre foi um local de descontração, algazarra, competição, o lugar onde os brincantes ficavam esperando o bloco rival passar a fim de saber se teria condições de ser campeão e, principalmente,

> [...] ao contrário do que muitos esperavam e até torciam, o público prestigiou o espetáculo oferecido pelos blocos. Ninguém se intimidou e foi pra passarela com muita garra. A empolgação foi tal que pareciam até que estavam com todo apoio dos donos do poder. As fantasias eram de primeira e mostraram que em São Luís ninguém consegue acabar com a alegria [...].[13]

A reportagem mostra que, em 1996, mais uma vez a passarela sofreu com a falta de apoio do poder público. Saliento que, em 1994, ano em que a passarela foi construída na última hora, a estratégia era tentar acabar com o carnaval de passarela e não ocorrer o desfile oficial. Nesse ano de descaso com o carnaval, as escolas, blocos e tribos de índio que foram para a passarela oneraram seus cofres, mesmo sabendo que nada iriam receber em troca. Essa postura mostrou a força daqueles que compartilham com o carnaval na passarela do samba – o carnaval que também valoriza as coisas do Maranhão.

Desse modo, lançando mão de mais uma estratégia para dar continuidade ao carnaval de passarela, os blocos, as tribos e as escolas de samba, buscaram no próprio carnaval de rua a receita para a continuidade do carnaval de passarela. Em outras palavras, como as apresentações dos circuitos oficiais nas ruas de São Luís eram pagas, essas brincadeiras passaram a participar dos carnavais de rua para angariar fundos e comprar suas fantasias, cobrir seus instrumentos e participar do carnaval de passarela. Nos circuitos oficiais, os blocos tradicionais se apresentam com as fantasias do carnaval anterior, enquanto os blocos organizados e as escolas de samba

---

[10] HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade.** 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
[11] Aresovaldo Paulo Noguera, São Luís, 7 mar. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.
[12] DIÁRIO DA MANHÃ, São Luís, 16 fev. 1961.
[13] O IMPARCIAL, São Luís, 20 fev. 1996. Geral.

confeccionam uma camisa identificando a sua agremiação. O certo é que o próprio carnaval de rua, mesmo se posicionando muitas vezes contra o carnaval na passarela do samba, foi utilizado por essas agremiações, de maneira estratégica, para dar continuidade à competição na passarela do samba.

Aproveito para discordar daqueles que afirmam ser o carnaval de rua um espaço onde não há competição. Ao contrário, essa competição apenas não está institucionalizada. Os blocos, como disse Seu Paulo[14], descem em peso para mostrar que um é melhor do que o outro e para mostrar, também, que têm uma bateria mais cadenciada, com um maior número de brincantes. Portanto, concebo isso como competição. Além disso, tradicionalmente, o carnaval é competitivo, pois como afirma Burke[15], desde o carnaval romano havia disputa de cavalo entre jovens rapazes.

Nessa perspectiva, a passarela continuou sobrevivendo e sobrevive até os dias atuais e abriga o samba, a parte poética de todas as agremiações carnavalesca, a rainha da festa, a sacerdotisa da folia. É o local onde a música carnavalesca continua sendo cantada pelos apaixonados por carnaval, o espaço onde as baterias fazem tremer o chão. É o palco onde não existem espectadores, pois, como lembra Araújo[16], a plateia mesmo ao assistir aos desfiles, participa dele intensamente, divertindo-se e emocionando-se. Quantos foliões não choram ao ver a sua escola passar? Quantos ritmistas não se emocionam quando a sua bateria começa a tocar? Quanta felicidade é vislumbrada nos olhos e nos rostos dos amantes do carnaval. Por isso, como versa o samba da Flor do samba de 1979 "carnaval é a festa maior". É de fato a maior festa que a nação Brasil pratica, e, em São Luís, a passarela do samba tornou-se um espaço de contestação, resistência, paixão e dizibilidade, no qual pude perceber as mudanças pelas quais o carnaval passou.

Reitero que as mudanças das agremiações auferidas na festa momesca de São Luís só podem ser compreendidas com o advento da passarela do samba. Defendo a ideia de que antes as manifestações que faziam parte do carnaval desta cidade estavam em constante transformação, por isso que o carnaval anterior à década de 1970 é o carnaval dos cordões. Nesse sentido, cordões é a classificação dada a todas as manifestações que faziam parte do carnaval até antes de 1974, quando foi instituída a passarela do samba.

Isso não significa afirmar que na passarela do samba não havia diversidade; ao contrário, foi o espaço onde diversas manifestações se apresentavam a fim de conseguir o título do carnaval da capital. Ao tentar alcançar o tão almejado título, destaco como mudança significativa na festa momesca primeiro a transformação das turmas de samba em escola de samba.

Até a década de 1970, as escolas de samba de São Luís mantinham um padrão de roupas que representavam as cores de cada agremiação e também cantavam vários sambas. A partir de 1974, quando foi instituída a passarela com arquibancadas, as escolas começaram a desenvolver um samba-enredo, dividindo o desfile em várias etapas e mostrando tal desenvolvimento com as alas estilizadas.

A mudança no tamanho das escolas fez com que diminuísse o número de participantes. Além dessa mudança, o horário de desfile fora alterado; se antes as agremiações saíam pela tarde para brincar o carnaval, a partir da construção da passarela, começaram a chegar cada vez mais tarde. O folião que desejasse contemplar os desfiles das escolas de samba em São Luís deveria ficar até a madrugada e, muitas vezes, até o amanhecer do dia para apreciar o espetáculo carnavalesco.

As escolas cresceram, as charangas transformaram-se em blocos organizados, as tribos de índio preferem temas brasileiros – por isso não se chamam mais Sioux ou Apaches, e sim Guarany, Tupi e Carajás. Os blocos tradicionais enriqueceram suas fantasias, agora luxuosas, e surgiu uma nova categoria: a dos blocos alternativos, que se fazem presentes no folguedo de São Luís somente a partir da década de 1990. Mas as grandes mudanças nas formas de os

---

[14]NOGUEIRA, Aerosvaldo Paulo. **Entrevista**, São Luís, 8 nov. 2007. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

[15] BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

[16] ARAUJO, Eugênio. **Não deixe o samba morrer**: um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba. São Luís: UFMA/PREXAE/DAC, 2001, p. 34.

foliões exercitarem sua arte de fazer no carnaval podem ser sentidas na estrutura da festa e no espaço social da mesma.

A cidade mudou: dos tempos em que os mais velhos saíam às ruas sem medo da violência aos dias dos receios da violência constantes da atualidade. Por a cidade não ser mais a mesma, os espaços em que os foliões praticam a festa carnavalesca também mudaram. Aquele carnaval brincado na Rua do Passeio, Deodoro e João Lisboa, cedeu espaço para novas localidades, como Liberdade, Cohatrac, Vinhais, dentre outros bairros ludovicenses. Os velhos e saudosos carnavais não voltam mais, tem-se outro tempo, outra história – mesmo que seja no mesmo espaço físico cujos interesses sociais, culturais e políticos são outros.

Como mudanças estruturais, ressalto o reflexo do crescimento da cidade e do número da população, elementos que contribuíram para o aumento do número das brincadeiras. A passagem da passarela de um local menor (Praça Deodoro) para outro onde pudesse comportar um maior número de simpatizantes (Anel Viário); os circuitos do carnaval de rua que se estruturaram com som, iluminação, dando uma nova característica a essa forma de participar da festa carnavalesca; e, principalmente, uma mudança brusca na folia de momo ludovicense, são elementos contundentes que fizeram com que o carnaval deixasse de ser do povo e passasse a ser para o povo.

Eu seria um romântico em afirmar que o povo teve o domínio maior sobre a feitura da festa carnavalesca em São Luís, mas como a elaboração da festa carnavalesca – seja nas ruas, clubes ou passarela do samba – passou a ser determinada pelos organizadores, evidentemente que são estes que determinam onde, quando e como ela deve acontece. A partir da instância em que determinam os espaços onde o folião pode brincar este não pode mais ser considerado um produtor da festa carnavalesca.

Compartilho com Canclini[17] quando este afirma que toda vez que os grupos populares perdem o controle, a produção e elaboração da festa, esta já não merece ser adjetivada de festa popular. Nessa perspectiva, a partir da organização do folguedo momesco por parte do poder público, o carnaval passa a se tornar não do povo, mas para o povo.

Ao ser organizado pelo poder público e pela iniciativa privada, o carnaval passa a ser uma festa planejada, com investimentos, negociações e, principalmente, controle da mesma. Não quero estabelecer com isso, muito menos afirmar, que existe um controle social sobre o folião. Diria que, quando é instituído o desfile na passarela ou mesmo nos circuitos de rua com horário de entrada e saída dos participantes e os organizadores da folia controlam com uma lista o bloco ou escola de samba que faltou, isso diferencia muito o carnaval atual do carnaval passado. Faz parte das mudanças estruturais do carnaval.

Nessa perspectiva, o que muda na festa carnavalesca ludovicense são as estruturas, que tentam normatizá-la através dos seus órgãos institucionais, tais como a MARATUR, que ao venderem um discurso acerca da melhor forma de participar da festa carnavalesca seria essa ou aquela. O que se percebe é que de um lado, estavam os saudosistas que afirmavam que o nosso verdadeiro carnaval era o carnaval de rua, como se existisse um falso carnaval que seria o de passarela. Na verdade, elabora-se aí uma luta clara na tentativa de exercer o domínio na festa carnavalesca, entre os representantes do Estado e aqueles que não aceitavam tal domínio e demonstraram isso quando, mesmo sem ter concurso oficial em 1996, foram à passarela do samba participar do concurso promovido pela imprensa[18].

Nesse sentido, elaborou-se capital intelectual[19] que, uma vez instaurado, se reproduziu, tentando impedir, no caso do carnaval ludovicense, a continuidade do carnaval de passarela. Em São Luís, o carnaval na década de 1990 esteve atravessado pela complexa luta entre esses capitais simbólicos: rua versus passarela.

As mudanças ocorridas na festa carnavalesca em São Luís, visíveis na década de 1990, não podem ser compreendidas fora da relação de força que existe dentro desse contexto

---

[17] CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

[18] O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 24 fev. 1996. Geral, p. 5.

[19] Segundo Bourdieu, o conhecimento da organização interna do campo simbólico – cuja eficácia reside justamente na possibilidade de ordenar o mundo natural e social através de discursos, mensagens e representações, que não passam de alegorias que simulam a estrutura real de relações sociais – a uma percepção de sua função ideológica e política e legitimar uma ordem arbitraria em que se funda o sistema de dominação vigente. BOURDIEU, 2003, p. 14.

simbólico. Essa relação se torna mais acentuada nesse período, principalmente pelas mudanças estruturais pelas quais a cidade passou.

Essas manifestações sentem o reflexo das mudanças sentidas na cidade de São Luís, uma vez que o carnaval não pode estar dissociado dessas elaborações. Mudanças são inerentes ao tempo, registrá-las é o papel do historiador, guardião das memórias de um povo, para que estas não se percam no vazio da existência. Resgatar as memórias da história do carnaval de São Luís é meu papel como historiador e folião de um tempo de belezas do carnaval – tanto do de outrora como o do momento vivido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Eugênio. **Não deixe o samba morrer**: um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba. São Luís: UFMA/PREXAE/DAC, 2001.
BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
DURKHEIM, Emile; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação: contribuição para o estudo das representações coletivas. In: MAUSS, Marcel. **Ensaios de Sociologia.** São Paulo: Perspectiva, 1981.
GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo. Ed UNESP, 1991.
HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade.** 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
WOODARD, R. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

Entrevistas

NOGUEIRA, Aerosvaldo Paulo. **Entrevista**, São Luís, 8 nov. 2007. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

Artigos em jornais

RETORNO às origens. **O Imparcial**, São Luís, 13 fev. 1994. Caderno Impar.
SILVA, Ribamar. Quando o carnaval era o terceiro do país. **O Imparcial**, 13 fev. 1994. Geral.

Periódicos

DIÁRIO DA MANHÃ, São Luís, 16 fev. 1961.
O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 24 fev. 1996. Geral, p. 5.
O IMPARCIAL, São Luís, 20 fev. 1996, Geral, p. 4

>>>

Acrisio, que baseado em fontes memoriais afirma a existência de Bois na ilha de Santa Isabel desde o início da década. O octogenário Raimundo Bandeira, Amo do "Boi Igaraçu", é da mesma opinião. Carlos Penna Botto, no livro "Meu exílio no Piauí", é o registro mais antigo sobre a existência de bois em Parnaíba, no final dos anos 20. Penna Botto chegou a Parnaíba em novembro de 1929, vindo do Rio de Janeiro para exercer a função de capitão dos Portos do Estado do Piauí, retornando ao Rio de Janeiro em agosto de 1930, passando o período junino em Parnaíba. É um livro comprometido com os ideais da revolução de 30, no que tange à crítica as oligarquias. Foi escrito antes da revolução de 1930, e publicado em 1931, nas oficinas do novo governo. Ele nos confirma as fontes orais coletadas por Pedrazani (2010) em relação às datas de existência do Bumba Meu Boi, se não no estado, pelo menos na cidade de Parnaíba. Num relato onde o tom é tão mal-humorado e conservador quanto o do padre Lopes Gama, em Pernambuco, apontado como o primeiro relato conhecido sobre Bumba Meu Boi no Brasil, em 1840, portanto, 90 anos antes do de Parnaíba, Botto afirma que:

> Outra cousa chocante em Parnaíba e que está a chamar a ação policial é a bacanal conhecida pela denominação de: "o boi". Tratar-se de grupos de caboclos e pretos, homens e mulheres, todos indivíduos desclassificados, que percorrem as ruas da cidade, de dia e á noite, desde S. João (24 de junho) até S. Pedro (29 de junho), as vezes até mesmo 1 de julho. A frente de cada grupo váe, aos pinotes, um robusto negralhão fantasiado de "boi"; ao "boi" segue-se o tocador de um instrumento sonoro africano, uma espécie de tambor que emite sons mistos e plangentes, e atrás, aos saltos e gritos, uma quarentena de maltrapilhos, seminus, arquejantes, ébrios... E uma cena verdadeiramente africana, de uma selvageria impressionante! Por mais de uma vez foi despertado, alta madrugada, pela passagem barulhenta do "Boi" pela porta das Capitania. No ultimo dia cada grupo "mata o Boi", simbolicamente, no meio de uma orgia pandemônica!... (BOTTO, 1931, p. 214-215).

Do relato de Botto (1931) se pode afirmar que existiam pelo menos 02 bois em Parnaíba em 1930, provavelmente 03, pela forma como o autor estrutura o parágrafo. Seriam, provavelmente, os três celeiros tradicionais, São José, Catanduvas e Ilha Grande de Santa Isabel? O Boi já era brincado no mês de junho. Não sabemos quando esse auto do ciclo natalino se tornou uma festa do período junino no Maranhão, no Piauí e na Amazônia. As lendas maranhenses sobre dom Sebastião parecem sugerir que foi no Maranhão que o boi se tornou uma brincadeira junina. Benjamin Santos, editor do jornal memorialista "O BEMBEM", afirma que os bois de Parnaíba eram dedicados a São João, e que talvez isso "venha do tempo em que o lugar se chamava Vila de São João da Parnaíba". Atualmente, a primeira noite dos Bois não é mais a véspera do São João, e sim, na noite em que cada Batalhão se apresenta no arraial da prefeitura.

A brincadeira já possuía o caráter dionisíaco em que a cachaça era um dos elementos vitais, como na fala de Benjamin Santos, no jornal "O BEMBÉM" sobre o Boi, do início dos anos 50, através de suas fontes memoriais. A quantidade de brincantes do relato de Botto, nos anos 30, é próxima à que Benjamin Santos conseguiu resgatar nos artigos que vem publicando no seu jornal mensal: "40 maltrapilhos", mas Botto nada nos informa sobre a Catrevagem, pois só aparece o boi.

Seu Bandeira (2014) diz que menino, nos anos 40, viu um Bumba Meu Boi de Parnaíba embalado apenas pelo maracá e pelo apito. Ele lembra que foi um maranhense, Luís Maranhão, que no final da década de 40 introduziu o tambor de "Caixa" no Boi de Parnaíba. O Boi visto por Penna Botto nos anos 30 é tocado por uma "espécie de tambor". Que tipo de tambor seria? Leôncio Rodrigues Sobrinho defende que o boi mais antigo do Maranhão é o de sotaque "caixa", em Humberto de Campos, Tutoia e Barreirinha (FERRETTI, 2015, p. 486). Seria o mesmo sotaque do boi que existiu até recentemente em Amarante, no Piauí, intitulado boi de "CAIXA"? Entrevistamos o último Amo e proprietário da brincadeira, que não sobreviveu à atual administração municipal, isso numa cidade que sempre se orgulhou de suas "Semanas Culturais". Seu Bandeira nos afirmou que ainda menino viu, na década de 40, um Boi de orquestra tocar na colônia do Carpina. (BANDEIRA, 2014).

Ferretti (2015) nos informa que na obra literária "Jacy – Lenda Maranhense", de Sobbas de Castra, publicada em São Luís em 1667, no Jornal "Semanário Maranhense" há a descrição

de uma dança do tambor, realizada com o consentimento do senhor na fazenda Coroatá (MA), nas noites de sábado, com uma grande variedade de tambores.

Para Ferretti (2015), as danças de tambor descritas em jornais e outros documentos do século XIX parecem mais relacionadas ao divertimento do que ao culto, mas a parte profana das festas, era necessário solicitar licença na polícia para realizar uma brincadeira com tambor. Examinando outros documentos nos quais o tambor era associado a uma atividade mais diretamente religiosa e terapêutica denominada "maracá", observa-se que a descriminação e a perseguição pela polícia era maior. No Maranhão, desde a segunda década do século XIX o tambor tem um lugar de destaque na vida do negro, apresentado junto a danças em brincadeiras profanas e religiosas. O maracá aparece na documentação maranhense somente em 1892, associado à pajelança (FERRETTI, 2015).

Nesse intervalo do início dos anos 30, os saberes ligados ao uso do tambor parecem ter desaparecido de Parnaíba. Sebastião Caracas (2015), que morou em Parnaíba nos anos 40, entra em conflito com as afirmações de seu Bandeira, quanto à existência de bois na década de 40. Enquanto Caracas fala do início dos anos 40, Bandeira se refere ao final da década. Provavelmente nessa época, início dos anos 40, os bois ficavam restritos à Ilha de Santa Isabel, onde seu Bandeira viu o tambor sendo (Re)introduzido na brincadeira (BANDEIRA, 2014).

Quanto ao tamanho dos bois, essa é uma história polêmica. A maioria dos entrevistados afirma que o boi parnaibano sempre foi grande. Chiquinho Reis (2015) "Folharal", antigo proprietário e tio do atual proprietário, confirmou nossas suspeitas, contando outra história. Na sua época, o Boi era menor do que é hoje. Na "Casa Odilon Nunes", em Amarante, conseguimos uma prova material de que o antigo Boi Fazendinha tinha dimensões menores, fotografando o boi comprado pelo Governador Dirceu Arcoverde, na década de 70, e doado ao museu. Seu Bandeira e o dono do "Novo Fazendinha", que brincou no boi menino, não aceitam que a foto tirada em Amarante seja do antigo Fazendinha. O regulamento do campeonato da prefeitura é citado hoje pelos boieiros como uma necessidade de o boi ser grande. O regulamento, ao qual não tivemos acesso, fala, segundo nossos entrevistados, em imponência do boi. Bandeira também nos fala do gosto do público parnaibano por bois maiores. Nossas pesquisas apontam que pelo menos em dois dos três celeiros tradicionais – "Catanduvas" e "Ilha de Santa Isabel", o Boi possuía outro tamanho, com dimensões menores.

Para Penna Botto (1931), o boi brincava de dia e de noite. A presença de mulheres, nos anos 30, é precoce em Parnaíba. Nos anos 50, Benjamim só fala na presença de homens. Teria se enganado o capitão que vira por duas vezes o boi passar na porta da sua Capitania? Ou o que teria feito as mulheres abandonarem o boi nos anos 50? As mulheres só acompanham os Bois, como nas fontes citadas nos trabalhos acadêmicos do Maranhão? Os brincantes são pobres, desclassificados, maltrapilhos, seminus. Caráter africano (BOTTO, 1931). "Eram todos homens feitos, de uns trinta anos pra mais: estivadores, magarefes, cortadores de carnaúba... cada um pagava o custo de sua própria roupa" (O BEMBÉM, 2013, jul. p. 6). Mais uma vez, as fontes parnaibanas coincidem com a literatura acadêmica maranhense.

A polícia parece não ter perseguido os Bois, como em São Luís. Nos anos 50, o dono do Boi em Parnaíba se responsabilizava, na polícia, pelo comportamento do seu Boi (BEMBEM, 2013, jul.). Batista também nos lembra de que como em outras partes do Brasil, a brincadeira de Boi em Parnaíba era precedida pela licença pedida na delegacia, na época em que seu pai era o Amo da brincadeira. Seu Bandeira, com seus 80 anos, foi várias vezes tirar licença para o boi poder "botar o Boi para brincar" (BANDEIRA, 2014), fazendo com o boi o tradicional movimento da meia lua em frente à delegacia. O memorialista Benjamin Santos (BEMBEM, 2013) também nos fala da obrigatoriedade da licença. O conjunto da produção acadêmica do Maranhão sobre boi também nos aponta na mesma direção, utilizando para isso, não só as fontes memorialísticas como fontes escritas (FERRETTI, 2015).

Nada encontramos sobre perseguições ao Bumba meu Boi no livro "Centenário da Parnaíba". Ali, cultura é sinônimo de alta cultura, representada pela poesia. Os autores do capítulo "Segurança Pública e Criminalidade", só nos informam que "as medidas de saneamento tomadas pelas autoridades policiais têm conseguido bom êxito na repressão à prática do curandeirismo e baixo espiritismo" (CORREIA, 1944), nada que nos fale diretamente sobre o boi. Foi nessa época que Caracas morou em Parnaíba e nos afirma não ter visto nenhum rastro

de Boi na cidade. Teria a repressão ao "curandeirismo e baixo espiritismo" respingado nos bois dos Tucuns, bairro próximo ao Centro, onde morava Caracas? Nos currais da Ilha e do Catanduvas os bois persistiram, como nos mostram as entrevistas com Batista (2014), neto e filho de Amos do bairro Catanduvas, e pelo menos com matracas e apitos na Ilha de Santa Isabel, na memória dos octogenários João Ribeiro (2015) e Raimundo Bandeira.

Quanto aos memorialistas da cidade, Carlos Arakem (199?), em seu livro "Estórias de uma cidade muito amada", também nada nos informa sobre o Bumba Meu Boi, mesmo tendo um capítulo de um dos seus livros, intitulado "As festas populares estão morrendo?", no qual o autor trata das novenas, das quermesses, dos leilões. No "Almanaque da Parnaíba", também nada encontramos. Em contraponto, a autora Elenita ao tratar das sociabilidades, apresenta o Bumba Meu Boi (ARAUJO, 2002). A ausência de relatos sobre boi trouxe algumas inquietações. Não era de bom tom falar sobre boi nos anos 50, mesmo amando a cultura popular? Seria a composição social suficiente para explicar a ausência de registros sobre bois no Piauí? Só um militar anglófono como Penna Botto, exercendo um trabalho transitório na cidade, teria liberdade para tratar do tema? O relato de Penna Botto (1931), nos anos 30, reforça a ideia de associar o boi às camadas mais pobres da sociedade. O silêncio sobre os bois estaria relacionado ao Ritual da Morte dos bois, "uma orgia pandêmica que nos fala Botto (1931)?

No livro "Centenário da Parnaíba", ficamos sabendo que a cultura negra era alvo de perseguição policial (CORREIA, 1944). Em Parnaíba, a crítica contra a pajelança continuava dura. É o que se vê no poema intitulado PARNAYBA; Pagelança, editado no jornal "O Paiz", que associa a pajelança ao espiritismo, pratica de bruxaria, tentativa criar uma seita, fanatismo, liderado por uma mulher e sua família, "cobrando os 80 em dinheiro" (FERRETTI, 2015, p. 214-215).

Na Parnaíba de hoje, não é frequente o uso do termo terreiro para se referir à sede do boi; nossos entrevistados parecem sugerir que ele foi mais utilizado no passado. Na Bahia, a primeira notícia que se tem do uso da palavra terreiro com candomblé data de 1807: "presidente do terreiro dos candambles (sic.)", é como foi descrito o escravo angolano Antonio, por um capitão de milícias (REIS, 2005).

No Maranhão, pelo menos a perseguição ao Bumba Meu Boi não ficou só no papel, o boi foi proibido de brincar no perímetro urbano, não podendo percorrer as ruas da cidade, só permitindo suas demonstrações no perímetro suburbano. No entanto, são mais flexíveis com o carnaval. Desconhecemos a origem do secretário de polícia. Os jornalistas, provavelmente advogados, foram formados no Recife? Suas preocupações civilizatórias se dirigem contra as brincadeiras do "Ciclo Junino", sendo mais tolerantes com os três dias em que se brinca o carnaval. O apoio da imprensa é incondicional, como se pode ler na edição do "A Tarde", de 30 de junho de 1915, que critica o boi por ter percorrido as principais ruas da capital. Tanta perseguição à cultura popular teria que deixar sequelas. No artigo intitulado FOLK-LORE da "PACOTILHA", de 3 de julho de 1915, o autor lamenta que o melhor da cultura popular estivesse desaparecendo de São Luís.

A imprensa parece mais agressiva do que a polícia, pois a pajelança não era crime, no Código Penal da República Velha (FERRETTI, 2015, p. 85). Até o presente momento da pesquisa, não tivemos acesso ao código de postura de Parnaíba, que era publicado nos Jornais piauienses. Em São Luís, um novo código de postura foi publicado no Diário Oficial do Estado, em meados de 1936, até agosto de 1937. Em São Luís, as religiões de origem negra se distanciaram do Centro, onde eram perseguidas e onde ocorria uma forte valorização imobiliária. A repressão policial se manteve mais ou menos estável durante as décadas de 1930 e 1940, e nas manifestações culturais, os bois tinham dificuldades para brincar no Centro da cidade. A campanha contra o Bumba Meu Boi, na imprensa de São Luís, vinha através de uma notícia que atribuía ao próprio povo da Villa Operária reclamações contra a "zoadenta" brincadeira. Reclamações sobre barulho também são encontradas na Edição do "PACOTILHA", da capital maranhense, de 7 de junho de 1902. Sobre perseguição, no Maranhão, as atividades relacionadas à cura, levaram à prisão de muitos pajés, e é possível que muitos deles tenham migrado para a periferia, "iniciando-se na mina ou associando-se às velhas mineiras, tenham passado a realizar rituais de mina em seus salões, como "reza" a tradição oral" (FERRETTI, 2015, p. 27). Ferretti (2015) não nos informa se algum desses perseguidos foi para o Bumba

Meu Boi. Em Parnaíba, em outro momento histórico, seu Bandeira, Amo do Boi Igaraçu, segundo seu filho "Gordinho", que brinca de "Catirina" no Boi, só abandonou suas atividades como "Macumbeiro" por recomendação médica, após um infarto.

A integração de Parnaíba à economia é recente. Acostumada a resolver praticamente sozinha seus problemas, a cidade teve dificuldade com a crise provocada pele retração do mercado da Carnaúba, nos anos 50, em dialogar com o governo estadual. Foi no governo do parnaibano Alberto Silva, no início dos anos 70, que Parnaíba começa o processo de integração no estado do piauiense. No Piauí, data dos anos 70 a preocupação do Estado em fortalecer os grupos de Bumba Meu Boi. Os Bois de Teresina, Pedrazanni (2010) mesmo indica, foram reerguidos nos anos 70, com a ajuda do governo, incentivado por migrantes da região central do Piauí, que migram para a capital nos momentos de crise da economia piauiense, levando consigo seus saberes. Hoje, o São João da cidade de Parnaíba é considerado um dos maiores Brasil.

As grandes modificações na brincadeira de boi em Parnaíba ocorreram mais intensamente nos últimos 20 anos. Aqui tem uma liga, chamada de "Sociedade de Bois", que chegou até mesmo a recomendar aos seus membros não participarem do "São João da Parnaíba de 2014", pela falta de apoio do Poder Executivo municipal, principal responsável, nas últimas duas décadas, pelo financiamento da brincadeira do Boi, que acabou sendo a mais esvaziada da história. Apenas três bois adultos foram para o "Quadrilhódromo". Mesmo os personagens centrais se modificam de uma região para outra. Além do Boi, a chamada "Catrevagem" parnaibana conta com o "Pai Francisco", a "Catirina" o "Folharal", o "Cabeça de lata" e a "Burrinha". A cunhagem de um termo específico e a maior quantidade de personagens dá ideia da importância dos mesmos na brincadeira. Atualmente, o auto do Boi em si está desaparecendo, para cumprir o cronograma da "Secretaria de Cultura" da prefeitura.

O tempo de apresentação é de apenas 20 minutos para cada Boi, limitando a apresentação a três ou quatro toadas. Tradicionalmente, a cidade tem três grandes currais: o Catanduva, perto do aeroporto; os Tucuns (São José), na beira do Rio Igaraçu; e a ilha de Santa Isabel. A brincadeira de boi parnaibana não está isolada dos vizinhos, nossas pesquisas apontam que o nosso boi versa com pelo menos duas tradições. A "primeira tradição" é representada pelo "Rei da Boiada" e pelo "Igaraçu", Bois viajados e acostumados a participar de festivais fora de Parnaíba. O "Igaraçú" foi, por mais de uma década, uma das principais atrações dos festejos juninos de Teresina; e o "Rei da Boiada" ganhou o campeonato de toadas da capital. Atualmente, a brincadeira sofre influência dos estilistas carnavalescos que atuam no Bumba Meu Boi, como exemplo temos o Ednilson, no "Flor do Lírio", e o "João da Guia" e o "Rafael da Guia", no "Rei da Boiada", que são estilistas tanto de carnaval como de Bumba Meu Boi.

Outra influência é a do Boi-Bumbá, essa teve início na década de 90, com a introdução de personagens oriundas do Boi-Bumbá de Parintins, na Amazônia, com o qual percebemos maior liberdade e diálogo do que em relação ao Maranhão, daí nos questionamos a respeito do porque da aceitação de Parintins e do carnaval, e a vigilância quanto ao Maranhão. Oficial é a sinhazinha importada do Boi-Bumbá de Parintins pelos donos de Bumba Meu Boi que contratam estilistas envolvidos na estética do carnaval e do Boi-Bumbá. Daí nos questionamos se há preconceito, por ser no Maranhão, mais explícito, à religiosidade afro ou o que se pretende é fugir da associação com um estado cujos índices sociais são próximos aos do Piauí.

A influência do Maranhão chega através da migração de brincantes e Amos, como por exemplo seu João Rodrigues, pai do "Canarinho", ambos Amos do Boi "Novo Fazendinha", que brincou Boi a primeira vez no Delta maranhense. Seu Raimundo Bandeira que viu, em São Luís, o Boi de Viana, e o começo da profissionalização da brincadeira no governo Sarney. A relação Parnaíba e Delta é de mão dupla, a exemplo temos o Amo "Mano", que foi Amo do Boi "Flor do Campo", do Dr. Helio, em Parnaíba, e atualmente é Amo na cidade de Araioses, no Delta, que também sofre influência do boi de Parintins, assim como Tutoia, nas suas danças folclóricas.

O "Rei da Boiada", do bairro Catanduvas, foi fundado em 1963, pelas três famílias mais tradicionais do bairro: os Neres (Morenos), os Reis e os Santos, superando rivalidades seculares. No passado, eram dois bois contrários, o "Rei da Boiada" e o dos "Morenos". Com o processo de modernização dos Bois de Parnaíba, o "Boi dos Morenos" foi incorporado ao "Rei da

Boiada" (O BEMBÉM, jul., 2009). O atual proprietário, João Batista Filho, é o Amo principal do Boi, além de ser filho (João Peinha) e neto (Sebastião Gerônimo) de Amos. A tradição oral faz do "Rei da Boiada" um Boi quase octogenário. Já passou por várias denominações no decorrer de sua história. Só como "Rei da Boiada" ele já existe há 53 anos.

O Boi mais antigo, de Parnaíba, em atividade, não incorporou apenas os brincantes e saberes dos Bois extintos do seu bairro Catanduva. No sotaque, seus Tambores se aproximam dos Bois de Teresina, que são mais impactados pelos bois de Sotaque de "Matraca" e "Baixada" do Maranhão. Mesmo em Parnaíba, o boi conversa com outros currais. Nos Tucuns, é forte a presença de escolas de samba; e também ali, a modernização dos bois acabou com o boi mirim Prateado, de onde Batista buscou Rafael da Guia, e seu pai, João da Guia, para cuidarem dos adereços do boi. E foi mais ousado ainda, ao buscar nas Quadrilhas o bailarino Sharles para ser o Pajé do Boi. O processo de modernização de bois é antigo e se intensificou nas últimas décadas, com a premiação do concurso de bois, pela prefeitura. Hoje, é praticamente impossível um boi pequeno, e mesmo médio, pensar em título. Os custos são altos, e os donos de bois, de origem humilde, em sua maioria. Cada boi faz o Ritual de Morte do seu jeito, e a do "Rei da Boiada" tem características dionisíacas. Impressiona o trajeto do "Rei da Boiada", a caminhada começa na sede do boi às 13h30min, e retorna ao campo do Botafogo, em frente à sede, às 17 horas, depois de percorrer vários bairros da cidade, acompanhado inclusive por alguns integrantes do seu boi mirim "Garantido", na faixa etária de 14 a 15 anos, numa espécie de Ritual de iniciação para o Boi adulto ("Rei da Boiada"). Para Batista (2016), nunca houve batizado de boi em Parnaíba. Foi o mesmo que ouvimos do Seu Bandeira (2014), bem como de todos os outros entrevistados e lemos nas fontes consultadas. É uma característica Parnaibana a existência de Bois mirins, inclusive com a prefeitura organizando um campeonato com disputa de prêmios financeiros.

Localizado num dos três celeiros de Bois, a ilha é sede do vitorioso "Novo Fazendinha". Aqui estamos diante de outra tradição, que denominamos de "Tradição do Delta", que são Bois influenciados pelos Bois de outras cidades do delta do Parnaíba, fato reconhecido por Seu Bandeira, que se diz influenciado pela batida do Tambor de Tutoia, depois que viu um de seus bois se apresentar em Parnaíba. Tanto em Tutoia quanto em Parnaíba, é lugar comum entre os brincantes de Boi que a batida dos Tambores das duas cidades é parecida (BANDEIRA, 2014). A "Tradição Delta" troca figurinha com Tutoia, localizada na outra extremidade do Delta do Parnaíba, e reconhecida como um dos principais viveiros de cultura popular no Maranhão, e também com várias pequenas cidades entre Tutoia e Parnaíba, cuja população há muitos anos tem migrado para Parnaíba (BOTTO, 1931). Essa tradição parece dialogar bastante com os bois da Ilha Grande de Santa Isabel, onde se localizam os bois "Novo Fazendinha" e seu "contrário" "Brilho da ilha", bem como outros pequenos grupos. A linguagem usual entre os boieiros de se referir ao grupo rival como "contrário" era usada na segunda metade do século XIX para se referir à pessoa que estava com o diabo no corpo (FERRETTI, 2015).

Seu Bandeira, que passou quase dez anos em São Luís, viu algumas apresentações, como a do Boi de Viana e do Boi de Rosário. Se os brincantes de hoje, em Parnaíba, gostam de afirmar as particularidades do Boi local, relacionando a batida do Boi do Piauí à tradição e zelando pela sua manutenção, numa espécie de "Rien du Chartier", seu Bandeira é mais aberto ao que viu e estudou, o que ficou demonstrado na sua entrevista. Quanto à batida do tambor, Ednilson, o Loirinho, figurinista do boi "Flor do Lírio", dos Tucuns, e do carnaval da cidade, tambozeiro, é zeloso na defesa das tradições do Boi local: "Se mudar a batida, acaba o boi do Piauí" (EDNILSON, 2014). Seu Bandeira é muito mais flexível. Seria um caso a parte? Não. Batista (2014) nos diz que colocou índias e instrumentos de corda, cavaquinho e banjo, no seu Boi, depois de ver uma apresentação do Boi "Pirilampo", de São Luís, em Parnaíba. O único boi do Piauí, atualmente, que é de orquestra, é o de Joca Marques, cidade próxima de Luzilândia, no norte do estado, de propriedade de uma deputada estadual. O boi tem feito apresentações sistemáticas, tanto no Piauí como no Maranhão, e sido razoavelmente remunerado para os padrões piauienses. Recentemente, o boi se apresentou em Luís Correia, cidade vizinha a Parnaíba. O Boi vive uma realidade diferente da dos bois de Parnaíba, frequentemente abandonados na ajuda de custo por parte da Prefeitura. Os Bois do Piauí não são convidados para apresentações em outros estados, não sabendo explorar os canais abertos pelo "Festival de

Folguedos de Teresina", que atrai brincadeiras de Boi, quadrilha e similares de vários pontos do Brasil. Enquanto convivem com problemas de financiamento, observam os Bois de Parintins se fortalecerem estruturalmente, levando, por tabela, o turismo da cidade; e a razoável estrutura de alguns bois de São Luís, que participam de festivais nacionais e internacionais.

Apropriações acontecem em todos os níveis. Estudantes piauienses pegavam o vapor e iam estudar em São Luís, e muitos publicavam nos jornais, a exemplo do oeirense Justino Moura, no poema bem-humorado "Canções da Vida". A imprensa de Codó, no Maranhão, que difamava as religiões afro-brasileiras no final do século XIX, mantinha correspondência com os jornais da capital e com jornais dos estados do Piauí e do Pará (FERRETTI, 2015, p. 76).

CONCLUSÃO

As respostas dos brincantes são difusas e talvez reflitam as mudanças na forma como é entendida a cultura do mestiço. As políticas públicas do "Lulismo" resgataram a autoestima dos descendentes dos índios do Piauí, a ponto de se tornarem novamente visíveis nos censos. Talvez o Boi seja formado por vários mitos, refletindo sua formação mestiça de negros e brancos e, posteriormente, de índios.

Concluimos que a brincadeira de Boi em Parnaíba, não tem o caráter estático pregado por alguns tradicionalistas. Mesmo nos bois apontados como "verdadeiramente" parnaibanos, como os da ilha de Santa Isabel, tanto no gigante e premiado "Novo Fazendinha" quanto no Boi de porte médio "Brilho da Ilha", notamos a existência de traços culturais presentes também na parte maranhense do Delta, inclusive nos próprios brincantes, e até mesmos nos Amos, como é o caso do Seu Rodrigues, o primeiro "Canarinho" do "Boi Novo Fazendinha", migrante Maranhense.

Ficou evidente, também, o impacto que a estética carnavalesca do bairro São José tem provocado nos Bois, não só do seu bairro, com o segundo maior vencedor da década, o boi "Flor do Lírio", como no próprio "Rei da Boiada", no outro extremo da cidade. É forte igualmente a absorção de personagens de outra brincadeira, a do Boi-Bumbá, pelos nossos bois. Além da introdução da "Sinhazinha" e da transformação do "Pajé" parnaibano num amazônico, o próprio "Boi" tomou outras dimensões e formato, tornando-se similar ao "imponente" Boi-Bumbá. Mesmo com essas transformações a brincadeira não se descaracterizou. Estamos esperando a sua visita boieiro. Saudações Joaninas.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Calil Felipe e SOUZA, Priscila de Moura. O MEU BOI MORREU: O Ritual de Morte do "Rei da Boiada". São Luís: Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, 2016.

ARAÙJO, Maria Elenita Santos. **Parnaíba o espaço e o tempo**. Parnaíba Piauí: [s.e.], 2002, p. 122.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa, Rio de Janeiro: Bertrand/DIFEL, 1988.

CORREIA, Benedicto Jonas; LIMA, Benedicto dos Santos. **O livro do centenário de Parnaíba**. Parnaíba: Gráfica Americana, 1944.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha (Org.). **Um caso de polícia!** Pajelança e religiões afro-brasileiras no Maranhão 1876-1977. São Luis: EDUFMA, 2015.

OLIVEIRA, Nóe Mendes. **Folclore Brasileiro**: Teresina: FCMC, 1999.

PEDRAZANI, Viviane. **No "miolo" da festa**: um estudo sobre o bumba-meu-boi do Piauí. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2010.

PENNA BOTTO, Carlos. **Meu exílio no Piauí**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931, p. 89.

FONTES HEMEROGRAFICAS

BOLETIN DA COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE (consulta a coleção completa).

O BEMBÉM (consulta a coleção completa).

ENTREVISTAS

BANDEIRA, Raimundo. Parnaíba, 2014.
BATISTA FILHO, João. Parnaíba, 2014.
CARACAS, Sebastião Correia. São Luís, 2014.
GUIMARAES, Marcio. Florianópolis, 2015.
REIS, Francisco (CHIQUINHO FOLHARAL). Parnaíba, 2014.
RODRIGUES, João Batista. Parnaíba, 2015.
SANTOS, Antônio Honório. Parnaíba, 2016.
SANTOS, Acrisio João dos. Parnaíba, 2015.

>>>

A formação de um artesão existe há séculos e está estruturada na fase anterior vivida por ele, quando é considerado um aprendiz – momento que é exigido mais que aprendizagem técnica, é exigido envolvimento. Ao aprendiz são oferecidos os segredos do fazer relevantes para a aprendizagem, com base nisso, são elaboradas as tarefas e, o mais importante, o compromisso com a aprendizagem.

O período de aprendizagem é longo e pode ocorrer de várias maneiras. O aprendiz pode ser iniciado por alguém da família – neste caso que é bastante comum, o repasse de conhecimento se dá de geração a geração, e adquire ao longo dos anos um valor simbólico hoje muito apreciado – pois esta particularidade agrega ao objeto um rol de conteúdo e informação que vai desde as técnicas tradicionais, das questões territoriais, aos aspectos culturais.

Valores simbólicos que suprem a lacuna deixada pelos produtos industrializados atraem o consumidor, visto que este consegue saber muito mais do objeto, pois a memória da feitura do mesmo é carregada como um bem afetivo. Outro local em que ocorre a aprendizagem do oficio é nas oficinas – o jovem aprendiz se aproxima da atividade por identificação pessoal ou ainda por ser levado pela família, que reconhece o valor do oficio e deseja que o filho aprenda.

Ao invés de manter acesa a luz do discurso que vê as identidades distantes das mudanças ocorridas no mundo, Stuart Hall (2006, p. 9) destaca que "Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Fragmentando as paisagens culturais de classe [...] que, no passado, nos tinha fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais."

Insiro a imagem do artesão/oleiro rosariense situado nas fronteiras do processo de mudança como fornecedor genuíno das novas identidades que nascem ou se transformam junto à sociedade.

Um saber cultural ocupa um lugar de resistência porque nele há uma identidade construída na experiência do cotidiano, essa experiência nunca é do passado, embora seja assim que se costuma entendê-la. É estranho pensar que processos, tecnologias e modos de produção ocupem o mesmo lugar no processo criativo que só a experiência é capaz de oferecer, visto ser nela que reside o tempo dos artefatos.

Em geral, há uma atmosfera que conspira por estas memórias, em diversas ocasiões tive uma forte impressão de que o artesão fazia referências à auto-identidade[24], não como um indivíduo em sua matéria, não era para si que clamava atenção, mas para um sujeito maior, uma identidade coletiva, que precisava ser salvaguardada como legado para as gerações futuras, como um bem que não podia ser esquecido.

Descrever o momento da feitura dos objetos é uma forma de expressão que demonstra a preocupação com a identidade do sujeito que o concebeu. Em seu tempo lembrado, relata a textura do fazer com as marcas que lhe acompanharam uma vida inteira, traçando em palavras, pausa e esquecimento a experiência cujos aspectos ocultam na maioria das vezes as dimensões ocupadas na própria vida.

Em seu livro *Memória e sociedade*, Ecléa Bosi (1994) propõe ao leitor uma forte emoção, ao destacar a importância do velho na construção da memória, e que o marco desta contribuição está na articulação do homem com o seu trabalho, com o que ele realizou durante uma vida inteira. Condição que lhe permitiu inserir-se num coletivo de pessoas unificadas pelo oficio que aprenderam quando ainda jovens e não se davam conta do caminho que estavam traçando. As considerações que seguem podem ser aplicadas ao artesão/oleiro, na relação que constrói entre o trabalho e o seu tempo de vida:

> 1) Envolve uma serie de movimentos do corpo penetrando fundamente na vida psicológica. Há período de adestramento, cheio de exigências e receios; depois, uma longa fase de práticas, que acaba confundindo com o próprio cotidiano do individuo adulto.
>
> 2) Simultaneamente com seu caráter corpóreo, subjetivo, o trabalho significa a inserção do sujeito no sistema de relações econômicas e sociais. Ele é um

[24]No sentido do eu entendido reflexivamente pelo indivíduo em termos de sua biografia (GIDDENS, 2002).

> *emprego*, não só como fonte salarial, mas também como lugar na hierarquia de uma sociedade feita de classes e de grupo de status. (BOSI, 1994, p. 471, grifo do autor).

Compreender a natureza do trabalho do artesão/oleiro no seu dia-a-dia e a forma como isso é marcado pelas dificuldades em manter-se na profissão não é tarefa das mais fáceis. Sua sobrevivência envolve dimensões sociais, econômicas e culturais arraigadas a um sistema de conhecimento local. Compreender aqui significa pensar como se dedicam a construir objetos que garantam sua subsistência para além de suas necessidades materiais, objetos cujo empenho a eles, alteram a sua vida cotidiana nos aspectos de sua existência.

Ao adentrar no espaço da pesquisa, as olarias propriamente ditas, chamou atenção a recepção que o artesão dispensou ao abrir o seu dia de trabalho para conversar sobre o que faz com o barro ou o que é o seu trabalho. Ao ouvir suas palavras, sente-se que "a recordação é tão viva quanto presente, que se transforma no desejo de repetir o gesto e ensinar a arte a quem o escuta" (BOSI, 1994, p. 474). Nenhum parou para ser entrevistado, enquanto trabalhavam, narravam suas experiências.

Observo que durante a fala apontam um conhecimento da importância do trabalho que executam e uma felicidade em saber que alguém mais pode reconhecer isto. Há algo de especial na atmosfera do lugar e estava acontecendo naquele local e os artesãos não querem só falar, é preciso que o pesquisador veja a feitura das coisas. Por diversas vezes fui indagada – a Senhora já viu? A senhora conhece? E assim iam mostrando e relatando. A beleza do ofício cobria como uma espécie de véu as dificuldades, elas existem, todos sabemos, não podiam ficar de fora, mas pareciam que eram menores naquele momento, quando se tinha algo maior nas mãos.

Quando os artesãos contavam como aprenderam o ofício, sempre ressaltavam a grandeza de criar algo com as próprias mãos. Essa associação logo me remeteu à história da arte na antiguidade, quando o "artista", pessoa da comunidade, era imbuída de poder mágico, algo sobrenatural capaz de lhe permitir iconografar saberes criando objetos, em que o valor remetia a contemplação, ou a ocasiões especiais. Mais significativo ainda foi perceber que ao mostrar as olarias e o trabalho ali realizado, me dei conta de que toda a família, mesmo os membros que não participavam da rotina da atividade, estavam ali, queriam mostrar algo que considerava importante.

Abro um hiato para refletir o que acabo de relatar acima – não se trata de uma contradição a respeito da presença de membros da família envolvidos na atividade ceramista, de fato não foram localizados aprendizes da mesma raiz familiar em processo, o que hipoteticamente sugere a preocupação com a erradicação, sobretudo das raízes culturais, se essa fosse a única forma de repasse de conhecimento.

Há em alguns lugares e época o costume de ser da família a responsabilidade de transmissão de saberes aos mais jovens, quando isso ocorre ela é a guardiã e cultua o costume, preserva e repassa o conhecimento através de suas gerações zelando para que ele nunca se perca e como garantia de que os membros sempre teriam uma profissão.

Esses legados soam como tesouros, heranças que foram repassadas ao longo das gerações. Mesmo a evolução histórica das sociedades demonstra que houve uma melhoria na qualidade de vida de sua população atravessando os tempos e transformando o imaginário de todos. Todos querem prosperar em seu tempo, isto é tácito, embora se precise ainda perguntar: por que manter na família saberes tão rudimentares, qual o valor desse saberes e para que eles sirvam? Ou ainda, pode se ir mais longe e querer saber quem irá utilizá-los no futuro, a quem interessa sua manutenção.

A história da cerâmica artesanal encontrada hoje em Rosário faz pouca referência da época em que as famílias estavam envolvidas com cerâmicas artesanais, os mestres em atividade relatam que aprenderam com um parente ou trabalhando como ajudante na olaria de terceiros. Mas quando fui entrevistá-los, os artesãos, chamou-me atenção o fatos de ser acompanhado o tempo todo por membros das famílias, que ouviam atento a resposta do mestre, num claro silêncio de compreensão e respeito, e por vezes complementavam as falam que por ventura ele esquecesse.

O espaço/olaria também sofreu mudanças, embora não tenham sido tão rápidas. Conta o artesão que normalmente se começa trabalhar em casa de moradia, senta-se a frente e começa a feitura dos objetos. É dali que os outros os vizinhos e quem passa pelo caminho toma conhecimento de suas atividades, olham, admiram, compram ou encomendam. Aos poucos, a casa de moradia vai ganhando quintal e a oficina vai surgindo no meio da casa, o coração do lugar, porque à frente ficam as peças prontas, em exposição para serem compradas.

Em outro aspecto observo que poucos artesãos já não moram no local de trabalho, mais a maioria ainda mora. A família está presente no dia-a-dia. Mesmo que não esteja diretamente envolvida nas atividades diárias, conhecem de perto as atividades e o orgulho do costume vai se mantendo.

O trabalho do artesão implica uma série de competências que o desafia, ele tem ser capaz de se manter na profissão com os poucos recursos que possui: frente ao mercado, deve perceber nas dificuldades as oportunidades que surgem; na hora de produzir: definir que produtos possuem maior potencial de venda. Segundo Grande et al. (2012) "trabalho dos mestres vai além da produção, contemplando a comercialização e a relação com a comunidade e seus consumidores".

Ademais, deve se lidar com outras questões como as que têm surgido com o crescimento e desenvolvimento da cidade. Nos últimos anos, a presença das olarias próximas às residências tem sido motivo de intensas reclamações dos vizinhos sobre a fumaça oriunda da queima no forno.

Segundo os artesãos até o momento as reclamações não questionam o desmatamento ou algum dano ambiental, pois para produzir a queima utilizam-se sobras de podas de árvores e madeira de demolição de casas residenciais. O foco está na produção de fumaça que causa um mal estar nas proximidades.

Aos poucos, estas reclamações vão se intensificando e chamam a atenção para uma problemática que não tarda a chegar, provocando reflexões sobre a continuação das olarias na cidade. Já há casos em que o oleiro mudou de atividade devido à inviabilidade de manter a olaria no centro urbano, por não conseguir conter tais conseqüências/implicações.

Não será possível, portanto, ver as questões sucumbirem sem respostas – os locais onde se encontram hoje as olarias em Rosário estão rodeados de vizinhos, quase todos incomodados com a fumaça produzida na queima dos objetos. Cabe ao artesão mais esta preocupação. Seu Antonio/oleiro diz que nem sempre foi assim, mas se a cidade continuar se desenvolvendo, vai ficar difícil trabalhar dentro dela. Ele próprio está em processo de mudança, diz que já era para ter ido, está apenas aguardando terminar algumas coisas que está fazendo no novo endereço.

Resolver problemas não é a única condição para ser artesão/oleiro, mas é preciso refletir sobre eles e debatê-los. Tratar cada questão a seu tempo aponta para a necessidade do coletivo, a troca de ideias entre pares. A vivência das problemáticas permite examinar as condições necessárias para o encaminhamento das discussões, algumas ausências são sentidas no discurso do coletivo de artesão, isolado em seu labor.

O artesão reclama de sua Associação[25], ausente do debate dos principais problemas que o afligem. O fato de a Associação existir e ser deficiente nas suas questões administrativas, deixar de realizar aquilo minimamente esperado pelos associados, configura-se como lugar de ausência, desencadeando o imaginário daqueles que esperavam por algo que não veio. De acordo com Grande (2012, p. 27):

> A atividade artesanal hoje traz impactos para a economia, o que depende de vários aspectos, como a disponibilidade de mão de obra, as políticas governamentais, os incentivos à atividade, o mercado, o valor dado às tradições entre outros (BENTON, 1998). O Brasil reconhece a importância econômica e cultural do artesanato - estima-se que essa atividade corresponda a 3% do PIB (Produto Interno Bruto) -, mas vem implementando políticas de incentivos à atividade lentamente. Duas dessas ações são o Programa Brasileiro de Artesanato (PBA), vinculado ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) e o Programa SEBRAE de Artesanato.

[25] Os entrevistados demonstram claramente que conhecem a importância da Associação para pensar os interesses coletivos, para reduzir custos e promover a cultura local, por isso expressam indignação.

Garantir apoio ainda é uma meta importante dos artesãos para melhorar sua condição de trabalho. Não é uma euforia do momento da entrevista, as angústias se repetem a cada entrevistado. O relato das dificuldades que têm na hora de comercializar a produção fora da cidade - despesas com aluguel de carro, combustível e motorista, além de passar uma semana ou quinze dias na estrada. Quando as vendas acontecem logo é um alívio, duro mesmo é voltar com a mercadoria e a despesa.

Outro sentimento desta memória coletiva é a ausência de saudosismos. De maneira geral, o passado não é ressentido. Os artesãos relatam as mudanças como própria dos tempos e das sociedades. Parece clara a ideia de que é preciso seguir em frente, sem a percepção de que os tempos bons já passaram. A atividade ceramista é tida sempre como algo bom, possui suas dificuldades, ainda assim, ajudou a criar os filhos, que hoje podem traçar novos caminhos. As lembranças de tempos ceramistas aparecem sempre serenas.

Ao ver as mãos da artesã moldando o barro, nos vem à mente a sensação vivida na infância de tocar o barro com as mãos e de criar formas imperfeitas, mas que traziam a imensa satisfação de ver algo disforme ganhar contornos de animais e de pequenos objetos.

Apesar de levar em consideração as formas e condições de vida do artesão, não se pode ignorar as condições de sua base produtiva, de onde advém as determinações materiais expressas nas condições rudimentares de trabalho. Em essência, as novas organizações do trabalho foram ampliadas de forma generalizada para todos os segmentos do mundo do trabalho que estejam inseridos no sistema econômico vigente, o que faz com que a produção seja motivada pelo fluxo do crescimento.

Essa dinâmica não é alheia à produção de cerâmicas artesanal em Rosário: o artesão/oleiro enche as olarias com a produção, o cliente aparece, confere produto/qualidade, certifica-se das condições de comercialização, e negocia a compra, que pode ser na hora ou pelo sistema de encomenda.

Para compreender melhor essa realidade e as mudanças desencadeadas no mundo, que atingem vigorosamente até mesmo culturas domésticas em que o costume e a transmissão de conhecimento acontecem de geração a geração iniciadas por algum parente, como é o caso desta produção de cerâmica, é necessário trazer à luz as diferentes perspectivas, as contradições e os sujeitos envolvidos.

A exploração da terra para obtenção da argila utilizada na produção de cerâmica artesanal em Rosário estabeleceu-se como um desses saberes pertencentes ao núcleo familiar. Para Lipietz (1988, p. 37) a atividade desenvolvida no seio das famílias, dentro mesmo das casas de moradia com pequenas extensões para o quintal, merece ser vista com muita atenção, pois:

> Nesse modo, o trabalhador direto é proprietário e possuidor de seus meios de produção (escolhe sua destinação e os emprega ele próprio), e a finalidade (a lógica) da produção e da reprodução simples da unidade de exploração. Entre os meios de produção figura a terra. A forma de existência espacial deste modo é a superposição figura de um espaço econômico e de um espaço jurídico parcelário, compostos por uma justaposição de unidades de exploração familiar, organizadas em torno de cidades mercados.

Entretanto, num modo de produção em que a família é o núcleo gestor, a atividade familiar deve ser apreendida a partir da análise das estruturas do trabalho, o que lhe confere singularidades quanto à forma de produção, por representar um circuito fechado dentro da esfera familiar.

A intensificação que o trabalho atinge denuncia ausência de estrutura, expõe o descaso em que se encontra e mexe com o imaginário do artesão que pensa o quanto poderia ser diferente se possuísse alguma assistência do governo, alguma iniciativa que os amparassem principalmente nos momentos mais cruciais para o oleiro, o período das chuvas, visto que as mudanças modificaram também o legado familiar, ou seja, nem sempre o artesão pode contar com filhos, esposa e parentes na feitura dos objetos.

Nesse âmbito, a figura central da olaria é o mestre oleiro, a figura masculina, ele é quem mobiliza a família: esposa, filhos e parentes, pessoas que saem dos seus afazeres para ajudar na tarefa de produção. Porém, poucas são as olarias hoje em Rosário que consistem unicamente no núcleo familiar, aos poucos está ficando mais rara, por isso a luta pela melhoria das condições econômicas que garantam a dispersão dos membros familiares.

O artesão/oleiro Roselias Gonçalves confirma a preocupação dos demais entrevistados, pois acredita que se morrerem os mestres, os oleiros mais velhos, a produção vai acabar por que não há aprendizes em número suficiente. Foi recorrente ouvir de todos os entrevistados que os seus filhos não demonstram maior interesse e que eles mesmos não quiseram inserir os filhos nessa atividade e acabam por migrarem para outros polos de trabalho: "Os meus filhos eu não quis botar nenhum. Tem um que ta em Macapá e uma que ta em Tucuruí, é cabeleireira, o outro é montador, dois que é formado na escola agrícola, técnicos agrícolas, e outro que mora aqui, a classificação – dele e na área de concretagem".

Os filhos desses artesãos/oleiros parecem não se interessar pela atividade dos pais. Nada contra a atividade em si, mas muitos foram embora de Rosário em busca de melhores condições de vida. Por outro lado, na própria cidade, outros jovens justamente porque não têm oportunidades de trabalho ou porque não se constitue como mão de obra qualificada, chega às olarias em busca de trabalho e tornam-se ajudantes. Novamente observa-se que é o peso das suas condições sociais e econômicas que os empurra rumo ao trabalho artesanal com o barro.

Dentro de cada uma das olarias visitadas durante a pesquisa, sucede exatamente a mesma coisa. A geração mais velha continua a comandar as olarias, mas a perpetuação do núcleo familiar à frente da atividade está comprometida. Junto com ela, percebo que o repasse de saberes agrega valores simbólicos, muito mais do que um simples repasse de conhecimento como forma de representação social destes sujeitos, que ao longo de suas vidas demonstraram interesse em seguir ou não o ofício.

É o caso dos que hoje são mestres, e que demonstra não ser necessário ter nascido em uma família de oleiro para tomar para si tal responsabilidade. Adentraram as olarias como ajudantes, aprendizes, cresceram em importância, executaram tarefas[26], levantaram peças[27], e dinamizaram o cotidiano das olarias. Atualmente, a presença dos ajudantes está condicionada diretamente as encomendas e ao volume de trabalho existente nas olarias. Quando há uma encomenda grande, por exemplo, o dono da olaria precisa de muitos ajudantes para atendê-la.

Nesse processo, de resistência e de instabilidade, o ajudante também é uma categoria de trabalhador que está escassa em Rosário. São chamados por ocasião da encomenda, portanto precisam ter experiência no oficio, mas as condições de trabalho não são atrativas e não lhes oferecem garantias; ganham pela produção, de maneira temporária.

Saber lidar com o barro é uma das profissões mais comuns em Rosário. De alguma forma foi aprendida, seja ainda na infância/adolescência ou em outro momento da vida do trabalhador. Embora para a maioria a atividade nas olarias ocupa uma posição secundária, nem todos vivam desse conhecimento, a maioria dos ajudantes intercala o oficio com o trabalho em firmas, ou alguma outra prestação de serviços, chamada de "bico", como: pintura de paredes; ajuda em obras; fabricação de tijolos na indústria de construção civil, entre outras.

Em contrapartida, a relação dos ajudantes com a olaria é fruto das condições de vida que o município oferece aos seus habitantes, expressão da ausência de políticas públicas que garantam qualidade de vida e melhores condições de trabalho. É possível reconhecer nestes trabalhadores que eles estão excluídos do mercado formal de trabalho e suas condições os denunciam através da baixa escolarização e desemprego. A frágil condição social desses trabalhadores o mantém ligado às olarias, garantia, provisória ou não, de seu precário sustento.

---

[26] Acordos tratados na contratação da mão-de-obra em que o oleiro/ajudante combina realizar determinada tarefa que corresponde a um número X de produtos.

[27] "Levantar uma peça" – expressão usada dentro das olarias com referencia ao torno seja elétrico ou pedal, devido ser no torno que as peças ganham forma dos objetos.

Ao comparar o número de olarias que existiam há dez anos (cerca de 50) com o número das mesmas olarias em funcionamento no período da pesquisa (total de 15), vê-se claramente que houve uma redução do ponto de vista quantitativo expresso nos números. Entretanto, as condições funcionais da atividade chamam a atenção para a mensuração das informações, daí passou-se analisar itens como a qualidade, o ritmo e a dinâmica funcional destas olarias em suas especificidades.

REFERÊNCIAS

BOSI, Ecléa: Memória e sociedade: lembrança de velhos. 3.ed. – Companhia das letras, 1994. São Paulo/SP.

GRANDE, Márcia Mazzeo. et al. Da Tradição à Modernidade: O Savoir-faire do Mestre de Ofício na Produção da Cerveja e da Cachaça Artesanais Contribuição. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social.** Universidade Federal da Bahia, Escola de Administração Centro Interdisciplinar de Desenvolvimento e Gestão v.1 n.3(set./dez. 2012). Salvador: EADUFBA, 2012. Disponível em www.rigs.ufba.br acessado em 20/7/2013 às 17h.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. 12 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIPIETZ, Alain. **O Capital e seu Espaço**. São Paulo: Nobel, 1988.

>>>

Foto: Terreiro de dona Raimunda - Fladney Freire

Dona Raimunda nos convidou para tomar café e durante o bate-papo conversava sobre sua vida, o quanto é difícil continuar a labuta e como a saúde é algo que pesa na velhice. Foi quando mencionou o nome do falecido marido, apontando para a parede do terreiro, e mostrando os documentos da Federação de Umbanda. Sua fala era sempre marcada pelo saudosismo aos tempos de prosperidade que o marido conseguiu para família.

O falecido senhor Catarino Cardoso Silva, conhecido como seu Cantor, ainda é relembrado como um grande homem e figura central para as tradições religiosas afro-brasileiras da cidade: homem negro de voz imponente, que sempre alegrava os brincantes nos dias de festa. Seu Cantor deixou muitos filhos de santo espalhados por todo o Brasil. Era um homem de força, com doutrinas fortes e muito carismáticas.

Seu Cantor tinha orgulho dos diplomas que possuía. O seu terreiro foi um dos primeiros da cidade de Bacabal a ser cadastrado junto à Federação de Umbanda. Faleceu no ano de 1994. Dona Raimunda deu continuidade às obrigações do terreiro. Atualmente a maior festa ocorre na data festejada pelos católicos a São Francisco, esse mesmo santo é reverenciado no nome social do terreiro.

Dona Raimunda é a segunda esposa de Seu Cantor. Ela relatou que o marido manifestou sua mediunidade ainda na infância, casou-se e foi morar no bairro conhecido como Trizidela, na periferia da cidade de Bacabal. Foi nesse período que fundou o seu primeiro terreiro, Depois ele se separou da primeira companheira e foi morar com ela. Disse que antes de fundar o atual terreiro em Bacabal já existiam outros grandes terreiros no município, mas que ninguém possuía documentos, pois não era obrigatório no período. Foi quando iniciaram as perseguições aos centros religiosos por volta dos anos 1940-60, que então o marido para São Luís e conseguiu o documento que autorizava bater os tambores.

É importante ressaltar que o Estado do Maranhão foi permeado por perseguições as religiões afro e também outras expressões da cultura popular. No livro organizado pela pesquisadora M. Ferretti (2015), consta casos de perseguições policiais e outros tipos de violência, o marco temporal é 1876 – 1977, o livro além de artigos de pesquisadores, tem na segunda parte, transcrições documentais das matérias de jornais que circularam no presente período.

Sabe-se que antes do momento de oficialização da Umbanda, os cultos afro-brasileiros eram constantemente reprimidos pelos agentes policiais, que consideravam tal prática como um desvio, elementos causadores de danos aos códigos de moralidade da época. Era comum a prisão de brincantes: muitos dos sujeitos entrevistados durante a pesquisa de campo falam de momentos difíceis enfrentados pelos familiares no tempo da perseguição policial aos terreiros.

As práticas sociais de grupos negros [Terecô, Tambor de Mina, Bumba meu Boi, Tambor de crioula e etc] a exemplo das festividades e costumes populares foram, portanto, controlados com rigor desde os tempos coloniais até fins do império e durante a primeira metade do século XX. Os escravos, índios e mestiços eram cerceados em suas atividades por inúmeras prescrições. Membros da irmandade da Casa das Minas [São luís- MA] relataram casos de perseguições religiosas que sobrevivem na memória do grupo (FERRETTI, 1995).

Na parede do terreiro, dois documentos comprovam a existência da Tenda de Umbanda São Francisco: o primeiro documento é de 07/08/1948, expedido pela Secretaria de Segurança

Pública - Divisão de Polícia Especializada do Maranhão, e o segundo documento é de 1962 da Federação Umbandista do Rio de Janeiro.

O segundo documento foi cadastrado por influência do pai de santo de seu Cantor. Era muito comum ele ir em direção ao Rio de Janeiro para as obrigações do terreiro. Os clientes pagavam suas passagens para o seu deslocamento e para realizar alguns trabalhos naquela cidade. Para Dona Raimunda, Seu Cantor era um homem de muitos negócios.

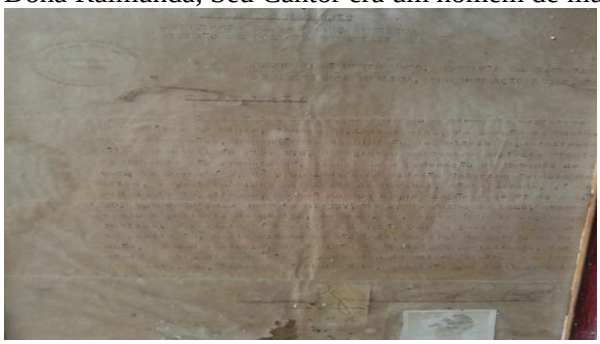

Figura 1: **Tenda de Umbanda São Francisco (1948)**
Fonte: Documentação Pessoal da Família do Seu Cantor

Esse é um dos poucos terreiros mais antigos da cidade que possui documentação oficial de sua existência. Importante salientar que não havia intenção direta de recolher tais documentos. Como a maioria dos terreiros antigos hoje está fechada ou sendo chefiada por outros sujeitos, ter acesso a esse tipo de material requer tempo, ou então em alguns casos esses documentos aparecerem sem nenhum motivo aparente. As pessoas os apresentavam como que para comprovar sua existência e para mostrar a que lugar pertencem.

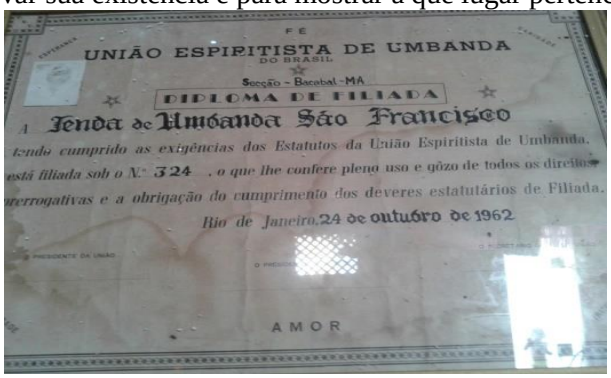
FÉ
UNIÃO ESPIRITISTA DE UMBANDA
DO BRASIL
Secção - Bacabal - MA
DIPLOMA DE FILIADA
A Tenda de Umbanda São Francisco
tendo cumprido as exigências dos Estatutos da União Espiritista de Umbanda,
está filiada sob o N.º 324 , o que lhe confere pleno uso e gôzo de todos os direitos
prerrogativas e a obrigação do cumprimento dos deveres estatutários de Filiada.
Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1962
AMOR

Figura 2: **Tenda de Umbanda São Francisco (1962)**
Fonte: Documentação Pessoal da Família do Seu Cantor

1.2 Terreiro de Zé Urú

O segundo terreiro é datado do mesmo período que o terreiro de seu Cantor, segundo o relato de muitos chefes de terreiro, era comum o contato entre as casas de santo nas festas da região do Mearim. Foi na casa de seu Zé Urú que iniciou a história da minha avó e consequentemente minha mãe no santo, seu Zé Urú era conhecido como um homem de grandes poderes espirituais, as informações que obtive sobre ele estavam em meus cadernos de campo de 2013, foi quando passei a me interessar pela história das primeiras casas da cidade.

É difícil conseguir material sobre as casas de santo antigas em Bacabal, muitas já não existem mais, os mais velhos já faleceram e em muitos casos é a nova geração de brincantes que acaba fornecendo as informações, “memórias de momentos vividos por tabela” Pollak(1992). Quando fui ao local onde funcionava o terreiro, encontrei a ex-mulher de seu Zé Urú, conhecida por carmina, ela deu poucas informações sobre o falecido esposo. Atualmente, nesse mesmo lugar funciona um “novo” terreiro desde 2004, “Tenda Espírita de Umbanda Nossa Senhora do Carmo”, ao qual dona Carmina afirma não ter nenhum vínculo com o terreiro anterior.

Para obter mais informações fui ao meu caderno de campo de 2014, quando comecei a conversar com minha família sobre a existência dessa casa. Maria de Lourdes Pacheco, nasceu

no ano de 1925, faleceu aos 75 anos na cidade de Bacabal-MA. Em sua casa ela rezava em crianças, era parteira, realizava diversas obrigações, trabalhava de mesa, era considerada uma pajoa. Foi uma das primeiras filhas de santo de seu Zé Urú. Segundo Angela, minha mãe, O terreiro era conhecido como Tenda do Capitão da Jurema, entidade de seu Zé Urú, ficava localizada na rua Artur Azevedo n° 584, Bairro da Esperança.

Vale ressaltar que a ênfase metodológica recai sobre o diário de campo. Como sugere Malinowski (1978), "o diário etnográfico, feito sistematicamente no curso dos trabalhos num distrito, é o instrumento ideal para esse tipo de estudo" (p.35). Segundo Fonseca (1998), uma maneira de fazer um bom trabalho de campo é estudando a subjetividade, ritos sociais e a educação sentimental dos envolvidos, tendo o diário de campo a função sistematizadora, mas sem esquecer que os nossos modelos sempre serão simplificações grosseiras da realidade

Minha mãe foi preparada e batizada pelo pai de santo Zé Urú. O primeiro contato dela com o mundo do Terecô ocorreu na infância. Sua mãe, todos os domingos, a levava para as sessões, ela ficava sentada no banquinho observando o ato religioso, enquanto Maria de Lourdes resolvia suas pendências no terreiro.

A primeira vez que recebeu sua entidade foi aos sete anos. Segundo minha mãe, havia um poço na casa onde ela morava e esse local a arrastava, ela residia na rua Tavares de Moura, uma quadra do terreiro: "é como se tivesse um imã entre o poço e eu, a primeira vez eu tinha apenas sete anos". Em um desses momentos de manifestação a entidade incorporou, depois subiu em cima da casa onde ela residia, então começou a ameaçar jogar-se no chão. Foi nesse momento que Maria de Lourdes foi ao terreiro que frequentava, solicitou ajuda ao pai de santo do terreiro. Então, Zé Urú resolveu o problema naquela tarde, mas que voltou constantemente a repetir-se. Foi quando a mãe de Angela resolveu leva-la para realizar o trabalho de afirmação, logo mais tarde ele realizou o seu batismo no Terecô.

Angela conseguiu estudar até o Ensino Médio, ganhou uma bolsa de estudos na Escola Governador Sarney em Bacabal. Nesse período disse ter sofrido muito preconceito. A mãe dona Lourdes tinha uma mesa de santo em casa, fazia consultas e frequentava a casa do pai de santo, "eles me chamavam de feiticeira, filha de macumbeira, meu Deus eu sofria, o povo me chamava de feiticeira, macumbeira, eu ficava calada, nunca fui de brigar, a mãe falava pra eu não dizer nada, seu Zé dizia que não era pra ligar, às vezes eu andava umas quadras de casa para não escutar essas coisas" (Pesquisa de Campo 22/01/2013).

Francisco José, meu pai, chefe do Terreiro de São Raimundo, constantemente participava dos toques no terreiro de seu Zé Urú, algumas vezes ele foi acompanhado da minha avó e minha mãe: Quando já estava quase chegando aos 23 anos apareceram uns problemas de saúde, questões que os médicos não encontravam soluções, em uma noite na casa do Pai de Santo Zé Urú dancei a noite toda e não senti nenhum problema de saúde, foi nesse dia que constatei que o problema era espiritual, foi ai que depois coloquei meu terreiro.

De certa forma, O terreiro de São Raimundo Nonato, situado na Rua da esperança, em Bacabal(Ma), com vinte e quatro anos, carrega traços do terreiro de seu Zé Urú, através da força da mãe pequena, segunda pessoa na hierarquia do terreiro.

REFERÊNCIAS

FERRETTI, Mundicarmo. Formas sincréticas das religiões afro americanas: o terecô de Codó (MA). Cadernos de Pesquisa. São Luv.14, n.2, jul./dez. 2003, p.95-108

_____. Um caso de polícia! Pajelança e religiões afro-brasileiras no Maranhão 1876-1977 / Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (Organizadora). – São Luís: EDUFMA, 2015.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. Folclore e cultura popular. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. N. 11, 1998. Acesso em: 26/04/05.

FERRETTI, Sérgio F. Querebantan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas. São Luís: EDUFMA, 1985;

_____. Repensando o Sincretismo. São Paulo: Editora USP / São Luís: FAPEMA, 1995.

FONSECA, Claudia. Quando cada caso Não é um caso. XXI Reunião Anual da ANPEd, Caxambu, setembro de 1998.

MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico ocidental – um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guine Melanésia. São Paulo: Abril Cultural. 1978. Prefácio, Prólogo(s), Introdução, Capítulo I a XXII.
POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silencio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-15.
_____. Memória e Identidade social. Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, p. 200-212

>>>

Foto 1: Pai Wender em transe com Xangô, principal entidade africana do Ilê Axé Obá Izô

Fonte: Ilê Axé Obá Izô

b) gentis: nobres encantados, geralmente europeus. Entre os fidalgos e os gentis mais conhecidos destacam-se: Rei da Bandeira, Dom João, Dom Luís, Rei Sebastião, Dom Pedro Angaço, Rainha Dina, Rainha Rosa (geralmente associados a orixás e santos católicos);

Foto 2: Pai Wender em transe com Dom Luís, principal gentil do Ilê Axé Obá Izô

Fonte: Ilê Axé Obá Izô

c) gentilheiros: fidalgos não confundidos com orixás como: Rei da Turquia, Vandereji, Légua Boji;

Geralmente, os encantados da família de Légua Bugi, ou povo de Codó têm características de irreverência, agitação e dinamismo. O rei da Turquia é uma entidade que como Légua Bogi Buá tem vários filhos, ou melhor, várias entidades que fazem parte do seu grupo. Na casa pesquisada percebe vários turcos sendo cultuados, como Jariodama e Mariana, que são recebidos em transe pelo zelador espiritual desta casa, Pai Wender.

Foto 3: Pai Wender em transe com Jariodama, principal entidade turca do Ilê Axé Obá Izô

Fonte: Ilê Axé Obá Izô

d) caboclos: os caboclos da mina não são considerados nem índios nem espíritos de mortos (eguns), embora tenham tido vida terrena e, às vezes, tem ligações com grupos indígenas. Apesar de muitos serem de origem nobres, geralmente são associados a aldeias e conhecidos como de fora do palácio.

Os encantados recebidos nos terreiros diferem dos voduns e orixás, porque não pertencem ao panteon africano, logo não podem ser incluídos na categoria de voduns e orixás. São diferentes dos orixás devido não serem forças cósmicas e dos voduns por não fazerem parte da família real do Dahomé, divinizadas no culto Mina Jeje, e por não serem grupos africanos vindo para o Brasil (FERRETTI, M. 1994, p. 116).

Foto 4: Seu Cravinho, entidade da Mata de Codó (Maciodá), um dos principais encantados e o mais presente no Ilê Axé Obá Izô

Fonte: do autor

e) índios: entidades, que não falam bem o português, nem pautam sua conduta pelas normas de bom comportamento. Geralmente não vem ao terreiro em dia de toque. Para essas entidades realizam festas especiais como o Tambor de Índio ou Borá.

f) meninas ou tobossis: entidades femininas infantis para quais também são realizadas festas especiais ou junto com Iemanjá, Oxum ou Navé.

Segundo Sebastião Cardoso (2003), são muitas as entidade cultuadas no Tambor de Mina, como os Orixás Nagôs, Xangôs, o deus da Justiça e Iemanjá, sua mãe, deusa das águas salgadas, Oxum, deusa das águas doces e do ouro, Iansã, deusa do raio e do vento, Ogum, deus do ferro e da guerra, Oxossi, deus das matas e da caça, Obaluaiê, deus das doenças e da saúde, Nanã, deusa da lama e Exú, que não possui culto específico, mas é referenciado. Os Voduns são geralmente agrupados em famílias, como as de Badé Quevioçô, Davice e Dambirá.

Existem também entidades, nobres e caboclas, muitas delas oriundas da cura ou pajelança. Os nobres são entidades com nomes europeus, relacionados com Voduns e Orixás. Como exemplo, o Rei Sebastião, que reinou em Portugal. Após a sua morte, em 1578, surgiu a lenda de que seria encantado durante a batalha de Alcácer Quibir, em Marrocos. No Maranhão, talvez devido à influência de sermões do Pe. Antonio Vieira, considerados sebastianistas, o Rei apareceu como encantado, na praia dos Lençóis, próximo ao Parcel de Manoel Luís, no município de Cururupu. Ali, ele teria formado sua corte, sendo o Palácio de Queluz transferido para lá, com toda sua riqueza de tesouros. O Rei teria se encantando em um touro negro, que soltava fogo pelas narinas, e o seu encantamento só acabaria se a estrela que possuía na testa fosse perfurada. Então, o Rei voltaria em sua glória e esplendor para a corte de Queluz, enquanto a ilha de São Luis afundaria. No Maranhão, o Rei Sebastião é um nobre que é reverenciado como Xapanã. Outros nobres importantes são: D. Luís, Rei de França, ; D, Pedro

Angasso; D. José Floriano; D. João das Minas; D. Miguel da Gama; Maria Bárbara Soeira ; Rainha Rosa; Rainha Madalena; Princesa Luiza; Princesa Linda e outras.

Os fidalgos ou gentilheiros são representados por famílias, como a família da Turquia, família da Bandeira e família de João de Lima, e não são reverenciados como Orixás. Os caboclos são entidades relacionadas como indígenas, pescadores, caçadores, vaqueiros ou boiadeiros, agrupadas também em famílias, como as de Bahia, de Seu Baiano Grande, e a família de Codó, de seu Légua Bugi Buá, que, para alguns, é um vodun cambinda, um príncipe guerreiro ou um misto de Légba e Poliboji.

Percebe-se que os terreiros de Tambor de Mina são detentores de uma certa autonomia de culto, podendo realizar formas e rituais diferentes para as entidades cultuadas. O terreiro Ilê Axé Obá Izô é detentor desta autonomia, que são elementos encontrados em seus rituais que se diferem de outros terreiros.

O Ilê Axé Obá Izô é um terreiro de Tambor de Mina localizado no bairro da Liberdade em São Luís- MA, durante todo ano a casa apresenta uma vasta programação de festas e ladainhas em homenagens a santos, orixás e encantados.

Este terreiro foi fundado pelo sacerdote afro religioso Wender Pinheiro e tem 13 anos de funcionamento, suas principais divindades são: Xangô (orixá que segundo a cultura iorubana domina o fogo, os raios e trovões) e Sogbô (Vodun feminino da cultura nagô que tem como domínio o vento). Ambas entidades recebidas em transe por Pai Wender.

Foto 5: Pai Wender em transe com Sogbô, entidade feminina africana.

Fonte: Ilê Axé Obá Izô

A presença de santos católicos é muito comum no Tambor de Mina, Percebe-se a relação devocional que os orixás, voduns e encantados tem com alguns santos católicos. Geralmente as festas acontecem no dia que o santo sincretizado com o vodum ou orixá.

Segundo Mundicarmo Ferretti, que analisa o culto afro brasileiro Tambor de Mina, que apresenta a mesma como uma religião africana desenvolvida e praticada em São Luís – MA, tem sua prática a partir de toque de tambores, danças e a incorporação de voduns, orixás e encantados, como podemos ver:

> Uma das características fundamentais, assim como as demais religiões de matrizes africanas praticadas no Brasil, é o transe ou a possessão, que usualmente costumam ocorrer em rituais onde as entidades espirituais homenageadas e cultuadas são invocadas e "recebidas" pelos filhos e filhas de santo, pais e mães de santo. A identificação afro no Maranhão também é conhecida como "brinquedo de Santa Bárbara", expressão que se refere aos toques ou festas do Tambor de Mina. [...] Os caboclos (encantados) recebidos nos terreiros diferem dos voduns e orixás, porque não pertencem ao panteon africano, logo não podem ser incluídos na categoria de voduns e orixás. Há diferenças quanto aos orixás devido não serem forças cósmicas e dos voduns por não fazerem parte da família Real de Dahomé, divinizadas no culto Mina jeje e por não serem grupos africanos vindos para o Brasil. (FERRETTI, M. 1994, p. 37, 116).

Ao abordar o tema "festas" do Tambor de Mina, não pode-se esquecer que não é somente o momento em que envolve filhos e filhas de santo e suas divindades, mas também,

acontece uma relação "espetacular" com a comunidade, curiosos, pesquisadores e demais que assistem esse momento de celebração.

O culto às entidades africanas e também a encantados (entidades brasileiras ou não) requer uma série de obrigações que são feitas de forma individuais ou coletivas, públicas ou privadas. Este trabalho analisa elementos que compõem as festividades de caráter público, pois as festividades e obrigações privadas são de caráter fechado pertencendo apenas para Ilê Axé Obá Izô.

Os toques públicos e as festas realizadas no Ilê Axé Obá Izô seguem um calendário programado acontecendo anualmente e tem como obrigação celebrar os orixás, voduns e encantados pertencentes a este terreiro. Dentre as festas públicas encontramos: Festa de Xangô (06 de janeiro), Festa de Xapanã (19 e 20 de janeiro), Festa de Oxossi (21 de janeiro), Festa de Iemanjá e das Princesas (02 de fevereiro), Festa de Ogun (26 de abril), Ladainha em homenagem a Seu Légua e Pretos Velhos (13 de maio), Festa em homenagem ao João de Lima e povo das águas (24 de junho), Festa ao Encantado Ubirajara (29 de junho), Festa para Nochê Nanã (26 de julho), Festa em Homenagem ao Encantado Jariodama (1º sábado de agosto), Festa para Dã (24 de agosto), Festa para Don Luís e sua corte (25 de agosto), Festa para as Princesas (30 de agosto), Festa para seu Légua e encantado José Raimundo (31 de agosto), Festa de abertura do calendário Litúrgico do Tambor de Mina (03 de dezembro), Festa para Nochê Sogbô Oyá Barbasueira e Princesas (04 de dezembro), Festa para Nochê Oxun (08 de dezembro), Festa para Nochê Ewá e Navê (13 de dezembro), Tambor de Borá – Festa em Homenagem a Surrupira (14 de dezembro).

Neste trabalho não se apresenta de forma densa cada festa descrita acima, pois há uma dinâmica diferenciada em cada uma. Cada toque realizado tem uma '"liturgia" diferenciada, porém, podemos pontuar a presença de danças e cânticos já pré definidos em cada uma (Imbarabô).

Danças Rituais

A forma de comunicação nas religiões de matrizes africanas se dá através das danças e cânticos. No Ilê Axé Obá Izô não é diferente, e percebe-se um cuidado do Pai de Santo e dos Filhos de Santo na execução correta das danças e dos cânticos rituais, pois segundo os mesmos, a falha nesses quesitos podem arrecadar problemas ao ritual proposto e também a vida espiritual da comunidade.

No Tambor de Mina do Ilê Axé Obá Izô as danças e cânticos rituais são chamadas de "Roda de Alauê", onde os Filhos são organizados nesta roda pelo seu grau hierárquico e executam durante este ritual que é realizado na maioria das vezes nas festas públicas, gestos discretos que remetem a dramaturgia mística das entidades entoadas nos cânticos.

Neste terreiro as danças rituais representam as relações dramáticas das entidades invocadas durante a Roda de Alauê. A dança refere-se às narrativas místicas de orixás, voduns e encantados. Durante o ritual percebe-se o repertório musical e coreográfico riquíssimo revelando o comportamento e temperamento das entidades homenageadas.

Foto 6: Roda de Alauê do Ilê Axé Obá Izô

Fonte: Ilê Axé Obá Izô

Durante as festas públicas do Obá Izô existe uma variante muito grande de danças, coreografias, gestos e músicas encontradas neste terreiro de mina. Consideramos que a dança e a música são elementos de interação social presente nos terreiros e que constituem suas performances rituais.

A dança do Tambor de Mina tem como princípio básico a interação de todo o corpo com a força da gravidade. Observa-se que os dançantes usam chinelos para dançar, eles mantém os pés espalmados; a pelves sempre apontada para baixo, como se o assoalho pélvico, tal qual as solas dos pés, se comunicassem diretamente com a terra. Durante os passos de dança, o corpo tem o peso acentuado para o chão, e momentos em que empurra o chão, mas em nenhum momento há em que se desliga do chão, nem enfatiza, nem por atração, nem por rejeição.

A energia que parece nascer dessa mecânica ação e reação em relação à terra vai percorrer o corpo da sola dos pés à cabeça, passando pela bacia e tomando o tronco através da coluna vertebral atingindo os braços depois de passear pelas articulações e subir para a cabeça, comunicando-se com o espaço.

Durante as danças os corpos dos vodunsis parecem navegáveis, o fluxo de energia pode ser comparado a um barco que adentra o corpo pela sola dos pés e vai navegar o corpo todo. Este barco/energia pode percorrer todas as articulações do corpo.

O Tambor de Mina contém a forma de estar do corpo que permeia diversas linguagens de danças brasileiras, em concordância com a "anatomia simbólica" proposta por Graziela Rodrigues (1997), no entanto contém traços exclusivos da linguagem do Tambor de Mina.

De acordo com essa pesquisa, pode-se dizer que a linguagem coletiva é uma matriz que se mantém viva no Tambor de Mina, devido as peculiaridades que cada divindade imprime ao gesto. Há uma variação em aspectos performáticos nas religiões de matriz africana que se pode observar como: as vestimentas; as musicas; doutrina no caso do Tambor de Mina e o próprio espaço onde ocorre o ritual. Mas quase sempre a dança aparece de uma maneira capaz de envolver em um balé catártico os adeptos deste rito.

Logo no começo dos toques os "filhos e filhas de santos" estão em um processo que pode ser observado como preparação para o ritual, ele está se inserindo no toque que geralmente segue um ciclo festivo, o mesmo deve ser oferecido para algum orixá, vodun ou encantado. A necessidade de se inserir dentro de um ciclo festivo faz com que este grupo participe de distintas manifestações durante o ano. Dessa forma, dá-se uma composição de linguagem que são enriquecidas pela integração de diferentes elementos como: toalhas; bengalas (cetros); lenços; rosários etc.

Alguns elementos são re-significados como o lenço, que a priori pensa-se que serve somente para enxugar o rosto com o suor, mas no decorrer do ritual este objeto ganha outros significados como, por exemplo, imitar as ondas do mar. Observa-se, também, a gestualidade das pessoas que estão em transe com voduns e das pessoas que estão em transe com outros encantados. Os voduns dançam de forma mais contida, discreta, já os caboclos dançam de forma mais leve, mais acentuada, com alguns sons (brados) emitidos por alguns deles.

Atentamos que a dança começa no íntimo do corpo dos vodunsis e aos poucos vai tomando todo o espaço interno, projeta-se nas abóbodas das saias e riscam o espaço com giros, retas, círculos, pausas, fremidos e cantos. Os vodunsis são as figuras centrais do ritual, porque através do seu corpo que se faz o contato com as entidades. No entanto a ação ritual, denominada "toque", completa-se com os que fazem a música, com as mulheres que servem as toalhas para os voduns e encantados que já estão incorporados, e com os que assistem ao ritual sentados ou em pé.

A presença da música nas festas públicas do Ilê Axé Obá Izô

A relação entre música e religião é uma realidade presente nas expressões culturais dos distintos contextos do mundo. Manifestações religiosas de diferentes naturezas fizeram e fazem uso da música para cumprir e expressar suas crenças e seus ritos.

Estudos de etnomusicologia, da antropologia, da lingüística e de outros campos do conhecimento humano que lidam com perspectivas relacionadas a prática musical em contexto,

tem demonstrado a forte presença da música dos “mundos”, religiosos e as funções que ela cumpre em diversos cultos e rituais.

Nos universos que a música serve a princípios religiosos, a tênue relação que a expressão musical estabelece com as manifestações de religiosidades faz destes dois fenômenos um corpus de conhecimentos, costumes, princípios e ações praticamente indissociáveis. Assim, nesses contextos, é possível conceber a crença e a prática (ritos) religiosa como um dos aspectos caracterizadores (constituintes) da performance musical como um todo.

Essa é a realidade da performance do Tambor de Mina da casa descrita nesse trabalho. A música, que pode e tem outras funções, pode ser concebida fundamentalmente para festejar e cultuar as divindades. O ritual é composto por músicas diretamente relacionadas aos orixás, voduns, e encantados envocados. A complexidade do toque de “Mina” e as distintas situações que a envolvem cria uma prática repleta de possibilidades expressivas, que, somadas aos aspectos religiosos, determinam características fundamentais da performance do Tambor de Mina.

Ao observar os toques chega-se a conclusão que é a sequência ritual através do qual a dança e a música dos vodunsis é que trás a “eira” (salão de dança dos terreiros) as entidades da “Mina” para baiar (dançar). Com isso se analisa que o chamamento das entidades é feito com a interação de percussão, canto e dança.

A percussão do Ilê Axé Obá Izô é feita por dois abatas, tambores de duas peles; ferro (gã) acompanhado com uma baqueta de madeira e cabaças grandes e pequenas, revestidas de malha de contas.

Foto 7: Abatas, ferro (gã) e cabaças

Fonte: Ilê Axé Obá Izô

O canto começa com o solo do “Pai de Santo” que é respondido pelos instrumentos e pelo coro formado pelos dançantes, tocadores de cabaça, outras pessoas da casa e algumas pessoas da assistência. Algumas entidades como orixás, voduns e encantados também cantam e são respondidas pelo coro, seus cantos falam de suas histórias,seus enredos, histórias das suas famílias ou fazem referência a outras entidades.

Pode-se afirmar que o Tambor de Mina do Ilê Axé Obá Izô carrega uma identidade rica gestual, musical e de objetos que representam suas divindades representadas durantes as festas públicas.

Festas publicas e algumas descrições

No quadro abaixo iremos descrever os principais orixás, voduns e encantados cultuados no Ilê Axé Obá Izô a partir dos elementos demonstrados nas festas públicas.

Orixá, encantado, vodum	Perfil	Valor	Considerações
Ogun	Orixá Guerreiro dono do ferro	Força, guerra, vitalidade, abertura de caminho.	Durante os cânticos para Ogun os adeptos dançam com o dedo indicador apontado para frente em linha reta. Entidade que tem muitos filhos na comunidade. Sua festa acontece no dia 23 de Janeiro.
Oxóssi	Orixá da Caça	Fartura, prosperidade, riqueza, astúcia, intuição.	Durante alguns cânticos em homenagem a essa divindade durante as festas públicas, os adeptos dançam com o indicador direito batendo sobre o esquerdo numa representação de arco e flecha, mas de uma forma bem discreta. Sua festa acontece no dia 21 de Janeiro.
Xapanã	Vodun da saúde	Saúde, Médico dos médicos.	O momento mais importante da festa desta divindade é o "banquete dos cachorros", que acontece no dia 20 de janeiro, ao meio dia, com 7 cachorros almoçando do lado esquerdo e 7 crianças almoçando do lado direito. A comunidade acredita que essa entidade trás saúde.
Omulu ou Obaluaê	Médico	Vida e morte.	Esse Orixá é festejado na comunidade durante o mesmo período da festa de Xapanã, tendo o mesmo processo ritual feito de forma pública.
Dã	Movimento	Riqueza, dinamismo.	Sua festa pública acontece no dia 24 de agosto. Suas danças rituais nesta comunidade acontecem com movimento circulares dos dois indicadores direito e esquerdo em sentido horário e anti-horário. Para a comunidade religiosa essa divindade representa o dinamismo.
Xangô	Senhor do fogo	Representa justiça, poder, liderança, raios e trovões.	É a principal entidade do Obá Izô. Pai Wender em transe com essa entidade dança com uma bengala que a ponta é em forma de um machado. Sua festa acontece dia 06 de janeiro, e é uma das entidades mais queridas e respeitadas da comunidade.
Iansã	Dona dos ventos	Representa a guerra, o fogo, o vento, os raios e os trovões.	Na comunidade essa entidade tem muitos filhos e acontece uma certa catarse coletiva durante seus cânticos e danças, pois são muito envolventes.
Sogbô	Vodun feminino Nagô	Representa os ventos	Essa divindade também é recebida em transe por Pai Wender e é festejada no dia 04 de dezembro junto com Iansã.
Oxum	Água doce	Representa o feminino, o amor, a doçura e a vaidade.	Divindade que tem bastante filhos na comunidade e é muito festejada. Sua festa acontece no dia 08 de dezembro.
Iemanjá	Água salgada	Mãe, maternidade, equilíbrio.	Divindade muito querida na comunidade. Suas danças rituais rementem ao balançar das ondas do mar e sua festa acontece dia 02 de fevereiro.
Nanã	Anciã	Representa o envelhecer, as avós, a ancestralidade.	Suas danças rituais geralmente acontecem encurvadas, remetendo a uma anciã, a uma avó, ou fazendo uma reverencia a terra. Sua festa acontece no dia 26 de Julho.
Oxalá	Ar	Vida, equilíbrio, harmonia, paz.	A festa destinada a esta divindade é sábado de aleluia, não tendo uma data definida, por conta do calendário quaresmal. Sua dança acontece utilizando o "alá" (toalha branca ritual utilizada pelos adeptos para demarcar o transe e características da entidade incorporada) sobre os ombros.
Encantado Jariodama	_____	Guardião do tesouro de Rei da Turquia	Uma das principais entidades de Pai Wender. Sua festa acontece no primeiro sábado de agosto. É um dos chefes do terreiro.
Encantado Cravinho Roxo	_____	Encantado codoense (Mata de Maciodá).	Entidade mais querida da comunidade. Sua festa não tem data definida, acontecendo no mês de janeiro.
Dom Luís	_____	Rei da França	Entidade gentil de Pai Wender. Sua festa acontece no dia 25 de agosto.
Menina do Maracujá	_____	Filha do Rei da Bandeira	Entidade infantil de Pai Wender sendo festeja em uma festa pequena chamada de "Salva" no dia 27 de agosto, dia de Cosme e Damião.
Seu Légua	_____	Chefe da Mata de Codó.	Entidade muito querida na comunidade, tendo durante o ano duas homenagens a ela, 13 de maio e 31 de agosto.

As insígnias e objetos que são utilizados durante as festas públicas no Ilê Axé Obá Izô são apresentadas da seguinte forma:

Insígnia ou objeto	Descrição	Orixá, vodun ou encantado
Manta de Tobossi	Manta feita com miçangas que levam as cores da entidade e é utilizada durante as festas públicas por orixás e voduns femininos no Ilê Axé Obá Izô.	Sogbô; Navê; Oxum; Iemanjá; Iansã; Abê; Nanã.
Eruexim	Cetro feito com cauda de boi, touro ou cavalo, é utilizado pelo Xangô de Pai Wender durante as festas públicas e também por alguns Oxossis manifestados em alguns filhos de santos.	Xangô; Oxossi.
Leque	Demonstra o feminino e é utilizado pelas Iabás e algumas princesas, mas também por algumas encantadas femininas.	Iemanjá; Sogbô; Oxum; Abê; Iansã; Nanã; Princesas.
Bengala	É utilizado por algumas entidades velhas, mas também, em alguns casos, não é utilizada como um objeto de apoio para o idoso, mas como um cajado, demonstrando um sinal de nobreza da entidade.	Xapanã, Nanã; Oxálufan; Seu Légua; Obaluaê; Dom Luís; Gentilheiros.

Em todas as assertivas sócio-antropológicas sobre ritual, reside a compreensão de que o mesmo são representações daquele que é "feito" no seio da sociedade, práticas regulares e ensaiadas de normas sociais e de valores estéticos e religiosos que orientam determinados grupos em qualquer sociedade. Assim como, para alguns, o mito está para o pensar, o rito inclina-se ao fazer.

Contudo, reitera-se aqui que, para se ter uma compreensão mais abrangente sobre os fenômenos rituais em qualquer grupo social, as suas manifestações são entendidas como resultados do pensar e do fazer que mobilizam a cultura no interior das comunidades numa ação sócio-educativa no Tambor de Mina.

Medeiros (2009) afirma que nas religiões, assim como em várias áreas do conhecimento, o homem recria através de organizações e comportamentos sociais, sistemas simbólicos de seu imaginário e crenças, baseando-se em signos próprios, valores estéticos e hierarquias.

Através da arte, hábitos, concepções e culturas podem se comunicar, transmitir valores, educar, evangelizar, conceber e perpetuar ancestralidades, que se projetam na história das mentalidades como verdades concebidas por se tratarem de experiências corporais simbólicas com ritos de convívio, que envolvem relações sociais, trabalho e festas religiosas.

REFERÊNCIAS

CARDOSO JUNIOR, Sebastião. Jorge Babalaô: **Tambor de Mina do Maranhão**.

São Luís: S.n., 2003. (folheto).

CONCEITO DE. **Conceito de festa**: O que é, Definição e Significado. Disponível em: http://conceito.de/festa#ixzz4XvZRJZBu. Acesso em: 12 mar. 2017.

FERREIRA, Euclides Menezes. **Tambor de Mina em conserva**. São Luís: Estação e Produções, 2002.

FERRETTI, Mundicarmo. Santa Bárbara no Tambor de Mina. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, n. 45, dez. 2009.

_____. Boto e mãe d"água em águas maranhenses. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, v. 1, n. 2, p. 89-98, dez. 2003.

55

_____. **Desceu na Guma**: o Caboclo no Tambor de Mina. São Luís: EDUFMA, 2000.

_____. **De segunda a domingo, etnografia de um mercado cobreto. Mina, uma religião de matriz africana**. São Luís: SIOGE, 1985.

_____. **Maranhão Encantado**: encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: UEMA editora, 2000.

_____. **Mina, uma religião de origem Africana**. São Luís: SIOGE, 1985.

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

FERRETTI, Sérgio. **Querebetã de Zomadônu**: Etnografia da Casa das Minas do Maranhão. 2 ed. São Luís: SIOGE, 1996.

KEMP, Kênia. **Corpo modificado, corpo livre?** São Paulo: Paulus, 2005.

LABAN, Rudolf. **Linguagem do movimento corporal** [tradução de Ana Maria Barros, Vecchi e Maria Silvia Mourão Netto]. São Paulo: Summos Editorial, 1978.

LUHNING, Ângela. Música Palavra Chave da Memória. In: MATOS, Cláudia Neiva [org.]. **Ao encontro da palavra cantada** – poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

MAUSS, Marcel 1872 – 1950. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. Título original: Sociologie et anthropologie [tradução de Paulo Neve]. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

MEDEIROS, Patrícia Karla. O movimento e o gesto na dança do Tambor de Mina. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, n. 45, dez. 2009.

MENDONÇA JUNIOR, Heriverto Nunes. Performance e ritual: o Tambor de Mina do Ilê Axé Ogum Sogbô. In: CARREIRO, Gamaliel da Silva; FERRETTI, Sergio Figueiredo; SANTOS, Lyndon de Araújo (orgs.). **Missa, Culto e Tambor:** os espaços da religião no Brasil. São Luís: EDUFMA / FAPEMA, 2012.

OLIVEIRA, Jorge Itaci. **Orixás e Voduns nos terreiros de Mina**. São Luís: VCR produções e publicidade, 1989.

PEREIRA, Nunes. **A Casa das Minas**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino – Pesquisador – Intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: FUNART, 1997.

SHAPANAN, Francelino. Entre caboclos e encantados. In: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo: EDUSP, 1981.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**: a estrutura e enti-estrutura [tradução de Nancy Campi de Castro]. Petrópolis: Vozes, 1974.

>>>

significativo contingente populacional negro, que se expande igualmente pelos Municípios próximos como Pinheiro, S. Bento, Viana e outros.

Nos séculos XVIII e XIX nesta vasta região foram estabelecidos inúmeros quilombos e ainda hoje existem numerosos povoados negros denominados terras de pretos, entre os quais se destaca o Quilombo de Frechal, recentemente reconhecido pelo Governo Federal como Reserva Extrativista, localizado no vizinho Município de Mirinzal, a 80 kms de Cururupú. Alfredo Wagner identificou na região mais de 20 povoados considerados como Terras de Preto (Almeida, 1994).

Em levantamento realizado em 1992, identificamos em Cururupú cerca de 20 líderes religiosos, a maioria se auto-definindo como pajé ou curador e alguns como praticantes do tambor de mina ou como umbandistas. Estas denominações, embora tenham caraterísticas específicas, ali se encontram interrelacionadas. A pajelança ou "linha de cura" é, geralmente, denominada em São Luís, linha de água doce, porque as entidades cultuadas relacionam-se com as florestas, os rios, a terra e os animais. (São encantados em cobras, peixes ou repteis e se afirma que moram em pedras, rios ou lagoas) A "linha de cura" é amplamente difundida em São Luís, tendo freqüentemente como centro de origem a região de Cururupú e suas vizinhanças. Os líderes populares religiosos no Maranhão procedentes dos municípios de Viana, São Bento, Pinheiro, Guimarães, Cururupú, Turiaçu e outros da mesma região, quase sempre são pajés ou curadores. No panorama das religiões afro-brasileiras a cura é das denominações menos conhecidas e estudadas, localizando-se mais próxima à tradições de origem ameríndia, tendo semelhanças com o culto da jurema do Nordeste.

A maioria dos curadores são homens, mas existem algumas mulheres que trabalham como "pajoas". Os pajés afirmam que têm o dom de cura de nascença, que se manifesta desde cedo, mas costumam ser iniciados por outro pajé, as vezes submentendo-se a rituais prolongados com banhos, comidas, bebidas especiais muitas vezes durante mais de um ano. O curador Norberto nos disse que sua iniciação foi feita em São Luís por Zé Negreiros, durante um ano e meio. Mundicarmo Ferretti (1993: 354-359) descreve a cerimônia do encruzo, que é um dos rituais de iniciação na cura. Eduardo Galvão (1976) apresenta uma série de informações sobre a importância e atuação dos pajés na Amazônia e Vicente Salles (1969) apresenta dados interessantes sobre a pajelança entre caboclos no século XIX.

É costume os curadores contarem muitas estórias de encantaria. Na região de Cururupú são famosas as estórias do navio de dom Sebastião, encantado na ilha dos Lençóis, que algumas vezes aparece mostrando seus tesouros entre as dunas. Dizem que ninguém pode deixar a ilha levando nada de lá pois a embarcação afundaria. Muitas pessoas contam que viram os tesouros de D. Sebastião. Alguns dizem que D. Debastião está encantado num touro com uma estrela de ouro na testa, estória que se relaciona com o ciclo do Bumba-Meu-Boi. Outra estória contada em Cururupú é a do pequizeiro da Mulata. Era uma árvore gigantesca que três homens não conseguiam abraçar e que possuía uma gruta na raiz, habitada por um calango encantado. Caiam folhas do pé de pequi mas a gruta estava sempre com o chão de areia limpa e era considerado local de encantaria. Não sabem se ainda existe. Muitos curadores conheceram e descrevem a árvore como existente no lugar chamado Cabanal, na estrada de Santo Antônio, que vai pelo Portinho. O litoral da região é recortado de ilhas, pedras e muitas são conhecidas como local de encantaria.

Mantivemos contatos em Cururupu e assistimos a rituais de tambor na casa de Betinho, que comentamos a diante. Em Cururupú os rituais de cura são realizados com toque de tambor, aproximando-se mais do tambor de mina do que dos rituais de "pena e maracá", ou brinquedos de cura, que conhecemos em São Luís e que Mundicarmo Ferretti (1995: 343-354) descreve.

Existem também em Cururupú, rituais de mesa branca, que se aproximam da Umbanda de mesa e também das seções de mesa branca inspiradas no Espiritismo Kardecista.

Conforme informações da falecida mãe de santo dona Isabel Mineira, a linha de tambor de mina foi introduzida por ela em Cururupú em meados da década de 1930. Seu terreiro localizava-se em frente à sua residência e tem a forma de um navio, como é comum no Maranhão, trazendo na proa, próximo a âncora, a inscrição: "Viva Pingo d'Água" (nome de um de seus encantados). Ela foi preparada em São Luís no terreiro da Turquia. Sua senhora era a princesa Rosinha, filha de Rainha Rosa. Além dela e de Pingo d'Água, que é filho de Légua, ela possuía entre outros encantados: Mãe Maria, Seu Légua e Rainha Dina. Dona Isabel preparou diversas pessoas na mina, como dona Nazaré e dona Dozinha. Em sua casa só dançavam mulheres, como ocorre nos terreiros de mina tradicionais de São Luís. A festa grande em seu terreiro era feita em homenagem à princesa Rosinha, no dia de Santa Rosa de Lima, entre 29 de agosto e 2 de setembro. Também fazia festa para Santa Bárbara a 4 de dezembro e festa de reis em janeiro. Assistimos tambor de mina na casa de dona Isabel na festa de seus 91 anos nos dias 11 e 12 de novembro de 1994, que descrevemos adiante. No Maranhão o tambor de mina é chamado de "linha da água salgada" pois muitas de suas divindades atravessaram o Atlântico, embora haja divindades "nascidas" aqui. Os pajés costumam dizer que a o tambor de mina é mais "pesado", no sentido de possuir obrigações mais numerosas e estritas.

Pelas informações que dispomos, a umbanda penetrou no Maranhão em meados da década de 1950, intensificando-se a partir da década de 60 com a organização da Federação de Umbanda, organizada e dirigida por Zé Cupertino, que foi sucedido por Jorge Itací, por Zé Pinheiro e atualmente dirigida por Astro. Aos poucos a umbanda foi se difundido no interior do Maranhão e muitos curadores possuem diploma de registro na Federação. Entre outras entidades a umbanda introduziu o culto a Exus, Pomba-Giras e Pretos Velhos. No Maranhão se diz que a umbanda é cruzada com a mina, uma vez que os instrumentos usados são os mesmos e muitas entidades, cânticos e outros costumes são comuns às duas manifestações. No Maranhão, a mina, a cura e a umbanda são às vezes difíceis de delimitar pois muitos de seus líderes trabalham em várias delas e também realizam a chamada mesa branca Kardecista.

Instrumentos Musicais:

O tambor de mina costuma ser acompanhado por dois ou três tambores denominados abatás, construídos em madeira ou metal com couro nas duas bocas e colocados horizontalmente sobre cavalete. Muitas vezes a mina também se acompanha de um tambor longo de couro numa só boca (que em São Luís é chamado tambor da mata), tocado transversalmente e que pode permanecer amarrado à cintura do tocador . Existem ainda o ferro ou agogô e diversas cabaças de tamanho variado, revestidas de contas. Estes são os instrumentos básicos usados nos terreiros de mina e em muitos terreiros de umbanda cruzada com mina no Maranhão. Em Cururupú os abatás localizam-se diante do altar e, a esquerda de quem entra ficam o tambor da mata e as cabaças. O ferro fica no centro ou entre as cabaças. Algumas vezes, em diferentes rituais, ou de acordo com a região, são introduzidos outros instrumentos, como o berimbau, chamado marimba, usado nos rituais de terecô, denominação da variante da religião afro-brasileira de Codó (mais próxima do Piauí). A introdução de outros instrumentos serve para dar mais vida e dinamismo aos toques. Os tambores costumam ser tocados por homens, o ferro por mulher e as cabaças por mulheres e crianças ou rapazes. Em Cururupú como em outros locais, costuma haver várias velas acesas no chão, perto da entrada e diante dos instrumentos principais.

Taboca é um gomo de bambu grande. Além dos outros instrumentos musicais, o tambor de taboca utiliza duas tabocas medindo cerca de 30 a 50 cm de cumprimento. São tocadas geralmente por mulher sentada num banquinho e são percutidas sobre pedra de cantaria lisa medindo 30 x 60 x 10 cm. Nos rituais de mina e de cura em Cururupú as taboca ficam no centro

do salão, entre os dois abatás, diante do altar que contem imagens de santos católicos. Em São Luís temos visto algumas vezes toques festivos de taboca, acompanhando cânticos e danças do tambor de crioula, fora de rituais especificamente religiosos. O pai de santo Euclides Ferreira da Casa Fanti-Ashanti realizava apresentações públicas com este tipo de tambor de taboca, mas nunca vimos este instrumento usado nos rituais do tambor de mina ou de cura em seu terreiro ou em outro da capital maranhense. Assistimos em Cururupú em 1992 e em 1994, tambor com taboca tanto em rituais de cura quanto em festas de mina, que passamos a descrever e comentar.

O tambor de taboca em Cururupu: Festa na casa de Betinho:

Humberto Franco Ribeiro, conhecido como Betinho, trabalha com linha de cura e de mina. Assumiu este encargo desde os quinze anos, como herança de seu pai. Tem 45 anos de idade e abriu seu terreiro em 1974. Sua festa principal é realizada de 10 e 14 de dezembro. No dia 11 realiza cura, dia 12 comemora Santa Bárbara, dia 13 Santa Luzia, com procissão e jantar e no dia 14 a derrubada do mastro. No dia 2 de fevereiro faz festa de bancada para fechar o terreiro no período da quaresma, só reabrindo no sábado após a pascoela. A 12 de outubro festeja o caboclo Ubirajara. Conhece vários pais-de-santo de São Luís, como Ribamar Castro e é amigo e freqüentador da Casa das Minas. Considera uma das vodunsis de lá, dona Roxinha, como sua mãe-de-santo, pois ela teria realizado alguns trabalhos de firmeza nele.

Betinho trabalha também como pedreiro e é assíduo freqüentador da igreja católica. Participa da brincadeira folclórica de tambor de crioula, na festa de São Benedito, e, ativamente, do Bumba-Meu-Boi organizado na matriz da cidade. Também trabalha como parteiro e contou-nos já haver feito uns 50 partos, sempre incorporado com Mãe Maria. Disse-nos que tem umas 10 filhas-de-santo e em seus terreiro dançam homens e mulheres. Seu guia é o caboclo Aracanguira, que é um vaqueiro do rio Maracassumé, que ajuda a encontrar gado perdido. É da família de Légua e trabalha com linha de cura. Betinho brinca de boi para agradar a ele. No seu terreiro recebe Badé Sorogama, caboclos turcos, Surrupira e outras entidades das linhas de mina e de cura. Betinho é muito atencioso e foi conosco visitar outros pais-de-santo em Cururupú e na vizinha cidade de Guimarães. Tem um irmão que é curador, que não chegamos a conhecer.

Assistimos a festa de Betinho entre 11 e 14 de dezembro de 1992. O barracão é comprido medindo cerca de 3 x 9 metros, com piso de terra, paredes de meia altura de um lado, cobertura de palha e duas portas na frente. Atrás há um quarto dividido ao meio onde, na parte da frente, Betinho atende clientes de cura. No fundo, ao centro, está o altar com imagens de santos católicos como Santa Bárbara, Santa Luzia, São Sebastião, Cosme e Damião e outros. As paredes e o altar são enfeitadas com papel laminado colorido. O teto estava todo revestido de bandeirinhas de plástico coloridas, que foram renovadas para a festa.

Nos toques que assistimos dançaram uma a quatro mulheres e dois a três homens. As mulheres usaram saia longa rodada colorida e blusa branca ou da cor da saia. Usaram muito talco no pescoço e vários rosários. Usaram também no pescoço, um longo lenço colorido ou branco e numa das mãos outro lenço menor, que serve pare enxugar suor durante as danças. O lenço grande é usado para ampliar o movimento do corpo durante as danças. Em São Luís este lenço denomina-se pana ou espada e serve para dar destaque a divindade no transe. Dançam de chinelo, sandálias ou descalço. Em Cururupú as dançantes dançam balançando o corpo e movimentando bastante os braços com movimentos ampliados pelo lenço grande do pescoço.

Os homens usaram roupas variadas, branca ou colorida, com predomínio de vermelho e branco (talvez relacionadas aos santos festejados). Costumam usar um gorro colorido (Betinho) ou chapéu amplo com formas estranhas. Homens também usam no pescoço o mesmo lenço longo e na mão lenço menor. Os que são curadores, usam faixas na cintura, como é costume entre os pajés. Betinho geralmente usa roupas amplas, feito um pijama leve de cores claras ou branco, com mangas compridas. Usa guias longas (colares) atravessadas em “X” sobre o peito e

costas e faixas com a mesma disposição. Betinho cura segurando na mão uma chave de fenda e uma régua. Diz que a chave serve para "abrir para o bem e fechar para o mal" e a régua para medir o caminho reto", mostrando sua grande preocupação com o bem e o mal.

Os dançantes dançam balançando o corpo e movimentando bastante os braços, com movimentos ampliados pelo lenço longo usado sobre os ombros no pescoço. Algumas vezes balançam encurvando o corpo para frente e para trás. Outras vezes dão várias rodadas diante dos tambores e dançam em roda do salão no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. O ritmo das músicas é alternadamente lento e corrido. Muitos toques lembram ritmos do Bumba-Meu-Boi do sotaque de zabumba, típico da região. Alguns lembram outros ritmos negros, até mesmo o samba. Os dançantes vão diante dos tambores e entoam cânticos, sempre em português, com algumas palavras pouco conhecidas. Os cânticos são repetidos em coro pelos dançantes como ocorre na mina. Falam em Santa Bárbara, Maria Bárbara, São João, dom João, Mina de Ouro, Marinheiro, Mãe d'Água, etc.

No dia 11 de dezembro no terreiro de Betinho houve ladainha que começou pelas 20 horas durando cerca de uma hora. A ladainha foi participada por catequistas e teve várias leituras em livros da igreja católica, com comentários e rezas de dezenas do terço. Depois o salão foi defumado, soltaram-se foguetes e foi servido um café com bolo. A seguir começaram os toques que inicialmente foram dançados por três senhoras. Na casa de Betinho o ferro é uma ferramenta usada para quebrar pedra que fica pendurado na parede do salão e que é percutido por mulher com outro objeto de metal. Ao centro, entre os dois tambores abatás fica a mulher que toca as tabocas, sentada em um banquinho diante e abaixo do altar.

A cura que assistimos realizou-se dentro de um toque de mina. No início cantaram para Santa Bárbara e para Badé. Betinho entrou mais tarde, já em transe e dançou algum tempo. Depois começou a atender clientes. Primeiro atendeu a um rapaz que permaneceu sentado num banco no centro do salão e que foi levado ali por parentes. Fez vários movimentos em torno dele, botando fogo em aguardente derramada na mão, passando no rapaz e defumando-o com cigarro. Deu muitos conselhos a ele, mandou-o ir para casa e ficar em repouso e deu um remédio para a mãe dele levar para casa. Depois atendeu a outros clientes no quarto atrás do altar. Algumas vezes o curador fumou cigarro, chupou o local em que a pessoa sentia alguma dor e cuspiu um besouro morto ou outra coisa num prato branco.[35] Depois benzeu o paciente. Dizem que a presença do besouro no corpo do cliente é conseqüência da flechada de outro pajé. O curador depois de falar e dar conselhos, reclamou que a polícia só deixa ele curar até 3 horas da madrugada, por causa dos vizinhos.

Diante do terreiro havia um mastro feito com tronco grade de árvore cortada, não muito alto erguido no centro do pátio em frente ao salão. O mastro, simbolizando que a casa estava em festa, era revestido com murta tendo pendurado vários cocos, bananas, bebidas e encimado por bandeira branca. Em alguns momentos diversas crianças ficavam brincando diante do mastro, imitando as danças dos encantados no salão.

No dia 12 a reza foi iniciada pelas 20:30 h e foi seguida de toque, como na noite anterior, contando com a presença de 4 senhoras, e três homens, incluindo Betinho, que mais tarde fez algumas curas. Por volta da meia noite, fomos assistir uma parte do toque na casa de dona Dozinha. O salão é maior, havia mais gente e a música tocada com muita animação. Dançavam 4 homens e duas mulheres "fardados", numa roda próximo aos tambores. No fundo do salão diversas senhoras com roupas comuns, acompanhavam os toques dançando e batendo palmas ou fazendo movimentos com o corpo no ritmo da música. Algumas músicas pareciam de bumba-meu-boi ou sambas. A taboca era tocada ao centro, com uma vela acesa na frente. O

[35] Segundo Evans-Pritchard (1978: 112), a extração de objetos do corpo dos pacientes é realizada por curandeiros em toda a África, como entre os Azande que ele estudou no Sudão.

toque era feito por uma mulher e por um homem alternadamente e o som das tabocas se destacava nitidamente no conjunto dos instrumentos.

Na manhã do dia 13 houve uma missa rezada no terreiro celebrada por um padre canadense com paramentos brancos e auxiliado por Betinho paramentado de curador, com roupa branca e com seus rosários. Os cânticos da missa foram acompanhados por alguns instrumentos da casa, como cabaças, ferro e por palmas. Houve muitas comunhões. Na tarde do dia 13 Betinho organizou uma procissão levando pequena imagem de Santa Luzia , acompanhada principalmente por mulheres e crianças e que percorreu longo trajeto, saudada por fogos de artifício. Depois da procissão foi servido jantar aos participantes.

Na manhã do dia 14 ocorreu a derrubada do mastro. Antes de ser derrubado houve várias brincadeiras como a dança do balaio grande, em que moças dançam rebolando e se abaixando até o chão. Betinho e uma senhora com caboclo também acompanharam a dança. Os instrumentos do terreiro vêm para o pátio junto com bandeira grande do Divino, outras bandeirinhas, a pomba do Divino e a imagem de Santa Luzia. Durante a derrubada todos tocam e cantam. As frutas são retiradas do mastro e dizem que servem para serem usadas como remédio. O mastro foi levado para dentro do salão e o toque continuou com os dançantes usando roupas comuns. No fim da manhã Betinho recebeu uma entidade que é cobra e arrastando-se no chão, sugou ovos que foram quebrados diante dele. Saímos após este toque para a viagem de regresso a São Luís.

Como o culto da jurema e do catimbó(Carvalho, 1995), a cura em Cururupú é um ritual relacionado ao culto de seres da floresta. É um culto afro-brasileiro sincrético com elementos da pajelança indígena e uma forma de cura. Diferentemente da Jurema descrita por Jorge Carvalho (1990), não constatamos na cura tanto em Cururupú quanto em São Luís, comportamentos de licenciosidade, erotismo e palavras obscenas, que Carvalho encontrou na Jurema em Recife.

Festa no terreiro de dona Isabel mineira:

Em 11 e 12 de novembro de 1994 assistimos em Cururupú a festa de tambor de mina em homenagem aos 91 anos de dona Isabel mineira. Dona Isabel que faleceu em 1996 com 93 anos, nasceu em Cururupú em 1903. Ainda criança mudou-se com os pais para São Luís. “Caiu no santo” em 1913, com dez anos de idade e permaneceu freqüentando o famoso Terreiro da Turquia dirigido por dona Anastácia de quem foi filha-de-santo. Residiu em São Luís até 1934, quando retornou à Cururupú. Dona Isabel foi parteira e nos disse ter feito mais de 6.000 partos.

Quando chegamos fomos visitar dona Isabel que estava com filhas e netos na porta de sua casa consertando uma cabaça grande. Ela nos contou que quando nova gostava muito de festas e parou de dançar em clubes quando abriu seu terreiro, entre 1937 e 38. Contou-nos que estava preparando vestido novo para uma festa quando a senhora dela apareceu em sonho e disse que estava no tempo dela começar a trabalhar na mina. Disse que o pai dela foi delegado de polícia em Cururupú e prendia muitos curadores quando havia reclamação. A noite cantaram os parabéns para dona Isabel diante de um grande bolo cor de rosa.

O toque no barracão, em forma de navio e com muro baixo, localizado em frente à sua casa, durou de meia-noite até 3:30 h. Dona Isabel usava saia rosa longa, blusa branca rendada de mangas compridas e dois rosários longos cruzados no peito. Na cabeça usava bonito arranjo de rosas naturais e dois palitos orientais como adorno, pois era muito vaidosa. Nas mãos segurava pequeno lenço e um leque. Embora idosa e frágil era muito elegante. Dançou toda a noite acompanhada de uma ajudante ou guia que usava vestido longo verde, vermelho, amarelo e blusa branca. Usava também um pano vermelho grande que algumas vezes amarrava na cintura ou dançava fazendo grandes movimentos do pano com os braços. No meio da festa uma filha mais velha de dona Isabel recebeu uma entidade e dançou algum tempo, mas usando roupa

comum. Percebemos que Dona Isabel recebeu seu Légua, Princesa Rosinha, Rainha Dina e não sabemos se outras entidades, pois o transe era muito discreto.

Dona Isabel sempre teve fama de muito rígida. Em seu salão pessoas com encantado não podem sentar, só se for no chão, como ela fez uma vez na primeira noite. Quando ela queria descansar, colocava um pé em cima do banco ou saia do salão e ia por algum tempo para a sua casa, em frente. Em seu terreiro só dançam mulheres, como ocorre em terreiros tradicionais do Maranhão. Na segunda noite havia seis outras senhoras dançando com roupas de cores variadas. Dona Isabel usava saia longa de veludo escura com bordados prateados e muitos colares sobre a blusa branca rendada. Dançava com os mesmos enfeites e flores naturais na cabeça. Algumas vezes dona Isabel dançava balançando o corpo e movimentando os braços, quase sem sair do lugar. Na maioria das vezes rodava em torno do salão no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. Apesar da idade e da fragilidade, dona Isabel demonstrava grande animação e de vez em quando cumprimentava pessoas da assistência.

No seu barracão havia três tambores abatás sobre cavaletes. Não vimos tambor da mata. Betinho, Vicentinho e outros curadores conhecidos da cidade estavam presentes e tocaram instrumentos na sua festa. Havia cerca de 10 cabaças de tamanho médio, tocadas ao longo da parede da esquerda, por senhoras, moças, crianças e rapazes. O ferro foi tocado por senhora sentada numa cadeira ao lado da tocadora de taboca que, sentada num banco baixo, ao centro, na frente do altar, segurava as tabocas pela extremidade superior. Elas e o ferro, marcavam e acentuavam o ritmo dos tambores e das cabaças. Notamos revezamento da tocadora de tabocas pois devido a posição, o toque por muito tempo deve ser cansativo. Os cânticos são em português e alguns com palavras supostamente em nagô. Cantaram para Iemanjá, Mineiro, Vaqueiro Cearense, Verequete, Pombo Roxo, Pombo do Ar, Mina de Ouro, Dina, Dinorá, Rainha Rosa e para outras entidades espirituais.

CONCLUSÕES:

Verificamos nos terreiros de Cururupú a presença do sincretismo com junção de elementos de procedências diversas. O processo de sincretismo que foi implantado nas religiões afro-brasileiras desde suas origens, continua se intensificando com a introdução da umbanda, (de suas entidades e rituais), e de outros elementos. No Maranhão é comum a junção do tambor de mina com a cura, embora em São Luís os dois rituais sejam feitos em dias distintos.

Em Cururupú a taboca é um instrumento que se agrega tanto ao tambor de mina quanto do tambor de cura, certamente para dar mais vida e dinamismo aos rituais, o que pode ser considerado como uma soma de forças, como costuma acontecer com a religião dos grupos subalternos.

O efeito sonoro das tabocas contribui para o equilíbrio do conjunto. Sabemos que o ferro ou agogô é um instrumento que não pode faltar no tambor de mina, pois marca o ritmo dobrado ou corrido dos toques. No tambor de taboca é um complemento e atua ao seu lado. As batidas alternadas e compassadas das tabocas ampliam a função dos tambores de atrair as entidades e induzir o transe. Vimos o uso das tabocas em todos os toques que assistimos em Cururupú e nos disseram que é sempre utilizado em todas as casas em toques de mina e de cura, o que não ocorre nos terreiros de mina ou nos toques de cura em São Luís.

Temos necessidade de realizar novas viagens de estudo a Cururupú para conhecer melhor tanto a cura (pajelança) e a mina, quanto as funções da taboca nos seus rituais. Constatamos a presença de grande contingente populacional negro na região e a presença de indígenas no passado. Não sabemos se as tabocas foram introduzidas por tradição indígena ou africana. O uso das tabocas em rituais religiosos em Cururupú é diferente do uso festivo que vimos algumas vezes na capital. O tambor de taboca de Cururupú faz parte de rituais religiosos

praticados por populações negras com elementos de origens diversas. Ressalta a diversidade religiosa afro-brasileira, que é ainda pouco conhecida e estudada.

BIBLIOGRAFIA:

ALMEIDA, Alfredo Wagner Breno de. Carajás: A Guerra dos Mapas. Repertório de Fontes Documentais e Comentários para Apoiar a Leitura do Mapa Temático do Seminário-Consulta "Carajás: Desenvolvimento ou Destruição?" Belém, Falangola, 1994.

CARVALHO, José Jorge de. (Org.). O Quilombo do Rio das Rãs. Histórias, Tradições, Lutas. Salvador, EDUFBA/ CEAO, 1996.

CARVALHO, José Jorge de. Jurema. In: LANDIN, Leila (Org.) Sinais dos Tempos. Diversidade Religiosa no Brasil. Rio de Janeiro, ISER, 1990: 131-138.

EVANS-PRITCHARD, E. E. Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande. Rio de Janeiro, Zahar Ed. 1978.

FERRETTI, Mundicarmo. Desceu na Guma. O caboclo no tambor de mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís - a casa Fanti-Ashanti. São Luís, SIOGE, 1993.

GALVÃO, Eduardo. Santos e Visagens. São Paulo, C.Ed. Nacional. Col Brasiliana v. 284. 1976.

SALLES, Vicente. Cachaça, Pena e Maracá. In: Brasil Açucareiro. Nº 2, 1969. Rio de Janeiro, 46-57.

_____. O Negro no Pará. Sob o regime da escravidão. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas/ U.F.Pa., 1971.

VÁRIOS, Frechal Terra de Preto. Quilombo reconhecido como Reserva Extrativista. São Luís, SMDDH/ PVN/ CCN-MA/ Associação dos Moradores do Quilombo Frechal, 1996.

>>>

> *Quando eu era criança, tinha uns problemas, de repente eu desmaiava, ia ao medico, mas, eles falavam que era problema de coração. Tudo bem, eu e minha família estávamos cientes que era isso mesmo. Ao passar dos anos, eu continuava caindo desmaiada. Aos 15 anos eu casei, mas, continuava a ter o problema de desmaio, foi ai que levaram uma roupa que me pertencia para um homem que era médium, ele disse que eu não tinha problema de coração, e sim, uma corrente muito próxima de mim, e que eu teria que brincar, teria que ter um terreiro. E foi ai que começou tudo!*

Dona Maria é uma mulher extremamente carismática, ao longo da entrevista, sempre dava uma de suas gargalhadas. Mas, não eram apenas brincadeiras que estávamos fazendo, tinha pontos bem sérios e outros bem incríveis. Um desses incríveis foi quando perguntei sobre a construção de seu terreiro, e ela respondeu que:

> "*No começo, eu nem queria fazer parte disso, não aceitava que eu tinha que seguir esse caminho, mas, com o passar do tempo, aceitei e passei a trabalhar, passei 7 anos trabalhando sem terreiro, ai um dia, eu estava indo embora para um lugar que eu pudesse fazer meu terreiro, mas, o senhor Manoel Coquinho (dono das terras), disse para mim fazer meu terreiro aqui, onde atualmente é o povoado Tatajuba". Fundei meu terreiro com a ajuda de todos que já moravam aqui, todos me deram muito apoio. Fizemos apenas u terreiro pequeno, mas, com o passar do tempo, tive que mandar aumentar, pois as pessoas de outras regiões começaram a frequentar.*

Percebi o quanto o terreiro de dona Maria fazia parte da rotina daquela comunidade, que mesmo sendo pequena, recebe varias pessoas, pessoas que veem ver e frequentar o terreiro. Algo que é comum nas comunidades que têm terreiros é essa cumplicidade dos moradores. Tanto em festas quanto em trabalhos! Falando ainda do terreiro, Dona Maria me contou sobre a rotina de festas, algo que não é tão diferente dos demais. Apenas uma coisa me chamou a atenção naquela rotina, algo que a líder afirmou ser o mais importante para ela, a missa que sempre acontecia antes de cada festejo.

"Sempre respeitei as outras religiões, eu pedia para padres fazerem missas em meu terreiro". Nas palavras dela: "O que eu mais gostava eram as missas no inicio dos festejos, sempre tínhamos, neste período, era o que eu mais estava engajada com meu terreiro, já faz três anos que não temos, mas, acho muito ruim, pois o que eu mais presava era o inicio, e agora não temos mais"...

> *As missas não ocorrem mais, não por que eu não aceite, mas, pelo fato das igrejas não permitirem. Quando tínhamos padres fazendo as missas nos festejos, eram sempre as escondidas, por esse motivo. Agora, nenhum padre vem, pois são proibidos. Eles estudam muito sobre religião, talvez eles saibam algo que eu não sei a respeito da minha religião, por isso os proíbem de vir, falo das ordens superiores, os que estão acima dos padres.*

Pude perceber o quanto é serio para uma líder de terreiro as festas anuais, festas que se tornam parte das suas vidas, uma rotina muito intensa e para eles, gratificante. Participei de uma das festas do terreiro de dona Maria, gostei muito, principalmente do momento que aconteceu o "Boi", ver como as pessoas daquela comunidade brincavam juntos com os integrantes, nossa, foi maravilhoso, tanto é que eu entrei também.

Antes de sair, perguntei pra ela assim: Já que a senhora não queria seguir esse caminho quando jovem, agora, depois de todo esse tempo, foi o certo a se fazer? Gostou de ter feito essa escolha? Com suas palavras ela respondeu...

> *Realmente eu não queria iniciar nesta vida, mas, com o passar do tempo, fui cuidando de pessoas que chegavam aqui muito doentes. Foram passando os anos, e cada vez mais as pessoas me procuravam, fui vendo como eu fazia bem pra elas e o quanto elas me tratavam bem, isso me fez passar todo esse tempo. Meu filho hoje toma conta do terreiro, mas, quando precisa, eu estou pronta para ajudar no trabalho. Hoje eu sei que isso foi o certo, e eu amo fazer isso.*

O que podemos tirar de historias como essa de dona Maria? Como mesmo depois de todo esse tempo ela ainda ama o que faz? Em minha opinião, o que mais motiva ela a continuar a ajudar as pessoas é o amor que ela tem para com o próximo e a sua vocação de ajudar as pessoas. Uma pessoa que gosta tanto de ajudar as pessoas, não pode participar de algo que não tenha Deus, como ela mesma fala.