BOLETIM DA CMF Nº 64 **JUNHO 2018** **ISSN 1516-1781**

SUMÁRIO

EDITORIAL, 2

HOMENAGEM A SERGIO FERRETTI:

FERRETTI, O TAMBOR DE MINA E O SINCRETISMO, 3

João Leal

O CULTO AO DIVINO – JOAO LEAL (APRESENTAÇÃO), 6

Sergio Ferretti

A FESTA DO ESPÍRITO SANTO: RITUAIS E MOVIMENTOS ALÉM-MAR DE PORTUGAL, 7

Maria do Socorro Aires

PARA FERRETTI, COM AMOR (HOMENAGEM PÓSTUMA), 11

Mundicarmo Ferretti

CARTA DE ANDRÉ PARA FERRETTI, 14

André Rocha Ferretti

ARTIGOS SOBRE FOLCLORE E CULTURA POPULAR MARANHENSE:

DANÇA DO LILI DE CAXIAS-MA, 16

Reinilda Oliveira

DEDILHANDO O CACURIÁ: A EXPERIÊNCIA DA FLAUTA NO CACURIÁ DO JHON, 18

Erivan M. Almeida

O BOI DE FOGO NO MARANHÃO E NO PIAUÍ, 26

Calil Felipe Abrão

O RITUAL FÚNEBRE DO TAMBOR DE CHORO DE DONA MUNDICA ESTRELA, 36

Marilande Martins Abreu

LANÇAMENTO DE LIVRO E HOMENAGEM A SERGIO FERRETTI, 40

Dilaine S. Sampaio- UFPB

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

DIRETORIA 2017-2019
Presidente: Joila da Silva Moraes
Vice-Presidente: Marilande Martins Abreu
1º Secretário: Lilian Brito Alves
2º Secretário: Roza Maria dos Santos
1º Tesoureiro: Sergio Figueiredo Ferretti (falecido)
2º Tesoureiro: Reinilda de Oliveira Santos

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

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

REVISÃO DE TEXTO
Maria de Lourdes R. de Carvalho

Versão INTERNET:
www.cmfolclore.ufma.br

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

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

EDITORIAL

Todo mundo canta sua terra
Eu também vou cantar a minha...
(João do Vale)

No dia 23 de maio do corrente ano o coração do antropólogo e folclorista Sergio Ferretti deixou de bater, desencadeando em São Luís e em vários estados do Brasil uma onda de homenagens a ele que foi referência sobre *cultura popular* e *religião de matriz africana* no Maranhão. Ferretti nasceu no Rio de Janeiro, onde se graduou em *História* e em *Museologia.* Fez especialização em *Sociologia do Desenvolvimento* na Bélgica, mestrado em *Ciências Sociais* na UFRN e doutorado em *Antropologia Social* na USP. Atuou como professor e como pesquisador no Rio de Janeiro (RJ) e em São Luís (MA) onde, a partir de 1969, iniciou ou reativou instituições, cursos e atividades na área de Ciências Sociais e de Folclore, recebendo o título de Cidadão de São Luís, de *Professor Emérito*, na UFMA e de *Presidente Honorário* da CMF. Publicou vários livros e artigos científicos e orientou muitos alunos de graduação e de pós-graduação da UFMA e da UEMA. No 7º dia após o seu falecimento, no Auditório Central da UFMA, recebeu uma grande homenagem - de seus alunos, colegas de trabalho, companheiros de luta, familiares, amigos e admiradores -, a benção de sacerdotes e lideranças das várias religiões com as quais se relacionou nos seus 80 anos de vida, e a demonstração de carinho e de admiração de grupos de Bumba-meu-Boi, Caixeiras do Divino Espírito Santo e de vários grupos folclóricos de São Luís. Depois daquela homenagem várias outras foram realizadas ou estão em via de realização em eventos ou em publicações de instituições acadêmicas, religiosas e folclóricas. Irmanada no mesmo espírito, a CMF dedicou a ele o nº 64 do *Boletim CMF*.

O Boletim começa com uma apresentação de Sergio Ferretti por João Leal - pesquisador português especialista em festa do Divino Espirito Santo -, seguida de texto elaborado por Sergio Ferretti para o lançamento de livro de João Leal, em São Luís, que não chegou a ser por ele apresentado, lido no evento por Socorro Aires, autora de resenha também divulgada no Boletim 64. Prossegue com dois textos de seus familiares mais próximos: Mundicarmo Ferretti, sua esposa, e André Ferretti, seu filho único, o primeiro elaborado para o Boletim 64 e o segundo lido pelo autor na homenagem realizada na UFMA.

A segunda parte do Boletim reúne quatro trabalhos sobre folclore e cultura popular maranhense: dança do Lili; música do Cacuriá; bumba-boi no Maranhão e no Piauí; e Tambor de Choro, ritual fúnebre em um terreiro de Mina de São Luís. O Boletim é encerrado com a notícia do lançamento em Juiz de Fora, durante a Conferência Internacional e Interdisciplinar "**Religiões africanas e afrodiaspóricas globais**" (ICH/UFJF - 23/10/2018), do livro "**Narrativas Míticas: análise de histórias que as religiões contam**" organizado por Emerson Silveira (UFJF) e Dilaine Sampaio (UFPB), onde Sergio Ferretti foi também homenageado.

FERRETTI, O TAMBOR DE MINA E O SINCRETISMO

João Leal, CRIA (NOVA-FCSH)

O sincretismo foi um dos temas centrais na análise do tambor de mina proposta por Sergio Ferretti. O tópico foi mais desenvolvidamente tratado na segunda monografia – *Repensando o Sincretismo* (Ferretti 1995) – que Ferretti dedicou à Casa das Minas, mas reencontra-se também em artigos de âmbito mais geral sobre o tambor de mina (e.g. Ferretti 1999a, 2014). Embora tenha sido pensado para cobrir um conjunto mais vasto de concepções e práticas do tambor de mina, foi um conceito que Ferretti explorou com particular detalhe em torno das festas do Divino Espírito Santo que se realizam em terreiros de tambor de mina (e.g. Ferretti 1999b, 2001, 2007).

Foi esse tratamento sincrético das festas do Divino que fez com que os meus caminhos de cruzassem com os de Sergio Ferretti. De facto, um dos aspectos que mais me atraiu nas festas do Divino em São Luís foi justamente o seu "sincretismo". Anteriormente já tinha pesquisado sobre as festas em Portugal continental, nos Açores e entre a diáspora açoriana nos EUA e no Canadá (Leal 1994, Leal 2017). Quando decidi alargar a minha pesquisa para o Brasil, podia ter regressado a Santa Catarina, onde já tinha investigado sobre a importância das festas na tematização das origens açorianas do litoral do estado de Santa Catarina (Leal 2007). Foi a leitura de *Repensando o Sincretismo* – em particular do capítulo sobre as festas do Divino – que fez com que tivesse mudado de planos. Aí estavam umas festas diferentes de todas as que eu já tinha conhecido, em que ontologias e rituais oriundos do catolicismo popular se cruzavam e articulavam com religiões de matriz africana. Faz, pois, sentido que seja o sincretismo o tema organizador desta contribuição em homenagem a Sergio Ferretti.

Tendo dedicado uma parte significativa da sua obra à tematização do sincretismo no tambor de mina, Ferretti começou por navegar contra a corrente. Quando publicou *Repensando o Sincretismo*, era grande a indiferença da academia em relação ao tema. Este tinha sido um dos grandes tópicos organizadores da pesquisa sobre religiões afro-brasileiras entre os anos 1930 – quando Arthur Ramos usou pela primeira vez o conceito (Ramos 1934) – e os anos 1960 – década em que Roger Bastide escreveu algumas das suas mais relevantes contribuições sobre o sincretismo (e.g. Bastide 1960, 1967). Mas foi depois posto de lado pelas pesquisas de uma nova geração de antropólogos interessados noutros aspectos dos cultos afro-brasileiros. A este desinteresse acadêmico somou-se a hostilização política do sincretismo, resultante do movimento de reafricanização do candomblé iniciado nos anos 1980 e das políticas de dessincretização adoptadas por muito terreiros (ver Serra 1995). Ao escrever *Repensando o Sincretismo*, Ferretti lamenta repetidamente este desinteresse – da academia e de muitos terreiros – pelo sincretismo: "os aspectos mais sincréticos e os cultos considerados como 'misturados' foram tradicionalmente menos valorizados, tanto pela bibliografia clássica, quanto pelos líderes religiosos mais conhecidos" (1995: 16).

Apesar deste quadro desfavorável, Ferretti tentará mostrar como o sincretismo constituía um horizonte adequado para pensar aspectos significativos do tambor de mina. Por isso, quando, a partir da segunda metade dos anos 2000, se assistiu a um regresso da antropologia ao sincretismo – com esse ou outros nomes –, Ferretti registou e saudou essa nova tendência, entrando em diálogo com alguns dos antropólogos que a protagonizaram (Ferretti 2007, 2014).

Ao longo do período que se estende desde 1995 até aos anos 2010, a reflexão de Ferretti sobre o sincretismo apresenta algumas grandes constantes. A primeira tem obviamente que ver com a sua repetida insistência de que o sincretismo era importante não apenas para entender as dinâmicas religiosas do terreiro mais célebre de São Luís – a Casa das Minas – mas da maioria das casas de tambor de mina de São Luís. A recensão que Ferretti propôs dos principais registos de articulação entre tambor de mina e catolicismo deve ser também retida. Ela compreende as formas mais usuais do sincretismo afro-católico, como o estabelecimento de conexões entre entidades espirituais do tambor de mina e santos católicos (ou invocações de Nossa Senhora). Inclui rezas e ladainhas católicas antes dos toques de tambor de mina. Compreende a realização de procissões em honra dos santos (ou invocações de Nossa Senhora) que sincretizam com entidades espirituais do tambor de Mina que estão sendo homenageadas por uma festa. Mas envolve sobretudo registos que são exclusivos do tambor de mina: entre eles o destaque vai para o banquete dos cachorros, para as celebrações do natal e para as festas do Divino.

Que essas articulações entre tambor de mina e entidades espirituais e rituais católicos sejam particularmente expressivas na Casa das Minas – o terreiro onde herança jeje era tão forte que chegou a ser considerado por Roger Bastide como o terreiro mais africano de todo o Brasil (Bastide 1967) – deve ser também sublinhado. Contrariamente a Bastide – que ignorou expressões do sincretismo afro-católico que haviam sido recenseadas por Otávio Eduardo (1948) – Sergio Ferretti mostrou como fidelidade a África e abertura ao catolicismo não se excluem necessariamente. Como ele escreveu: "a Casa das Minas é muito tradicional e, ao mesmo tempo, altamente sincretizada. A presença do sincretismo não descaracteriza a tradicionalidade da religião. Não há, portanto, fronteiras nitidamente demarcadas entre sincretismo e tradição" (1995: 217).

A segunda grande constante da reflexão de Ferretti sobre o sincretismo tem que ver com a tematização da diversidade dos arranjos sincréticos que seria possível encontrar no tambor de mina. Esta tematização faz-se tendo como pano de fundo a conceptualização de Bastide sobre o sincretismo. Esta, apesar de alguma oscilação terminológica (Capone 2007), assentou na distinção entre duas grandes modalidades de sincretismo: por fusão e assente no princípio do corte. Enquanto a primeira era avaliada negativamente por Bastide – porque punha em causa o perfil africano das religiões afro-brasileiras – a segunda era avaliada positivamente – porque era compatível com a "fidelidade" a África. Contra essa visão binária, Ferretti, ao mesmo tempo que criticou o princípio do corte bastidiano, sublinhou a diversidade das formas sincréticas do tambor de mina caracterizadas pela "*mistura*, *paralelismo* e *convergência*, ao lado de casos de *separação* (1995: 217; em itálico no original). Num texto posterior, Ferretti voltou ao tema da diversidade do sincretismo, adoptando a esse respeito uma terminologia ligeiramente diferente: "podemos considerar o sincretismo como englobando quatro categorias ou processos diferentes, que podem ocorrer num mesmo ambiente em momentos ou rituais específicos (…): separação (…), mistura, fusão ou hibridismo; paralelismo ou justaposição; convergência ou adaptação" (2014: 28).

Finalmente, a terceira grande constante da tematização do sincretismo em Ferretti prende-se com a discussão das suas causas. Neste ponto, Ferretti sublinhou que "a dependência aparente da mina ao catolicismo decorre de mais de um século e meio de circunstâncias históricas" (1995: 218), marcadas pela proibição e pela perseguição das religiões de matriz africana. Também enfatizou a importância do sincretismo como "estratégia de adaptação à sociedade preconceituosa, que se pretende branca" (1995:

219). E no caso das festas do Divino sublinhou como elas são essenciais para a abrir os terreiros de tambor de mina à sociedade envolvente (1999b: 11). Estas causas combinar-se-iam por fim com o modo como o sincretismo afro-católico decorreria da frequência simultânea – por muitas mineiras – do catolicismo e do tambor de mina (1995: 219-220).

A importância destas três contribuições de Ferretti para o estudo do sincretismo deve ser sublinhada. Não é de facto possível falar do tambor de mina sem falar da importância do sincretismo. Podemos não usar esse conceito – no meu caso optei pela expressão "modos de articulação" (Leal 2017) – mas esse horizonte analítico é importante. Caracterizado pela sua produtividade espiritual e ritual, o tambor de mina é uma religião baseada nos princípios da agregação (Parés 2011) e da expansão. É a operação desses princípios que preside à capacidade que o tambor de mina tem de criar articulações com géneros religiosos diferentes, incluindo o catolicismo. A diversidade dessas articulações – no seguimento das ideias de Ferretti – deve ser também sublinhada. Se tomarmos como exemplo os modos de articulação entre tambor de mina e festas do Divino o que ressalta é a multiplicidade de formas que estes podem assumir (Leal 2017). Essa ênfase na multiplicidade é também válida para a discussão das causas do sincretismo. Mas nessa área a contribuição mais relevante de Ferretti teve que ver com o peso que deu a causas ligadas à relação do tambor de mina com a sociedade envolvente. Como têm mostrado outros estudos (Johnson 2002, Castillo 2010), essa relação – e as estratégias de contenção e visibilidade a ela associadas – é de facto um aspecto capital dos modos de funcionamento das religiões afro-brasileiras.

Referências

Bastide, Roger, 1960, *Les Religions Africaines au Brésil*, Paris, P.U.F.

Bastide, Roger, 1967, *Les Amériques Noires*, Paris, Payot.

Capone, Stefania, 2007, "Transatlantic Dialogue: Roger Bastide and the African American Religions", *Journal of Religion in Africa* 37, 336-370

Castillo Lisa Earl, 2010, *Entre a Oralidade e a Escrita. A Etnografia nos Candomblés da Bahia*, Salvador, EDUFBA.

Eduardo, Octávio da Costa, 1948, *The Negro in Northern Brazil. A Study in Acculturation*, Seattle/London, University of Washington Press.

Ferretti, Sergio, 1995, *Repensando o Sincretismo. Estudo sobre a Casa das Minas*, São Paulo, EDUSP/FAPEMA.

Ferretti, Sergio, 1999a, "Sincretismo Afro-Brasileiro e Resistência Cultural", Carlos Caroso & Jefferson Bacelar (eds.), *Faces da Tradição Afro-Brasileira*, Rio de Janeiro, Pallas, 113-130.

Ferretti, Sergio, 1999b, "La Fête du Divin chez le Tambour de Mina", comunicação apresentada à XXV conferência da Société Internationale de Sociologie des Religions, htpp//www.ufma.br/canais/gpmina/textos/10.htm (acesso em 7-7-2007).

Ferretti, Sergio, 2001a, "Religious Syncretism in an Afro-Brazilian Cult House", Sidney Greenfield & André Droogers (eds.), *Reinventing Religions. Syncretism and Transformation in Africa and the Americas*, Laham, Rowman & Littlefield Publishers, 87-97.

Ferretti, Sergio, 2007, "Sincretismo e Religião na Festa do Divino", *Revista Anthropológicas* 18 (2), 105-122.

Ferretti, Sergio, 2014, "Sincretismo e Hibridismo na Cultura Popular", *Revista Pós Ciências Sociais* 11 (21), 15-33.

Johnson, Paul, 2002, *Secrets, Gossip, and Gods. The Trnasformation of Brazilian Candomblé*, Oxford, Oxford University Press.

Leal, João, 1994, *As Festas do Espírito Santo nos Açores. Um Estudo de Antropologia Social*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Leal, João, 2007, *Cultura e Identidade Açoriana. O Movimento Açorianista em Santa Catarina*, Florianópolis, Editora Insular.

Leal, João, 2017, *O Culto do Divino. Migrações e Transformações*, Lisboa, Edições 70.

Parés, Luis Nicolau, 2011, *A Formação do Candomblé. História e Ritual da Nação Jeje na Bahia*, Campinas, Editora UNICAMP.

Ramos, Arthur, 1934, *O Negro Brasileiro: Etnografia Religiosa e Folclore*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Serra, Ordep, 1995, *Águas do Rei*, Petrópolis, Vozes/Rio de Janeiro, Koinonia.

*****

O CULTO DO DIVINO - JOÃO LEAL[1]

Apresentação: *Sergio Ferretti*

LEAL, João. **Culto do Divino: Migrações e Transformações**. Edições 70, Lisboa: 2017, 434 p.

A Festa do Divino é a mais importante festa de origem portuguesa. O professor João Leal, da Universidade de Lisboa é o antropólogo que mais tem se dedicado ao seu estudo. O livro destaca sua importância sobretudo na América do Norte e no Brasil, em São Luís, onde o Divino se articula com o culto a entidades religiosas afro-brasileiras analisado como modo de produção da religião e da vida social.

Transnacionalidade, etnicidade e hibridação são conceitos chave para análise das viagens destas festas, que desde os anos de 1980 João Leal estuda em Portugal, nos Açores, nos Estados Unidos, no Canadá e no Brasil. Com mais de quatrocentas páginas o livro faz uma longa viagem, vendo "em cada canto seu Espírito Santo". O trabalho todo é de grande interesse, mas vamos comentar aqui, especialmente as viagens do autor em busca do Divino no Maranhão, que ocupa cerca de uma terça parte de todo livro e onde ele realizou pesquisas mais recentes, a partir de 2010. É impressionante constatar que João Leal realizou um estudo minucioso e consultou uma vasta bibliografia sobre religião e cultura popular.

O autor constata que o Maranhão constitui o estado brasileiro onde a presença das festas do Divino é mais significativa, seu número anual é superior a 200 festas. A partir dos anos noventa tornaram-se objeto de políticas de patrimonialização e apoio à cultura popular. A importância desta festa no Maranhão atualmente é vista como consequência da colonização açoriana no Estado, que ocorreu em diversas levas desde

[1] Texto de Sergio Ferretti - Antropólogo, membro da CMF, falecido em 23/05/2018, em elaboração, para o lançamento de livro de João Leal em São Luís (17/05/2018), não apresentado por ele no evento em virtude de internação hospitalar. O texto foi lido no lançamento por Maria do Socorro Aires, orientanda de Ferretti, que o recebera como versão preliminar quando elaborava resenha do referido livro para a *Revista Pós Ciências Sociais* da UFMA.

inícios do século XVII, quando se inicia a primeira emigração açoriana no mundo. A narrativa desta origem açoriana, entretanto é relativamente recente no Maranhão.

João Leal constata como singularidades das festas do Divino no Maranhão o fato de em algumas regiões ela tem forte ligação com o culto dos mortos. Outra singularidade é o papel central desempenhado pelas caixeiras e a feminilização musical dos festejos. A terceira singularidade é a centralidade que os terreiros de tambor de mina têm na sua realização, especialmente em São Luís, constatando que só no Maranhão estas festas surgem articuladas com religiões de matriz afro-brasileiras. Existem em São Luís festas do Divino só, isto é, dedicadas exclusivamente ao Divino e festas do Divino e/com, que se articulam com o culto a um santo ou invocação de Nossa Senhora. Destaca nestas festas a importância dos símbolos da coroa, do mastro e dos impérios. O autor descreve os ritos principais da festa e acompanha sua realização em cerca de uma dezena de terreiros da cidade.

João Leal afirma, baseado em seus informantes, que o Divino é a festa maior dos terreiros, que junta mais gente, que dura mais tempo, é muito dispendiosa, muito trabalhosa e apresenta informações sobre as inúmeras despesas necessárias para sua realização. Considera que o Divino é uma festa para todo mundo e amplia para fora a visibilidade dos terreiros que as realizam. Muitos terreiros têm conexões fora de São Luís e muitas pessoas de outras cidades do país comparecem durante as festas do Divino. Para o autor as festas do Divino "podem ser vistas como o lugar ritual de produção de uma rede de afinidade e alianças que inscrevem os terreiros em espaços sociais mais alargados e reforça o seu renome e prestígio" (p 288).

Segundo os informantes, a fé no Divino é a motivação principal para todas estas festas. Nos terreiros esta festa é uma devoção ritual que se cruza com a obrigação afro-religiosa. Constata que as entidades religiosas interferem em vários aspectos da festa, como a decisão das cores predominantes a cada ano na festa. A partir de observação e análise da festa em cerca de uma dezena de terreiros de São Luís, João Leal apresenta uma descrição minuciosa das características da festa do Divino nos terreiros de tambor de mina.

Sergio Ferretti (15/04/2018)

*****

A FESTA DO ESPÍRITO SANTO: rituais e movimentos além-mar de Portugal[2]

THE FEAST OF THE HOLY SPIRIT**:** Rituals and Movements Beyond Portugal

Maria do Socorro Rodrigues de Souza Aires[3]

LEAL, João. **O CULTO DO DIVINO: MIGRAÇÕES E TRANSFORMAÇÕES**. Lisboa /Portugal: Edições 70, 2017. 434 p.

Palavras-chaves: Festas do Espírito Santo. Identidade. Migrações. Religião. Tambor de Mina.

> "A Festa do Divino é a mais importante festa de origem portuguesa. O professor João Leal, da Universidade de Lisboa é o antropólogo que mais tem se dedicado ao seu estudo." (Sergio Figueiredo Ferretti, Abril/2018).

---

[2] Resenha publicada na *Revista Pós-Ciências Sociais* – UFMA, v.15, n.30, jan/jun.2018.

[3] Maria do Socorro Rodrigues de Souza Aires é Graduada em Ciências Sociais, Mestre e Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão e Especialista em Educação Inclusiva pela Universidade Estadual do Maranhão.

João Leal (1957-) é antropólogo e professor catedrático do Departamento de Antropologia da Universidade Nova de Lisboa. Nascido em Portugal, seus estudos abrangem temáticas que refletem a sua grande capacidade de transitar em muitos lugares do mundo e atuar em diversas áreas de investigação, como etnicidade, transnacionalidade, migrações, festa e performance, globalização e identidade, história da antropologia. Os vários livros e artigos que João Leal escreveu são resultantes de suas pesquisas e contribuem de forma muito relevante para a compreensão da diversidade e das práticas sociais. A sua Antropologia é multissituada com conexões entre contextos que dialogam e se entrelaçam para formação de um tecido social composto por rituais entre homens, mulheres, por deuses e outras entidades. Entre seus trabalhos publicados, destaco: O Culto do Divino: Migrações e Transformações (Lisboa, Edições 70, 2017); Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudo sobre a Arquitetura Popular no Século XX Português (Conferência Arquitecto Marques da Silva, 2008), Porto Fundação Marque da Silva; Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional. Lisboa Publicações Dom Quixote, 2000; As Festas do Espírito Santo nos Açores: Um Estudo de Antropologia Social. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1994.

Nesta resenha, tenho interesse nas ideias do autor contidas na obra *"O Culto do Divino: migrações e transformações"* (2017), que é uma importante referência para o estudo das festas do Divino Espírito Santo. Transnacionalidade, etnicidade e hibridação são conceitos-chave para a análise das viagens desta festa, que, desde os anos de 1980, João Leal estuda em Portugal, nos Açores, nos Estados Unidos, no Canadá, na Madeira em Cabo Verde, em Angola e no Brasil. A leitura desta obra, proporciona um mergulho antropológico em diversos contextos mundo afora e contribui de maneira muito proveitosa para a compreensão do fenômeno. O autor apresenta e analisa as festas do Espírito Santo em espaços que marcam a presença da língua portuguesa para além-mar de Portugal e Açores. Ele destaca que tal manifestação é a maior e a mais importante festa de origem portuguesa, de que se tem conhecimento fora de Portugal e constrói uma geografia desse fenômeno, pontuando as suas singularidades e representações em cada localidade.

Em seu livro, João Leal afirma que a origem das festas do Espírito Santo na América do Norte se deu em virtude da emigração açoriana para regiões do Canadá, Estados Unidos, Havaí e Bermudas. Em outros contextos, como o Brasil, Angola, Madeira e em Cabo Verde, as festas do Espírito Santo constituem referência marcante de Portugal mundo afora. Para o autor, a expansão geográfica das festas está relacionada às viagens que tiveram o seu início a partir do século XIV e que permanecem até os dias atuais.

Leal ressalta que mesmo apresentando "perfis diferenciados" nos diversos contextos, as festas mantêm um forte "ar de família", que o "O Espírito Santo" é representado por "uma coroa encimada por um pombo", e as festas fazem referência a "recurso e terminologias com rituais inspirados na linguagem do poder" (2017, p.11/12). Nesses termos, Leal menciona o momento de coroação do patrocinador da festa ou de alguém escolhido por ele, que pode ser uma criança ou um adolescente. Outro ponto destacado pelo antropólogo é a circulação de dádivas e contra dádivas de alimentos, conferindo um alto custo às festas do Espírito Santo, que tem estreita relação com uma estética luxuosa, por ser, em todos os contextos em que se realizam, a festa principal, ou a "festa maior".

No aspecto metodológico, João Leal realizou um extenso trabalho de campo em muitos lugares e intensa observação direta das festas, além de uma minuciosa pesquisa bibliográfica sobre religião e cultura popular. Igualmente, ele fez muitas entrevistas com

diferentes interlocutores, como: festeiros e religiosos. Realizou registros fotográficos, usou dados de instituições culturais, mapas e gráficos para dar à obra uma intensidade grandiosa, capaz de situar geograficamente o leitor, em cada contexto de realização das festas. O autor desenvolveu interações sociais com muitos festeiros e também com devotos do Divino. Sobretudo, conversou com muitas caixeiras que em São Luís do Maranhão, são personagens fundamentais para a realização das festas do Espírito Santo. Sua abordagem amplia o entendimento das festas do Espírito Santo como fenômeno social e, em especial, das festas realizadas em terreiros de tambor de mina[4]

No itinerário da obra *"O Culto do Divino",* o autor acrescenta importantes resultados de seus estudos e destaca três objetivos importantes de sua pesquisa. Primeiro, fornecer uma visão geral ao leitor das festas do Espírito Santo em localidades diferentes, como em Portugal, Brasil e na América do Norte, a partir de uma abordagem histórica e etnográfica das festas, contribuindo, assim, para a percepção do fenômeno no tempo e no espaço. Segundo, a pesquisa foi realizada de forma mais intensa na América do Norte, incluindo o Canadá, e também no Brasil, em São Luís do Maranhão.

Em São Luís, o autor realizou trabalho de campo em alguns terreiros de tambor de mina. Mas, foi especialmente, no Terreiro Fé em Deus, no bairro Sacavém – a casa de Mãe Elzita - onde Leal afirma ter percebido uma maior proximidade com a ideia de sincretismo entre religiões afro brasileiras e o catolicismo. João Leal pontua a importância das festas do Espírito Santo como mediadoras das relações entre os "homens, mulheres com os deuses e dos homens e mulheres entre si" (2017, p.13). Nesse sentido, o autor afirma que se deparou com diferentes grupos sociais investidos nas festas, como: "camponeses, imigrantes, elites eclesiásticas, intelectuais e políticos, grupos afrodescendentes - e diferentes modos de fabricação do social e do religioso" (2017, p.13) A leitura da obra acrescenta importantes informações para os estudiosos das ciências sociais e apresenta diversas características do culto ao Espírito Santo.

O livro é organizado em quatro partes, com onze capítulos. Na primeira parte, *"A circulação do Espírito Santo",* Leal discorre sobre as viagens das festas do Espírito Santo, suas transformações e ressignificações em novos contextos, e pontua diversas características da festa. O autor tem como ponto de partida passagem da Bíblia e pontua que é sobretudo no Novo Testamento que se baseia a doutrina católica sobre o Espírito Santo e destaca três episódios marcantes. "O primeiro: a concepção divina de Jesus Cristo por obra e graça do Espírito Santo. O segundo: o Batismo de Jesus Cristo por São João Batista, em que o Espírito Santo se manifesta em forma de pomba. O terceiro: a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos - sob forma de línguas de fogo – cinquenta dias depois da ressurreição" (2017, p. 19). Ele afirma que as festas, quando entram nos espaços "culturais de língua portuguesa", adquirem uma multiplicidade de referências, que possuem muitas designações e ocupam um lugar central no campo religioso local. Além de um *script* que apresenta uma grande variedade de "soluções rituais" (2017, p.22) que segundo Leal "são próximas do repertório festivo do Catolicismo – procissões, missas, terços -, outras como a coroação – próximas do repertório específicos destas celebrações" (2017, p.23). O autor pontua que, de forma geral, as festas do Espírito Santo são caracterizadas pela proeminência da linguagem da dádiva. Dádivas religiosas que circulam entre homens e mulheres que são formas de retribuição das bênçãos concedidas.

---

[4] De acordo com o estudo de Mundicarmo Ferretti (2000, p. 25), o Tambor de Mina, manifestação de religiosidade afro-brasileira mais conhecida no Norte do Brasil, surgiu no Maranhão com a Casa das Minas-jeje e a Casa de Nagô (abertas por africanas, em meados do século XIX) e, apesar de ter sido levada por migrantes para outras regiões brasileiras, continua a ser mais praticado no Maranhão e no Pará.

Na segunda parte, *"Viagens na América do Norte"*, João Leal analisa a principal característica da festa do Espírito Santo, que é a "capacidade de produção de uma multiplicidade de grupos: uns mais amplos, outros mais circunscritos; uns mais densos, outros mais soltos." (2017, p.110). O autor pontua que ideias sobre etnicidade e transnacionalidade foram fundamentais para conhecer as viagens das festas do Espírito Santo entre os Açores e América do Norte. Leal, observa que a tradição durkheimiana nos mostra que "o ritual era visto como um reflexo do social". No entanto, ele afirma que o ritual é que produz o social, pois sem festa não há grupo, é ela que produz o grupo.

Na terceira parte, "*Identificações de uma festa"*, o autor tem como ponto de partida para à sua análise, o processo da candidatura das festas do Espírito Santo a Patrimônio Imaterial da Humanidade. A candidatura foi gerada no âmbito da Secretaria Regional de Educação e Cultura dos Açores e, para Leal, esse processo pode ser entendido "nos termos de objetivação da cultura" e que contribui para a ressemantização das festas no plano etnográfico, no plano político e como símbolo de identidade açoriana. Além disso, afirma que as festas do Espírito Santo constituem temas centrais da tradição etnográfica açoriana e destaca três traços que, segundo ele, marcam o desenvolvimento dessa tradição: "o primeiro tem a ver com algumas recorrências no perfil biográfico dos seus protagonistas; o segundo tem relações com a sua geopolítica e o terceiro traço deve ser relevado: a tensão entre localismo e regionalismo que caracterizava esta tradição" (2017, p.201). Segundo o autor, estes traços foram essenciais para o conjunto de práticas e discursos orientados para a construção da identidade açoriana. No entanto, Leal menciona que a não aprovação da candidatura pela UNESCO[5] das festas do Espírito Santo como Patrimônio Imaterial da Humanidade teve várias razões, mas a principal foi "aquela que se sobressai de modo mais evidente que é o pouco ou nulo envolvimento popular que os próprios protagonistas do ritual evidenciaram em relação a ela. Esta parece ter sido uma candidatura construída a partir de cima, não envolvendo as comunidades" (2017, p.212). Ele finaliza esta parte do livro lembrando que, apesar de as festas do Espírito Santo não terem alcançado o status de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, elas se tornaram "patrimônio identitário da quase-nação açoriana transnacional."

Nos capítulos finais do livro (8 a 11) *O Divino nos trópicos",* João Leal analisa as festas do Espírito Santo no Brasil, em São Luís do Maranhão e faz menção a uma densa bibliografia sobre a tambor de mina. O autor elabora um histórico das pesquisas já realizadas em diversos terreiros de tambor de mina, destacando diversas referências sobre religião e cultura popular, desde os estudos de Nunes Pereira (1947) e Octávio da Costa Eduardo (1948), realizados nos anos de 1940, até as pesquisas do antropólogo Sergio Ferretti (1985), 1995, 2009) – autores que estudaram a Casa das Minas, que é considerada o terreiro mais antigo de São Luís. Leal afirma que "foi na obra de Sergio Ferretti que o tema do sincretismo foi articulado de forma mais insistente" (2017, p.232), que a obra deste antropólogo "reservou às festas do Espírito Santo, um lugar estratégico na tematização da dimensão sincrética da Casa das Minas (2017, p.233). No entanto, a sua pesquisa apresentou um olhar crítico sobre o viés do sincretismo religioso e argumentou que: "para falar de modos de articulação entre gêneros religiosos diferentes, o conceito de sincretismo pode ser, em determinadas circunstâncias, mais obstáculos do que uma virtualidade" (217, p.375).

---

[5] Segundo o autor, "a história desse da UNESCO já foi feita (por exemplo, Blake 2006; Hafstein 2007), e dela vale a pena reter aqui apenas mais uns passos mais importantes."

Para o autor, em São Luís do Maranhão, as festas do Espírito Santo realizadas nos terreiros de mina são um evento importante para articulação das práticas do catolicismo popular que contribuem para os modos de articulação entre diferentes tradições religiosas. Um caráter singular desse encontro é que, somente no Maranhão, as festas do Espírito Santo surgem articuladas com religiões de matriz africana[6], precisamente o tambor de Mina. Leal afirma que o Maranhão, "constitui o Estado brasileiro onde a presença das festas é mais significativa. Embora seja difícil apresentar números exatos, as estimativas existentes indicam um total de mais de 200 festas no estado" (2017, p. 234). O autor destaca que as festas do Espírito Santo no Maranhão, atualmente, são vistas como consequência da colonização açoriana que ocorreu em diversas levas desde inícios do século XVII, quando se inicia a primeira emigração açoriana no mundo. A narrativa desta origem, entretanto, é relativamente recente no Maranhão.

A obra, João Leal traz novas informações com sua análise sobre as festas do Espírito Santo. É importante lembrar que, na conclusão da obra, o autor menciona que há dois aspectos que surpreendem nas festas: "por um lado, a sua escala expressa num muito elevado número de festas, na sua espessura histórica e na amplitude de sua geografia. Por outro, uma grande capacidade de diversificação do seu *script* ritual" (2017, p.377). O autor afirma que, em São Luís, as festas do Espírito Santo "são fundamentais para a abertura dos terreiros de tambor de mina e para a construção da sua visibilidade na esfera pública" (2017, p.378), na medida que perpassa a esfera religiosa e instala outras dimensões da vida social. Nota-se também que elas expressam uma autonomia religiosa, pois em vez de mediação institucional assegurada por agentes eclesiásticos, instauram uma relação direta entre devotos e as divindades. São tecnologias de empoderamento de grupos populares em vários contextos, como por exemplo, na América do Norte, nos Açores e no Brasil, especificamente em São Luís.

O livro "O Culto do Divino" é de leitura agradável e possui uma leveza fluente que revela o esforço e o potencial intelectual de João Leal. Sobretudo, a obra proporciona uma grande contribuição para os estudiosos de festas, da cultura popular e para a antropologia da religião, pois colabora para a explicação desse fenômeno, ao mesmo tempo em que abarca a diversidade de ideias que são inerentes às conexões entre pessoas e grupos. Igualmente, o autor considera a capacidade que as festas do Espírito Santo têm para mobilizar redes sociais mais precisas, com a disposição para construir coletivos que operam as relações entre as pessoas e promovem o sentimento de pertencimento. Enfim, Leal destaca a importância das festas do Espírito Santo como elemento importante na construção do tecido social e religioso.

*****

PARA FERRETTI, COM AMOR[7]

Homenagem póstuma

Mundicarmo Ferretti[8]

---

[6] Na literatura brasileira, encontramos duas opções para designar os cultos afros, normalmente opta-se por religião afro brasileira ou religião de matriz africana, termo escolhido pelo autor.

[7] Sergio Ferretti - antropólogo, folclorista e Professor Emérito da UFMA -, faleceu em 23/05/2018, aos 80 anos. Recebeu várias homenagens póstumas - a primeira realizada no Auditório Central da UFMA, no 7º dia do seu falecimento, por seus inúmeros amigos que o acompanharam de perto ou cotidianamente pelas redes sociais, na sua luta pela vida, muitas vezes doando a ele o seu próprio sangue.

[8] Antropóloga, membro da Comissão Maranhense de Folclore, esposa e companheira de "todas as horas" de Sergio Ferretti, por cinquenta anos e até o fim de sua vida.

Sergio Ferretti, antropólogo e pesquisador de religião afro-brasileira, faleceu em São Luís, na madrugada de 23 de maio próximo passado, depois de 24 dias na UTI do Hospital São Domingos e em meio a intensa mobilização do grupo "Amigos de Ferretti" na rede Whats App pela doação de sangue que prolongou a sua vida por aquele período e alimentou a esperança dele sair dali pronto para continuar suas atividades, o que, infelizmente não aconteceu. Mas, apesar da tristeza que acompanhou a sua partida, as manifestações de amizade e as homenagens que se seguiram a ela tem nos confortado e nos feito compreender que, nos seus 80 anos, ele viveu intensamente, realizou tudo o que poderia realizar e teve muitos amigos e admiradores.

Como sua companheira por mais de 50 anos – "na alegria e na tristeza, na saúde e na doença" -, tenho muito que agradecer por termos nos encontrado e convivido por tanto tempo. Nesse meio século estivemos sempre juntos como marido e mulher, companheiros de estudo e de trabalho, amigos e colaboradores em quase tudo o que realizamos. Fomos colegas no mestrado em Antropologia na UFRN (1979-1983), no doutorado na USP (1987-1991), defendemos nossas dissertações e nossas teses nas mesmas datas, mas, sem a sua inspiração e a sua companhia, eu não poderia ter realizado os trabalhos que produzi nos últimos 30 anos.

Ferretti nasceu no Rio de Janeiro e viveu ali até a conclusão de sua graduação em História e em Museologia, quando passou a realizar trabalhos e estudos fora de sua cidade natal. Gostava de ser carioca, mas orgulhava-se de ter uma avó mineira e um avô italiano e de ter recebido em 2002 o título de Cidadão de São Luís. Estudou no Colégio Pedro II e, antes de iniciar seus estudos universitários, passou cerca de um ano no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Foi membro da JUC (Juventude Universitária Católica/Ação Católica), militou em política estudantil na Faculdade Nacional de Filosofia e, antes do governo militar, trabalhou no MEB (Movimento de Educação de Base) de São Luís.

Entre 1965-1966 morou na Bélgica, como vários militantes católicos brasileiros que realizaram trabalho social antes de 1964, fazendo um curso voltado à problemática do desenvolvimento da América Latina. Terminando o curso, viajou pela Europa e passou um mês num kibutz em Israel em companhia de uma amiga com quem trabalhara no MEB-MA. Retornando ao Brasil, ficamos noivos e ele foi para o Rio de Janeiro onde permaneceu até inícios de 1969 trabalhando no CERIS, em pesquisa social, e dando aula em colégio e em faculdades particulares do Rio de Janeiro. Em 1967 passei 10 meses no Rio, cursando na EBAP/FGV disciplinas de mestrado de Administração Pública e nos casamos no fim do ano.

Continuamos no Rio até inícios de 1969, quando nos transferimos para São Luís para trabalhar na recém-criada EAPEM - Escola de Administração Pública do Estado do Maranhão -, mais tarde integrada à UEMA. Logo depois, passamos também a trabalhar na UFMA - eu dando aula de Psicologia e atuando na administração acadêmica e ele ensinando Sociologia, História da Arte, atuando em órgãos de coordenação de ensino e

de pesquisa, e atuando depois também em diversos órgãos de cultura do Estado do Maranhão: Fundação Cultural, Museu Histórico, Conselho de Cultura etc.

Conheci Ferretti em São Luís, no Teatro Arthur Azevedo, na Semana Santa de 1963, no intervalo de "O mártir do Gólgota", peça dirigida por Cecílio Sá. Ele era recém-formado e tinha vindo para o Maranhão com uma amiga, também carioca, para trabalhar no MEB, embora tivesse recebido um convite para dirigir um museu em Minas Gerais. Naquela época eu era caloura de Filosofia e tinha ido ao teatro com uma amiga da faculdade. Começamos a nos aproximar caminhando nas horas vagas pelas ruas de São Luís, apreciando a arquitetura colonial, o pôr do sol na Praça Gonçalves Dias e estudando a encíclica "Mater et Magistra" do Papa João XXIII, de 15/05/1961, que despertara em mim grande interesse por causa de sua visão social e postura avançada sobre ecumenismo, tema recorrente em minhas conversas com um amigo da Igreja Batista.

Assumimos o nosso namoro no dia 25 de agosto de 1963, na véspera de minha ida a Caxias, em uma excursão da Faculdade, e às vésperas da partida dele para o Uruguai para um curso de dois meses sobre cooperativismo, programada para antes do meu retorno. Voltando do Uruguai, ele me ofereceu uma foto sua transcrevendo no verso um trecho bíblico de "Cânticos dos Cânticos", onde se afirmava que "o amor é mais forte do que a morte", seguido da dedicatória: "para Mundicarmo com amor". Iniciou-se ali um longo período de namoro por correspondência - de 1963 até 1967, quando estudei no Rio de Janeiro e tivemos oportunidade de nos conhecer mais de perto. No Rio, ao ser apresentada à sua família e a seus amigos, uma de suas amigas me segredou que estava ansiosa para ver se Ferretti havia encontrado no Maranhão a moça "bonita, inteligente e feminina" que ele declarara estar procurando para se casar...

Casamos no fim de 1967 e, em 1972, tivemos um filho – André -, que se tornou Engenheiro Florestal e que depois foi para Curitiba, onde casou com Carolina e nos deu duas netas: Bruna (em 2004) e Camila (em 2007). Fizemos com eles várias viagens de férias, o que nos deu muita alegria e deve ter contribuído para gerar nelas uma imagem positiva. Durante a sua última hospitalização Ferretti recebeu um desenho de Camila, onde ele aparecia de mãos dadas com ela e ela escrevera: "vô, você é o melhor vô do mundo!"... E Bruna, tomando conhecimento do apoio dos amigos e das homenagens recebidas por Ferretti confessou "eu não sabia que o vô era tão importante"...

Ferretti foi muito bem aceito no Maranhão, entre outras coisas, porque, além de trazer boa bagagem de conhecimentos e de experiências, estava sempre disposto a colaborar com todos e em tudo o que lhe era solicitado. Concentrou suas atividades na UFMA e a sua pesquisa na Casa das Minas (jeje), dando uma grande contribuição aos estudos sobre religião afro-brasileira e sincretismo. Recebendo, em 25/06/2002, da Câmara Municipal, o título de "Cidadão de São Luís", em 17/12/2009, da UFMA, o de "Professor Emérito", e, em 15/07/2015, o título de "Presidente de Honra" da CMF, de que muito se orgulhava.

Suas obras principais tiveram várias edições e um de seus livros "Querebentã de Zomadonu", apresentado em 1983 como dissertação de mestrado, lido tanto na academia como por muitos adeptos de religiões afro-brasileiras, foi traduzido e encontra-se em vias de publicação na Itália, como nos foi noticiado no seu velório. Suas entrevistas divulgadas na mídia eram acompanhadas com grande interesse por uma faixa significativa da população maranhense e da população afrodescendente de outros estados, que o consideravam porta-voz de suas ideias e seu aliado na luta contra o preconceito e a discriminação social.

Deu aula em muitos cursos e orientou muitos alunos de Ciências Sociais, de História e de outras áreas até o fim de sua vida, e foi muito reconhecido por todos, daí os prêmios acumulados e as homenagens recebidas em vida e após a sua morte. Mas esse reconhecimento, longe de distanciá-lo de outras pessoas, reforçava a sua consciência do quanto teria que retribuir e repassar aos outros o que recebera. No seu último mês de vida, quando precisou de muitas doações de sangue, ocorreu uma emocionante integração de pessoas de vários segmentos da população maranhense empenhadas no seu restabelecimento para prolongar a sua vida.

Foi sepultado no Parque da Saudade, com uma túnica marroquina presenteada por seu filho, usada também por ele em sua festa de 70 anos - quando foi abençoado por caixeiras e devotas do Divino Espírito Santo e gostaria de ter dançado com 70 mulheres -, coberto de flores ofertadas por seus inúmeros amigos e admiradores.

Em 29/05, no 7º dia do seu falecimento, recebeu no auditório Central da UFMA, de pessoas de várias religiões, em "pé de igualdade", uma homenagem ecumênica organizada pelo seu grupo de pesquisa (GPMina), pela Comissão Maranhense de Folclore, da qual é Presidente de Honra (15/07/2007), com a participação de colegas, alunos, amigos e companheiros de várias jornadas, de caixeiras do Divino da Casa das Minas, do Bumba meu boi do Pindaré, e de Roza Santos, do Madrigal Santa Cecília, cantando "Ave Maria do Morro", numa demonstração de que, embora diferentes, juntos somos fortes e que "o amor é mais forte do que a morte"... Depois daquela homenagem recebida por Ferretti, muitas outras foram realizadas ou programadas, principalmente por instituições e pessoas ligadas a religião e a cultura afro-brasileira. E, além de estar dando nome a prêmios concedidos em 2018 por instituições científicas, como a ABHR, e de apoio à pesquisa, como a FAPEMA e a um auditório de Ciências Humanas no Campus da UFMA, Ferretti está sendo homenageado em muitas publicações científicas lançadas após o seu falecimento. E, pelo que foi e por tudo o que ele fez, merece continuar sendo lembrado por onde atuou e ser conhecido pelas novas gerações de antropólogos.

*****

CARTA DE ANDRÉ PARA FERRETTI[9]

Pai, há 10 anos atrás, por ocasião do seu aniversário de 70 anos, te escrevi para celebrar a vida, poucos meses após aquelas cirurgias delicadas pelas quais você passou bravamente. Relembrei algumas passagens e muitos aprendizados. Dez anos depois, te escrevo novamente para celebrar a sua vida. E que vida bem vivida, não é mesmo?! Esposa, família, colegas, amigos, e alunos então, não dá nem pra fazer a conta de quantos você teve a oportunidade de impactar. Sim, impactar é a palavra.

Não posso falar pelos outros, mas digo por mim. Não tenho claro a minha primeira lembrança de você, mas me recordo muito bem das tardes no pátio do Museu Histórico do Maranhão, das feiras livres pelo nordeste todo, das festas populares e folclóricas, das idas a igrejas, terreiros e outros templos, de passear de carro pelo centro histórico de São Luís com amigos de fora para falar de cada rua, prédio e azulejo, dos jantares lá em casa com pesquisadores, alunos e outros visitantes, das palestras, das aulas, dos livros e artigos, dos congressos, de me ensinar a ler e a nadar quando a gente morava em Natal-RN, de me mostrar as festas, as comidas, a arte, e a vida do povo maranhense e brasileiro, de sempre tirar do bolso uma experiência vivida ou um uma

[9] André Rocha Ferretti é Engenheiro Florestal; reside em Curitiba-PR e trabalha na Fundação Boticário. Sergio Figueiredo Ferretti (08/11/1937 – 23/05/2018) – Dr em Antropologia; pesquisador de religiões afro-brasileiras; membro da CMF.

informação relevante de um livro, jornal, ou da sabedoria popular para com maestria ilustrar uma conversa ou responder a uma pergunta. E como não lembrar dos discos que você ouvia o fim de semana inteiro (Milton, Caetano, Chico, Gil, Elis, Gal, Papete e tantos outros), enquanto descansava, trabalhava, ou mexia no jardim. Lembra dos sábados podando arbustos e árvores, reformando vasos, molhando e adubando plantas, e sempre de tamanco de madeira! Taí uma coisa que peguei de você, e ainda acabei virando engenheiro florestal!

A gente nunca falava muito da gente, brigava um bocado, mas admirava, acompanhava, apoiava e curtia os desafios e conquistas um do outro. Meus amigos sempre dizem que eu deveria ser professor, que sempre tenho uma estória pra contar, que pareço uma enciclopédia, que tenho o dom de explicar e inspirar. Nada comparável a você, mas certamente influenciado por você! E isso foi ficando muito mais forte depois que eu saí de casa para estudar, e não estava mais tão perto de você. Curioso, não?! Aquela professora particular de inglês que você me arrumou em São Paulo, quando eu estava no segundo grau, sempre dizia que eu era muito tímido e calado porque meu pai falava muito. Disse que eu tinha que fazer como o meu pai! Inconscientemente acho que foi isso mesmo que eu fui fazendo, mas chega de falar de mim.

Sabe, nos momentos de dificuldade é que vemos o que construímos. Não posso me despedir sem antes te contar um pouco do que eu vi nessas últimas semanas. Uma corrente de pessoas unidas por você, lutando pela vida com você. Conseguiram mais de cem doações de sangue só nos 11 dias que passei em São Luís. Mensagens de apoio, orações, pensamentos positivos, agradecimentos, você precisava ter visto. Não sei se lembra de algumas mensagens que li pra você e de alguns dos nomes que citei. Me desculpe, era muita gente, de tudo quanto é canto, e muita mensagem. Teve até criança perguntando se seu coração já estava bom e se você então já poderia se apaixonar novamente! Sabias palavras, e que vida apaixonada a sua, não é verdade?

Não sei se você chegou a ver direito o vídeo da primeira apresentação de ballet da Bruna na Companhia de Dança do Teatro Guaíra, pois você já estava no hospital. Mas certamente você vai lembrar da apresentação que ela fez para vocês na comemoração das Bodas de Ouro, em dezembro passado. Ela fez questão de se despedir do Vô Sergio no hospital, foi forte como a Vó dela, que esteve aí sempre ao seu lado. A Camila mandou um desenho pra você, dela com você, com todo o carinho que só ela sabe fazer. Mandou várias mensagens positivas para a sua recuperação. Hoje ela escreveu: “Poxa, o Vô vai fazer muita falta, os momentos juntos que tivemos foram maravilhosos, mas sei que no céu ele está bem mais seguro”. A Carolina esteve aí em São Luís comigo e com as meninas para te dar uma força, esteve sempre torcendo e rezando por você, e está indo comigo hoje para homenageá-lo.

Mas a minha mãe, essa sim é de admirar. Não arredou o pé do seu lado, acreditou sempre, não se abateu, foi forte como só ela sabe ser, e segue dando continuidade a tudo o que vocês construíram nesses quase 60 anos de união. Ela cuidou de você como ninguém, e continuará ampliando e zelando pelo legado do casal Ferretti para a antropologia e para o povo e a cultura do Maranhão. Quanto ao amor e admiração, esses são eternos...

Viva meu pai, viva Ferretti, viva Professor Ferretti!

São Luís, 29 de maio de 2018

André Rocha Ferretti

DANÇA DO LILI DE CAXIAS/ MA

Reinilda de Oliveira Santos[10]

A dança do Lili é uma manifestação cultural comum em algumas regiões do Maranhão. Em Caxias, Raimundo Nonato da Silva (Pelé), criou um grupo em 03 de maio, dia em que se comemora a Invenção da Santa Cruz, no ano de 1985. Essa manifestação popular originou-se a partir dos folguedos religiosos celebrados na zona rural, durante o período da Semana Santa, período em que as pessoas, em reunião nas comunidades, dançam e cantam toadas, ladainhas e cantigas. Desde que foi criado, o grupo da dança do Lili sempre participa dos principais eventos cultuais organizados pela Secretaria de Cultura do Município, além das atividades alternativas em que são convidados no Maranhão e no Piauí. A dança passou por longas modificações ao longo do tempo, Começou como brincadeira de roda e hoje é caracterizada como um dos símbolos de identidade cultural da cidade de Caxias. A sede da brincadeira é na Casa do Seu Pelé, na travessa Bela Vista, mas os ensaios são na escola João Lobo no bairro Castelo Branco. A brincadeira conta com um número mutável de participantes que varia de 20 a 50 e atualmente passa por dificuldades, devido ao pouco incentivo do Estado.

> Meu nome é Raimundo Nonato da Silva, popular Pelé, nasci no povoado chamado de Ninga, eu fugi e vim para cidade de Caxias com o objetivo de estudar, mas depois acabei me inspirando na cultura. Aí surgiu a ideia de trabalhar quadrilha depois da quadrilha veio na cabeça uma necessidade de ter uma dança típica para representar Caxias, a princesa do sertão. Aí reuni a família e criamos essa dança. Caxias tinha danças populares, mas passaram por um processo difícil e foram se acabando. (SILVA, 2018)

O Lili é caracterizado como uma expressão da cultura do trabalhador rural, isso fica evidente, por exemplo, nas vestimentas, nas expressões corporais e nas letras das músicas, que fazem referência aos costumes do homem do campo. Seu Pelé destaca que "a gente se inspirou na cultura do trabalhador da roça, a gente viajou nas brincadeiras da Semana Santa, que antigamente existia uma brincadeira de roda chamada de *o Lili*, em outros lugares chamava *o Paraná*, em Imperatriz, por exemplo, chamada *o Lindor*." (SILVA, 2018) A dança hoje é brincando ao som de ritmos, tendo como cantor seu Pelé. Mas no primeiro momento se parecia muito com a brincadeira da cantiga de roda pela ausência de instrumentos, que foram sendo incorporados depois. Os principais são instrumentos de percussão, solo, violão, sanfona, bandolim pandeiro e violino.

> Eu tentei criar a dança do seu Raimundo e não deu certo com a letra das músicas, aí eu tentei a dança do seu Pelé, também não deu certo com o ritual da música. Daí nos reunimos e pensamos, vamos resgatar a brincadeira de roda *o Lili*, não deu certo, o pessoal queria uma coisa com ritmo, com instrumento. Porque antigamente a brincadeira de roda não tinha instrumentos nem percussão, era só lançando os versos e batendo o pé e isso acontecia nos terreiros das casas. Então pensamos em resgatar o nome e foi assim que surgiu a dança do Lili. A gente resgatou também algumas músicas que estavam em memória e a gente criou algumas músicas também e hoje ainda preservamos as 5 músicas antigas do Lili. E Caxias começou a abraçar a nossas brincadeiras também. (SILVA, 2018)

---

[10] Mestre em História e membro da Comissão Maranhense de Folclore

Seu Pelé destaca que a brincadeira começou a usar um traje típico para resgatar a cultura do trabalhador da roça. As mulheres usam saia colorida longa e rodada, as blusas são com babado longo e a cabeça amarrada com torso. E os homens se caracterizam com calça comprida até o meio da canela, camisa manga longa e chapéu de palha na cabeça para mostrar a cultura do caboclo da roça. “Por causa disso pegamos o nome de macumbeiro, diziam “essa roupa é de macumbeiro” mais a gente não levou a sério.” (SILVA, 2018) A brincadeira conseguiu ir para a Universidade Federal de Brasília através do apoio da Universidade Estadual de Caxias. “Isso nos ajudou a criar o histórico da dança do Lili. Foi onde começou a nossa história já documentada. Eu já tava desistindo da brincadeira, porque a gente era muito criticado e não tínhamos ajuda. Mas a universidade nos ajudou.” (SILVA, 2018). Atualmente a brincadeira é conhecida na cidade, vista como símbolo de identidade para alguns e é objeto de estudo de alunos tanto da universidade de Caxias como do Piauí. Mas na prática a brincadeira passa por grandes dificuldades pela falta de incentivo.

> Eu até adoeci, quase que morria. Porque ano passado fomos para São Luís e fomos desrespeitados pela Secretaria da Cultura que nunca nos pagou. É muito difícil, hoje nós estamos fazendo rifa para poder pagar conta do ano passado. To fazendo bingo também e tudo mais. E também temos poucos brincantes, temos um concorrente no meio dos jovens, que são as drogas e a bebida. (SILVA, 2018)

Wybson Carvalho, membro da Academia de Letras e amante da cultura popular, destaca que a dança do Lili, já como um ritmo urbano, dançado e cantado, exige uma expressão corporal com indumentária leve e colorida do vestuário rural, sob a harmonia de instrumentos de sopro, cordas e percussão. A brincadeira atualmente é um bem imaterial nos gêneros da dança e do canto, da cultura popular caxiense e está presente nos principais eventos do calendário cultural do Maranhão, assim como, é ministrada como atividade extraclasse no calendário escolar das unidades de ensinos público e particular de Caxias e cidades circunvizinhas na região leste maranhense.

Fonte/Bibliografia

CARVALHO Wybson. **Entrevista** [30 de maio de 2018] Caxias. 2018. Entrevista concedida à Reinilda Oliveira.

-------. **Dança do Lili**. Disponível em: <http://caxias.ma.gov.br/2017/05/04/danca-lilia-de-caxias-completa-32-anos/> acessado em 20 de junho de 2018.

-------. Dança do Lili. Disponível em: <http://dancadolilipelecaxiasma.blogspot.com/> acessado em 20 de junho de 2018.

SILVA. Raimundo Nonato da. **Entrevista** [31 de maio de 2018] Caxias. 2018. Entrevista concedida à Reinilda Oliveira

SOUSA, Francisca Augusta Oliveira. **A dança do Lili: cultura popular em Caxias** – MA, nos anos 2000 a 2013 / Francisca Augusta Oliveira Sousa. - Teresina: FAMEP, 2014, 47 fls.

-------. Dança do Lili/ Fotos. Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?biw=1366&bih=635&tbm=isch&sa=1&ei=LRdbW_3XDYGZwgTHx6SwDQ&q=danca+do+lili++seu+pele+caxias&oq=danca+do+lili++seu+pele+caxias&gs_l=img.3...4231.6181.0.6664.10.10.0.0.0.0.309.1321.0j6j0j1.7

.0....0...1c.1.64.img..4.0.0....0.Oea3ppPxXBA#imgdii=vCUKRMirBax6ZM:&imgrc=oa2MIDGzvI-hsM> Acessado em 18 de junho de 2018.

*****

DEDILHANDO O CACURIÁ:
a experiência da flauta transversal no *Cacuriá do Jhon*

Erivan Nery M. Almeida [11]

Introdução

A flauta transversal é um importante instrumento no *Cacuriá do Jhon* da Vila Esperança - zona rural de São Luís, que se iniciou a partir de elos com o *Cacuriá de Dona* Teté, importante e primeiro cacuriá de São Luís, no qual Jhon, fundador do cacuría, foi dançarino, como ele nos disse ao destacar também sua proximidade com dona Teté e Nelson Brito, importantes personagens da arte e cultura popular ligados ao Laborarte[12]. Este trabalho se iniciou no campo da etnomusicologia a partir da minha inserção como flautista no *Cacuriá do Jhon*. O trabalho de campo assim, se deu em

[11] Erivan Nery Martins Almeida: músico, estudante do Curso de Música da Universidade Federal do Maranhão/UFMA, realiza pesquisas sobre cultura popular e musicalidade negra. Foi bolsista de iniciação científica do grupo de pesquisa GP Mina, quando pesquisou o Bloco Afro Akomabu, sob a orientação do professor Dr. Sérgio F. Ferretti, no ano de 2015.

[12] Ponto de Cultura Laborarte oferece oficinas de dança popular; tambor de crioula, percussão, teatro e capoeira em São Luís-MA.

maio e junho de 2016, de 2017 e de 2018 no bairro da Vila Esperança, onde fica a sede do *Cacuriá do Jhon*. Assim, durante três anos estive em prática musical com diversos músicos da cultura popular, caixeiros, violonistas e cavaquinhistas e pude vivenciar o universo musical do cacuriá, que passo a descrever neste artigo no qual apresento algumas considerações sobre a importância da flauta nessa manifestação da cultura popular.

O *Cacuriá do Jhon*

O surgimento dessa manifestação cultural está associado a Festas do Divino Espirito Santo, quando as caixeiras, após o derrubamento do mastro, saíam para se divertir no "carimbó de caixeiras", cantando músicas, ladainhas e versos improvisados. O primeiro grupo de cacuriá a surgir em São Luís foi liderado por Seu Lauro, do bairro Ivar Saldanha. Atualmente, há vários grupos de cacuriá no Maranhão, com destaque para o cacuriá da Dona Teté, bastante conhecido e divulgado em São Luís (SANTOS, 2015).

O cacuriá é uma dança de roda brincada nas ruas, igrejas, shopping, e praças de São Luís. É dançada por pares - as mulheres usam saias compridas e rodadas, blusas curtas floridas e adereços com fitas e flores; os homens usam calça e camisetas, as roupas são decoradas com flores e fitas coloridas, dando mais movimento na hora do rebolado. O cacuriá agrega elementos religiosos e rítmicos, como o Bumba-Meu-Boi, o Tambor de Crioula e, principalmente, os ritmos das caixas da Festa do Divino Espírito Santo[13], e tem como seu instrumento principal a caixa do divino.

O *Cacuriá do Jhon foi* criado em 2002 por Dionísio Silva, conhecido como Jhon, que foi integrante da Juventude Cristã da Vila Esperança, da Igreja Católica Nossa Senhora da Conceição. Essa igreja tinha o cacuriá da Vila Esperança, que durou de 1998 a 2000. Naquela época a brincadeira era em roda com pandeiro e Tamtam, instrumentos de percussão, não havia cavaquinho, flauta, nem violão. Em 2002, então, John retomou a ideia do cacuriá, com o nome de *Cacuriá do Jhon*, como relata:

> Comecei a estruturar com caixa do divino e cavaquinho, eu sempre estava olhando, observava o cacuriá de Dona Teté, olhando o jeito que eles se expressavam, como dançavam, só que o meu, eu procurei fazer diferente porque tem que ser um pouco diferente, eu sou da dança, então tem que ter um diferencial como grupo pra não ficar igual eles dançando! Fiz oficina no Laborarte em 1998, eu ia lá elas gostavam muito de mim eu tenho até foto, em quadro com Teté, ela pessoalmente, gostavam muito de mim, ela e Nelson Brito (Jhon, entrevista realizada 23/06/2018).

Os instrumentos

O instrumento principal do cacuriá é a *Caixa do Divino*, posteriormente foram introduzidos instrumentos de corda e instrumentos de sopro para fazer o acompanhamento da brincadeira para os dançantes. Há vários elementos que diferenciam um cacuriá do outro, como a quantidade de instrumentos, as letras e a coreografia. O Cacuriá de Tourinho se difere, com influência musical da *Casa Fanti Ashanti*, como afirma Delgado (2005). No caso do *Cacuriá do Jhon a* musicalidade tem uma batida mais rápida, como coloca:

---

[13]A festa do Divino Espírito Santo é um ritual do Catolicismo que tem características específicas em diferentes regiões no Maranhão, no Divino possui duas peculiaridades que a distinguem. Primeiro, a presença marcante de mulheres - as caixeiras, que tocam instrumentos musicais denominados caixas do Divino. A outra diferença, que ocorre principalmente em São Luís, e estar incluída no calendário religioso de terreiros de tambor de mina, como são denominadas as casas de culto afro-maranhenses. (FERRETTI, 2005).

> No meu cacuriá eu coloquei, uma pegada pra cima, eles tinham uma batida mais tradicional, quando cheguei coloquei mais rápido, mais dançante de pé, o pé batido no chão mais rápido. Era muito lento, as vezes não batia com o 'quadrilho' da menina, o pé era de um jeito o quadrilho de outro jeito porque o quadrilho não jogava conforme a batida do pé (Jhon, entrevista realizada em 23/06/2018).

Outro elemento que diferencia um cacuriá do outro é a pratica musical de cada grupo, assim, por exemplo, no *Cacuria do Jhon*, a vivencia da maior parte dos músicos é tocar na noite, em grupos de pagode. E, isso faz com que pequenas células da vivencia musical entrem naturalmente na musicalidade do grupo, ou seja, a batida do pagode é notável em algumas das músicas do *Cacuriá do Jhon*.

Em 2018 a parte musical foi formada por flauta transversal, violão 6 cordas, cavaquinho, caixa do divino e cabaça. A cabaça não era utilizada nos anos anteriores, ela tem a função de preencher os vazios da caixa e harmonia, e de segurar no andamento da música. O violão segue muita das vezes cadeias básicas IIm-V-I[14], com notas de passagem, inversões de acorde, e muitas baixarias. O Cavaquinho faz o acompanhamento básico, com solos e duetos com a Flauta. A Caixa do Divino faz o ritmo tradicional, as vezes mais acelerado, com variações dos arranjos. A Flauta Transversal dá início a todas as músicas, cheia de trinados, ornamentos e arpejo[15].

História da Flauta

Segundo Cerqueira Filho (2009), devido a origem incerta da flauta, acredita-se que desde o homem de Neandertal já haviam construções de flautas a partir de ossos de animais, pensando na imitação do som dos pássaros, na Mitologia Grega, e na Ásia, em rituais indígenas. Desde épocas remotas, até nossos dias de hoje a flauta passou por diversas modificações, são encontradas em vários tipos e formatos, sendo, as mais comuns, a Flauta doce, a Quena, a Flauta pan, Pífanos e a Flauta transversal. Nesta última é a que vamos nos deter aqui, possui uma variedade de modelos, que se distinguem pelo tamanho, afinação e pelo material do qual são feitos como: madeira ou metal - prata, ouro, ou mesmo cristal.

Na Idade Media (500-1400) a flauta está muito relacionada a divindades ao ser divino as lendas mitológicas como a flauta pan, relacionada ao encantamento e ao amor. No Renascimento (1400-1600) a flauta renascentista tinha apenas uma única sessão (uma parte), seis furos circulares e conseguia produzir sons de até duas oitavas, devido aos poucos furos, essa flauta tinha uma gama de som bastante limitada, não é possível afinar a flauta com outro instrumento de referência, e a solução encontrada na época para contornar o problema foi construir várias delas em diferentes tamanhos e afinações. A flauta do período Barroco (1600 – 1700), conhecida como traverso barroco, começou a se estabelecer por volta de 1670, eram desmontáveis podendo se dividir em até três partes ou quatro peças. No Classicismo (1700 – 1800) começam a se formar as primeiras orquestras; a flauta ganhou força e favoritismo e acabou sendo um dos membros de destaque em sinfonias e concertos. Nesse período muitas novas chaves foram adicionadas, principalmente para reforçar o registro inferior. No Romantismo (1800–1900), depois de várias implementações, o músico, compositor, pesquisador de instrumentos e engenheiro Theobald Boehm (1794-1881) usou a prata para fabricação

---

[14] Nomenclatura, utilizada para princípios de construção musical, ou seja, na construção musical há uma sequencia de acordes, sequencia harmônica quase simétrica, muito utilizada na cultura popular (SCHOENBERG, Arnold, 1996).

[15] Trinados: consiste na alteração rápida de duas notas próximas. Ornamentos: notas ou grupos de notas acrescentadas a uma melodia, sua finalidade é adornar a nota real da melodia. Arpejo: é a execução rápida e sucessiva das notas de um acorde (MED, Bohomil, 1996).

de flautas transversais e se tornou o modelo de base para as flautas que são usadas hoje em dia pelo mundo todo (FERREIRA, 2015).

A flauta, segundo informações da Associação Brasileira de Flautistas (2013), sofreu várias modificações junto com a música e formas de música de cada época do mais agudo para o mais grave. Os membros da família da Flauta Transversal por

•Piccolo em Dó ou Réb (1 oitava acima)

• Flauta Soprano em Mib
• Flauta Tranversal
• Flauta Alto em Sol
• Flauta Baixa em C (1 oitava abaixo)
• Flauta Contralto em Sol
• Flauta Contrabaixo em Dó (2 oitavas abaixo)
• Flauta Sub-Contrabaixo em Sol
• Flauta Sub-Contrabaixo em Dó (3 oitavas abaixo)

As Técnicas utilizadas no *Cacuriá do Jhon*

A flauta é um instrumento privilegiado no que diz respeito a abreviaturas e ornamentos (em música), notas ou grupos de notas acrescentadas a uma melodia. Sua finalidade é adornar as notas reais da melodia e articulação; esses recursos técnicos e teóricos são usados e executáveis na flauta como exemplos o Vibrato; Glissando; Frullato; Trinados; Trêmolos; Mordentes; Staccatos; Legato (Transmite a sensação de um som contínuo, de uma nota até o início da outra.) Harmônicos; Beatboxing (tocar uma melodia e fazer beatboxing ao mesmo tempo); Multifonia (solfejar e tocar ao mesmo tempo). (Med, Bohumil.Teora da Música. 1996 p. 293).

Abordarei agora uma seleção das principais técnicas utilizadas nas músicas do cacuriá no *Cacuriá do Jhon*, algumas de difícil execução, como o *Frulatto* que é produzido pela vibração da língua durante a passagem da coluna de ar; o Trinado ou Trilo obtido quando altera-se uma nota com outra, geralmente 2ªm e 2ªM[16], na simbologia de Takemitsu o sinal é (*tr)*, os Trilos, Apogiaturas e Mordentes, assim como os Glissandos e Grupetos, são elementos que garantem a variedade melódica na execução do cacuriá, especialmente nos trechos repetidos, próprios da estrutura formal do gênero, que é muito semelhante a trechos do gênero Choro[17].

Essa musicalidade requer do flautista um certo domínio técnicos do instrumento como dos digitação do registo grave, ao registo agudo a 3ª oitava, estudos de escalas maiores e menores e respetivos arpejos, em toda a extremidade do instrumento, escalas cromáticas de extensão com diversas articulações, os arpejos de acordes de 7ª da Dominante, 7ª menor, 7ª Maior e 7ª diminuta, um bom desenvolvimento do stacatto duplo, o controlo da dinâmicas como forte e fraco e uma boa memória musical[18], estabilidade da pulsação e andamento, coordenação motora, noções de controle de afinação, realizar diversas articulações e executar ornamentos: trilos e grupetos, improvisação e realização de nuances e fraseados com dinâmicas e expressividade musical harmônica, promovendo maior fluência do *performer* no instrumento e o entendimento da estrutura harmônica das músicas. Foram considerados os métodos para flauta dos seguintes autores quando iniciei meus estudos para tocar flauta no *Cacuriá do*

---

[16] Diferença de altura de som entre uma nota e outra, sendo caracterizado conforme a distancia de uma pra outra chamada de tom ou semitom. (MED, Bohomil, 1996).

[17] Chamado popularmente de Chorinho esse gênero de música popular é um gênero instrumental brasileiro, que surgiu no Rio de Janeiro em torno de 1870 (ANDRÉ, Diniz, 1975).

[18] Teoria musical (MED, Bohomil, 1996).

Jhon: Taffanel &Gaubert, 1958; Moyse, 1921; M.A. Reichei, Sept Exercices Journaliers; Herbert Lindholm, Taitava Huilisti/ The Skillful Flautist.

Músicas e improvisação no *Cacuriá do Jhon*

A improvisação no cacuriá se dá na prática de todos os shows, Jhon tem uma facilidade na improvisação e a faz naturalmente nas músicas, improvisa versando para os dançarinos e músicos; pela peculiaridade única de cantar e dançar o cacuriá contagia e empolga todo o grupo. Aqui falarei e mostrarei também as introduções feitas na flauta, e fraseados feitos pelas caixas, violão e cavaquinho.

Música: Nelson Brito (Figura 1)
Composição: Dona Cecília

Nelson Brito me convidou pra dançar cacuriá quando eu cheguei na roda não deixaram eu entrar (2x).
O galo cantou no romper na aurora todo mundo entrou, eu fiquei de fora (2x).
Quando eu to (com os meus músicos, os meus músicos estão mais eu) primeiro quem dança é eles depois quem dança sou eu.
O galo cantou no romper na aurora todo mundo entrou, eu fiquei de fora (2x).
Quando eu to (na Vila Esperança, a Vila, ela está mais eu) primeiro quem dança é eles, depois quem dança sou eu.
O galo cantou no romper na aurora, todo mundo entrou, eu fiquei de fora

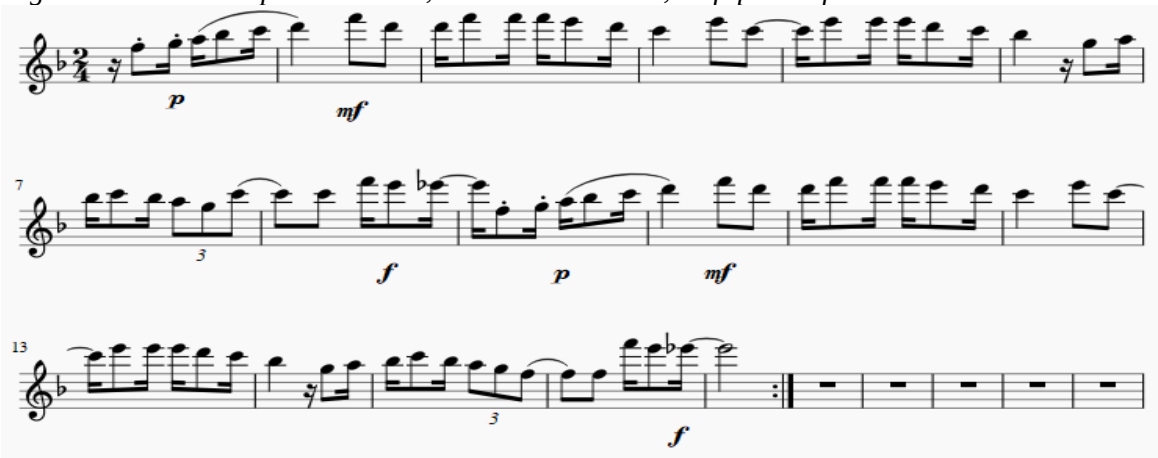


Figura 1

Músicas: Me Disseram que na ilha, e **Foguete Tocou (Figura 2,3)**
Composição: Jhon

"Me disseram que na ilha" começa fazendo uma das claves[19] da *matraca* na introdução da música, depois entra no ritmo de cacuriá. E "Foguete Tocou" fala sobre os caixeiros e o batalhão de matraca.

Me disseram que na ilha tem de tudo pra dançar,
Tem a dança do lelé, tem tambor de crioula e tem cacuriá (2x)
Eu sou maranhense, sou sim sinhô, sou nordestino, com muito amor (2x)

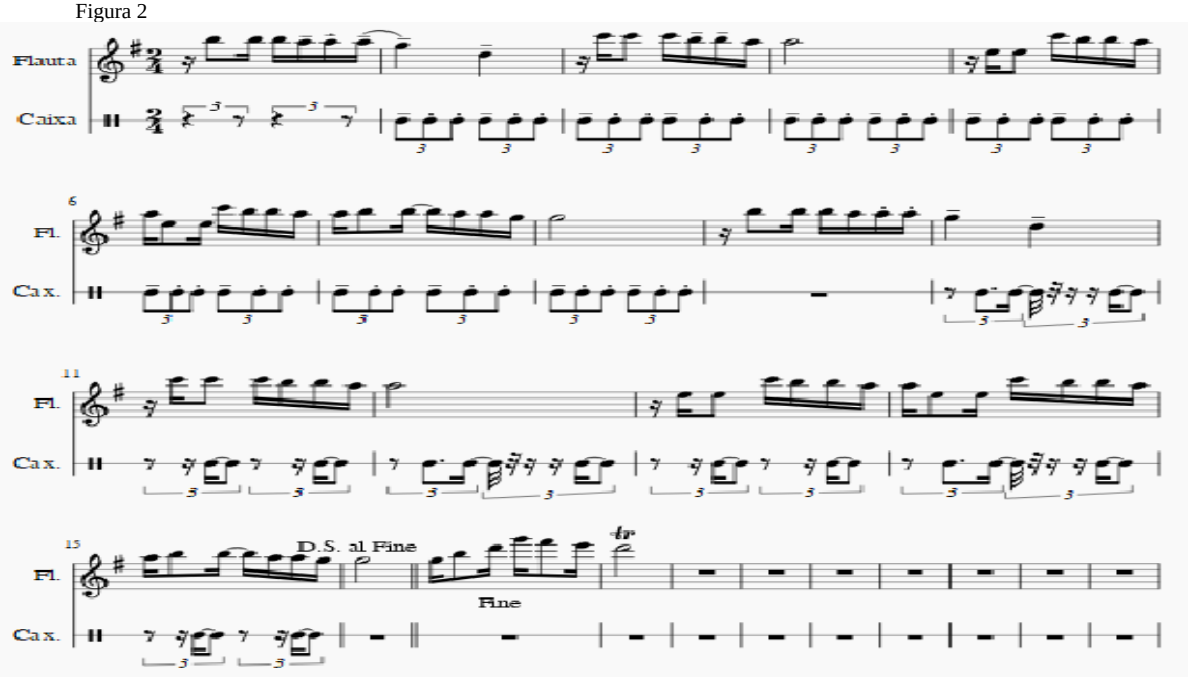
Música: Foguete Tocou
Composição: Jhon

Essas músicas fazem homenagem a Humberto de Maracanã[20], comparando a *matraca* que leva o boi e os caixeiros que levam o cacuriá.

[19] Pequeno padrão rítmico e repetitivo encontrado em uma determinada música (SCHOENBERG, 1996).

Foguete tocou anuncia a procissão
Foguete tocou anuncia a procissão
Caixeiros com suas caixas alegrando a multidão
Humberto com suas matracas vai levando o batalhão

Figura 2



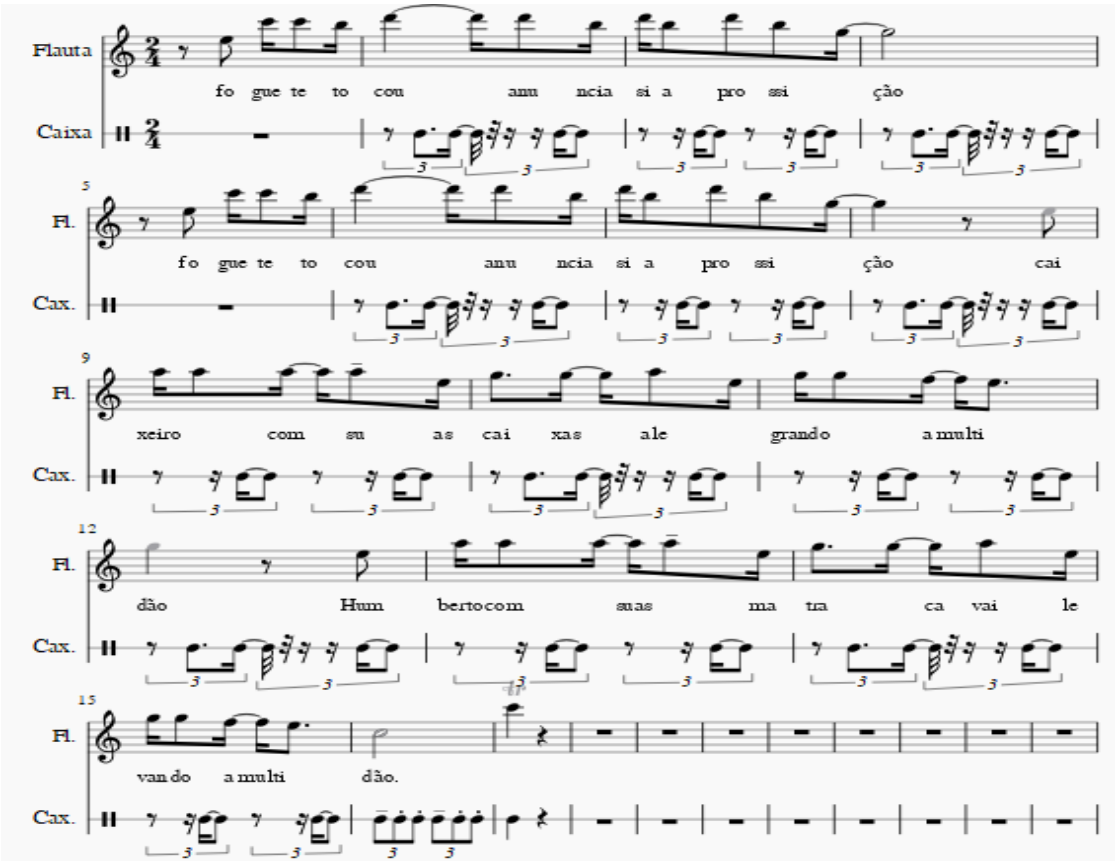


Figura 3

[20] Humberto de Maracanã o Guriatã como também é conhecido, é uma referencia da cultura maranhense, cantador do Boi do Maracanã, retratava a natureza a beleza e a riqueza histórica de sem povo (MENDES 2003).

Música: Chico Preto. (Figura 4)
Composição: Jhon

Nessa música começamos com anacruse[21], e a fluata no Mi 3 região da 3ª oitava, aqui entram bastantes trinados na nota Mi, arpejos das notas Mi e Si.

O Chico Preto é uma ave diferente
Quando me vê ele abre o bico de contente(2x)
(Refrão)
Mais não espera que o povo vai te pegar,
Xô chico preto abre tuas asas e vai voar (2x)
Eu fui pra selva fui brincar com meu amor
Mas de repente o chico preto me picou
(Refrão)
Mas não espera que o povo vai te pegar
Xô chico preto abre tuas asas e vai voa.

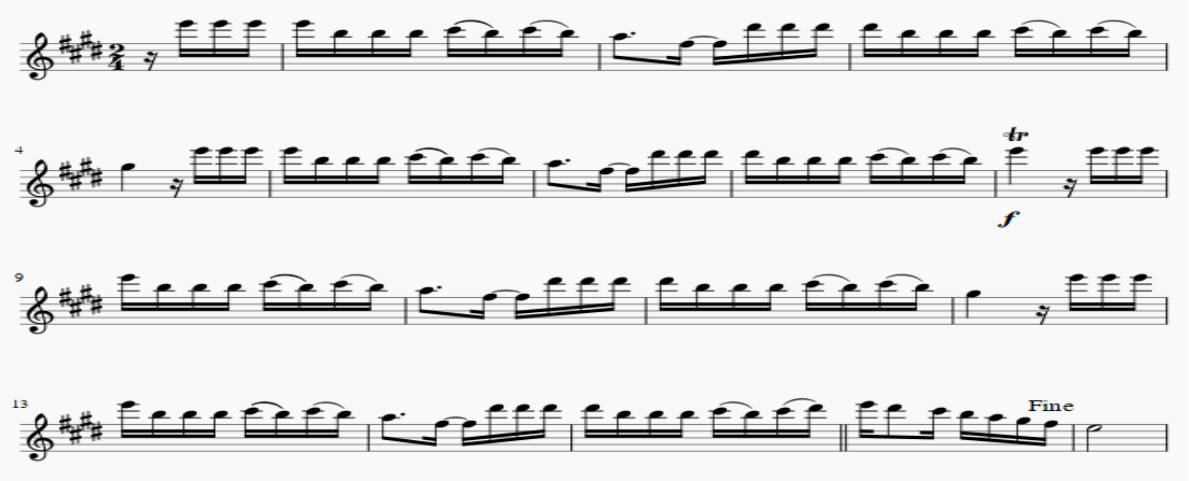


Figura 4

Música: Sou da Vila Esperaça (Figura 5)
Composição: Jhon

Sou da Vila Esperança,
Quando eu chego o povo vem me ollhar,
Tem Festa do Divino, carimbô e cacuriá (2x)
A poeira levanta todo mundo se agita
A galera no clima entra gente bonita (2x)
Agarradinho dá cheirinho no cangote
Menina com filhote não quero namora
No sassarico desse nosso pega pega
Sobe o fogo pela perna e faz a saia levantar

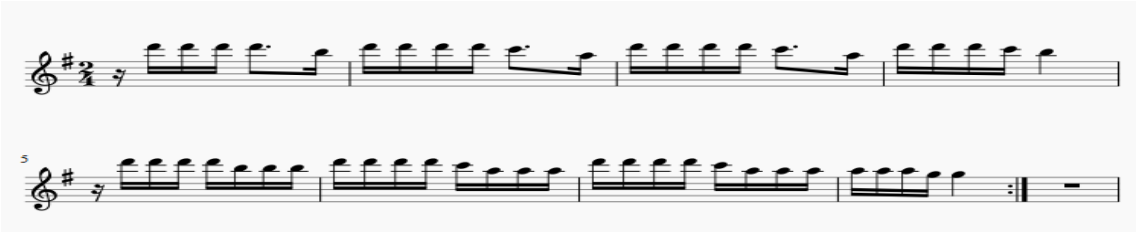


Figura 5

[21] É um motivo ou som que precede o primeiro movimento da obra (MED, Bohomil, 1996).

Pequenos trechos de frases usadas no decorrer no São João (Figura 6)

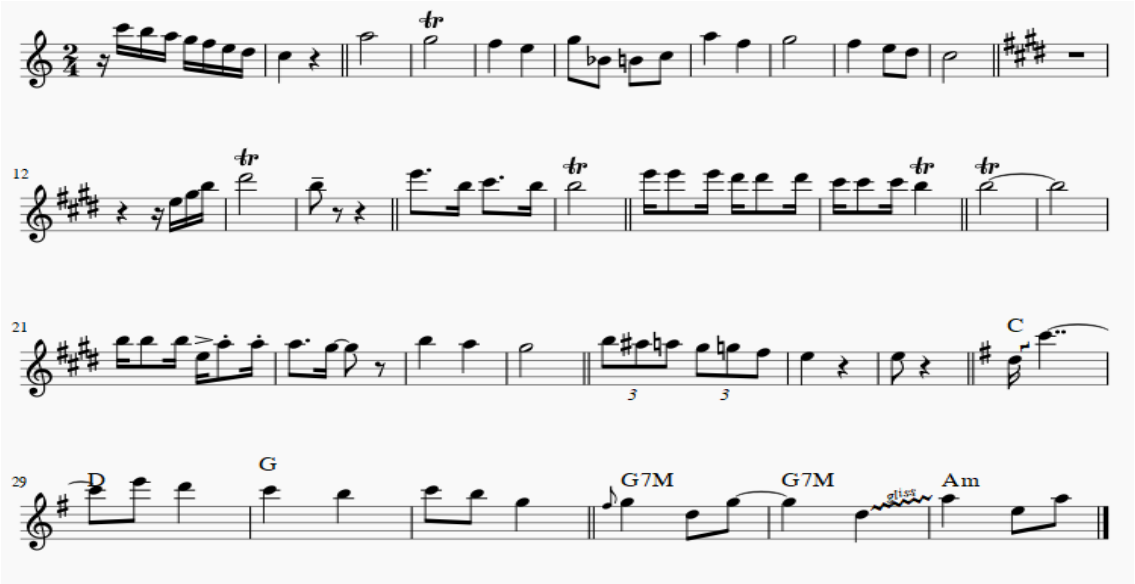


Figura 6[22]

Considerações Finais

As apresentações do cacuriá sempre começam com uma música que caracteriza o ritmo do Divino Espirito Santo, uma batida de caixa bem mais lenta. Em dois anos seguidos fizemos dois pot-port de Divino música que sempre inicia a apresentação da brincadeira; em 2017, com a música *Mãe mais querida*, autoral e *Parabéns para você*, ano de comemoração de 16 anos do cacuriá; em 2018, as músicas foram *Mãe mais querida* e *Nossa senhora da guia* (Teté). A forma mais comum do cacuriá é AA-BB[23], como estrutura característica, com variações AA-B-A; AA-BB.

As riquezas do contraponto[24] se alternam na música em movimentos diatônicos ou cromáticos[25] feitos pelo violão, a flauta e o cavaquinho fechando harmoniosamente a estrutura musical. As sequências harmônicas que comumente encontram são: V-I, IIm-V, V-V , I- VI-IIm V, e diminutos e inversões de acorde. As cadencias básicas encontradas na música são, cadencias suspensiva **I-V**. Conclusiva **V-I** nas formas perfeita, **V-I, V7-I,** Clássica **IV-V-I,** Romantica **IIm-V-I.** (SCHOENBERG, Arnold, 1996).

O *Cacuriá do Jhon*, assim, apresenta uma dinâmica musical rica e inovadora a cada ano. Insere-se na comunidade da Vila Esperança como um espaço de dança, música, entretenimento e de fortalecimento da cultura maranhense, para diversos jovens dessa comunidade e de outros bairros da zona rural como o Tibiri, Vila Itamar,e Maracanã. E, principalmente, se torna uma excelente experiência para jovens dançante e músicos se iniciarem na musicalidade da cultura popular do Maranhão.

Referências

ABREU, Marilande M. *Um olhar sobre a tradição – inter-relações entre o campo religioso e o campo intelectual. Relacionando campo religioso e campo intelectual.* São Luís. UFMA & UNICAMP, 2009.

---

[22] Transcrições de Erivan Nery

[23] Estrutura musical divididas em partes. (ANDRÉ, Diniz 2003).

[24] São notas usadas no tempo fraco ou partes fracas da música (MED, Bohomil,1996).

[25] Teoria musical (MED, Bohomil, 1996).

ANDRÉ, Diniz, *Almanaque do choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir* – Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ARAÚJO, Larena Franco. *O Vocabulário do choro, de Mário Sève: estrutura e possibilidades de utilização no ensino técnico da flauta transversal* (???)

CERQUEIRA FILHO, Ilton José de. *1962 – História da Flauta*. São Paulo. Biblioteca 24horas. 2009.

DELGADO, Ana Luiza de Menezes. *Só Precisa Rebolar?*" Performance e Dinâmica Cultural no Cacuriá Maranhense. Recife/PE. UFPE. 2005. (dissertação defendida em Abril – 2005).

FERREIRA, Rodrigo Bueno. *Flautas Transversais Renascentistas: história, construção e experimento com madeiras brasileiras*. UFPR, Curitiba/PR. 2015

FERRETTI, Mundicarmo, LIMA, Zelinda. (Orgs). *Perfis de cultura popular:mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense*. São Luis/Ma. CMF. 2015.

FERRETTI, Sergio. *Tambor de Crioula – ritual e espetáculo*. São Luis/Ma. SECMA, 2005.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. (4.ed) Brasilia/DF: Musimed. 1996.

PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. *Harmonia da concepção básica a expressão contemporânea*. Vol.1, Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Música LTDA, 2007, p.10.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição musical*.(3.ed) São Paulo/SP. Universidade de São Paulo, 1996.

Buscas na internet

https://books.google.com.br/books?id=I10e2Gf-JlIC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (pesquisa realizada em 06 de março de 2018).

https://Associação Brasileira de Flautistas – ABRAF - A FAMÍLIA DA FLAUTA: DO PICCOLO A CONTRABAIXO Por, Sergio Morais. São Paulo, 24 de maio de 2013 (pesquisa realizada em 12 de março de 2018.)

*****

O BOI DE FOGO NO MARANHÃO E NO PIAUÍ.

Calil Felipe Abrão[26]

> "Impossível procissão, novena, pagamento de promessa, sem foguete" (CASCUDO),
> "Parte essencial das cerimônias, sendo considerados como um ato religioso" (WALLACE apud CASCUDO).

Desde a década de 30 do século XIX, os códigos de postura das capitais Brasileiras tentam controlar o uso de fogos nas brincadeiras e religiosidade popular, onde ele se fez presente desde o final dos seiscentos. Na então capital do império, onde as posturas procuravam regular a fabricação dentro da cidade e exigia a necessária autorização da Câmara para a execução, eles eram considerados um perigo para a vida e para segurança, que danificavam as ruas e obstruía o transito. A tendência da câmara carioca para sua progressiva restrição foi intensificada a partir da década de 1850 com o Gabinete de Conciliação Nacional que uniu os partidos Liberal e Conservador, e a Cultura Popular acabou "pagando o pato" com o pacto das elites. Chegou a ser proibido nas festas religiosas no final dos anos 1890, mas seu controle tornou-se uma tarefa muito difícil, as diretrizes da Câmara oscilavam, eram subjetivas, não havia uma postura, apenas uma resolução, demonstrando a dificuldade de se estabelecer uma política coerente de controle por certo tempo (ABREU, 1999) frente às artimanhas e insistências de pedidos de licença. As posturas eram um dispositivo político de negociação e conflito para ser usado onde fosse conveniente. A grande preocupação era com os fogos lançados por particulares (Boi?) e, tal como no Maranhão, o governo no Rio de Janeiro agia para atender os reclames da imprensa. A vigilância sobre os fogos é parte de um quadro mais geral de controle

[26] Graduado em História (UnB); Aluno Extraordinário Mestrado História (PUC-Goiás); pesquisador de Bumba-Meu- Boi. E-mail: felipecalilabrao@gmail.com

sobre a cultura e religiosidade popular, onde reisados, pastoris, e ranchos, todos acompanhados por seus batuques e, pelo menos no caso do Rio de Janeiro, por capoeiras, eram perseguidos pelas autoridades desde a metade dos oitocentos, cerceamento feito em nome da civilização e de um catolicismo mais subordinado à Igreja, já que o maior espetáculo das festas do ponto de vista oficial parecia ser mesmo as "pastoras bronzeadas e da cor do ébano", onde os bárbaros costumes africanos estavam presentes no "arredondado das formas lascivas" de crioulas e mulatas" (MELLO MORAIS, 1999, p. 58). João Reis assina que na década de trinta do século XIX, um presidente de província da Bahia comentou que as desordens escravas que assolavam a região entre o final dos setecentos e início dos oitocentos aconteciam com mais frequência durante as festas dos feriados religiosos, especialmente no Natal (REIS, 2002, p. 116).

Os fogos de roqueiras e os foguetes busca-pé eram os mais usados por serem os mais baratos. As roqueiras eram o tipo tradicional de comemoração nos dias de São João, que consistia numa pequena peça, feita de um cano de espingarda ou pedaço de ferro cheio de pólvora, preso a um toro de madeira, que detonava em um vivo estrondo (CASCUDO, 1972, p. 773). O busca-pé, conhecido em Portugal como *bicha de rabear* foi o mais difundido fogo de artifício das festas de junho, provocavam um rojão horizontal e rasante, que perseguia, pela deslocação de ar, quem os evitava, foi usado desde o século XVIII, mas principalmente no XIX, sem maiores explicações Cascudo afirma que os busca-pés praticamente desapareceram após 1930 (CASCUDO, 1972, p. 181).

Especificamente sobre a vigilância sobre o Bumba meu boi tem a Xilogravura "O Bumbá" de M. Macedo e Armando Pedroso, de 1883. Mas mesmo em meio às perseguições os grupos mais *chiques* passaram a ser vistos como guardiões das tradições. Em 1907, por exemplo, o jornal "O País" elogiava o folclorista Mello Morais Filho pela "ressurreição" dos ranchos na casa do jurista Clovis Beviláqua, cantos e danças tradicionais de Reis, como a Borboleta, O Pinica-pau, a Naú Catarineta e o Bumba meu boi para a nata da sociedade carioca ver (MELLO MORAES, 1999, p. 47, nota de pé de página do Cascudo).

Nasi Castro, ao descrever a brincadeira denominada Boi de São João ou simplesmente Boi em Floriano, afirma que outrora era denominada de "Boi de Fogo". Nela os "caboclos trajavam-se de estopa e ainda tinham que molhar as vestes e cobri-las de lama para suportarem os busca-pés, espadas, foguetes, bombas e outros fogos da época, que lhes atirava a rapaziada, na tentativa de tomar o Boi". A autora ainda nos lembra que essa festa era perigosa até mesmo para os espectadores. Antonio Gomes dos Santos, mais conhecido como Mestre Maleiro afirma que seu "bisavô era um dos brincantes daquele grupo formado por 20 componentes". Maleiro ouviu a história da boca de seu pai que contava

> "que seu avô, falecido em 1916, com 114 anos, contava para seus netos e bisnetos que os pretos caboclos da região, ainda sofridos e escravizados, tinham os momentos de alegria nas festas que davam baseadas na crença de devoção do seu santo protetor, São João dos Carneirinhos, acontecidas nos dias 23 e 24 de junho. Comemoravam cantando, dançando e brincado com um boi feito por eles denominado o Boi de Fogo, que se popularizou como o Boi de São João, o boi de junho..." e que a brincadeira era feita em torno de uma grande fogueira (SANTOS, 1996, p. 14).

Extinto em Floriano, o folguedo reapareceu em Teresina durante as comemorações do seu Centenário. Em Teresina, o Boi de Fogo, organizado por Joaquim Magarefe e "Passarinho", ambos migrantes. Passarinho e seus irmãos, Anísio e Bernardino eram originários da ilha de São Luís, e Magarefe, de Bertolinia, cidade próxima de Floriano, ambos foram contratados para trabalhar no Matadouro. Em Floriano encontramos essa mesma associação entre ocupação profissional e a brincadeira: Mestre Né Preto era o principal funcionário do matadouro. Se a historiografia sobre a cultura popular há muito tenta estabelecer as relações entre a brincadeira e a colonização do estado do Piauí, que foi o primeiro e o maior criatório do Brasil, ainda no século XVIII, e "um corredor de passagem para o gado que vinha de outras bandas", é necessário afirmar que a história dos Bois do Piauí é tributaria dos seus "Matadouros". Só não consegui estabelecer essa relação entre matadouro e bumba meu boi nos estudos que fiz sobre o Boi de Parnaíba, boi tocado a Tambor, boi de Zabumba embalado por repentistas (SANTOS, 1996, p. 15) um tambor muito parecido com os que eu encontrei nos Terreiros de Mina, em São Luís, ou com o chamado "meião" do "Tambor de Crioula".

Passarinho chegou a Teresina no final de 1929 e, em abril de 1930, fundou o “Boi Riso da Mocidade”, mais conhecido como “Boi do Matadouro”. E no dia do batizado, na véspera de São João “entre a fogueira brincava o Boi que voltava às suas origens” (SANTOS, 1996, p. 16). Em 1981, com a morte do Mestre Passarinho, o Boi, saiu de Teresina, e foi parar em Timon (MA) onde já residia o atual líder da brincadeira, seu Antonio Maleiro. Mesmo mudando de Estado o Boi manteve suas cores e tem a preocupação de manter o “sotaque do tradicional batuque com os pandeiros, matracas e chiadeiras [maracás, como são conhecidos em Teresina]” (SANTOS, 1996, p. 16). Maleiro foi aluno do professor Noé Mendes, da História da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Noé Mendes teve participação intensa no movimento Folclórico Piauiense, principalmente das décadas de 1970 e 1980. Colaborou logo no primeiro número da “Revista Presença” do governo do Piauí em 1974, com dois artigos, um que tratava das diversas manifestações culturais, como o Bumba-meu-boi, o Reisado e a Marujada de Parnaíba e outro com um calendário de “ocorrências folclóricas no Piauí”. Importante observar que a junção dos dois artigos corresponde à estrutura básica da coleção editada pelo MEC na década de setenta, sobre o folclore em diversos estados. O volume sobre o Piauí foi escrito por Noé Mendes, seguindo essa estrutura, o que mostra a afinidade de Noé com o movimento folclórico iniciada em 1947, com a fundação da Comissão Nacional de Folclore. Foi superintendente da “Fundação Cultural Monsenhor Chaves” da prefeitura de Teresina que mantinha o “Teatro do Boi”, a “Escola de Danças Folclóricas” e a Revista “Cadernos de Teresina” da qual foi colaborador. Antes do Riso da Mocidade, existiu ainda no século XIX em Teresina, a brincadeira de Boi no Ciclo Natalino que era realizado na igreja de São Benedito e atraia pretos e escravos a capital Piauiense. (SILVA apud MELO DE LIMA).

Passarinho veio da “Maioba” e seus irmãos da Madre Deus, de duas comunidades tradicionalmente associadas ao uso das matracas no Boi. Não podemos afirmar que esses instrumentos já eram usados com a intensidade de hoje na São Luís do final da década de 1920, quando José Alves de Souza, conhecido como Passarinho e seus irmãos foram para Teresina. Sabemos que a matraca chegou a São Luís durante a guerra do Paraguai (SACRAMENTO, 1868), em 1885 era usada associada aos fogos no Caminho Grande (PACOTILHA, 25 jun, 1885 apud MELO DE LIMA), mas não podemos afirmar quando ela se tornou um instrumento característico do chamado “Boi da Ilha”. Nas gravações feitas pela “Missão Folclórica Paulista”, organizada por Mario de Andrade, elas não aparecem, substituídas pelo bater das mãos.

Noé Mendes fala da existência de três sotaques no Boi do Piauí, o de “Pancadaria”, aquele que usa Zabumba, pandeirões, onça, maracás de lata e chocalhos; de “Matraca”, e o de “Orquestra”, que utilizava instrumentos de sopro e sanfona e acrescenta que os Bois de Matraca e Orquestra estavam em decadência no Piauí. Numa das inúmeras entrevistas que fizemos com Malero, ele nos esclareceu que a matraca, que entrou em decadência, foi aquele em que essa era o único instrumento do Boi, provavelmente semelhante ao que encontramos na cidade de Barras, onde o Boi Estrela, que se encontra na sua terceira geração, é movido exclusivamente por matracas, tocadas num círculo onde o amo puxa toadas centenárias.

Segundo Noé Mendes, no auto Piauiense, o boi chegava a morrer e ressuscitar na maioria das brincadeiras e sobre Bois de Parnaíba, descreve a Cunhã, esposa do Cazumbá ou Bicho Folharal, um Cazumbá diferente do Maranhense, que muitos afirmam não ser nem homem nem mulher. E ainda, sobre Parnaíba, afirma que o boi chegava mesmo a ser diferente do restante do Piauí, na própria armação do Boi, confirmando os relatos que recolhi em Parnaíba, apesar de boi ter aumentando de tamanho mais recentemente, sob o impacto do Boi Bumbá, mesmo assim, ele parece ter sido sempre maior do que o das outras regiões do Estado. Mostra também presença de Bois, tanto no Ciclo Junino, com Natalino. Aqui é importante lembrarmos que a cidade de Parnaíba cresceu historicamente com a migração de cearenses, onde o Boi é Natalino, e maranhense, onde a brincadeira é Junina. Para Nóe Mendes, no Boi, ele é o único personagem. E a burrinha? Não existia na sua época? O autor também diferencia o Boi de Janeiro, do Reisado. No Boi de Janeiro aparecem outros personagens como: o Cavalo-Marinho, Mascarados, Burrinha, etc, mesmo assim o Boi segue sendo o personagem principal. E afirma que ele é mais comum no sudeste e extremo sul do Estado, ou seja, em regiões em que em grande parte fazem divisa com a Bahia. Quanto ao Reisado ele afirma que é dançado em todo o Estado, mas o desfilar de personagens, nos remete ao Reisado Cearense. Se o Reisado e o

Bumba meu boi ainda resistem no Piauí, o Boi inclusive é muito forte em Paraíba e em Teresina o "Imperador da Ilha" fundado em 1934 continua sendo um boi de grande porte, a Marajuda acabou. Tenho notícias que em Fortaleza tentou se reconstituir uma Marujada no Mucuripe, mas a brincadeira já não parecia significativa para os remanescentes e foi abandonada. Pelo menos durante o centenário os brincantes eram basicamente os mesmos, evidenciando no Piauí uma tendência já apontada por Maria Isaura (QUEROZ, 1973). Maleiro brincou no Boi do Matadouro, no Boi de Fogo e na Marajuda e principal personagem cômico da Marujada, o "Ração" era ao mesmo tempo, o "Pai Francisco" do Boi, posto que foi herdado por seu filho. Seu Nascimento da Silva já faleceu e seu filho José de Ribamar da Silva ainda é o Pai Francisco do Riso da Mocidade. (SANTOS, 2018).

Os Reisados também são conhecidos no Piauí, segundo Mendes, como "Terno de Bois", termo que encontro mais facilmente ao pesquisar o boi da Bahia. Mestre Malero, nasceu em 1940 e desde os oito anos começou a brincar no Boi do Matadouro. É quem nos afirma que o "Boi de fogo" teresinense era embalado por matracas. Se o Matadouro já havia proporcionado as condições para a criação do boi "Riso da Mocidade", as comemorações do Centenário de Teresina tornaram possível a recriação na capital do Estado da brincadeira extinta do sul do Estado. A região é apontada pelos memorialistas dessa região como fundadora do Boi do Piauí. Na entrevista que fizemos com seu Malero, o Boi de Fogo foi uma das várias atrações com que, durante quase todo o mês de agosto de 1952, comemorou-se o centenário de Teresina. Sobre a presença da cultura popular durante as comemorações, tivemos acesso à programação do evento através de fontes hemorográficas, consultadas no arquivo Pública de Teresina, que demonstraram a presença dessas entre os dias vinte e vinte e dois de agosto de 1952. No olhar do menino Maleiro, as brincadeiras acorreram em quase todo o mês. A lembrança trai o Mestre ou a programação foi estendida? Como tivemos acesso principalmente à imprensa oposicionista quase não conseguiu acompanhar os governistas fazendo propaganda da festa popular, se é que fizeram.

A cidade se preparou para o evento, foi construída a Avenida Centenário, na Zona Norte, que facilitou o tráfico entre o boieiro bairro do Matadouro e o centro da cidade, que foi remodelado para as festividades. Antes disso o trafego era feito basicamente através de várias canoas que ligavam a antiga Vila do Poty à Teresina e hoje se restringi a uma única embarcação que faz o trajeto Teresina – Timon. A imprensa anunciou que o transporte seria facultativo durante as festividades. Foi organizada por uma comissão constituída pelo prefeito e que contou com a participação das autoridades, de jornalistas, principalmente os ligados aos Diários Associados, intelectuais, artistas, celebridades em folclore. A imprensa governista, aliada ao governador do PSD, desde 1950, defendia que os gestores públicos teriam a obrigação de realizar uma bela festa para a capital, porque "um centenário na vida de uma cidade representa um amontoado de tradições, o trabalho de gerações." (SANTOS, 2014, p. 62). E o mesmo artigo do "Jornal do Comercio" mostrava a importância da festa para o povo poder "expandir através de festas tipicamente populares, o quanto de amor devota a terra, que lhe serviu de berço." O historiador Joaquim Chaves nos lembra que Teresina foi formada por gente "da mais variada procedência" como os cearenses, que chegaram com a grande seca de 1877 e foram usados pelos fazendeiros do entorno de Teresina e em obras públicas na sede do município, onde "havia algo como 17 mil flagelados" (SANTOS, 2014, p. 66). De todas as mazelas apontadas pela imprensa a pior de todas, na visão do jornal "O Dia", era o grande número de casebres de palha, que passavam de cinco mil, "a pegarem fogo em todas as épocas, todos os anos" (SANTOS, 2014, p. 68). Os incêndios causavam pânico à população da cidade em geral e uma "eterna inquietação" aos moradores dos bairros periféricos da "terra amaldiçoada dos incêndios." Independente disso, a cidade cresceu pouco até a crise das exportações da carnaúba, que marcou o fim da predominância secular do mercado externo na economia piauiense. (CHAVES, apud MELO DE LIMA).

Para comemorar o centenário foram organizados saraus, lançamentos de livros, representações teatrais por grupos de renome nacional e

> "folguedos populares sobre os temas de Bumba meu boi, lenda do Cabeça de Cuia, danças, subida de Pau de Sebo, queda de braço, peleja entre violeiros, disputa entre

> bandas de música. O povo de Teresina comemorou com amor o centenário da capital piauiense (RAMOS apud CAVALCANTE MOREIRA, 2016, p.278)".

Mas nenhum relato sobre a festa é mais rico e preciso do que o do Mestre Maleiro, além do Riso da Mocidade

> "o Boi de matraca também esteve presente, além do Boi de Fogo, Tambô de Criola (do Mestre Tubarão), a Marujada (do Mestre Zé Prego) os Pastorinhas (da Dona Olga), o Cavalo Piancó, de Amarante, as rodas de São Gonçalo, de São Benedito, e um grande número de violeiros, como Domingo Fonseca, considerado o príncipe dos poetas populares. Tinha muito parque de diversões também. Foi a maior festa de todos os tempos da velha Chapada do Corisco. O local principal era a Praça da Bandeira, no centro de Teresina. Eu tinha 12 anos de idade e fiquei muito encantado com tudo que estava acontecendo" (SANTOS, 1998, p. 15).

Numa cidade assolada por incêndios que vitimava principalmente os mais pobres, foi organizado um "Boi de Fogo", que permanecia vivo na memória dos migrantes vindos da região de Floriano. Também de Floriano, mas de outra geração, o professor Elio Ferreira, da UESPI, passou sua infância na cidade onde conviveu com o mestre Né Preto que ficou "sessenta e seis anos fazendo boi", começou a brincar em 1916, com oito anos de idade depois de ter passado "seis meses remexendo o Maranhão todo" sendo "guia-de-cego". Foi cargueiro d'água, botava água nas casas com um jumento, e trabalhou dois meses como embarcadiço de "uma barca muito grande" que viajava para Parnaíba. Foi tirar maniçoba para fazer borracha, que também ia para Parnaíba num vapor e depois nunca mais pegou "no pesado: é só matando e cortando boi." Quando era cargueiro d'água, "ouvi a pancadaria" do boi do Beto e "fiquei logo doido (...), vamos falar com o Beto pra gente vadiar" e o Beto falou: "entra bem ai atrás, mas é boi de fogo". O leitor atento deve ter percebido o mesmo esquema de funcionamento do Boi de promessa, alguém contratou o boi, e pediu um boi de fogo, fica claro que Beto não "botava" apenas boi de fogo, mas quando contratado atendia as exigências do contratante, que no caso eram os caixeiros da Pernambucana que iriam tocar fogo no boi e nos brincantes, segundo Né Preto "era pra tomar o boi pra fazer uma festa. Era a turma rica querendo tomar o boi dos pobres (...), então nois aciemos o boi, não tinha ninguém debaixo do boi, não, porque ninguém agüentava. Era quatro cordas com um homem segurando em cada ponta (...) ganhemos 15 mil reis: dez deles e cinco da (dona Cantila). Nois só ia com o dinheiro na mão", não confiavam nos caixeiros que "era tudo ladrão!". Brincou boi de fogo durante cinco anos e nenhum rico conseguiu tomar o boi dos pobres. "Em Floriano num tinha luz não", tinha dois rapazes para ascender os candeeiros de querosene, "no dia que eles queriam tomar o boi da gente não tinha luz não".

> O boi daqui já foi bom, morreu até um rapaz queimado, um rapaz da Rua 7. Era o maior boi que tinha. Ele morreu em cima do boi, mas não entregou. Os caixeiros mataram ele queimado, queimaram a roupa dele toda, mas ele não entregou o boi. Então o prefeito e a polícia proibiu (SOUZA, 1988, p. 11).

Depois do Boi de Fogo foi brincar com o Mestre Alarico, e com a morte desse passou a comandar o boi. O depoimento de Né Preto remete a presença da tradição em Floriano para a década de 1910, com a presença de bois contrários com o do Beto e o da Rua 7, que podiam sair como Boi de fogo ou como boi comum, dependendo do gosto do freguês. Aqui encontrei um único caso de contrários entre estados diferentes, o Boi de Né Preto com o de Barão do Grajaú "o meu boi jogou o boi deles dentro do rio, o boi com miolo e tudo" (SOUZA, 1988, p. 12). Essa mesma memória aponta que antes disso a brincadeira existiu em Oeiras, antiga capital do Piauí. Elio Ferreira afirma que na memória das pessoas mais velhas de Floriano preserva-se ainda um Boi rústico, antigo, chamado de "Boi de Fogo" e citando Mestre Né Preto:

> Só se via aquelas tochas de fogo. Era cada bambu desse tamanho! [...]. a gente vestido em dois sacos de estopa molhada e coberta com tabatinga, mesmo assim os alfinetes ainda furavam o coro da gente. "É fogo, é fogo / É fogo na cidade /e os caixeiros / Tão quebrado". Quando dissemos "os caixeiros tão quebrado", o pau comeu duro! E eu ali por debaixo da roupa do finado Zé Duque, um negão alto, que era aciador (sic.

> aviador?). Eu fiquei por baixo da roupa dele, uma fumaça! E o pau comendo (SOUZA, 2017, p. 159).

O professor Elio Ferreira não viu o "Boi de fogo", mas ouviu as histórias de Né Preto, que era o mais velho e o líder do grupo, e viu o Boi de Né Preto, um boi formado por homens e mulheres que viviam em função do matadouro. Depois de abatidos, a cabeça, as patas as vísceras eram limpas e tratadas pelas mulheres "fateiras" nas suas casas e aí mesmo vendidos ou comercializados em pequenas bancas no mercado. Não por acaso a rua onde morava a maioria dos brincantes de Né Preto era conhecida como "Rua do Fato", situada no bairro Curador, um bairro onde a população de afrodescendentes predominava. Os instrumentos na descrição do professor eram o pandeirão, a matraca e o maracá (aqui não aparece a caixa rústica que encontrei visitando outro Boi da cidade). O ritual da Morte do Boi era feito no dia 8 de Julho, data do aniversário da cidade, num mourão próximo do antigo Matadouro, e "a cidade comparecia em peso, vestia-se a melhor roupa, moças e rapazes se enamoravam" (SOUZA, 2017, p. 155).

Quem acompanhou o Boi do Piauí na época do centenário de Teresina foi o folclorista Raimundo Rocha, escritor e membro fundador da Comissão Piauiense de Folclore, e são dele, inclusive, os três registros visuais sobre cultura popular teresinense que tive acesso (ROCHA, 2017). É o olhar de quem vem de fora, do Rio Grande do Norte, da terra de Câmara Cascudo, de quem era amigo, e onde os Bois possuem uma dinâmica diferente dos Bois que ele viria a conhecer no Piauí e Maranhão. Aqui é acentuado o novo do brinquedo. "Sobre as toadas é enfatizado que as "cantigas" se renovam todos os anos", que o Boi do Matadouro, em 1950, "saiu bem modernizado com as "cantigas novas", tudo muito diferente da sua terra, onde o Boi é realizado no Ciclo Natalino e as "cantigas" são em grande parte centenárias. No olhar local de Mendes, que escreveu sobre o Boi do final do século XX (1997) "as toadas levam a introdução de canções novas, mas sempre há aquelas tradicionais que são mantidas", Noé Mendes, que entrevistou Mestre Passarinho, nos informa que o Boi do Matadouro chegava mesmo a cantar toadas feitas em 1918 (MENDES, 1999). Sabemos que o Boi "Riso da Mocidade" foi fundado em 1930, teria o Mestre Passarinho levado toadas da Maioba para o Piauí? Maleiro confirmou nossas suspeitas: Boi do Matadouro cantava e ainda cantam toadas da época que "Danavó" dominava a "Maioba". Maria Cecília acentua que no Piauí, e o mesmo nos poderíamos dizer sobre o Maranhão, a estrutura do brinquedo é diferente "onde o canto e a dança apenas são intercalados por breves falas" ao contrário de Pernambuco onde predomina o teatro (MENDES, 1997, p. 17).

O artigo de Raimundo Rocha (ROCHA, 2017) sobre o Boi do Piauí foi escrito para ser publicado na revista Bando, de Natal (RN), dirigido para o público de lá o que explica o cuidado do autor de chamar as nossas toadas de "cantigas" e de colocar a palavra entre aspas. No Boi do Rio Grande do Norte toadas designa apenas um dos tipos de "cantiga" presentes no Boi, ao contrário do que acontece no Piauí e Maranhão onde o termo toada tornou-se praticamente um sinônimo das "cantigas" dos Bois. Sabemos que o boi do Matadouro cantava toadas novas e antigas e que mesmo os bois do interior do Piauí cantavam "cantigas" do Boi do Matadouro, como por exemplo, a do Boi de Campo Maior, que o folclorista recolheu e publicou no mesmo artigo citado. Raimundo Rocha nos mostra como o Boi foi importante no Piauí, onde ninguém estranharia um São João "sem o clássico baile à matuta. Mas, sem o Boi seria inadmissível, inacreditável. É a brincadeira característica da região". O Impressiona também a juventude dos "foliões" teresinenses cuja idade variava entre dezoito e vinte quatro anos, ao contrário do que encontrei em Parnaíba e do que a literatura sobre Bois tem apontado sobre os Bois de São Luís. O Boi já usava indumentárias com cores fortes, os caboclos trajavam tangas com penas. Em todas as apresentações que o Boi fazia, ele morria e ressuscitava e na noite de São Pedro era defina a data da morte definitiva.

Boi do Matadouro Marujada de Teresina Reisado do Piauí (FERRETTI, 2018).

No Rio Grande do Norte a morte do Boi também era conhecida como "Queima" do Boi. Esse Ritual mais recentemente vem sendo abandonado pelos Bois, pelo menos no entorno de Natal e em Campestre, no sul do estado, por trazer azar, como as frequentes mortes de brincantes. Em São Gonçalo do Amarante, na região da grande Natal (RN), a queima era realizada no dia de São Sebastião e, em Fortaleza (CE), essa data continua sendo a referencia para os Bois realizarem seu Ritual de Morte. Tenho entrevistado Amos e donos de Bois de todo o litoral nordestino. Não podemos afirmar que o dia de São Sebastião fez parte de um suposto auto original, mas de qualquer forma, é preciso firmar a presença dessa data nas Mortes dos Bois do litoral do Ceara e do Rio Grande do Norte. Como o Carnaval, às vezes era realizado próximo ao Natal, e em algumas localidades o Boi brincava até o Carnaval, é possível que o dia de São Sebastião fosse uma referência para outras localidades no passado. Hoje, em Pernambuco, o Boi tornou-se uma brincadeira de Carnaval, e a Federação de Bois locais conta com mais de trezentos filiados, o que faz do Estado o segundo maior curral do Brasil, só perdendo mesmo para o Maranhão. Mesmo sem querer estabelecer qualquer relação, é impossível não lembrar que o santo é importante em muitos rituais de Morte em São Luís, aonde chegou com o "Rei Sebastião". E ainda com o atento Raimundo Rocha, ficamos sabendo que "o Boi antigo – dizem - era bem diferente". Para Raimundo o Boi estava se modernizando, perdendo o que tinha de mais original e belo. Sua pancadaria constituída por matracas cedeu lugar a outros instrumentos. Convém aqui relembrar que, o Boi do Mestre Passarinho, que Raimundo viu brincar em Teresina, foi fundado por Passarinho e seus irmãos, originários dos Bois da região da Maioba e da Madre Deus. Na Teresina dos anos 50 (década de 1950) a pancadaria das matracas cedeu lugar a cuícas, pandeiros, tambor, maracás e apitos. Provavelmente em meio aos migrantes, que chegavam aos montes em Teresina com a crise do extrativismo, encontravam-se boieiros da região de Floriano, que levaram o seu sotaque que, em Teresina, se tornou semelhante ao da Baixada Maranhense.

Mestre Maleiro foi motorista da empresa Mendes Junior, quando a empreiteira foi construir a rodovia federal, em Vitória do Mearim (MA), no período de1969 a 1970, e, convidado por um colega, viu o Folguedo de Viana e descreve que o fogaréu era intenso, semelhante ao que viu menino em Teresina. Na opinião dele, o de Teresina, era ainda mais intenso, mas sempre é bom frisar, era o olhar de uma criança. Mostrei a ele um vídeo com a brincadeira atual e ele confirmou o que tinha recolhido na viagem que fiz a Viana, o fogo hoje é brando se comparado ao de 1969, visto por Maleiro, e ao de 1965, que tive acesso na entrevista que fiz com seu João Carlos Furtado (2018), mais conhecido como Madureira. Madureira sugere que os fogos chegaram à Viana em 1965, através de um baiano de Cruz das Almas, que mudou pra cidade levando alguns fogos típicos de sua região, como a Espada e a Rainha, os nomes dos fogos nos fazem lembrar o Guerreiro Alagoano e os Bois de Fortaleza. A estrutura de funcionamento lembra a dos antigos bois de promessa, uma pessoa compra os fogos e contrata o boi para enfrentar o foguetório. Quem me recomendou a entrevista com seu Madureira foi o próprio organizador da brincadeira, Zé de Betrone, pois o mesmo começou a brincar ainda menino na companhia de seu pai e chegou inclusive a ir à Bahia comprar fogos. Maleiro não sabia da permanência do Boi de Fogo de Viana, imaginava que a tradição já estivesse extinta. Hoje o evento que é uma das principais atrações turísticas da cidade, ocorre no dia 28 de junho, véspera de São Pedro, atrai uma multidão estimada em cinco mil brincantes, e são queimadas duzentas dúzias de carretilhas, que hoje são encomendadas por José Ribamar

Vieira, conhecido por Catarrinho. Luís Alexandre Raposo, acadêmico da Academia Vianense de Letras, é nossa principal fonte escrita e através dele somos informados que Catarrinho que é o miolo do Boi há vários anos e já se queimou muitas vezes, diz que é um costume muito antigo. "Meu avô, Raimundo Paixão, era patrão do Boi e não perdia a brincadeira. Recebo cem reais pelo trabalho, mas faço tudo de graça se preciso for, para que essa tradição nunca se perca no São João".

Fotografamos o boi em agosto de 2018. Este guardado no teto da casa de Zé de Betrone. O boi é feito com uma armação mais resistente ao calor e é mais corpulento do que os encontrados em São Luís, e ainda, segundo Luís Raposo, o boi além de entrar previamente encharcado, conta "com a benevolência de seus algozes. Além de lhe permitirem novos banhos de balde no meio do percurso, em determinados momentos entra em sena um secretário para abanar sua face com uma toalha, evitando assim que a fumaça o sufoque completamente" (RAPOSO, 2018b) o que ajuda a proteger o miolo durante o bombardeio. Os busca-pés foram proibidos, mas as bombas, estrepa-moleques, besouros e carretilhas queimam durante quase três horas. Na entrevista que fizemos com o líder atual da brincadeira, Zé de Betrone, fomos informados que, em 2018, dois miolos se revezaram no Boi e que o cachê subiu substancialmente.

A festa hoje conta com o apoio financeiro do grupo empresarial "VIANA FELIZ". Os relatos mais antigos sobre a brincadeira encontramos nos livros do médico Salvio Mendonça e do memorialista Travassos Furtado, ambos citados por Alexandre Raposo. Salvio Mendonça, que viveu entre 1892 – 1970 nos deixou o seguinte relato:

> "em Viana, o Bumba-meu-boi tinha outo apreço, era a passagem do boi pelo Canto Grande, entre saraivada de busca-pés, foguetes, carretilhas e bombas, de fabricação do velho Rocha. O Boi mais famoso de Viana era o do Valentim. Eram feitas as apostas para a passagem do Boi pelo Canto Grande, cruzamento das Ruas Grande e Padre Hemetério. O valor da aposta era um barril de cachaça. O boi vinha completamente molhado para resistir ao fogo. Os negros, também molhados, vinham descalços, para facilidade nos pulos. Os rapazes se juntavam nas esquinas, municiados, e quando o boi do Valentim chegava ao Canto Grande, era cercado pela frente, retaguarda e lados, entre o estrondar das bombas, foguetes, busca-pés e carretilhas, o que constituía bombardeio de muitas horas. Se o grupo do bumba-meu-boi resistia até se esgotarem os fogos, levava o barril de cachaça. No fim da brincadeira, ficava sempre queimado algum dos batalhadores" (apud RAPOSO, 2018a).

Travassos Furtado viveu entre 1912 – 1990 e viu a brincadeira na sua juventude e é dele o relato que se segue:

> "após percorrer grande parte da cidade, dançando à porta dos homens de maior projeção de Viana, o Boi se preparava, agora, para descer a Rua Grande, a fim de aceitar o desafio dos lançadores de fogos. Antes, porém, retiram-lhe o rico lombo, e assim todo encharcado de água, inicia a caminhada em direção a um trecho estreito daquela rua, entre o chamado Canto Grande e a pequena praça do antigo mercado. Já a essa altura a turma do fogo estava preparada, aguardando apenas o momento de entrar em ação. Começa, então, a travessia perigosa. Protegido por homens corajosos, que se lançam à frente, aos gritos estridentes, o boi desce vagarosamente, entrando aos poucos, na zona de fogo. E a grande batalha tem início, sob a expectativa da população. Espetáculo impressionante. Uma chuva de foguetes, carretilhas e busca-pés, com estouros aterradores, cai sobre os brincantes, partindo de todos os lados. O boi e os vaqueiros ficam durante alguns minutos dentro de um verdadeiro círculo de fogo. A luta dura, às vezes, mais de uma hora, e só termina, realmente, quando se esgota a munição. Mas a vitória pertence, quase sempre, ao boi" (apud RAPOSO, 2018a).

No entanto, de acordo com relatos do vianense e professor Adielson Botelho[27], em ocasiões em que "boi perdia", os miolos em meio ao fogo ardente, corriam em disparada rumo aos lagos, pois o fim do mês de junho representa o auge do período de chuva na região pantaneira maranhense. Adielson me mostrou vários vídeos da brincadeira e em sua companhia,

[27] O que Adielson Botelho comenta, na verdade, são conversas com seu pai, Antonio Botelho.

fomos à Viana, com o objetivo de entrevistar os organizadores da festa e de outros grupos folclóricos, típicos do município, como o Boi-Urubu e o Urubu Vianense.

O "Boi de fogo" seja no Piauí ou no Maranhão apareceu em localidades onde hoje predomina o sotaque da Baixada, como no caso de Viana, ou onde um sotaque aproximado a esse estava em gestação, como no caso de Teresina. Malero, afirma:

> "Ai o Boi de fogo a gente dança ele pulando por causa da música, ela aquela batida de matraca, só matraca batendo e a gente pulando, os cabocos guerreiros, aqueles chapéus de fita de papel de seda, e tinha hora que pegava fogo por causa do fogaréu cobrindo a gente e a gente pulando e cantando". (SANTOS, 2018).

Em Teresina as roupas dos brincantes não eram molhadas para impedir que fossem queimadas, como as que foram descritas nos relatos recolhidos pelos folcloristas pelo Brasil afora, o suor provocado pelo calor de Teresina, nas palavras de Malero, já era suficiente para ajudá-los e, enfrentando os fogos, cantavam:

> "é fogo é fogo é fogo, fogo na cidade, a cidade pegou fogo; fogo na cidade, é fogo, é fogo, é fogo, fogo na cidade, a cidade pegou fogo, fogo na cidade; é fogo, é fogo, é fogo (...) e nós respondia..." (SANTOS, 2018).

O Centenário foi comemorado em meio à maior crise da história do Piauí, pelo menos na visão dos cronistas dos jornais de Teresina de então e mesmo em meio às comemorações o salário do funcionalismo estadual atrasou e a oposição UDENISTA ligada ao prefeito não perdoou, a culpa era do governo que "gasta a rodo com novas nomeações e queimou os últimos papeis do Tesouro com festas e foguetes". A imprensa em seu conjunto defendeu a realização da festa para comemorar o centenário, mas o excesso de gastos foi criticado pela oposição. Mesmo opositor do prefeito, o governo estadual apoiou as comemorações e o prefeito criou a "Taxa do Centenário", um tributo que seria pago pelos contribuintes durante a aquisição de ingressos em cinemas e no estádio Municipal. Foi formada uma comissão para organizar os festejos que se entenderam do dia 16 até 23 de agosto, onde foram realizadas exposições, celebrações religiosas, palestras e festas populares. A crise foi impulsionada pela queda nas exportações dos produtos derivados da carnaúba e pela grande seca de 1951-1953 que castigou o Estado, que resultou no aumento da pobreza urbana e da carestia que atingiu até mesmo os remediados com a falta inclusive de mantimentos. A crise do modelo exportador extrativista e a migração rural praticamente dobraram a população da cidade da década de 1950, com um crescimento de 94, 4 %, fazendo com que a população saltasse de 51. 418 para 100.006 habitantes, ao contrário do período compreendido entre 1872 a 1940, quando o crescimento da cidade era inferior ao do Estado. No Matadouro de Teresina, onde o Mestre Passarinho trabalhou, as mulheres disputavam com urubus, "os restos imprestáveis de reses abatidas" (SANTOS, 2014, p. 18). Os "jornalistas" eram "bacharéis em Direito, professores, acadêmicos da faculdade de Direito e Filosofia, comerciantes e políticos" (SANTOS, 2014, p. 14). Sobre o Festejo de São José, na vizinha Timon, na mesma época, Mauricio SANTOS nos diz que "as diferenças sociais não se apagavam, apenas estão em suspensão temporária e sob o poder das autoridades. E os pobres, os comuns, se espalham sobre a permissividade temporária fruto da bendita festa do santo".

A história do Boi de Fogo, do boi do Maranhão e do Piauí é uma história de trocas e apropriações, é uma pista de mão dupla, e antes da rodovia que sai de Teresina e vai para a baixada e São Luís, havia o "trem do João Vale" e, muito antes disso, uma história de Baianos que conquistaram o sul dos dois Estados massacrou os índios e introduziram o gado, que em grande parte era vendido em Feira de Santana (BA) e onde os vaqueiros piauienses e maranhenses podem ter visto a brincadeira da "Burrinha". Mas aí são outras trocas, ficamos com o Mestre Malero:

> O "Riso" é, como eu disse essa noite (Encontro de Bois de Teresina), é que nem eu, uma banda é do Piauí e a outra banda é do Maranhão; eu amo Timon, eu amo o Maranhão - nasci em Teresina, mas eles (Passarinho e seus irmãos) vieram de lá....

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha. **O Império do Divino**: Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BETRONI, José. **Entrevista concedida a Calil Felipe Zacarias Abrão e Adielsom Botelho**. Vianna, Agosto, 2018.

BOTELHO, A. C. São Luís. **Entrevista concedida a Calil Felipe Zacarias Abrão**. São Luís. Julho, 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. -11. Ed. – edição ilustrada – São Paulo: Global, 2002. Edição coligida com a 3 ed – Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972 e com a 5. ed. – São Paulo: Melhoramentos, 1979.

CASTRO, Nasi. **AMARANTE**. Projeto Petrônio Portela. Teresina, 1993(?).

CAVALCANTE MOREIRA, Amanda. **Teresina e as moradias da região central da cidade** (1852-1952). Dissertação USP. São Paulo, 2016.

FURTADO, João Carlos. Vianna. **Entrevista concedida a Calil Felipe Zacarias Abrão e Adielson Botelho.** Vianna. Agosto, 2018

MELLO MORAIS, Filho**. Festas e Tradições Populares do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1999.

MENDES, Maria Cecília. O Bumba-Meu-boi de Teresina. **CADERNO DE TERESINA**, FCMC. Ano XI, N° 25. Teresina, abril de 1997.

O PIAUY. Julho a dezembro de 1952, p 15. Arquivo Público de Teresina.

OLIVEIRA, Nóe Mendes de. **FOLCLORE BRASILEIRO:** Piauí. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O campesinato Brasileiro**. Ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1973.

RAPOSO, Luiz Alexandre. É cultura, é tradição! Passa Fogo. .**www.vianensidade** (acesso em 28/05/2018a).

--------. O PASSA FOGO. **www.vianensidades.com.br/arte/viana-feliz-patrocina-boi-passa-fogo/**(acesso em 28/ 06 /2018b).

REIS, João José. Tambores e Temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. in CUNHA, Maria Clementina Pereira(org.). **Carnavais e outras F(r)estas**. Ensaios de história social da cultura. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

ROCHA, Raimundo. *Observando e anotando*. São Luís: GPMina/UFMA, 2017; edição on-line www.gpmina.ufma.br.

--------. Cultura Popular e Folclore – Maranhão e Piauí. *Fotos*. São Luís. Museu Afro Digital/UFMA www.museuafro.ufma.br (acesso em 02/09/2018).

SANTOS, Antonio Gomes dos. História do Bumba- Meu-Boi- do-Piauí. **DE REPENTE**, Ano II, N° 5. Teresina, Janeiro de 1996.

--------. BUMBA-MEU BOI DO PIAUÍ. **CADERNO DE TERESINA**. FCMC. ANO XI, N° 29. Teresina, agosto de 1998.

--------. **Entrevista concedida a Calil Felipe Zacarias Abrão e Antonio Regis Marques**. Timon. Agosto, 2018.

SACRAMENTO, João Domingos Pereira do. Chorica Interna. In: **Semanário Maranhense**. São Luis, 5 jul., 1868.

SANTOS, Mauricio Feitosa dos. **Comemoração, pobreza e cultura letrada no centenário de Teresina** (1952). Dissertação. UFCE. Fortaleza, 2014.

SOUZA, Elio Ferreira de**. Poesia negra: Solano Trindade e Langston Hughes**. Curitiba: Appris, 2017.

--------. e SOARES, Wiliam. **NÉ PRETO**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves e CORISCO, 1988.

O RITUAL FÚNEBRE DO TAMBOR DE CHORO DE MÃE MUNDICA ESTRELA - Terreiro de São Benedito/Justino

Marilande Martins Abreu[28]

Introdução

Dona Mundica Estrela, chefe do *Terreiro de São Benedito/Justino*, faleceu no dia 04 de março de 2018, as vésperas de completar 91 anos. Após governar essa casa por mais de 35 anos, dona Mundica Estrela encantou-se, não sem antes solicitar que, no seu enterro não fosse realizado tambor de choro de corpo presente. Solicitou uma missa, demonstrando com isso, sua feição devota do catolicismo. O tambor de choro, ritual fúnebre realizado em terreiros de tambor de mina foi, então, marcado para ser realizado após alguns meses de luto da casa, quer permanecerá fechada por um ano

Após cinco meses de seu falecimento, no dia 05 de agosto de 2018, foi realizado o tambor de choro de dona Mundica Estrela, ocorreu no terreiro e foi comandado por Pai Itaparandy e Mãe Iolanda. Esta passou a ocupar a posição de matriarca chefe do grupo, como foram suas antecessoras, Mundica Estrela, Otávia Enedina, Antonia Raposo e Maria Cristina. Mulheres que chefiam, organizam e transmitem o tambor de mina desse terreiro fundado entre os anos de 1896-1897 por Maria Cristina, que era filha de santo da *Casa de Nagô*, e de lá saiu para abrir esse que, atualmente, é o único terreiro de mina fundado no século XIX ainda em funcionamento.

Os rituais funerários de dona Mundica seguiram os preceitos da mina, o ritual de tambor de choro como descreve Ferretti (2013), foi descrito por diversos autores como Costa Eduardo e Nunes Pereira. É um ritual fúnebre que, de algum modo, intermedia a relação dos seres sobrenaturais, voduns, caboclos e orixás, com morte das pessoas iniciadas numa casa de mina. Na descrição do ritual fúnebre realizada por Sergio Ferretti (2013), é notável uma estrutura ritual que repete determinados símbolos e signos rituais, porém, isso não significa que existe um único modelo ritual de tambor de choro. Ao contrário, cada casa de mina o realiza a partir de suas especificidades e história.

No tambor de mina, a morte e o luto são tidos "como impureza e perigo", os voduns não gostam de contato com morte, como afirma Sergio Ferretti (2013), e como tantas vezes ouvi dona Mundica Estrela afirmar. No *Terreiro de São Benedito/Justino*, por exemplo, as chefes não costumam ir a velórios e não acompanham corpos até o cemitério. Em decorrência disso, mãe Iolanda participou de todos os rituais fúnebres de dona Mundica, contudo, não foi ao cemitério no dia do seu enterro, como o fizeram as outras filhas de santo e tocadores da casa.

A descrição do ritual de dona Mundica Estrela, portanto, apresenta elementos rituais que são específicos dessa casa e de outros terreiros a ela ligadas. Nesse aspecto, a presença e participação dos pais de santo Itaparandy e Clemente expressam os laços estruturais que ligam um terreiro a outro e, portanto, influenciam as semelhanças entre os rituais fúnebres realizados nessas casas co-irmãs.

Pai Itaparandy, chefe do *Ilê Axé Otá Olé - Terreiro de Mina Pedra de Encantaria*, é filho de santo de mãe Mundica da Vila Passos, que era filha de santo do *Terreiro de São Benedito/Justino*. Assim, o seu terreiro é neto do *Terreiro de São Benedito/Justino*, pois foi iniciado na mina por uma filha da casa que abriu seu terreiro na Vila Passos, bairro de São Luís/Ma. Pai Itaparandy iniciou pai Clemente, do *Terreiro Jardim de Encantaria*, na Mina; na Cura, pai Clemente foi iniciado por mãe Mundica

---

[28] Marilande Martins Abreu: profa. Dra. Departamento de Sociologia e Antropologia/UFMA, realiza estudos etnográficos no *Terreiro de São Benedito/Justino*.

Estrela. A presença e participação desses dois chefes de terreiros no tambor de choro de dona Mundica Estrela, se justifica pelos laços espirituais que ambos têm com o *Terreiro de São Benedito/Justino*.

O ritual de choro como ritual de despedida, assim, integra gerações de terreiros, cujas existências, processo de iniciação, participação em festas rituais, vincula-se a essa casa matriarcal. A reunião de pelo menos três gerações de terreiros com o *Terreiro de São Benedito Justino* fica evidente com a importante participação de Pai Itaparandy e Pai Clemente.

Preparativos e objetos rituais do Tambor de Choro

O ritual, que não pode ser fotografado ou filmado, foi realizado à noite, o que não é frequente em outros terreiros. Na *Casa das Minas*, por exemplo, o ritual de choro é realizado à tarde (Ferretti, 2013). Talvez esse horário se imponha a partir da própria história do terreiro, cujos toques começam tarde, entre vinte e três e trinta, meia noite, e terminam ao amanhecer[29]. Os rituais de Cura e toque de tambor são fechados/encerrados já a luz do dia, entre cinco e cinco e meia da manha, o mesmo ocorreu no Tambor de Choro de dona Mundica.

O ritual foi realizado no salão onde são realizados os toques de tambor de mina, teve início as vinte e duas horas, mas, os preparativos começaram dias antes, com limpeza do quintal, pintura da casa, limpeza do altar, teto, etc. No dia do ritual, os preparativos finais se iniciaram entre vinte trinta a vinte e uma horas. De início, cobriu-se o chão de terra com meaçabas[30], todas elas juntas fizeram um quadrado no meio do salão. Em cima desse espaço ritual foram colocados um pote[31], um abano[32], um agã[33], uma bacia com água e quatro velas em torno dela; havia ainda uma vela no canto próximo a entrada, o que ocorre em todos os rituais de tambor de mina dessa casa. Ao lado dessa vela, estava o incensário, com o qual fizeram uma defumação antes do início do ritual, e durante todo o ritual foi utilizado para esse fim.

Na extremidade direta do quadrado de meaçabas, foram colocadas cadeiras, ao lado delas, na parte que fica na frente do altar foi colocado um banco pequeno e na frente deste, o pote e o abano; esse banco estava destinado a mãe Iolanda; ao seu lado, numa cadeira, estava Pai Itaparandy; nas outras cadeiras estavam seus filhos de santo. Após essas cadeiras, estavam as filhas de santo do *Terreiro de São Benedito/Justino*; sentadas na meaçaba elas faziam um círculo que se organizou por ordem de tempo no terreiro, eram oito filhas de santo. E após as filhas de santo, completava-se e fechava-se o círculo de participantes do ritual com pai Clemente, sentando também na meaçaba, no chão. Á frente de dois tambores estavam sentados dois tocadores, e dois tocadores de cabaça estavam posicionados em pé. Os abatazeiros e cabaceiros se revezavam nessa tarefa ao longo de todo o ritual, como o fazem também em dias de toque de mina.

---

[29] Cicero Centriny, chefe do *Terreiro Kamafeu de Oxossi* e pesquisador de religiões afro maranhense, que assistiu também o ritual de choro, afirmou numa conversa informal após o ritual, que foi a primeira vez que viu um tambor de choro ocorrer a noite.

[30] Meaçabas: uma espécie de trançado de folhas verdes da carnaúba tucum; é utilizado para diversos fins como divisória, porta, secar peixes no sol, etc. Pelas normas estabelecidas por Averequete, chefe do terreiro, o salão onde acontecem os toques de mina é de chão batido (terra), pois, não pode ter cimento ou lajotas, como tantas vezes nos disse dona Mundica.

[31] Pote: utensilio de cerâmica feita de barro, é um objeto utilizado geralmente para armazenar água.

[32] Abano: objeto artesanal feito com folhas de uma carnaúba conhecida como tucum, uma espécie de traçado em forma de um triangulo.

[33] Agã: instrumento de ferro, uma espécie de triangulo do qual se tira som ao bater nele com uma varinha de ferro. É conhecido como “ferro”, exatamente por ser feito com esse minério.

Além dos objetos rituais disposto nessa estrutura, havia ainda uma cuia[34], que uma das filhas de santo da casa, Elcy, recebia com água, que traziam da cozinha e jogava na porta da frente do salão; essa ação se repetiu durante mais ou menos oito a dez vezes, durante todo o ritual. Minutos antes do início do ritual, Pai Itaparandy adentrou o salão com três garrafas de aguardente Pitu, e as colocou no chão ao seu lado, estas se tornariam extremamente importantes no decorrer do ritual.

O local foi defumado com ervas e no chão não somente do salão, mas de toda a casa, estavam jogadas folhas verdes de plantas usadas em rituais. Todos, mãe Iolanda, Pai Itaparandy, filhas de santo e tocadores, estavam vestidos de branco, cabeças cobertas com lenços ou chapéus brancos; portavam suas guias rituais no pescoço, como nos dias de toque de tambor. A preparação do tambor de choro e os objetos como cuia, incensário, aguardente, roupas brancas são os mesmos utilizados em outros rituais, enquanto o pote, o abano e as moedas são objetos rituais utilizados especificamente no ritual fúnebre do tambor de choro.

O ritual

Todos sentaram em círculo ao redor da Meaçaba, Pai Itaparandy sentou numa cadeira com o agã nas mãos, ao seu lado num pequeno banco, estava mãe Iolanda com o abano nas mãos e o pote a sua frente. Os filhos de santo de Pai Itaporandy, estavam sentados em bancos e cadeiras ao seu lado, e completavam um círculo, que após as cadeiras era formado pelas filhas de santo que, sentadas no chão, na meaçaba, com as pernas esticadas, davam continuidade ao círculo, que se encerrava com Pai Clemente, sentado também no chão, ao lado de dona Iolanda.

Iniciou-se o ritual com Ibarabô, foram entoadas várias cantigas rituais, cada filha de santo do *Terreiro de São Benedito/Justino* entoava uma música para suas entidades e entidades da casa. Do mesmo modo, o fizeram Pai Itaparandy e os membros de sua casa que o acompanhavam no ritual. E também o fez pai Clemente, uma de suas filhas de santo, que o acompanhava, ficou sentada no banco assistindo o ritual.

Como nos dias de festa, o terreiro estava cheio, com filhas de santo, tocadores, familiares, vizinhos, entre outras pessoas. As cantigas eram entoadas ao som de tambor e cabaças. Mãe Iolanda não cessava de bater no pote, durante todo o ritual no salão bateu na "boca do pote" com o abano, enquanto Pai Itaparandy tocava continuamente o 'agã' (gã - ferro). Essas ações rituais contínuas eram interrompidas em dois momentos: 1) para que Pai Itaparandy jogasse aguardente no agã e em seguida, dentro do pote; 2) para que todos que quisessem, participantes e assistência, jogassem moedas dentro do pote.

Essas ações rituais eram acompanhadas de constantes movimentos de uma mesma filha de santo da casa, Elcy, que levantava do círculo onde se passava o ritual, alguém da assistência entregava-lhe a cuia com água, ela caminhava até a porta da rua e então, jogava a água na frente da casa. Após, ela retornava e entregava a cuia para alguém da assistência e voltava para o lugar onde estava sentada. Todas essas ações rituais eram acompanhadas de um esfregar constante de mãos, esse gesto consistia de uma mão deslizando na outra, era feito por todos que estavam no círculo, com exceção de dona Iolanda, que batia na boca do pote com o abano, Pai Itaparandy, que tocava o agã; e ainda dos tocadores dos tambores e cabaças, que estavam também com as mãos ocupadas. Mesmo algumas pessoas da assistência repetiam essa ação ritual.

---

[34] Cuia: um utensilio feito do fruto da cuieira, uma planta cujos frutos crescem bastante, divide-se ao meio, tira-se a semente de dentro e coloca-se no sol para secar. Depois de seca está pronta para o uso, tornando-se uma espécie de "bacia ou depósito", com diversas utilidades.

Essas constantes ações rituais se repetiram toda a noite, foram interrompidas com dois intervalos e não se encerraram aí. Pois estão ligadas a outras ações rituais que se estendem por toda a noite. Nos intervalos foram servidas duas obrigações, um café, disponível na cozinha para todos os presentes, e uma comida ritual constituída por caruru e bola de arroz, cujo nome como nos informou Pai Itaparandy, é *Furá Pagão*. Essa obrigação foi servida ritualmente, inicialmente foi ofertada as filhas de santo da casa, pelo tempo que cada uma tem na casa; após, foram servidos os tocadores e os pais de santo e filhos de santo dos outros dois terreiros que participavam do ritual. Depois, pessoas da assistência que quisessem também eram servidas. Essa comida é servida nas mãos, após comê-la, deve-se lavar as mãos numa bacia e enxugá-las numa toalha, que alguém (participante ou assistência) segura, enquanto lembra a proibição de não sacudir as mãos molhadas.

Ao final dos intervalos, que duravam cerca de quarenta a cinquenta minutos, retornava-se ao salão e iniciava-se o mesmo ciclo de ações rituais: mãe Iolanda bate com o abano na boca do pote, Pai Itaparandy toca o agã e interrompe essa ação para jogar aguardente no instrumento de ferro e no pote, e também para participantes e assistência jogarem moedas; nesses momentos, Elcy levantava do chão, apanhava a cuia com água, se dirigia até a porta e jogava a água em frente a porta da rua. Essa foi a estrutura ritual que se repetiu até as quatro e meia da manhã.

Todo o ritual do tambor de choro ocorre com cantos de adoração, toque de tambor e cabaças. Entre quatro e quatro e meia da manhã iniciou-se os preparativos de encerramento do ritual. Para isso, os participantes levantaram, cantaram e tocaram, todos em pé; após, se digiram em fileiras para a porta do quintal, todos fomos para lá. A frente, Pai Itaparandy e mãe Iolanda, que levavam os objetos sagrados, o pote quebrado e o abano para o arborizado quintal do terreiro.

Pai Itaparandy e mãe Iolanda levaram os objetos rituais para o exterior da casa, seguidos pelos outros participantes do ritual; os tocadores a frente, tocando os tambores e cabaça e os outros participantes seguindo-os. Após meia hora ou quarenta minutos de toque, com todos no quintal, foi colocada uma escada para dona Iolanda subir até alcançar o telhado da casa, nele depositou agua e outros pequenos objetos, que não consegui identificar. Embaixo, segurando a escada e amparando-a, estavam Pai Itaparandy, netos e filhos de mãe Iolanda que ocupam também funções rituais no terreiro.

Após esse ritual no quintal, entramos todos novamente para o terreiro. Pai Itaparandy e mãe Iolanda foram para a área externa da frente da casa. Novamente foi jogada uma cuia de água, os tocadores tocavam os tambores e cabaças, as filhas cantavam e, então, Pai Itaparandy e mãe Iolanda levaram objetos rituais de dona Mundica para a parte exterior da casa, onde esses objetos permaneceram até sábado, 11 de agosto de 2018, quando as filhas e tocadores levaram para despachar no mar.

Após deixarem os objetos rituais fora do terreiro, eles retornaram e deu-se por encerrado o ritual de choro de dona Mundica Estrela. Todas as pessoas que participaram do ritual tomaram banho, e as que assistiam também tomaram banho ou lavaram os braços. Após, foi servido um mingau de milho e café. Por fim, as pessoas do terreiro diziam para todos esperarem um pouco, meia hora mais ou menos antes de saírem do terreiro. Em torno de sete horas da manhã, as pessoas começaram a se retirar para o trabalho, suas casas. E, assim, encerrou-se o ritual fúnebre do tambor de choro e o ciclo de vida de dona Mundica como chefe da casa, após esse ritual ela já não mais está, em corpo e espírito, no dia a dia do terreiro.

Referências

ABREU, Marilande Martins. *Um olhar sobre a tradição: relacionando campo religioso e campo intelectual*. São Luís, Edufma/Unicamp, 2009.
FERRETTI, Sergio F. *Repensando o sincretismo*. São Luís, Edufma, 2013 (2ª edição).

*****

LANÇAMENTO DE LIVRO E HOMENAGEM A SERGIO FERRETTI

Profa. Dilaine S. Sampaio- UFPB

SILVEIRA, Emerson Sena da e SILVEIRA, Dilaine Soares (Orgs.). **Narrativas Míticas:** analise das historias que as religiões contam. Petrópolis: Vozes, 2018.

O "Narrativas Míticas", publicado pela Vozes e já à venda, é fruto de um trabalho de mais de 2 anos e contou com a participação de muita gente querida e competente, reunindo especialistas reconhecidos na área de Ciências da Religião e Teologia, em diálogo com as áreas de Antropologia, História e Sociologia. Dividido em 3 partes, agrupa distintos universos religiosos: o cristianismo, o islamismo, o judaísmo, o espiritismo, as religiões afro-brasileiras e indígenas, as religiões orientais e ainda as denominadas "novas expressões religiosas". Destaco a homenagem feita ao nosso querido **Sergio Ferretti**, que ainda nos brindou com uma última publicação! O nosso afeto e nosso respeito pelo legado deixado.

Dedicatória:
"Para o querido Sergio Ferretti, que se juntou aos encantados e aos voduns do Tambor de Mina, o nosso carinho e a nossa gratidão pelo legado deixado"

"A necessidade de transcendência parece algo inerente a espécie humana. Embora o homem normalmente negue esta necessidade em ocasiões específicas, ela aparece e não é só individual como coletiva (...) a estética, a dança, a música, as vestimentas a alimentação, a habitação tudo isto reflete a necessidade lúdica do homem que se manifesta nas festas, nos jogos, nos divertimentos, nas procissões" Sergio Ferretti