

Comissão
Maranhense
de Folclore

BOLETIM 26

AGOSTO 2003

ISSN - 1516-1781

SUMÁRIO	Editorial	
	02
	Jorge Itaci de Oliveira – Jorge Babalaô	
	<i>Zelinda Lima</i>	02
	Tambor de crioula no Maranhão: um rito de alegria	
	<i>Rosário Santos</i> ..	03
	Os produtores intelectuais do bumba-meu-boi	
	<i>Arinaldo Martins</i>	04
	É de fé e devoção o brinquedo da ilha: a religiosidade no bumba-meu-boi	
	<i>Abmalena Sanches</i>	08
	A coexistência pacífica entre o turismo e a cultura - realidade ou utopia?	
	<i>Karoliny Diniz Carvalho</i>	12
	Os arraiais juninos e o turismo em São Luís	
	<i>Liz Renata Lima Dias e Washington Souza Coelho</i>	14
	Notícias	15
	Perfil Popular – Jorge Itaci	
	<i>Mundicarmo Ferretti</i>	16

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF

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

CORRESPONDÊNCIA

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

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

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

ENDEREÇO ELETRÔNICO: www.cmfolclore.ufma.br

Editorial

Temos a satisfação de apresentar ao nosso público leitor o número 26 de nosso Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, quase todo dedicado ao bumba-meu-boi do Maranhão. Estamos publicando o levantamento bibliográfico sobre o bumba-meu-boi, realizado por Luciana Carvalho e Gustavo Pacheco como parte do Inventário Nacional de Referências Culturais produzido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP. O inventário integra o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, desenvolvido pelo CNFCP/FUNARTE e Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura com o objetivo de documentar, registrar e promover o conhecimento do patrimônio de bens da cultura imaterial no País. O levantamento será publicado parceladamente neste e nos próximos boletins.

Estamos publicando, também, dois artigos sobre o boi, um sobre a produção intelectual do bumba-meu-boi, do cientista social Arinaldo Martins; e outro de Abmalena Sanches, mestre em Antropologia, sobre religiosidade no bumba-meu-boi do Maranhão. Tratam-se de trabalhos que demonstram amplamente o empenho da nova geração no estudo e na pesquisa de nossas manifestações culturais.

É com profundo pesar que nosso Boletim registra o falecimento do pai-de-santo Jorge Itaci Oliveira, ocorrido em junho passado. Ele é homenageado na coluna Perfil e em texto de Zelinda Lima. Jorge Babalaô, como era conhecido, foi um dos pais-de-santo mais dinâmicos e atuantes do tambor de mina do Maranhão e sua simpatia cativava a todos que o conheceram.

Publicamos também, neste número, dois trabalhos de alunos do curso de Turismo da UFMA, que discutem aspectos atuais do turismo cultural no Maranhão.

A semana da Cultura Popular este ano foi dedicada pelo Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho a diversas manifestações culturais, com ênfase para as jornadas, rodas e bailes de São Gonçalo, como são organizados em alguns municípios do interior do Estado.

Esperamos com este número continuar contribuindo para o melhor conhecimento e divulgação do folclore e da cultura popular no Maranhão.

Jorge Itaci de Oliveira – Jorge Babalaô

*Zelinda Lima**

Conheci Jorge ainda bem novo. Eu tinha deixado o Departamento Municipal de Turismo de São Luís, para onde fora a convite do Prefeito, Dr. Antônio Costa Rodrigues, e assumido o Departamento de Turismo do Estado, no ano de 1967.

Tinha como nova incumbência fazer o levantamento cadastral dos grupos folclóricos e tambores de Mina. Tempo de muita pobreza e muita confusão nos cultos afro-brasileiros, pois estava sendo implantada no Maranhão a Federação Umbandista, entidade não bem recebida pela maior parte das casas tradicionais. José Cupertino de Araújo, vereador e pai-de-santo, convidou Jorge para coordenar a Federação, onde também exerceu os cargos de secretário geral e presidente. Foi ainda professor de Educação Física do Colégio Henrique de La Roque e administrador da Cafua das Mercês, museu da cultura afro-maranhense.

Jorge trilhava o caminho da Mina desde pequeno, visto que, ao nascer, fora dedicado por sua parteira, Mãe Dudu, da Casa de Nagô, à Iemanjá e a D. Luís, Rei de França, e sempre procurara cada vez mais aprofundar-se nos mistérios da religião. Sua casa, o Terreiro de Iemanjá, no bairro da Fé em Deus, tinha já grande número de adeptos e Jorge, a cada dia mais, crescia no conceito e no respeito das pessoas do bairro e da religião afro.

* **Zelinda Machado de Castro Lima** é pesquisadora da cultura popular maranhense, diretora do Centro de Criatividade Odylo Costa, filho, da Gerência de Estado da Cultura. É autora do livro *Pecados da Gula, comeres e beberes das gentes do Maranhão. Receitas*.

Quando assumi o Departamento, além da pobreza dos grupos, lutavam eles contra a discriminação de uma sociedade preconceituosa e sofriam ainda a perseguição da polícia, sujeitos ao pagamento de taxas para expedição de licença de funcionamento, e obrigados à obediência de horários rígidos para cultos e festas. Além do mais, eram fiscalizados pelas patrulhas policiais, que apareciam de repente e, além de comer e beber por conta de sua *autoridade*, decretavam o fechamento do terreiro ou cobravam propinas para fechar os olhos ao horário marcado na licença; caso contrário, promoviam verdadeiro quebra-quebra e interrompiam o culto a seu bel-prazer, com a prisão arbitrária dos pais-de-santo.

Dr. José Sarney Costa, logo nos primeiros anos de seu governo, teve de enfrentar esse problema. Intelectual, conhecedor das tradições maranhenses, amigo de muitos chefes de casas de culto, falou-me a respeito de como incentivar e resgatar as manifestações do nosso rico folclore. Mais de uma vez conversamos sobre a situação, ocasiões em que lhe expus a discriminação da sociedade e as perseguições da polícia, os grupos considerados marginais, perturbadores da ordem e do sossego públicos. Com toda a rejeição de parte das autoridades, determinou ele que as taxas cobradas fossem simbólicas e dilatados os horários de funcionamento. Até um prepotente delegado de polícia foi transferido e, apesar de tudo, pouco conseguimos quanto à aceitação da Mina como tradição a ser preservada.

Fui, então, convocada para participar da comissão organizadora da recepção que o Governo do Maranhão ofereceria a uma ilustre comitiva que nos visitava. Sugerí ao Dr. Sarney se lhe apresentasse um bumba-meu-boi autêntico, ao que o governador acrescentou: - E convide o Jorge Itaci para abrir a festa!

Assim aconteceu: abriram-se as portas do palácio e em grande estilo apresentaram-se Jorge Babalaô e suas dançantes, com suas vestes suntuosas e seus rituais, seguidos do Bumba-meu-boi da Madre Deus e o de João Câncio/Apolônio Melônio, então sócios. Foi, pois, ao som das rezas do pai-de-santo e das matracas do Boi, da exibição de suas penas e canutilhos, que se deu a ascensão do folclore maranhense... E logo toda a sociedade elitista aderiu, pressurosamente, ao gosto do governador. Franqueado o palácio à entrada do povo, toda a gente, que antes não suportava aquelas manifestações grosseiras, passou a apreciá-las, mesmo porque, agora elas participavam dos festejos oficiais, representantes legítimas da cultura popular: bumbas, Mina, cantadores, artesãos, culinária, restaurado o prestígio de pratos regionais como arroz-de-cuxá, quando o jornal só recomendava cardápios franceses. Até então todas as manifestações populares consideradas coisa de preto e de pobre passaram, de repente, a ser valorizadas, com certa desconfiança, é certo, mas aceitas, porque eram do agrado do governador. Assim a elite maranhense *descobriu* a cultura popular do Maranhão. Quase que pelos olhos alheios.

Conto tal história porque Jorge Itaci foi parte importante dessa transição. Suas grandes festas passaram a receber visitas de gente importante, teve ele acesso ao rádio, e até um programa exclusivo. Pai Jorge Babalaô apareceu na TV com suas roupas vistosas, seu sorriso simpático, sua palavra fluente nas entrevistas, e nas palestras que proferiu aqui e no Rio de Janeiro, desfrutando de grande prestígio no país, Embaixador da Nação Mina e Cavaleiro da Ordem de Ogum Shoroquê, título que lhe conferiu a Federação Paranaense de Umbanda e Cultos Afro-brasileiros. Seu livro *Orixás e Voduns*, narrando sua trajetória na Mina, foi publicado pela antiga Secretaria de Cultura. Também recebeu as medalhas do Mérito Timbira, do Governo do Maranhão, e a de Simão Estácio da Silveira, da Câmara Municipal de São Luís. Participou de vários encontros internacionais em Salvador, Porto Alegre e São Luís.

Jorge Itaci de Oliveira nasceu em 28 de agosto de 1941, filho de João da Cruz Oliveira e Paula de Jesus Saraiva de Oliveira. Desde cedo revelou manifestações mediúnicas e foi iniciado por Mãe Pia, do Terreiro do Egito. Depois, montou sua própria casa, no Calhau, cujos fundamentos foram assentados por Firmina e Gabina. Com a morte do pai, contrário à iniciação do filho, mudou-se para a Fé em Deus, onde continuou sua missão, sob a orientação de Mãe Dudu, da Casa de Nagô, e de Mãe Amélia de Doçu, da Casa das Minas.

Inteligente, inspirando-se nos orixás, foi artista plástico, figurando suas telas em várias exposições individuais; caridoso, e dominando todo o ritual da Mina e da Umbanda, meu amigo Jorge Itaci de Oliveira – Jorge Babalaô, “um dos maiores expoentes das tradições afro-maranhenses”, com filhos em vários e estados e diversas casas, recebe nestas poucas linhas a homenagem de sua fiel admiradora.

Tambor de Crioula no Maranhão: um rito de alegria

Rosário Santos*

Entre as manifestações culturais de raízes africanas, o tambor de crioula é uma das mais populares, tanto na capital como no interior do Maranhão. É uma dança que não tem época certa para ser realizada, variando de acordo com algumas promessas e datas consagradas a santos, como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, São Raimundo e outros. Pode ser realizada também no mês de maio, em cidades do interior do Estado como Ipixuna e Codó, que até hoje comemoram, com uma certa pompa, a libertação oficial dos escravos no Brasil.

Os grupos de tambor de crioula são contatados para dançarem em eventos comemorativos e nas festas juninas. A dança é feita em forma de roda por dançarinas, cada uma em sua vez, que no meio do círculo fazem bailados e requebrados no corpo, postadas em frente aos tambores e acompanhando-lhes a marcação, principalmente, com os pés e com os braços. Elas podem, ainda, segurar a ponta de suas amplas saias, rodopiando nas pontas dos pés para firmar o corpo.

Os requebros são maiores no momento da umbigada (punga), que é característica do convite de uma dançante para que outra venha substituí-la na roda. No interior do Estado, a “umbigada”, que é feita com um encontro do abdômen, nos homens é substituída pela “pernada”, na maioria das vezes com o propósito de derrubar os distraídos. Em geral todos ficam atentos e ansiosos pelo momento da punga e algumas vezes os homens invadem a roda, como nos municípios de Bacabal e Ipixuna. Esse momento é divertido e às vezes dá até confusão porque os homens idosos não admitem que os rapazes fiquem na roda para tomar-lhes a vez na hora da punga.

Nessa dança espontânea e descontraída, os tocadores de tambor fazem a percussão com as mãos, numa cadência bem combinada. De vez em quando, é necessário afinar os tambores através de uma fogueira feita de paus grossos para guardar o fogo. Os cânticos do tambor de crioula são entoados num só estribilho, porém esse é repetido várias vezes em coro:

*Eu vou, mamãe eu vou
Cantar pra São Raimundo, eu vou
Foi ele que me mandou
Foi ele quem me chamou
Eu vou
Cantar pra São Raimundo (coro)
Eu vou
Senhor São Benedito
Sou devoto, aqui estou
Quem quiser fala comigo
Venha à festa do tambor.*

A maior parte dos versos é improvisada, escolhida espontaneamente. As toadas são cantadas por um dos integrantes da roda, que puxa o verso principal e o coro é feito por todos os brincantes. As letras das músicas são extraídas do dia-a-dia e abordam temas variados. A dança é acompanhada por três tambores, feitos de troncos de madeira escavada e cobertos com couro numa de suas extremidades. Esses três tambores, que são tocados intensamente, às vezes com variação de ritmo, de acordo com a toada, dando uma rica beleza sonora, denominam-se:

Marcador (tambor grande ou rufador), o maior e mais grave de todos os tambores, sendo o que dá a saída. Duas varinhas de madeira são tocadas em sua parte inferior, marcando o ritmo, que concorda plenamente com os demais tambores. No tambor de crioula de São Luís

* **Maria do Rosário Carvalho Santos** é licenciada em História, pesquisadora da cultura popular maranhense de religiões afro-brasileira no Maranhão e autora dos livros *Boboromina* e *Caminho das Matriarcas*.

são chamadas de matracas.

Socador (meião ou chamador), tambor de tamanho médio, com som menos grave, que dá a marcação para os outros dois.

Crivador (bererenga, quelé, perereca ou mererengue), tambor pequeno, com um som ligeiramente agudo.

As mulheres vestem-se com saias de chitão estampado e blusas de renda ou vestidos amplos, grandes. Essa indumentária se completa com o uso de colares, pulseiras, torços de cores variadas e flores sobre a cabeça, podendo ser um buquê de jasmim. Os homens vestem geralmente calças escuras, camisas de mangas curtas ou compridas, de opala estampada. É indispensável para os homens o uso de chapéu de palha.

O tambor de crioula pode ser dançado descalço ou usando-se sapatos leves, geralmente confeccionados com pano e borracha fina. A coreografia é variada, exigindo, contudo, a formação de um semicírculo em volta dos coreiros (homens que tocam os tambores), onde as crioulas ou baianas, como são chamadas as mulheres, apresentam grande parte da coreografia. Isso não impede, porém, que os homens, em alguns casos, entrem na roda e dançam também. Mas isso não é comum, pelo menos nos grupos observados. As mulheres dançam individualmente. Cada uma vai ao centro do círculo de sua vez e, para sair, é necessário que entre outra na roda, dando-lhe uma pungada e um leve avançar de pernas contra pernas, tocando-se barriga com barriga.

Um grupo de tambor de crioula pode ser contratado para dançar em praça pública, parques e em eventos comemorativos. Pode ainda ser contratado para tocar em terreiros de tambor de mina, por promessa, de um pai ou filho de santo, ou em homenagem a um encantado. Quando isso acontece, associam-se ao grupo pessoas do terreiro que gostam de tambor de crioula. Essas podem dançar incorporadas ou não. Os encantados, por sua vez, costumam dançar com chapéu de palha de aba grande ou com boné na cabeça.

O processo de aprendizagem é espontâneo e informal. Realiza-se principalmente através da convivência entre pessoas que pertencem ou se identificam com o grupo social que cultiva o tambor de crioula. É comum se observar, hoje em dia, nas festas, do lado de fora da roda de dança, crianças tentando aprender, imitando tocadores, cantadores e dançantes. Geralmente são filhos, sobrinhos e afilhados dos brincantes ou da vizinhança, que nasceram e cresceram vendo, ouvindo, tocando, cantando e dançando o tambor de crioula.

Há ensaios programados para a aprendizagem e o convite para a dança acontece com uma espécie de união de ventre ou um leve toque com as pernas. A pessoa escolhida não pode fugir, tem que vir à roda, nem que seja por poucos minutos. Caso contrário será vista como orgulhosa.

“A dança do tambor de crioula se aprende olhando”, segundo Marlene. “Tem que ter o corpo leve e sair dançando colega”, homenageando o santo protetor.

Página 04, 05, 06 e 07

Os produtores intelectuais do bumba-meu-boi

*Arinaldo Martins**

As linhas que se seguem tentarão dar conta de um fenômeno social de grande importância em São Luís do Maranhão, a celebração do bumba-meu-boi. Sua ocorrência é registrada oficialmente pelos órgãos de incentivo à cultura, pelos meios de comunicação locais e pelos intelectuais entre os meses de maio e outubro, atingindo o clímax em junho, quando ocorrem apresentações públicas patrocinadas pelo Governo do Estado. Meu principal objetivo é estabelecer que tipo de entendimento tenho acerca do assunto, ou o que seria, segundo a minha opinião, o tão festejado *bumba-boi*, assunto privilegiado de prêmios jornalísticos em São Luís, preocupação mor de diversos intelectuais maranhenses.

Tentarei tomar o tema a partir de um ângulo pouco usual, procurando resgatar as representações dos intelectuais acerca do *boi* e, assim, alertando para o seu caráter de fenômeno construído por uma série de discursos, esses últimos emanados por distintos atores

* Cientista Social; aluno do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão.

sociais.

Antes de qualquer consideração acerca da citada noção de *bumba-boi* propriamente dita, acredito tornar-se necessária a informação de qual concepção adoto para o conceito de cultura popular. Utilizo-a a partir da perspectiva de CANCLINI (2001, p. 125), segundo a qual existem casos em que determinados agentes estatais possuem a visão de que um certo nível de apropriação das manifestações do povo serve como meio eficaz de manutenção de uma determinada identidade, mesmo que haja fenômenos que apontem para um crescente desenraizamento, nas grandes cidades, dos indivíduos com relação aos caracteres locais de identificação, passando a partilhar de um sistema mais amplo, que inclui uma cultura transnacionalizada. Com efeito, segundo o autor (CANCLINI: op. cit., p. 126), a chegada de imigrantes e turistas, o desenvolvimento industrial transnacionalizado em cidades que superam os dez milhões de habitantes são elementos que apontam para uma dissolução das ditas monoidentidades.

No entanto, essa pode ser uma situação que se adequa com mais propriedade a cidades como São Paulo, Nova York e outras megalópoles. E, para cidades menores e com pouco mais de 1 milhão de habitantes (como é o caso de São Luís), talvez as monoidentidades ainda possam ser elementos definidores do sentimento de identificação das pessoas. Ou não, pois, SILVA (2001) aborda a relação existente entre os mecanismos de identidade local maranhense e o sentimento de identificação de camadas da população em relação a movimentos rítmico-musicais considerados como de influências externas, como o *reggae* jamaicano e *axé music* baiano, entre outros. O autor considera que o processo de globalização ou mundialização das culturas desencadeou em São Luís movimentos de mestiçagem e hibridização entre as culturas ditas tradicionais e os conteúdos da modernidade.

Com relação ao exercício das imposições de elementos definidores de identidades, as iconografias usadas pelos agentes estatais quase sempre são tomadas de expressões culturais das localidades. “O Estado discernia entre o que deveria ou não ser apoiado segundo a fidelidade das ações ao território nativo e a um pacote de tradições que distinguiam cada povo.(...)” (CANCLINI: op. cit., p. 126). Dentre essas manifestações, estavam as populares que, em um primeiro momento, no dizer de CANCLINI (1983, p. 42),

"se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida."

O surgimento do termo *popular* refere-se a um contexto de afirmação nacional e busca de uma identidade, para fazer frente a um sistema cultural que se propunha homogeneizar, com uma cultura letrada, todos os estados nacionais. (CANCLINI: 1998, p. 208). O autor procura estabelecer, já superando a antinomia presente nos românticos e em Gramsci entre culturas subalternas e culturas hegemônicas, como definição para o popular, o fato de ser determinado tanto pelas classes populares quanto pelas classes hegemônicas, sendo multideterminado. Ou seja, ele é um produto da sociedade em vários âmbitos: local, nacional e até mundial. Suas expressões são constituídas por processos híbridos, estando incluídas tanto nos setores hegemônicos quanto nos subalternos. Os indivíduos portadores, segundo o autor, da cultura *folk* adotam, em suas manifestações, ingredientes que são reprodução da visão de mundo dos setores hegemônicos.

É assim que o *bumba-meu-boi* parece estar sendo produzido, tanto pelos grupos que diretamente o celebram, quanto pelos intelectuais, agentes estatais de órgãos ligados a manifestações culturais e até pelos que o assistem nas suas apresentações. Ora, há a produção por parte dos chamados *brincantes* e há a apropriação e reprodução por parte dos governos estaduais, dos intelectuais, dos meios de comunicação, dos artistas etc.

O estabelecimento de tal entendimento para as culturas populares me parece importante para chegar à questão central deste artigo: o fato de ser o *bumba-meu-boi*, tal como o conhecemos, um produto também de representações sociais. Ou seja, parte essencial do que ele é provém dos discursos que são emanados por diversos agentes inseridos em distintos campos sociais. Ocorre que o entendimento do que ele é necessita do discurso que adota a característica do que aqui chamamos de hegemônico, ou seja, que recebe o reconhecimento e o respeito de todos.

Na vida social há uma série de discursos sobre os mais diversos fenômenos, concordantes ou não. A diferença entre eles não reside somente no fato de alguns representarem a verdade e outros a mentira, mas, sim no fato do seu enunciante possuir a legitimidade, ou a autoridade suficiente para lhe conferir o direito de ser ouvido.

É assim que, segundo FOUCAULT (2001, p. 13),

“(...): a ‘verdade’ (...); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação), enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas ‘ideológicas’).¹

De acordo com essa perspectiva, a *verdade* é uma representação e, enquanto tal, disputa com outras *verdades* pronunciadas por outros atores. É neste sentido que não se pode tomar um e outro discurso como o discurso verdadeiro; são ambas representações em disputa, onde um deles seria o detentor da hegemonia, enquanto outro não. É exatamente por isso que o autor não dissocia a questão da verdade da questão do poder (FOUCAULT: 2001, p. 12).

O discurso pronunciado pelos detentores da representação hegemônica assume, assim, a forma de um poder que pode até criar coisas e, desse modo, influencia e institui uma ordem como legítima. Sendo a verdade um poder, quando está ligada a grupos sociais que, em disputa investem-se de autoridade consagrada e instituída, ela se reveste de um caráter inquestionável, mesmo quando há outros agentes discordando ou reivindicando às suas proposições o direito de serem ouvidos.

A noção de representação legítima encontra-se muito bem formulada em (BOURDIEU: 1996, p. 91):

“a especificidade do discurso de autoridade reside no fato de que não basta que ele seja compreendido, é preciso que ele seja reconhecido enquanto tal para que possa exercer seu efeito próprio. Tal reconhecimento somente tem lugar como se fora algo evidente sob determinadas condições, as mesmas que definem o uso legítimo: tal uso deve ser pronunciado pela pessoa autorizada a fazê-lo, o detentor do cetro, conhecido e reconhecido por sua habilidade e também apto a produzir esta classe particular de discursos, (...).”

O movimento folclórico foi iniciado no Maranhão a partir de 1948, tendo na figura de Domingos Vieira Filho o expoente máximo:

“A existência hoje, da Comissão Maranhense de Folclore (CMF), de agências governamentais como o Centro de Cultura Popular, que leva o seu nome, da Biblioteca Roldão Lima (em funcionamento desde 1976) e da Hemeroteca, é atribuído pelos ditos intelectuais maranhenses ao idealismo, incentivo e luta de Domingos Vieira Filho”. (BRAGA: 2000, p. 33).

Ao que parece, os intelectuais que se movem nos campos inter-relacionados (intelectual, político e cultural) herdaram sua autoridade de sua própria trajetória intelectual, mas, também de uma rede de relações iniciada em meados do século XX. Suas proposições e o modo como tratam as questões, sobretudo no que diz respeito ao *bumba-meu-boi*, não se desvinculam totalmente das proposições gestadas na produção intelectual de Domingos Vieira Filho.

Talvez o primeiro estudioso maranhense, com reconhecimento por sua inserção em instituições de consagração do campo intelectual ou mesmo por suas preocupações intelectuais, a debruçar-se sobre o *bumba-meu-boi* tenha sido VIEIRA FILHO. Isto no que diz respeito à produção intelectual maranhense, pois,

¹ Grifos meus.

“Antes dele, em 1938, a Missão de Pesquisas Folclóricas, organizada por Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, fez uma viagem de pesquisas folclóricas, coletando e documentando aspectos de manifestações da cultura popular. Por esta ocasião, esteve em São Luís e registrou filmes, fotos e outros materiais sobre tambor de mina, tambor de crioula e bumba-meu-boi. Em 1947 foi publicado o relatório deste trabalho, e tem sido publicados diversos materiais sobre o tema. Em 1945 é a morte de Mário de Andrade e há uma vasta bibliografia póstuma deste autor sobre o bumba-meu-boi.” (Depoimento do Prof. Sérgio Ferretti DEPSAN/UFMA.: 03/03)

No trabalho de 1977 de Vieira Filho, no qual o autor descreve uma série de manifestações, segundo a sua opinião, *folclóricas*, ele dedica um capítulo especial ao *bumba-meu-boi*. Não menciona o termo *sotaque*, descrevendo-o de forma generalizada. A categoria por ele utilizada para referir-se ao *bumba-meu-boi* é a de *folgado folclórico* (VIEIRA FILHO: 1977, p. 25). Já naquela época, ele delimita uma faixa do território maranhense que seria, segundo a sua opinião, locais onde *a brincadeira alcança maior esplendor e significação na vida popular* (Ilha de São Luís, Baixada Ocidental Maranhense e região do Rio Munim).

Antes desse trabalho, antes da campanha do estado autoritário pós-64 pela "valorização do folclore", em 1948, ele havia produzido um trabalho sobre a bibliografia maranhense a respeito do folclore que foi reeditado várias vezes, até mesmo depois de sua morte. No intervalo de tempo que vai de 1945 até 1982, esse autor publicou cerca de 64 artigos em jornais da capital; 14 artigos em revistas e boletins da Academia Maranhense de Letras, Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, Revista Maranhense de Cultura e Associação Comercial do Maranhão, além de artigos em âmbito nacional; relatórios e apresentações de trabalhos em Congressos de Folclore; textos para catálogos, exposições, port-fólios e calendários; artigos em jornais de outros estados; e cerca de 24 publicações de obras. A maioria dessa produção intelectual versava sobre tema das culturas populares e duas delas foram publicadas postumamente (BRAGA: 2000, p. 149-158).

Toda essa trajetória, alicerçada em uma autoridade intelectual reconhecida por instituições de consagração, parece ter permitido ao trabalho de Vieira Filho ser valorizado pelos agentes estatais, pelo menos em dois momentos distintos: no Governo de Newton Belo e depois no de José Sarney.

A partir das relações de Vieira Filho com outros agentes, os intelectuais que tratam das culturas populares no Maranhão encontraram um campo fértil para produzir e serem reconhecidos como produtores de conhecimento. E, por outro lado, a CMF² tem seu embrião na Sub-Comissão Maranhense de Folclore - SMFL, criada em 1948, cujo Secretário Geral era Antônio Lopes, intelectual reconhecido e predecessor de Vieira Filho, órgão filiado à Comissão Nacional de Folclore, criada no ano de 1947, cujo Secretário-geral era Renato Almeida.

Após a morte de Antônio Lopes, Domingos Vieira Filho assume a Secretaria Geral e, após a ida dos membros da citada Subcomissão, inicia a luta por imprimir na população da capital o sentimento de valorização das tradições populares³.

Tentando entender a diversidade existente entre os grupos e observando os que foram surgindo por intermédio do estabelecimento de seus donos e *brincantes* na cidade de São Luís, a partir da década de 70, estudiosos dessa cidade tiraram conclusões a respeito do assunto e elaboraram conceitos na tentativa de abarcar as suas peculiaridades. Os primeiros trabalhos procuraram tratar dos aspectos pitorescos, tais como: as diferenças de um grupo

² Comissão Maranhense de Folclore, instituição do campo intelectual que se constitui como um fórum de discussões a respeito das manifestações culturais maranhenses.

³ Há que se mencionar também a indiscutível contribuição, no campo das políticas direcionadas às manifestações culturais, da Sra. Zelinda Lima, que não estava neste período ligada ainda ao campo intelectual. Entre as décadas de 1950 e 60, a citada agente estatal trabalhava na direção de órgãos de incentivo ao turismo, tais como a secretaria municipal de turismo e, posteriormente, a FURINTUR (depois chamada de MARATUR), nos quais demonstrou a importância de diversas manifestações culturais, como o bumba-meu-boi e o tambor de crioula, passando a ser conhecida como “a mãe da cultura popular”.

para outro, evidenciadas nos instrumentos utilizados, vestimentas e outros aspectos de como era executada a dança dos celebrantes⁴. Outros buscaram enfatizar esses mesmos aspectos do boi, como uma espécie de guia para servir de informação a turistas, estudantes e pessoas interessadas⁵.

Foram justamente os *bumba-bois* do recorte geográfico realizado por Domingos Vieira Filho que acabaram alimentando a representação hegemônica na produção de trabalhos sobre o dito *bumba-meu-boi do Maranhão*.

Nos últimos anos, fizeram-se algumas monografias de conclusão do curso de Ciências Sociais versando sobre o tema do *bumba-meu-boi*, com a maioria adotando a perspectiva da etnografia, estudando um boi e procurando dar conta da importância do grupo para os indivíduos⁶, ou ainda aspectos da religiosidade presente na celebração, tais como a realização de *bois de promessa*⁷. Outras, tomando para análise um ou dois grupos, procuram tratar de questões como a inserção de mulheres no *bumba-meu-boi* e o aumento gradativo de sua importância, chegando, até mesmo, algumas delas a tornar-se proprietárias de *bumba-bois*⁸. Outros adotam uma perspectiva eminentemente teórica e procuram entender questões como tradição e modernidade no *bumba-meu-boi*⁹. A todas estas monografias é praticamente impossível não citar pelo menos um dos trabalhos produzidos sobre o boi a partir da década de 70. Alunos de outros cursos, tais como o de Turismo e Educação Artística também produziram monografias a respeito do assunto.

Tem-se notado, também, uma tendência de estudos de maior fôlego (dissertações de Mestrado) voltados a responder certos questionamentos e problemas, tais como: a apreensão do *bumba-meu-boi* como uma manifestação da cultura popular, mas, também como uma alternativa de lazer para comunidades pobres de São Luís¹⁰; a possibilidade de manutenção de uma tradição em meio a um contexto de constantes inovações¹¹; as relações existentes entre o *bumba-meu-boi* e a mídia e as implicações disto¹². Outro trabalho procura caracterizar o *bumba-meu-boi* como um ritual, uma prática social fundamentada em uma tradição, comportando códigos e convenções simbólicos em um sistema de significados, revelando concepções de mundo, crenças e valores subjetivos¹³.

Como resultado de uma pesquisa realizada entre 1972 e 73, Regina Paula dos Santos Prado produz uma dissertação de Mestrado defendida no Museu Nacional, na qual é citada a categoria *sotaque* como termo empregado pelos entendidos para classificar os estilos assumidos pelo *bumba-boi*, citando três: *matraca, zabumba e orquestra*. Em seu texto, cita um trabalho de 1971 de Carlos de Lima¹⁴.

Em 1973, Vieira Filho (in CULTURA, out-dez, 1973) inclui no vocabulário do *bumba-meu-boi* a expressão *sotaque* como *estilo do boi, maneira pela qual se apresenta, usando matracas, pandeirões e zabumbas*. E também outros estudiosos definem a palavra *sotaque* como sendo o estilo assumido pelos grupos de *bumba-boi*, atribuindo-lhe a existência de três *sotaques*: *matraca, zabumba e orquestra*¹⁵.

Todos esses estudos partem do pressuposto de ser o *boi* a celebração mais importante, manifestação por excelência das culturas populares do Maranhão.

Logo, são esses estudos que veiculam a representação hegemônica sobre o *bumba-meu-boi* e são eles as atuais referências para qualquer outro estudo que se queira empreender sobre o assunto.

Um autor procurou investigar o fenômeno e tentara produzir uma explicação para um problema existente à época: a diversidade de grupos que começavam a aparecer e suas formas distintas de representar a celebração. A partir de sua observação, verificou que a situação era bastante complexa e elaborou uma classificação, também relativamente

⁴ Cf.: AZEVEDO NETO (1997).

⁵ Cf.: REIS (2000).

⁶ Cf.: SANCHES (1997).

⁷ Cf.: GUIMARÃES (1998).

⁸ Cf.: DINIZ (1998).

⁹ Cf.: RIOS (1999).

¹⁰ Cf.: ARAÚJO (1986).

¹¹ Cf.: CARVALHO (1995).

¹² Cf.: MARQUES (1999).

¹³ Cf.: CANJÃO (2001). Recentemente, foi defendida a dissertação de Sanches. Infelizmente, não tive acesso a esse trabalho.

¹⁴ Cf.: PRADO (1977).

¹⁵ Cf.: SANTOS (1971); LIMA (in Legenda: 1968)

complexa, que tinha no ápice o que ele chamou de grupo, baseando-se na ideologia das *três etnias formadoras da sociedade brasileira*. O que ele fez foi transportar isto para o bumba-boi e distinguiu três grandes matrizes para os grupos: a branca, a índia e a negra, todas elas oriundas de um provável grupo inicial (AZEVEDO NETO: 1997, p. 33).

Seu trabalho é rico em dados empíricos, notando-se a percepção da diversidade complexa que o *Bumba-meu-boi* sempre apresentou, tanto que conceitua *sotaque* como o grupo final, o resultado último de todas as modificações, a variação existente de bumba para bumba. Mas, sua insistência em ligar os grupos a matrizes originárias empobrece o seu trabalho. Talvez tenha sido prejudicado pelo pouco tratamento teórico da questão, revelando uma certa despreocupação com dados históricos. Contudo, na primeira edição de seu trabalho, em 1983, ele cita os detalhes dos *bois* oriundos da cidade de Cururupu, bumba-bois que só começaram a ser noticiados e visualizados em São Luís muito recentemente.

Dentro dos *grupos*, ele distinguiu os *subgrupos* e, dentro destes, os *sotaques*. Sua classificação, embora seu trabalho pareça ter gozado plenamente do *monopólio da representação legítima*¹⁶, não foi respeitada e preferiu-se adotar uma mais simples, que generaliza os grupos em *sotaques*, havendo, ainda, uma certa discussão sobre dever-se considerar um *sotaque* originário de outro ou não.

Em 1986, outra autora classifica os grupos quanto ao que denomina de *estilo*, dividindo-os em apenas três *sotaques*: *zabumba*, *matraca* e *orquestra* (ARAÚJO, M.: 1986, p. 62-64). Alguns autores, à época, acreditavam que haveria um *sotaque* original e depois foram surgindo derivações por conta da apropriação de elementos, tais como a *matraca* e a *orquestra*.

Até a publicação de "Matracas que desafiam o tempo", em 1995, os autores classificavam o bumba-meu-boi em quatro *sotaques*. Tal classificação estendeu-se, e passou-se a visualizar cinco, recentemente, incluindo o *sotaque* que ficou chamado, por conta do modo como os ritmistas tocam os instrumentos: *costa de mão*. A tendência atual é de entender cada *sotaque* com uma realidade "sui generis", não havendo derivação¹⁷.

O fato de estarem de acordo a respeito do tratamento do *bumba-meu-boi* como a grande manifestação cultural do Maranhão e de sua classificação em *sotaques* e sua delimitação em uma faixa específica do território maranhense diz respeito a estarem inseridos num contexto específico. Seus trabalhos são produtos de uma *configuração sócio-histórica* específica.

Ou seja, o conhecimento do intelectual não é produzido por ele sozinho. Ele está em contato com a produção dos outros intelectuais e com uma tradição de produção de conhecimento, que inclui conceitos e categorias destinados a instrumentalizar o tratamento dos objetos.

Há atores sociais que não produzem trabalhos, mas enunciam interpretações diferentes para o assunto, preferindo não enquadrar o bumba-boi nesses *sotaques* e nem à região geográfica delimitada (Baixada Ocidental Maranhense, Ilha de São Luís e região do Rio Munim) ou mesmo aos meses da festa (segundo essas interpretações, há bumba-bois que se apresentam no período natalino e até no Carnaval, ou ainda mantém uma intensa relação com a comunidade, transcendendo o ciclo de apresentações do mês junino). São essas interpretações que aqui chamo de *representações submetidas* (FOUCAULT: 1992, p. 23) que seriam,

“(…), (...) toda una serie de saberes que habian sido descalificados como no competentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o cientificidad requerido. Y la critica se efectuó a través de la reaparición de estos saberes bajos, no calificados o hasta descalificados (...).

A partir das considerações tecidas poderíamos dizer que o entendimento do que seja bumba-meu-boi estaria vinculado a um contexto de produção intelectual e depende das verdades enunciadas pelos agentes que detém o poder de falar. Nesse sentido, o *bumba-meu-*

¹⁶ Américo Azevedo Neto é membro da Academia Maranhense de Letras, da família dos Azevedo, de importantes escritores, poetas e teatrólogos. Foi também secretário de cultura.

¹⁷ Essa proposição (com a qual concordo) é dos autores que publicaram mais recentemente, como Carvalho, Marques e também Reis, na segunda edição do seu trabalho sobre bumba-meu-boi.

boi do Maranhão é o produto de sistemas de classificação, artefato construído como resultado de uma configuração sócio-histórica que elegeu determinados elementos dentro de um universo.

Bibliografia consultada

ARAÚJO, Maria do Socorro. *Tu Contas! Eu Conto!/: caracterização do Bumba-meu-boi para a população do bairro da Madre de Deus, como expressão da Cultura Popular e ao mesmo tempo como lazer em São Luís do Maranhão*. São Luís: SIOGE, 1986.

AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba-meu-boi no Maranhão*. 2^a ed. São Luís: Alumar, 1997 (1983).

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: DIFEL, 1989.

_____. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1996.

BRAGA, Ana Socorro Ramos. *Folclore e Política Cultural: a trajetória intelectual de Domingos Vieira Filho e a institucionalização do movimento folclórico no Maranhão*. Universidade Federal do Maranhão, Mestrado em Políticas Públicas. São Luís, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2^a ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4^a ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

CANJÃO, Isanda Maria Falcão. *Bumba-meu-boi, o rito pede 'passagem' em São Luís do Maranhão*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Porto Alegre, 2001. 246 p.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão – um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís, 1995.

CHAMPAGNE, Patrick et ali. *Iniciação à prática sociológica*. Petrópolis: Vozes, 1996.

DINIZ, Luzandra Maria Gama. *De mutuca a dona da brincadeira: a participação feminina no bumba-meu-boi do Maranhão*. (monografia). São Luís, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Genealogia del Racismo: de la guerra de las razas al racismo de Estado*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1992.

_____. *Microfísica do Poder*. 16^a ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001. (1979).

GUIMARÃES, Karla Cristina de Sá. *Bumba-meu-boi de promessa em Viana: resistência cultural e conservação de raízes e tradições*. (monografia). São Luís, 1998.

LIMA, Carlos de. *Bumba-meu-boi*. in *Legenda*. Ano 1, n. 2. São Luís, 1968.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

PRADO, Regina Paula dos Santos. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-graduação em Antropologia. Rio de Janeiro, 1977.

REIS, José Ribamar Sousa dos. *Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão*. 3^a Ed. São Luís, 2000. (1980).

RIOS, Adriano Farias. *Tradição e modernidade: o bumba-meu-boi do Maranhão*. (monografia). São Luís, 1999.

SANCHES, Abmalena Santos. *Capricho do Povo: estudo sobre o bumba-meu-boi da Madre de Deus*. (monografia). São Luís, 1997.

SANTOS, José de Jesus. *Bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís: DEC, 1971.

VIEIRA FILHO, Domingos. *Folclore do Maranhão* in *Cultura*. Ano 3, n. 11. MEC, out. dez. 1973.

_____. *Folclore brasileiro: Maranhão*. MEC/DAC/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

É de fé e devoção o brinquedo da ilha: a religiosidade no bumba-meu-boi

Abmalena Sanches*

No Maranhão, além de bem de consumo, espetáculo turístico, a brincadeira de bumba-meu-boi é também “uma forma de oração¹⁸”, “uma religião¹⁹”. A religiosidade permeia a concepção da festa. Ainda hoje o boi é concebido, dançado e cantado em homenagem a santos católicos, mas, também, às entidades espirituais cultuadas nos terreiros de tambor de mina, umbanda, pajelença, entre outros. Portanto, pode ser entendido como um sistema de dádivas entre os homens e as divindades.

O catolicismo é uma das concepções religiosas mais presentes na brincadeira. Essa ligação é estabelecida a partir da relação dos boieiros com os santos do período junino e, especialmente, com São João. Na concepção dos brincantes, esse santo tem um gosto especial pelo bumba-boi e, anualmente, esses laços são renovados no ritual do batismo, no qual o boi é batizado e consagrado em nome do santo. Tal relação também é estabelecida e reforçada a partir da forma considerada tradicional de se “botar boi” no Maranhão, ou seja, por promessa, isto é, “a promoção da brincadeira em homenagem a São João como forma de retribuição por uma graça alcançada” (Carvalho, M^a, 1995:74). Daí é que se tem muito grupo criado como resultado de pagamento de promessas.

São João é um santo muito querido e honrado pelos boieiros. É alvo das mais variadas promessas e dedicações. Muitos explicam que ele é um santo forte por ser padrinho de Jesus Cristo, e por isso seu poder pode se igualar ao de Deus, pai de Jesus. Como Regina Prado (1977:127) já havia percebido, o padrinho nesse universo tem poder, deveres e direitos quanto a seu afilhado, semelhante aos do Pai, daí vem sua autonomia em realizar seus milagres sem pedir licença. Está ao lado do Pai, não submisso a ele.

Mas, os aspectos religiosos presentes no bumba-boi não se restringem apenas a sua relação com o catolicismo, imbricam símbolos, mitos e ritos de várias crenças e origens. O catolicismo ali entrelaça-se à “encantaria” dos terreiros afro-maranhenses onde se cultuam orixás e voduns²⁰ jêje/nagô, “nobres, gentis”, entidades brasileiras como caboclos, índios e seres da mitologia indígena como mãe d’água, curupira e uma infinidade de outros.

Essa mistura mostra a complexa e rica convivência de várias concepções religiosas, possibilitando que cada brincante tenha a liberdade de manifestar suas crenças, sendo justamente “essa plasticidade resultado de um sincretismo, do intercruzamento de elementos da Mina com o catolicismo, e ainda elementos novos ressignificados, [o que] assegura a contemporaneidade da tradição” (Silva, C. 2001:156).

Na toada que se segue, expressa-se bem essa mesclagem de crenças. Ela roga a todas as divindades que venham fazer parte da brincadeira para homenagear São João. Ou seja, aqui como nos terreiros de tambor de mina os encantados são considerados inferiores aos santos católicos, são seus adoradores.

*Eu convido todas as divindades pra cá/Pra nosso batalhão
acompanhar/Receba São João com prazer essa beleza
que/Maracaná fez pra você (Toada de Humberto, cantador do
Boi de Maracaná, 2000).*

* **Abmalena Santos Sanches** é bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA e mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal de Pernambuco- UFPE.

¹⁸ Azevedo Neto (1983:66).

¹⁹ Sr. Roseno, brincante do Boi da Madre Deus, em 02/02/95.

²⁰ Ancestrais divinizados cultuados predominantemente na mina jêje, seres relacionados com a natureza, correspondem aos orixás.

No entanto, é o catolicismo como religião oficial que prevalece aos “olhos” da sociedade em geral. Não um catolicismo ortodoxo, mas sim popular, sincretizado. É nos “bastidores” do boi que a influência afro-religiosa se apresenta, se faz presente, sendo isso um assunto que não se comenta com qualquer pessoa. Essa influência pode aparecer, muitas vezes, nas entrelinhas das toadas que homenageiam, agradecem ou solicitam proteção das divindades cultuadas no tambor de mina, bem como no transe mediúnico que acontece durante as apresentações dos grupos, na ida de alguns deles em terreiros de mina, e na relação dos boieiros com os terreiros.

Convidei pra vim brincar Princesa Flora Príncipe Lírio Iemanjá/Tupinambá hei/Tupinambá João de Una não deixa a Maresia me molhar (Toada de Humberto, cantador do Boi de Maracanã, 2002).

É nessa visão de mundo que encantados como índios, rainhas, reis, princesas, príncipes, caboclos, sereias, orixás e voduns são convidados a participar da festa. Ou seja, o bumba-boi passa a constituir-se como canal de comunicação entre os deuses e seus cultuadores, espaço propício para a manifestação dessas entidades que rompem as fronteiras dos terreiros, onde são envolvidos por uma aura de discricção, segredo e intimidade, o que transforma o bumba-boi, também, em um lugar sagrado, espaço religioso, uma espécie de prolongamento do terreiro. Digo isso porque, mesmo sendo publicamente negado, quando ocorre um transe mediúnico o encantado é logo identificado e passa a receber uma série de cuidados especiais, cumprimentos próprios, fundados nos preceitos e etiquetas dos terreiros. O que denota uma grande ligação de boa parte dos brincantes com as concepções religiosas presentes nos terreiros do Maranhão.

Pode-se verificar também, no espaço do bumba-boi, a presença de pais e mães-de-santo, até mesmo dos mais famosos terreiros de São Luís, sempre acompanhados de membros da sua casa. Estes, geralmente, estão em estado de transe com entidades que se identificam com a brincadeira, como por exemplo: Zezinho de Légua, Légua Boji Buá, Caboclo Ita, Manezinho da Cruz Vermelha, João Guará, João de Una, Jaguarema, Joãozinho, Corre Beirada, Tabajara, Tombassé e outros. A presença desses encantados foi afirmada claramente pela mãe-de-santo D. Josefa²¹ em entrevista.

Tem, é esse que me acompanha que vai pro boi, sem ele eu não sou nada. Que aí eu não sei tirar toada de bumba-boi. Certo que ele não tá ali direto comigo, mas tá ali me irradiando e eu estou tirando as toadas através deles. É Zezinho de Légua, ele não gosta de cachaça [risos], pouca! A família de Légua não gosta de cachaça, pouca. Maria de Légua, aquela Dorinha Légua, Tereza Légua, todos são bons de cachaça. Todos eles, todos eles gostam.

A história desses encantados é complexa e de difícil construção. Até há pouco tempo quase nada existia sobre esse assunto no Maranhão, sendo a professora e antropóloga Mundicarmo Ferretti quem inaugura a discussão de forma mais consistente em “Desceu na Guma”²², apresentando fragmentos da mitologia de várias entidades, a partir da análise de letras das doutrinas das mesmas, das interpretações dos mineiros²³, dos relatos de histórias dos caboclos e de dados coletados em entrevistas, que trazem informações sobre a vida e o comportamento dessas entidades, dando continuidade à discussão em seus escritos

²¹ Mãe-de-santo no Quebra Pote, bairro na zona rural de São Luís, ela acompanhou o Boi da Madre Deus em 2001 e 2002. O que está em jogo nessa relação é a participação do encantado na festa de boi e em troca ele garante um repertório musical e proteção para D. Josefa e o grupo. As toadas que são criadas pelo encantado ficam para o uso de D. Josefa.

²² Livro originado de sua tese de doutoramento no Programa de Pós-graduação em Antropologia da USP.

²³ Mineiros: nome dado aos adeptos da religião Tambor de Mina.

posteriores. Passa, assim, a ser referência para os que estudam ou interessam-se em conhecer a mitologia dos caboclos no tambor de mina e demais religiões afro-maranhenses.

Conforme a autora, as entidades podem ser classificadas a partir das seguintes categorias espirituais: orixás/voduns, nobres, gentis, moças/senhora, caboclos, vaqueiros/índios, entre outros. Porém, essa classificação varia de terreiro para terreiro, não permitindo atribuir uma única identidade para uma determinada entidade, na medida em que ela pode assumir papéis e funções diferentes de acordo com o terreiro ou rito que está sendo realizado. Por exemplo, Légua Boji Buá, que, segundo Mundicarmo Ferretti (1993, 204 - 217), é um encantado envolto em mistérios, e o “povo de mina” (pessoas que são do tambor de mina) afirma não poder revelar tudo que sabe sobre a entidade, pois teme os seus castigos. A referida entidade é muitas vezes ligada às histórias do “tempo do cativo” e é lembrada como protetora dos escravos. Outros consideram-na um preto velho angolano, ou a classificam como vodum cambinda, como fidalgo, como príncipe guerreiro, como caboclo ou como Légba (equivalente a Exu). Légua Boji é líder de uma vasta família de encantados. Seu nome também é associado a feitiços, ao uso de bebidas alcoólicas, a farras e algumas de suas doutrinas falam em boi, como a apresentada a seguir:

*Seu Légua tem doze bois, na ilha do Maranhão/vou vender
minha boiada e vou mimbora pro sertão/boi, boi, boi Seu
Légua, tira as tamanca do boi, Seu Légua.*²⁴

Através das doutrinas pode-se identificar algumas características dessas entidades e relacioná-las com certas manifestações culturais, como no caso do bumba-boi. No depoimento acima, a mãe de santo, D. Josefa, estabelece a ligação entre a família de Légua e o boi, afirmando que todos eles são apreciadores da brincadeira e a freqüentam. Ressalto que, assim como ela, um outro brincante também relaciona alguns membros da família de Légua Boji Buá com a brincadeira de bumba-boi. Ao entrevistar Robson, caboclo de pena do Boi da Madre Deus, este explicou que um dos seus encantados, Manezinho da Cruz Vermelha, é um dos filhos de seu Légua Boji Buá e gosta de brincar boi, tanto no terreiro de mina conhecido como “Portas Verdes”, no qual Robson é abatazeiro guia²⁵, existe uma festa de boi em homenagem a esse encantado. Ali, como em outros terreiros, as entidades da “família de Légua” são homenageadas com uma festa de boi, o que mais uma vez explicita a relação de imbricamento entre os encantados do tambor de mina e as manifestações da cultura popular maranhense.

*É boi de encantado. Era uma brincadeira, que quando ele
era vivo, saía, tinha a procissão de São Benedito e tinha o
ritual. O boi saía, brincava ali por perto, depois tinha o
tambor de crioula. O boi é de caboclo Manezinho.*

- *E Manezinho da Cruz Vermelha é de que família?*
- *Ele é filho de seu Légua.*
- *E a família de seu Légua gosta dessas brincadeiras?*
- *Gosta, tirando o tambor de crioula e de Mina, o bumba-boi
é com eles mesmo.*

Ressalto também que o tambor de mina é uma religião sincrética²⁶, na qual santos católicos e encantados se misturam tornando-se muitas vezes um só, sendo cultuados e homenageados em um mesmo espaço e no mesmo dia. Esse sincretismo pode ser verificado e

²⁴ Doutrina retirada do livro: Desceu na Guma, de Mundicarmo Ferretti. (1993:214).

²⁵ Abatazeiro guia: chefe dos tocadores dos tambores de um terreiro. Abatazeiro: aquele que toca abatá. Abatá: nome dado aos tambores que são tocados nos cultos de mina. Geralmente são em números de dois, tocados somente pelos homens.

²⁶ Mais informações sobre o sincretismo no tambor de mina ver (FERRETTI, 1995).

exemplificado a partir do depoimento de D. Pureza, matraqueira e rezadeira do Boi da Madre Deus, que estabelece a relação entre São João (santo), João de Una (encantado) ou João de Guará (encantado), que para ela são o mesmo.

*- Ah! Sim. Das relações que tu diz assim com os encantados?
Sim, olha São João no tambor de mina é João de Una e é
João de Guará, esse pessoal todo que carrega esses aí, vem
pra brincar boi.”*

O fato é que durante as minhas andanças por vários grupos de boi deparei-me com um universo místico-religioso influenciado significativamente pelas religiões afro-maranhenses, o que veio se ratificar e se entrelaçar às inúmeras informações colhidas nas toadas, nas entrevistas, além das observações de manifestações de encantados em brincantes e da presença de mães e pais-de-santo na roda do bumba-boi. Já não posso dizer o mesmo em relação à bibliografia consultada, pois consegui identificar pouca coisa relativa à dimensão afro-religiosa na brincadeira. O que pode ser entendido como um certo descaso por essa questão, ou mesmo por ser um “campo” fechado e de difícil acesso, em virtude de segredos religiosos.

O pouco que encontrei diz respeito somente à existência de festas de boi em terreiros de mina ou a bois de encantados. Carvalho (1995:77) relata um fato sobre um boi de encantado de um terreiro no Maracanã que funcionou entre os anos de 1947 a 1954 e, em nota de rodapé, explica a relação entre a mina e o bumba-boi a partir do compromisso assumido entre os adeptos dessa e seus encantados. Marques E. (1999:123) ressalta a relação dizendo que o bumba-boi foi parar nos terreiros por ter sido proibido em São Luís e por encontrar nesse ambiente um espaço propício para sua realização. Reis, J. (2000:61-63) destaca essa relação, ressaltando que o boi foi parar nos terreiros por promessas que os encantados faziam para os santos São João e São Pedro.

As minhas observações e dados não me permitem concordar com a hipótese de Ester Marques (1999) de que o bumba-boi foi parar no terreiro devido à proibição de brincar na rua. Penso ser essa uma afirmação comprometedor, na medida em que a autora não apresenta nem dados orais e nem bibliográficos que possam sustentá-la. Dessa mesma forma, poderia se ventilar também que o bumba-boi teria surgido nos terreiros e só depois é que foi parar na rua. Como não disponho de tais dados, não vou aventurar-me em afirmar o que não posso sustentar.

A partir de meus dados, muitos coletados através da pesquisa “Religião e Cultura Popular”, realizada entre os anos 1992 a 1995, sobre a festa de “boi de encantado”²⁷, não se sustenta à hipótese de que o bumba-boi seja vinculado ao tambor de mina devido às proibições de dançar nos espaços públicos, pois antes e durante o período de intensa perseguição do folguedo, tem-se notícias de que ele sempre ocupou, mesmo que clandestinamente, tais espaços e, segundo a explicação dos próprios participantes do tambor de mina, a realização desse rito dá-se devido a pedidos e exigências dos encantados, que gostam muito da brincadeira, como pode ser percebido no depoimento acima, onde Robson afirma que depois do tambor de mina e do tambor de crioula, a brincadeira mais prestigiada pelos encantados é o bumba-meu-boi.

Essas informações de que mesmo no período de proibição havia grupos de bumba-boi e de que esses se apresentavam em algumas localidades podem ser ratificadas pelos relatos contidos no livro “Memória de Velhos” volume V, que traz depoimentos de pessoas importantes do universo do bumba-boi, que ao contar suas trajetórias de vida e seus envolvimento com a brincadeira remetem-se às décadas de 30, 40 e 50. Pode ser citado como exemplo o depoimento do filho do Senhor Newton Martins, que foi dono de um grupo de boi de zabumba do Bairro de Fátima, formado nos anos 50.

Na Segunda Guerra Mundial, ele brincava com Misico. Ele

²⁷ De acordo com o cadastro do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, no ano 2001, cerca de 10 terreiros de mina realizavam a festa de boi de encantado em São Luís.

foi um dos fundadores do Bairro de Fátima (...) Quando se mudou para o Bairro de Fátima resolveu fazer seu próprio boi. Primeiro criaram um boizinho de vara em 1950. Houve um desentendimento seguido da separação do grupo. Quatro anos depois, o grupo voltou a se reunir e fizeram um boi que recebeu o nome de Combinado (Memória de Velhos, 1999:31).

Outro importante depoimento é o do Sr. João José de Souza Machado, que aos 10 anos de idade iniciou sua vida na brincadeira de bumba-boi, sendo que o primeiro grupo com o qual teve contato e se envolveu foi o da Madre Deus, já na década de 30.

A primeira brincadeira de bumba-meu-boi em que me invoquei foi o Boi da Madre Deus. Morava, nessa época, na rua São João, e o boi foi brincar no largo de São Tiago. Fugi de casa e acompanhei esse boi. Isso em 1930. (Memória de Velhos, 1999:126).

Sendo assim, ratifico mais uma vez que não acredito que a proibição estabelecida aos grupos de boi seja a justificativa mas plausível da relação e convivência que se estabelece entre o tambor de mina e o bumba. Acredito, no entanto, ser precipitado dar qualquer explicação para a origem dessa relação sem levar em conta que a festa existe em homenagem aos encantados que gostam de bumba-boi e se dizem devotos de São João. Como mostra Sérgio Ferretti (1994), é comum os terreiros de mina em São Luís realizarem festas da cultura popular como tambor de crioula, divino espírito santo, banquetes a cachorros e bumba-meu-boi, na intenção de alguma entidade da casa que pede ao seu filho ou filha uma festa em sua homenagem. Sendo assim, os filhos-de-santo assumem um compromisso, uma obrigação para com os encantados, satisfazendo seus desejos com a realização da festa.

Durante o estudo sobre “boi de encantado” na Casa de Nagô, informei-me de que a festa de bumba-boi era realizada em homenagem a D. Sebastião, que tinha ali um “capataz”, Caboclo Preto Velho, que assumia o comando da mesma, pois D. Sebastião não descia com facilidade na sua filha-de-santo, já que era uma entidade muito “forte”. Ainda durante essa pesquisa, identifiquei também várias festas de boi de encantado em outros terreiros, como: na Casa Fanti-Ashanti, onde o boi é realizado em homenagem ao encantado Antônio Luís Corre Beirada; no Terreiro de Mina Iemanjá, onde a festa possui dois bois, um em homenagem a Légua Boji Buá e o outro a D. João; no Terreiro Fé em Deus, onde o boizinho é de seu Surrupirinha; no Terreiro de Umbanda Santa Terezinha, onde a festa é para seu Tombassé; no Terreiro das Portas Verdes, onde a festa é para Marezinho da Cruz Vermelha.

É bem diversificada a concepção da festa de boi de encantado, não podendo ser generalizada, como alguns estudiosos vêm fazendo, pois apesar da sua organização depender da vontade dos pais ou mães-de-santo dos terreiros, esses dependem das ordens e desejos dos seus encantados. Portanto, não se pode afirmar, por exemplo, que todos os bois de encantados cumprem um calendário semelhante ao dos grupos de bumba e que são desse ou daquele *sotaque*. Em alguns terreiros, por exemplo, o boi é dançado somente por crianças e possui um *sotaque*. Em outros, é dançado por pessoas da casa incorporadas com seus encantados e não possuem um estilo único de boi, podendo ser encontrado neles instrumentos musicais de vários estilos.

Muitos terreiros cumprem um calendário pelo qual se realiza o batismo e a morte do boi; outros realizam uma única festa no mês de junho. Alguns grupos dançam fora dos terreiros, pelos arredores do bairro. Outros só dançam no espaço do terreiro. Muitas casas como a Casa de Nagô e o Terreiro da Fé em Deus, na festa do boizinho, convidam grupos de bumba-boi para festejar o encantado. Outras, como a Casa das Minas, recebem anualmente uma visita de alguns grupos, a exemplo o Boi da Madre Deus, que geralmente, no final da temporada junina ou durante a morte do boi, faz uma apresentação na frente desse terreiro. De acordo com o Sr. Roseno, (brincante do Boi da Madre Deus) a relação entre o seu grupo de boi e os terreiros de mina Casa de Nagô e Casa das Minas é estabelecida em forma de amizade entre o povo do terreiro e os brincantes do boi, entrando no jogo das “trocas de

favores” a proteção e benção dos encantados e a ajuda do grupo de boi aos terreiros em algumas festas.

Nós íamos na Casa de Nagô porque, por sinal, nós temos muitas pessoas que são admiradores da nossa brincadeira na Casa de Nagô e na Casa das Minas. Porque sabe, a gente não pode esquecer esse pessoal, né? A gente tem que ir porque eles também ajudam a gente numas coisas, a gente não pode ser desigual, tem que ajudar. Quando tem festa na Casa de Nagô eu vou, e não é só eu, vai um grupo da brincadeira ajudar eles, nós levamos roupa de índia, pandeiros, matracas, tambor onça. Nós vamos ajudar, porque eles merecem a gente ajudar.”

Mesmo com a multiplicidade de símbolos, ritos e mitos provenientes da ligação estreita entre o universo das religiões afro-maranhenses e o bumba-boi, tendo como consequência a mesclagem e convivência desses elementos, percebe-se uma sobreposição da religião católica em relação à religiosidade afro-indígena. Mas, de acordo com a mãe-de-santo D. Josefa, há uma ligação entre o bumba-boi e a encantaria maranhense, veja o depoimento a abaixo:

O boi não é de São João, pra você ver que São João tem é um carneiro. Boi é de Rei Sebastião, boi e encantaria.

Mergulhando nas águas do imaginário e aportando nas praias da Ilha dos Lençóis²⁸, ouve-se dizer que após a batalha de Alcacer-Quibir, D. Sebastião, rei de Portugal, teria se encantado na ilha juntamente com sua corte. Contam os mais velhos que D. Sebastião aparece nas noites de lua de sexta-feira, em forma de um touro negro com o couro revestido de pedras preciosas, uma estrela na testa e olhos em brasas, assustando os moradores do lugar, e que, quem conseguir feri-lo na estrela tatuada na testa verá o touro se transformar no rei, momento em que a cidade de São Luís afundará e o reinado encantado emergirá, Essa relação entre o boi e o rei D. Sebastião²⁹ é muito enfatizada em toadas de bumba-boi:

(...) Lá na praia dos Lençóis/É o castelo do rei D. Sebastião/Alta madrugada/O Touro Negro vadia/Alegrando a sereia/Nas noites de lua cheia.³⁰

(...) Na praia dos Lençóis tem um touro encantado/E o reinado do Rei Sebastião/Sereia canta na croa na mata guriatã ...³¹.

Essa é mais uma das lendas que informa e alimenta o imaginário do bumba-boi, reforçando a relação boi/encantaria, boi/religiosidade. D. Sebastião é uma das principais entidades cultuadas nos terreiros de mina em São Luís, e segundo informações, ele vem na linha dos nobres e gentis³². Prestando-se mais atenção na representação do boi, pode-se perceber uma certa semelhança entre essa e o que a lenda informa. Geralmente a “cangalha” do boi é coberta de veludo preto e bordada com canutilhos, miçangas e paetês. Na testa do boi

²⁸ Ilha dos Lençóis: localidade pertencente ao município de Cururupu, interior do Maranhão, conhecida como a morada do Rei Sebastião.

²⁹ Em São Luís existe um grupo de boi que é feito em homenagem a D. Sebastião, é o caso do Bozinho Incantado, um grupo novo que possui cerca de 10 anos, que tem no seu discurso a relação com o rei e com São João.

³⁰ Trecho da toada “Lendas Encantadas” de João Chiador em 2002.

³¹ Humberto, cantador do Boi de Maracanã. Trecho da toada: Maranhão meu Tesouro Meu Torrão, 2000.

³² Sobre a encantaria maranhense ver (Ferretti, Mundicarmo, 1993)

quase sempre é bordada uma estrela. Muitas vezes o boi também é denominado de touro, fazendo alusão à referida narrativa mítica.

Ainda dentro do aspecto religioso do bumba-boi, pode-se verificar de forma mais predominante a religiosidade nos momentos dos rituais de batismo e de morte. Esses rituais são muitos significativos e regados a partir de preceitos e regras baseados na visão de mundo cristã. São momentos dedicados à consagração da brincadeira, à invocação de pedidos, à demonstração de fé e de devoção. Os membros dos grupos organizam altar nas sedes, colocam imagens de santos, flores, velas, rezam, cantam ladainhas e benditos, usam guias, às vezes incorporam seus encantados ou são irradiados por eles, reforçando assim os laços com o sagrado, com o divino, instituindo novos compromissos, novas dívidas e ao mesmo tempo pagando antigas (Sanches, 1997, 200). Pode ser compreendido como um ato de afirmação e renovação da fé, o que, conforme Silva C. (2001:156) pode ser visto como “componente dinamizador [da relação tradição e contemporaneidade], pois mesmo diante das transformações, que geram também uma série de dificuldades no processo de estruturação da brincadeira, a devoção a São João e aos ‘encantados’ mobilizam especialmente os estratos populares, reforçando os laços de solidariedade, para que a festa continue acontecendo”. Sendo assim, as pessoas que vivenciam e dão vida ao bumba-boi valem-se da religiosidade para imprimir sinais diacríticos demarcadores de fronteiras e de sentidos. Assim, nesse universo pode-se encontrar o brincar boi por devoção, o brincar boi por pagamento de promessas, o brincar pelo entretenimento e diversão.

É dentro desse sistema de relações entre os homens e os deuses que se pode encontrar crianças, jovens e idosos brincando ou fazendo bumba-boi em homenagem a um santo ou a um encantado, em pagamento de uma promessa que muitas vezes nem foi feita por eles, mas por seus avós e pais, e que recaiu sobre eles a obrigação de dar continuidade à mesma. Assim é que vai se tomando gosto de dançar e participar da brincadeira ano após ano.

Bibliografia Consultada

- ARAÚJO, Maria do Socorro. *Tu contas! Eu conto!* São Luís: SIOGE, 1986.
- AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba-meu-boi no Maranhão*. São Luís: Alcântara, 1983.
- CANJÃO, Isanda Maria Falcão. *Bumba-meu-boi, o Rito pede “Passagem” em São Luís do Maranhão*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFRGS, 2001.
- CARVALHO, Maria Pinho Michol. *Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís: 1995.
- FERRETTI, Mundicarmo. *Desceu na Guma*. 1ª ed. São Luís: SIOGE, 1993.
- FERRETTI, Mundicarmo. *Encantaria de “Barba Soeira”*. São Paulo: Siciliano, 2001.
- FERRETTI, Sérgio. *Repensando o Sincretismo: estudo sobre a Casa das Minas*. Editora da Universidade de São Paulo; São Luís: FAPEMA, 1995.
- FERRETTI, Sérgio. *Boi de Encantado no Tambor de Mina*. 1994. (mimeo). Trabalho apresentado no GT Ritos, Festas e Artes na Sociedade Contemporânea, na XIX Reunião da Associação Brasileira de Antropologia.
- LIMA, Francisco José Florêncio. *Descobrendo o Bumba-meu-boi*. São Luís: UFMA, 1984.
- MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.
- MARANHÃO. Fundação Cultural do. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de Velhos*. Depoimentos. São Luís: LITHOGRAF. 1999. V.05
- PRADO, Regina de Paula Santos. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1977. (mimeo). Dissertação de Mestrado.
- REIS, José Ribamar Sousa dos. *Bumba-boi, o maior espetáculo do Maranhão*. aum. - São Luís, 2001.
- SANCHES, Abmalena Santos. *Capricho do Povo: estudo sobre o grupo de bumba-meu-boi da Madre de Deus*. São Luís, 1997. (Monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais da UFMA).

_____. A passagem da Casa para a Rua: o ritual do batismo do bumba-meu-boi. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore – CMF*, agosto de 2000 – nº 17.

Página 12 e 13

A coexistência pacífica entre o turismo e a cultura - realidade ou utopia?

*Karoliny Diniz Carvalho**

Se existe uma característica comum a todos os seres humanos e que os diferencia dos outros animais é a sua capacidade de estabelecer formas diversas de viver em sociedade. É nesta particularidade humana, capaz de distinguir os grupos sociais entre si, que encontramos a base para a compreensão do termo cultura. Singer (apud Barreto: 1996) refere-se à cultura da seguinte forma:

“Os padrões explícitos ou implícitos do comportamento, adquiridos ou transmitidos por símbolos, que constituem o patrimônio de grupos humanos, inclusive a sua materialização em artefatos. O aspecto mais importante de uma cultura reside nas idéias tradicionais – de origem e seleção histórica, e principalmente, no seu significado”.

Isso implica que cada grupo humano, no decorrer do seu processo de adaptação, desenvolveu formas peculiares de agir em sociedade, constituindo uma realidade empírica particular, um todo complexo e integrado, com uma lógica e características próprias, aceitas consensualmente pelos agentes sociais que o produziram. Nesse sentido, a cultura estabelecendo padrões comportamentais permite a integração dos indivíduos e assegura a continuidade da memória e identidade coletivas.

Como construção social, as culturas acompanham a evolução das sociedades, possuindo assim *“a qualidade paradoxal de serem estáveis, de se perpetuarem, ao mesmo tempo em que são dinâmicas que envolvem constantes processos de mudança”* (LAPLATINE: 1992), ou seja, com a inserção das sociedades contemporâneas no contexto globalizatório, verificamos intensas e profundas transformações em todos os níveis institucionais (economia, política etc.), as quais acabam se refletindo, à nível cultural, em um movimento contínuo de resignificação das práticas sociais tradicionalmente estabelecidas, a partir do advento de novas formas de convívio cultural, que se adequam às necessidades presentes no interior de cada realidade social.

A concepção de GIDDENS (1990, p.44) nos revela de que forma as modernas sociedades ou sociedades pós-industriais se relacionam com os aspectos tradicionais de sua cultura:

(...) O passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. Ela [a tradição] é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes (...)

Mais adiante, seu estudo nos explica como se efetua o mecanismo de reinterpretação de novas formas de convívio sociais: *“as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter”* (GIDDENS, 1990, p.45). Porém, isso não significa, para esse autor, que a tradição permaneça estanque, ou abandonada pelos grupos sociais, uma vez que ela tem que ser constantemente reinventada a cada geração conforme

* Aluna do 5º período do curso de Turismo da Universidade Federal do Maranhão.

esta assume sua herança cultural pelos precedentes, entendendo-se que os traços ou aspectos de uma cultura que lhes são tradicionais coexistem com traços predominantemente atuais, isto é, modernos, os quais acabam por reproduzir os rearranjos dos sistemas de representações simbólicas que se materializam em novas práticas sociais. Estas, porém, não invalidam a estrutura original que as determina, sendo dois níveis que se co-determinam e se engendram reciprocamente.

Porém, inúmeros estudos incidem sobre um foco crucial que nos revela os efeitos provocados pelos fenômenos de massa, mais especificamente o turismo, nos sistemas culturais das diversas localidades, e que contribuem para desestabilizar a “coexistência pacífica” existente entre as formas tradicionais e os novos modelos que são produzidos e, em certa medida, impostos por essa atividade.

A cultura com suas múltiplas manifestações – gastronomia, artesanato, folclore, patrimônio histórico etc. sempre foi considerada um elemento com reconhecido potencial de atratividade, sendo capaz de desencadear crescentes fluxos turísticos, notadamente do chamado Turismo Cultural. Este, por sua vez, implica em uma série de impactos (positivos e negativos) a nível estrutural na cultura das comunidades receptoras.

Se, por um lado, a atividade pode contribuir para o resgate de diversas manifestações tradicionais, possibilitando à população local a revitalização e valorização de sua própria cultura e identidade, favorecendo aspectos que estariam fadados a sofrerem processos de extinção, não devemos desconsiderar que seu caráter mercadológico, freqüentemente, pode comprometer a autenticidade e a espontaneidade das manifestações culturais, com a perda de suas características singulares. Vários estudiosos (Barreto, Pelegrini etc) atribuem ao turismo a rapidez com que certos padrões presentes nos rituais e festas tradicionais da cultura popular vem sendo sumariamente substituídos por elementos estranhos ao seu caráter original, ou seja, estão sendo padronizados a fim de atender à demanda excessiva. É o que nos afirma SWARBROOKE (2000, p.43):

As necessidades presentes na indústria do Turismo e as preferências dos turistas podem levar à trivialização da cultura e à perda da autenticidade. Danças tradicionais podem ser abreviadas para se adequar às programações de grupos de turistas (...) Da mesma forma, canções folclóricas são apresentadas como mero entretenimento musical, e não como parte de quebra-cabeças de uma complexa cultura tradicional (...)

Dessa maneira, o folclore e demais representações culturais também acabam sofrendo alterações, de forma consciente ou inconsciente, pelos atores sociais que as legitimam, apresentando-as aos turistas sob a forma de imitações ou cópias simplistas e romanizadas. O fenômeno da “mercadização da cultura” presente em muitas destinações em virtude do desenvolvimento de formas predatórias do turismo (notadamente o de massa), segundo a OMT (2001) “pode ocasionar um processo de inculturação, que por sua vez, pode acabar destruindo os atrativos que um dia iniciaram o fluxo de visitantes.”

As culturas locais devem, pois, ser tratadas como originárias de condições específicas, e não transmitidas como meros rituais passíveis de serem comercializados, em virtude de um maior desenvolvimento do turismo, sobrepujando-se o valor que estas possuem para os que a reproduzem. Nas palavras de GRENEWOOD (apud RUSCHMANN, 1994):

Tratar a cultura como um recurso natural ou como um bem material sobre os quais os turistas têm direitos adquiridos, não é apenas perverso, mas sim uma violação dos direitos culturais das pessoas (...) Integrá-la a um pacote turístico, transforma-a numa apresentação explícita e remunerada que, conseqüentemente não mais será vista e sentida em sua forma original (...)

A relação turismo e cultura popular pode ser incentivada desde que se respeite o processo natural de cada cultura em particular, evitando-se a imposição de quaisquer elementos que recaiam na padronização, seja na musicalidade, figurino e coreografias das

danças tradicionais, na descaracterização do artesanato, uniformidade e universalização dos empreendimentos hoteleiros e da culinária local, e demais características predominantes do fenômeno da globalização, o qual tende ao aceleração da homogeneização das culturas em todo o mundo, sob a égide de uma cultura uniforme e totalizante.

Isso não implica, por outro lado, que para minimizar os impactos culturais negativos da atividade turística as culturas devem ser a *priori* mantidas intactas, ou transformadas em “museus vivos”, mantendo seus elementos tradicionais e impedindo a sua própria natureza transformadora, sendo “*provavelmente impossível e indesejável tentar conservar culturas (...) Existe o risco de que o interesse de hoje em conservar as culturas de ontem faça com que as culturas do amanhã sejam um tanto artificiais e carentes de dinamismo*” (SWARBROOKE, 2000, p.44).

Pode-se perceber que, embora inserida em uma realidade cada vez mais influenciada pela descaracterização que atinge todos os setores da vida moderna, “*a diversidade cultural tem de ser reconhecida no contexto da sociedade global como uma força do Turismo. As sociedades que souberem manter e cultivar a diferenciação cultural reforçarão a sua aptidão para competir no Turismo*” (TURISMO NO MUNDO, p.74).

Dessa forma, a singularidade cultural, com sua existência multifacetada, deve ser valorizada e cultivada permanentemente, respeitando sua lógica e dinamicidade para que a mesma possa ser gerenciada de forma racional pela atividade turística e reinventada a todo instante pelos agentes sociais, sem perder as características que lhe são peculiares e que fundamentam e legitimam a identidade e o valor intrínseco de cada momento histórico e social a partir do qual ela se perpetua e se processa constantemente.

Bibliografia Consultada

- BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Antropologia: conceitos e abordagens*. Universidade Federal do Mato Grosso, 2002.
- BARRETO, Margarita. *Turismo e legado Cultural*. São Paulo: Papirus, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982
- CANCLINI, Néstor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FERNANDES, Florestan. *O Folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo, unesp, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, 2001.
- LAGE, Beatriz Helena (org.). *Turismo: Teoria e Prática*. São Paulo: Atlas, 2000.
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- LEMONS, Amália Inês (org.). *Turismo: impactos socioambientais*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- MARQUES, Ester. *Tradição e Modernidade no Bumba-meu-boi*. Disponível em: <http://sites.uol.com.Br/cmfolclore/tradição17.htm>.
- MONICA, Laura Della. *Turismo e Folclore: um binômio a ser cultivado*. São Paulo: Global, 1999.
- OMT. *Introdução ao Turismo*. São Paulo: Rocca, 2001.
- RUSCHMANN, Doris. *O Planejamento do Turismo e a proteção do meio ambiente*. São Paulo: ECA/USP, 1994.
- SANTOS, José Luís dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SWARBROOKE, John. *Turismo Sustentável*. São Paulo: Aleph, 2000.
- TURISMO NO MUNDO, Rio de Janeiro.

Página 14

Os arraiais juninos e o turismo em São Luís

*Liz Renata Lima Dias e Washington Souza Coelho**

* Alunos do 5º período do curso de Turismo da Universidade Federal do Maranhão.

As festas se constituem em uma manifestação sociocultural que apresenta um caráter simbólico e datam de épocas bastantes remotas, nas quais algumas desapareceram com o passar dos anos e outras evoluíram e se fortaleceram através da transmissão de valores que passaram de geração para geração. O caráter dinâmico e de pluri-significações das festas populares apresenta-se, assim, como resultado das adaptações aos valores contemporâneos, que em alguns casos é desconsiderado e rejeitado podendo causar, então, a extinção de determinadas manifestações.

Uma das festas que conseguiu se firmar e acompanhar a evolução dos tempos foi a festa de São João, ou mesmo, os festejos juninos. Estes refletem uma grande expressividade, onde os elementos profanos e religiosos se misturam, proporcionando todo um aspecto singular ao período junino, que é marcado não apenas pela reverência aos santos do mês, mas principalmente pela inter-relação envolvendo as manifestações folclóricas, o lazer e recentemente o Turismo. (LOSSIO, Fundação Joaquim Nabuco – Coordenadora de Estudos Folclóricos):

As comemorações de São João propiciaram a afirmação de um ciclo festivo que passou a ser conhecido como festas juninas, englobando as reverências aos principais santos homenageados no mês de junho: dia 13, Santo Antônio; dia 24, São João; e dia 29, São Pedro e São Paulo.

No Brasil, relata-se que as festas juninas, com a imagem do caipira e das comidas típicas, tenham se iniciado a partir do interior de São Paulo, assumindo singularidades por todo o país. Em São Luís, cidade onde a festa junina possui grande destaque no calendário cultural, há notícias de que os festejos tenham se desenvolvido no chamado Caminho Grande e em bairros como Maioba e Anil. Posteriormente, estendeu-se à Praia Grande e espalhou-se pelos mais diversos bairros de São Luís.

Desse modo, pode-se depreender que tais manifestações não são casuais, mas sim fruto de um processo histórico-cultural, que se perpetua desde os primórdios, e são fruto do processo evolutivo de concepções e tradições. Assim é possível entender como as festas juninas não figuram como uma simples festa alegórica, com personagens dissociados e inertes, mas estão impregnadas de simbologias que, se bem analisadas, refletem toda a singularidade de um povo, tais como o significado das fogueiras, o modo como são arrumadas e até mesmo a disposição das barracas e das comidas típicas do período junesco.

Os arraiais, locais onde se desenvolvem os festejos, envolvem não apenas a infraestrutura, mas são um lugar onde as pessoas manifestam a sua alegria, os seus anseios, a sua música, a dança, a partir de uma comemoração coletiva e espontânea.

De acordo com Rosa (2002, p.14):

(...) A festa é um espetáculo, podendo ser, (...) espetáculo como momento de celebração de alegria e felicidade, de exaltação coletiva, (...) situações em que não há presença de espectadores; e o espetáculo institucionalizado, em que a ordem e a disciplina são elementos essenciais, as ações devem ser previsíveis e controladas (...) situações nas quais a população não participa ativamente..

Percebe-se que as festas nos arraiais estão perdendo esse caráter tradicional de exaltação coletiva e se incorporando aos espetáculos institucionalizados a partir dos incentivos dos órgãos públicos e privados que passam a determinar quais brincadeiras irão se apresentar nos arraiais, o tempo disponibilizado a elas, adquirindo um verdadeiro caráter mercantil. Nota-se, então, que enquanto antigamente a comunidade era quem tinha o total controle das manifestações de forma autônoma, hoje, estas cada vez mais se tornam dependentes de apoio externo para existirem.

Os órgãos públicos e privados muito têm contribuído para a revitalização dos arraiais, principalmente, através de incentivos financeiros, entretanto tal apoio, na maioria das vezes, é em proveito próprio, com apenas o interesse em consolidar sua imagem no mercado e /ou junto à população. Este é um fato perceptível nas mais variadas formas de propaganda

observadas não somente espalhadas pelos arraiais (incluindo barracas, mesas, cadeiras e inclusive na decoração) como na própria indumentária dos brincantes.

Para Rosa (2002, p.30):

A organização passou do poder popular ao público e depois ao privado, que instaura abertamente os valores mercadológicos, com a certeza atual de que festa é negócio. Não ocorre, no entanto, a neutralização de poderes, pois, além do privado, o público, mesmo que responsável apenas pelo apoio, continua participando, e o popular é elemento constitutivo.

Destaca-se ainda que os incentivos não se dão de maneira uniforme entre os arraiais, pois é dada uma maior atenção aos arraiais em áreas mais nobres, tanto no que condiz a estrutura como também em relação à distribuição das brincadeiras. Outro fato a atentar são os conflitos políticos, latentes em nosso Estado, que perpassam novamente para o campo da cultura, onde se observa disputas entre as esferas municipal e estadual.

O apoio do poder público e da iniciativa privada, na verdade, ocorreu devido às possibilidades de um engendramento dos festejos juninos maranhenses, como forma de captar fluxos turísticos para o Estado, vislumbrando um aumento na demanda turística, já que a relação entre turismo e cultura cada vez mais se acentua em virtude de ambas apresentarem características comuns e se beneficiarem mutuamente. O turismo desponta no cenário mundial como uma atividade geradora de recursos e motivadora de contato entre indivíduos de vários lugares e vivências diferentes. Assim, estabelece inúmeras relações sociais, a partir do deslocamento de pessoas, o que se constitui em uma das necessidades do mundo moderno. Por sua vez, a cultura acompanha a humanidade, é derivada da existência humana e é o que diferencia os grupos sociais a partir das peculiaridades de cada um.

Sendo assim, a cultura se beneficia do turismo quando ganha reconhecimento e é revitalizada a partir dessa atividade, além de ser melhor compreendida e respeitada em virtude do intercâmbio sociocultural entre visitante e visitado. Já o turismo se beneficia da cultura, por esta se constituir em motivadora do deslocamento humano, representando um atrativo turístico, e como destaca Araújo (2001, p.61) “o turismo articula dessa forma uma linguagem por meio da qual uma série de questões pode ser formulada, questões que se referem ao lazer, à oferta, ao consumo cultural e à própria definição da subjetividade moderna”.

O turismo, como um fenômeno transformador e revitalizador de espaços e no qual o homem é o grande responsável pela atuação da atividade turística sobre os lugares, tem proporcionado o estabelecimento de uma integração entre o tradicional e moderno nos arraiais. Para Sarton (1997, apud Mônica, 1999, p.38) “A carga da tradição e da tecnologia atuais resumem, no comportamento humano do núcleo receptor, os valores culturais, a educação e a maneira de vida.”. Assim, ao mesmo tempo em que a atividade turística, resultante do aumento do fluxo turístico nos arraiais, se integra ao folclore local, conservando os valores tradicionais, ele acentua a dinamização e o aperfeiçoamento deste.

Marques (2002, p.2) enfatiza que “a tradição atualiza a sua arckhé na modernidade como um estoque de lembranças, um arquivo de reminiscências, enquanto a modernidade fundamenta e legitima a sua dinâmica na tradição (...)”. No caso dos arraiais de São Luís, ao mesmo tempo em que o turismo privilegia a tradição, por meio das características originais, conservadas ao longo do tempo, como barracas de palha, comidas e bebidas típicas, se percebe também a incorporação de novos elementos aos arraiais e a própria valorização das características tradicionais, pois há quatro, cinco anos atrás as manifestações culturais locais estavam perdendo espaço para espetáculos com caráter de show e carnaval, utilizando-se de músicas não características das festas juninas. A partir do enfoque turístico, houve a necessidade de se resgatar amplamente as manifestações locais, a fim de se constituir um diferencial para a visão do turista, o que culminou na valorização pela própria população de São Luís.

Embora o turismo tenha proporcionado esse caráter de redescoberta e valorização, ele maximiza os impactos negativos sobre a cultura quando estimula que as manifestações sejam mais voltadas para o turista do que para a comunidade e em forma de show, pré-arranjado e como um simples produto a ser consumido pelo turista. Mônica (1999, p.45) observa: “Podemos afirmar que a produção artística de conotação industrializada fascina o

turista, mas em absoluto mostra a nossa realidade.” É claro que a cultura sofre transformações e adaptações, porém é necessário que se conserve a originalidade como forma de preservar e de se perceber a simbologia existente no nosso folclore.

Logo, em meio a todos esses aspectos abordados, ressalta-se que embora o turismo estimule a preservação das manifestações nos arraiais, este também é responsável pela sua descaracterização paralelamente à mídia e à globalização. Destaca-se que não se deve relacionar essa descaracterização e as mudanças como sinônimo da modernidade, mas sim associá-los a um contexto em que a tradição e o moderno se integram como forma de sobrevivência das manifestações nos arraiais.

Bibliografia Consultada

ARAÚJO, Silvana Miceli. *Artifício e Autenticidade: o Turismo como experiência antropológica*. In: BANDUCCI, Álvaro Jr. & BARRETO, Margarita. *Turismo e Identidade Local*. São Paulo: Papyrus, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CASCUDO, Luiz Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001

PELLEGRINI FILHO, Américo. *Folclore Paulista*.

LOSSIO. Fundação Joaquim Nabuco.

MONICA, Laura Della. *Turismo e Folclore: um binômio a ser cultuado*. São Paulo: Global, 1999.

ROSA, Maria Cristina. *Festa, Lazer e Cultura*. Campinas. São Paulo: Papyrus, 2002.

Página 15

Notícias

A Casa de Nagô teve, no mês de julho, duas grandes perdas com o falecimento de Dona Maria Silva, guia da Casa; e de Bibi, tocador chefe, sobrinho daquela. Maria Silva era responsável pelo canto na Casa de Nagô, função que continuou exercendo mesmo depois que ficou surda e com problemas nas cordas vocais. Além de encarregada de puxar o canto, ela era também uma espécie de zeladora da Casa, uma vez que Dona Lúcia (a chefe) não reside ali. Fala-se que ela não pôde ser escolhida para chefiar a casa devido à surdez, mas recebeu de Iemanjá, em Mãe Dudu, a chave do peji.

Maria Silva era também muito amiga da Casa das Minas, pois recebia Bôssa, vodum feminino da família de Dambirá, filha de Azonsi e muito ligada ao seu irmão Bossucó. Recebia também Tabajara, filho do Rei da Turquia, que era um dos principais participantes da brincadeira de boi de Preto Velho – “capataz” do Rei Sebastião -, que vinha em Dona Neném, também já falecida. Pierre Verger, em 50 anos de fotografia, publicou uma foto dela tirada na Casa de Nagô em 1947.

Bibi (Natanael) era um tocador de grande competência. Albino, filho de uma dançante da Casa (Noca), falecida há 10 anos, e sobrinho de Maria Silva, era uma das pessoas mais conhecidas da Casa. Participou intensamente, desde criança, da vida da Casa de Nagô e exerceu ali a função de abatazeiro (tocador de tambor) durante muitos anos. Tocava também em festas de outros terreiros, principalmente de São José de Ribamar, onde residia e era sineiro da igreja da matriz, mas costumava dizer que o toque mina-nagô só existia na Casa de Nagô. Entre 1993-1994 acompanhou o pesquisador Daniel Halperin em apresentação de música realizada no auditório do Centro de Criatividade Odilo Costa, filho. Nessa oportunidade, preferiu tocar músicas de umbanda, pois considerava que as da Mina-nagô só podiam ser tocadas no terreiro e não davam para serem gravadas em discos e apresentadas em shows.

Semana da Cultura Popular

A Gerência de Estado da Cultura, através do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho - CCPDVF em parceria com a Comissão Maranhense de Folclore, promove, de 22 a 29 de agosto, a Semana da Cultura Popular com a realização de várias atividades

comemorando o Dia Internacional do Folclore (22 de agosto). Uma semana de programação vai reunir estudantes, pesquisadores e amantes da cultura popular maranhense em duas oficinas, um curso, três exposições e cinco apresentações de grupos.

Para a abertura da Semana, no dia 22, foi programada para a Casa da Festa (módulo 1 do Circuito de exposições do CCPDVF) a apresentação da Jornada de São Benedito e São Gonçalo da localidade Boa Vista, no município de Santo Amaro do Maranhão; e a abertura da exposição “Registos” por Luis Carlos Mathias. No dia 25 será iniciado o curso “O Boi através da arte e da mitologia” dado por Peregrina de Fátima Capelo Cavalcante, socióloga e professora da Universidade Federal do Ceará. O curso se estenderá até o dia 29.

De 26 a 29, serão oferecidas as oficinas “Pregões de barro”, com a artesã Maria Izabel Matos, na Casa de Nhozinho (módulo 3 do Circuito de exposições do CCPDVF); e “Varas de ferrão”, com o artesão Paulo Roberto Gonçalves (Betinho), no Pavilhão do Boi da Casa do Maranhão (módulo 2 do Circuito de exposições do CCPDVF).

No dia 27, a Casa de Nhozinho receberá o público para a abertura da exposição “Louça Bonita”, de artefatos domésticos em cerâmica de vários municípios maranhenses. Como parte da programação haverá apresentação de um Baile de São Gonçalo do município de Viana e de uma Jornada de São Gonçalo e São Benedito da localidade Cantinho, do município de Barreirinhas.

O encerramento da Semana da Cultura Popular acontece com a abertura da exposição “Mourão: onde a morte é vida”, no Pavilhão do Boi da Casa do Maranhão, seguida de uma Roda de São Gonçalo do município de Pastos Bons e de um Baile de São Gonçalo de São Luís.

Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão

A Comissão Maranhense de Folclore - CMF lança, no dia 5 de setembro, o livro *Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão*, uma publicação que reúne 45 (quarenta e cinco) artigos publicados originalmente nos 20 (vinte) primeiros números dos boletins da CMF, no período de agosto de 1993 a agosto de 2001.

Os artigos abordam temas da cultura popular maranhense, em sua maioria, mas a publicação contém, ainda, artigos de arqueologia, artigos teóricos e de cultura indígena, divididos em 11 blocos de textos escritos por antropólogos, sociólogos, jornalistas, pedagogos, antropólogos, historiadores, arte-educadores, arqueólogos e pesquisadores da nossa cultura popular maranhenses e de fora do Estado que têm interesse na cultura popular do Maranhão.

Os textos estão agrupados em 11 blocos: artigos teóricos, bumba-meu-boi, culto afro-brasileiro, Festa do Divino Espírito Santo, catolicismo popular, festas natalinas, medicina popular e indígena, carnaval, artesanato, patrimônio cultural e arqueológico e tambor de crioula.

O livro tem artigos dos estudiosos e pesquisadores: Sérgio Ferretti, Matthias Röhrig Assunção, Socorro Araújo, Michol Carvalho, Carlos de Lima, Abmalena Sanches, Ester Marques, Maria Laura Cavalcanti, Isanda Canjão, Joila Moraes, Mundicarmo Ferretti, Roza Santos, Cleides Amorim, Jacira Pavão, Cláudia Gouveia, Jandir Gonçalves, Lenir Oliveira, Nizeth Medeiros, Ana Socorro Braga, Izaurina Nunes, Silvana Rayol, Luzandra Diniz, Zelinda Lima, José Chagas, Madian Pereira, Maria do Rosário Santos, Márcia Mendes, Rose Panet, Sandra Nascimento, Lopes Bogéa, Jeovah França, Deusdedit Leite Filho, Deborah Baesse, Eliane Leite, Eliane Lily Vieira, Raul Lody e Margareth Figueiredo. O livro tem ilustrações e capa de autoria de Cláudio Vasconcelos.

Página 16

Perfil Popular - Jorge Itaci – o Jorge Babalaô

*Mundicarmo Ferretti**

* **Mundicarmo Maria Rocha Ferretti** é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo-USP, pesquisadora de religiões afro-brasileiras no Maranhão e tem publicado vários livros, dentre os quais: *Desceu na*

Jorge Itaci de Oliveira, um dos mais importantes pais-de-santo de São Luís, encerrou subitamente sua carreira em 9 de junho de 2003, aos 61 anos de idade, deixando documentado para as novas gerações em livro, vídeo, DVD e CD o seu depoimento como líder religioso, e uma parcela de sua contribuição ao Tambor de Mina do Maranhão. Jorge estava feliz e realizado, distribuindo os convites para o lançamento de documentário sobre a Mina do Maranhão, produzido pela VCR (DVD, vídeo e CD), centrado nele e no terreiro de Yemanjá, na Travessa Fé em Deus, quando “começou a ver estrelas” e se apagou... Seu desaparecimento foi sentido como uma grande perda para a religião afro-brasileira e para a cultura popular do Maranhão. Durante o seu Tambor de Choro (rito de despedida realizado de corpo presente no terreiro) uma pessoa sussurrou pesarosamente: “ajudou muita gente... tirou muita gente do chão”.

Jorge era um pai-de-santo muito simpático e querido. Era detentor de grande conhecimento dos fundamentos da Mina, obtido de Maria Pia, do Terreiro do Egito; de sua genitora e de várias mães e filhas-de-santo de outros terreiros antigos de São Luís (Casa das Minas, Casa de Nagô, Terreiro do Apeadouro, Terreiro de Cota do Barão). Tinha também grande conhecimento da religião afro-brasileira da Bahia e de outros grandes centros, obtido no contato com outros pais-de-santo e da leitura cuidadosa de obras publicadas. Conhecia também bastante o terecô de Codó e os terreiros de curadores espalhados por todo o Maranhão. Foi presidente da Federação de Umbanda e Cultos Afros do Maranhão, diretor do Museu do Negro (Cafua das Mercês), professor de Educação Física do Colégio Henrique de La Roque e, nas horas vagas, foi também artista plástico – doou ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho muitos quadros representando orixás e voduns cultuados em seu terreiro.

Embora fosse um divulgador da tradição maranhense, considerava legítima a introdução de elementos do candomblé e da umbanda no Tambor de Mina. Assim, tornando-se conhecido por Jorge Babalaô por utilizar em seus trabalhos o jogo de búzios, que não deve ter aprendido com as “mineiras” que o iniciaram e/ou acompanharam os seus primeiros passos no Tambor de Mina. A “atmosfera” e as características de sua casa contrastavam com as das casas de mina mais antigas em muitos aspectos: o barracão tinha piso revestido de cerâmica, as roupas da mina usadas tinham brilho e as saias eram mais rodadas do que as das mineiras antigas. Seduzido pelo candomblé, incrementou em seu terreiro o culto aos orixás, as matanças de animais, as iniciações completas e introduziu na mina o paramento de santo (orixás e voduns), as saídas de iaô, os deka e tantas outras coisas. Mas continuou festejando Navêzuarina, Vondereji, Xadatan, Toi Zezinho, Rainha Rosa, Dom Luís, Dom Miguel e Caboclo da Bandeira, desconhecidos fora da mina; a organizar a bancada na Quarta-feira de Cinzas, a festa de pagamento, o banquete de cachorro; a receber como pretos-velhos em sua Casa Mãe Maria e Pai Joaquim; a realizar ladainhas, procissões, Festa do Espírito Santo, tambor de índio, brincadeira boi de Légua Bogi, passagem de botos e outros tantos rituais algumas vezes vistos com estranheza por sacerdotes da religião afro-brasileira.

Sempre disposto a colaborar com os empreendimentos dos órgãos de cultura do Estado e do Município e muito interessado na promoção e divulgação da religião afro-brasileira do Maranhão, Jorge Itaci foi talvez o primeiro pai-de-santo maranhense a tocar mina fora de ritual religioso e em eventos realizados em outros estados. Por volta de 1970 liderou a realização de um ritual no porto do Itaqui, ainda em construção, para pedir a autorização da Princesa Ína, da família de rei Sebastião, para a utilização daquela área que, segundo a mitologia maranhense, a ela pertencia. Em agosto deveria representar pela quarta vez o Maranhão no Festival Internacional de Alabês (tocadores de tambor) Alaindé Xiré, organizado na Bahia pelo Ilê Axé Opô Afonjá.

Jorge tinha consciência de que realizara um grande trabalho, mas tinha ainda muitos planos e muitos sonhos a realizar. Pretendia fazer uma segunda edição atualizada de seu livro Orixás e voduns em terreiros de mina, gravar pelo menos mais dois CDs... Certamente muito do que ele falou vai continuar sendo lembrado por seus filhos-de-santo e pelos filhos-de-santo deles em São Luís, Belém, São Paulo, Rio de Janeiro e em tantas outras cidades e pelos numerosos pesquisadores que foram tão bem recebidos por ele em sua casa. Espera-se que a sua voz, gravada no documentário, e o “eco” de suas palavras sejam ouvidas ainda por muitos e muitos anos.

