

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE
AGOSTO DE 1999 BOLETIM ON-LINE Nº 14

SUMÁRIO

- **Editorial**
- **Memória de Velhos - Izaurina Nunes**
- **Mãe Andreza: amor e bondade em forma de mulher - Rosário Santos**
- **São Luís e Dom Luís em terreiros da capital maranhense - Mundicarmo Ferretti**
- **A festa de São Luís Rei de França: o santo francês-nagô - Roza Santos**
- **A formação da cultura maranhense . Algumas reflexões preliminares - Mathias Röhrig Assunção**
- **Cerâmica: perpetuando o nosso saber ancestral - Deusdedit Carneiro**
- **Considerações sobre a proteção do patrimônio cultural - Margareth Figueiredo**
- **NOTÍCIAS**
- **Perfil Popular - Raimundo Chagas Costa Leite - Eliane Lily Vieira**

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF

DIRETORIA:

Presidente: Sérgio Figueiredo Ferretti
 Vice-presidente: Carlos Orlando de Lima
 Secretária: Izaurina Maria de Azevedo Nunes
 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 / 231 9361

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

CONSELHO EDITORIAL:

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

EDIÇÃO:

Izaurina Maria de Azevedo Nunes

VERSÃO PARA A INTERNET:

Oscar Adelino Costa Neto

ENDEREÇO ELETRÔNICO:

www.cmfolclore.ufma.br

E-MAIL:

cmfolclore@ufma.br

Editorial

Agosto tem, para nós, um significado especial, devido ao dia 22, quando comemoramos o Dia Internacional do Folclore. E, dentro da parceria sistemática da Comissão Maranhense de Folclore com a Fundação Cultural do Maranhão / Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, lançamos o presente número do nosso Boletim, como parte da programação de atividades da Semana da Cultura Popular deste ano que terá como tema "A Cena do Cazumbá".

Na carona desse personagem misterioso, mágico e travesso, desejamos que a semana seja contagiada com a riqueza do seu universo, constituindo-se num espaço de reflexão e de encontro para aqueles que gostam, incentivam e trabalham na área da cultura popular maranhense.

Esperamos, também, que o conteúdo do Boletim continue contribuindo para uma reflexão coletiva, lembrando que esta publicação está sempre aberta aos que quiserem dividir suas idéias, opiniões e sugestões.

A vitalidade das manifestações da nossa cultura popular bem demonstra a coragem e o esforço daqueles que a produzem. Nossa intenção maior é fortalecer esse trabalho.

Memória de Velhos

Izaurina Nunes

Memórias de Velhos. Depoimentos: uma
 contribuição à memória oral da cultura
 popular maranhense. Volume IV.
 Lithograf, 199 págs
 R\$ 10,00.

Uma viagem à Alcântara é sempre uma ocasião para se descobrir os mistérios, a magia e o fascínio que a cidade exerce sobre seus visitantes, mesmo que a viagem seja feita pelos caminhos delineados por algumas das personagens representativas da cultura popular alcantarense. É exatamente isso que acontece com quem abre as páginas do volume IV da coleção Memória de Velhos. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense, dedicado a personagens que se destacaram no contexto da cultura popular de Alcântara.

Nesse volume, Raimundo Gomes, Ricardo Leitão, Diógenes Ribeiro e Heidimar Marques reconstituem a história sócio-cultural de Alcântara utilizando elementos da cultura popular, presentes na vida cotidiana daquele povo.

A edição é aberta com o humor e a irreverência de Raimundo Gomes, conhecido na cidade como Raimundo Gostoso, que fala sobre a diversidade de manifestações culturais presentes em Alcântara, onde os cordões de bichos fizeram a alegria de muita gente nas noites de São João. Brincadeiras do Galo, da Sereia, do Sapo, do Carneiro e o próprio Bumba-meu-boi animavam a cidade durante os festejos juninos. Sobre esse tema, ele lembra que na década de 30, havia bois de mulheres na cidade e fala de sua trajetória na brincadeira como tapuio e vaqueiro, herança de seu pai.

Raimundo Gomes revela, também, que antigamente os grupos de bumba-meu-boi se apresentavam cercados de fogo. Eram os busca-pés, que rastream os pés dos brincantes obrigando-os a meolhar suas roupas para evitar queimaduras.

A fama de festeiro e vagabundo do povo alcantarense tem uma explicação no depoimento de Raimundo Gomes. A abundância de recursos naturais do município possibilitava uma vida tranqüila e despereocupada à população que, do litoral, tirava o seu sustento pescando peixes e camarões, ou tirando

caranguejo do mangue.

Por outro lado, a fama de povo festeiro se justifica pelo número de festas realizadas em Alcântara. Pelo menos 11 festas de santos são registradas no volume IV: Nossa Senhora do Livramento, Nossa Senhora da Guia, Nossa Senhora do Desterro, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora das Mercês, São Sebastião, Santo Antônio, São Raimundo, São Benedito, São Mathias e Divino Espírito Santo. As festas eram sempre animadas por orquestras.

Na segunda entrevista, Ricardo Leitão, fiscal de iluminação pública de Alcântara, dá um panorama do carnaval da cidade, no qual se destacava a chegança, e fala exaustivamente da Festa do Divino Espírito Santo, da qual participou por 40 anos como mestre-sala.

Diógenes Ribeiro, filho de santeiro, aptidão que herdou de seu pai, conta a história do seu primeiro santo, feito aos 12 anos de idade; fala das relações entre namorados no seu tempo de jovem e do trabalho em madeira, atividade que exerce com maestria.

A última e mais longa entrevista do volume IV da coleção abre espaço para uma das mais conhecidas personagens da cidade: Heidimar Guimarães Marques, descendente de família tradicional de Alcântara, que traz, em sua carga genética, a herança de portugueses, índios e africanos. Ele cita a sua ascendência nobre por parte da avó e o seu lado mestiço, por parte de seu avô.

A história de vida de Heidimar Marques se confunde com a história de Alcântara. A Festa do Divino, da qual era impedido de participar pelo seu pai, em função de sua posição social, exercia sobre ele um grande fascínio e trazia à tona um certo incômodo pela sua condição de descendente de barões.

O depoimento de Heidimar Marques revela uma sociedade calcada em valores da monarquia e nos faz lembrar a reedição da história da burguesia européia na figura de seu avô, um plebeu que consegue, pelo trabalho, auferir posição social, colocando em xeque os valores da nobreza decadente com seus títulos, mas sem capital.

Essa rejeição aos títulos e à opulência, a percepção da decadência de valores e a insatisfação com situação de falsa nobreza que causavam incômodo a Heidimar Marques levou-o a afastar-se da cidade ainda na adolescência, e perceber, mais tarde, a sua grande ligação com Alcântara, fazendo-o retornar para desenvolver um trabalho de resgate das tradições culturais de sua cidade. Ele precisou sair para descobrir o seu amor por Alcântara.

A entrevista reserva um lugar especial a uma negra, criada de sua avó, que se tronou a mãe preta de Heidimar Marques. Era mãe Calu, muito conhecida e amada na cidade, que segundo o depoimento, foi a última escrava de Alcântara e que morreu aos 115 anos, em 1952.

E entrevista é rica em histórias, contadas por alguém que é própria história viva de Alcântara. Lendas, o passado opulento, as festas, a criativa culinária alcantareense e um pouco da história do regime escravocata em Alcântara se constituem em aspectos de incomensurável valor a pesquisadores da segunda mais antiga cidade do Maranhão.

A publicação do volume IV da coleção Memória de Velhos é um capítulo importante na história de Alcântara. Não se trata-se apenas de mais uma publicação sobre a fascinante história da cidade, mas de um livro que dá voz aos seus principais atores, sempre relegados ao papel de coadjuvantes na história oficial. Por isso, o livro se contraiu num documento de raro valor, uma contribuição para a história social, econômica e cultural de Alcântara.

Mãe Andreza: amor e bondade em forma de mulher

Rosário Santos

Falar sobre Mãe Andreza é uma tarefa difícil mas gratificante, pela experiência de vida que ela teve e pela oportunidade do aprendizado que sua história oferece.

Trata-se de uma personalidade que representa o símbolo de resistência de nossas raízes, não só pelo legado cultural por ela deixado como, também, pelas lições de vida, de amor e bondade que lhe era peculiar. Convém dizer que pouco se conhece da história de Andreza Maria de Sousa Ramos, fora da Casa das Minas. Sabe-se, apenas, que era natural de Caxias e que veio a São Luís para tratamento de doenças mediúnicas quando tinha apenas 5 a 6 anos e ficou indo e vindo de Caxias a São Luís e vice-versa até que, aos 7 anos, teve uma recaída e veio às pressas para a Casa das Minas. As velhas africanas disseram: "É um presente de Deus", isso porque a mediunidade da menina era avançada para sua idade, que fluía por todos os lados: era auditiva, visual e intuitiva.

Nos disse mãe Amelinha, que ouviu os mais velhos contarem provas do seu poder mediúnico e que diziam: "Ela tem uma estrela que vai lumiar (iluminar) esta casa por muito tempo. Quem viver verá."

A pequena Andreza cresceu no convívio das velhas e sua entidade era Polibogí. Sempre visitada por seus familiares, era obediente, calma, de pouco falar. Adorada por todos da Casa, sentia-se à vontade. Era como se fosse um mimo. Convém mencionar que, desde 1987 se tenta juntar elementos para compor a história da vida de Mãe Andreza, tendo sido um dos temas discutidos em trabalhos da Pastoral do Negro, no ano do centenário da abolição, tendo sido elaborados alguns textos e artigos publicados no jornal AKOMABU, em maio/87, cujo título foi: CASA DAS MINAS E MÃE ANDREZA 33 ANOS DEPOIS.

Esse período marcou época. Padres e freiras juntaram-se, a igreja abriu suas portas para discussões das questões do negro cuja campanha foi: "OUVÍ O CLAMOR DESTE POVO". Todas as paróquias chamavam pessoas para falar sobre o negro; abriu-se debates com pesquisadores e estudiosos, onde não só informavam como debatiam, foi um trabalho importante pois, além dos pesquisadores e estudiosos do assunto, católicos iam aos terreiros e ouviam, também, os chefes das casas de umbanda e mina.

Em 1988, fez-se outro artigo, cujo título foi: "A LEGENDÁRIA MÃE ANDREZA - 34 ANOS DEPOIS". Agora, já passados 45 anos, como está Mãe Andreza nos depoimentos e na lembrança de suas filhas e irmãs? Hoje Mãe Andreza é um capítulo na história dos cultos afro-brasileiros no Maranhão e continua lembrada com uma imensa saudade, por todos aqueles que a cercavam.

Nos revelou Mãe Amélia: "A Mãe Andreza pressentia tudo de longe, parecia que adivinhava. Chamava a pessoa e dizia: eu vi isso ou aquilo, veja o que você está fazendo". Ela vivia para os cultos, para as coisas sagradas, para os preceitos. Continuou a depoente: "Ela gostava de sentar usando o cachimbo de tocarí grande, soltando a fumaça e, de vez em quando, ela parava, sacudia a cabeça levemente, como se estivesse conversando com alguém. Suspirava profundo, fechava os olhos e, às vezes, chamava as pessoas: cadê isso ou aquilo, já está aqui? "A senhora estava dormindo, respondiam. E com sua sabedoria ela dizia: "Fechar os olhos não é dormir. Eu estou vendo tudo aqui".

Pelo que nos passaram, Mãe Andreza vivia meditando, ora contemplando a a cajazeira, ora outras árvores sagradas. Afirmavam que ela tinha uma grande fé, olhava para o teto da casa e dizia: "Deus sabe da necessidade de cada filho". As pessoas gostavam de pedir que Mãe Andreza rezasse por elas pois, já haviam feito o pedido e não tinham sido atendidas. Ela respondia: "Vou rezar mas é preciso ter fé e esperar a vontade de Deus".

Quanto à bondade de Mãe Andreza, nos falou Dona Denir que ela dava o último que tinha - era mão aberta. Mesmo quando as pessoas a olhavam caladas ela respondia: "Hoje é ela, amanhã pode ser você, ou eu. Fazer o bem, não faz mal a ninguém". E dizia mais: "Bateu nesta porta é meu filho ou meu irmão, não deixem sair de mão abanando, ofereçam, ao menos, água para matar a sede. Não esqueçam que Jesus se fez passar por mendigo para testar os nossos corações".

Mãe Andreza teve pretendentes?

Esta é uma grande curiosidade de muita gente e que vai continuar obscura, como foi sua vida - um verdadeiro enigma. Muitas das depoentes não viveram na mesma época de Mãe Andreza, daí surgirem comentários: isto ouvi dizer e por aí vai e, assim, pouco se sabe desse assunto. Sem dúvida, com qualquer outra moça não deixava de ter seus admiradores mas não passava daí.

Freqüentava festas, andava bem vestida, era bonita, dizem ter recebido muitos olhares em sua direção e sempre dizendo: "Não é pra mim, não estou vendo nada". As companheiras ficavam animadas e diziam: "Ele está olhando... piscando... está batendo com a cabeça... sacudindo o lenço". E ela dizia: "Aproveitem vocês que estão olhando". "Não esqueçam que oferecido não tem preço".

Dizem que ela esteve quase noiva mas não deu em nada. A sua devoção gritou mais alta na hora da decisão pois, temia não dar certo por causa dos voduns a quem tinha todo respeito. Era época em que havia um forte preconceito contra os terreiros e seus seguidores. Mãe Andreza dizia: "Minha escolha já foi feita, tenho exemplos de sobra. Muitas de minhas amigas e irmãs de santo já sofriam por causa da incompreensão dos maridos que as proibiam de irem às casas de culto ou mesmo dançar".

Falava Mãe Andreza: "Tem coisa que depois de feita é difícil desmanchar; é como jogar um copo d'água na areia". Além do mais, Mãe Andreza sabia da sua responsabilidade, do posto de uma sacerdotisa. É como se fosse "o alto clero". Preocupada dizia: "É determinação de Deus que, com certeza, me dará forças para conduzir o seu rebanho".

Mãe Andreza tinha como senhor Polibogí do lado de Dambirã, protetor da saúde que, na casa, era homenageado no dia de São Sebastião. Andreza recebeu o grau mais alto de iniciação sendo, inclusive, feita o Ganjaí e passou a receber sua Sinhazinha ou Toubosse, conhecida em outros terreiros como: princesa ou menina (entidades infantis). Com seu jeito carismático, iniciou, na Casa das Minas, um processo de abertura, proporcionando aos pesquisadores, fontes de informações sobre o culto Mina-Jêje.

Estimada por quantos a conheciam, Mãe Andreza chegou a fazer parte de extensos capítulos e páginas dos grandes etnólogos, como: Nina Rodrigues, Manuel Nunes Pereira, Edmundo Correia Lopes, Otávio da Costa Eduardo, Pierre Verger, Roger Bastide e o antropólogo Sérgio Figueiredo Ferretti - amigo dos voduns da Casa que vem estudando, já há algum tempo e divulgando a importância do Querebentam de Zamadono (em suas teses e conferências).

Mãe Andreza foi, também, reverenciada por autoridades como o interventor Paulo Ramos e o Presidente da República João Café Filho, além de médicos, fazendeiros e outros donos de terreiros que gostavam de se aconselhar, pedir ajuda, tirar dúvidas.

A grande Mãe Andreza adoeceu na década de 50. Com a sua morte, a Casa das Minas passou a ser dirigida por mãe Leocádia de Nagono Toçá, depois mãe Filomena que foi sucedida por mãe Amância Evangelina de Jesus Vieira de Bouça. Com a morte desta, a direção da casa passou para Amélia Vieira Pinto, de Douçú, que nos deixou em março de 1997. Assume o comando da Casa Denir Prata Jardim de Toi Lepon que partilha as obrigações da casa com as irmãs: Maria Celeste de Verequete e Maria Cesarina de Jotinho.

A casa continua cheia de amigos, sendo cantada em temas musicais e decantada pelos pescadores e antropólogos que vêm reestudando, visto que muitos trabalhos poderão ainda ser feitos em torno da Casa, mostrando aspectos diferentes, até então não enfocados.

São Luís e Dom Luís em terreiros da capital maranhense

Mundicarmo Ferretti

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

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

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

"Ele é francês, ele é francês

Dom Luís é rei de Mina, ele é francês"

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

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

Quem recebe Dom Luís costuma ter uma imagem de São Luís e render homenagem a ele, mesmo quando ele não é o seu santo de maior devoção. Os "gentis", tal como os voduns da Casa das Minas, como registrou Sérgio Ferretti (FERRETTI, S. 1996), costumam ter um santo de devoção. A obrigação de festejar o santo de devoção do encantado também recai sobre quem recebe Dom Sebastião, Dom João, Dom Pedro Angasso e outros que, por causa deles, festejam São Sebastião, São João, São Pedro...

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

Dom Luís no Terreiro de Yemanjá de Jorge Itaci.

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

Embora a Festa do Divino seja uma festa do catolicismo popular, é organizada na capital maranhense principalmente por pessoas ligadas à religião afro-brasileira. Nos terreiros de São Luís, costuma ser realizada na festa de uma entidade espiritual nobre recebida na casa (rei, princesa), como ocorre no terreiro de Yemanjá, ou de uma das entidades principais da casa, do pai ou da mãe-de-santo. Há quem justifique a junção da festa do Espírito Santo com outra festa grande dos terreiros lembrando que, como a do Espírito Santo tem mastro, é muito longa, solene e dispendiosa, quando é integrada à programação da festa grande da casa, além de abrilhantá-la, reduz as despesas que o terreiro teria realizando-as separadamente. Uma justificativa que já nos foi apresentada

para a junção daquela festa com a de entidades espirituais nobres é que a festa de nobres exige pompa e, como a do Espírito Santo tem Império, tronos, e outros símbolos de nobreza, agrada a elas ou combina com elas.

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

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

Na manhã do dia 25 de agosto de 1993, Dom Luís, incorporado em Pai Jorge, veio receber São Luís e o Espírito Santo, que haviam sido levados para a Igreja do Carmo, onde fora celebrada uma missa em sua homenagem. As imagens dos santos ou divindades foram levadas até o terreiro por um grupo de crianças ricamente vestidas - imperador, representando o rei, imperatriz, representando sua esposa, dois mordomos e duas mordomas, duas aias e dois vassallos -, num cortejo acompanhado também por bandeireros, caixeiros do Espírito Santo e banda de música. Os participantes da missa vieram do centro da cidade até a praça da Igreja da Conceição e dali foram em cortejo até o terreiro. Pai Jorge assistiu à saída do cortejo e depois foi esperar sua chegada no terreiro. Na saída dele, recebeu o encantado João Guerreiro e na chegada Dom Luís, Rei de França.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia Citada

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

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

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

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

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

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

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

Festa de São Luís Rei de França : o santo francês-nagô

Roza Santos

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

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

"São Luís patrono de nossa juventude

modelo de virtude

flor do jardim celeste.

Hoje no eterno trono..."

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

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

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

O santo francês-nagô

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

Subiu ao trono aos doze anos de idade por morte do pai Luís VIII. Participou de cruzadas em defesa da fé católica, durante o seu reinado, e foi canonizado santo pelo Papa Bonifácio VIII. No imaginário popular maranhense é confundido com Luís XIII, rei-menino de França na época da fundação da nossa cidade em 1612. Isto porque assim como Luís IX, o rei Luís XIII (1601-1643) subiu ao trono também menino, aos nove anos. Teve como regente sua mãe, Maria de Médicis, e aos treze anos foi declarado maior de idade e coroado rei. O nome dado à cidade também os aproxima: o Luís em homenagem ao Luís XIII e o São que antecede o Luís, em memória ao rei-santo Luís IX. No altar, São Luís, na Guma Dom Luís, interpretado na mina como "gentio" ou gentis – nobres encantados pertencentes, geralmente, à nobreza européia cristã, às vezes confundido com orixás e, como estes, também associados a santos católicos. Na mina são chamados de voduns e orixás somente as divindades africanas. (FERRETI, M., 1993). A similaridade histórica, a tradição oral da religião afro-brasileira em repassar conhecimentos e a fé múltipla, que caracteriza a religiosidade popular os tornaram um só? E o que faz com que São Luís seja adorado como santo católico na Igreja e salvo como santo-nagô no Tambor de Mina?

Dona Conceição e o padrinho Dom Luís

Dona Conceição – Maria da Conceição Moura Macedo, nasceu dia oito de dezembro de 1921. O primeiro contato com Dom Luís aconteceu no batismo. Dona Conceição foi batizada na Igreja da Conceição, na rua Grande (onde se encontra hoje o edifício Caiçara), pelo padre Chaves, tendo como padrinho de batismo Dom Luís na crôa de Mãe Alta, nochê da Casa de Nagô, considerada a primeira a festejar Dom Luís, como vodum. Durante o dia a festa realizava-se em sua residência, na Rua do Outeiro, e à noite tocava durante três dias na Casa de Nagô. (SANTOS, M. R. C. e SANTOS NETO, M. 1989)

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

A prova de receber Dom Luís

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

Nesses quase 60 anos de mãe-de-santo, Dona Conceição já teve muitas filhas-de-santo. Algumas já têm seus próprios terreiros: Dona Mundiquinha, no Santa Bárbara; Dona Mariíinha, no Angelim; Dona Antônia, na Alemanha; Dona Isabel, no Vinhais; Dona Ana Maria, no Maiobão e tinha Lincoln, na Cohab, que morreu no início de 1999. Outras 'trabalham' em suas casas sem caracterizar terreiro. Ela diz que não interfere na vida dos filhos-de-santo. Cada um trabalha de acordo com a sua consciência.

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

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

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

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

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

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

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

são de nagô."

Bibliografia

LODY, Raul. Le Roi Louis: santo e gentio do Tambor de Mina no Maranhão. Comunicado Aberto, n. 18, dez.1993.

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

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

A formação da cultura popular maranhense. Algumas reflexões preliminares

Matthias Röhrig Assunção Universidade de Essex, Inglaterra

(A parte central deste artigo é um resumo de Assunção (1995). Tradução de Wagner Cabral da Costa, professor do Departamento de História - UFMA, revista e sintetizada pelo autor. Ver também Assunção (1997) para uma versão integral em português.)

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

O objetivo deste artigo é mostrar como a intervenção da elite e das autoridades, e as respostas e adaptações dos atores subalternos a essas políticas foram cruciais no desenvolvimento da cultura popular no Maranhão. Os processos de integração cultural, assimilação, sincretismo e disjunção não foram ainda suficientemente explorados e permanecem largamente desconhecidos, devido ao crônico estado de subdesenvolvimento das instituições de pesquisas no Estado. (Para o sincretismo no caso particular do Tambor de Mina e uma discussão teórica mais geral, ver FERRETTI, 1995). Por essa razão as reflexões que seguem são muito impressionistas e pretendem nada mais que estimular o debate e a pesquisa sobre o tema.

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

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

Vestuário: cobrindo a "nudez"

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

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

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

"No tempo do celebre Madureira não se consentia que escravo algum andasse indecentemente pelas ruas, e tudo isto se fazia com meia duzia de palmatoadas, agora não só os pretos, athe os mulatos (não fallo de todos) andão indecentemente; [...] todos os dias vemos rapazes, e raparigas de 8, 10, e 12 annos totalmente nus por essas ruas; todos os dias vemos (seja-me permitido a narração) pretas, e mulatas com o maior despejo baixarem-se por essas esquinas para fazerem alguma opperação natural [...] hé inegavel que em outras Cidades da Europa, [...] não vemos isto [...]He tal a pouca vergonha no Maranhão que de dia ha quem se banhe nas fontes publicas, e nos poços particulares expostos ao publico, e isto no meio da Cidade [...] homens, mulheres de todas as idades!" (Farol Maranhense, São Luis, 1829:470).

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

Drogas: suprimindo os sonhos

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

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

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

Embora a evidência documental ainda não tenha sido encontrada, indicações sugerem que foram os escravos africanos os introdutores da cannabis sativa no Brasil. Esta era conhecida como "fumo de Angola" ou por nomes africanos como pango, diamba e liamba. O uso da maconha espalhou-se tanto no Brasil rural quanto no urbano, sendo seu uso documentado desde 1749 pelo menos (MOTT, 1986:127). Todavia, o seu uso parece ter sido sempre mais ou menos encoberto, já que a maioria dos viajantes europeus no Brasil não se referem a ela. Legisladores municipais começaram a editar leis contra o uso pessoal e o comércio da maconha no Rio de Janeiro na década de 1830 (DÓRIA, 1985:38), e as elites maranhenses se ajustaram algumas décadas depois. Em 1866, a Câmara de São Luís proibiu a venda, exposição pública e o fumo em público da cannabis. Escravos que violassem a lei seriam punidos com quatro dias de cadeia (VIEIRA FILHO, 1978, II,2:21). A ênfase no aspecto público torna bastante claro que o consumo privado da maconha era muito difundido para ser combatido. Era portanto uma lei "para inglês ver", carecendo de qualquer intenção real de suprimir o uso. Além do mais, a maconha era amplamente empregada como uma erva medicinal por curandeiros e outros. Ela era empregada também em algumas, mas não em todas, as casas de culto afro-brasileiras e ameríndias como um auxílio para facilitar os transe (êxtases) dos recém-iniciados (PEREIRA,1979:148; MOTT,1986:127). O seu uso era tão difundido e importante entre camponeses e pescadores do Maranhão que alguns estudiosos têm atribuído uma função estrutural à cannabis no folclore (DIAS,1974,I,1:5-9). A maconha era não somente uma forma de resistência cultural do escravo, mas podia também ser usada para suavizar um feitor muito exigente. Um caso bem conhecido foi o de um francês, administrador de uma plantation no vale do Itapecuru nos anos 1870. Através do uso regular, ele foi transformado de um insignificante controlador das atividades escravas em um inofensivo sonhador (LISBOA, 1918:26-29). Em síntese, é compreensível que, nos meados do século XIX, leis repressivas fossem aprovadas, embora não tenham tido maior efeito até a década de 1960. Foi somente com a ditadura militar, da década de 60 em diante, que o uso da cannabis tornou-se uma prática arriscada e suscetível de feroz perseguição por parte do Estado.

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

Religião e festas: quebrando os tambores

Até 1759, a Igreja colonial foi uma instituição forte e capaz de coordenar a luta contra a "idolatria". Contudo, no período subsequente não houve mais política centralizada e unificada em relação às crenças e práticas religiosas dos colonizados. Como resultado, um catolicismo popular, com sua própria e original interpretação do dogma, foi capaz de se desenvolver, no século XIX. Esse é um aspecto fundamental para a compreensão da cultura popular maranhense. Esse período coincidiu com a chegada dos escravos africanos no Maranhão. Estes nunca foram priorizados como objeto da conversão religiosa, nem mesmo pelas ordens religiosas. As atitudes dos fazendeiros diante da religião dos escravos, embora influenciadas por seus preconceitos etnocêntricos, eram normalmente marcadas por puro pragmatismo, como mostra a famosa controvérsia entre os fazendeiros e o Conde de Arcos, na Bahia. O último argumentou contra os desejos de alguns fazendeiros da região que, no início do século XIX, tinham solicitado uma proibição geral para os "batusques" (Esta era a designação geral para todas as festas dos escravos que incluíam o uso de tambores.). O Conde afirmou que a tolerância, nesse caso, poderia perpetuar as divisões étnicas entre os escravos e, portanto, fortalecer o controle dos senhores. Também argumentou que os escravos precisavam de algum tipo de compensação em suas vidas infelizes. Na realidade, a "privatização" do catolicismo torna difícil uma generalização acerca das atitudes da elite diante da religião escrava. Se pudermos confiar nas considerações do Poranduba, os batusques eram tolerados no final do período colonial no Maranhão: "Para suavizar a sua triste condição fazem, nos dias de guarda e suas vespas, uma dança denominada batuque, porque n'ela usam de uma especie de tambor, que tem este nome" (PORANDUBA, 1981:138). Dos anos 1830 em diante, as Câmaras Municipais começaram a proibir os batusques dentro das cidades depois do toque de recolher, como por exemplo em Caxias: "Depois do toque de recolher são proibidos os batusques de negros dentro d'esta villa, o Juiz de Paz designará o lugar para tais batusques". ("Registro das Posturas da Câmara Municipal de Caxias [...]", 14 de Março de 1831, Lei Municipal No.30, Livro de Atas da Câmara Municipal, Arquivo Municipal da Cidade de Caxias, Maranhão. Ver também Collecção de Leis (1841:No.139) para uma lei municipal similar em São José).

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

A mesma preocupação com a lei e a ordem e o medo da rebelião está claramente evidenciada nas atitudes da elite diante da mais popular festa maranhense: o Bumba-meu-boi. As referências históricas a essa brincadeira são escassas, e alguns estudiosos chegam a negar a existência de registros anteriores à memória oral (Azevedo Neto 1997:30). Essa falta de fontes facilitou a eclosão de diversas teorias sobre a origem do Bumba-meu-boi, desde o "totemismo bantu" (Artur Ramos) à já mencionada pseudo-explicação de mistura das três raças. (Para um resumo dos diferentes enfoques, ver CARVALHO, 1995:33-35 e MUKUNA,1986:108-110.) Esta última continua gozando de popularidade no Maranhão, ao ponto que um dos melhores e mais competentes estudos insiste em classificar os diferentes sotaques como "africano", "indígena" e "branco", apesar de reconhecer o arbitrário de tal divisão (Azevedo Neto 1997:34). Na minha opinião, essa tentativa de racializar todos os elementos da cultura popular pode levar a sérios impasses, devido à artificialidade do conceito de raça. Para começar, as raízes do boi são mais diversas que esse mágico número três. Onde entrariam, então, os pandeirões, que são originários dos "mouros" da África do Norte? Elementos da cultura árabe e islâmica assim como das culturas regionais do Maghreb influenciaram tanto os Portugueses quanto os povos ao sul do Sahara, e acabaram chegando ao Maranhão. Porque racializar, então, manifestações quando nem os próprios atores o fazem de maneira sistemática? Em vez de professar o "absolutismo étnico", seria mais interessante aprofundarmo-nos sobre a história social do Bumba-meu-boi, para tentar desvendar-lhe os segredos.

A esse respeito, a referência mais antiga no Maranhão usualmente citada é de um cronista do Semanário Maranhense em 1868, saudando a volta do Bumba-meu-boi depois de um período de repressão policial (Carvalho, 1995:37). Existe pelo menos uma referência mais antiga, que encontrei num jornal maranhense. Trata-se de uma carta enviada para um jornal no final dos anos 1820, que contém uma breve descrição na qual o Bumba-meu-boi era pintado como uma perigosa assembléia "indígena" noturna (uma maloca de 40-50 pessoas), que tinha tanto um caráter marcial (as pessoas estavam "armadas com instrumentos de fogo") quanto um caráter festivo e alegre, e estava explicitamente associada à ameaça de "revolução":

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

- ABBÉVILLE, Claude (1614), *Histoire de la mission des pères capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines*, Lyon (Paris) (Reprint Graz, 1963).
- ABRANCHES, Clóvis Dunshee de (1933), *A Setembrada ou a Revolução Liberal de 1831 em Maranhão*, *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro).
- ARAUJO, Mundinha (1991), "Dos batuques aos bailes de Reggae: a repressão continua", in *Vaga-Lume. Suplemento Cultural do SIOGE*, III, 11:28-30, Alumar (São Luís).
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (1995), 'Popular Culture and Regional Society in 19th Century Maranhão, Brazil', *Bulletin of Latin American Research*, vol.14, 3:265-286.
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (1997), *Cultura popular e sociedade regional no Maranhão do século XIX*, in *América Latina: Imagens, Imaginação e Imaginário*. Bessone, Tânia Maria Taveres e Queiroz, Tereza Aline P. (orgs.), *Expressão e Cultura* (Rio de Janeiro):189-216.
- AZEVEDO NETO, Américo (1997), *Bumba-meu-boi no Maranhão*, Alumar (São Luís).
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de (1995), *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-boi do Maranhão* (São Luís).
- COLLECÇÃO DE LEIS (1835-1880), *Collecção de Leis, Decretos e Resoluções da Província do Maranhão* (São Luís).
- DIAS, Erasmo (1974), "A influência da maconha no folclore maranhense", *Revista Maranhense de Cultura* I:1.
- DORIA, R. (1985), "Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício" (Memória apresentada ao Segundo Congresso Científico Pan-Americano, reunido em Washington, D.C., a 27 de dezembro de 1915), in *Diamba Sarabamba*, HENMAN, A. and PESSOA, O. Jr (eds), *Ground* (São Paulo).
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo (1995), *Repensando o sincretismo* (São Paulo).
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo (1997), *Festas e costumes do Maranhão no passado*. Manuscrito inédito.
- GAMA, Bernardo. (1981), "Informação sobre a Capitania do Maranhão dada em 1813", *Projeção, Suplemento cultural*, 11:9-29 (São Luís).
- LISBOA, Aquilles (1918), "A lavoura e a guerra", in *Sociedade Maranhense de Agricultura. Discursos do Exmo. Sr. Vice Presidente da República Dr. Urbano Santos de Costa Araújo e do Dr. Achilles Lisboa*, Imprensa Oficial (São Luís).
- MEMÓRIA DE VELHOS (1997), *Depoimentos. Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*. Vol. 2 (São Luís).
- MOTT, Luís (1986), "A maconha na história do Brasil", in *Diamba Sarabamba*, HENMAN, A. and PESSOA, O. Jr (eds), *Ground* (São Paulo).
- MUKUNA, Kazadi Wa (1986), "Bumba-meu-boi in Maranhão", in *Weltmusik Brasilien. Einführung in die Musiktraditionen Brasiliens*, OLIVEIRA PINTO, Tiago de (ed.), Schott (Berlin).
- PEREIRA, Nunes (1979), *A Casa das Minas: Contribuição ao estudo das sobrevivências do Culto dos Voduns, do Panteão Daomeano, no Estado do Maranhão, Brasil* (Petrópolis).
- PORANDUBA MARANHENSE OU RELAÇÃO HISTÓRICA DA PROVÍNCIA DO MARANHÃO [...] (1891), *Revista do Instituto Histórico-Geográfico Brasileiro*, t.54, Vol.83: 9-184.
- RIBEIRO, Emanuela Sousa (1998), *Requerimentos de licenças para festas na Secretária de Polícia de São Luís, 1873-1933, São Luís, relatório da pesquisa "Religião e Cultura Popular"* dirigido por S. Ferretti, texto inédito.
- VIEIRA FILHO, Domingos (1978), "Os escravos e o código de posturas de São Luís", *Revista Maranhense de Cultura* II, 2 (São Luís).

A manufatura de objetos cerâmicos constitui-se um dos marcos mais significativos entre as conquistas técnicas alcançadas pelo homem. De caráter praticamente universal, representa, pelas suas características, um testemunho valioso que geralmente sobrevive ao tempo em oposição a outros restos de cultura material como a madeira, o couro, o osso ou a palha, de origem orgânica, que só se conservam em condições muito especiais de deposição no solo.

A plasticidade da argila, matéria prima básica utilizada no processo da fabricação da cerâmica, possibilita inúmeras variações na composição de formas de natureza funcional ou estilística. Tradicionalmente, acredita-se que o surgimento da cerâmica aconteceu na transição dos grupos humanos originalmente caçadores e coletores, nômades, a grupos agricultores com hábitos mais sedentários. Atualmente as datações mais antigas para os achados cerâmicos nas Américas recuam até 8 mil anos antes do presente, conforme as recentes descobertas efetuadas pela arqueóloga Anna Rosevelt na floresta amazônica.

No caso específico do Brasil, os dados oriundos das pesquisas arqueológicas, associados a observações das práticas ceramistas de grupos atuais e a relatos etnográficos, possibilitam a formulação de inferências acerca das etapas do processo de fabricação, função e utilização dos objetos produzidos pelos diversos grupos culturais, que habitavam a região antes da chegada do colonizador europeu. A confecção de artefatos cerâmicos, inicia-se com a seleção e obtenção de argila que é recolhida geralmente pelos homens nas margens ou no leito dos rios, nas proximidades das aldeias. A argila é submetida a um processo de limpeza e hidratação, no qual as impurezas, fragmentos minerais e vegetais são expurgados. A perda da umidade ocorrida durante o transporte do material é reparada pela adição de água na etapas subsequentes, quando então o barro é amassado, socado e posto em repouso. É comum o acréscimo de materiais que possibilitam a liga diminuindo a excessiva plasticidade da pasta, tais como areia, saibro, ossos, fibras, estrume, conchas, fragmentos cerâmicos esfarelados e, no caso da bacia amazônica, cinza da casca do caraipé e espongiários terrestres, para evitar rachaduras e deformações durante a queima. Usualmente a confecção das peças é feita pela mulheres com a eventual participação de homens em alguns grupos. As técnicas mais utilizadas no processo de fabricação de cerâmica são a modelagem direta a partir de um bloco de argila e a modelagem por superposição de roletes de argila em base circular formando uma espécie de cone oco que origina a peça.

Após a secagem da vasilha é feito o tratamento da superfície por raspagem e polimento da peça, utilizando-se seixos, cocos, palha de milho, conchas etc., para obter-se uma superfície apta a receber decorações que podem variar desde incisões feitas por objetos pontiagudos ou com as unhas, impressões com cordas e trançados ou acréscimos como alças, orelhas, frisos, figuras zoomorfas e antropomorfas etc. Alguns grupos utilizavam-se de pigmentos vegetais ou minerais para aplicação na face interna ou externa do vasilhame antes da queima. Nessa última etapa a coloração da pasta também é afetada pela presença ou ausência de oxigênio ou monóxido de carbono (ambiente oxidante ou ambiente redutor). As peças são submetidas à queima em fogueiras visando obter o seu cozimento uniforme, onde opera-se um processo de caráter físico-químico que lhes assegurará propriedades como dureza e porosidade. A impermeabilização é conseguida posteriormente pela aplicação de resinas, podendo ou não receber pinturas decorativas com tintas de base orgânica ou inorgânica, geralmente nas tonalidades preto, vermelho e amarelo, que são aplicadas nas peças utilizando-se os dedos ou pequenos talos com algodão nas pontas, penas etc.

Sob o ponto de vista arqueológico, os artefatos são analisados dentro do seu contexto histórico-cultural, porém estabelecem-se sistemas classificatórios baseados em atributos como natureza do antiplástico, método de manufatura, textura, processo de queima, dureza, técnicas decorativas etc., visando aprofundar conhecimentos específicos, acerca das práticas cotidianas e ritualísticas dos grupos que estão sendo estudados. Dentro de um enfoque mais amplo, classificam-se os utensílios arqueológicos cerâmicos em dois grandes grupos de acordo com sua função: cerâmica utilitária, como tigelas, tachos, panelas, pratos e jarros utilizados no preparo, consumo e armazenamento de alimentos e bebidas, além de brinquedos, flautas, apitos, fusos etc, objetos relacionados a outras atividades cotidianas; e a cerâmica cerimonial, urnas funerárias, estatuetas, tangas, cachimbos etc, peças usadas em práticas de caráter sagrado ou nas ocasiões especiais como nos ritos de passagem.

No Maranhão, as primeiras referências sobre as cerâmicas utilizadas pelos Tupinambá, foram descritas pelo capuchinho Claude d'Abbeville durante a ocupação francesa, que relata que os nativos possuíam grandes panelas de barro "e outros vasilhames grandes em forma de vasos" utilizados para preparar e armazenar o "manipoi"¹ e o "cauíim"² durante as ocasiões festivas ou em práticas cerimoniais. No início deste século, entre as décadas de vinte e quarenta, o pesquisador maranhense Raimundo Lopes efetuou diversas prospecções em sítios pré-históricos na Baixada e no litoral do Estado, onde localizou sítios lacustres, esteriarias e sambaquis. Os objetos cerâmicos por ele resgatados apresentavam pinturas e decorações com figuras de animais, modelados ou gravados, fusos, pesos de rede, ídolos etc, nos primeiros sítios, enquanto que a cerâmica encontrada nos sambaquis apresentava gravações com motivos geométricos com bordas marcadas a dedos. Atualmente, esse acervo, bem como outros resgatados posteriormente, encontra-se sob a guarda de museus especializados nas cidades do Rio de Janeiro e Belém.

Com a chegada do colonizador, estabeleceu-se uma nova sistemática no processo de fabricação e circulação de artefatos cerâmicos. A introdução do torno, até então desconhecido no Novo Mundo, associado a uma gama de novas formas e funções de objetos ligados diretamente ao cotidiano europeu, foi paulatinamente incorporando ou substituindo as práticas consagradas de confecção e utilização, visando adequar-se à crescente demanda dos emergentes núcleos urbanos. Posteriormente, com o advento da revolução industrial, intensificou-se a importação de utensílios produzidos em grande escala, como a faiança e a porcelana, o que não impediu a continuidade da produção artesanal tradicional agora destinada as classes menos favorecidas ou a grupos distantes dos grandes centros de comercialização.

Neste século, a contínua utilização de novos materiais como o alumínio e o plástico para fabricação de utensílios e bens de consumo, gradativamente provocou a extinção ou a restrição do uso de objetos oriundos da produção ceramista. Tal processo resultou em profundas alterações na dinâmica das relações historicamente construídas de produção, troca e comercialização, o mesmo ocorrendo também em grande parte das comunidades indígenas, o que propiciou o estabelecimento de novos vínculos de dependência, atrelados ao consumo de objetos produzidos pelas grandes estruturas industriais, e agravados pela perda do conhecimento das técnicas, das relações sociais, tabus e rituais associados à produção ceramista tradicional.

Atualmente no Maranhão, ainda resistem alguns focos de produção da cerâmica artesanal, mais precisamente nos municípios de Rosário, Carutapera, Alcantara, Cajari, Humberto de Campos, Codó e Carolina, dentre outros, o que de certa forma parece garantir a perpetuação desse saber ancestral. Entretanto, é fundamental que se situe adequadamente a importância da trajetória histórico-cultural da cerâmica na nossa sociedade, estabelecendo-se paralelamente uma política de reconhecimento, valorização e investimento nos grupos que mantêm essa herança, resgatando e preservando a prática que através da manipulação do barro possibilitou a cristalização de formas e vivências tão fundamentais no desenvolvimento da sociedade humana.

Bibliografia

ABBEVILLE, Claude d'. História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão em terras circunvizinhas. Itatiaia, Belo Horizonte, 1975.

BARATA, Frederico. As artes plásticas no Brasil – arqueologia. Ed. de Ouro, Rio de Janeiro, 1968.

BROCHADO, José; LA SALVIA, Fernando. Cerâmicas Guanari. Porto Alegre, 1989.

LIMA, Tânia Andrade. Cerâmica indígena brasileira. In: Suma etnológica brasileira. Vol. II. Vozes, Petrópolis, 1986.

LOPES, Raimundo. Antropogeografia. Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1956.

¹Espécie de molho ou iguaria elaborado a partir da raiz forte, parecido com o tucupí do Pará.

²Bebida alcóolica indígena produzida pela fermentação da saliva humana em contato com a polpa de caju ou mandioca.

Considerações sobre a proteção do patrimônio cultural

Margareth Figueiredo

O Brasil, apresenta um processo tardio no desempenho da preservação da memória do Patrimônio Cultural. Estamos próximos de completar 500 anos de descobrimento e as primeiras ações preservacionistas, de âmbito nacional, começaram a se esboçar na década de 20, quando alguns arquitetos, liderados por José Mariano Carneiro da Cunha Filho e Ricardo Severo iniciaram um movimento, que ficou conhecido como neocolonial, onde pregavam a volta às

características arquitetônicas das construções brasileiras do período colonial.

Em 1923, o deputado Luiz Carneiro Leão apresentou ao Congresso Nacional um projeto de lei sugerindo a criação de uma Inspeção dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil.

Somente em 14 de julho de 1934, através do Decreto Federal n.º 24.735, é criada a Inspeção dos Monumentos Nacionais, vinculada ao Museu Histórico Nacional órgão do então Ministério da Educação e Saúde Pública.

Em 1936, Mário de Andrade, encarregado pelo ministro Gustavo Capanema, iniciou os estudos visando a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. A concepção do escritor sobre a preservação de cultura não se restringia apenas às categorias tradicionais de arte, definiu: "Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, e a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil".

Pouco tempo depois esse projeto ganha forma de lei, através do Decreto Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que: "Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional", em vigor até os nossos dias.

A nível estadual, tivemos, inicialmente, a Lei 3.999 de 05 de dezembro de 1978, que depois de doze anos foi revisada e revogada pela Lei 5.082 de 20 de dezembro de 1990, ainda em vigor, e "Dispõe sobre a proteção do patrimônio cultural do Estado do Maranhão". No seu Art. 1º define: " O patrimônio cultural do Estado do Maranhão é constituído pelos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade maranhense e que, por qualquer forma de proteção prevista em lei, venha a ser reconhecidos como valor cultural visando a sua preservação".

Em 04 de julho de 1995, a Prefeitura sancionou a Lei n.º 3.392, que "Dispõe sobre a proteção do patrimônio cultural do município de São Luís".

Entre as medidas de proteção do patrimônio cultural, previstas em lei, o Tombamento é a primeira ação que impede legalmente a destruição de bens culturais, e se constitui em um conjunto de ações realizadas pelo poder público visando a sua preservação.

O processo de Tombamento dos bens maranhenses, dependendo do valor histórico, artístico, arqueológico, paisagístico e etnográfico e que representam para a memória nacional, estadual ou municipal, pode ser feito, respectivamente, pela União através do Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional – IPHAN (exemplos: Capela da Quinta das Laranjeiras; Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Alcântara; Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de São Luís; Fonte das Pedras; Retábulo da Catedral da Sé; Engenho Central de Pindaré etc.), pelo Governo Estadual através do Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Paisagístico do Maranhão – DPHAP/MA (exemplos: Centros Históricos de São Luís, Viana, Caxias, Carolina; Capela Bom Jesus dos Navegantes; Farmácia "João Vital de Mattos"; Casa de Nagô; Engenho Central de Pindaré; Casa de Câmara e Cadeia de Itapecuru-Mirim etc.) e pela Fundação Municipal de Cultura – FUNC, no caso específico de São Luís.

A maioria dos processos de tombamento são feitos por iniciativa do poder público, mas qualquer pessoa física ou jurídica, proprietária ou não pode solicitar, através de ofício aos órgãos competentes, o pedido de tombamento de um bem, considerando a importância que este representa para a preservação da memória cultural de um povo, uma nação, uma comunidade.

É importante que o pedido contenha informações básicas, que facilitarão o processo como: nome e endereço do bem e do interessado, e na medida do possível documentação fotográfica, dados históricos, desenhos, etc.

Por ser uma medida restritiva, existem muitas dúvidas, por parte da população, a respeito dos efeitos do Tombamento: o que pode ser tombado?; quem pode tombá-lo?; o tombamento tira o direito de propriedade?

O Tombamento pode ser aplicado a todos os bens culturais móveis e imóveis, de interesse na preservação da memória coletiva, de propriedade pública ou privada, de forma parcial ou total.

Nem todo monumento reúne, ao mesmo tempo, ao longo de sua existência elementos com requisitos históricos, artísticos, arqueológicos, paisagísticos, etnográficos. Por essa razão, alguns bens são tombados considerando-se principalmente critérios históricos, arqueológicos e paisagísticos, a exemplo das ruínas do Sítio do Físico, outros pelo seu valor artístico como o Retábulo do altar-mor da Catedral da Sé, e alguns são tombados por reunir elementos históricos e etnográficos como a Casa de Nagô. Assim, os critérios de tombamento variam de acordo com a especificidade de cada monumento. Convém salientar que todos gozam dos mesmos direitos que a legislação pertinente faculta.

O tombamento não significa a desapropriação ou alienação do bem, portanto não altera o direito de propriedade, apenas proíbe que o mesmo seja destruído ou descaracterizado. Todos os bens tombados ficam sob a proteção e fiscalização dos órgãos competentes, que deverão ser consultados, antes que o proprietário ou responsável pelo imóvel inicie qualquer obra de manutenção, mudança de uso, revitalização, restauração etc. para que possa ser analisada e autorizada, com base nos critérios previstos em lei.

O reconhecimento, através do tombamento, é a primeira medida legal que a União, Estado e Município dispõem para proteger um bem cultural. Mas, esta ação isolada não encerra ou garante a preservação. A conservação de um bem, muitas vezes, significa custos que nem sempre o proprietário possui. Portanto é importante que o poder público promova meios através de incentivos financeiros e fiscais, como a lei municipal que isenta o pagamento do IPTU dos imóveis tombados, que possam ser revertidos na salvaguarda e recuperação do patrimônio cultural.

O Governo do Estado vem, desde a década de 70, desenvolvendo em São Luís e no interior, projetos e programas visando a preservação e revitalização do acervo urbano e arquitetônico, promovendo a recuperação de vários bens, entre os quais podemos citar: Infra-estrutura urbana de parte do bairro da Praia Grande; Centro de Criatividade Odylo Costa, filho; Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho; Fábrica do Rio Anil, Teatro Arthur Azevedo; recuperação da Igreja da Sé e Museu Histórico e Artístico do Maranhão.

Atualmente, o governo do Estado está executando o Programa de Desenvolvimento de Turismo para o Nordeste-PRODETUR, com recursos obtidos através de financiamento junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento-BID. Esse Programa compreende obras, já em andamento, de Infra-estrutura urbana nos bairros da Praia Grande, Desterro e Praça João Lisboa (recuperação de ruas e calçadas e instalações subterrâneas de água, luz e telefone), Terminal Hidroviário, Escola de Música e Faculdade de Arquitetura, entre outras que estão em fase de planejamento.

Hoje, já podemos falar de um amplo interesse nacional e internacional na defesa do patrimônio cultural brasileiro. Em dezembro de 1998, o Centro Histórico de São Luís, ao lado de outros centros históricos como Olinda, Salvador, Ouro Preto, foi inscrito na Lista de Patrimônio Mundial – UNESCO, inaugurando assim novas perspectivas de investimentos para a cidade na área de turismo cultural, conservação do patrimônio arquitetônico e ambiental urbano.

Notícias

Cazumbás em Cena

O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho – CCPDVF realizou, no período de 22 a 27 de agosto, a Semana da Cultura Popular que, neste ano de 99, teve como tema "Cazumbás em Cena". Da programação, constaram oficinas, workshop, mesa redonda, seminário, performance e apresentações de grupos de bumba-meu-boi do sotaque da Baixada.

Para o Seminário, foi convidado o antropólogo, museólogo e pesquisador Raul Lody, que abordou o tema "Máscaras Africanas e suas Trajetórias no Brasil" e lançou o seu livro O Povo do Santo. Ainda como parte da programação, foi lançada a edição de número 14 do Boletim da Comissão Maranhense de Folclore.

Semana do Folclore

O Centro de Cultura Popular foi convidado pela Empresa de Correios e Telégrafos – Regional do Maranhão para participar das comemorações da Semana do Folclore, promovida pela EBCT, com uma exposição, no Salão de Exposições da Empresa, de peças do acervo do CCPDVF relativas à mais conhecida manifestação da cultura popular maranhense: o bumba-meu-boi.

Museu Vivo

A Revista Viagem e Turismo, na edição número 06, do mês de junho, na coluna O Melhor do Brasil, relacionou o Museu da Cultura Popular, do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho como um dos 12 museus cheios de vida do Brasil, ao lado do MASP e do Museu do Ipiranga, de São Paulo; Museu Nacional, Museu de Arte Moderna, Museu Imperial e Museu de Arte Contemporânea, do Rio de Janeiro; Museu da Inconfidência Mineira e Museu Arquidiocesano, de Minas Gerais; Museu de Arte Sacra, de Alagoas; Museu do Homem Americano, do Piauí e Museu de Mestre Vitalino, de Pernambuco.

Mas os turistas que vêm a São Luís e a comunidade local já tinham reconhecido a vitalidade do Museu. No mês de julho, cerca de 1.824 pessoas conheceram as exposições do prédio, onde, ao visitante, é dado um panorama da cultura popular maranhense

Bazar do Giz

Para oferecer mais opções de compras ao visitante que quer levar uma lembrança de São Luís, o Bazar do Giz, que funciona dentro no prédio de exposições do Centro de Cultura Popular, adquiriu um novo e variado estoque de produtos da cultura popular maranhense. O prédio está aberto de terça-feira a sábado, das 9:00 às 19:00 horas.

Projeto Sabença

O projeto Sabença, realizado no ano de 98 com escolas públicas de São Luís, está sendo executado, neste ano, em nova versão. A inovação consiste na inclusão de escolas particulares como parceiras que, ao se integrarem ao projeto, estarão colaborando com a participação de uma escola pública. Os temas abordados são escolhidos pela própria escola.

As atividades do projeto foram reiniciadas no dia 10 de agosto com alunos do Centro Educacional Montessoriano Reino Infantil, cuja participação dos alunos aconteceu em três dias obedecendo à seguinte metodologia:

1º dia: palestra, exibição de vídeo, visita guiada ao Circuito de Exposições e oficina de arte-educação;

2º dia: oficina de pesquisa;

3º dia: oficina de narrativa.

Para o mês de setembro, já está confirmada a participação dos alunos do Instituto Santa Tereza.

Capacitando Jovens

A Comissão Maranhense de Folclore participou, no início do ano de 99, do XV Concurso de Projetos para Capacitação Profissional de Jovens, com o projeto "Saber Ser, Saber Fazer", cuja aprovação garantiu o direito de realizar os cursos "Preparação para Guias de Museus" e "Unindo Retalhos, Bordando História".

Os cursos foram iniciados no dia 02 de agosto, em turmas únicas de 20 alunos cada, na faixa etária de 15 a 21 anos de idade, com uma carga horária de 600 horas e encerramento programado para o mês de dezembro.

O curso "Preparação para Guias de Museus" está sendo realizado no auditório do CCPDVF, no horário das 17:30 às 22:30 horas, de segunda a sexta-feira, e das 8:00 às 13:00 horas no Sábado, sendo a vivência prática executada nos espaços museológicos da cidade.

O Barracão do Bumba-meu-boi da Fé em Deus será o espaço destinado à vivência prática dos alunos do curso Unindo Retalhos, Bordando História, que está sendo ministrado no Centro de Criatividade Odylo Costa, filho, no horário das 13:00 às 18:00 horas, de segunda a sexta-feira; e no sábado, das 8:00 às 13:00 horas.

Cidadão do Mundo

A Fundação Cultural do Maranhão/Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, em parceria com a Fundação da Criança e do Adolescente e Agência Ensaio, realizou, na Galeria Zelinda Lima, do CCPDVF, a Exposição Fotográfica e Mostra Audiovisual Cidadão do Mundo, com fotos de Assuero Lima, Mano de Carvalho, Marcos Veloso e Ricardo Peixoto, no período de 23 de julho a 10 de agosto.

A abertura constou da exibição de um áudio visual da Campanha Cidadão do Mundo, apresentações do boizinho Estrela da Rua e do Boi Fios de Prata, além de comercialização de coleções de cartões postais, camisetas e posters sobre o tema.

Exposição Fotográfica

Em comemoração ao Dia da Fotografia (19 de agosto), o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho realizou, de 13 a 20 de agosto, a Exposição Fotográfica "Ovo no (quintal) nosso", com fotos de Luís Gonzaga, conhecido como Mobi, que comemorou 20 anos de atividades nessa área.

Perfil Popular

Carpinteiro de profissão, artista por vocação

Eliane Lily Vieira

Raimundo Chagas Costa Leite, ou simplesmente Chagas como é conhecido, nasceu em Santana dos Caboclos, interior de Alcântara, no dia 05 de fevereiro de 1939. Filho dos lavradores Vitor Lopes, natural de Guimarães e Simplicia Euzébio Costa Leite, de Santana dos Caboclos, Chagas é o único sobrevivente de sete irmãos. Tem um casal de irmãos particulares (só por parte de pai), mas com eles tem quase nenhum contato. Pais falecidos, ele teve duas companheiras que o abandonaram e com elas (e por fora) vários filhos e filhas, alguns mortos, com os quais mantém pouco relacionamento.

Chagas é um solitário que fez da carpintaria e marcenaria sua profissão de sobrevivência e de sua arte - artesanato um ideal de vida e evolução "... eu me sinto muito satisfeito trabalhando na minha profissão e tenho vontade de fazer mais, trabalhos importantes que o povo ainda não conhece. Trabalhos mais admirados". Ele arma casas, faz portas, janelas e móveis para os povoados vizinhos e se gaba de montar uma casa de forno completa com direito até ao tipiti (para espremer a massa da mandioca) feito de guarimã. Com o guarimã - espécie de mato fino e duro que dá nas baixas, ele também confecciona balaios, cestos e urupemas que troca com a comunidade e já comercializou em Alcântara e São Luís.

No início dos anos 60 ele começa a fazer bois para as brincadeiras de Bumba-boi da Baixada: Guimarães, Pinheiro e também de São Luís. Seu trabalho se torna conhecido, e ele passa a fazer cabeças de boi e boizinhos menores para decoração, encomendados por lojas de artesanato de São Luís e Alcântara. Sua madeira preferida é o cedro, que tem plantado no quintal, mas usa também a paparaúba, a jaqueira, a tatajuba e outras, assim como o buriti, para fazer a armação do boi. Ele diz que não sabe pintar, mas pinta o couro dos bois que confecciona: "uma vez eu fiz um boi pra eles, eu desenhei uma estória. De um lado um homem com um cachorro encostado nele e uma forquilha na mão com uma onça na frente e ele fundando a onça e o sangue saindo. Do outro lado a onça já tinha caído mortinha. Outro boi eu pintei: um gavião pegou uma patinha e ia subindo com ela e as peninhas dela caindo, aí um índio flechou o gavião. De um lado né? Do outro lado o gavião já tava caído com a flecha enfiada nele e a patinha morta".

Chagas considera os bois um trabalho importante, mas o que ele chama de "arte móvel", diz ser importantíssimo porque "é arte e os bonecos se movem para cada qual fazer seu trabalho diferente: é um ferreiro batendo ferro, outro batendo fole, uma pessoa socando pilão, uma velha fiando em uma roda de fiar como antigamente..." A esta engenhoca, como ele próprio denomina, composta por bonequinhos de madeira articulados, que se movem através de uma manivela, ele dá o nome de "arte móvel".

Chagas cursou até a 4ª série do 1º grau, mas sempre gostou de estudar, fez quatro cursos em Alcântara para professor municipal, fez dois estágios no Mobral e no Projeto João de Barro e cursos de catequista com os padres canadenses. "Tenho livro, tenho dicionário, tenho gramática, então eu gosto de estudar". Apesar de ter estudado e empreitado vários serviços de carpinteiro em Alcântara e São Luís, ele sempre volta pra Santana dos Caboclos. "Eu gosto do interior. Lá eu tenho mais felicidade de encontrar madeira para trabalhar. Mas lá eu não vendo, não tem quem compre. Se vendo é em São Luís e aqui em Alcântara que é mais fácil, meu trabalho já é conhecido".

Autodidata, ele também confecciona instrumentos musicais. Já fez dois violinos com uma madeira chamada cutiuba, clarinetes e saxofones de jenipapo, que é madeira boa de furar. "eu faço e toco. Não aprendi a fazer com ninguém, só olhando, e tocar só de orelha. Nunca fui bom dançarino, mas sei ser músico tocador de instrumento".

Chagas nunca quis sair de Santana dos Caboclos e seu sonho é montar lá mesmo um atelier "muito bem preparadinho" com todos os tipos de peças que sabe fazer, para que as pessoas que já conhecem o seu trabalho fossem visitá-lo e levassem outras pessoas. Ele deseja ser conhecido e reconhecido mas em seu lugar de origem. Carpinteiro de profissão, curioso por vocação, seus bois e balaios, seus instrumentos e engenhocas fazem de Raimundo Chagas Costa Leite mais que um artesão, um verdadeiro artista, dos muitos escondidos no interior do nosso Maranhão.