
COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE
AGOSTO DE 1998 BOLETIM ON-LINE Nº 11

SUMÁRIO

- **Editorial - Cinquenta Anos de Comissões de Folclore Boletim**
 - **Folclore e cultura popular - Sergio Ferretti**
 - **Romaria de São Raimundo de Mulundus - Ana Socorro Braga**
 - **Festa de São José de Ribamar - Roza Santos**
 - **Machado de pedra no Maranhão - Eliane Gaspar Leite**
 - **Arte da reciclagem - Zelinda Castro e Lima**
 - **Universo do bumba-meu-boi - Carlos de Lima**
 - **Festa do Divino no Terreiro das Portas Verdes - Jacira Pavão**
 - **Vídeos sobre folclore - Izaurina Nunes**
 - **Folia junina maranhense - Michol Carvalho**
 - **Cadê o Bumba-Boi de Alcântara - Eliane Lily Vieira e João Lopes**
 - **PERFIL POPULAR - José João das Portas Verdes - Jacira Pavão**
-

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 - 50 ANOS DE COMISSÕES DE FOLCLORE

Em 1998 a Comissão Nacional de Folclore e várias Comissões Estaduais estão comemorando 50 anos de atividades, algumas ininterruptas e outras com intervalos de atuação. A Comissão Maranhense, que foi fundada em 6 de maio de 1948, contou com a militância constante de seu membro fundador, Dr. Domingos Viera Filho, até seu prematuro falecimento em 1981. Em sua fase atual, a Comissão Maranhense vem funcionando desde 1992. Comemoraremos o cinquentenário de sua fundação no dia 22 de agosto de 1998, com o lançamento deste Boletim. O Movimento Folclórico no Brasil depois de mais de 50 anos de atividades, vem alcançando uma fase de maturidade, como se pode constatar por iniciativas e atuações das diferentes Comissões de Folclore no país.

O livro Projeto e Missão, o movimento folclórico brasileiro 1947-1964, em boa hora publicado pela Funarte em 1997, resultado de tese de doutorado do jovem pesquisador carioca Luís Rodolfo Vilhena, de saudosa memória, realiza análise muito bem feita da evolução e dos problemas enfrentados pela institucionalização do folclore no campo intelectual no Brasil, dos inúmeros obstáculos, de derrotas e êxitos durante boa parte desta caminhada, que já tem meio século.

O Boletim da Comissão Maranhense de Folclore chega com este, ao seu número 11 e estamos programando mais um número para 1998. O número atual apresenta-se diversificado, com matérias e informações sobre elementos do folclore de alguns municípios maranhenses, como São José de Ribamar, Vargem Grande e Alcântara e da capital. Há também contribuições sobre arqueologia maranhense, sobre a arte da reciclagem, sobre o universo do Bumba-Meu-Boi e seu vocabulário rico específico, além reflexões sobre as relações entre os conceitos de folclore e de cultura popular.

Queremos agradecer a Fundação Sôsândrade De Apoio ao Desenvolvimento da UFMA, pelo patrocínio deste número do nosso Boletim, inaugurando uma parceria que esperamos seja fecunda e produtiva. A regularidade e o conteúdo de nosso Boletim tem recebido diversos elogios. Com ele, além de divulgar o folclore no Maranhão, temos recebido publicações de outras Comissões e de pesquisadores, que contribuem valiosamente para enriquecer a biblioteca Roldão Lima do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. O Centro, cujas excelentes instalações foram reinauguradas recentemente, tem sido um ponto de referência importante na paisagem cultural do Maranhão. A parceria entre a Comissão Maranhense de Folclore e o CCPDVF, órgão da Secretaria de Estado da Cultura no Maranhão, tem se mostrado um elemento dinamizador que reflete o atual amadurecimento das atividades relacionadas ao folclore entre nós.

FOLCLORE E CULTURA POPULAR

Sergio Ferretti

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

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

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

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

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

Para muitos, folclore equivale a cultura popular. Para outros, cultura popular equivale a cultura de massas e seria diferente do folclore. Com isso abre-se uma discussão interminável e considerada mesmo bizantina, que segundo Rita Segato de Carvalho (1992), começa a perder fôlego a partir dos anos 60 com mudanças ocorridas nas Ciências Sociais e devido a diversos fatores, uma vez que hoje dilui-se a preocupação com a elaboração de tipologias de culturas e de sociedades e também porque é difícil definir e diferenciar o que é e o que não é povo, como o que é e o que não é cultura popular.

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

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

Em 1976, quando se fez na Bahia um movimento para desvincular os cultos afros da obrigação do pagamento de taxas na polícia para a realização de seus ritos, a Federação Bahiana de Cultos Afro-Brasileiros argumentava justamente que cultos religiosos não devem ser considerados atos folclóricos (Braga, 1995: 181-182). Este movimento, pioneiro no Brasil e que posteriormente foi seguido em outros Estados, contribuiu para que, embora tardiamente, as religiões afro-brasileiras passassem a ser incluídas na mesma categoria de outras religiões, aplicando-se também a elas, só então, o preceito constitucional de liberdade religiosa. Esta constitui mais uma razão para que incluamos religiões afro-brasileiras no campo da cultura popular (Líderes de movimentos negros preferem incluir religiões afro-brasileiras e outros elementos da cultura do negro no campo da cultura negra e não da cultura popular, com objetivo de reivindicar suas especificidades, reforçando o caráter negro de suas manifestações religiosas e culturais. A este respeito, Kabengele Munanga (1988: 143), citando Barth e Cardoso de Oliveira, lembra que "A interconexão entre grupo étnico e cultura é algo sujeito a tantas confusões que melhor seria toma-los separadamente para fins analíticos e de conformidade com a natureza dos problemas formulados para investigação".), em vez de considerá-las como fazendo parte do folclore, como foi argumentado pelos que defenderam, na época, o caráter religioso e não folclórico do candomblé.

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

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

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

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

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

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

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

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

Preferimos a expressão cultura popular no singular do que no plural como propõe Canclini (1983), numa perspectiva que pode ser preconceituosa. Concordamos com Arantes (1981) que o conceito de cultura popular não é bem definido pela Antropologia, é criticado e causa mal-estar a muitos. Como mostra Burke (1989), o interesse pela cultura popular surgiu em fins do século XVIII, influenciado pelo ideal romântico de pureza, se difundiu sobretudo em regiões

periféricas e foi mais tarde apropriado por movimentos populistas. O próprio conceito de povo é também difícil de definir como muitos autores constatam. Os antropólogos preferem deixar esta tarefa aos politicólogos.

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

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

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

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

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Antônio Augusto. O que é Cultura Popular. São Paulo, Brasiliense, 1981. Col. Primeiros Passos, 36.
- BAKHTIN, Mikail. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.
- _____. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais. São Paulo, HUCITEC, 1987.
- BERGER, Peter & LUCKMAN, Thomas. A construção social da realidade. Tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis, Vozes, 1978.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues, Identidade & Etnia. Construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- BRAGA, Júlio. Na Gamela do Feitiço. Repressão e resistência nos candomblés da Bahia. Salvador, EDUFMA, 1995.
- BURKE, Peter. Cultura popular na idade moderna. Europa 1500-1800. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- CANCLINI, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- _____. Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo, EDUSP, 1997 (Orig. 1989).
- CARVALHO, Rita Laura Segato. Folclore e Cultura Popular - Uma discussão conceitual. In: Seminário Folclore e Cultura Popular. Série Encontros e Estudos 1. Rio de Janeiro, IBAC/ MEC, 1991, p. 13-21.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Antropologia do Brasil. Mito, história, etnicidade. São Paulo, Brasiliense, 1987, 2ª ed.
- FERRETTI, Sergio F. Cultura e Religião Popular em Gramsci e Religiões Afro-Brasileiras. In: REILY, Suzel A & DOULA, Sheila M. (Org.) Do Folclore à Cultura Popular. Anais do Encontro de Pesquisadores em Ciências Sociais. São Paulo, Codac/ Dep. Antropologia / USP, 1990: 48-74.
- _____. Repensando o Sincretismo. São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995.
- GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- GRAMSCI, Antônio. Literatura e Vida Nacional. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- ISAMBERT, François-André. Le Sens du Sacré. Fête et religion populaire. Paris, Ed. de Minuit, 1982.
- LEVI-STRAUSS, Claude. La Identidade. Seminário interdisciplinar dirigido por. Espanha, Ediciones Petrel, 1981.
- MUNANGA, Kabengele. Construção da Identidade Negra: Diversidade de Contexto e Problemas Ideológicos. In: CONSORTE, J.G & GOMES, M.R. (Org.). Religião, Política, Identidade. Série Cadernos PUC- 33. S. Paulo, EDUC, 1988: 143-146.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade, Etnia e Estrutura Social. São Paulo, Pioneira, 1976.
- ORTIZ, Renato. A Consciência Fragmentada. Ensaios de Cultura Popular e Religião. São Paulo, Paz e Terra, 1980.
- _____. Românticos e Folcloristas. Cultura Popular. São Paulo, Ed. Olho D'Água, 1992.
- SATRIANI, Luigi Lombardi. Antropologia Cultural e análise da cultura subalterna. São Paulo, Hucitec, 1986.
- VOVELLE, Michel. Ideologias e Mentalidades. São Paulo, Brasiliense, 1987.

ROMARIA DE SÃO RAIMUNDO DE MULUNDÚS

Ana Socorro Braga

Acontece em Vargem Grande, entre os dias 22 e 31 de agosto, uma das maiores manifestações do catolicismo popular maranhense: o festejo de São Raimundo de Mulundús. Vargem Grande localiza-se a 186km de São Luís e o acesso se faz pela BR-222, em aproximadamente duas horas e meia de carro próprio

A primeira povoação local data do século XVIII e a devoção a São Raimundo está intimamente relacionada às estradas de boiadas que serviam de caminho para o gado que era transportado pelos vaqueiros para as grandes fazendas escravagistas e produtoras de algodão do vale do Itapecuru.

Conta a lenda que um jovem vaqueiro de nome Raimundo, que lá para as bandas da fazenda Mulundús (a 30km da sede do município) morreu ao bater com a cabeça em uma carnaubeira. Após dias de intensa procura e muita fé o corpo foi encontrado em perfeito estado de conservação e exalando forte perfume. A partir da comprovação dos milagres as promessas foram se sucedendo e as romarias começaram a se formar em direção ao local de sua morte, onde foi construída uma igreja provisória. Durante mais de cem anos, no mês de agosto, a peregrinação a Mulundús arrebatava devotos de todas as partes do nordeste. A romaria durava então 12 dias e uma cidade provisória, constituída de barracos de palha se formava. As famílias mais tradicionais e os comerciantes disputavam os melhores lugares nas redondezas da igreja, enquanto que na extremidade posterior, localizava-se a chamada "ponta fina", onde ficavam os bares, cabarés e barracões. Comerciantes oriundos de outros Estados como Ceará, Piauí, Paraíba e Pernambuco, vendiam alumínio, tecidos, redes e especiarias. Comercializava-se tudo, inclusive a água para banho e para manutenção das barracas. São recorrentes nos depoimentos a alusão ao intenso comércio, as rodas em torno de repentistas e violeiros além das festas dançantes nos barracões e nos bordéis.

Foram esses fatores, ditos profanos, que o Arcebispo de São Luís se utilizou para proibir a realização da romaria em 1930. No entanto, elas continuaram acontecendo por iniciativa eminentemente popular. Em 1936, após anos de impasse entre a igreja e a população, um acordo entre os padres e os chefes políticos locais, fez com que o Arcebispo voltasse atrás. No entanto, como parte do acordo, caberia à paróquia um maior controle sobre a festa. Porém, em 1954, D. José Delgado, então Arcebispo de São Luís, decidiu transferir definitivamente o santuário de Mulundús para a sede da paróquia em Vargem Grande, que passou a chamar-se Santuário de São Raimundo Nonato, uma alusão ao santo homônimo de origem espanhola nascido em 1204 e falecido em 1240, aos 36 anos. Durante quatro anos a romaria percorreu outros destinos, como a igreja de São Bartolomeu, no povoado negro de Rampa, até que em 1958 a Arquidiocese adquiriu "para o santo" 180 ha da fazenda Paulica, localizada às margens da BR-222. Desde essa data a romaria da São Raimundo à Paulica, no dia 22 de agosto, marca o primeiro dia do festejo.

Ao som de dobrados, marchinhas e foguetes a população vargengrandense é acordada com alvorada festiva às cinco horas da manhã. Nini Barro (zeladora e curadora do santuário) ao microfone, exalta a chegada do grande dia e convida todos os devotos e romeiros para a caminhada.

Pontualmente às seis horas, a imagem, carregada por devotos, ao sair da igreja, dá início à romaria de 7km até a capela de São Raimundo, na Paulica. Os sinos badalam e a bandinha do Elmar, também chamada de Banda São Raimundo, toca o hino do Santo. Nini ao microfone dá os últimos avisos e tenta organizar a procissão que começa a se configurar no patamar. Os vaqueiros aguardam no início da rua São Sebastião e nas ruas que cortam transversalmente, onde juntam-se as pessoas que aguardam o melhor momento para se incorporarem ao cortejo. Muitas pessoas adiantam-se dando a impressão de que puxam a procissão pois, próximo ao andar, as pessoas acotovelam-se na tentativa de caminhar o mais próximo possível da imagem. A romaria caracteriza-se por ser predominantemente a pé ou a cavalo. Porém, também observamos o uso de bicicletas e de motocicletas. Os carros de som são os únicos carros permitidos. Os demais podem acompanhar atrás da procissão

A romaria a cavalo é predominantemente masculina. Os vaqueiros formam um grupo bastante peculiar, pois homenageiam o "santo" padroeiro da profissão. No ano de 1994, contamos a participação de aproximadamente mil e quinhentos vaqueiros, número que pode variar para mais ou menos, conforme, dentre outros fatores, o dia da semana em que a festa se realiza. Muitos pagam promessa vestidos a caráter, isto é, com mocó, perneira, peitoral, paletó e

chapéu. Outros vestem apenas a perneira e o peitoral e, na maioria, principalmente entre os mais jovens, observamos o uso de calça jeans e camiseta de malha.

A romaria é um momento de reencontro entre parentes, amigos e vizinhos. É também o momento em que aqueles que deslocaram-se para outras cidades aproveitam para retornar e rever a família. Por isso, é também um momento de festa. Esta última é explicitada nos gestos, atitudes e nas vestimentas. Excetuando-se aqueles que pagam promessas, os demais vestem-se com roupas leves, buscando conforto para suportar a caminhada sob sol escaldante. Como observamos, os promesseiros destacam-se pela vestimenta. Os vaqueiros vestem jibão, as crianças vestem roupas de anjo ou de vaqueiro, muitos usam o hábito de São Raimundo ou de São Francisco de Assis. Também observamos pessoas vestidas com hábito longo de cor branca ou azul, também chamado de mortalha.

Por volta de nove horas, a romaria aproxima-se do seu destino: a Paulica. É um momento de grande emoção para os romeiros. Sob salvas de palmas, foguetório e aclamações, o andor é colocado num altar improvisado na frente da capela onde é celebrada a primeira missa campal do dia. A agitação chega bem próximo a transformar-se em tumulto, só tranqüilizada com o início da celebração.

Após a missa, os romeiros se dispersam e se dirigem às suas barracas, dispostas pelo arraial ou locais à sombra de palmeiras onde descansam, almoçam e se visitam. Acontece um leilão junto a um pequeno curral ao lado da capela. São leiloados um bezerro, várias galinhas e capões, porcos e bodes. No interior da capela acontece o batizado. Existe também uma feira de bugigangas que tem crescido a cada ano às margens da rodovia.

Muitos preferem deslocar-se até a ponte sobre o riacho Paulica (cerca de 1km), onde a venda de bebidas é permitida e observamos a existência de pelo menos quinze barracas onde funcionavam serestas e radiolas de reggae. O barulho era ensurdecedor dado a proximidade entre as barracas e o calor intenso. Mesmo assim, estavam todas lotadas.

As quatro horas da tarde tem início o retorno a Vargem Grande. O percurso de retorno tem algumas peculiaridades como, por exemplo, um ritmo acelerado da caminhada, maior descontração, e a presença de bêbados que eventualmente teimam em carregar o andor, no que são prontamente afastados pelas pessoas que voluntariamente protegem o santo. O converseiro corre solto. "Causos" e aventuras da Paulica são comentados e a camaradagem é grande.

Ao chegar à cidade a romaria faz a única parada do percurso que acontece junto à capela de São Francisco, situada às margens da avenida Castelo Branco, onde é aguardada pela imagem de São Sebastião, o padroeiro oficial da cidade. O encontro dos dois cortejos acontece no início da noite, quando se fundem num momento de grande emoção. A partir daí dirigem-se lado a lado para a praça da matriz, onde é realizada uma segunda missa campal. Quando as imagens se aproximam da praça, esta já se encontra completamente tomada pelos devotos que, emocionados, gritam louvores e estrindem palmas e foguetes. Emocionados e com olhos lacrimejantes, os romeiros gritam 'vivas' aos santos presentes e aos demais também, conforme a devoção de cada um e a vontade de homenageá-los. Sendo assim: Viva Padre Cícero! Viva Santo Antônio! Viva São Sebastião! Viva São Raimundo! E até o ano que vem...

FESTA DE SÃO JOSÉ DE RIBAMAR

Roza Santos

A festa de São José de Ribamar acontece todos os anos, no mês de setembro na cidade de São José de Ribamar. Não se sabe com precisão quando começaram os festejos, sabe-se apenas da devoção do povo para como Santo, a partir da chegada da imagem e construção da ermida, no começo do século dezoito. É sempre escolhido o período de lua cheia do mês de setembro para sua realização. É que, "antigamente a estrada não tinha iluminação e a escuridão tornava impraticável a romaria a pé." (Dona Terezinha Jansen, 69 anos). Hoje, embora a estrada esteja iluminada a tradição dos festejos em época de lua cheia persiste.

A festa tem duração de 10 dias e a programação, de todas as noites, consta de novenas seguidas de leilões, torneios e gincanas culturais para juventude e danças populares. Na madrugada de domingo chegam os romeiros da cidade, municípios e povoados vizinhos, em especial a romaria tradicional que sai do Bairro da Cohab (São Luís) até São José de Ribamar, a pé.

A decoração da Igreja da missa de domingo e do andor é feita por Dona Antonina Jansen (75) que reside em São Luís, em pagamento a uma promessa, há quarenta e nove anos, auxiliada pela irmã Terezinha Jansen (69) devotas de São José, desde criança quando iam passar as férias com os pais naquela cidade, onde até hoje possuem casas.

As novenas realizadas nesse período ficam, cada noite, sob a responsabilidade dos grupos de movimento eclesial, clube de jovem, União de Moradores, Comunidades de Bairros e uma noite do povo dos municípios vizinhos e de São Luís, normalmente, a noite de sábado.

O ponto alto da festa acontece no domingo com a Missa Solene as nove da manhã e a Procissão. A Missa é celebrada geralmente por mais de um padre, além do pároco da Igreja, e pelo arcebispo de Maranhão. A celebração se inicia com um cântico de Invocação a São José de Ribamar, seguido de outros cantos religiosos. Porém o que torna a missa especial são os romeiros com as demonstrações de fé, ajoelhados durante toda missa com velas acesas, quase sempre do tamanho do devoto ou com os "milagres", ex-votos, símbolos da graça recebida.

A procissão sai às quatro horas da tarde. O santo sai da Igreja carregado, no andor, pelos fieis, sendo colocado num carro sem tração motora que é empurrado durante o trajeto percorrido: contorna praça da Igreja vai até o Cruzeiro (entrada da cidade) e retorna a Igreja.

No decorrer da procissão entoam-se cânticos em louvor a São José e Maria e fazem-se orações de agradecimento. Crianças vestidas de anjo, romeiros com velas, com potes na cabeça ou pedras, miniaturas de casas e barcos, na maioria descalça, são aspectos da religiosidade popular próprios da procissão de São José de Ribamar.

Por muito tempo os milagres ou ex-votos — símbolos da promessa — foram colocados aos pés de São José (pés do andor). Na década de 60 passaram a ser depositados na Casa dos Milagres. Foi vedado o acesso dos devotos ao andor e pessoas ligadas a comissão organizadora da festa recebiam os "milagres". A partir deste ano (1998) os "milagres" ou ex-votos serão colocados no museu de ex-votos, localizado debaixo da estátua de São José, que faz parte do conjunto arquitetônico da Basílica.

O aspecto profano da festa é realizado, atualmente, ao longo da avenida beira-mar. Até fins dos anos 80 o profano confundia-se com o sagrado. As barracas de festas de radiola, os bares e camelôs vendendo produtos variados, se instalavam ao redor da Igreja, era muito comum ouvir-se um cântico em louvor a São José misturado a música de forró, samba, lambada, sertaneja, e reggae, etc. pois cada barraca tocava uma música diferente. O deslocamento das barracas e dos camelôs deixou a área em frente da Igreja livre para os romeiros. Espaço que foi ampliado e adequado para receber os romeiros com a construção da Basílica de São José.

As barracas, além de estratégia de sobrevivência, servem para aumentar a renda familiar, suprir a falta de pousadas e acomodar grande número de romeiros. Elas vendem bebidas, tira-gosto (peixe frito, farofa, espezinho de carne etc.) tornando a festa agradável para aqueles que vão pagar promessa.

De produção artesanal tem a cerâmica do município de Rosário: jarros, filtros, alguidares, panelas etc. e alguns brinquedos populares feitos de madeira. Os camelôs se distribuem nos arredores da festa, ruas transversais, vendendo produtos variados como: copos, pratos, panelas, fitinhas, santos, medalhas, confecções e produtos importados.

Milagres:

Os milagres de São José começaram quando um capitão português naufragou, na Baía de São José, ao encalhar num banco de areia. Foi, então, que o capitão fez uma promessa ao pai de Jesus, São José, que em salvando a sua tripulação, mandaria construir uma ermida e traria de Portugal uma imagem de São José.

A capela com a imagem de São José foi elevada a categoria de paróquia, dotada de padre missionário, em 1757.

A fé do povo expandiu-se com a sucessão de milagres reconhecidos ao santo. Tornou-se tradição presentear o santo, em agradecimento, com alfaías,

vasos, adornos de ouro e de prata. Em 1825 o vigário geral José Constantino Gomes de Castro, nomeou o Padre João Beckman e Caldas para proceder o inventário de tudo que fosse de uso da Igreja. Tudo isso desapareceu por volta de 1839 por ocasião da guerra da Balaiada.

O patrimônio voltou a ser reconstruído, formando um dos mais ricos da Igreja do Maranhão, incluindo lustres e o belo altar-mor talhado a canivete pelos índios.

Nos conta Dona Antonina Jansen, moradora do município, nos anos 50 e que ainda hoje é responsável pela decoração da Igreja e do andor, que antigamente chegavam pelas praias do Ribamar garrafas lacradas com cartas, com velas dentro, com dinheiro e/ou com agradecimento com a fotografia da pessoa; réplica de barcos, eram encontrados nas praias em agradecimento à graça alcançada. Os pescadores recolham e levavam para Casa dos Milagres, situada em frente a parte lateral da Igreja.

A Lenda do Santo de costa para o altar

A lenda começa com o desmoronamento da capela. Conta a história popular que ao ser construída a nova igreja a fachada principal ficou de frente para a cidade e não para o mar. Foi então que Santo começou a aparecer de costas para o altar da Igreja, criando-se a lenda de que o Santo insatisfeito com a modificação ficava de costas, em protesto.

O Santo só voltou a ficar na posição certa depois que a fachada da Igreja, voltou a ser de frente para o mar.

Acredita-se que o Santo era colocado de costas pelos pescadores que o queriam de frente para o mar a fim de saudá-lo, pedir a bênção, hábito que permanece até hoje. Quando passam de barco nomeio da baía de São José, tiram o chapéu em reverência ao Santo.

A Igreja Atual:

Com a advento do ecumenismo, que coincidiu com a chegada de Dom Mota, ao Maranhão, foram retirados todos Santos e adornos da Igreja.

Dona Antonina Jansen relembra com tristeza a mutilação da Igreja: "O altar era uma coisa belíssima, feito a canivete... Estas mãos aqui (mãos de Dona Antonina) tiveram o privilégio de cuidar daquele altar... Quando Dom Mota chegou aqui e deu aquela inovação: tira santo, desmancha altar! Padre João se apavorou e foi um dos primeiros que desmanchou [...] Padre João isso é um crime! Eu não me conformo que Dom Mota faça uma coisas dessas [...] Como é que se vai, destruir uma obra de arte dessas?! O altar foi todo dividido, foi mutilado."

Na divisão, o lustre foi para o Museu Histórico e Artístico do Maranhão e fica no Hall de entrada do Museu. O altar-mor e o retábulo foram retalhados e doados a personalidades de São Luís. Internamente, a Igreja foi revestida de azulejos, acrescentaram-lhe a sacristia, resultando no que se apresenta hoje: uma Igreja bastante simplificada e pobre em relação à do século dezanove.

O projeto da Basílica, lançado em 1997, amplia a área da Igreja. São mais ou menos seis mil metros quadrados com capacidade para abrigar mais de quarenta mil devotos.

A Igreja de São José ganha, em 3 de setembro de 1998, a Basílica, complexo arquitetônico a céu aberto que consta do "Caminho de São José" — conjunto de esculturas em mármore que conta a vida de São José; da Concha Acústica — arquitetura em forma de Bíblia aberta que abriga o altar para celebração da Santa Missa; e do Monumento a São José composto de duas estátuas: a de São José com dezesseis metros de altura e a do Menino Jesus de oito metros. Embaixo dessa estrutura fica o Museu dos Ex-votos.

A Família Sagrada — Jesus, Maria e José — que ficava na praça em frente à Igreja, vai ser removida para a entrada de Panaquatira, demarcando o início da cidade.

A Cidade:

A cidade de São José de Ribamar dista trinta quilômetros de São Luís e fica na extremidade leste da Ilha, em frente a Baía de São José.

A cidade originou-se da aldeia dos índios gamelas, localizada nas terras dos religiosos da Companhia de Jesus, concedidas aos missionários em forma de sesmarias pelo Governo do Maranhão, Francisco Coelho de Carvalho, em 16 de dezembro de 1627.

Com a restituição da liberdade aos índios escravizados, as terras foram adjudicadas para subsistência dos índios e ficção de duzentos casais no local, em 1755. A aldeia é elevada a categoria de Lugar, em 1757, quando começa a vida política do povoado.

O nome Ribamar, acredita-se que foi dado popularmente pelas localização geográfica da cidade, em frente e acima da baía. Riba-mar — em riba ou em cima do mar — Ribamar. Várias vezes extinto, o município só foi restabelecido, definitivamente, em 1952.

BIBLIOGRAFIA:

MARQUES, César Augusto. Dicionário Histórico e Geográfico. SUDEMA, São Luís, 1970.

PACHECO, Dom Felipe Conduru. História Eclesiástica do Maranhão. SENEC/ Departamento de Cultura do Maranhão, São Luís, 1969.

MACHADO DE PEDRA NO MARANHÃO

Eliane Gaspar Leite

Apesar de errônea, a concepção romântica do arqueólogo como um caçador de tesouros raros tem sido constantemente retratada em filmes e novelas de aventura. Na verdade, o arqueólogo é um pesquisador de culturas antigas e sua associação a objetos é extremamente significativa a medida que a análise dos mesmos vai revelar o homem, práticas políticas e econômico-sociais vivenciadas por ele em seu contexto de origem. A pesquisa arqueológica visa através da investigação científica dos elementos da cultura material inferir dinâmicas culturais, processos e normas que regem os universos sociais dos grupos que os produziram.

Sob este aspecto os objetos fabricados pelo homem no decorrer do tempo, "falam" e "contam" a sua história, haja vista, que a confecção do mais rudimentar artefato pré-histórico e dos mais sofisticados computadores de última geração tem sido orientada por um conjunto de valores e concepções culturais que direcionam a ação do homem na tentativa de adaptar-se de forma adequada ao ambiente que o cerca.

Desta forma, idéias, comportamentos, técnicas, etc... materializam-se em diferentes objetos inseridos em contextos intrincados que refletem padrões peculiares ao tempo, espaço e indivíduos responsáveis por sua configuração.

Em suma, artefatos líticos, objetos cerâmicos, vestígios de habitações, ruínas de edifícios, utensílios domésticos de uso cotidiano e ritualísticos, tudo aquilo referente a produção humana encontrado e resgatado em um sítio arqueológico é analisado não apenas no seu aspecto estrutural ou funcional mas principalmente objetivando identificar a "intenção" que motivou sua fabricação, seu conteúdo simbólico.

Os grupos humanos que inicialmente ocuparam nosso território eram em sua origem caçadores e coletores conhecedores de técnicas de lascamento lítico o que permitia-lhes a confecção de artefatos de utilizações múltiplas na obtenção e preparo de alimentos. Posteriormente, desenvolveram técnicas de plantio adotando hábitos sedentários e a fabricação de objetos cerâmicos.

Os sítios pré-históricos maranhenses diversificam-se em habitações lacustres (esteirarias), assentamentos litorâneos (sambaquis) e sítios interioranos dos quais são provenientes artefatos líticos, cerâmicos, adornos e utensílios encontrados acidentalmente em sua maioria por curiosos e leigos que os coletam sem nenhum critério.

A existência de um grande afloramento granítico no município de Rosário entre outras fontes de matéria-prima encontradas a nível regional, propiciou a obtenção de artefatos líticos pela técnica de lascamento em blocos graníticos. Sua fabricação consistia no aproveitamento de pedaços de rocha ou núcleos que eram desbastados com o auxílio de um percurtor, bloco menor, com o qual golpeava-se o núcleo obtendo-se lascas afiadas ou dando-lhe a forma de outros artefatos como o machado, pilão, etc... Esses objetos eram posteriormente moldados por abrasão com areia dando-lhe a forma intencionada e o polimento final.

A localização de uma variedade destes artefatos e utensílios em diferentes locais do estado indica a provável existência de um processo de difusão cultural específico oriundo de trocas ou intercâmbio na região.

O desconhecimento de uma explicação científica para o "surgimento" de machados líticos por exemplo, tem motivado inúmeras interpretações populares do fenômeno. Na baixada maranhense acredita-se que os mesmos são projetados do céu por intermédio de raios durante as tempestades, ficando-se a sete palmas do solo de onde afloram gradativamente um palmo a cada ano que passa. Atualmente, não é raro encontrarmos esses machados pendurados atrás das portas das casas no interior do Maranhão onde são conhecidos como "pedras de raio" e usados como amuletos de proteção contra raios, estando o seu efeito propiciatório condicionado a permanência do mesmo no local originalmente colocado por seu possuidor.

O machado lítico foi também incorporado de forma ritualística a cultos afro-brasileiros como o "machado de Xangô". Também, é por vezes usado como elemento demarcador, pedra fundamental em assentamentos de terreiros onde é considerado a fonte irradiadora de todo o poder.

A apropriação de componentes materiais de determinada cultura por grupos alheios a sua origem é um fato recorrente no desenrolar da dinâmica cultural orientando as diversas sociedades.

O caso específico da utilização do machado lítico pelos grupos indígenas brasileiros exemplifica a complexidade da questão pois a partir do contato com o Europeu houve uma valorização do machado metálico introduzido pelo conquistador em detrimento ao artefato autóctone, usado a cerca de 5.000 anos, em função da resistência, eficácia e rapidez na derrubada e corte de árvores. Assim, estabeleceu-se uma brusca ruptura de um padrão cultural milenar indicativa do impacto do processo de colonização; embora, como já descrito, os artefatos continuaram a ser utilizados por outros grupos havendo uma releitura de seu significado.

A permanência da relação homem-produção material fundamenta a importância do objeto como fonte de informação para a pesquisa científica na tentativa da reconstituição da trajetória dos diversos grupos participantes na formação de nossa memória, responsáveis pela estruturação dos valores que constituem nossa herança cultural.

ARTE DA RECICLAGEM

Zelinda Castro e Lima

Nas sociedades primitivas, onde a vida fluía placidamente, o homem não tinha noção de consumo, isto é, não sentia a necessidade de guardar, armazenar, estocar mantimentos, visto como tudo lhe era fornecido, na hora, pela Natureza. Aliás, ainda que houvesse essa carência, não possuía meios para satisfazê-la. Foi certamente alguma intempérie provocadora de escassez que o obrigou a considerar o desperdício e, conseqüentemente, guardar as sobras para uso futuro.

Numa de minhas visitas a Portugal, em Vila do Conde, no lugar chamado Santa Maria do Vilar, tive ocasião de ouvir que, há alguns anos passados, as mulheres da aldeia se reuniam em determinada casa para reciclar roupas velhas. No inverno rigoroso da Europa, quando nada se pode plantar e as atividades se restringem, essas vizinhas se juntavam, e enquanto punham os mexericos em dia, desmanchavam as roupas, que por muito cosicadas não admitiam mais remendos, desfiavam o tecido, transformando-o em paina com a qual fiavam nas rocas um novo fio que, tecido outra vez nos rústicos teares, propiciava a confecção de outros tecidos e outros trajes. Nos Estados Unidos há a tradição de trabalhos com restos de tecidos (retalhos) - Patchwork - encontrados em lojas especializadas e bastante sofisticadas.

Outra gratificante experiência tive quando ministrei, no Serviço Social da Indústria -SESI, vários cursos de reciclagem de material para as operárias da Fábrica "Cânhamo". Aproveitávamos material relegado por imprestável e dele fazíamos objetos de diverso uso e de decoração. Utilizando o material tido por imprestável pela clientela do curso, do tipo garrafão, ferro de engomar, etc e nós os transformávamos em pés de abajur; pequenos troncos serviam de suportes para arranjos florais; retalhos coloridos e estampados de roupas usadas viravam tapetes, cortinas, bolsas, sacolas e até outras peças de vestuário: saias, coletes, etc., obedecendo a vários desenhos, conforme a criatividade de cada aluno.

Nos diversos municípios do Maranhão, as famílias menos favorecidas têm o costume de juntar retalhos de tecidos e trabalha-los com variados processos: podem uni-los uns aos outros costurando-os à máquina; fazem rodela franzidas e as emendam com croché; cortam-nos em tiras e com uma agulha grossa, de madeira, com ponto de croché, confeccionam tapetes. Não só estas, mas muitas outras maneiras há para o aproveitamento de sobras. Aliás, conforme o engenho e arte quase tudo se pode reciclar. A relação é infundável e vai dos materiais industrializados até aos de origem natural. Na culinária há um vasto receituário do aproveitamento tanto de sobras de comida como de talos de verduras e cascas de frutas. Nas festas populares é comum o uso de material reciclado, desde correntes para decoração do teto, feitas com folhas de revistas, aos enfeites de mesa com o uso de objetos de plástico, garrafas, ampolas de soro, lacre de latas de leite em pó, caixas de vários tamanhos, pintadas ou recobertas de tecido ou papel. É enorme o aproveitamento do papel e do papelão, seja como revestimento, seja como a própria armação. O papel de embalagem se transmuda em cintos, sacolas, cortinas, caixinhas, etc. Papelões moldados e pintados fazem os cenários dos presépios e são pedras, grutas, ou a paisagem de fundo. Os brinquedos populares quase todos são fruto de reciclagem, sejam de madeira, de flandre (lata), ou pequenas partes de outros objetos da mais variada procedência, como engrenagens e rolamentos usados nos rolemãs. E a reciclagem se acentua ainda mais quando se destina ao uso utilitário: latas vazias recebem alças e cabos e viram painéis, papeiros, canecas, faróis e lamparinas, formas, pás, pequenos fornos e até instrumentos musicais - pandeiros, maracás, tamborinhos... pneus de carro dão depósitos de lixo, bacias para guardar água ou dar comida aos animais; tiras desse mesmo material servem para articular partes de um brinquedo, funcionam como dobradiças de caixas, portas e janelas... Garrafas e vidros nas mãos dos artistas tornam-se objetos de arte, cheias com areia colorida, ou são pintadas interior e exteriormente. E a todo instante surgem novas formas, outras maneiras de reciclagem. A natureza oferece infinito número de materiais - troncos, galhos, folhas, raízes, sementes; o mar tem conchas, búzios, etc. e daí nascem flores e bonecos; dos peixes aproveitam-se as escamas (pirapema), para confecção de flores; dentes e espinhas, de acordo com a inventiva do artista, transformam-se em interessantes bijuterias, colares e pulseiras. Enfim, tudo pode ser reciclado para uso utilitário e artístico. Razão de sobra teve Lavoisier quando afirmou que na Natureza nada se perde, tudo se transforma. E nós podemos ser instrumentos dessa transformação.

UNIVERSO DO BUMBA-MEU-BOI

Carlos de Lima

O Bumba-meu-boi é auto dramatizado, segundo Domingos Vieira Filho, com uma temática conhecida, que se renova a cada temporada e funciona como uma revista do ano, pelo seu grande poder de comunicação.

Essa temática constante se resume na estória da gravidez de Catirina e seu desejo insofreável de comer a língua do boi mais bonito da fazenda, compelindo o Pai Francisco, seu homem, a satisfazê-lo, furtando o boi. Aí se desenvolve o auto com cenas e cantorias, às vezes cômicas, às vezes conceituais, críticas e até filosóficas, quando não poéticas, como estas estrofes de autoria do falecido João Moura Mesquita (João Bigodinho), cantador do boi de Leonardo da Fé-em-Deus:

"O céu é o reinado das estrela,
aonde a lua faz sua morada,
e o orvalho é as lágrima da noite
que chora pela madrugada."

Essa teatralização compreende o guarnicê (reunir) que, como o nome sugere, é a reunião e a preparação do grupo para o início da festa; o lá vai, um apelo e um aviso de que a brincadeira dirige-se ao local da apresentação; a licença, ou chegou, quando pede permissão para exhibir-se; a saudação, com toadas de louvação ao dono da casa e ao boi. Daí em diante começa propriamente o auto, com toda a estória do Pai Francisco e da Catirina - o seqüestro do boi, seu

sacrifício, sua "morte", sua cura, e que culmina com o urrou, momento de grande euforia pelo restabelecimento do animal, alegria que contagia brincantes e espectadores; e a despedida, que corresponde ao ponto final da encenação, o adeus da brincadeira, com agradecimentos ao público e ao dono da casa.

Passemos em revista os personagens do Bumba-meu-boi:

O Boi, uma armação de varas ou cavernas, coberta com buriti e recoberta de veludo bordado. Esses "couros", constituem obras primas de arte e artesanaria, a cabeça esculpida em madeira e os chifres com ponteiras de ouro ou metal amarelo.

Amo - É o comandante da festa, personificando o dono da fazenda, o latifundiário, o "coronel". Usa o traje mais rico e espetacular e com um apito dirige o espetáculo. Muitas vezes acumula as funções de cantador.

Cantador é a pessoa mais importante depois do Amo, quando tais funções não se fundem em uma só pessoa, como ficou dito.

Vaqueiros e rapazes são os elementos que compõem o cordão, isto é, as fileiras de brincantes. Conforme o sotaque (estilo) diferenciam-se os trajes e o número de participantes, variando a suntuosidade de acordo com a categoria de cada um, os vaqueiros pertencendo a uma categoria superior à dos rapazes, propriamente os empregados do Amo, prontos ao cumprimento de suas ordens.

Pai Francisco, Negro Chico ou Preto Velho é o cômico do espetáculo, um pobre agregado da fazenda, de roupas velhas, mascarado, a quem cabe a parte engraçada do auto, e que leva o público às gargalhadas. Nesse mister é coadjuvado por Catirina e pelo "doutor" ou doutores.

Mãe Catirina, ou simplesmente Catirina, é a mulher do Chico, pivô da questão-tema. É sempre um homem vestido de mulher, o que torna mais hilariante o personagem.

O Doutor é o médico, ou o curandeiro, ou o pajé. Completa a pantomima com suas tiradas histriônicas e sua exótica terapêutica. Às vezes, mais de um, entretém um diálogo de alta comicidade e suas bestialógicas receitas constituem exatamente o fino de sua arte, empolgando os assistentes.

Índias. Em número variável, são interpretadas por moças vestidas a caráter, isto é, com cocares, golas, braçadeiras, pulseiras, perneiras e tornozeleiras de penas; levam na mão pequenos arcos e flechas. Fazem figurações à frente do cortejo, quando o boi se desloca de um ponto para outro e exercem o papel de polícia na captura do Pai Francisco.

Caboclos de penas, ou Caboclos Reais, são personagens privativos do Boi-de-Matraca: 5, 10, 15 homens, literalmente cobertos de penas de ema ostentam grandes coroas de metro e meio de diâmetro, montadas sobre uma base de papelão revestida de veludo e bordada a capricho; as penas são tingidas de verde e vermelho. Cobrem-lhes os bustos e as costas grandes golas bordadas rodeadas de penas, penas que se repetem nos braços, nos pulsos, nas coxas, panturrilhas e tornozelos. Quando os bois se deslocam nos terreiros, ou para outros locais de apresentação, os caboclos-de-penas vão à frente, num passo leve e cadenciado, as penas ondulando ao compasso da batida das matracas e pandeiros.

Mutucas ou torcedoras. Nos bois de antigamente era vedada a participação de mulheres. Cabia-lhes unicamente o papel de acompanhantes, de contra-regras, coadjuvantes fora de cena. Eram elas, as mutucas, esposas ou amantes, quem recolhiam os chapéus, embrulhando-os em lençóis, nos deslocamentos, ou quando seus homens, vencidos pela bebida e pelo cansaço, tinham de ser quase que carregados para casa. Com a mudança dos costumes, as mulheres conquistaram o direito de ocupar um lugar na brincadeira e hoje são "índias" e até "vaqueiros" e "rapazes", integradas ao cordão.

A Burrinha: armação de cipós e buriti, no feitio (mais ou menos perfeito) de um burro, recoberta de pano e pendurada aos ombros do brincante por meio de uns suspensórios. Assemelha-se a um cofo ao qual se acrescentaram um pescoço com a cabeça respectiva e tendo nos dois lados do corpo umas pernas postiças, cheias de algodão, que sustentam os sapatos. Uma barra de tecido esconde as pernas verdadeiras do homem que lhe dá movimento e ela saracoteia, dispara e freia de repente, sem perder o ritmo.

Os Bichos - Em alguns bois (E o de Guimarães é característico) aparecem bichos feitos de madeira, esculpidos: carneiro, bode, águia, etc., conduzidos no alto de uma vara, além de uma boneca gigante - a Caipora, Panducha ou Dona Maria, hoje, por influência da TV, apelidada de Xuxa, Grampoula, etc. Um homem sob suas saias empresta-lhe vida e leva-a acima e abaixo, fazendo-a abrir e fechar os braços longos.

Os Sotaques e os Instrumentos - O Bumba-meu-boi pode ser classificado conforme os 3 principais sotaques ou estilos: de Zabumba, de Matraca e de Orquestra, ou Boi-de-Música. Alguns autores discordam, acrescentando outros sotaques, como o de Cururupu e da Baixada., para nós apenas subgrupos. Américo Azevedo Neto classifica-os em Africano, Indígena e Branco, chegando ao extremo de considerar "sotaques" os de cada proprietário (de Leonardo, de Canuto, etc.) e até os de cada localidade (de Coroatá, da Madre-Deus, do Iguáiba...) Ratifico minha opinião, já várias vezes exarada: Zabumba, Matraca e Orquestra, os outros apenas modificados conforme as influências e peculiaridades de cada lugar.

O Boi-de-Zabumba é mais África; assenta-se inteiramente nos tantãs enormes - os zabumbas, levados numa vara e tocados com uma maceta. O ritmo é cadenciado, chamando senzalas e mocambos, num compasso de soca-pilão. Às vezes até se apressa num "alegre", mas fica muito aquém da excitação convulsa das matracas. Não há dúvida de que é o mais antigo. Aliás, encontramos num jornal anoso o protesto de um cronista contra uma novidade introduzida no Boi - a matraca! prova de que não existiam antes.

O Boi-de-Matraca é mais excitante. Imaginem-se duas, três, cinco dezenas de tabuinhas, de aproximadamente 30cm x 10cm, batidas freneticamente umas contra as outras, num delírio. E quando estrealham no repinicado, fazendo crescer o entusiasmo, referve a brincadeira, é o clímax, o endemoninhado, o pandemônio; livre, explosivo, alucinante, arrastando brincantes e assistência no seu irresistível redemoinho, sorvedouro, sarabanda... bumba! (Para Roger Bastide, contestando Durkheim, não existe êxtase coletivo, nem frenesi de massa. Referindo-se ao candomblé, afirma que "o que existe é um conjunto regulamentado", pois se assim não fosse, os espectadores, presas da loucura generalizada, entrariam, convulsionados, para dançar na roda central. Quem sou eu para duvidar da palavra de mestres tão insígnies? Mas se assim é no candomblé, nos Bois, principalmente no de Matraca, os espectadores, contagiados, participam da loucura geral, independentemente do ritual estruturado.) Chega-se à exaustão. Então, o compasso se altera, os músculos se relaxam, afrouxam-se os passos, o ritmo se acalma, tudo se acerta e reajusta, as matracas diminuem de intensidade, os grande pandeiros sobressaem, as penas sobem e descem no balanço, tudo se acomoda a novo plano rítmico e as vozes se erguem dentro da noite, claras e inspiradas em louvor do santo e do boi. Não exagero, pois é preciso entrar no boi, arrebatar as matracas de um brincante, tocá-las com gosto e com volúpia, e só assim sentir o prazer, quase o êxtase, que o Boi-de-matraca pode dar!

Sem dúvida o Boi-de-Orquestra é o mais recente, mesmo que também tenha idade. A música é faceira, cabriolante, panteísta. Conta o pessoal de Rosário que ele surgiu graças ao saxofone de um certo músico que, vindo de uma tocata, deparou-se com o boi. Contagiado por aquela poesia, procurou acompanhar-lhe a melodia e, por fim, incorporando-se ao conjunto, fez nascer o Boi-de-Música! Se non è vero, é bem provato...

Os subgrupos de Cururupu e da Baixada constituem casos à parte e se destacam dos demais por certas peculiaridades próprias dos meios em que se desenvolveram. O de Cururupu é também chamado Boi-de-costa-de-mão porque seus pequenos pandeiros são tocados singularmente com as costas das mãos. Também diferem na indumentária - dólãs e calções de veludo bordados, que antigamente deixavam ver as ceroulas brancas amarradas nos tornozelos, como os immortalizou o grande artista popular Nhôzinho, nas magníficas rodas que figuram nos museus do Brasil e do exterior. Os chapéus são pequenos cogumelos cobertos de fitas multicores e ostentando no alto lindas grinaldas de flores. O da Baixada, mesmo sendo de Matraca, possui um ritmo muito mais lento. Usa calças e blusas de cetim, saiotes e golas de veludo ricamente bordadas e franjadas com miçangas e canutilhos, os chapéus armados cujas palas crescem a cada ano, numa porfia, arrematados com longas penas e cobertos de fitas multicores pela parte de trás. São detalhes que os distinguem e os enriquecem.

Este, em resumo, o Bumba-meu-boi, a manifestação a mais brasileira de todas, segundo o mestre Cascudo e que no Maranhão alcança estado de obra de arte e de poesia.

BIBLIOGRAFIA:

CASCUDO, Dicionário do Folclore Brasileiro, Rio de Janeiro, Edições Ouro, 1949
BASTIDE, Roger, As Religiões Africanas no Brasil, São Paulo, Pioneira, 1960.

FESTA DO DIVINO NO TERREIRO DAS PORTAS VERDES

Jacira Pavão

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

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

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

No Terreiro das Portas Verdes o período festivo possui grande ciclo, que tem início com a abertura da tribuna e se encerra com o fechamento, e que compreende: Abertura da Tribuna; Levantamento; Dia da Festa; Derrubamento do Mastro; Passagem de Objetos; Fechamento da Tribuna.

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

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

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

O Domingo seguinte é o grande dia da festa, esperado por todos que trabalham durante o ano inteiro. A partir das 08:00h todos se reúnem na entrada do terreiro para irem assistir a missa, que é realizada na Igreja de São João às 09:00h da manhã com a presença do bandeireiro, império (imperadores e mordomos), os anjinhos, bandeirinhas, filhos-de-santo, inúmeros convidados e as caixeiras, que são figuras de grande representatividade no cortejo. Ao entrar na igreja, a imperatriz carrega o Divino que fica dentro da coroa e o imperador carrega o cetro. Todos bem vestidos com tecidos finos, rendas, pedrarias, fios de ouro, demonstrando o luxo peculiar a um império. Por onde passam são cortejados por todos, que neste momento assumem papel de súditos. Ao retornarem da igreja, já por volta das 12:00h é realizada uma ladainha. Após o término, as caixeiras e as bandeirinhas saúdam o Divino Espírito Santo e todo o império. É então servido o almoço para todos que lá se encontram, desde os imperadores até os curiosos que por ali passam durante este horário, o que é muito comum durante a realização desse festejo. Às 18:00h realiza-se a procissão pelas ruas do bairro, com a presença de todo o império acompanhado pelo toque das caixas.

Na segunda-feira, durante o dia é realizado o buscamento do roubo. As caixeiras saem para recolher os símbolos sagrados que estão sobe os cuidados de pessoas amigas da casa. A partir das 17:00h, é realizado o Carimbó das Caixeiras, momento único entre as tocadoras de caixa, que dançam de forma descontraída e insinuante, cantam e bebem. Saem de casa em casa recebendo "prendas" como cigarros, bebidas e comidas. Já por volta das 20:00h é derrubado o mastro na presença dos padrinhos, império e pessoas que vão assistir. O momento da queda, causa grande euforia nas pessoas. A oliveira como é chamado o mastro, para algumas pessoas representa símbolo de fertilidade. Na terça-feira, dá-se início a cinco noites de toque de mina. Na última destas noites de toque, ocorre a "descida das senhoras", entidades espirituais femininas que vêm ricamente vestidas, penteadas e usando bengalas, para assistir a passagem dos objetos ou transmissão de cargos do Império. Essas entidades, na sua maioria, são filhas da Cabocla Roxa. O ritual sempre foi realizado na casa porque Cabocla Roxa, fazia questão de assistir à abertura e transferência de cargos do Império.

Durante todo o ciclo da festa há muita fartura, um boi é comprado e abatido especialmente para o festejo, além de vários porcos, galinhas, mesas de bolo(num total de sete) e lembrancinhas que são distribuídas entre os participantes e o público em geral.

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

Este ano de 1998, a cor predominante da festa será o branco, porque representa a paz, o pombinho da paz como sugere dona Maria. As cores da festa sempre foram branco, verde, azul e rosa, cores que identificam a Cabocla Roxa, no Terreiro das Portas Verdes.

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

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

VÍDEOS SOBRE FOLCLORE

Izaurina Nunes

O 21º Guarnicê de Cine-Vídeo deste ano trouxe uma novidade: a I Mostra de Vídeos Temáticos de Cultura Popular e Folclore, realizada paralelamente no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e mais quatro espaços onde a cultura popular acontece. No auditório Rosa Mochel, do CCPDVF; na praça do bairro Anjo da Guarda; nos terreiros de bumba-meu-boi de Maracanã e Fé em Deus e no terreiro de candomblé, Casa de Fanti Ashanti, a comunidade pode participar da Mostra Refestança assistindo a cinco vídeos sobre a cultura popular maranhense.

Refestança foi uma forma de apresentar à comunidade a produção em vídeo sobre a cultura popular maranhense, levando os trabalhos em vídeo a espaços alternativos, onde a comunidade que vive a cultura popular e pôde se ver retratada. A I Refestança exibiu de 15 a 18 de junho um total de oito vídeos, sendo cinco sobre a cultura popular maranhense.

Divino de Alcântara, documentário de 30 minutos produzido em 96 pela Comissão Maranhense de Folclore, com direção de Murilo Santos abriu a Mostra. O documentário é um passeio pela riqueza da maior festa da cidade de Alcântara, que mobiliza toda a cidade e atrai turistas no mês de maio.

O bumba-meu-boi pode ser visto em dois momentos. Bumba-meu-boi - Festa Sagrada, de 48 minutos, dirigido pelos cineastas suíço Stephane Brasey e brasileiro, Luís Fernando Guimarães mostra a luta dos maranhenses para manter viva a tradição sagrada. da festa. O documentário foi produzido pela Tv Cultura e por Les Films do Bazar.

A segunda produção sobre o tema, o Auto do bumba-meu-boi da Fé em Deus, é um documentário de 30 minutos, produzido nos anos 97 e 98, em São Luís, pelo cineasta Murilo Santos. Nele, a câmera do diretor é conduzida pela encenação da história de Catirina e pai Francisco. O auto é representado pelo grupo de bumba-meu-boi de sotaque de zabumba, da Fé em Deus.

O quarto vídeo, que também tem como cenário a cidade e de Alcântara, mostra em 11 minutos, a festa de São Benedito e o tambor de crioula daquele município. É uma produção de Jurema Moura e Sylvie Debs, com direção de Rosemberg Cariry.

Na rota dos orixás é o documentário mais longo da mostra. Em 52 minutos, o diretor Renato Barbieri que também assina a produção, traça um paralelo entre as culturas negras do Benim, país da costa oeste da África e dos estados brasileiros do Maranhão e Bahia, onde a influência africana na cultura é muito forte. Produzido em 97 e 98, o vídeo ressalta a africanidade ancestral presente em terreiros de Salvador e São Luís, as danças sagradas e os rituais dos orixás nos antigos reinos Iorubá, de Keto e Jeje, de Abomey. É um vídeo de raro valor documental pelo volume de informações, fruto de um trabalho de pesquisa bastante apurado, e pela beleza das imagens quase simultâneas da África e Brasil que só reafirmam os laços existentes entre as culturas africana e brasileira desses dois estados.

Além dos vídeos sobre a cultura popular maranhense, participaram da mostra Refestança três vídeos do Rio de Janeiro, Rondônia e Pernambuco. Em A Festa do Divino Espírito Santo em Paraty é traçado um retrato de uma das principais festas religiosas da histórica cidade de Paraty. Em Sete Estrelas Cartirina - Fragmentos de um Folclore, o documentário mostra o boi bumbá de Porto Velho e em Ialorixás de Recife, é destacado o espaço ocupado pela mulher no universo afro-brasileiro religioso.

FOLIA JUNINA MARANHENSE

Michol Carvalho

"No nosso Maranhão o São João é melhor do que o Carnaval, porque é mais movimentado, mais animado, envolve mais, assim, a gente..."

Este depoimento de um brincante de boi bem reflete a viva dinâmica de funcionamento dos festejos juninos maranhenses, que se constituem na nossa realidade cultural num tempo especial, em que a capital e um significativo número de municípios do interior do Estado passam a viver sob o jugo de uma folia espontânea e alegre, que contagia os diversos segmentos da população.

Falando um pouco do que acontece em São Luís, torna-se importante dizer que a cidade se transforma num imenso arraial, formada por um verdadeiro conjunto de largos de grande, médio e pequeno porte, que surgem em sedes de entidades, associações, clubes, praças, avenidas, ruas, bares, restaurantes, praias, pátios de colégios, estacionamentos, shoppings, condomínios, enfim numa variedade de espaços que possam comportar a série de empreendimentos peculiares a festa, no caso barracas com comidas e bebidas típicas, jogos e principalmente as atrações principais dessa gostosa maratona - os grupos folclóricos, onde o Bumba-meu-Boi é o carro-chefe, vindo com todo o vigor às ruas no pique da sua etapa de "apresentações públicas", as quais arrastam verdadeiras multidões de pessoas que cantam e dançam debaixo do ritmo quente das matracas, padeirões, tambores-onças, zabumbas, maracás e dos instrumentos das orquestras, liderados pelo sábio apito dos "amos", cantadores do verseado das toadas (cantigas).

Sim, porque tem boi à vontade e pra todo gosto, dentro da rica diversidade dos "sotaques" (estilos diferentes) da brincadeira, que segue firme na sua trajetória de luta, sob as bênçãos do seu Santo protetor: o Senhor São João, que tem em Santo Antonio, São Pedro e São Marçal parceiros no comando dessa jornada festiva, que a coragem de uma gente "vontadosa" leva adiante, baseada numa mistura de fé e de prazer, onde o sagrado e o profano se entrelaçam num sadio e bem sucedido encontro

Capitaneado pelos conjuntos de Bumba-Boi, o nosso gostoso São João conta igualmente com a animação das Danças do Tambor-de-Crioula, Cacuriá, Côco, Lelé, Caroço, Portuguesa, Quadrilha, Boiadeiro, Facão... e por aí vai, a cada ano surgem inovações, que, ao lado das exclusões, inclusões e rearticulações de elementos fazem com que a dinâmica tradição/modernidade vá seguindo na prática a sua contraditória relação.

Não podemos esquecer os encontros de confraternização dos grupos de boi que ocorrem, a nível geral, no dia 29 de junho, na Madre-Deus, em homenagem a São Pedro - Padroeiro dos Pescadores - em frente a sua Igreja e, em 30 de junho, no João Paulo, antigo reduto em que se reúnem os batalhões de matraca da Ilha.

No mais, as estatísticas estão aí, mostrando que, no ano de 1998, o Plano de Apoio e Incentivo aos Festejos Juninos Maranhenses envolveu 395 Grupos Folclóricos, em 1.031 apresentações, realizadas num total de 90 arraiais, ao lado de 114 shows de artistas da terra, sempre num pique que deixou gosto de quero mais, tanto que a animação se estendeu ao "Festival de Bumba-meu-Boi de Zabumba", ocorrido no final de julho, no Monte Castelo, na Avenida Newton Bello, antiga Estrada de Roma Velha e continua nas "Festas das Mortes dos Bois", que nos finais de semana voltam a conchamar os seus fiéis aficionados, que marcam numerosa presença, deliciando-se com o tradicional ritual que encerra, em meio aos padrinhos, mourão, mesa de doces, feijoada, a boiada da época - deste ano - pois a extra - época prossegue, vindo de vez em quando matar a saudade dessa folia tão maranhense.

CADÊ O BUMBA-BOI DE ALCÂNTARA ?

Eliane Vieira e João Lopes

Não se sabe ao certo quando as brincadeiras de Bumba-boi apareceram em Alcântara, mas se levarmos em consideração que elas estão associadas ao ciclo do gado, e que em meados do século XIX, Alcântara era a 2ª exportadora de carne e couro da Província, podemos supor que estas manifestações surgiram no final do século. Segundo Raimundo Gostoso, com 71 anos, brincante desde menino, "quando me entendi, meus avós me diziam que Alcântara foi a 1ª cidade, que teve brincadeira de Bumba-boi". Isso talvez seja exagero e iguale-se as estórias de Alcântara ter sido a 1ª capital do Maranhão ou de aqui ter sido editado o 1º Jornal do Estado. Mas, isso não vem ao caso. Fato é que o mês de junho sempre foi muito festejado tanto na sede como no interior do Município. Ladainhas, novenas, procissões, festas de largo, quadrilhas e principalmente grupos de Bumba-boi eram organizados pela população em homenagem aos gloriosos São João e São Pedro.

Caracterizado pelo sotaque de zabumba e pelas representações ou comédias que incluíam personagens como a Catirina, o Pai Francisco, o Fazendeiro, o Cazumba, o Vaqueiro, o Tapuio e mais recentemente o Doutor, o Soldado, o Ladrão, o Diretor, o Advogado e o Delegado entre outros, as brincadeiras de boi da Baixada alcantarense neste século contaram com cantadores de respeito, como China do Peru, Zacarias do Tauau, Lázaro Bico de Rosa do Cajueiro, Gaju do Camaleão, Leontino da Ponta Seca ou Ricardo Baixinho da sede. Para esta geração a leitura era considerada uma coisa "de grande distinção", e fazer uma toada em bom português era obrigação de todo amo, e aqueles que se atrapalhavam eram desconsiderados. O prestígio e a popularidade dos bois era medida pela qualidade de seus cantadores:

"Meu Boi deu um esturro/que muita gente abalou
Na cidade de Alcântara/saiu para o interior
Pois o choque foi tão grande/derrubou seis cantador
Escuta morena repara que eu vou contar
Derrubou Bico de Rosa lá no Sítio do Pará
Casimiro ficou tonto quase sem poder andar
Menegildo na Peitua esse ficou muito mal
Derrubou China no Sítio do Peru
Esbandalhou Zacaria no Sítio do Tauau
De todos que eu já falei esse é mais condenado
Que veio brincar em Alcântara

E diz que aqui foi roubado
É certo morena cada um gaba o que tem
Quem não tem delicadeza/ não pode nos tratar bem
Alípio ficou com medo do urro que meu Boi deu
Não me importo o que se diga/cada um gaba o que é seu
Aqui ao redor da ilha não tem garrote como o meu".

(Toada de Ricardo Baixinho)

Na cidade de Alcântara o Bumba-boi adquire características próprias e uma força especial. Aqui os grupos utilizavam apenas um zabumba ou caixa carregado e tocado por um só homem, e o que predominava era o som das matracas, maracás(chocalhos), pandeiros grandes (poucos e tocados com baquetas) e pequenos também chamados tamborins, acompanhados pelo reque-reque, triângulo e tambor-onça. "Não era essa murrada do zabumba que nem se entende a toada. Aqui se o boi estivesse na Caravela, você sabia a toada que o cara tava cantando em qualquer parte da cidade."

Até o começo da década de 70, todo ano havia pelo menos três, quatro bois de homem e pelo menos um boi de mulher. Nem a instalação da Penitenciária Estadual na cidade, período considerado por muitos como a 2ª decadência de Alcântara, diminuiu a quantidade das brincadeiras que aqui se botava, porque "naquele tempo tanto eram influido as mulheres, como os homens, as crianças e os velhos". Ricardina, Estela, Raimunda Pereira, Raimunda Boró – transvestida de caboclo guerreiro com seu enorme capacete de penas, Mundica Furreta e Joana Serra, que gostava de botar toada pros homens: "Ananias vai curar teu puxamento/Joana Serra tá dizendo/Que é pra ti toma tento", faziam parte de um grupo de mais de vinte mulheres, algumas raparigas, que ensaiavam e formavam seu batalhão que saia para brincar na porta das casas de família que sempre as convidam. Muitas delas eram também eram caixeiras do Divino Espírito Santo e pelo carnaval organizavam seu próprio bloco.

Os homens começavam a brincar boi desde criança no papel de tapuio, para mais tarde se tornarem vaqueiros, amos ou assumirem algum personagem na representação. Assim Chico Doido, famoso botador de boi do bairro da Praia encarnava o Preto Velho e seu amo predileto, Ricardo Baixinho, depois de algum tempo passou a botar seu próprio grupo de boi, onde o filho a contra-gosto fazia o papel de tapuio (achava que a roupa era de mulher). Raimundo Gostoso, filho do brincante Zé Picinê, de uma família de músicos e festeiros, foi tapuio aos 10 anos, depois vaqueiro em vários Bois da Baixada e finalmente amo. Por ser muito popular sempre era mencionado nas toadas de "pique" (desafio) feitas pelos cantadores da Caravela:

"Tu vai lá pra praia
Me dá um recado pra Raimundo (Gostoso)
Que é pra ele tratar sério
Respeita cara dos outros
Nonato é meu cavalo
Gonçalo é meu selim
Porfírio por ser valente
Anda por baixo de mim"

(Toada de Raimundo Calango)

A rivalidade entre o pessoal dos bairros da Praia – "Onde havia mais influência da brincadeira" e da Caravela era grande e sempre existiu. Quando os grupos se encontravam era debaixo do fogo cruzado de busca-pés e rojões, mandados vir de Viana e do Mearim.

Nesta hora as crianças eram retiradas, a assistência se afastava e só os "mais machos" aceitavam o desafio de atravessar os becos escuros em meio ao fogo cruzado. "Leôncio e Zé Farofa eram tocadores de busca-pé nas brincadeiras de boi e inimigos pela força do ofício. Zé Farofa pra não perder tempo, amarrava tudo na cintura, até que um dia, um busca-pé pegou fogo e incendiou os outros no corpo deles, que teve que tirar a roupa na marra". Esta rivalidade também era demonstrada nas toadas:

"Roque da caravela/tem fama de cantador/na porta da Intendência/Roque não se assinou" (Ananias).

"Não me assinei/porque não sabia lê/na porta da Intendência/tem capim pra ti comê" (Roque), e só desaparecia quando um boi de fora vinha brincar na cidade. Aí povo da Praia e da Caravela se uniam: "Um Boi de Guimarães veio brincar aqui em Alcântara, todo enfeitadinho modo um tatuzinho... Ah! Aí o Fogo comeu. O povo caiu de busca-pé no boizinho que desceu escarrado a ladeira do jacaré, indo amanhecer todo encharcado dentro do igarapé, debaixo da gozação da canalha (turma): se não é boi/é vaca/vaqueiro tem mão de paca".

Antigamente o couro do boi em Alcântara não era bordado, mas pintado com tinta óleo, malhado de preto e branco. Só a vestimenta dos brincantes era de veludo bordado com canutilhos, lantejoulas e contas. "Saiotes, peitorais e chapéus muito bem preparados e muitas penas pros tapuios". Fora os convites para brincar no interior, o Boi se apresentava na sede seis vezes por ano, nas vésperas e dias de São João, São Pedro e Nossa Senhora do Carmo (16 de julho). A morte acontecia normalmente no dia de São Raimundo Nonato, em 31 de agosto.

As toadas registravam acontecimentos cotidianos, políticos e filosofias de vida.

"Miritiua que prefeito reformou
Com uma verba do Governo Federal
Fez banheiro/fez tanque pra lavadeira
Até botou dois espelhos de cristal
E o povo sem vergonha
Que só gosta de lameiro
Quebraram os espelhos todos
E fizeram sentina de banheiro.

(Toada de Gaudino Ribeiro)

"Coronel Sebastião Archer da Silva
É um homem de grande valor
Ao chegar e saltar em nossa terra
Todo povo se alegrou
Alcântara tomou um choque
Novamente se inspirou
Sentiu-se muito mais forte
Com a presença senhor
Alcantarense repare preste atenção
Alcântara tá precisando de uma grande proteção".

(Toada de Ricardo Baixinho)

"Quando saí lá de casa
Minha mãe recomendou
Meu filho não vai brigar
Que teu pai nunca brigou
Mas meu pai quem me dizia
Eu era quem duvidava
Se eu corresse de outro homem
Chegava em casa apanhava".

(Toada de Ricardo Baixinho)

Outra característica marcante dos festejos juninos na cidade de Alcântara eram os bichos de variadas espécies que apareciam no lugar do boi. Era a mesma brincadeira de boi com matracas, maracás e pandeiros, só que as toadas eram tiradas de acordo com o animal representado.

Segundo a memória popular que não obedece a uma cronologia, registramos a existência da sereia, do carneiro, da girafa, do sapo, da arara e do galo. Bichos confeccionados com diferentes materiais por artesãos como Tunico Ramos, João do Farol, Gaudino e Diogenes Ribeiro. Quase sempre sob patrocínio de

Chico Doido, devoto de São João, essas brincadeiras eram bastante concorridas.

O sapo feito de papelão, pintado com tinta óleo e recheado com fogos e busca-pés, ficou famoso por ter sido "o bicho mais brabo que se viu em Alcântara". Já nos ensaios começavam as "quisilhas", no 1º dia em que saiu, véspera de São João a briga iniciou quando chegaram na Caravela, na descida, no largo das Mercês "Luís Moraes cortou caranguejo e Tunico cortou quarenta". O sapo acabou literalmente explodido no poço do Colodino.

A arara toda coberta de penas com asas enormes, chamava atenção pela beleza da coreografia que proporcionava. O carneiro saiu mais de uma vez, feito pela família Ribeiro de buriti e algodão e também por Tunico Ramos "que fez o bicho tão perfeito, com Caravelas verdadeiros que mandou buscar no povoado de Cajueiro, que todos achavam que era um carneiro de verdade. A girafa por ser um bicho tão exótico, mereceu toada especial:

"Boa noite meus senhores e senhoras
Eu não achei meu galinheiro moreninha
Mandei buscar este animal de fora
Ele é muito importante
Apesar de ser estrangeiro
Acho ele brincar bonito
Quando estou na cabeceira"

O galo de nome Taí também alcançou sua fama, com seus brincantes enfeitados de penas. Ensaaiados por Chico Doido, saía da Praia para se defrontar com os Bois na Caravela:

"Já chegou o meu Taí
Pra brincar de madrugada
Esperando o amo do boi
Pra nós dividi murrada".

Chico Doido, Gaudino Ribeiro, Jorge Costa Leite, Domingos Silva e Ricardo Baixinho, tradicionais botadores de Bumba-boi na cidade morreram. E com eles parece ter morrido a brincadeira. Ricardo Antonio Lopes (1914 - 1996), o Baixinho é considerado o último amo de boi de Alcântara. Cantador de prestígio em toda Baixada, ele organizou, ensaiou e apresentou os três derradeiros grupos de boi da sede do Município: "O Aliado", o "Brilho da Noite" e o "Brilho de São João", fizeram a fama de Baixinho até no Palácio dos Leões, onde chegou a se apresentar.

"Estava dormindo e sonhei
Fui acordando e logo me lembrei
Tem muitos anos que não brinco boi
Hoje que me recordei
Mas tenho fé/ tem minha garantia
Tenho Deus a meu favor
Nossa Senhora é minha guia
Olha lá terror/não é o que tu tá pensando
Não tenho inveja do Fama
Que brinca Boi todo ano"

(Ricardo Baixinho)

No início dos anos 90, Raimundo Gomes, o Gostoso, a convite de uma professora, ensaiou os alunos do colégio e apresentou o Boizinho "Recordação". O sotaque de orquestra atrapalhou um pouco o amo e o entusiasmo da turma do colégio não chegou a durar dois anos. Ficou mesmo só na recordação.

PERFIL POPULAR: JOSÉ JOÃO DAS PORTAS VERDES

Jacira Pavão

José João dos Santos, fundador do Terreiro da Boa Fé, Esperança e Caridade, conhecido como Terreiro das Portas Verdes, nasceu em São Luís a 23 de junho de 1938. Filho de José Pedro dos Santos e Teodomíria Assunção, perdeu seu pai ainda criança, ficando somente com sua mãe a quem desde cedo, acompanhava em rituais de mina, cura, tambor de índio e outros. Em uma dessas "andanças", assistindo um festejo na Casa de Zé Negreiro (Famoso curador e umbandista de São Luís.) em homenagem a entidade espiritual Légua-Bogi, "bolou" Entrou em transe mediúnico.) Era dia 13 de junho, data da a maior festa da casa, com procissão, almoço, jantar e festa dançante durante a noite. Foi "croado"(Consagração em ritual afro-brasileiro.) na Mina pela entidade cabocla chamada Caboquinho, mas depois de algum tempo, Seu Maresia se manifestou e tornou-se seu "chefe de frente" e " dono de sua cabeça". Zé João foi o primeiro mineiro da família, mas sua mãe era curadeira, "brincava de fazer cura (Ritual de pajelança muito conhecido por "pena e maracá.)".

Zé João teve parte de sua primeira iniciação feita por Zé Negreiro. Mas, passado alguns anos, dona Teodora conhecendo o 'pai-de-santo' Ângelo, do Funil (Atualmente mora no bairro do Sacavém.) em um festejo na casa da finada Mariazinha (Seu terreiro localizava no bairro de Fátima(antigo Cavaco)), pediu a ele que tomasse conta de seu filho e desenvolvesse sua mediunidade. Assim, concluiu com ele sua preparação nas "coisas do santo" e segundo José Pedro, seu filho carnal, tudo o que ele sabia da mina dava graças ao seu avô Ângelo. Como nos relatos dona Maria de Jesus, viúva de Zé João, seu Ângelo lhe transmitiu tudo o que sabia, a tal ponto de lhe ter entregue a "Linha do Índio", do Tambor de Borá.

José João continuou freqüentando as duas casas de mina até que um dia 'Seu Maresia', em sua cabeça, disse que ele teria que abrir o seu próprio terreiro. O terreiro funcionou primeiramente no Sítio da Conceição, na Vila Maranhão, em 1958, mas não chegou a ser "assentado". Depois de dois anos foi transferido para o Sítio das Portas Verdes (onde atualmente se localiza a estação de trem da Companhia Vale do Rio Doce) e foi assentado por Zé Negreiro, em 1960. E, por último se mudou para a Avenida Moçambique, nº 126 - bairro do anjo da Guarda, onde permanece até os dias atuais, sendo mais uma vez assentado por Zé Negreiro.

José João faleceu em 1981, com menos de 43 anos de idade. Durante sua vida "carregou" as seguintes entidades :

Na Mina:

Chefe de frente: Seu Maresia;
Patroa: Cabocla Roxa;
Farrista: Seu Manezinho (Entidade da família de Légua-Bogi);

Na Cura ou pajelança:

Chefe de cura: Baiano Grande;
Chefa de cura: Mãe Maria;

No Borá ou tambor de índio:

Chefe da tribo: Aguncha;

Apesar de ter sido preparado na mina, Zé João carregava também a "linha da cura", pois, segundo 'Seu Manezinho', onde tinha mina tinha que ter cura. Mas fazia rituais de cura somente no Sábado de Aleluia e no Sábado de Pascoalino (Sete dias após o Sábado de Aleluia).

Zé João além das obrigações no terreiro, trabalhava no Posto de Saúde do Anjo da Guarda e do bairro de Fátima. Exerceu diversas profissões como a de auxiliar de enfermagem, técnico em contabilidade e técnico em administração. Gostava muito de estudar, "adorava fazer cursos para adquirir maior

conhecimento", como nos informou dona Maria. Apesar de muito ocupado, ajudava a todos que o procuravam com problema de saúde ou espiritual e as portas de sua casa estavam sempre abertas a quem precisasse de seus préstimos. Infelizmente veio a falecer no dia 04 de dezembro de 1981, vítima de uma hemorragia interna pós-operatório, deixando mulher, filhos e muitos amigos. O "despacho" do seu corpo foi feito por seu pai-de-santo Zé Negreiro, acompanhado de Margarida Mota (mãe-de-santo também já falecida) e pelo 'pai' Ângelo do Funil. Desde então o Terreiro da Boa Fé, Esperança e Caridade ou simplesmente Terreiro das Portas Verdes, está sob os cuidados de dona Maria (viúva), de seus filhos carnis José Pedro e Meire, e da irmandade (filhos-de-santos). Na época de seu falecimento o terreiro tinha cerca de 40 filhos-de-santo, que se uniram como o objeto de dar continuidade a casa, e muitos deles continuam participando das obrigações da casa sem deixar faltar nada, porque para isso Zé João em vida ensinou a todos, inclusive sua esposa que apesar de não entrar em transe, está a frente de todas as obrigações, inclusive a de "Avô Aossi" que segundo ela, é uma obrigação muito fina. Mas, apesar da boa vontade e do interesse de todos, algumas mudanças foram sentidas na casa e devido ao falecimento de pessoas que ocupavam lugar de destaque na hierarquia e que na ausência de Zé João teriam condições de assumir a direção do terreiro. Atualmente a casa está sob a direção de um zelador, o senhor Carlos que freqüentava o terreiro no tempo de José João, mas não foi preparado por ele.

O Terreiro da Boa Fé, Esperança e Caridade tem um extenso calendário de festividades durante o ano inteiro, como: Festa do Divino Espírito Santo (a maior festa da casa), Tambor de Índio, Tambor de Cigano, Obrigação de Aossi e outras. Zé João "partiu", porém a chama de sua sabedoria permanece acesa e sua casa continua cultuando Voduns, nobres, caboclos, ciganos e índios.

Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho - CCPDVF



Centro de Cultura Popular

O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho mantém, dentre os serviços oferecidos ao público, permanente mostra do seu rico e diversificado acervo, através do PRÉDIO DE EXPOSIÇÕES. O sobrado colonial de três pavimentos e um sótão, conforme características de sua arquitetura original, acomoda, em suas salas e varandas, a coleção que desde antes de 1980 vem sendo recolhida através de aquisições e doações junto à comunidade, numa proposta de assim representar, num legítimo testemunho, a vida do HOMEM MARANHENSE!

DANÇAS E FOLGUEDOS (bumba-meu-boi, tambor de crioula, tambor de taboca, dança do lelê, bambaê de caixa, cacuriá, careta, dança do coco e outras), ARTESANATO (tecidos, brinquedos, reciclados, cultura material indígena, madeira, flandre (funilaria), cerâmica, COLEÇÕES ADJUNTAS (doadas pelo colecionador ou familiares), FESTAS (carnaval, Divino Espírito Santo,

São Pedro), RELIGIOSIDADE (tambor de mina, ex-votos, imaginária, presépios, procissões, andores, reisado). Estes são temas que, distribuídos em espaços distintos por todo o prédio, integram a classificação inicial para identificar as manifestações populares da cultura maranhense, já antecipando, em sua dimensão, o caráter mutante e dinâmico que nesta casa sempre se fará ecoar.

Ao CIRCUITO DE EXPOSIÇÕES somam-se a GALERIA ZELINDA LIMA - de exposições temáticas/temporárias, o AUDITÓRIO ROSA MOCHEL, a BIBLIOTECA ROLDÃO LIMA, os pátios para apresentação de manifestações da cultura popular, oficinas e workshops e, ainda, o BAZAR DO GIZ, com artefatos produzidos por artesãos de renome.

Fica aqui o convite para visitar, freqüentar, divulgar e integrar para que, também você, como agente, se sinta cúmplice dessa nossa história.

Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho - Rua do Giz, 221 - Praia Grande - São Luís - Maranhão - Brasil - CEP 65075-680 - Tel.: (098) 231 1557
Aberto de terça a sábado, das 09:00 às 19:00 horas
Entrada franca



Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
GOVERNO DO MARANHÃO



Comissão Maranhense de Folclore-CMF