

**COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE**  
**AGOSTO DE 2001 BOLETIM ON-LINE Nº 20**

**SUMÁRIO**

- **Editorial**
- **Os Bois entre aspas - Carlos de Lima**
- **Quando os Bois se encontram - Michol Carvalho**
- **Maranhão, terra Mandinga - Matthias Röhrig Assunção**
- **Tambor de Mina e diversidade afro-brasileira no Maranhão - Mundicarmo Ferretti**
- **Tambor de Mina: interstício da vida e da morte, rito de separação e agregação no Tambor de Mina do Maranhão - Cleides Amorim**
- **O ritual de morte do Bumba-meu-boi - Joila Moraes**
- **A paixão e o teatro de Cecílio Sá - Ester Marques**
- **Romaria a São José de Ribamar - Zelinda Lima**
- **Notícias**
- **Perfil Popular**  
**José Cupertino - Mundicarmo Ferretti e Rosário Santos**

**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](http://www.cmfolclore.ufma.br)

**E-MAIL:**

[cmfolclore@ufma.br](mailto:cmfolclore@ufma.br)

**Erramos**

**Na edição impressa número 12, do Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, de dezembro de 1998, erramos no título do artigo publicado na página 08, de autoria de Deusdedit Carneiro Leite Filho e Eliane Gaspar Leite. O artigo foi publicado com o título Grafismos Ruprestes, quando a grafia correta é Grafismos Rupestres. Pedimos desculpas aos nossos leitores.**

**Editorial**

O 22 de agosto - Dia Internacional do Folclore - é motivo para a promoção da tradicional Semana da Cultura Popular, em parceria com o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho/FUNCMA. Em 2001, o tema escolhido, "Outras Danças Maranhenses", abre espaço, dentro do rico e diversificado universo da cultura popular do nosso Estado, para a abordagem teórico - prática de danças como Quadrilha, Cacuriá, Danças Portuguesa, do Coco, do Boiadeiro, do Lelê, do Lili, do Passarinho, Cordão de Bicho, Bambaê, Baião Cacuriá... que, ao lado do Bumba-meu-boi e do Tambor de Crioula, animam o dia-a-dia da nossa gente. Através de uma exposição, uma mesa redonda, três oficinas e apresentações de cinco grupos folclóricos constantes da programação desse evento, teremos a oportunidade de trocar idéias, opiniões, sugestões e experiências, inclusive com envolvimento de três grupos representativos do interior maranhense.

Destaca-se, também, nesse período, o deslanchar da nossa preparação para sediar, em São Luís, no mês de junho de 2002, o X Congresso Brasileiro de Folclore, tendo recebido a visita do professor Roberto Benjamin, presidente da Comissão Nacional de Folclore, que participou da montagem do anteprojeto do evento, a ser discutido com as outras comissões estaduais de folclore no IV Seminário Nacional se Ações Integradas, no final deste mês de agosto, em Natal, no Rio Grande do Norte. Centrado no tema "Turismo e Folclore: tradição e modernidade" o Congresso apresenta um grande potencial de reflexão-ação e significa, igualmente, um momento de construção coletiva de todos aqueles que lutam e trabalham pelo nosso folclore. Vamos unir esforços para viabilizar uma expressiva participação. Estamos de braços abertos para um somatório de esforços e iniciativas. Vale a pena!

**Os Bois entre Aspas**

*Carlos de Lima\**

Para caracterizar um fato folclórico é necessário e indispensável, além de outros elementos, e antes de tudo, que ele parta do povo. Concordam os estudiosos que povo, em termos de folclore, deve ter o sentido do vulgus latino, ou seja, a camada mais baixa da sociedade do ponto de vista de sua situação econômica e social. É verdade que as camadas sociais mais altas, às vezes, praticam o folclore, arrebatando-o ao povo com absoluta liberdade.

É dessa liberdade, que raia a irresponsabilidade, que desejamos falar. Aos grupos folclóricos "moderninhos", que insistem em se autodenominar "bumba-meu-boi", apropriaram-se da brincadeira junina tradicional e transformaram-na em um show de TV, espetáculo colorido e esfuziante, agradável aos olhos, senão imitação, pelo menos inspirados nos grupos de "Tchan" ou nas escolas de samba. Muito a propósito, lemos em uma reportagem sobre o suposto "boi" que o antigo rebanho agora se chama quadra de ensaio, os cordões são alas, a dança primitiva e espontânea obedece a uma coreografia ensaiada por experts de balet, o Amo passou a mestre-sala, os adereços têm grife de renomados artistas plásticos; enfim, o boi sofisticou-se. Longe de nós qualquer restrição à beleza do espetáculo, perfeito sob o ponto de vista estético, digno da assinatura de um Chico Coimbra, aliás, realçado pelas reduzidas indumentárias das brincantes,

que põem em destaque as formas esculturais de verdadeiras modelos. Nota 10 em estética e entusiasmo. Mas, por que chamá-lo Bumba-meu-boi? Por que não classificá-lo com toda propriedade e justiça como grupo de dança folclórica, teatro de rua, ou coisa equivalente? Por que boi, se o boi está ali mais perdido que cachorro em mudança, ou cego em tiroteio? Faça-se uma experiência: retire-se o boi e o espetáculo não sentirá a falta do animal, continuará o mesmo – belo e vibrante!

Denomina-se tradição a frequência de padrões e temas em um dado local e, para Nhô Caboclo, artesão de Águas Belas (Alagoas), suas peças têm de ser matutas, nada de "moderno", pois "têm de ter história". Ora, o Bumba tem uma história que não se pode simplesmente eliminar. Na verdade, tais grupos não têm qualquer responsabilidade com essa história, com o fato folclórico, manifestação secular que se denomina "Bumba-meu-boi do Maranhão". Não há compromisso com o auto, com a história, com o sentido sociológico – NADA. De Bumba-meu-boi só têm o nome, tão vazio como o sujeito que da língua inglesa só possuía... o sotaque. Aliás, a rigor, nem o sotaque, pois sotaque, na gíria do Bumba, significa o estilo, e o que se vê, ou melhor, o que se ouve freqüentemente é uma mistura de ritmos, quando não um pout-pouri de músicas.

O auto foi definitivamente banido de tais apresentações. É longo, cansativo e só interessa aos estudiosos do folclore, da antropologia, alegam. Ora, qualquer assunto é desinteressante para o espectador alienado, mas admitamos que a representação completa, que antigamente demorava horas, tornou-se inexequível nos tempos atuais em que não se tem tempo para nada. Ao menos uma adaptação, um resumo, uma síntese da história motivadora da brincadeira, sua própria razão de ser, até como justificativa de ali estarem pessoas fantasiadas e dispostas em volta do boi; para quê? com que objetivo? por que motivo? A brincadeira, como está sendo feita, não tem começo nem fim, ou melhor, pode começar e interromper-se a qualquer momento sem prejuízo (ou lucro) de qualquer espécie. Vai do nada a coisa alguma.

É doloroso dizer que foram os tempos heróicos das perseguições, das proibições, das discriminações que mantiveram incólume a identidade do Boi. Foram tais sacrifícios que mantiveram reunidos em resistência os Laurentino, os Newton, os Misico, os João Câncio, que não deixaram o Boi morrer e para nós o conservaram. E os Leonardo, os Canuto, as Therezinha que mantêm vivos, a duras penas, os Bois de Zabumba tradicionais.

Hoje, toda a sociedade é louca por bumba-meu-boi, adora folclore... desde que sem compromisso com a tradição, com o significado, com o ritual... só a farra interessa!

E como proliferou o boi?! São grupos e mais grupos, bois-disto e bois-daquilo, todos "Bois" mas, de Bumba-meu-boi só têm o nome.

Palmas e aplausos, os mais entusiásticos, aos belos grupos de dança e teatro de rua! Parabéns!... mas deixem o Boi em paz, nos seus rebanhos, com seus humildes Amos e Brincantes, autênticos e compromissados com o auto tradicional, com o ritual que aprenderam de seus ancestrais e vêm passando aos seus vindouros, com as adaptações que sentem necessárias aos novos tempos e circunstâncias, sem, contudo, trair suas origens.

\* Pesquisador da cultura popular maranhense

---

### Quando os Bois se encontram

*Michol Carvalho \**

Os festejos juninos maranhenses são comandados por Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, sendo que em homenagem a estes dois últimos santos realizam-se animados encontros de grupos de Bumba-meu-boi, que mobilizam grande público, fechando com chave de ouro, a cada ano, as comemorações do mês de junho.

No dia 29, o padroeiro dos pescadores recebe, na sua Capela, na efervescente Madre-Deus, desde o início da madrugada, uma alvorada dos conjuntos de bumba, com queima de fogos e procissões marítima e terrestre, seguidas de missa campal.

A memória popular registra que essa Festa de São Pedro começou por volta de 1945, motivada pelos dois tipos de procissões, passando a contar, a partir de 1948, com a presença de grupos de boi que começaram a ir reverenciar o Santo. O movimento foi crescendo espontaneamente e hoje se transformou numa grande festa de confraternização de grupos dos diversos "sotaques" (estilos), numa contagiante mistura de ritmos, que envolve uma verdadeira multidão de apaixonados pela brincadeira. Os boieiros vão chegando e numa viva demonstração de fé ora rezam brincando, ora brincam rezando. A presença é maciça por parte dos bois de zabumba, Baixada e costa de mão, estando a se ressentir nos últimos anos dos grupos de matraca e orquestra.

Já no dia 30 de junho, cabe a São Marçal receber as homenagens dos bois do Sotaque de Matraca, característicos da Ilha de São Luís, no João Paulo, situado na antiga área suburbana da cidade que servia de limite, até o final da década de 20 e início da de 30, para as brincadas dos bois, visto que, dentro da mentalidade preconceituosa da época, a manifestação não era vista com bons olhos e, por ser tida como ruidosa e briguenta, não podia vir até o centro da cidade, pois incomodava o sossego das "famílias".

É, felizmente, já vão longe esses tempos de discriminação e atualmente os batalhões da Maioba, Maracanã, São José de Ribamar, Madre-Deus, Iguaíba, Sítio do Apicum, Pindoba, Anil, Matinha, Itapera (do Maracanã e do Icatu), Tibiri, Juçatuba, Paço do Lumiar, Maiobinha, Itatuaba (Icatu), Pituzinho, Boa Viagem... dançam alegremente, misturando seus boieiros, embalados pelo som estridente de centenas de matracas, pandeirões e tambores-onça, a uma vibrante multidão de pessoas, que se juntam aos rajados dos grupos.

Mas, ainda tem encontro de boi para curtir, pois, no primeiro final de semana de julho, ocorre o Festival de Bumba-meu-boi de Zabumba (dia 07 este ano, na sua VII versão), reunindo, no tradicional reduto do Monte Castelo, os grupos desse sotaque originário do município de Guimarães e que é portador de muita tradição da brincadeira. E, nesse dia, Constância, Therezinha Jansen, Maria da Paes, Zeca, Romana, Hilda, Maria da Glória (olha aí a incidência da liderança feminina), Leonardo, Canuto, Raimundo Freitas, João Grilo, Antônio Fausto e Marcílio comandam garbosamente os seus conjuntos, os quais, demonstrando uma forte influência africana, se apresentam com uma indumentária de minuciosos bordados, debaixo da percussão rústica das zabumbas, tambores de fogo, maracás, tamborinhos e tambores-onça. A cada ano o festival presta homenagens a pessoas e elementos que contribuíram para o crescimento do sotaque de zabumba, tendo sido destacados, em 2001, a saudosa figura de Seu Antero Viana, pioneiro dono do boi do Monte Castelo, e da secular barrigudeira, um patrimônio cultural do citado bairro.

Na verdade, uma análise da dinâmica de funcionamento desses encontros dos bois maranhenses aponta a importância dos mesmos para o processo de fortalecimento da identidade dos boieiros, chamando-lhes atenção para a dimensão coletiva da manifestação, pois, como bem afirmam os antigos, "ninguém brinca boi sozinho", ou "a gente forma uma irmandade", ou ainda "tudo fica mais bonito no conjunto dos toques, das cantigas e dos passos"... Assim sendo, que venham mais encontros (há os que pensam em organizar um para os grupos do sotaque da Baixada e um para os de orquestra) e que os atuais continuem firmes e fortes, prestigiados pelos seus iguais, sob as bênçãos do Senhor São João - o Santo protetor da brincadeira.

\* Pesquisadora da cultura popular maranhense, chefe do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, autora do livro "Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba - Boi do Maranhão, - estudo da tradição modernidade na cultura popular"

---

### Maranhão, terra Mandinga

*Matthias Röhrig Assunção  
Universidade de Essex, na Inglaterra*

A etnicidade dos escravos africanos e de seus descendentes nas Américas é um tema amplo, complexo e polêmico. Amplo devido ao volume do tráfico negreiro (ao redor de 14 a 15 milhões, segundo os cálculos mais recentes) e à multiplicidade dos grupos étnicos deportados para as Américas. Complexo porque a etnicidade dos escravos e de seus descendentes crioulos, longe de constituir identidades imutáveis e fixas, foi submetida a processos constantes de re-elaboração dos dois lados do Atlântico. Assunto polêmico, finalmente, porque essas identidades constituem, até hoje, referências importantes na vida dos

afro-descendentes e nas culturas do "Atlântico Negro".

A intenção deste artigo é tentar contribuir com o debate em torno das etnicidades afro-maranhenses, procurando resgatar a importância da cultura Mandinga, que, ao meu ver, foi até agora bastante desdenhada tanto por estudiosos quanto pela comunidade afro-maranhense. Início com alguns comentários introdutórios a respeito das "nações" e do tráfico negreiro para, em seguida, apresentar as primeiras evidências que demonstram que o Maranhão é, talvez, mais do que qualquer outro estado brasileiro, uma terra Mandinga.

Mesmo constituindo consenso entre estudiosos, não é ainda bem divulgada entre o público mais amplo o fato que as "nações" africanas no Novo Mundo não derivaram necessariamente de "tribos" africanas de contornos bem definidos, mas, muitas vezes, das vicissitudes do tráfico, do interesse comercial dos negreiros e das necessidades dos cativos de reinventar uma identidade. As 'nações' podiam resultar, dessa maneira, do nome de uma entidade política (um reino), de uma língua comum a vários grupos étnicos ou simplesmente de um porto de embarque no litoral africano. A "nação" Angola, por exemplo, tem sua origem no porto e feitoria de Luanda, capital do reino de Angola, onde eram embarcados escravos procedentes das diferentes etnias e estados ao redor dessa colônia portuguesa. Como compartilhavam uma base cultural e lingüística comum, os Angolas, como os Cabinda e os Benguela, acabaram constituindo uma "nação" no Brasil. Mas trata-se de uma etnicidade nova, colonial.

Igualmente complicado e polissêmico é o significado do termo Mina. O termo deriva da feitoria e forte de El-Mina, no atual Ghana. Negros Minas eram todos os escravos embarcados nesse porto, independentemente de sua real origem étnica. Podia incluir negros oriundos de centenas de quilômetro mais ao Leste, do litoral da atual Nigéria e do Benin, como também de regiões situadas mais ao interior, incluindo a zona subsaariana do Sahel, residência dos fulas e peuls.

Não é de se estranhar, portanto, que estudiosos que trataram do assunto tenham incluído, debaixo do termo genérico Mina, grupos étnicos na circunferência do famigerado forte. Nina Rodrigues foi o primeiro a sugerir que muitos negros Mina fossem originários dos reinos Fanti e Ashanti, no atual Ghana, devido à sua proximidade geográfica. (Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*, 5. ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977, p. 147.) Nisso foi seguido por Artur Ramos, que dedicou uma seção aos 'Fanti-Ashanti' na sua discussão das culturas negras no Brasil, apesar de constatar que da cultura espiritual e material dos Fanti-Ashanti "nada ficou entre nós", com a exceção do termo Bosum. (Artur Ramos, *As culturas negras no Novo Mundo*, 4. ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1979, p. 209.)

Pesquisas mais recentes, no entanto, têm questionado essa asserção. Segundo Maria Inês Cortes de Oliveira, os portugueses, quando senhores de El-Mina, decidiram não vender negros desse litoral nem 10 milhas para o interior:

"Como posteriormente a Costa de Ouro passou sucessivamente para o controle dos holandeses e ingleses, a importação de cativos de origem Fanti e Ashanti ficou fora do raio de ação do tráfico português e brasileiro, que continuava a ser feito nos portos da Costa a Sotavento da Mina. Esses fatos mostram que, pelo menos desde o início do século XVII e durante o século XVIII, havia razões de sobra para que as populações da Costa do Ouro não fizessem parte dos contingentes africanos transferidos para o Brasil. O que podemos concluir é que o embarque de cativos dessa procedência, nos portos da Costa do Leste, se existiu, foi em tão pequena quantidade que nesse fato residiria a explicação dos pequenos vestígios que ficaram de sua passagem". (Oliveira, M. Inês Cortes de, "Quem eram os 'negros da Guiné'? A origem dos africanos na Bahia". *Afro-Ásia*, no. 19-20, 37-74, 1997, aqui p. 62-63.)

Essa pequena revisão de dois autores clássicos dos estudos afro-brasileiros poderia não ter maiores conseqüências. Acontece, porém, que essa idéia sugerida por estudiosos, ou seja, de que numerosos escravos de procedência Fanti e Ashanti teriam desembarcado nas praias brasileiras e trazido com eles suas crenças e culturas, encantou líderes de comunidades religiosas influentes e passou a integrar um processo poderoso de reinvenção das tradições no Maranhão. Em São Luís, o terreiro Fanti-Ashanti, do Pai Euclides, é uma referência fundamental no universo do Tambor de Mina e do Candomblé do Maranhão, de maneira que podemos considerar Fanti-Ashanti uma "nação" afro-maranhense. Esse exemplo mostra como a cultura popular e a pesquisa acadêmica entretêm relações de influência mútuas, que vão além da simples dicotomia objeto de estudo - pesquisador.

Mas o que nos dizem as fontes históricas a respeito das etnias dos escravos maranhenses? Uma série de pesquisas monográficas, realizadas nas últimas décadas, contribuiu para um conhecimento mais preciso sobre o tráfico transatlântico de escravos. (Para uma síntese recente, ver Klein, Herbert S., *The Transatlantic Slave Trade*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.) Esses estudos analisaram a organização do tráfico, as sociedades africanas, a viagem dos tumbeiros (o "middle passage") e o impacto do tráfico do lado americano. Tais estudos acabaram renovando a visão que tínhamos desse comércio. Mostram, por exemplo, que os traficantes europeus não eram todo-poderosos nas suas transações no litoral africano, mas tinham que negociar de maneira permanente com os reis e chefes africanos as condições do comércio e da aquisição de escravos. Estes não se contentavam com algumas bugigangas de pouco valor, mas exigiam produtos sofisticados como, por exemplo, armas, ferro produzido na Suécia ou tecidos da Índia. (Klein, *Atlantic Slave Trade*, p. 86-87; Thornton, John, *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1680*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 57-71.) Os europeus não estavam em condições de impor nem o sexo nem a idade dos cativos que adquiriram. Assim, a razão principal pela qual a maioria dos escravos deportados para as Américas era de sexo masculino reside não na procura do lado americano, como foi freqüentemente afirmado, mas na oferta do lado africano.

Infelizmente, o tráfico de escravos para o Maranhão não foi ainda objeto de maior atenção, com a exceção dos trabalhos de Manuel Dias e Antônio Carreira sobre o período da Companhia de Comércio. (Dias, Manuel Nunes, *A Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão, 1755-1778*, Belém, Universidade Federal do Pará, 1970; Carreira, Antônio, *As Companhias Pombalinas de Grão-Pará e Maranhão e Pernambuco e Paraíba*. Porto, Editorial Presença, 1983. Ver também MacLachlan, Colin M., "African Slave Trade and Economic Development in Amazônia, 1700-1800", In: Toplin, R. B. (ed.), *Slavery and Race Relations in Latin America*. Westport, p. 112-145, 1974.) Destarte, apesar do Maranhão ser a quinta província escravista na época da Independência - depois da Bahia, Minas, Rio de Janeiro e Pernambuco -, onde residiam então 8,9 % de todos os escravos no Brasil, não foi realizado, ainda, nenhum estudo monográfico sobre o tráfico de escravos para essa região. Tampouco há estatísticas fidedignas para todo o período do tráfico. (É significativo a este respeito que a compilação recente de Eltis, David, et. al., *The Transatlantic Slave Trade. A Database on CD-Rom* (Cambridge University Press, 1999) não contém nenhum dado sobre o tráfico negreiro para o Maranhão do período 1779-1818.) Além dos referidos estudos sobre a Companhia, existem somente estatísticas contemporâneas para os anos 1812-1828, repetidas ad infinitum pelos historiadores subseqüentes. Juntando as estatísticas e estimativas disponíveis, cheguei ao número global de 114.000 africanos deportados para o Maranhão. (Ver Matthias Röhrig Assunção, Pflanzler, *Sklaven und Kleinbauern in der brasilianischen Provinz Maranhão, 1800-1850*, Frankfurt, Vervuert, 1993, pp. 78-80.) Como esses dados não levam em consideração o tráfico clandestino e o tráfico por terra vindo da Bahia, é possível que esse número tenha chegado a 140 mil.

Em relação às origens étnicas, as melhores informações são da época da Companhia de Comércio do Maranhão e Grão Pará, que gozava de um monopólio real de comércio não somente no Norte do Brasil, mas também nos rios da Guiné. Esse monopólio estava longe de ser absoluto, pois o título "Senhor de Guiné", que o rei português ostentava, não significava um domínio português de fato sobre a região. (Carreira, Antônio, *Os portugueses nos rios de Guiné, 1500-1900*. Lisboa: Litografia Tejo, 1984, p. 61, 63. Ver também MacLachlan, "African Slave Trade", p. 120.) A Companhia pagava um tributo no valor de um conto por ano aos soberanos de Cacheu e Bissau para que estes permitissem o funcionamento de feitorias na área. (Carreira, *Os portugueses*, p. 30.)

Em Angola, pelo contrário, a Companhia era obrigada a competir com outros negreiros portugueses ou mesmo de outras nações. Miller estima que a Companhia não embarcou mais de 8.000 escravos angolanos durante o período inteiro de sua atividade nessa região, de 1756 a 1782. (Miller Joseph C., *Way of Death. Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730-1830*. London: J. Currey, 1988, p. 574.) Como resultado, a grande maioria dos escravos levados para o Maranhão nos porões dos navios da Companhia durante o período 1757-1777 provinham da Guiné: 44 % deles foram embarcados em Cacheu, 43% em Bissau, e apenas 12% em Angola. (Dias, Fomento, I, p. 468.) Nos anos subseqüentes ainda foi significativo o número de escravos vindos dos rios da Guiné para o Maranhão e Pará. Entre 1788 e 1801, ainda foram embarcados 17.691 escravos de Cacheu e Bissau para esses dois destinos. (Carreira, *Os portugueses*, p. 37, 67.) Esses números referem-se aos escravos embarcados, não aos que chegaram vivos no Brasil. A mortalidade era significativa tanto nos barracões, onde os escravos esperavam seu embarque, na África, quanto na própria travessia. É provável que o número de escravos embarcados na Guiné tenha caído muito depois de 1815, devido à proibição inglesa de tráfico de escravos ao Norte do Equador, acatada por Portugal.

Várias conclusões provisórias podem ser tiradas desses dados tão incompletos. Primeiro, que a contribuição dos escravos da Guiné à população escrava do Maranhão deve ter sido importante. Esse tema tem sido pouco explorado, apesar da origem étnica aparecer em vários tipos de fontes, como inventários e livros de óbitos. Octávio da Costa Eduardo levantou informação a esse respeito em 100 inventários de São Luís e Codó, contendo informação sobre a origem de 1.011 escravos, agrupados por quatro regiões. (Eduardo, Octávio da Costa. *The Negro in Northern Brazil. A Study in Acculturation*. Seattle and London: University of Washington Press, 1966, p. 7. Do total de 457 escravos nascidos na África, 70 foram registrados apenas como africanos e não foram considerados nessas percentagens.) O grupo mais importante dos 387 africanos com procedência indicada provinha da região de Angola/Congo (48 %). O segundo grupo maior provinha dos rios de Guiné (36 %). Apenas 13 % eram originários da Baía do Benin (Mina, Nagô e Calabar). Os Moçambique e Camunda representavam os 3 % restantes. Quais eram as procedências específicas mais importantes? 30 % dos africanos foram registrados como Angola, 14 % como Mandinga, 11 % como Mina, 10 % como Cacheu e 7 % Bijagó.

Essa preponderância dos escravos Angola e a significativa presença dos Mandinga são confirmadas pelo livro de óbitos da freguesia do Itapecuru-mirim, uma das principais áreas de plantation. O livro cobre a primeira metade do século XIX e menciona uma quinzena de "nações" de escravos negros falecidos. Ao lado dos escravos Mina, Angola, Benguela, Congo e Cabinda, aparecem especificamente sete etnias da Guiné: Mandinga, Papel, Bijagó, Fula, Balanta, Cassange e Nalu. Os Mandinga são, de longe, os mais freqüentemente mencionados (20), junto com os escravos denominados Angola (21). ("Livro de Óbitos da Freguesia de Nossa Senhora das Dores do Itapecuru-mirim, 1807-1849", Arquivo da Arquidiocese, São Luís, Maranhão. Infelizmente um grande número de entradas não especifica a "nação" do falecido, contentando-se em assinalar que se tratava de um "preto" ou de uma "preta" escrava.)

Apesar da diminuição do tráfico proveniente da Guiné depois de 1810, os Mandinga continuaram a constituir um dos grupos étnicos mais significativos ao largo do século XIX. Numa partilha de bens de um fazendeiro de Guimarães, proprietário de 112 escravos, em 1844, os Angola constituem o grupo mais importante com 19, seguidos dos Mandinga, com sete escravos. (Ver a partilha amigável dos bens do Tenente Coronel Manoel Coelho de Souza, do 1.4.1844, in: Projeto Vida de Negro. Frechal, Terra de Preto. Quilombo reconhecido como reserva extrativista. São Luís: Sociedade Maranhense de Defesa dos Direitos Humanos, Centro de Cultura Negra do Maranhão, Associação de Moradores do Quilombo Frechal, 1996, p. 165-174.) Essas três fontes apontam para importância dos Mandinga, ao lado dos escravos Angola, na escravatura maranhense.

Mandinga (ou mandinka) refere-se a uma língua, uma região e um legado cultural. Hoje, vários dialetos Mandinga são falados por quase um milhão de pessoas na Guiné-Bissau, no Senegal e na Gâmbia. A herança cultural remonta ao Império do Mali, um dos mais antigos grandes Estados no Ocidente Africano, que existiu entre aproximadamente 1200 e 1465. O Império do Mali controlava as rotas comerciais que atravessavam o Saara ocidental, negociando com ouro, cobre, escravos, sal e tecidos de algodão. Os seus soberanos, chamados "mansas", eram reputados por sua opulência e acabaram adotando o islã. O mais famoso, Mansa Musa, fez até uma peregrinação a Meca, em 1324, levando uma caravana de escravos e ouro. Os Mandinga são reputados por sua rica tradição musical e sobretudo por seus contadores de história e guardiões das tradições, os "griots". A contribuição desse grupo étnico e, mais geralmente, dos escravos provenientes dos rios da Guiné à cultura popular maranhense ainda não foi objeto de estudo, mas os dados apresentados aqui sugerem que deve ter sido muito mais importante do que geralmente se tem admitido. Seria importante levantar um léxico das palavras de origem africana usadas, ainda hoje, no Maranhão, para apurar a importância dos empréstimos de cada língua africana. Outra área onde existe um possível legado Mandinga é a culinária. O prato regional maranhense conhecido como arroz de cuxá é, provavelmente, de origem Mandinga, como sugeriu Antônio Carreira. Kutxá designa, nesse idioma, o quiabo-de-Angola ou vinagreira (*Hibiscus sabdariffa*, Lin.), cujas folhas verdes são usadas para um prato "de sabor acidulado, muito apreciado por quase todos os povos da Guiné". (Carreira, *As Companhias Pombalinas*, p. 103. Segundo Cascudo, Luís da Câmara, *História da Alimentação no Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1983, II, p. 856 e 871, usavam-se duas variedades de quiabo no Brasil, ambos de origem africana: o *hibiscus esculentus* (chamado okra, na Nigéria, e quingombó, em Angola e algumas regiões da América) e o *hibiscus sabdariffa*, chamada vinagreira ou quiabo-de-Angola no Brasil. ) Isso contrasta com a etimologia dada pelo Aurélio, que deriva cuxá da língua Tupi, dos vocábulos ku (o que conserva) e xai (azedo). Atualmente, esse prato típico do Maranhão, ainda preparado à base de vinagreira, tornou-se o "carro chefe de sua opulenta cozinha". (Castro e Lima, Zelinda Machado de, *Pecados da Gula, Comeres e beberes das gentes do Maranhão. Receitas*, São Luís, Centro Brasileiro de Produção Cultural, 1998, p. 22.) Ou seja, o prato que veio a ser símbolo do Estado é possivelmente de origem Mandinga sem que essa procedência seja reconhecida. Por essa razão, me parece importante resgatar o Maranhão como terra Mandinga.

### **Tambor-de-mina e diversidade afro-brasileira no Maranhão**

(Apresentado em Salvador, em 16/07/2001, na 53ª Reunião Anual da SBPC - Simpósio: Afro-diversidade II (Coordenador: Reginaldo Prandi).

Mundicarmo Ferretti

Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo

O termo religião afro-brasileira designa uma pluralidade de manifestações religiosas organizadas geralmente bem antes da abolição por africanos e seus descendentes, onde são cultuados e se entra em transe com voduns, orixás ou inquices, em rituais realizados com tambores. Alguns terreiros recebem também outras entidades espirituais africanas (como as tobôssis, da Casa das Minas) e/ou entidades não africanas (como os gentis e caboclos da Casa de Nagô).

Entre as denominações religiosas afro-brasileiras mais conhecidas podem ser citadas: o candomblé, da Bahia; o xangô, de Pernambuco; o batuque, do Rio Grande do Sul e tambor-de-mina, do Maranhão. Embora a umbanda tenha surgido mais recentemente (no início do século XX), não tenha sido inicialmente organizada por afro descendentes e não se apoie tão diretamente na cultura africana, tem sido considerada uma religião afro-brasileira - por ter se inspirado na macumba, do Rio de Janeiro, e por cultuar também orixás, embora nela se entre em transe geralmente com caboclos e pretos-velhos e destes serem chamados principalmente para "trabalhar" (atender a pessoas atribuladas).

O tambor-de-mina surgiu na capital maranhense, difundiu-se primeiro no Norte, principalmente em Belém do Pará (FIGUEIREDO, 1966; SILVA, A.V, 1976) e depois no Centro-Sul, especialmente em São Paulo (PRANDI, 2001). Começou a despertar maior atenção de pesquisadores em 1938, com a passagem por São Luís da missão de pesquisa folclórica, criada por Mário de Andrade (ALVARENGA, 1948), e a conquistar espaço na literatura antropológica a partir de 1947, quando Nunes Pereira publicou um depoimento sobre a Casa das Minas, terreiro daomeano a que pertencia sua mãe e sua tia, antes apresentado na Sociedade Brasileira de Etnologia, a convite de Arthur Ramos (PEREIRA, 1948). Atualmente, a mina maranhense conta com extensa bibliografia produzida por pesquisadores (BARRETTO, 1977; Eduardo, 1948; FERRETTI, M. R., 1993; FERRETTI, S. F., 1996; FICHTE, 1987; PERREIRA, 1948; SANTOS, 1989; VERGER, 1981; 1990) e por pais-de-santo (FERREIRA, 1987; OLIVEIRA, 1989; PEREIRA, 1997).

Os centros mais importantes de religião afro-brasileira são localizados geralmente em capitais, mas fora delas são também encontradas algumas formas tradicionais de religião afro-brasileira (como é o caso do terecô de Codó, no Maranhão).

Apesar do prestígio do candomblé e do avanço da umbanda em todo o Brasil, a mina, religião afro-brasileira típica do Maranhão, continua dominante na capital e o estado continua sendo conhecido como a "terra da mina". Não é por acaso que até agora o candomblé só foi introduzido de forma clara e completa em um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti - e que esta, apesar de se orgulhar dele, continua realizando também rituais e iniciações na mina. E não é por acaso também que, embora exista em São Luís uma federação de umbanda e numerosos terreiros sejam a ela filiados, a umbanda maranhense apresente tantos elementos do tambor-de-mina que, às vezes, fica difícil o seu reconhecimento como tal por pesquisadores ou por pessoas ligadas a terreiros dessa denominação no Centro-Sul.

Mas é preciso lembrar que nem todo terreiro da capital maranhense se apresenta como de mina ou de umbanda. Vários se definem como de curadores (como a maioria dos terreiros de Cururupu, cidade do litoral maranhense) e muitos se definem como "mata" e apresentam elementos do terecô, religião afro-brasileira tradicional de Codó e da região do Mearim (no interior do Maranhão), supostamente de origem banto (FERRETTI, M. R., 2001).

Os dois terreiros de mina mais antigos de São Luís foram fundados por africanas que vieram para o Brasil como escravas: a Casa das Minas (jeje-daomé), consagrada ao vodum Zomadonu; e a Casa de Nagô, consagrada ao orixá Xangô. Embora eles tenham sido modelos para os demais e algumas mães de casas antigas (quase todas já desaparecidas) tenham saído da Casa de Nagô, existe entre elas e os demais terreiros de mina uma grande distância. Por essa razão, por mais que sejam visitadas por eles, nunca se vê alguém de outra casa participando de seus rituais a não ser na "assistência".

Mas várias são as ocasiões em que se pode constatar a ligação existente entre as casas das Minas e de Nagô. Uma delas é no tambor de choro (sirrun ou zelin - rito fúnebre), realizado pela Casa das Minas, quando se reserva um banco para as nagoenses e elas, vestidas também de branco, participam do ritual colocando moedas dentro de uma bacia em torno da qual as voduns cantam batendo numa cabaça colocada dentro dela até quebrá-la totalmente. No 7º dia, a Casa das Minas manda para a de Nagô um tabuleiro com a comida de obrigação: café, pão com manteiga, caruru e bola de arroz sem sal. Outra ocasião em que a afinidade das duas casas aparece claramente é na festa de São Sebastião, no dia 21 de janeiro, quando realizam toques de tambor e os voduns da casa jeje costumam fazer uma visita aos da Casa de Nagô e dançar alegremente no barracão de sua co-irmã. Voltando para a Casa das Minas, os voduns jeje cantam homenageando entidades da "nação" cambinda de uma casa que existia no interior do estado e que, até pouco depois de 1950, vinha visitar os jeje naquela festa.

A relação das casas das Minas e de Nagô com os demais terreiros segue outro padrão e existe uma larga fronteira separando-as deles. Na Casa das Minas, os outros terreiros, excetuando-se a Casa de Nagô, são denominados "bêta", "da mata" ou "de caboclo". E embora alguns que já desapareceram sejam lembrados ali com grande respeito, principalmente por causa dos seus caboclos curadores, os demais terreiros são encarados na casa jeje como se pertencessem a uma outra espécie, o que a impede de estabelecer com eles o mesmo tipo de relação mantida com a Casa de Nagô.

Procurando entender o significado da categoria "bêta", verificamos que, embora o termo "bêta" se aplique a terreiros de caboclo, não é a existência deles que faz com que um terreiro seja classificado como tal, pois o caboclo é muito antigo na Casa de Nagô e nas últimas décadas eles vêm se tornando mais numerosos no barracão do que os voduns e orixás. Por essa razão, nos parece que, na linguagem da Casa das Minas, um terreiro é "bêta" quando não foi fundado por africanos ou para entidades africanas, ou quando foi aberto por alguém que já recebia entidades não africanas na época de sua fundação ou quando começou a receber vodum. Tudo indica que na casa jeje a não precedência do vodum ou orixá seja encarada como uma espécie de "pecado original" que jamais pode ser anulado, mesmo que a casa passe a cultuar principalmente voduns e orixás, como tem feito a Casa Fanti-Ashanti há pelo menos 20 anos, quando introduziu o candomblé.

Os outros terreiros de mina, apesar de bastante influenciados pelos modelos jeje e nagô, apresentam grande diversidade e não raramente falam de sua relação com outras "nações" que, às vezes, estão representadas na Casa de Nagô, como as Taipa, Cambinda e Caxias, ou que não são ali representadas, como é o caso da Fanti-Ashanti. Muitos terreiros de mina de São Luís integram também elementos do terecô, da cura/pajelança, da umbanda e mais recentemente do candomblé. Enquanto uns procuram manter aqueles sistemas independentes da mina, outros procuram integrá-los a ela, o que, não raramente, é motivo de crítica de pais-de-santo de terreiros que, embora também influenciados por eles, apresentam-se como mais puros e autênticos. Em São Luís, vários terreiros de mina realizam, uma vez por ano, um ritual de cura/pajelança (FERRETTI, M. R., 1991) e existe um que, nas festas maiores, toca candomblé na primeira noite e mina nas duas outras. Alguns terreiros realizam também sessões espíritas denominadas "mesa branca", onde se entra em transe com espíritos de mortos e não raramente se dá passagem a entidades espirituais da mina. De modo geral, a reunião de mais de uma denominação religiosa em um mesmo terreiro não é encarada como mistura se elas existirem de modo autônomo e se for possível distinguir entre seus rituais os que pertencem a cada sistema (mina, cura, candomblé).

Embora seja grande a influência da Casa das Minas e principalmente da Casa de Nagô na mina da capital maranhense, os terreiros de mina são tão diversificados que torna-se difícil a enumeração dos traços definidores do tambor-de-mina. Algumas dessas diferenças decorrem da diversidade cultural dos africanos que vieram para o Maranhão e que fundaram as casas mais antigas e das características de cada "nação" (como a Jeje e a Nagô). Outras decorrem de sincretismos - da integração em um terreiro de elementos da tradição de outro que têm origem ou fundamento em cultura africana diferente (sincretismo africano), de integração de elementos de outra denominação religiosa afro-brasileira (terecô, macumba, umbanda, quimbanda, candomblé), da pajelança, do espiritismo ou de outra matriz não africana. Em São Luís, a identidade assumida pelos terreiros depende de suas entidades cultuadas, do sistema ritual em que elas são louvadas e de onde e por quem foi preparado originalmente seus pais-de-santo, mas depende muito também da trajetória do seus fundadores que podem ter começado como curadores ou terecozeiros e terem passado pela umbanda antes de se definirem pela mina, que nesse caso é encarada como uma instância maior ou uma "pós-graduação".

Apesar da pluralidade de modelos do tambor-de-mina e de cada terreiro ser autônomo, a diversidade apresentada pelos terreiros de mina não é encarada como algo normal e a aceitação maior ou menor de um terreiro depende da rede de relações estabelecidas entre eles. Essa rede permite que um grupo de um terreiro em visita a outro possa participar do "toque" e receber suas entidades espirituais em seu barracão, mesmo que não seja de sua família e que seja bastante diferente do seu anfitrião. Permite também que um terreiro que se define como umbanda possa participar das festas e obrigações em sua casa-mãe, mesmo que esta se identifique como mina.

Tentando compreender a singularidade da mina no campo religioso afro-brasileiro e identificar as diferenças existentes entre a mina das casas fundadas por africanos e a de outros terreiros maranhenses, enumeramos alguns traços observados nas duas casas de mina mais antigas, que foram e continuam sendo tomadas como modelo pelos terreiros de São Luís, que serão apresentados a seguir.

#### **Características comuns observados nas minas Jeje e Nagô**

Entre os traços comuns observados nas casas das Minas de Nagô podemos destacar: existência de extenso repertório musical com letra em línguas africanas, em louvor a voduns e orixás; ausência (pelo menos declarada) de culto a Exu ou Legba, de esculturas e imagens para representar as entidades africanas; raras e reduzidas matanças de animais de quatro patas, ausência de jogo de búzio, consultas durante ou em intervalo de toques e não realização de serviços mágico-religiosos pagos; realização de iniciação completa raramente, para poucos, sem sinais visíveis (sem escarificações, raspagem de cabelo etc.) e demonstração pública; manutenção quase em segredo do nome e mitos das entidades recebidas pelas filhas-de-santo, ausência de paramento de santo e de grandes destaques individuais na dança (como danças executadas só por uma ou algumas entidades); transe pouco perceptível aos de fora (a vodunsi em transe fica de olhos abertos, faz uso freqüente de comunicação verbal, cumprimenta e se comunica com pessoas da assistência); acesso ao come ou vandecome (peji) limitado a poucos, ausência de deká e de autorização para a abertura de outra casa; chefia feminina e função de vodunsi (de filha de santo) reservada a mulheres - inexistência de homens recebendo entidades e dançando no barracão; ausência de cadeiras especiais ("tronos") e de destaque para a mãe ou chefe da casa no barracão, de cargos honoríficos e distinções públicas; discreta atuação de auxiliares no barracão (assissis, toalheiras); uso de fumo pelas entidades - geralmente fora do barracão e de toque de mina (na Casa das Minas alguns voduns fumam no barracão na Quarta-feira de Cinzas, durante a cantoria que precede o arrambã ou bancada); organização pautada em sociedades secretas, como a maçonaria, e estrutura de "irmandade" (onde todas são de mesmo nível - irmãs); apresentação de alto índice de integração de elementos do catolicismo: a) os voduns são devotos e relacionados a santos; b) as festas e obrigações seguem o calendário católico e incluem na programação missas (na igreja), procissões e ladainhas em latim; c) os terreiros realizam festas do Espírito Santo, organizam presépios e ritual de queimação de palhinhas; d) as casas suspendem as atividades de mina na Quarta-feira de Cinzas, com um ritual denominado arrambã ou bancada, e só voltam a realizá-las depois da Quaresma; e) tanto a casa de Nagô como a das Minas faz uso freqüente de velas nos pedidos e consultas aos voduns.

#### **Características da mina Nagô compartilhada pelos demais ou por muitos terreiros, exceto Casa das Minas**

Uso de abatás (tambores com duas membranas, suspensos em cavaletes e tocados horizontalmente); possibilidade de se receber mais de uma entidade espiritual (em rituais diferentes), integração de entidades africanas e não africanas no mesmo ritual (gentis, nobres associados a orixás, e caboclos); realização anual de mocambo (festa de pagamento), quando as entidades espirituais dão presentes a tocadores e auxiliares do terreiro e distribuem a todos os presentes moedas que se acredita serem dotadas de força capaz de ajudá-los na realização de seus desejos; inclusão, no repertório de todos os toques, de cânticos em línguas africanas e de alguns em português.

#### **Características da mina Jeje muito encontradas em outros terreiros de mina**

Uso do termo vodum para designar as entidades espirituais de maior importância recebidas no terreiro; classificação das entidades espirituais por família.

#### **Características da mina jeje não encontradas em outros terreiros de mina**

Uso de três tambores de uma só membrana (dois verticais e um inclinado) tocados com mão e aguidaví (baqueta); entrada na roda e uso de indumentária de mineira só quando em transe (só se dança em transe); realização freqüente de obrigação (oferenda de vegetais, aves e peixe) e reservada distribuição da comida ritual entre pessoas da casa e assissis (colaboradores e amigos); preparação e distribuição em algumas festas de banhos (amansis) e uso freqüente de banhos para limpeza e proteção; interpretação de sonhos como forma de comunicação do voduns.

Como em muitas das características enumeradas as casas das Minas e de Nagô diferem de terreiros tradicionais de outras denominações afro-brasileiras igualmente fundados por africanos ou por pessoas preparadas em terreiros abertos por elas, pode-se concluir que a mina goza de certa autonomia no campo religioso afro-brasileiro e que, como tem duas casas muito antigas e prestigiadas, pode assumir suas diferenças em relação a denominações mais conhecidas e valorizadas (candomblés e outras).

#### **Características encontradas freqüentemente em outros terreiros que os afastam do modelo da casa de Nagô e principalmente da mina Jeje**

Culto reduzido a entidades africanas; predominância de transe com entidades espirituais não africanas e de cânticos em português; uso de bebida alcoólica, cigarro e uso freqüente de charuto por pessoas em transe (normalmente fora do barracão e de rituais); troca de entidades espirituais (passagem) durante os toques (geralmente só uma vez e vindo primeiro as de nível mais elevado).

Como essas últimas características enumeradas são muito encontradas nos salões de curadores/pajés e terecozeiros e, geralmente, não são encontradas nas casas das Minas e de Nagô, os terreiros de mina que as possuem parecem pertencer a uma categoria chamada "beta" na Casa das Minas.

## Conclusão

A mina, tomada como um todo, não é um sistema igualitário. Suas diferentes "nações" ou tradições falam de diferenças culturais e de origem, mas falam também de diferenças de prestígio. Como as casas das Minas e de Nagô são igualmente prestigiadas e possuem uma posição vantajosa, não é de se estranhar que não desejem eliminar suas diferenças e que continuem batalhando para manter suas tradições.

Não é também de se estranhar que os outros terreiros apresentem maior motivação para mudanças e que seus pais-de-santo desejem se integrar a outros de maior prestígio, dando obrigação ao seu orixá ou passando por outro processo de iniciação (às vezes mudando de orixá ou passando a cultuá-lo). Mas como nas casas das Minas e de Nagô esse processo não foi ainda deflagrado e aqueles pais-de-santo, talvez para minimizar sua falta de fundamento, costumem apregoar a não existência ali de pessoas com iniciação completa, aquela integração tem sido buscada fora do Maranhão, geralmente junto a casas de candomblé. Esse passo costuma ser dado quando há conflitos e rompimento com o pai ou mãe-de-santo ou após o falecimento deles, quando se procura "tirar a mão de vumbe". É curioso notar que, apesar do esforço empreendido nesse processo de mudança, poucos são os que realmente implantam posteriormente o candomblé em suas casas. A maioria passa a cultuar e dar comida a seus orixás, a jogar búzio, mas continua recebendo suas entidades caboclas e realizando a maior parte dos seus rituais como fazia antes. Mas não é só no candomblé que se procura tal aperfeiçoamento. Terreiros de mina, terecô e cura que se vincularam a Federações de Umbanda costumam também procurar maior fundamento ou legitimação junto a casas de umbanda, uma vez que a umbanda é mais reconhecida como religião e mais aceita pela sociedade mais ampla, pois, além de reunir muitas pessoas de classe média, não é associada à escravidão e ao curandeirismo.

Pelo que temos observado, tais mudanças vêm trazendo maior uniformidade à religião afro-brasileira, não tanto por causa da hegemonia do candomblé e da umbanda, mas principalmente porque se dá abruptamente, impedindo os pais-de-santo de aprenderem pela forma tradicional muito do que precisam, participando da vida do terreiro. E eles, para suprir as lacunas existentes na sua formação e informação, procuram livros, discos e vídeos disponíveis no comércio, o que termina tornando aquele tipo de candomblé ou de umbanda algo muito estandardizado.

## Bibliografia

- ALVARENGA, Oneida. Tambor de Mina e Tambor de Crioulo. São Paulo: Biblioteca Pública Municipal, 1948 (Registros Sonoros de Folclore Nacional Brasileiro II).
- BARRETTO, Maria Amália Pereira. Os voduns do Maranhão. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão, 1977.
- EDUARDO, Octávio da Costa. The negro in Northern Brazil, a study in acculturation. New York: J.J. Augustin Publisher, 1948.
- FERREIRA, Euclides. A Casa Fanti-Ashanti e seu alaxé. São Luís: Ed. Alcântara, 1985.
- FERRETTI, Mundicarmo. Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti: Disco. São Luís: SECMA, 1991 (com folheto explicativo).
- \_\_\_\_\_. Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de mina em um terreiro de São Luís. São Luís: SIOGE, 1993.
- \_\_\_\_\_. Encantaria de "Barba Soeira": Codó, capital da magia negra?. São Paulo, Siciliano, 2001 (no prelo).
- FERRETTI, Sergio. Querebentã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão. 2ª ed. ver. Atual. São Luís: EDUFMA, 1996.
- \_\_\_\_\_. Repensando o Sincretismo: estudo sobre a Casa das Minas. São Paulo: EDUSP; São Luís: FAPEMA, 1995.
- FICHTE, Hubert. Etnopoesia: Antropologia poética das religiões afro-americanas. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- FIGUEIREDO, Napoleão e Silva, Anaiza. Alguns elementos novos para o estudo dos batuques de Belém. In: SIMPÓSIO SOBRE A BIOTA AMAZÔNICA. 1966, Belém. Atlas... Rio de Janeiro: CNPq, 1967. v.2: Antropologia, p.103-122.
- OLIVEIRA, Jorge Itaci. Orixás e voduns nos terreiros de mina. São Luís: VCR Produções e Publicidades, 1989.
- PEREIRA, Manuel Nunes. A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns, do panteão Daomeano, no Estado do Maranhão-Brasil. Rio de Janeiro, Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1948.
- PEREIRA, Manuel Nunes, SANTOS, Maria Celeste e OLIVEIRA, Maria Lúcia. Memória de Velhos - Depoimentos: Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Vol. 1. São Luís: SECMA/CADC/CCPDVF, 1997.
- PRANDI, Reginaldo (Org.). Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001
- SANTOS, Maria do Rosário e SANTOS NETO, Manuel. Boboromina: Terreiros de São Luís, uma interpretação sócio-cultural. São Luís: SECMA/SIOGE, 1989.
- SILVA, Anaíza V. Tambor das Flores. Campinas: UNICAMP, 1976 (Dissertação de Mestrado).
- VERGER, Pierre F. Orixás: deuses iorubanos na África e no Novo Mundo. São Paulo: Currupio/Círculo do Livro, 1981
- \_\_\_\_\_. Uma rainha africana mãe de santo em São Luís. Revista USP, São Paulo, n.6, jun. jul. ago., p.151-158, 1990 (Publicado originalmente em 1952).

---

### **Tambor de Choro: interstício da vida e da morte, rito de separação e agregação no tambor de mina do Maranhão**

*(Esse texto é parte integrante de minha dissertação - Casa das Minas do Maranhão: vozes que "Calam", o conflito que se estabelece - e sofreu algumas reformulações para que pudesse adequar-se ao espaço dessa publicação.)*

*Cleides Amorim*

(Mestre em Antropologia Social e Cultural, pelo Instituto de Filosofia Ciências e Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e professor de Antropologia da Universidade Federal do Maranhão.)

Os ritos têm sido objeto privilegiado de investigação antropológica, na medida em que podem ser compreendidos como "simbólica social". Segundo Mary Douglas: "não é um exagero dizer que o ritual é mais para a sociedade do que as palavras são para o pensamento" (Douglas, 1976: 80). Para a autora, é "bem possível conhecer alguma coisa e então encontrar palavras para ela. Mas é impossível ter relações sociais sem atos simbólicos" (Douglas, 1976: 80). No entanto, parece que Mary Douglas esqueceu algo básico: que a linguagem é eminentemente um ato simbólico.

Durkheim, antes, havia ressaltado a importância dos ritos por exporem à vista o caráter dicotômico dos elementos sagrados e profanos. Ao insistir em uma completa ruptura entre o sagrado e o profano, Durkheim é acusado de não reconhecer as qualidades dinâmicas do rito. Em relação a esse aspecto, Van Gennep faz considerações pertinentes, afirmando que a base do princípio ritual funda-se na "rotação da noção de sagrado". Para Gennep, o sagrado é um valor relativo, não "um valor absoluto, mas um valor que indica situações respectivas" (Van Gennep. 1978: 32).

Nessa perspectiva, a sociedade se movimentaria dialeticamente a partir de uma seqüência ritual e combinatória. Metaforicamente, a sociedade seria como uma casa com quartos, salas e corredores, sendo que suas portas seriam como os rituais que nos permitem sair de um lugar para situarmo-nos em outros. A vida individual consistiria "em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra" (Van Gennep. 1978: 26). As portas, assim como os ritos, demarcam os limites "do mundo estrangeiro e do mundo doméstico (...) entre o mundo sagrado e o mundo profano" (Van Gennep. 1978: 37). Realizar a passagem é predispor-se a correr os riscos a ela inerentes; é perder, temporariamente, o lugar dentro da estrutura social; é viver na margem.



Para Van Gennep, a vida social seria uma contínua passagem: "viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente" (Van Gennep, 1978: 157). Os "ritos de passagem", segundo o autor, podem ser classificados a partir de três categorias: separação, margem e agregação. O ritual que aqui passo a descrever constitui, conforme as definições de Gennep, tanto um rito de separação, quanto de agregação.

O "tambor de choro" que aqui descrevo foi realizado pela Casa das Minas, dia 12 de novembro de 2000, para a alma de Dona Beatriz, vodunsi antiga do referido terreiro. Embora o tambor de choro não conste no calendário de rituais dos terreiros de São Luís, às vezes, em determinadas épocas, na Casa das Minas, pode ser mais freqüente do que os ritos que têm datas fixas ou preestabelecidas, haja visto que um dos traços mais peculiares à Casa é a idade avançada de seus membros e, portanto, a morte não é algo fora do cotidiano dessas pessoas, nem como preocupação existencial, subjetiva, nem como fato empírico, levando o terreiro a passar boa parte do tempo em luto, o que significa dizer: suspensão das cerimônias festivas. Dizem ali que "os voduns não gostam de morte e, por isso, não descem na guma". (Ferretti, S. 1996)

Mas o que nos leva a escrever sobre esse ritual? O que ele pode nos dizer? Entendemos que através da descrição pode-se perceber o quanto o ritual é revelador de traços que compõem o "ethos" e "visão de mundo" dos grupos humanos e como, através das exegeses dos seus participantes, podemos entendê-lo como uma passagem, um ponto de ligação que se estabelece entre o mundo impuro e profano dos homens e o mundo puro e sagrado dos deuses, bem como os perigos que tanto os vivos quanto os mortos correm durante o período que dura a viagem, ou seja, a desintegração do morto do mundo dos vivos e a reintegração no mundo dos mortos. (Van Gennep, 1978). Perigos que só podem ser controlados e contidos se todas as regras rituais forem obedecidas corretamente.

A morte partilha da história da humanidade, seu experienciar é o momento decisivo em que aflora a "idéia de eternidade" que "sempre teve na morte sua mais rica fonte" (Benjamin, 1993: 207), mas que, também, contempla a resignação da finitude das coisas. A morte, como idéia, preocupação filosófica, social, tem ao longo da história perdido espaço na "consciência coletiva", perde publicidade, onipresença, "força de evocação" (Benjamin, 1993: 207).

Fator decisivo nesse processo foi o surgimento das instituições higiênicas e sociais burguesas, responsáveis pelo afastamento da morte social do cotidiano familiar. Na Casa das Minas, morrer ainda é "um episódio público", mesmo que inserido em um mundo onde a "morte é cada vez mais expulsa do mundo dos vivos". Seu rito pode ser visto como uma narrativa verbal e gestual, ou seja, "comunicabilidade da experiência", um saber distante, extraordinário, exegético". (Benjamin, 1993: 208)

Os rituais fúnebres realizados pelos terreiros de tambor de mina do Maranhão são, genericamente, chamados de Tambor de Choro. Na Casa das Minas, quando de corpo presente, o rito é denominado de zeli, quando de corpo ausente, ou seja, após o sepultamento, de sirrum (O Tambor de Choro já foi comentado por Nunes Pereira (1979, pp. 167 - 175), Pereira Barreto (1977, pp. 86 - 88), Sérgio Ferretti (1985, pp. 157 - 161, e 1995, pp. 209 - 213), Euclides M. Ferreira (1984, pp. 16 - 18), dentre outros.) Seu objetivo é separar, despachar o morto do convívio dos vivos ao mesmo tempo que espera agregá-lo ao mundo dos mortos. A morte na Casas das Minas, embora não seja algo raro, é um assunto do qual pouco se fala; é algo que está fora dos interesses dos voduns, que "são deuses da natureza, da vida, das árvores, da terra" (Fala de Dona Denis, sacerdotisa da Casa das Minas.); a morte é uma preocupação humana, diz respeito à perda, sofrimento, "separação/margem/agregação", "impureza/poder/ perigo". Os voduns, ao contrário, evitam tais sentimentos, "não se misturam com os mortos" (Ferretti, S. 1995: 202), não vêm (incorporam) no período da Quaresma.

O Tambor de Choro é para os homens e são eles que devem se encarregar de preparar o ritual, munir o morto com objetos "materiais (roupas, armas, utensílios), ou mágico-religiosos (amuletos, signos, senhas etc.), que lhe garantirão, como se fosse um viajante vivo, uma marcha ou travessia e depois um acolhimento favorável" (Van Gennep, 1978: 131). O ritual fúnebre da Casa das Minas constitui-se em ritos de separação (tambor de choro), margem (luto) e agregação (tambor de alegria). No entanto, descreveremos apenas o de separação e, assim que se fizer necessário, daremos informações sobre as etapas seguintes.

Dia 12 de novembro de 2000, chegamos à Casa das Minas às 12:30 horas para assistir ao Tambor de Choro de Dona Beatriz, vodunsi da Casa. Como o ritual não era de corpo presente, sendo realizado duas semanas após a morte, tivemos tempo de conversar com o grupo a respeito e consultar a literatura específica, o que nos levou a tomar o cuidado de colocar uma camisa branca, a fim de não destoar demasiadamente da etiqueta do grupo e, também, não correr os riscos de atrair os malefícios que a quebra do tabu pode acarretar.

Ao chegar, encontramos a Casa quase vazia - apenas o viúvo e mais dois senhores e duas senhoras, amigos e parentes da morta, se faziam presentes. Nosso primeiro estranhamento foi que, ao contrário do que esperávamos, não havia rostos tristes, nem sinais de que tivessem derramado lágrimas. Também não se pode dizer que estavam alegres - conversavam sem grande euforia sobre diversos assuntos, enquanto as vodunsis, já vestidas de branco, circulavam de um lado a outro do terreiro, providenciando os últimos preparativos do ritual, que só começou às 14:00 horas.

Quando fomos percebidos por Dona Denis, esta nos chamou para um canto e perguntou se havíamos levado gravador e máquina fotográfica. Ingenuamente, pensamos que estivesse interessada em registrar o ritual e, prontamente, dissemos que sim. Então, ela pediu que não gravássemos e não fotografássemos nada, que o ritual era muito perigoso e "vamos ver se a gente acaba com essa mortandade, não só na Casa das Minas, mas no mundo". Dissemos a ela que ficasse despreocupada porque sem o consentimento dela não gravaríamos nada. Mas, perguntamos: o que aconteceria se alguém gravasse? Respondeu-nos em tom de ameaça: "grave, para o senhor ver". Resolvemos não pagar para ver e não gravamos nada, a não ser na memória.

Ao voltarmos para a varanda de dança, lá já havia uma pequena mesa forrada de preto, com um prato virgem e uma vela branca. Ao lado, uma cadeira, onde o viúvo permaneceu durante todo o ritual. Por volta das 13:30 horas, colocou-se no chão de terra da varanda um cofo (Cesto de palha.) e, sobre este, uma grande bacia de zinco, com água e uma cuia com uma cavidade voltada para baixo. Ao lado da bacia, outro cofo agasalhava um pote de barro, com mais ou menos 40 centímetros de altura, e um pé de chinelo da morta. Em torno dos dois cofos, semearam uma mistura de barro, cinza e areia. Entre a bacia e o pote observamos duas garrafas: uma continha cachaça e a outra vinho tinto.

Em volta, os objetos descritos, foram dispostos cinco pequenos tamboretas, onde sentaram as vodúnsis munidas com varetas de goiabeira, que servem tanto como instrumento de percussão quanto para quebrar a cuia e pote durante o ritual. Logo após o primeiro círculo de bancos, um outro se forma, onde sentam os dois tocadores de tambor (Nos rituais da Casa das Minas três tambores são tocados, exceto no Tambor de Choro. Nesse caso, os três tambores só ecoam se o morto for uma vodúnsi gonjaí ou tocador chefe.), duas cabaceiras, a ferreira (mulher que toca agogô), as pessoas da Casa de Nagô (quando presentes), parentes e pessoas próximas ao terreiro e à morta. Os demais visitantes acomodaram-se nos longos bancos da varanda de dança.

Tudo pronto, Dona Denis, com apenas um aceno, ordena o início do Toque, sendo que, a partir desse momento, "ninguém mais deve sair do terreiro até que finde a parte pública da cerimônia" (Ferretti, S. 1995). Quando os tambores, cabaças e ferro, começam a percutir, as vodúnsis Denis, Maria Roxinha e Maria de Alongue (Vodum masculino da família de Dambirá, quase índio.) batem com as duas varetas na borda da bacia. Zobeilda malha o pote com um aguidavi (Vareta usada para percussão, especialmente de tambores.) e a sandália da morta, enquanto Celeste surra a cuia. A solista entoou as primeiras palavras do cântico e, logo em seguida, é acompanhada pelas demais pessoas do coro.

Passados 30 minutos e já tendo cantado todas as doutrinas de abertura, ocorre um interessante bailado que Ferretti (1995) denominou de "dança das garrafas", sendo repetido sete vezes durante a cerimônia. Duas vodúnsis, aquelas que dirigem o ritual, tomam nas mãos as garrafas de cachaça e vinho, executando com elas movimentos circulares e cambaleantes, muito parecidos com a dança dos voduns. Ao término de cada "dança das garrafas", "colocam um pouco da bebida de ambas dentro da campânula do ferro (agogô de uma boca) e derramam na bacia" (Op. Cit. p. 211) e outro bocado dentro do pote.

Após a abertura, cantam para os voduns, "por ordem de família: de Davice, de Quevioçô (Família de voduns nagô, hospedes na Casa das Minas. Pertence ao panteon do céu, governa os ventos, raios e tempestades.), de Dambirá, de Savalonu (Região próxima Abomey, Benin.)" (Ferretti, 1995: 211). A cada nova doutrina, de acordo com o vodun referenciado, os devotos levantam-se e depositam moedas na bacia e no prato que está em cima da mesa, junto ao viúvo. Homenageadas as famílias das divindades da Casa, fez-se um intervalo e a assistência foi convidada a comer biscoito (industrializado) com café, chá ou refrigerante. Às 17:00 horas reiniciou-se a cerimônia cantando-se as doutrinas de encerramento, "que são idênticas às de abertura" (Ferretti, 1995: 211). Durante todo o ritual, Sérgio Ferretti nos chama a atenção para que se, por ventura, gotas do líquido ritual respingarem nas vodúnsis, discretamente estas pegam um bocado de terra e jogam dentro da bacia.

O ritual dura em média quatro horas e, durante todo o tempo, a cuia e o pote vão sendo quebrados lentamente. Ao fim dos cânticos, o último sendo cantado com todos de pé, quebram-se as varetas, os restos da cuia e do pote, entorna-se o restante do conteúdo das garrafas e coloca-se tudo na bacia. As vodúnsis e os tocadores carregam todos esses objetos e saem em procissão por entre as árvores até o fundo do quintal, onde despejam o conteúdo no mortuário, permanecendo lá uns 10 minutos e voltam por outro caminho trazendo um dos cofos, que é guardado "no quarto mortuário, também conhecido por

hospital" (Ferretti, S. 1995), localizado atrás do comé. Os demais devem permanecer em pé onde estão e em silêncio, não podem olhar para o fundo do quintal. Cada objeto utilizado no ritual tem um equivalente simbólico: "o vinho, o sangue; a cuia, a cabeça; o pote e o chinelo, o corpo, e a água, tudo". (Ferretti, S. 1996: 165)

Enquanto o grupo permanece no fundo do quintal, o silêncio e a inércia envolvem a Casa, de modo que da varanda pudemos ouvir o tilintar das moedas sendo retiradas da bacia. Conforme Euzébio, tocador da Casa, "as moedas são para os voduns". Segundo Barreto (1979: 87), são "para pagar os tocadores e a missa de sétimo dia". Já as moedas depositadas no prato, segundo fomos informados, são entregues aos parentes do morto, como forma de retribuição à dedicação deste para com a Casa e os voduns.

Como já informara Sérgio Ferretti (1995), ninguém pode sair logo após o término do ritual. Dizem que é perigoso. Uma vodúnsi, ou outra pessoa da Casa, limpa o chão cuidadosamente com um pano e "leva o que retira para o mortuário" (Ferretti, 1995: 212). Antes de irem embora, "as pessoas devem lavar mãos, pés, braços, pernas e o rosto com amansi (Líquido macerado preparado com diversas folhas, inclusive de cajazeira, e com água do comé.). (Op. Cit. p. 212)

Concluída essa fase do ritual, Dona Denis avisou que a Casa seria fechada para limpeza, podendo lá permanecer apenas as pessoas do Terreiro ou os parentes próximos da morta. Como nos fizemos de desentendidos, continuamos ali por mais uma hora conversando sobre o ritual com algumas pessoas da Casa e outros pesquisadores que lá estavam. Dona Denis caminhou até nós e perguntou o que havíamos achado. Respondi que era interessante e que esperava pela segunda etapa do rito. Foi quando ela nos disse que já havia acabado tudo e que o restante só interessava a eles da Casa. O que depois Mundicarmo Ferretti (Reconhecida pesquisadora, que hoje também exerce a função de cabaceira da Casa das Minas.) nos traduziu: "ela quis dizer que só toma banho quem está sujo, só se limpa quem esteve em contato com impurezas". Embora não tivéssemos oportunidade de assistir à parte privada do tambor de choro, fomos informados por Sérgio Ferretti que esta consiste em limpar ritualmente a Casa. Ao término dessa "faxina religiosa", recolhem todos os objetos do ritual e incumbem-se os tocadores de despachá-los, supondo que eles tornaram-se impuros, que estão impregnados pela essência do morto.

Acredita-se, na Casa das Minas, que o Tambor de Choro tem por função confortar os mortos e proteger os vivos, já que "muitos espíritos não se conformam com a morte e querem se apoderar de outro corpo" (Ferretti, S. 1995: 203). Ou, ainda, convencer aqueles espíritos "que ficam revoltados ao saber que morreram" (Ferretti. S. 1996: 163). Após o Tambor de Choro, na próxima festa do terreiro, é tocado o Tambor de Alegria, que simboliza a retomada do ritmo cotidiano da Casa.

Além do Tambor de Choro propriamente dito, as pessoas da Casa das Minas "costumam encomendar uma Missa de Sétimo Dia, onde todos comparecem vestidos de branco e muitos comungam" (Ferretti, S. 1995). Após o ritual católico, todos vão para o Terreiro, onde é oferecido café com bolacha e cariru (Prato ritual preparado com fubá de arroz, farinha de mandioca, camarão, quiabo e outros ingredientes. Parecido com o vatapá" (Ferretti, S. 1995). de quiabo com bolas de arroz. Como é uma comida de obrigação, devem ser obedecidos alguns preceitos: não pode haver mais pratos do que pessoas à mesa; deve-se comer de pé e em silêncio e não se pode deixar restos no prato. Primeiro, é servido o café com bolachas e depois o cariru. No ritual que assistimos, a mesa foi posta três vezes para o café e três vezes para o cariru com bola de arroz: a primeira com 12 pessoas, a segunda com mais 12, e a terceira com apenas cinco, de acordo com o número de pessoas que se encontravam na Casa. O lugar que cada pessoa ocupa à mesa do café deve ser repetido na do cariru.

As pessoas da Casa das Minas guardam o luto conforme o grau de importância do morto, bem como os laços de parentesco biológico e ritual. Assim, pode durar três meses, seis meses ou um ano. Segundo Ferretti (1996: 165), o terreiro guarda luto de ano apenas quando se trata de uma pessoa muito importante para o culto, ou é um parente biológico e/ou ritual de primeiro grau. Ou seja, pai/mãe, filho/filha, marido/esposa, irmão/irmã, tanto consanguíneo quanto ritual.

O período de início e término do luto, no referido terreiro, é marcado simbolicamente com pinturas feitas no corpo, em ritual privado. De acordo com Ferretti:

" (...) Pintam bolas e cruzeiros no rosto, braços, pernas, pés, ombros costas, passam algumas horas no randechê (Sala Grande, onde os voduns se reúnem e onde se localiza o altar católico, na Casa das Minas" (Ferretti, S. 1996: 304)), ou sala do altar, esperando secar, e retiram no mesmo dia. A pintura é feita com torrões de tabatinga rosa, branca e escura, diluídos em água. Quando retira o luto, repete-se a pintura e oferece-se um galo amarelo ao vodum da pessoa. O rosário também tem que ser limpo". (Ferretti. S. 1995:202)

Em longas conversas com Dona Denis sobre morte e o que acontece com o espírito do morto, pudemos perceber que ela crê em reencarnação, mas não como um progresso contínuo rumo à luz, à transcendência, como é comum na doutrina kardecista. Ao contrário, o espírito, a cada nova estada na terra, passaria por um processo de degeneração, na medida em que se apega cada vez mais aos prazeres terrestres. Assim, Dona Denis nos diz que "os espíritos primitivos" são os mais puros porque fazem parte da origem do mundo, seriam um desmembramento de Deus. Justifica-nos sua visão exemplificando que "muitas das vezes, a gente, na primeira encarnação, era um espírito de um nobre muito rico, mas só fazia maldade. Agora chega nessa encarnação pobrezinho, tem que pedir esmolas para saber porque pede esmolas".

Afirma também que os mortos não vão para o céu, pois "para o céu só vai, quem do céu veio. Nós vimos de lá? Eu não acredito, se nós viéssemos de lá seríamos santos e não criaturas humanas". Se os espíritos não vão para o céu, porque de lá não vieram, também dizer que vão para o inferno, para ela, é "um exagero. Nosso céu e nosso inferno é esta terra aqui". Portanto, acredita que viemos de um outro mundo, do outro lado, como fica claro neste fragmento de sua fala: "Eu sei que eu vim lá do outro lado, mas eu não sei de onde eu vim. Agora, quando eu for, eu sei para onde estou indo, aí eu vou me lembrar de onde eu vim".

Ainda, segundo as concepções de Dona Denis, a "salvação é a continuação da vida", enquanto a morte é a desobediência. Para ela, ter uma vida longa, saudável e feliz está intrinsecamente ligado ao nosso grau de obediência. Assim, explica-nos, através de parábola, que a perenidade da vida humana é análoga à perenidade do espírito:

"É como o espírito, se ele é desobediente, o que ele é? Nada. Vai chegar uma época que já acabou as páginas dele, ele não é mais nada. Não é espírito, não é coisa nenhuma, simplesmente ele acabou. Aí sim, é a morte eterna, porque ele nunca mais se encarna" (Dona Denis).

As idéias de Dona Denis se coadunam com as interpretações de Mary Douglas (1976) quando esta afirma que preceitos positivos e negativos são mantidos por serem eficazes e não meramente expressivos. Assim, "esse é um universo no qual os homens prosperam quando agem conforme a santidade e perecem quando se desviam dela". (Douglas, 1976: 67)

Como se pôde ver, as cerimônias fúnebres da Casa das Minas são minuciosas e complexas, estando perpassadas por concepções de impureza, perigo e controle social. No período que constitui o ciclo ritual, as pessoas entram "em um estado de margem (...) mediante ritos de separação (Tambor de Choro) e do qual saem por ritos de reintegração (Tambor de Alegria) na sociedade geral" (Van Gennep, 1978: 127 - os parênteses são nossos).

Seguindo o pensamento de Gennep, concluí-se que, durante o luto, vivos e mortos passam a constituir uma "sociedade especial, situada entre o mundo dos vivos, de um lado, e o mundo dos mortos, de outro" (Op. Cit. p. 127). Assim, os ritos fúnebres têm por objetivo munir os mortos "do que é necessário para a viagem e estadia além-túmulo" (Van Gennep, 1978: 133). Em suma, os indivíduos para os quais deixaram de ser executadas as devidas cerimônias estão condenados a vagarem entre céu e terra, sem "jamais penetrar no mundo dos mortos nem se agregarem à sociedade aí constituída" (Van Gennep, 1978: 136). Além disso, esses "mortos sem lar nem lugar sentem freqüentemente um amargo desejo de vingança", tornam-se espíritos revoltados, como se acredita na Casa das Minas.

Embora tenha sido Van Gennep um dos primeiros pesquisadores a disseminar as idéias de perigo que a condição liminar contém, essa concepção foi adotada e alargada por muitos outros pesquisadores, tais como Victor Turner e Mary Douglas. Para esta última, a liminaridade ou margem surtem os mesmos efeitos que a viscosidade para Sartre - é um estágio intermediário, "ataca a fronteira entre mim e ele" (Douglas, 1976: 53). A liminaridade é destituída de ordem, pelo menos da ordem aceita e benquista socialmente, pois denota poder e perigo:

"O perigo está nos estados de transição, simplesmente porque a transição não é nem um estado nem o seguinte, é indefinível. A pessoa que tem de passar de um a outro, está ela própria em perigo e o emana a outros. O perigo é controlado por um ritual que precisamente a separa do seu velho status, a segrega por um tempo e então publicamente declara seu ingresso no novo status. Não somente a transição em si é perigosa, mas também os rituais de segregação constituem a fase mais perigosa dos ritos" (Douglas, 1976: 119 - 120).

Portanto, o indivíduo que aventurou-se ritualmente além dos limites da sociedade, retorna a ela com poderes inacessíveis àqueles que ali



permaneceram. Nesse sentido, nos ritos "a eficácia instrumental não é o único tipo de eficácia a ser extraído da ação simbólica. O outro tipo é alcançado na ação em si, nas asserções que ela faz e na experiência que leva sua marca" (Douglas, 1976: 87). Assim sendo, os ritos focalizam e controlam a experiência, do mesmo modo que os mitos ordenam o pensamento, a visão de mundo de cada um e de todos nós.

Em outras palavras, os mitos são estruturas prescritivas, tendem a assimilar as circunstâncias a elas mesmas, por um tipo de caráter contingente e eventual. Os mitos, enquanto estruturas prescritivas, banem o novo, ou, pelo menos, os "acontecimentos são valorizados por sua similaridade com o sistema construído". Tudo o que ocorre nesse campo "é a projeção da ordem existente" (Sahlins, 1990: 14). Já os modelos performativos, os ritos, se caracterizam por apresentar uma história volátil dos destinos mutáveis das pessoas e dos grupos, na medida em que o sistema simbólico "é altamente empírico e submete continuamente as categorias recebidas a riscos materiais, as inevitáveis desproporções entre signos e coisas". (Sahlins, 1990: 14)

Assim sendo, as pessoas da Casa das Minas justificam sua existência por meio de um conjunto de mitos, ritos e símbolos que receberam em tempos imemoriais. Portanto, foi aí que tentamos buscar a universalidade de seus desejos, "naquele mesmo lugar onde buscamos a dos deuses; isto é, nos ritos e nas imagens em que ela se exerce" (GEERTZ, C. 2000: 186).

#### Bibliográfica

AMORIM, Cleides Antônio. Casas das Minas do Maranhão: vozes que "calam", o conflito que se estabelece. IFCH/UFRGS, Porto Alegre, 2001. (Dissertação de Mestrado)

DOUGLAS, Mary. Pureza e Perigo. São Paulo, Editora Perspectiva: 1976.

DURKHEIM, Émile. As Formas Elementares da Vida Religiosa. São Paulo, Martins Fontes: 1996.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Querebentã de Zomadonu. Etnografia da Casa das Minas. São Luís, SIOGE, 1996. 2ª.edição (revisada)

\_\_\_\_\_. Repensando o Sincretismo. São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995.

GEERTZ, Clifford. O Saber Local. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, 1999. 2ª edição.

SAHLINS, Marshall. Ilhas de História. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

VAN GENNEP, Arnold. Os Ritos de Passagem. Petrópolis, Vozes: 1978.

---

### O Ritual da Morte do Bumba-meu-boi

*Joila Moraes*  
(Pesquisadora de cultura popular maranhense)

"Vai morrer nosso touro vai morrer  
Só não chora quem não tem coração  
PAIXÃO DO POVO, vai se acabar  
Deixando o povo todo cheio de paixão"  
(Humberto do Maranhão/89)

Morte, segundo Aurélio Buarque de Holanda, significa, no sentido figurativo, "grande dor" ou "pesar profundo". No Maranhão, principalmente em São Luís, morte no período de julho a outubro é sinônimo de festa. Sim, porque nesse período do ano cada grupo de Bumba-meu-boi prepara uma grande festa para a MORTE DO BOI que marca o encerramento do seu ciclo de festas do ano.

Para o cantador Chagas do Bumba-meu-boi da Maioba, a morte do Boi significa "Tristeza, separação, saudade de tudo que foi bom naquele ano, saudade da multidão, acompanhando o Boi cantando e vibrando com as toadas. Quando a morte do Boi é boa, é sinal de que no próximo ano o Boi vai ser melhor..."

José Inaldo, presidente do mesmo Boi, fala da morte de seu Boi com muito pesar, mas não deixa de imprimir seu perfil de administrador.

"A morte do Boi é o pior momento... é o fim da festa... é o nosso ente querido que morre, que se despede deixando saudades e lembranças da temporada. É nesse momento que a gente extravasa toda alegria que acumulou durante o período da festa. É na morte que nós festejamos as glórias alcançadas, o sucesso, as conquistas. É também nesse momento que fazemos o nosso balanço de caixa, reafirmamos nossos compromissos e ganhamos forças para fazer mais bonito no próximo ano. Mas não tem jeito, a morte do Boi sempre termina em lágrimas..."

A conversa com os fazedores do Bumba-meu-boi não ficou por aí e Humberto do Maracanã também falou sobre o significado da morte do Boi.

"A morte do Boi é o encerramento de um trabalho, é a celebração e uma realização. Aqui em Maracanã, a gente começa a pensar na morte do Boi desde os ensaios... É nesse momento que nós recebemos nossos convidados e apreciadores dos outros Bois e esse momento tem que ser mais bonito. Então a gente aproveita pra festejar o sucesso e fazer nossos agradecimentos a todos que contribuíram para a realização do Boi aqui na terra e também para agradecer a Deus, a São João Batista e a todos os santos que nos acompanham porque só nós não damos conta de fazer essa coisa linda que é o Boi de Maracanã. Essa tradição da morte do Boi é antiga. Os mais velhos diziam que se o Boi não morrer no ano que foi batizado ele pode aparecer em sonhos, visões e até esturrar para seus organizadores... É nesse momento também que a gente sente a dor da separação... é o momento do adeus... todo mundo chora quando o Boi vai se abaixando pra morrer... Eu só canto porque é minha obrigação, mas a vontade que sinto mesmo é de chorar..."

Morte de Boi é assim mesmo. É uma grande carga de alegria e dor. Cada grupo marca a data da morte conforme sua conveniência. O ritual é preparado com muito cuidado, cada grupo segue seu ritual, mas todos têm em comum a preocupação de fazer bem feito. É nessa ocasião que geralmente são anunciados os padrinhos do próximo ano.

O ciclo da festa do Bumba-meu-boi no Maranhão começa no sábado de aleluia com os ensaios e se estende até outubro e às vezes até novembro, mas tem sua culminância entre 23 de junho quando do batizado e, primeira semana de julho. Cada grupo porém, só encerra o seu período festivo após a morte do Boi. Em São Luís o Boi da Maioba é sempre o primeiro a morrer ainda no mês de julho.

#### O Ritual da Morte

A festa da morte do Boi cumpre tradição em vários estados brasileiros e sempre com o sentido de confraternização entre seus organizadores e participantes, a exemplo dessa letra de música aqui transcrita, recolhida por Mário de Andrade, no interior de Minas Gerais.

"Vou repartir o boi  
com uns amigos meus  
a parte da frente é de boa gente  
a parte do meio é de quem não veio  
a parte do pé é do seu Mané  
e o chifre enrolado é de quem está sentado...".  
De São Luís tem-se registro recente da letra:  
Nosso touro já morreu  
a carne é pra vender  
o couro é pra salgar

e o sangue é pra beber.

No Maranhão, tem-se notícia que até as décadas de 50/60 a morte do Boi acontecia sempre no último dia de apresentação, entre 29 e 30 de junho. Ainda nessa época, o Boi era de fato esquartejado e repartido entre os seus organizadores, padrinhos e brincantes.

Hoje o Boi morre simbolicamente e os preparativos para a morte dependem de planejamento e de muito trabalho do grupo. Geralmente o Boi morre aos domingos, e no sábado, véspera da morte, dança a noite inteira, honrando alguns contratos e brincando na porta dos padrinhos e "amigos mais chegados" ao Boi. No final da noite, o grupo volta ao terreiro onde foi batizado e finca o mourão – símbolo da festa da morte -, árvore cheia de galhos enfeitada com papel colorido, balões, bombons e brinquedos que imprimem maior brilho e alegria ao terreiro. A seguir, o Boi foge e se esconde sempre na casa de alguém muito ligado a ele.

À tarde, os brincantes, liderados pelo cantador, percorrem as ruas da comunidade à procura do Boi que, ao ser encontrado, vem para o terreiro onde começa a ser perseguido pelo vaqueiro até ser laçado, sempre acompanhado pela voz do cantador, que se esmera em cantar versos de despedida como:

"Eu vi uma estrela tão linda  
algo ela vem me dizer  
meu boi se despede pra morrer".

Uma vez laçado, o vaqueiro, juntamente com os padrinhos, o conduz até o mourão onde é simbolicamente sangrado. E o seu sangue, em forma de vinho, é distribuído a todos os brincantes e participantes da festa.

Na maioria dos terreiros a festa prossegue por vários dias com morte da burrinha, encontro de cantadores e derrubada do mourão, que marca definitivamente o final da festa. Em São Luís, na Maioba a festa da morte do Boi cumpre a tradição de domingo a domingo com intensa programação festiva. Este ano, a Maioba inovou, levando alguns grupos de Boi de matraca para encerramento de seu ciclo festivo. O Boi de Ribamar, que este ano morre no segundo domingo de agosto, mesma data do Boi de Maracanã, prossegue com as festas até no meio da semana enquanto Maracanã morre no domingo e arranca o mourão uma semana depois.

Em São Luís, os primeiros bois a morrer são os de matraca, mas todos, independente do sotaque, cumprem rigorosamente seus rituais de morte com muita festa, muita comida e muita bebida. As despesas realizadas com a morte do Boi são muitas e os recursos advêm de arrecadação nas festas de porta paga, pelo período da morte, donativos de amigos e resultado de apresentações pagas realizadas durante o período festivo.

O ritual da morte do Boi é triste e solene. As letras das toadas cantadas durante a cerimônia também o são, como:

"Já morreu nosso Boi já morreu  
Uma lágrima cai dos meus olhos ai meu Deus  
Só não chora quem não tem coração...".

Entretanto, depois que o Boi morre, uma grande alegria invade o coração de todos que o fazem. É a certeza de que no próximo ano estarão juntos outra vez, no mesmo terreiro com seu Boi de couro novo e dançando ao som de novas toadas porque, no Maranhão, Boi que se preza não repete couro de um ano para o outro. É com essa alegria que todos cantam:

Nosso Boi já morreu  
Ninguém vai chorar  
A morte é de brinquedo  
Ele vai ressuscitar.

---

### A paixão e o teatro de Cecílio Sá

*Ester Marques  
(Mestra em Comunicação e Cultura pela Universidade de Brasília (UnB))*

"O que mais me emociona no teatro é quando um ator consegue arrancar lágrimas de um espectador. Fazer rir é muito fácil, mas fazer chorar exige do ator e do espectador uma relação de cumplicidade que ninguém quebra"...

Cecílio Sá

"O teatro é o supra-sumo da arte; é a arte maior, depois da música e da pintura, porque força a expressão máxima do sujeito, que é o que define a sua sensibilidade, que provoca o choro, que desperta a alegria"

Cecílio Sá

A inauguração do Memorial Cecílio Sá, aberto ao público no dia 20 de julho deste ano, com a participação de familiares, representantes do poder público, artistas, jornalistas e pessoas da comunidade, simbolizou mais uma etapa do trabalho de uma vida dedicada ao teatro popular maranhense. Pensado e organizado pessoalmente por Cecílio Sá, o memorial expressa o conjunto da obra que foi desenvolvida em 70 anos de carreira, através da realização de peças religiosas, comédias, dramas e paródias. O memorial, localizado à rua Cândido Ribeiro, 911, na Fonte do Bispo, é composto por alas independentes, sendo a primeira dedicada à memória familiar e a segunda composta por móveis de estilo produzidos pelo marceneiro Cecílio, assim como dos adereços confeccionados para as peças de teatro.

A paixão pelo teatro começou cedo, aos 17 ou 18 anos, quase por acaso. Um acaso bem vindo para Cecílio Sá (Este texto é resultado de uma releitura dos livros Memórias de Velhos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense (1997); No palco a paixão Cecílio Sá: 50 anos de teatro (1988) e depoimentos dados pelo próprio autor.), fruto do gosto pelo cinema mudo, pelas comédias do teatro São José, da Igreja do Carmo, e pelas operetas de teatro de Maria Lino e Vicente Celestino, que passavam regularmente pelo Maranhão na década de 30. É verdade que o seu gosto pela arte popular começa mais cedo, em 1919, quando vem de Alcântara (Fruto de uma família de 12 irmãos desmembrada desde a sua origem pela pobreza, Cecílio foi um dos últimos filhos de Armindo Freitas de Sá e de Raimunda Nogueira de Sá e já nasceu em Alcântara, em 01 de fevereiro de 1913, depois que o pai veio do Amazonas como seringueiro contratado pela empresa Alcobaça. Em São Luís, ele ficou aos cuidados da família de Gaudêncio Cunha, primeiro fotógrafo profissional do Maranhão e proprietário da Fotografia União. ) para São Luís estudar na Escola de Aprendizes e Artífices (A Escola de Aprendizes e artífices funcionou onde hoje está localizada a sede do Ministério da Agricultura. Nessa escola, as crianças carentes de São Luís aprendiam os ofícios de sapateiro, alfaiate, mecânico, ferreiro e músico, sob a responsabilidade de professores como Urbano Franco, Zoé Cerveira, Raimunda Cerveira, João Gualberto, Ambrósio Guimarães, Teófilo Marcelino de Moraes Rego, Espírito Santo, João Rios e o mestre Eduardo Marques. (Sá 1997:28)) do Diamante, para crianças carentes. Lá, estuda música nas horas vagas para comemorar o Centenário da Independência, em 1922, mas é o ensino do português e da pedagogia, pela manhã, e o ofício de marceneiro, à tarde, que o fazem sonhar com um futuro melhor.

De 1921 a 1926, Cecílio Sá aprende o ofício de marceneiro, mas a dificuldade de sobrevivência leva-o a abandonar a escola e a procurar trabalho numa oficina, onde apura o gosto e o estilo pelos móveis clássicos e pelos adereços que faz para o teatro. "Depois do trabalho, eu aproveitava as folgas para ir ao teatro com Artur Paixão de Araújo, que era porteiro do Arthur Azevedo e que era conhecido lá de casa. Eu sempre assistia as peças da varanda de cima porque os camarotes e as poltronas, que ficavam em baixo, eram para a elite. A varanda era o meu camarote e eu entrava de graça porque era amigo do porteiro", diz.

Enquanto o Brasil redefine os seus conceitos de cultura erudita e popular, resultado do movimento modernista de Anita Mafalti, Oswald e Mário de Andrade, efeito mais direto da Semana de Arte Moderna, o Maranhão desenvolve um movimento de teatro amador com peças encenadas pelos grupos Thália, Talma e pelo corpo cênico São José, considerados grupos de elite porque contavam com atores de categorias profissionais mais organizadas. A efervescência

desse movimento contagia Cecílio da mesma forma que as manifestações populares - Pastoral, Festa do Divino, Bumba-meu-boi, Brincadeiras de Carnaval e Reisados -, que ele assiste no Largo de São Sebastião, próximo à Casa das Minas, ou no Largo da Madre Deus.

Assim é que, durante um encontro com os amigos Pedro Silva, José Cardoso, Lino Sousa e José Silva (Zé Igarapé), em 1931, Cecílio propõe a criação do Grupo de Teatro Ateniense, em homenagem às tradições culturais do Maranhão, cujas características principais era ser formado por pessoas de profissões mais modestas, como pescadores, marceneiros e tecelões, e também por não contar com o mecenato de ninguém, nem de nenhuma instituição. "O nosso teatro começou com uma brincadeira, mas depois virou mesmo obrigação. Naquela época, o teatro fazia parte do cotidiano das pessoas porque não havia outros meios de diversão como a televisão por exemplo", analisa Cecílio para ressaltar que fazer teatro amador equivalia a ir de casa em casa convidar os artistas, a vender os ingressos, a fazer todo o trabalho de direção, cenografia, iluminação e som. Criar um grupo de teatro equivalia a trabalhar com o novo em cada peça, com o inédito em cada personagem, com a improvisação de cada adereço, com a surpresa das cenas incompletas (Dentre as muitas histórias engraçadas contadas por Cecílio, uma é especialmente cômica. Durante a apresentação da peça O Mártir do Calvário, de Eduardo Garrido, com Raimundo Mendes, havia a cena de uma ceia que precisava de vinho. Cena pronta, cadê o vinho? Não havia vinho... Raimundo Mendes foi à casa dele e juntou numa garrafa todo tipo de água preta, de iodo a café, e trouxe para o palco. - Taquí o vinho! Quando o vinho foi chegando na mesa, eu dei a pancada e o pano abriu e o pessoal todo ali... Ah, desse pão comei, bebei... E na hora de beber, ah rapaz! Quase todo mundo estava fazendo cara feia... Aí eu disse: - Meu Deus! O que está acontecendo? Eu fiquei naquele cativo, não sabia de nada. Aí o rapaz que fazia o Cristo saiu e disse: - Fecha o pano. Aí eu fechei o pano e disse: - O que foi? E o rapaz falou: Esse desgraçado veio dar iodo, pra gente, água de café, todo o diabo". (Velhos, 1997:52)), com o aplauso tão aguardado do público.

Criado o grupo, faltava o autor, o espaço e a peça certa para encenar. Foi então chamado Bibi Geraldino, pseudônimo de Benedito Amâncio de Sousa, autor já conhecido por suas brincadeiras de carnaval, para escrever a primeira peça denominada Natal no Sertão. O local escolhido foi a varanda da casa de Leandro Moraes - um incentivador da cultura popular maranhense -, em cujo espaço se apresentavam Festa do Divino, Bumba-meu-boi, São Gonçalo, Reisado, Quadrilhas e Danças do Coco. O palco, feito pelo próprio Cecílio, foi montado na varanda da casa com sarrafos, tábuas de caixote, tampas de mala, fundos de gaveta e coberto com fazendas, enquanto os artistas foram recrutados no próprio grupo e nas brincadeiras de carnaval. Pronto! Estava criado o teatro de canto de rua de Cecílio Sá, com sua natureza folclórico-religiosa, sua reverência pela dramaturgia cristã e sua ludicidade permanente, especificidades marcantes de uma obra que já faz parte da memória longa da cultura maranhense há 70 anos.

### Teatro e Imaginário

O resultado desse trabalho surpreende pela criatividade e imaginação. Para Cecílio, arte é criar uma coisa na imaginação a partir de um simples objeto e depois torná-lo notável. Foi assim desde a primeira peça, dirigida um pouco por toda a equipe, mas coordenada principalmente pelo seu entusiasmo.

"Eu era o mais assanhado apesar de ser o menor (mais novo) da turma com 17, 18 anos. Mas era quem liderava o pessoal, nada era feito sem a minha presença. Eu fazia tudo, desde o primeiro prego até a última tábua. A gente fazia o palco de tampa de mala, de caixão de batata".

O ponto forte do teatro lúdico-popular de Cecílio primava pela estética visual e pela capacidade de adaptação de cada ator ao personagem e, isso era levado tão a sério que o grupo deixou de encenar uma peça sobre bruxas porque não conseguiu achar ninguém com as características adequadas em toda a ilha de São Luís.

A fórmula do sucesso era simples: boa interpretação, boa visualização e bons materiais, o que rendia, obviamente, bons espectadores. Assim foi desde o início. A varanda-palco da casa de Leandro não comportou o número de espectadores e o grupo teve que se mudar para a casa de Miguel Graciliano da Costa, na rua de São Pantaleão, em frente ao Beco das Minas, para encenar a segunda peça de Bibi Geraldino, Matutos em Belém, uma sátira-comédia sobre o pastor natalino. Outro sucesso com casa cheia e ingresso cobrado a dois mil réis. O entusiasmo do grupo e do seu autor principal desequilibraram a relação harmoniosa que existia, até então, entre criador e criatura. "Bibi era um bocado sabido e muito vivo (inteligente) também. Ele escrevia, pintava, ensaiava e sabia ganhar dinheiro. Cobrava 25 mil réis por cada peça, além da participação que tinha sobre todo o movimento do teatro", lembra Cecílio para justificar a saída do autor para o grupo rival Minerva, após um desentendimento.

Sem autor preferido, o jeito foi buscar alternativas em outras moradias. O escolhido foi o português Eduardo Garrido e sua peça O Mártir do Calvário, encenada pela primeira vez em 2 de novembro de 1919, no Rio de Janeiro, no Teatro Santa Isabel, e reencenada por Cecílio em 1932, ao mesmo tempo em que Bibi Geraldino escrevia e encenava a peça o Rabi da Galiléia para dividir platéia, ingressos e preferência popular. Cecílio Sá foi à procura do ator Manoel Pinto da Costa, do extinto grupo Talma, para ajudar a encenar a peça que foi um sucesso estrondoso de público a tal ponto que, segundo conta Cecílio, a porta da casa foi arrancada, os espectadores brigavam por um ingresso, enquanto esperavam em filas imensas para entrar no teatro. Assim, em vez de um dia, a peça foi apresentada todos os dias da Semana Santa, tornando-se o principal sucesso de carreira e de bilheteria de Cecílio Sá (Conforme consta do livro No palco a paixão de Cecílio Sá: 50 anos de teatro, de Lenita Sá, o sucesso alcançado pela peça O Mártir do Calvário acabou acirrando a concorrência entre o grupo de Cecílio e os outros grupos existentes em São Luís. A maior era entre Cecílio e Raimundo Ramos (Filú), que trabalhou no grupo Ateniense por alguns anos representando o Cristo até que saiu para criar o seu próprio grupo e apresentar suas peças no teatro da igreja de São Pantaleão. Ambos não mediam esforços no sentido de suplantar o outro em espionagem, luxo e platéia. «O vitorioso seria aquele que, durante a Semana Santa, desse mais sessões, com cenários mais bonitos e roupagem mais rica. Levavam em conta o melhor Cristo, o melhor Pilatos, a melhor Maria, a melhor Madalena. Os comentários duravam semanas» (Sá 1988:26). Esse mesmo grupo acabou montando as peças Moleque de Pensão; Coração quando começa a alvorecer e Menino-Rei, de autoria do ator Manoel Pinto da Costa, até que se desfez e Cecílio foi viver em Caxias.

No entanto, o destino de Cecílio estava traçado. Na década de 40, em Caxias, voltou a encenar O Mártir do Calvário, no teatro Phoenix, com 16 atores e 12 músicos, cujo sucesso fez com que decidisse voltar para São Luís e reencenasse Matutos em Belém. O sucesso mediano dessa encenação fez com que resolvesse reapresentar o Mártir do Calvário em São Luís, dos bairros do Tirirical ao Monte Castelo, da Cohab ao João Paulo, do Lira ao Anil, de Rosário ao São Francisco, em teatros, cinemas, escolas, casas e portas de rua, onde fosse possível montar o palco, organizar os cenários e recrutar os atores. "Cecílio tinha uma espécie de caderno manuscrito e, diante da sua surdez, repetia as falas e as decorávamos. E, como já era, de certa forma, tradição, todo mundo trazia mais ou menos de cabeça a estrutura rimada, além de ir aprendendo um do outro... A maneira dele dirigir era conduzir o ator à repetição dos gestos, uma coisa muito engraçada se se olhar pelo prisma da direção convencional, quer dizer, o diretor estimulava o ator a repetir os gestos previamente ensaiados pelo primeiro", avalia Tácito Borralho que trabalhou com Cecílio em várias montagens.

A compulsão de dirigir era maior do que Cecílio e não havia dificuldades que o fizessem desistir do teatro, pouco ou nada importando a formação profissional, ideológica, cultural ou teatral dos atores. "O bom da dramaturgia é que mesmo quando não tem quem ajude, quando não há dinheiro, quando os atores não possuem formação, a paixão de fazer o teatro acontecer é maior. Quem quer fazer, faz", define o autor para quem o mais importante do teatro é ver gente na platéia, porque se isso acontece é porque o trabalho agradou. Assim, a década de 50 marca o início de uma produção que nunca mais pararia. Em 1953, Cecílio Sá tornou-se diretor do Grupo Teatral Artur Azevedo, constituído por Mauro e Jandir Monteiro. Com esse grupo, Cecílio produziu as peças O Testa de Ferro, de Raimundo Magalhães Júnior; Lady Godiva, de Guilherme de Figueiredo; A vida tem três andares, de Humberto Cunha e Amor por Anexins, de Arthur Azevedo.

Desfeito o grupo, Cecílio Sá partiu à procura de um novo parceiro e o encontrou em Francisco Costa, que se tornou seu compadre. O primeiro trabalho conjunto, Milagres de Nossa Senhora de Fátima, escrito por causa da passagem da Santa em São Luís, revelou-se um sucesso monumental em função dos truques cênicos inventados por Cecílio, que se esmerou na organização do som, da iluminação e do cenário. O espetáculo foi apresentado 13 vezes no teatro da igreja de São Pantaleão, no Cine Monte Castelo e no Teatro Arthur Azevedo, estimulando a criação de um novo grupo amador: o Renascença. De 1958 a 1966, o grupo apresentou, além da peça já citada, O Mártir do Calvário, de Eduardo Garrido; Um momento na vida, de Fernando Moreira; O homem que voltou do passado, de Carlos Alberto Minuto; Julgai-me senhores, de Sandoval Wanderley; O Rei dos Judeus, de Francisco Costa; Chuvas de Verão, de Luís Iglesias e O Rabi de Nazaré, de Francisco Costa e Cecílio Sá.

Mais uma vez só, Cecílio passou a recrutar gente das comunidades, criando, em 1977, o GRUTAM - Grupo Teatro Recreativo Amador do Maranhão, e reencenando peças como Natal no Sertão, Natal de Jesus, Paixão de Cristo, O Mártir do Calvário, O Rei dos Judeus e O Rabi de Nazaré. De lá para cá, continuou fazendo pequenas peças e colaborando com montagens coletivas a exemplo de O Mártir do Calvário feita pelo Laborarte em 1973. A sua experiência de martirólogo, como alguns o denominam, influenciou gerações de atores e autores do porte de Lima Filho, Nunes Falcão, Gervásio Lima, Bibi Geraldino, Lauro Guaianaz, José Cardoso, Felipe Rodrigues da Silva, Pedro Silva, Raimundo Ramos, Carlos Cárdenas, Benevenuto Teixeira, Pedro Silva, Dalmir Pereira, Wilson Barros, Iracy Silva, Ivonete Sousa, Jandir Monteiro, Tácito Borralho, Douglas Cunha, Aldo Leite, Mariléa Ferreira, Reinaldo Faray, Regina Telles, Jorge Botão, Carlos Correa, Ubiratan Teixeira, Lili Sá e Ester Marques a amar o teatro como parte do mundo simbólico da vida.

Aos 88 anos, lúcido, atencioso e atento a todos os gestos e a todas as perguntas, Cecílio Sá continua à procura de novos parceiros para viver eternamente a sua paixão: pela vida, pelas pessoas, pelo teatro, pelo amor. O único requisito exigido pelo autor é não ser profissional de coisa nenhuma a não ser da vida, é amar o teatro acima de todas as artes, é saber apaixonar-se sem medir consequências. Alguém se habilita?

---

## Romaria a São José de Ribamar

*Zelinda Lima  
(Pesquisadora da cultura popular maranhense)*

Era o ano 1946. O dia, não me lembro, mas o mês, com certeza, era setembro. Meu irmão Armando passara no concurso do Banco do Brasil. Devia pagar a promessa por graça tão especial. Nesse tempo só havia dois bons empregos no Maranhão: fiscal de consumo e funcionário do Banco do Brasil.

Meu irmão, o mais velho dos homens, era tido como um pequeno gênio, destinado por meu pai a ser o doutor da família: pouco tomava notas nas aulas, quase não consultava os livros, apreendendo com grande facilidade as lições dos mestres; situava-se sempre entre os primeiros da turma. A um só tempo fazia o curso científico, o de contabilidade, estudava inglês e espanhol, passou numa prova para bolsista de uma escola de agronomia e dum assentada conseguiu aprovação para o Banco sem fazer cursinho. A par disso, cinemaníaco, não perdia um filme e ainda acompanhava a vida dos artistas pela revista "Cena Muda" e organizava álbuns com as fotos dos seus preferidos. Tamanho milagre tinha de ser agradecido com uma solene peregrinação à igreja do Santo o quanto antes, pois urgia viajasse para assumir o emprego em Floriano, no Piauí.

A graça fora grande, era natural que toda a família participasse da romaria. Além dos irmãos, minha avó, empregados e alguns convidados integravam o numeroso grupo que partiu em direção à avenida Beira-Mar para iniciar o percurso de acordo com a promessa: Beira-mar – igreja de São José, nem um metro a menos. Vovó e o irmão caçula Leoncinho foram no automóvel do Saladino esperar-nos no Anil. E assim começamos a romaria, em meio à grande alegria e animação. Zé Maria, nosso amigo, tocava violão e todos cantávamos com muito entusiasmo as canções em voga. A lua cheia, ainda presente, inspirava-nos a viver as palavras das letras românticas e era mais quem caprichava para ser entoado e conservar o ritmo.

A estrada de Ribamar a esse tempo era de piçarra, poeirenta e mais comprida do que hoje. Acompanhava-nos uma carroça conduzindo o farnel de biscoitos, sanduíches, fritos de galinha, bolachinhas, beijinhos-de-moça e línguas-de-sogra, delícias da Padaria Portuguesa, de seu Pinho Rosa, na rua Grande, onde hoje fica o "Armazém Abreu", além de boa provisão de água. Acompanhava-nos, ainda, o carro de praça do Dadeco para apoio logístico e eventuais desistências. A jornada fora durante dias minuciosamente planejada com muita discussão e atividade, as paradas estabelecidas em pontos estratégicos pré-determinados.

Na brincadeira vencemos os primeiros 30 quilômetros, ultrapassamos o Anil e ingressamos propriamente na estrada de Ribamar. A fresca da manhã nos aliviava o esforço e tudo era motivo para conversa, cantorias e ditos galhofeiros que nos faziam esquecer o sacrifício da caminhada. Outros romeiros se incorporavam, aproveitando a companhia para pagar suas promessas atrasadas. Os belos sítios de um e outro lado da estrada ofereciam ocasião para observações interessantes e de admirada contemplação; os caboclos, que demandavam a cidade com seus carregamentos de frutas e verduras, recebiam saudação entusiasmada e carinhosa e todos se empenhavam nessa despreocupada distração. Pouco a pouco íamos vencendo o percurso, favorecidos com as paradas de descanso, até que chegamos ao rio de São João, mais ou menos a metade da jornada. Então desfrutamos um repouso reparador e mais demorado. Muitos aproveitaram para lavar os pés e molhar o rosto afogueado pelo esforço, mas vovó nos proibiu terminantemente, pois assim fazendo corria-se o risco de "estuporar". Não cheguei exatamente a saber o que era o tal "estupor", mas penso que se tratava do que hoje se conhece como derrame cerebral. Sabemos agora quão falsa e ingênua é essa superstição. Também não faltaram as estórias de assombrações e pressentimentos, pois sempre havia alguém personagem ou testemunha de casos estranhos, acontecimentos sem explicação.

Já amanhecia quando chegamos à ladeira da Moropóia, que desde esse tempo abastecia com a água sadia de seus poços a população de São José. E do alto avistamos, jubilosos, a fita prateada do mar anunciando a proximidade da cidadezinha abençoada. Gritos, vivas e foguetes comemoraram o feito e foi com incomparável alegria que, tomando a rua Grande, chegamos à ermida do santo glorioso.

O Armando percorreu de joelhos toda a extensão da nave até o altar, as enormes velas de promessa foram acesas e todos, compungidos, penetramos no venerável templo para colocá-las no velador. Então fizemos nossas orações ao pé do milagroso São José e assistimos à missa, dando graças a Deus por tamanha felicidade.

Terminado o ofício, dirigimo-nos à casa de D. Benedita, amiga de minha mãe, que nos recebeu com um delicioso café, cujo perfume à distância já se fizera anunciar. Só então tivemos os pés cuidadosamente lavados com álcool e nos deitamos nas redes cheirosas para dormir até o meio-dia. Regressamos todos na caminhonete do seu Juçareira ainda um pouco abatidos e sonolentos, o que não impediu a algazarra e a bagunça da viagem de volta. E, chegados, fomos tratar dos calos e das ameaças de resfriado.

Assim teve fim essa divertida, farta e religiosa romaria, organizada por minha avó Maria Loyola Machado, de tão grata e saudosa memória.

Tempos mais tarde participaria de outras, inclusive da que meu marido e seus amigos realizaram por terem sido igualmente aprovados no concurso ao Banco do Brasil. Nessas vezes, porém, fui de automóvel, acompanhando a comitiva, ou de véspera, levando a matalotagem e os foguetes para festejar a chegada dos romeiros.

Velhos tempos, velhas lembranças, grandes saudades!

---

## Notícias

---

### São Luís sediará o X Congresso Brasileiro de Folclore

O presidente da Comissão Brasileiro de Folclore, professor Roberto Benjamim, esteve em São Luís, nos dias 23 e 24 de julho passado, participando de reuniões preparatórias para a organização, em São Luís, de 18 a 21 de junho de 2002, do X Congresso Brasileiro de Folclore, cujo tema será Folclore e Turismo: tradição e modernidade.

Estão previstos para o Congresso, além de uma conferência de abertura proferida pelo Dr. Bráulio do Nascimento sobre Celso de Magalhães (pioneiro dos estudos de cultura popular no Brasil), a realização de conferências sobre: folclore, turismo e mídia; evolução dos conceitos de folclore e cultura popular; e políticas para o artesanato e o turismo. Também está prevista a organização de 10 grupos de trabalhos com apresentação dos seguintes temas: religião e cultura popular; música e cultura popular; dança e cultura popular; culinária e medicina popular; artesanato e festas populares; folclore e turismo; comunicação e cultura popular; folclore nas práticas pedagógicas; e oralidade e transmissão do saber. Haverá um espaço para comunicações livres.

Serão realizadas mesas-redondas, com 3 expositores, sendo os seguintes os temas previstos: relações entre folclore e turismo; mídia e folclore; e práticas culturais e o cotidiano. Como programação paralela, haverá apresentações de grupos folclóricos, lançamento de livros, mostra de livros, discos e artesanato. Haverá também um mini-curso sobre folclore e cultura popular, a ser ministrado principalmente por membros de outras comissões estaduais de folclore. O evento está previsto para cerca de 300 participantes, incluindo representantes de todas as Comissões Estaduais e da Comissão Nacional de Folclore.

São Luís, reconhecida pela UNESCO como patrimônio da humanidade, será certamente local oportuno para sediar este importante evento, tanto pela riqueza de seu patrimônio arquitetônico, quanto pela diversidade e variedade do folclore local. A época escolhida para o evento, que antecede o ciclo junino do bumba-meu-boi, será igualmente propícia para reunir estudiosos interessados em analisar temas do folclore brasileiro. A proposta de programação para o Congresso será apresentada no IV Seminário de Ações Integradas, organizado pela Comissão Nacional de Folclore em conjunto com a Comissão Norte-Riograndense de Folclore, em fins deste mês, em Natal.

### Oficina de Bebê Abayomi

Uma oficina para ensinar pessoas a fazer bonecos-bebês negros foi realizada no dia 25 de julho no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, ministrada pela artesã maranhense Lena Martins, radicada no Rio de Janeiro. A oficina foi resultado de uma parceria da Comissão Maranhense de Folclore com o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e Cooperativa Abayomi.

Com a utilização da técnica Abayomi, Lena Martins promoveu uma tarde lúdica a cerca de 30 inscitos que, além de aprenderem a confeccionar bebês abayomi, participaram de brincadeiras, dentro de um trabalho cuja finalidade foi promover a reflexão e a descontração do grupo.

A oficina, destinada a homens e mulheres a partir de 8 anos de idade, teve como principal objetivo o fortalecimento da auto estima do negro e dos afro-descendentes, com o ensino da técnica de confecção de um bebê negro sem a utilização de cola ou costura.

### Outras Danças na Semana da Cultura Popular

Como vem ocorrendo em anos anteriores, a Comissão Maranhense de Folclore selou uma parceria com o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho para a promoção da Semana da Cultura Popular 2001, de 21 a 24 de agosto, que traz o tema "Outras Danças da Cultura Popular Maranhense". São quatro dias de comemorações pela passagem do 22 de agosto – Dia Internacional do Folclore.

A programação se inicia no dia 21, com a abertura da exposição "Com que roupa? Farda, indumentária ou veste pra brincar da cultura popular maranhense", na Galeria Zelinda Lima, do CCPDVF, que apresentará uma mostra de roupas e adereços de danças maranhenses como: quadrilha, cacuriá, dança portuguesa, dança do coco, dança do boiadeiro, dança do Lili e dança do passarinho. A programação continua com a mesa redonda "Falando da dança: teoria e prática na cultura popular maranhense", no auditório Rosa Mochel, do CCPDVF, com o teatrólogo Tácito Borralho, a dançarina Juliana Manhães e a professora de dança Vanda Cardoso, sob a coordenação da presidente da Associação Maranhense de Dança, Waldecy Vale.

Para animar a Semana, haverá apresentações de danças de São Luís e do Interior. De São Luís se apresentam a quadrilha Asa Branca, do bairro da Liberdade, e o Baião Cruzado, da Vila Ivar Saldanha, no dia 21. Nos dias 22, 23 e 24 marcaram presença no CCPDVF o Coco e o Baião Cacuriá, do município de Coroatá, e o Bambaê, do município de Penalva.

Uma série de três oficinas com os grupos visitantes também consta da programação. Intitulada a Vez da Dança, as oficinas mostram o dizer e o fazer de cada uma das três manifestações populares trazidas a São Luís. A primeira oficina, "A vez da dança: o dizer e o fazer do Coco", é dada pelos responsáveis pela dança do Coco, do povoado São José dos Brocotós, no município de Coroatá. A segunda oficina "A vez da dança: o dizer e o fazer do Bambaê" é dada por um grupo do município de Penalva. Para a oficina "A vez da dança: o dizer e o fazer do Baião Cacuriá", no último dia da Semana da Cultura Popular, o CCPDVF trouxe, também de Coroatá, o grupo Baião Cacuriá. Após cada oficina acontecem as apresentações do grupos em seus respectivos dias.

### Encontros de Bois

Como acontece tradicionalmente todos os anos, a CMF, em parceria com o CCPDVF apoiou, neste ano, os três encontros de grupos de bumba-meu-boi realizados em São Luís, nos dias 29 e 30 de junho e no dia 7 de julho.

No dia consagrado a São Pedro, uma alvorada de grupos de bumba-meu-boi de orquestra, zabumba, Baixada e matraca animou o Largo da Madre Deus, levando milhares de pessoas ao local durante a madrugada e manhã do dia 29. No dia seguinte, dia de São Marçal, foram os grupos de bumba-meu-boi de matraca que fizeram a festa no bairro do João Paulo, num grande desfile que atraiu cerca de 80 mil pessoas.

Encerrando o ciclo de encontros, na primeira semana do mês de julho aconteceu o VII Festival de Bumba-meu-boi de Zabumba, no bairro do Monte Castelo, numa festa promovida pelos grupos desse sotaque na noite do dia 7.

### Perfil

#### José Cupertino na religião afro do Maranhão

*Mundicarmo Ferretti e Rosário Santos  
(Pesquisadoras de religiões afro-maranhenses)*

José Cupertino de Araújo, curador e umbandista, era natural de São Bento (Maranhão), onde começou a atuar como curador. Transferindo-se para São Luís, abriu, no Caratatiua, no bairro do João Paulo, a Tenda Espírita Deusa Iara. Era conhecido como vidente e considerado um "curador nato". Realizava, também, sessões espíritas, o que atraiu para a sua tenda muitas pessoas de camadas sociais mais elevadas.

Morou no Rio de Janeiro, onde tornou-se umbandista e de onde trouxe a umbanda para o Maranhão "para dar aos curadores um respaldo legal", segundo declarou na televisão maranhense, no programa Maré Alta. Fundou, em 1960, a Federação de Umbanda e Cultos Afro do Maranhão, entidade que presidiu por 20 anos, e destacou-se também pelas suas obras de caridade. Em seu Centro Espírita funcionava uma escola para pessoas carentes da comunidade, conhecida por "Colégio de Cupertino" e mantida por ele.

Cupertino era uma figura carismática. Preparou muitos filhos-de-santo, assentou vários terreiros e, no apogeu de sua liderança, teve muitos seguidores (Grande parte das informações aqui repassadas foram fornecidas por uma de suas filhas-de-santo, Raimundinha Viégas, em entrevistas concedidas a Mundicarmo Ferretti, em 1992 e em 1994). Devido à sua fama de curador, recebia pessoas não apenas do Maranhão, mas também de outros estados, às vezes, encaminhadas por outros pais-de-santo para tratamento de saúde. Foi o primeiro vereador umbandista de São Luís e conseguiu ser eleito por dois mandatos com voto de clientes e de pessoas filiadas à sua tenda.

Dava passe, receitava defumador e remédio de farmácia e "batia conta" (tirava contas dele mesmo para introduzir em outra pessoa como fazem os curadores ou pajés maranhenses). Era vidente, mas consultava em transe, geralmente com caboclo Itapuitinga. Ensinava os médiuns a se concentrarem para receber seus guias, pensando nos elementos da natureza, nos quatro pontos cardeais do astral, relaxando e fazendo respiração profunda. E exigia dos médiuns, em sua preparação, sete dias de reclusão, alimentando-se de comida sem sal e tomando banhos apropriados.

Entre suas entidades espirituais principais destacam-se: Aimoré, Beira-Mar, Cigana Diamantina, Dalera, Itapuitinga, Princesa Ningapara e Rei Sebastião. Na Tenda Espírita Deusa Iara, fazia gira de umbanda aos domingos e sessão de mesa branca às sextas-feiras, com mestre, espírito sofredor e espírito de luz. Nas sessões de gira (ou ingira), costumava distribuir banhos e, quem desejasse, podia receber também, gratuitamente, passes dos filhos da casa já encruzados. Fora desse contexto, seus trabalhos eram pagos.

Faleceu em 1984, aos 80 anos de idade, acometido por problemas cardíacos e renais. Apesar de se afirmar que muito do seu saber ligado ao curandeirismo não foi absorvido por seus filhos-de-santo, seus ensinamentos foram continuados em muitos terreiros abertos por pessoas preparadas por ele, como na Tenda de Umbanda Cosme e Damião, de Maria Augusta Lopes dos Santos, no bairro do Lira.

Depois do seu falecimento, a casa de José Cupertino foi fechada e vários dos seus pertences foram doados ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Mas "as coisas de fundamento" foram despachadas um ano depois por Jorge Itaci, que oficiou o seu tambor de choro (rito fúnebre). Segundo informação de Mãe Raimundinha, uma de suas filhas de santo, José Cupertino preferia despachá-las "para que não fossem usadas por outros para fazer coisas que ele desaprovava".