



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES-IDA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

SANDRA MARIA BARBOSA CORDEIRO

SÃO BELEBREU: UM BONECO SANTIFICADO NUM FESTEJO CARNAVALESCO

BRASÍLIA - DF
2016

SANDRA MARIA BARBOSA CORDEIRO

SÃO BELEBREU: UM BONECO SANTIFICADO NUM FESTEJO CARNAVALESCO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do Grau de Mestre em Artes Cênicas. Área de Concentração: Artes Cênicas. Linha de Pesquisa: Cultura e Saberes em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof.^a Dr^a Izabela Brochado

BRASÍLIA - DF
2016

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CC794s Cordeiro, Sandra Maria Barbosa
SÃO BELEBREU: UM BONECO SANTIFICADO NUM FESTEJO
CARNAVALESCO / Sandra Maria Barbosa Cordeiro;
orientador Izabela Costa Brochado. -- Brasília,
2016.
150 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes Cênicas)
-- Universidade de Brasília, 2016.

1. Boneco. 2. Religiosidade. 3. Teatralidade. 4.
Carnavalização. 5. Realismo grotesco. I. Brochado,
Izabela Costa , orient. II. Título.



Universidade de Brasília



INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARTES CÊNICAS APRESENTADA
AOS PROFESSORES:**

Professor (a) Dr. (a). Izabela Costa Brochado (CEN/UnB)
ORIENTADOR (A)

Professor (a) Dr. (a). Luciana Hartmann (CEN/UnB)
MEMBRO INTERNO

Professor (a) Dr. (a). Tácito Freire Borralho (UFMA)
MEMBRO EXTERNO

Vista e permitida a impressão
Brasília, terça-feira, agosto 16, 2016.

Coordenação de Pós-Graduação do Departamento de Artes Cênicas do
Instituto de Artes / UnB.

Dedico este trabalho ao mundo mágico dos bonecos, que continuam desde sempre a provocar novas possibilidades de encantamento.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à “família” de Belebreu, pela acolhida e confiança.

Aos meus filhos, Tiago e Clarisse, pela alegria em todos os momentos.

À Dona Leonildes Medeiros e família, pelo apoio incondicional de sempre.

A minha amiga e bonequeira Silvana Cartágenes.

Ao amigo e bonequeiro Lavoisier Lopes.

Aos queridos amigos Arlison e Márcia, pelo incentivo constante.

A minha amiga e comadre Eliane Feitosa.

As amigas Mundinha Freitas, Carmem Santos, Cira Rabelo, Zélia Rodrigues, Luzinete Moucherek.

À Jandir Silva Gonçalves, pelo seu amor e dedicação à cultura.

A Cláudio Costa e família, pela colaboração e acolhida.

Ao professor Tácito Borralho, um mestre.

A minha orientadora Izabela Brochado que com sua alma de bonequeira soube compreender meus objetivos.

Às companheiras/os que formaram esta primeira turma de mestrado em Artes Cênicas.

Aos amigos que me acolheram em Brasília, Futuca, Geovani e Ruanita e Ana Maria Araujo.

Aos professores Nitza Tenenblat, Graça Veloso, Luciana Hartmann e Felícia Carneiro.

Ao Ministério da Educação – Fundação Capes – pelo auxílio parcial da bolsa.

“Repara pro tempo, ele muda. Quando chegar o fim do povo, as águas dos oceano freve, a terra ergue e o céu abaixa. A roda grande passa por dentro da roda menor”.¹

E José André, curioso em saber o que queria dizer as palavras da velha Damiana, perguntou e ela respondeu: “A roda grande meu filho, é a terra, a menor é o céu”.

(Etelvina Cosme Damiana morreu com 107 anos)

¹ “Aiê mundo, mundo de Deus (bis). A roda grande já girou dentro da menor, girou, dentro da menor, girou, dentro da menor”. Verso cantado numa doutrina de Terecô no terreiro Camafeu de Oxóssi na ilha de São Luís do Maranhão, por Cícero de Abaluayê. “O Cuidar no Terreiro”. Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde. <http://renafrosaude.com.br/o-cuidar-nos-terreiros/>

RESUMO

No presente estudo, abordo como sujeito de pesquisa São Belebriu no seu Festejo carnavalesco. Procuo identificar Belebriu na sua condiçõ de santo e boneco, ressaltando nas manifestações sagradas e profanas em que ele estã inserido, a teatralidade, elementos de carnavalizaçõ e realismo cõmico grotesco. O “Festejo de Sã Belebriu” é uma brincadeira do Nordeste brasileiro, que acontece na terça-feira de carnaval, na cidade de Viana – Maranhã, na comunidade de Centro de Antero de Santeiro. Com apoio nos estudos de Mikhail Bakhtin sobre a cultura cõmica popular e a abordagem de outros autores da área do teatro e da antropologia, busco contextualizar este estudo. Para a realizaçõ desta pesquisa, foram feitas três idas ao campo, nas quais foram realizadas observações, entrevistas semiestruturadas com moradores da comunidade, registro audiovisual dos acontecimentos do Festejo e revisã bibliográfica sobre o tema proposto.

Palavras chave: Boneco. Religiosidade. Teatralidade. Carnavalizaçõ e realismo grotesco.

ABSTRACT

This research is focused on the saint Belebren in its Carnavalesque Feast. We seek to identify Belebren in his holy status and as “puppet”, emphasizing the sacred and profane manifestations in which he is inserted, the theatricality, the carnivalesque elements and the comic grotesque realism. The “Festejo de São Belebren” is a popular party in the northeastern region of Brazil that happens on Tuesday of carnival in Viana city, Maranhão State, in the community of Centro de Antero de Santeiro. This study is based on the theory of Mikhail Bakhtin on popular comic culture and the approach of other authors of the theater and anthropology areas. For this survey we made three field research trips, in which we carried out observations, semi-structured interviews with the community of residents, as well as audiovisual records of the celebration events and a bibliographic review on the topic proposed here.

Keywords: Hallowed puppet. Religion. Theatricality. Carnivalization and grotesque realism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Proteção.....	13
Figura 2: Belebreu dentro da sua caixa – caixão	15
Figura 3: Mapa do Estado do Maranhão.....	29
Figura 4: Vista de parte do terreiro do Festejo	33
Figura 5: O poço da comunidade	35
Figura 6: Bancos para lavagem de roupa	35
Figura 7: Parte da família reunida no terreiro e a casinha construída para me abrigar	39
Figura 8: A Igreja de Belebreu.....	40
Figura 9: Parte da casa de morada, ao fundo a cozinha e a Igreja	41
Figura 10: A luta entre o carnaval e a quaresma. Peter Bruegel-1559.....	49
Figura 11: O Barracão do baile	53
Figura 12: Jirau de talas de palmeira	54
Figura 13: Fogões de barro e cozimento dos alimentos.....	54
Figura 14: A casa de farinha e cozinha improvisada da festa	55
Figura 15: O mastro do Festejo com a bandeira	56
Figura 16: Vestimenta do mastro por Antônio Carlos e Marcírio	57
Figura 16.1 Colocação das frutas no mastro por Antônio Carlos e Marcírio	57
Figura 16.2: Levantamento do mastro por Antônio Carlos e Marcírio e Raimunda Nonata Cutrim	58
Figura 17: Mastros do festejo de Santa Bárbara no Terreiro de dona Deuzuita Barros em Viana-MA.	61
Figura 17.1: Mastros da festa do Divino no terreiro do Sr.José Antônio Carvalho em Viana-MA	62
Figura 17.2: Mastro da festa do Divino na casa de dona Lenir em Pindaré Mirim	62
Figura 17.3: Derrubamento do mastro do Divino no terreiro de José Antônio Carvalho em Viana-MA	63
Figura 18: A novena de Belebreu.....	65
Figura 19: Jovem tisanado na boca do forno	67
Figura 19.1: Homens no forno tisanando o rosto	70

Figura 19.2: Homens no forno tisanando o rosto	70
Figura 19.3: Homens no forno tisanando o rosto	71
Figura 19.4: Cachorro tisanado	71
Figura 19.5: Mulheres molhadeiras	72
Figura 19.6: Mulheres molhadeiras	72
Figura 19.7: Caçadores prontos para a brincadeira	73
Figura 19.8: Cachorro com pé de galinha na boca e uma boneca nas mãos.....	73
Figura 19.9: Cachorros aguardando para serem nominados	75
Figura 19.10: Belebriu participando da brincadeira dos cachorros.	76
Figura 19.11: Cachorros dando volta ao redor do mastro	77
Figura 19.12: Cachorros dando volta ao redor do barracão.....	77
Figura 19.13: Cachorros dando volta ao redor do barracão.....	78
Figura 19.14: Cachorros dando voltas em torno de um terreiro	78
Figura 19.15: Crianças imitando os adultos.	79
Figura 19.16: Cachorros simulando ato sexual e usando uma corda entre as pernas.....	80
Figura 19.17: Cachorros simulando ato sexual	80
Figura 19.18: Observa-se uma mulher com um galho para separar os cachorros.....	81
Figura: 19.19: Cachorros simulando ato sexual	81
Figura 19.20: Cachorros brincando	82
Figura 19.21: Comida de cachorro “O Banquete”	83
Figura 19.22: Final da comida dos Cachorros.....	83
Figura 19.23: Final da comida dos Cachorros.....	84
Figura 19.24: O animal aproveita as sobras.....	84
Figura 19.25: Cachorros procurando prendas enterradas.....	87
Figura 19.26: Cachorros procurando prendas enterradas.....	87
Figura 19.27: Cachorro matando um boi	92
Figura 19.28: Onça diante da sua presa (calção azul)	93
Figura 19.29: Onça e caça	93
Figura 20: Momento em que a ave é jogada para os Cachorros pegarem	94
Figura 20.1: Cachorros agarram um pato.	94
Figura 20.2: Gato Maracajá carregando um galo	95

Figura 20.3: Gato Maracajá carrega na boca a cabeça da caça	94
Figura 20.4: Gato Maracajá e Cachorro posando para foto	96
Figura 20.5: Colocando no cofo as prendas recebidas	96
Figura 20.6: Cofo cheio de prendas recebidas.....	97
Figura 20.7: Cachorros trazendo um porco caçado	97
Figura 20.8: Cachorros trazendo um porco caçado	98
Figura 20.9: Cachorros brincando com um porco caçado.....	98
Figura 20.10: Cachorros lambuzados de sangue do porco.....	99
Figura 20.11: Cachorros matam um porco.....	99
Figura 20.12 Cachorro deita por cima porco	100
Figura 21: Galo enterrado	100
Figura 21.1: Menino com facão e de olhos vendados tentando acertar a cabeça do galo	101
Figura 22: Belebreu na sua sentinela recebendo colheradas de leite.....	103
Figura 22.1: Cenário da sentinela	105
Figura 22.2: Belebreu sendo cuidado por sua mãe recebendo colheradas de leite.....	106
Figura 22.3: Mulher dando de mamar para Belebreu (1)	107
Figura 22.4: Mulher dando de mamar para Belebreu (2)	107
Figura 22.5: Belebreu sendo apalpado para diagnosticar o seu estado de saúde.....	108
Figura 22.6: Diante da morte de Belebreu sua mãe desalinha os cabelos em sinal de desespero	114
Figura 22.7: A saída do enterro.....	115
Figura 22.8: A cova de Belebreu	116
Figura 23: O baile carnavalesco.....	118
Figura 24: Retirando as frutas do mastro	119
Figura 24.1: Distribuição das frutas.....	119
Figura 24.2: Machadada simbólica no mastro.....	120
Figura 24.3: O mastro levado para ser guardado.....	120
Figura 25: Fim de festejo, a bandeira do mastro repousa ao lado de Belebreu. ..	121
Figura 26: Escultura de Belebreu	123
Figura 26.1: Vista lateral de Belebreu	124
Figura 26.2: Detalhes da cabeça e costa	125

Figura 26.3: Detalhe do tronco de Belebren.....	126
Figura 26.4: Detalhe dos ombros e mãos de Belebren	127

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1: O FESTEJO DE SÃO BELEBREU: BREVE HISTÓRICO E A SUA COMUNIDADE	22
1.1 DESCRIÇÕES SUCINTAS DO FESTEJO	22
1.1.1 Breve histórico do Festejo	25
1.2 LOCALIZAÇÃO	28
1.2.1 A Cidade de Viana.....	28
1.2.2 Centro de Antero de Santeiro: a Comunidade do Festejo	33
1.3 MINHA APROXIMAÇÃO COM A COMUNIDADE E COM O SANTO.....	36
CAPÍTULO 2: O FESTEJO DE SÃO BELEBREU: ELEMENTOS DE RELIGIOSIDADE, TEATRALIDADE, CARNAVALIZAÇÃO E REALISMO GROTESCO	45
2.1 SOB A LENTE DE MIKHAIL BAKHTIN	46
2.2 OS PREPARATIVOS DO FESTEJO DE SÃO BELEBREU.....	51
2.3 O MASTRO NO FESTEJO DE SÃO BELEBREU	56
2.4 AS NOVENAS NO FESTEJO DE SÃO BELEBREU	64
2.5 A BRINCADEIRA DOS CACHORROS DE ENTRUDE.....	67
2.6 A BRINCADEIRA DO CORTE DE CABEÇA DO GALO	100
2.7 A SENTINELA DE SÃO BELEBREU: UMA MORTE DE CONTENTEZA.....	103
2.8 O BAILE CARNAVALESCO, A DERRUBADA DO MASTRO E O ENCERRAMENTO DA FESTA	117
CAPÍTULO 3: BELEBREU: UM BONECO SANTIFICADO E TEATRALIZADO NUM FESTEJO CARNAVALESCO - UM OLHAR DE BONEQUEIRA	122
3.1 DESCRIÇÃO FÍSICA DE BELEBREU.....	122
3.1.1 Belebriu: o santo.....	127
3.1.2 Belebriu: histórias e milagres	129
3.2 BELEBREU: BONECO SANTO TEATRALIZADO E CARNAVALIZADO	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
REFERÊNCIAS	147

ANEXOS	149
--------------	-----



Figura 1: Proteção
Fonte: GONÇALVES², 2015.

INTRODUÇÃO

Na região Nordeste deste nosso Brasil brincante, no Estado do Maranhão, no Município de Viana, mais precisamente no povoado rural de Centro³ do Antero de Santeiro, acontece no período carnavalesco, o Festejo de São Belebreu.

Meu primeiro contato com o Festejo foi no carnaval de 2006. E diante do que vi, fiquei deslumbrada. Meu convívio com as artes cênicas, com o teatro de ator e de bonecos, minha vivência com o cômico nas apresentações de teatro de rua e das brincadeiras enquanto palhaça, iniciadas no ano de 1982, me levaram a enxergar, naquele momento de fascinação, a manifestação de uma encenação⁴ que me reportava às brincadeiras do teatro de bonecos, às imagens que construía quando da leitura das teorias dos antigos rituais que embasaram as possíveis origens históricas do teatro ocidental, como as saturnálias, os rituais dionisíacos, as orgias báquicas, presentes nesse Festejo.

² Jandir Gonçalves é pesquisador da cultura popular e Superintendente de Cultura da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão/2015.

³ Centro: significa, para aquela região, um lugar distante da sede do município. Portanto, Centro do Antero de Santeiro refere-se ao povoado de Santeiro.

⁴ Encenação: É uma representação feita sob a perspectiva de um sistema de sentido, controlado por um encenador ou por um coletivo. É a maneira pela qual o teatro é colocado em prática, visando um projeto estético e político concreto. É a representação cênica. (PAVIS, 2013, p.2-3)

Da sentinela, emergia Belebreu, o santo festejado. Percebi que estava diante de um boneco com uma encenação distinta, que não correspondia necessariamente às concepções do boneco no Teatro de Animação, mas num contexto de festa carnavalesca que era preciso compreender. Plantava-se naquele momento uma semente de curiosidade, dúvidas, perguntas e buscas.

Quando da decisão pela escolha de um tema para este mestrado, não tive dúvidas. Belebreu é um boneco, vou seguir esta minha intuição. Mas para chegar a Belebreu, precisava trilhar toda a sua festa. Assim, Belebreu, juntamente com a estrutura do seu Festejo tinham que estar em uma só unidade. Enfim, constituí este meu objeto de pesquisa.

Para desvendar e contar sobre o que vi, senti, intuí e apreendi sobre Festejo de São Belebreu, voltei em 2014 e 2015 à comunidade de Centro de Antero de Santeiro, como pesquisadora, e durante a minha participação e convivência em campo junto à “família” de Belebreu, apoiada na vivência da minha profissão de artista das artes cênicas, adentrei nas malhas finas dessa trama festiva. Acresci a estas as entrevistas, registro audiovisual, revisão bibliográfica, observações, conversas informais, que juntos, sustentaram o arcabouço esta pesquisa.

E assim, usando um jogo onírico de imaginação, pedi ao dono da festa, São Belebreu, para abrir este estudo e, munido da sua sabedoria “bonéquica”, contar, por meio da sua própria verve, os fatos que revelam a sua presença nesse povoado, estes que são o arcabouço que sustentam o seu mito, a permanência e importância do seu Festejo, trazendo à tona reminiscências de antigas tradições da cultura cômica popular. Além disso, pedi que me concedesse também a permissão de tentar desvendar o dito e o não dito que permeiam as tramas que tecem a sua história e a sua festa.

Ouçamos São Belebreu (FIGURA 2):



Figura 2: Belebriu dentro da sua caixa - caixão⁵
 Fonte: GONÇALVES, 2009

Meu nome é Belebriu, um deles, pois me chamam também por outros nomes tais como Bilibeu, Belebeu, Bilico, Pelebriu e até de Horácio. É um prazer estar aqui e me desculpem os possíveis lapsos de memória que porventura venham perturbar a minha fala, mas que devo considerar aceitáveis, levando em consideração a minha longa idade, que já ultrapassa consideráveis décadas.

Penso que, se houve um tempo em que os bichos falavam talvez eu venha desses tempos, pois sou uma escultura de madeira “viva” e de posse de toda a liberdade artística para quem a imaginação não conhece fronteiras, me animo da palavra, então, que assim seja.

Contam que eu cheguei nesta região, hoje denominada Centro de Antero de Santeiro, de uma forma que considero muito bonita e ao mesmo tempo fantasiosa. É costume nestas paragens, ainda hoje, os agricultores queimarem o mato para preparar a terra para fazer os seus plantios. Muito

⁵ Caixão: um esquife

tempo atrás e não posso precisar a data, prepararam uma coivara⁶ e fizeram uma grande queima no mato, nas imediações desta mesma área onde ainda hoje moro.

Depois de alguns dias, de volta a mata para ver o resultado da queima, os lavradores encontraram um espaço, que eles chamaram de ilha, que não pegou fogo. Indo ver de perto o acontecido, lá estava eu, intacto em meio às cinzas e os restos do que sobrou da verde mata.

É um santo, disseram, e de lá me trouxeram para casa e a partir daí “eu nasci” e me transformei em um símbolo cristão católico. Essa história vem sendo recontada de boca em boca, de geração a geração. Minha família⁷, filhos dos filhos dos filhos daqueles que me encontraram e que hoje cuidam de mim, acreditam que, pelo fato de, eu sendo de madeira não ter sido consumido pelo fogo, seja um santo. A minha presença vem orientando os comportamentos e crenças deste povo, tão carente de atenção por parte dos órgãos públicos, que lhes deixam quase sempre sem as necessidades básicas atendidas, restando-lhes muitas vezes apenas a fé para resolver as suas aspirações.

Como santo, comecei a receber pedidos os mais diversos. A fé foi proporcionando a realização de muitos desses pedidos, uma vez que não posso garantir que a todos foram concedidas as devidas graças. Acredito que, ou para comemorar o achado, ou em recompensa e agradecimento as respostas positivas aos seus pedidos, criaram o meu Festejo e a partir daí seguiram festejando. Essa história é longa, tem muita coisa bonita dentro dela que já vem sendo contada, mas que ainda falta muito, eu sozinho, não vou dar conta. Então, como tem pessoas interessadas em fazer isso, peço permissão para me retirar e conceder a cabeceira⁸ a esta pesquisadora e que ela trate com cuidado as coisas que vai dizer sobre esta nossa gente. Que vá em frente.

Com a permissão concedida e aceita, prossigo.

Em virtude de ser considerado por todos aqueles que acreditam nele como um santo milagreiro, Belebren recebe os mais variados pedidos. Como santo de fertilidade, faz mulher engravidar. Além disso, cura mazelas do corpo, faz aparecer coisas sumidas e outras mais. É festeiro, namorador, condutor e agregador das atividades que formam a programação do seu Festejo. Segundo Leandro Lió, da família de Belebren: “Cuidado com Bilico, ele é muito namorista, é muito gaiato, gosta de mulher alheia” (ANDRADE, 1999, p. 41). Sob essa condição, convive o santo com um pé aqui e outro lá, entre o céu e a terra, por meio dele transitam manifestações do sagrado e elementos profanos, o que não alimenta nenhum constrangimento ao conjunto festivo e sim, singulariza a sua festa.

Belebren tem estado durante todos os anos que demarcam a sua existência vivendo nessa comunidade, presente e atuante. A história a qual relato iniciou com o mito do seu achado, quando a escultura passa a ser considerada

⁶ Coivara: Consiste em derrubar pequeno trecho de mata, separação e secagem da mata derrubada e queima, para que, no início do período chuvoso se inicie o plantio de diversas espécies.

⁷ A família: São os membros de uma mesma família que detém a guarda e a posse do santo.

⁸ Cabeceira: Expressão usada para quem assume o comando do festejo, “o que dá conta da correria, faz o balanço dos gastos”.

como algo sagrado, semelhante ao que Eliade (2001, p. 17-18) chama de “manifestação de hierofania, algo de sagrado se nos revela” o *granz andere*. Observa Eliade (2001, p.17-18) que toda hierofania constitui um paradoxo “manifestando o sagrado, um objeto qualquer se torna outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente”, situação que também se apresenta em Belebriu.

A história de Belebriu remonta a mais de século e dentre as vozes que contaram do seu achado, ressaltamos a do senhor Antero Aprízio Ribeiro, apelidado de Antero Roxo, que morreu com 102 anos, em 2011. Ele se orgulhava de dizer que era índio e que sempre fez o festejo que herdara dos seus antepassados; da sua esposa, dona Senhorinha Ilízia da Silva, que morreu em 24 de março de 2010. Ressoa também nas vozes dessa família na pessoa de Marcírio Silva Ribeiro, filho de Antero Roxo, 72 anos cabeceira do Festejo; Antônio Carlos Ribeiro, 50 anos, botador⁹ e brincador de Bumba-meu-boi e do baile de São Gonçalo, hoje presidente da União de Moradores da comunidade de Centro de Antero de Santeiro e cabeceira do Festejo, neto de Antero Roxo; José Antônio Ribeiro, 60 anos; Maria Vitória Ribeiro, 51 anos, neta de Antero Roxo; José André Ribeiro, 49 anos, neto de Antero Roxo e de uma linhagem de “filhos” e devotos que espalham por outras regiões os poderes do santo, que se consolidou como signo ideológico cristão católico. “Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade (BAKHTIN, 2009, p.31).

O Festejo me foi apresentado teoricamente por meio do livro “Terra de Índio: Identidade étnica e conflitos de terra de uso comum”, da antropóloga, professora, doutora Maristela de Paula Andrade, da Universidade Federal do Maranhão, que trabalhando pelas terras vianenses, conheceu o Festejo e dedicou um capítulo do seu livro, intitulando-o “São Bilibeu e sua festa” (ANDRADE, 1999).

Sobre outras referências teóricas a respeito do Festejo, cito o professor doutor Tácito Freire Borralho, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, que escreveu sobre Belebriu em um capítulo no seu livro, O boneco: do imaginário popular maranhense ao teatro (2005); Jandir Silva Gonçalves, pesquisador da cultura popular brasileira e que possui vasto acervo audiovisual sobre o Festejo;

⁹ Botador: pessoa que é o dono de uma brincadeira, o botador.

Albani Ramos, no livro “Brinquedos Encantados” (2003), traz registros fotográficos e breve comentário sobre esta e outras festas maranhenses; Ana Lúcia Costa Moraes, na sua monografia “Patrimônio Cultural Vianense”, da UFMA (2011), dedica um breve capítulo ao Festejo e traz sugestões para que ele venha a fazer parte do currículo escolar vianense; Flávia Moura, correspondente da National Geographic, apresenta na revista n.83, p. 26-30, fev. 2007, uma breve matéria “Folia Profana”; na escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, do Rio de Janeiro, em 2012, Belebreu foi homenageado na nona ala da escola como o santinho de breu, que protege os bichos da casa, doentes, objetos ou animais perdidos.

Para compreender a presença de São Belebreu no seu contexto festivo, perguntei se ele era um boneco, mas em seu depoimento, Marcírio, um dos cabeceiras do Festejo, respondeu categoricamente que *“não, Belebreu não é boneco, pois se assim fosse, teria berrado no fogo, teria queimado no incêndio junto com as árvores e boneco não faz milagre”*. Acrescenta ainda que *“não é vodu, porque da parte que acharam ele, não era de umbanda”*. José Antônio acrescenta: *“Não é boneco, porque boneco não faz milagre nenhum”*. Outro relato bem interessante contado por Marcírio e que para mim faz lembrar as estripulias de boneco em cena: *“No pagamento da promessa de mamãe, no baile de São Gonçalo, o altar ia pegando fogo, na barriga de São Gonçalo, Bilibeu, preto bom de pulo, caiu do altar numa distância de um metro e pulou em pé. Se fosse um boneco, ele não tinha essa destreza”* (ENTREVISTA, 12. de fev. 2015). Assim compreendi que para aquele povo ele é um santo, embora em muitas ocasiões também se refiram a ele como boneco.

Embora seja tratado e venerado pela comunidade como um santo, o meu olhar de bonequeira não se assenta apenas na conformação dessa concepção, uma vez que enxergo, particularmente na sua sentinela, Belebreu como um boneco com signos que o aproximam da linguagem do Teatro de Animação.

O Festejo, por meio das brincadeiras¹⁰ cômicas e grotescas, nos remete às concepções da festa cômica popular da Idade Média e do Renascimento, sobre a qual nos fala Mikhail Bakhtin na obra “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento”: o Contexto de François Rabelais. É a presença de Belebreu que

¹⁰ Brincadeira: situo este termo no sentido de festejar.

arreбата e energiza todo o conjunto festivo, promovendo encontro, diversão, riso e fé.

Dispondo de ampliadas indagações suscitadas pelo Festejo, busquei também compreender, pela constatação da presença de códigos teatrais ali evidenciados, a teatralidade que permeia e sustenta as cenas vividas, tanto na sentinela como na brincadeira dos cachorros, não para limitar ou situá-las em alguma concepção teórica normativa, e sim, para ressaltar a pluralidade de seus conteúdos e a singularidade que esse Festejo traz enquanto manifestação cultural de uma comunidade rica de saberes. Assim, tracei minhas perguntas.

É possível considerar Belebreu um boneco? Como se configura a presença de Belebreu no seio da sua comunidade e no seu Festejo? Quais os fatos que revelam seu potencial sagrado e profano? Como acontece o Festejo de São Belebreu? Afinal, quem é Belebreu? Para encontrar estas respostas, desenvolvo esta pesquisa em três capítulos.

No primeiro, faço uma descrição sucinta e um breve histórico do Festejo, situando geograficamente a cidade de Viana e traço um perfil geral da realidade sociocultural do Centro de Antero de Santeiro, local onde acontece o Festejo. Baseio estes dados nos diálogos realizados com os moradores do povoado, da minha vivência e dos meus registros no caderno de campo no ano de 2006, quando fiz minha primeira visita à comunidade; de 2014, quando voltei para pedir permissão para realizar a pesquisa de campo e ficar morando naquele local antes e durante o período do Festejo; e, finalmente, de 2015, quando participei efetivamente da festa, convivendo durante o período de sete dias na comunidade, presente no dia a dia daquela gente, das suas conversas, dos seus espaços, seus afazeres, suas lidas. Para esses estudos, busquei ainda apoio nos dados históricos sobre a cidade de Viana e de Santeiro, presentes nas pesquisas de Andrade, (1999), Costa Moraes, (2011), Brito (2007), Piedade Júnior (2005), Carvalho (2012), dentre outros.

No segundo capítulo, relato a preparação do Festejo e descrevo as programações, seguindo a sequência de como são organizadas e realizadas. Identifico e analiso os elementos de religiosidade, teatralidade, carnavalesco e realismo grotesco, que caracterizam essas programações, enfatizando principalmente na brincadeira dos cachorros de entrude¹¹ e em Belebreu na sua

¹¹ Entrude: Corruptela da palavra entrudo, forma compreendida pela comunidade.

sentinela. Para embasar teoricamente esses aspectos, busquei diálogo com Bakhtin (1987; 2009) Eliade, (2001), Minois (2003), Sartori (2013), Ferreira (2004), dentre outros.

No terceiro capítulo, faço um estudo de Belebriu boneco enquanto objeto e coisa, dialogando com teóricos do Teatro de Animação e da antropologia. Faço uma descrição da sua constituição física escultural, sua inserção e pertencimento dentro da comunidade e do Festejo, sua função religiosa, teatral e carnalizada, cômica e grotesca. Para este estudo, dialogo com Bakhtin (1987; 2009), Tillis (2011), Ingold (2012), Brochado (2001; 2006).

Nas considerações finais, ressalto a importância do boneco neste contexto festivo que considero tão relevante quanto a sua importância como sujeito dentro do espaço cênico teatral convencional. Ressalto a necessidade de, nós artistas das artes cênicas, mantermos e ampliarmos cada vez mais nosso olhar para com as representações dramáticas dentro das manifestações populares, formas de expressão que possibilitam outras concepções de renovação e enriquecimento da cena teatral, tanto nas pesquisas teóricas quanto nos trabalhos práticos com o boneco.

Como metodologia, busquei o dialogismo, por meio do qual os tecidos das vozes que formam a comunidade foram os elementos imprescindíveis para a compreensão do Festejo. Estas foram ouvidas e registradas durante a pesquisa de campo, por intermédio das conversas, nas quais empreguei o método de entrevista semiestruturada, num diálogo com os moradores da comunidade e fazedores da festa, participantes das brincadeiras, simpatizantes e não simpatizantes. Registros em caderno de campo e estudos embasados nos pesquisadores e teóricos citados anteriormente.

Foram realizadas entrevistas com os moradores responsáveis pelo Festejo, como Antônio Carlos Ribeiro, Marcírio Ribeiro, Maria Vitória Ribeiro, José André Ribeiro, além de outros membros da comunidade. Usei como instrumentos técnicos para registro, gravador e câmera de vídeo e fotográfica, com os quais foi registrada grande parte do Festejo, cujas análises posteriores me ajudaram a compreender minuciosos aspectos, que a olho nu passariam despercebidos. Ouvindo as vozes, fui fazendo a transcrição das falas para a linguagem escrita e optei por preservar os termos usados pelos autores dos discursos, de acordo com a maneira que eles pronunciavam o entendimento das suas palavras e as transcrevo

em itálico no corpo do trabalho. A terminologia “Belebreu” e “Festejo” que aqui emprego, contempla o que estava escrito na bandeira do mastro ou mastaréu, embora eles usem e autorizem também a chamar pelos outros nomes de Belebreu e também chamar de festa.

Trago como anexos dois DVDs, um com a transcrição das entrevistas realizadas durante a pesquisa e outro com imagens de cenas do festejo.

Empenhei-me para compreender e traçar os rumos que almejei sobre esta brincadeira que representa, para muitos da comunidade, um tesouro no conjunto da sua sabedoria, forjada na lida diária de quem planta no palmo da sua terra a semente para a sua colheita, o fruto da sua história, a bravura da sua luta e a esperança da posse do seu chão.

CAPÍTULO 1: O FESTEJO DE SÃO BELEBREU: BREVE HISTÓRICO E A SUA COMUNIDADE

Neste capítulo, faço uma descrição sucinta e um breve histórico do Festejo de São Belebreu e localizo geograficamente onde ele é realizado, minha aproximação com a comunidade e com o santo.

1.1 DESCRIÇÕES SUCINTAS DO FESTEJO

O Festejo de São Belebreu é uma festa carnavalesca que acontece na terça-feira gorda¹² de carnaval, no Centro de Antero de Santeiro, comunidade do povoado de Santeiro, localizado no município de Viana, mesorregião norte e microrregião da baixada maranhense, com aproximadamente 210 km de distância da capital, São Luís do Maranhão, Nordeste brasileiro.

Esse Festejo é realizado em homenagem a São Belebreu, um boneco antropomorfo negro, esculpido na madeira e que foi encontrado nas matas da comunidade, num tempo que, de acordo com a comunidade, já se vai para mais de cem anos. A programação do seu Festejo segue uma combinação de fé e carnavalização.

Precedendo a terça-feira gorda, acontece o levantamento do mastro, tronco enfeitado de frutas, o qual é enterrado no centro do terreiro, e ao som das rajadas de foguetes, instala-se simbolicamente a confirmação de que a festa vai acontecer. É a abertura oficial do Festejo.

Em seguida, advém o período das novenas, com rezas e cantos de benditos¹³ comandados por rezadores acompanhados pelos devotos. É o momento em que a comunidade se reúne para rezar junto a São Belebreu. As novenas são realizadas em três ou mais dias, e a quantidade de dias depende da disponibilidade de algum devoto em se responsabilizar por uma noitada.

Após a erguida do mastro, a cumprimento das novenas e de outras providências materiais que são indispensáveis para assegurar a concretização das brincadeiras, os organizadores já se sentem preparados para garantir a realização do Festejo carnavalesco.

¹² Refere-se ao último dia de carnaval, marcado pelo farto consumo de comida. O *mardi-gras*.

¹³ Benditos: Cantos populares da tradição oral, cantados em novenas, terços e procissões. Oração católica.

Na terça-feira gorda, ao raiar do dia, inicia a primeira atividade da programação carnavalesca, que é a brincadeira dos cachorros de entrude. Essa brincadeira é realizada por homens, mulheres, jovens, adultos, idosos e crianças, que pelo tismamento ou encaretamento do rosto, feito com a tisna preta recolhida no fundo do tacho por dentro do borrarho do forno de torrar farinha, vão se “transformar”, brincar como se fossem cachorros, onça e gato maracajá. Fazem parte também da brincadeira os caçadores munidos de espingardas, os carregadores de prendas¹⁴, buscadores ou bagageiros, o dono dos cachorros, o cachorro mestre, o contramestre e as mulheres molhadeiras¹⁵, que molhando o bando, enfatizam o entrudo¹⁶.

As tarefas desses homens tismados na brincadeira consistem em ir “caçar”, isto é, buscar as prendas ou joias doadas ao santo como pagamento de promessa ou como colaboração, por serem amigos simpatizantes do Festejo. Quando a prenda é um animal, executam um ritual¹⁷ de presa e morte da caça. Se for uma garrafa de bebida, a prenda é enterrada no chão, e eles têm que cavar com as unhas até encontrar. Essas atitudes são repetidas em todas as casas onde se oferecem prendas.

Ao iniciar a brincadeira, todos os cachorros são nominados e recebem a “comida dos cachorros”. Por volta das oito horas da manhã, eles saem do terreiro da festa para buscar as prendas, indo pelos povoados e percorrendo, a pé, grandes distâncias, latindo e, geralmente, correndo, retornando por volta das dezesseis horas. As prendas doadas são colocadas dentro de um cofo¹⁸ e vão sendo transportadas pelos bagageiros e entregues na cozinha da festa onde as cozinheiras preparam as comidas para serem servidas aos presentes, durante toda a programação do Festejo.

¹⁴ Prendas ou joias: são doações ao santo de animais, bebidas ou outros objetos, como pagamento ou não de promessa.

¹⁵ Mulheres molhadeiras: são as mulheres que com uma garrafa cheia d’água, são encarregadas de molhar os cachorros, os transeuntes, os residentes que ofereceram as joias durante a brincadeira.

¹⁶ Entrudo: Segundo Ferreira, (2004, p.75), “é o costume de lançar águas, pós de todos os tipos, cinzas, líquidos imundos ou perfumes sobre quem passasse por perto, tomavam conta de boa parte da sociedade nos três dias de carnaval”.

¹⁷ Rituais: Forma de as pessoas lembrarem. São memórias em ação, codificadas em ação. Também ajudam as pessoas (e animais) a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária (RIOS, 2012, p. 49-50).

¹⁸ Cofa: cesto tecido de palha de palmeiras

Enquanto a brincadeira dos cachorros está fora, o terreiro da festa é animado por uma radiola,¹⁹ e o repertório que toca são músicas carnavalescas, reggae, brega, arrocha e forró, enquanto as pessoas ficam por ali entretidas, circulando, brincando, comendo e conversando. Os devotos pagam suas promessas com caixa de foguete, vela, roupas para Belebreu, entre outros.

Por volta das dezesseis horas, aproximadamente, a brincadeira chega, os cachorros dão várias voltas em torno dos espaços, reúnem-se no centro onde são novamente nominados, recebem mais uma farofa e continuam brincando. Em seguida, trazem a onça e o gato maracajá, amarrados e pendurados pelas mãos e pés e deitados no chão do barracão da festa, simulam estar tirando o couro deles, passando uma pequena tala de pindoba,²⁰ como se fosse uma faca. Distribuem simbolicamente os pedaços da carne dos animais, topograficamente, cabendo a cada um o seu pedaço conveniente.

Enfim, a brincadeira dos cachorros de entrude chega ao fim, o grupo fica pelo terreiro esperando a próxima brincadeira do Festejo, que é a do corte de cabeça do galo. Para a realização dessa brincadeira, é feito um buraco no centro do terreiro, e um galo vivo é enterrado, ficando apenas a cabeça de fora. Um círculo de pessoas é formado em torno do animal, e um voluntário, de olhos vendados, vai tentar acertar, com um facão, a cabeça da ave. Aquele que acertar ganha a ave e se compromete em doar outra no próximo ano.

Na sequência, após essa brincadeira, vai acontecer a sentinela de Belebreu, que corresponde ao momento da programação em que a comunidade festeja a vida-morte-vida de São Belebreu.

Belebreu “mora” dentro de uma caixinha-caixão, que permanece sempre em cima de uma mesa, ladeado de santos católicos e velas. Para a realização da sentinela, ele é retirado de dentro da casa dos seus donos e conduzido, juntamente com a sua mesinha, para outro local da festa, previamente determinado. Iluminado por luzes de velas fica ali exposto, recebendo os cuidados da comunidade e as visitas dos promesseiros que pagam as suas promessas. Em um dado momento da sentinela, espalham a notícia que Belebreu está doente, e a sua “mãe” permanece o tempo todo ao seu lado, colocando na sua boca colheradas de leite líquido, refrigerante, cerveja, que são os remédios para tentar salvá-lo da morte. Com um

¹⁹ Radiola corresponde a um conjunto de caixas de amplificação de som.

²⁰ Pindoba: É a palha da palmeira do babaçu

papelzinho na mão, ela pede para irem comprar remédio na farmácia, que é o bar da festa, e esse remédio corresponde a mais uma garrafa de cerveja que a “mãe” também bebe e divide entre os convivas mais próximos.

Homens e mulheres se aproximam do boneco santo que nesse momento, com o agravamento da sua doença, é deitado em uma rede grande de dormir. Uns tocando o seu órgão genital dão o diagnóstico dizendo que “tá inchado”, que ele “vai morrer”. Algumas mulheres, pagando suas promessas dão o peito para ele mamar. Nada resolve, e à meia noite, ele morre.

No terreiro sai a notícia: “Belebreu morreu”. A orquestra que substituiu a radiola e que tocava nesse momento no baile é chamada para acompanhar o enterro, executando músicas carnavalescas, e a multidão acompanha o cortejo fúnebre. A “mãe”, ao lado do caixão, desalinha os cabelos e chora comicamente em desespero; outras mulheres gritam, sofrendo pela morte de Belebreu.

No terreiro, é feita uma cova para enterrar Belebreu. Quando chega o cortejo, apagam a luz do ambiente, e o caixão com o santo dentro é retirado sorrateiramente para que ninguém perceba. Dessa forma, quem não conhece o truque acredita que ele foi realmente enterrado. Em cima do monte de terra, colocam velas para iluminar o local. Em seguida, continua o baile, que prossegue até duas horas da madrugada.

Enquanto isso, Belebreu fica escondido na casa da sua “mãe” e só reaparece depois do Festejo, dentro da sua caixinha em cima da sua mesa, na sala da casa.

Ao alvorecer da quarta-feira, a família responsável pelo Festejo se reúne para retirar e distribuir as frutas do mastro, que depois de derrubado, é guardado e assim encerram mais um Festejo de São Belebreu.

1.1.1 Breve histórico do Festejo

Segundo as pesquisas indicam, há mais de um século que o Festejo de Belebreu existe na comunidade, mas pelo que pude constatar, não existem referências concretas quanto ao ano que iniciou. O que ainda se pode resgatar é a lembrança dos moradores que guardam na memória as conversas dos seus ancestrais e também os registros mais recentes realizados por pesquisadores.

As primeiras referências teóricas sobre o Festejo das quais tenho informações são os registros de Andrade, no livro “Terra de Índio: Identidade étnica e conflitos de terra de uso comum”, (ANDRADE, 1999). Nele, a autora narra que, durante o período em que realizava um trabalho sobre questões de terra na área de Santeiro, conheceu o Festejo e o descreveu num capítulo do seu livro, deixando claro que não fazia uma análise do ritual. A partir dos seus relatos é que pesquisadores, me incluindo nesse contexto, buscam e ampliam as suas referências. Como podemos conferir:

A festa é realizada na terça-feira de carnaval. A data é justificada pelos informantes, pois segundo eles, trata-se de uma festa de carnaval de entrude, ou seja, uma situação em que as pessoas se molham, pintam-se com carvão e tentam sujar as demais (ANDRADE, 1999, p. 44).

José André Ribeiro, neto de Antero Roxo, falando da importância da festa, diz que ela está ligada à história de Belebren, e justificando o seu período de realização, esclarece que é porque o santo foi encontrado num sábado, dia de carnaval. Relembrando as falas do seu avô, Ribeiro acrescenta:

Meu avô deixou uma história e a história que ele deixou se a gente gravar ou tivesse no caderno era melhor, mas na memória eu custo me lembrar. Quando eu morrer, meus filhos vão saber, porque eu conto para eles. A gente tem uma nação, ela vai indo, então ficou. Eu me entendi ele fazendo essa festa (ENTREVISTA, 13 de fev. 2015).

Nesta fala, José André ressalta a preocupação e a importância que confere aos fatos que retratam a história do seu povo, da sua gente que é a sua nação, a sua descendência, na qual está cravada a grandeza e a luta da sua família.

Antônio Carlos Ribeiro, um dos cabeceiras do Festejo de 2015, ressalta que:

O bisavô do meu avô já fazia a festa. A festa não é religiosa, ela é de novena, tem reza, faz parte da religião; se fosse só para apresentar e não tivesse festa de dança...! Tem a parte religiosa e tem a dança, ela é misturada, faz parte do carnaval, eu acho que a festa pega dos dois lados (ENTREVISTA, 11 de fev.2015).

Quanto à duração do Festejo, Antônio Carlos afirma que antigamente se estendia até a quarta-feira de cinzas e que tinha o “barrimento de casa”, isto é, varrer a casa, momento em que membros da comunidade voltavam ao local da festa para comer e dividir o que havia sobrado do Festejo. Depois, tinha o lava prato, e

assim, a festa prolongava-se por mais um dia. Saudoso, Marcírio reclama: “*Já não se faz a festa como antigamente e que hoje está tudo mudado, as despesas são grandes*”. Perguntei a ele o que significa o Festejo para a comunidade, ao que respondeu: “*O que representa? Representa nós todos juntos, os companheiros todos juntos onde todos se sintam felizes.*” (ENTREVISTA, 12 de fev. 2015).

João Batista Silva Aires, conhecido como Jonjoca, 86 anos, morador de Santeiro, relata que conhece a festa desde que chegou ainda pequeno à região e que brincava de cachorro de entrude. Disse que:

A festa de Bilibeu hoje está parada. Desde que o proprietário velho morreu, eles nunca mais fizeram. Têm outros que pede o santo, eles fazem nas outras casas, mas nunca fazem como Antero Roxo fazia na residência dele (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015).

Neste relato, Jonjoca quando diz que a comunidade não faz mais o Festejo, é pelo fato de ter ficado cinco anos realmente sem acontecer, devido à morte de muitos familiares próximos. Quando se refere ao empréstimo de Belebreu, corresponde ao tempo em que o santo ia para a comunidade de Itaquaritiua, local onde também realizam o Festejo. Devido às dificuldades envolvendo o empréstimo do santo, esculpiram uma réplica do original e chamam de filhote de Belebreu, embora não tenha os mesmos poderes do pai, porque foi feito pelas mãos dos homens. Já o original, mesmo sendo feito pelos homens, foi achado, o que lhe confere maior credibilidade. Belebreu hoje não sai mais da sua comunidade.

No saudosismo de Marcírio e Jonjoca, pode-se observar que o Festejo não ficou parado no tempo, mas vem se transformando. Apesar de o fator finanças ser um forte entrave para garantir a manutenção e continuidade da brincadeira, a força e indestrutibilidade da festa continuam como um ato de produção da vida, esse “representar feliz da comunidade”, como afirma Marcírio.

Apesar de o Festejo de São Belebreu existir há várias décadas, ele não consta na programação carnavalesca oficial do Município de Viana, que mantém um calendário de festas sazonais bastante significativo. Essa ausência se reflete na fala dos moradores do centro da cidade, quando indaguei se conheciam o Festejo e apenas uma família respondeu que sim, e outros achavam que nem mais existia. No entanto, ele permanece vivo na área rural.

Constato que o Festejo vem atraindo a atenção de pesquisadores de outros estados do Brasil e de países estrangeiros, que chegam para conhecer e registrar o que ali encontram. Como constatação dessa afirmativa, ressalto a exibição do Festejo de 2015 em uma rede social (MACCIAVELLO, 2015). Se de certa forma a exibição divulga o Festejo, por outro, não sei da responsabilidade quanto ao compromisso com a comunidade, no sentido de possibilitar algum retorno quanto aos direitos que lhes compete enquanto detentores dos seus bens culturais. Esse tipo de comportamento pode estar associado ao que CARVALHO, (2010, p. 63) denomina de canibalismo cultural, que acontece quando há “predação e expropriação das culturas populares”, com a finalidade de “usufruir de seu modo de vida, de suas expressões culturais”.

1.2 LOCALIZAÇÃO

Nesta seção, faço uma abordagem, ainda que breve, sobre a localização geográfica e histórica da cidade de Viana, no Maranhão, por considerar importante situar o local de onde parte esta pesquisa. Dou relevância a algumas manifestações que fizeram e fazem parte da sua formação cultural, pela importância das influências que vão sobreviver na comunidade de Centro de Antero de Santeiro e mais precisamente no Festejo de São Belebren, refletindo a presença dos povos que ali se mesclaram e garantiram a sobrevivência de suas manifestações, herança recebida dos seus antepassados.

Após o breve olhar sobre a cidade de Viana, relato sobre a comunidade de Centro de Antero de Santeiro, local onde é realizado o Festejo.

1.2.1 A Cidade de Viana

Conheci Viana, a quarta cidade mais antiga do Maranhão, no ano de 2006, no período de São João, quando pesquisava, juntamente com o grupo Casemiro Coco, projeto de extensão da Universidade Federal do Maranhão, no Encontro de Estudos dos Elementos Animados do Bumba-Meu-Boi do Maranhão, coordenado pelo professor Tácito Borralho.

Geograficamente, o município de Viana faz parte da Área de Proteção Ambiental da Baixada Maranhense, Subárea do Estuário Mearim-Pindaré e Baía de

São Marcos, pertence à zona fisiográfica da Baixada Maranhense e está situado em uma área de formato peninsular. Viana é considerada a cidade dos lagos e faz parte do “rosário de lagos do Maracu”, sete lagos que banham essa região: Formoso, Capivari, Cajari, Maracassumé, Aquiri, Itans e o lago de Viana. Tem como padroeira Nossa Senhora da Conceição, cuja igreja foi construída na segunda metade do século XVII (PIEDADE JUNIOR, 2005). Os municípios que fazem limite são: Ao Norte, Matinha, Olinda Nova e São João Batista; ao Sul, Cajari, Arari e Vitória do Mearim; ao leste, o Golfão Maranhense; e ao Oeste, Pedro do Rosário. Sua população estimada em 2014, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE, é de 50.976 habitantes (IBGE, 2014).



Figura 3: Mapa do Estado do Maranhão.

Fonte: Guia Geográfico Mapas do Brasil, 2016.

Para se chegar à cidade de Viana, saindo de São Luís capital do Estado do Maranhão, a viagem pode ser via terrestre, percorrendo-se 210 quilômetros em estrada asfaltada. Os transportes marítimos de passageiros, feitos em barcos, a cada dia se tornam mais escassos.

As terras do então município de Viana, entre os anos de 1684 e 1757, eram conhecidas como aldeia de Maracu²¹ e eram habitadas pelos índios tupis que falavam a língua chamada “nheencatu”, que significa “fala boa”. Em 1756, o padre Manuel das Neves escreve ao seu irmão jesuíta, o Padre José Coimbra do Nascimento, relatando que a aldeia era composta por seis tribos que povoavam aquela região há mais de três séculos.

Com a chegada dos padres jesuítas, os nativos perderam o controle sobre suas terras e foram “convidados” a se mudar para locais mais distantes. Dentre essas terras negociadas entre jesuítas e índios, encontram-se as comunidades de Santeiro, Tacaritiua, Prequeú, Piraí, entre outras, todas pertencentes ao Município de Viana. De 1757 a 1834, a aldeia passou a se chamar Vila de Viana, e a partir de 1834, cidade de Viana.

O município garantia o seu desenvolvimento, por intermédio de uma forte economia gerada pela mão de obra escrava de índios e negros, consolidada na agropecuária (criação de gado) e cultivo de cana-de-açúcar, algodão, o que mais tarde renderia uma arrojada “insurreição de escravos”, um quase ideário de liberdade que tivera como bandeira de luta os reflexos da guerra da Balaiada e, posteriormente, a guerra do Paraguai. Mesmo assim a presença dos colonos no Maracu foi maciça, e eles se expandiram com seus escravos, tanto na aldeia, entre os missionários e nativos civilizados, como nos campos em fazendas de criação de gado e no interior nos engenhos de açúcar e outras lavouras (MARTINS, 2008).

Quanto ao nome da cidade de Viana, encontro duas explicações: uma mais poética, reportando-se à história de uma índia que se perdera “e o velho cacique da tribo tupi, em seu ritual sagrado, correu gritando a ecoar pelas florestas adentro, anunciando a todas as tribos: “Vi Ana”“. (PIEDADE JUNIOR, 2005, p. 4).

²¹ Maracu: Desconhece-se o significado desse nome, mas, havia um aldeamento de índios, nos tempos do Brasil Colônia, que chamavam de Maracu. Tem-se conhecimento que era um nome bastante comum entre eles, pois à margem direita do Rio Amazonas, próximo ao Xingu, no Pará, existe uma lagoa com essa mesma designação (PIEDADE JUNIOR, 2005, p.50).

Outra explicação de cunho histórico está em Serejo (2004 apud BRITO, 2007, p. 25) o qual diz que:

O nome foi uma homenagem à cidade portuguesa de Viana do Castelo, cujo porto teve importante influência nas viagens pelo Atlântico e, principalmente, nas relações econômicas entre Portugal e Brasil, com destaque para a região Nordeste, que recebeu maior número de vianenses.

Além do grande número de portugueses, o município também recebeu grande número de africanos. Antônio José Ramos Costa, Diácono da Arquidiocese de São Luís (APN) em documento da IX Intereclesial – CEBs: Vida e Esperança nas Massa, São Luís, MA –1997, diz que a presença do negro na região como mão escrava é incontestável e relata:

A partir da segunda metade do século XVII, traziam também escravos para o Maranhão. Estes eram na sua maioria negros de cultura Banto. Vieram principalmente dos países do Golfo de Guiné, de Senegal até Angola. Eles ficaram mais conhecidos como *negros mina*, porque eram embarcados, em sua maioria, na Costa da Mina (Costa do Marfim, Costa do Ouro, Costa dos Escravos e as ilhas portuguesas de São Tomé e Príncipe). Assim, para o nosso estado vieram negros angola, congos, fanti-ashantis, nagôs, gêges, etc. (...) Os quilombos mais conhecidos são os da Lagoa Amarela (do negro Cosme, que foi um dos líderes da Balaiada), Turiaçu, Maracaçumé, São Benedito do Céu, Cururupu, Limoeiro (em Viana) e Frechal (em Mirinzal). Também foram muitas as lutas armadas. Uma luta conhecida é a "Insurreição de escravos em Viana" (1867): os negros quilombolas de São Benedito do Céu ocuparam diversas fazendas (CAVALCANTE FILHO, 1990, p. 15).

Culturalmente, Piedade Júnior (2005) aponta que a cidade era rica em festas, tanto de cunho religioso quanto profano, destacando-se os bailes carnavalescos de origem portuguesa, assim como as festas de origem indígenas e africanas. Destaca o Bumba-meu-boi, o Tambor de Crioula, o Fandango, o Candomblé, a Vaquejada, as Pastorais, os bailes de São Gonçalo, o Serra Velho, os Autos e as Folias de Reis, os Presépios Vivos, as Caixeiros do Divino, entre outros. Embora esse autor cite a presença do candomblé e as folias de reis, segundo Gonçalves (ENTREVISTA 10 de mai. 2016), “nessa região nunca existiu Candomblé e sim “Cura”, também chamada de Badé, assim como não existia Folia de Reis e sim Pastor (Auto Natalino) e Reis (Brincadeira de Cordão)”.

A brincadeira “Serra Velha”, segundo pesquisa de Costa Moraes (2011), é um folguedo dedicado aos velhos e que há muito tempo é realizada em Viana, mas não tem precisão quanto a sua antecedência. Relata que foi bastante praticada até a

década de 70, e acontece, ultimamente, de forma precária, resistindo ao tempo. É uma brincadeira consagrada a São José, realizada no dia 19 de março. Consiste em escolher uma pessoa velha que está sendo avó pela primeira vez, ou não, para partilhar (serrar) seus bens com os familiares.

Sobre a “Serra Velha”, diz Ferreira, (2004, p. 76), que os “muitos deboches feitos pelos aldeões portugueses durante o carnaval lembram certa brincadeira chamada “Serração da Velha”, já relatada no século XVIII e que acontecia no final da Quaresma”. Seu nome pode ter sido originado dos gritos dos comerciantes apressados em fechar os seus estabelecimentos, temendo serem invadidos pelas folias carnavalescas. O divertimento era feito por jovens batendo paus e latas pelas ruas dos povoados portugueses, dirigindo-se às pessoas idosas. A velha era representada por um grande boneco, geralmente feito de palha, que deveria ser literalmente cortado, enquanto o grupo gritava “Serra a Velha!”. Podia ser também executada por um jovem, que representava uma velha bem decrépita, uma bruxa.

Sob as ameaças de ser serrada, a velha decidia distribuir os seus bens aos habitantes da aldeia. Deixava a sua enxada como herança ao homem mais preguiçoso, os seus cabelos a algum ancião careca casado com uma mulher mais jovem. O autor acredita em uma possível relação dessa brincadeira com os charivari²² que aconteciam no resto da Europa, o que dava ao Serra Velha uma feição de charivari português.

Como se pode supor, essa brincadeira deve ter sido trazida para o Brasil e chegado até o município de Viana por meio dos portugueses que aportaram e se estabeleceram no município. Constata-se ainda hoje a sua presença no povoado Santeiro na comunidade Itaquaritiua. Antônio Carlos, cabeceira do Festejo de São Belebriu em 2015 atesta: “*Bem aqui em Itaquaritiua, tem uma festa também, ela é nos mês de março, é a Serra Véia. Ela já é bem antiga, só que eu não sei explicar ela muito, mas eles fazem dimais*” (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015).

Acresço a estas, uma brincadeira mais recente em Viana, que é o “Boi-Urubu”. Esse folguedo acontece no período junino, animando os arraiais. O corpo da ave é feito em uma carcaça ou capoeira coberta de penas e com barra de tecido

²² Charivari: Manifestações coletivas para execrar indivíduos e expô-lo diante de toda a comunidade. Esse costume é atestado desde a Antiguidade. (BAKHTIN, 1982, p. 126/7).

coabrindo as pernas do brincante, assim como os do bumba-meu-boi. O movimento das asas sugere o voo do urubu.

Estas são algumas referências dessa cidade, que traz na sua história uma riqueza cultural que se expande ainda por outras linguagens artísticas, principalmente a música e a literatura, mas que não comportam no bojo desta pesquisa.

Essas manifestações trouxeram influência à comunidade de Centro de Antero de Santeiro e algumas delas permanecem onde, por meio dos seus festejos, falam daquilo que é a sua riqueza cultural.

1.2.2 Centro de Antero de Santeiro: a Comunidade do Festejo



Figura 4: Vista de parte do terreiro do Festejo
Fonte GONÇALVES, 2015

A comunidade pertence ao município de Viana e está localizada no povoado Santeiro, distante doze quilômetros da sede do município. Segundo Antônio Carlos Ribeiro, presidente do sindicato, a comunidade tem dezesseis famílias e aproximadamente cem pessoas. Disse que, realmente, ainda não conferiu o número exato.

O espaço de terra que compreende essa área faz parte do que é denominado de terra de índio ou Terra dos Índios.

Levanta-se a hipótese de ter esta área sido concedida aos Gamelas, uma nação indígena extinta, por meio de uma carta régia de Data e Sesmaria, no período Pombalino, na segunda metade do século XVIII (ANDRADE, 1999, p. 8).

Querendo chegar à comunidade, vindo da cidade de Viana, pede-se para descer no posto de gasolina do povoado de Santeiro. Deixa-se a rodovia e segue-se à direita, andando por um caminho de terra acidentado, com uma paisagem agradável, cheia de árvores e poucas casas que, segundo eles, são povoadas por integrantes de uma mesma família, donos das terras, mas que, com os casamentos realizados, outros já se somaram. A minoria das casas é de alvenaria, sendo a maioria de taipa e cobertas de palha. Nas cercas, roupas estendidas e no percurso até a casa dos donos do festejo vão se dando os encontros com moradores que aparecem nas portas ou janelas e outros com quem se cruza na caminhada, montados nas bicicletas, motos ou mesmo a pé. O mugido de bois alerta que tem gado por trás das cercas. As bananeiras, os pés de macaxeira e mandioca, as mangueiras, os pequizeiros e outras plantações indicam que ali se cultiva a terra.

Nesse caminho, as construções das casas ocupam apenas o lado direito do terreno. São construções espaçadas, ficando a vários metros de distância uma das outras. Quando um membro da família casa, geralmente constrói a sua morada mais próxima dos seus familiares. Por trás, formando os quintais das casas, avança uma vasta extensão de terra, com árvores nativas e outras plantações e onde também fazem os seus roçados. Numa área do quintal da família de Maria Vitória, tem um campo de futebol, onde os jovens se reúnem para jogar. O lado direito do povoado é ocupado também por vegetação nativa, plantações de bananeiras e mandioca, servindo também de espaço para os bois. Mais ao longe, corre o Lago Aquiri, rico em peixe que abastece a região.

Na comunidade tem luz elétrica, mas não tem saneamento básico. Na família de Belebreu, o abastecimento de água para o consumo vem de um poço próximo à residência, cavado num local abaixo do nível do terreno, mas para se chegar até ele, é preciso descer uma ladeira bem acidentada (Figura, 5). A água é puxada do poço por meio de baldes amarrados em uma corda, costume tradicional das regiões rurais do Maranhão. Ao lado do poço, ficam umas bancadas feitas com tábuas de madeira, que servem para a lavagem de roupas (Figura 6). A escola fica no povoado de Santeiro e para fazer compras, eles têm que se deslocar para os

pequenos comércios ali existentes ou pagar passagem em transporte alternativo para chegar até a cidade de Viana.



Figura 5: O poço da comunidade
Fonte GONÇALVES, 2015



Figura 6: Bancos para lavagem de roupa
Fonte GONÇALVES, 2015

A miscigenação entre índios, brancos e negros, que ocorreu na formação do município de Viana, assim como se pode constatar na maioria das regiões brasileiras, evidencia-se na comunidade de Centro de Antero de Santeiro. As heranças culturais se fazem refletir nas brincadeiras do bumba-meu-boi, no tambor

de crioula, no baile de São Gonçalo, nas festas de terreiro, e no Festejo de São Belebren.

Estes relatos são também registros das minhas observações e conversas com os moradores durante a minha estada na comunidade nos anos de 2006, 2014 e das entrevistas semiestruturada, gravações e imagens de fotos e vídeos realizadas no ano de 2015.

1.3 MINHA APROXIMAÇÃO COM A COMUNIDADE E COM O SANTO

A primeira vez em que estive naquela comunidade, juntamente com o professor Tácito Borralho, foi no ano de 2006, buscando o Festejo. Seguimos direto para a casa do senhor Antero Rôxo, que nesse período era o responsável pela festa, que acontecia no terreiro em frente à sua morada. A comunidade havia feito todos os preparativos: terreiro capinado, barracões reformados com palhas novas, mas um imprevisto ocorreu e tiveram que cancelar.

Ali estávamos, eu e o professor, vendo tudo preparado para a festa que não ia acontecer. Esperaram por uma pessoa que prometera ajudar nas despesas e que não cumpriu com o prometido. Mas, estava certo de que ia acontecer na comunidade de Itaqueritua, e são desse ano as minhas primeiras impressões artísticas sobre o Festejo.

Embora o Festejo não fosse acontecer ali, passamos parte da manhã conversando com o senhor Antero Rôxo e os familiares que foram se aproximando. Morava ele e sua família em uma casa de construção de taipa, chão batido, coberta de palha. Para sentar, alguns mochos²³ e uma cadeira de plástico. Nas portas e janelas, vários cartazes de políticos. A recepção foi acolhedora. Eu, particularmente, não tinha objetivo de pesquisa, uma vez que o interesse consistia apenas em conhecer a festa, estimulada pelos incentivos do professor Tácito.

Com a visita, o senhor Antero Roxo se dispôs a conversar, embora com reservas. E entre uma conversa e outra disse: “*Nunca tive vontade de ter casa*”. Perguntei a ele: Mas aqui não é uma casa? E ele respondeu: “*Isto é uma paioça*”²⁴. Relata Carvalho (2012, p. 47) que “na Viana antiga o povo pobre da região morava em casas denominadas de palhoças ou choupanas, contrastando com as moradias

²³ Mocho: Assento de madeira sem encosto.

²⁴ Palhoça: casa humilde, simples, casebre.

dos ricos que eram em prédios de estilo colonial”, o que justifica a fala de Antero. Como constato, esse costume não mudou, e as casas cobertas de palha e tapadas de barro, as palhoças, ainda são bastantes presentes na região, assim como em todo o estado do Maranhão.

O senhor Antero Roxo, na época, estava com mais de 90 anos. Sentado no seu mocho, cercado de filhos e netos, se dispôs a conversar. Apesar das muitas crianças em volta, elas ouviam sem se intrometer na conversa. Depois de um tempo, já mais à vontade com a nossa presença, entre uma conversa e outra, em tom de brincadeira, deu uma receita para curar azia: “Mia Sofia tem três fias, uma que cose, uma que fia e outra que corta má de azia”. Dona Senhorinha Ilízia Silva, sua esposa, já bem idosa, sentada em uma cadeira afastada um pouco do grupo, estava atenta aos acontecimentos. Perguntei a ela sobre o Festejo, e ela me disse que já estava muito velha e quando era moça (fez um gesto com as mãos e balançou o corpo sorrindo) gostava de dançar bastante. Maria Vitória, neta do senhor Antero, se denominou “mãe de leite” de Belebreu.

Trouxeram o santo para junto da conversa, usando calça, blusa, chapéu, sapato e meia. Maria Vitória tirou a roupa dele para que olhássemos o seu corpo. Esse foi o meu primeiro momento de encantamento e de contato físico com Belebreu e, imbuída pelo espírito de bonequeira e de inexperiente pesquisadora, fui logo o denominando de boneco. Segurei aquele boneco como quem pega um tesouro, mas a máquina fotográfica trapaceou e, lamentavelmente, não me concedeu boas fotos.

De volta para ser guardado, acompanhamos o santo. A curiosidade nos levou até um canto escuro da casa onde ele ficava, em cima de uma mesinha, colocado em pé dentro de uma caixa - caixão, ao lado de outros santos. No pequeno e escuro espaço, um sincretismo de resistência e subsistência parecia proteger o santo, ornado com flores, velas e alguns outros acessórios. Na parede, imagens de Jesus Cristo e de santa Luzia, além de quadro com o retrato dos donos da casa. Aquele era o seu espaço de boneco santo.

Sendo indagado sobre a origem do santo, senhor Antero respondeu: “*Não sei de onde vem a cabeceira dele*” (ENTREVISTA, 26 de fev. 2006). Maria Vitória acrescenta que quando ele adocece, dão refrigerante, cerveja, mas ele não bebe. As mulheres dão o peito para ele mamar e se não tem leite no peito, dão na mamadeira. Com os relatos, a curiosidade foi crescendo, para ver de fato como tudo

isso acontecia. Assim foi o meu primeiro contato com a comunidade e com Belebreu, ou antes, ainda, por intermédio do professor Tácito, em sala de aula.

Retornei à comunidade de Centro do Antero de Santeiro, no ano de 2014 e acrescentando ao já citado, fui pedir permissão para, agora na condição de pesquisadora, fazer o registro do Festejo e ficar hospedada no povoado, antes e durante o período de realização da brincadeira. Esclareci que o propósito da pesquisa estava relacionado ao curso de mestrado junto à Universidade de Brasília e fui acatada quanto aos meus propósitos.

Embora tenha sido breve a minha passagem pelo Centro nesse ano, constatei que o senhor Antero e a dona Senhorinha já haviam morrido. E observando a área onde eles moravam, a “palhoça” também não existia mais, o terreno estava vazio.

No dia 11 de fevereiro do ano de 2015, uma semana antes do período carnavalesco, assim como havia combinado anteriormente com a família, cheguei à comunidade e saí no dia 18 do mesmo mês, após a derrubada do mastro, momento em que assim selavam o encerramento do Festejo.

Fui calorosamente acolhida e surpreendida, pois construíram uma casinha especialmente para me abrigar. A casa de um cômodo foi construída com a técnica de taipa, paredes tapadas de barro e cobertura de palha de palmeira de babaçu, uma verdadeira palhoça. Colocaram uma janela e uma porta e fizeram ligação elétrica com a instalação de uma lâmpada e ainda dispuseram uma pequena mesa para colocar os meus objetos de viagem. Fui convidada a colaborar com o Festejo, e com essa atitude, passei a ser considerada “irmã” da festa (FIGURA 7).



Figura 7: Parte da família reunida no terreiro e a casinha construída para me abrigar.
Fonte: GONÇALVES, 2015

A convivência com e na comunidade foi fundamental para eu compreender, de perto, um pouco melhor aquela realidade, embora essa visão não abranja, com certeza, a sua totalidade e nem era esse o meu objetivo. Os fatos aos quais aqui me refiro restringem-se apenas à família que realiza o Festejo de Belebren, da qual fazem parte Maria Vitória, seu esposo José Antônio e os familiares próximos, mas a realidade vivenciada estende-se aos demais moradores, uma vez que participam da mesma comunidade, exercem as mesmas profissões e ressentem-se pelas mesmas necessidades básicas.

Percebi que, quanto ao espaço físico, poucas coisas aparentemente mudaram desde a minha primeira ida à comunidade, porém, a construção de uma igreja católica para Belebren chamou logo a atenção. O Festejo foi transferido do espaço do terreno do senhor Antero Roxo e passou a ser realizado no terreiro da família de Maria Vitória, que agora tem o santo sobre a sua guarda. É nesse terreiro que a igreja está sendo construída de alvenaria e coberta de palha, mas esperam em breve, substituir por uma cobertura de telha (FIGURA 8).



Figura 8: A Igreja de Belebreu
Fonte: GONÇALVES, 2015.

A família de Maria Vitória é constituída por pessoas simples, acolhedoras, vivem do trabalho na roça e da pesca, do trato com o gado, da criação de porcos e aves. Os seus quatro filhos, André Luís, (24 anos), Luzivaldo (22 anos) e Celenilson (20 anos), Gleidenilson (15 anos) também são lavradores; e as filhas, Maria Celiane (29 anos), Celeilde (17anos) e Luzenilde (13 anos), uma é casada, duas estão na escola e ajudam nos afazeres domésticos. A casa é de taipa, coberta de palha, com uma sala onde fica a mesinha do santo, um sofá e a televisão. Um quarto onde dormem as moças e outro espaço que acredito ser o quarto dos rapazes. De um lado da morada principal tem a casa de forno, onde fazem a farinha de mandioca ou farinha d'água, como é chamado no Maranhão, um cercado para banho e uma antena parabólica. Do lado oposto, tem uma pequena cozinha, que é usada também para o casal dormir à noite, deitados em uma rede (FIGURA, 9). Segundo Maria Vitória, “*é para o casal ficar mais à vontade*” (ENTREVISTA, 11 fev. 2015).



Figura 9: Parte da casa de morada, ao fundo a cozinha e a Igreja.
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Chamou-me à atenção o trato com as crianças. Elas, as netas e netos, cedo estão na casa dos avós e passam o dia por lá, brincando. Caem, levantam, choram, sentam no colo dos adultos e assim vão passando o dia, com bastante tranquilidade. Crianças bem pequenas transitam de uma casa para outra, sozinhas. As maiorzinhas carregam os menores, e o olhar atento dos que estão por ali, parece que acompanham os acontecimentos.

Como era período de férias, talvez o andamento do dia a dia estivesse modificado, sem as obrigações rotineiras, como por exemplo, mandar as crianças para a escola. Pareceu-me uma família em harmonia com o tempo, com o espaço e com os seus. Existe, no entanto, dentre outros, um movimento interno da comunidade de luta pela posse das suas terras, preocupação que não passou despercebida nas conversas, principalmente as de Antônio Carlos, que na sua condição de presidente da Associação de Moradores da comunidade, está sempre à frente das discussões.

As questões de terra no Maranhão são assuntos que vêm se agravando ano a ano. Uma grande parcela da população rural não possui documentos de posse das terras em que moram, e mesmo aqueles que já habitam e tornam as suas áreas produtivas, sofrem pressões de latifundiários que aparecem alegando serem donos das terras. Assim acontece no Povoado de Centro de Antero de Santeiro, cujos moradores vêm ao longo dos anos lutando para conseguir a demarcação e garantir, pela posse das escrituras, o direito sobre as suas terras, onde já habitam e

cultivam há mais de cem anos. Esse movimento pela terra é uma constante na área, o que traz bastantes conflitos internos entre governo, fazendeiros, grileiros e posseiros.

Os moradores daquela região se orgulham da sua origem indígena e consideram-se descendentes dos índios da nação “Gamela”²⁵. Reforçados pelas afirmativas deixadas pelo senhor Antero Roxo, que dizia que eles eram índios, fortalecem ainda mais a certeza da sua identidade étnica e assim encorajam mais as suas lutas. Antônio Carlos, em entrevista realizada em 11 de fevereiro de 2015, diz:

Vovô morreu com 103 anos, (refere-se a Antero Roxo) todo tempo dizendo que nós somos índio. Sou índio, que a bisavó dele foi panhada de cachorro, cachorro rasgou a orelha dela e tudo! Foi apanhada por branco, é misturado, por isso é que muita gente facilita que agente não é índio, porque já tem uma mistura. Num é de índio pra índio, tá entendendo! Aí, essa índia foi apanhada por branco! Aí foi gerando! Tá entendendo! O importante é que nós somos, nós somos índio!

De acordo com os dados aqui já relatados, em tempos de Brasil colônia, tribos indígenas foram deslocadas para essa região de Santeiro, fato que reforça a concepção desses moradores quanto a sua descendência.

Num artigo datado de 2014, os indígenas realizaram uma Assembleia de Autodeclaração de Pertencimento ao Povo Gamela e reafirmaram sua disposição para lutar em busca do reconhecimento étnico e territorial. Em texto do Conselho Indigenista Missionário (Cimi) e da Comissão Pastoral da Terra (CPT) Maranhão, aponta que a Assembleia de Autodeclaração, realizada pelas comunidades Itaqueritua e Centro do Antero, “se insere na grande marcha do ressurgimento das identidades historicamente negadas e, mais do que isso, esmagadas pelo Estado brasileiro” (PITSS, 2014, p.1).

Recentemente, entre os dias 27 de fevereiro e 01 de março de 2015, o povo indígena de origem Gamela, do município de Viana, no Maranhão, acolheu

²⁵ Atualmente, mais de 700 famílias do povo Gamela vivem numa área de apenas 530 hectares, sem espaço para praticar agricultura e, ainda, sofrendo com a grilagem e a destruição de árvores e plantas importantes para sua sobrevivência, como é o caso dos açaçais, utilizados para alimentação, e dos guarimãs, cuja palha é utilizada para confecção de artesanatos. As fazendas retomadas pelos Gamela ficam dentro de uma área de 14 mil hectares que lhes foi concedida pela Coroa ainda no período colonial, no ano de 1759. Desde então, em função da colonização, das invasões e da grilagem, o povo Gamela foi sendo confinado em um espaço cada vez menor.

Fonte: Diocese de Bacabal. Assessoria de Comunicação do CIMI. <http://www.diocesedebacabal.org.br/?page=ler&id=236>

dezenas de pessoas para o II Encontro de Povos e Comunidades Tradicionais do Maranhão, reunindo 70 diferentes comunidades, incluindo indígenas, quilombolas, quebradeiras de coco, assentados e posseiros. Reunidos na comunidade de Itaqueritua eles reivindicavam suas terras e avançaram na criação de uma rede de povos e comunidades tradicionais, com o objetivo de articular lutas e resistência diante do avanço do latifúndio, da grilagem de terras, dentre outras reivindicações (PASTORAL DA TERRA, 2015).

Quanto à presença do negro nessa região, Antônio Carlos afirma: “Os negro eles foram outro chegado, mas não foro embora, eles ficaro” (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015). Quanto à existência de quilombos na área de Santeiro, ele acrescenta que teve sim e diz que em Cacoal, uma comunidade de Santeiro, tem uma associação quilombola, e bem ao lado tinha um engenho. Cita um quilombo em Pequizeiro, outro povoado de Santeiro, que tinha um engenho; tenta dizer o nome de outros, mas não lembra; contudo, acrescenta que existiram outros e que foram abandonadas as fazendas, os engenhos, mas sempre ficando aquela geração que nunca acabou.

José André, irmão de Antônio, lembrando as conversas com seu avô Antero Roxo: “Vovô dizia que os africano andavo nessa região, eles andavo. Eu digo, é vovô? É, andavo, meu filho!” (ENTREVISTA, 13 de fev. 2015).

Com estas informações, é possível compreender as influências que foram formando a história dessa gente. Algumas foram se esvaindo, outras se modificando e outras sendo resgatadas ao longo dos anos, como é o fato da luta por sua identidade étnica.

Quanto à vida cultural, a comunidade mantém viva suas manifestações artísticas, com brincadeiras que expressam o lado lúdico e festivo que anima aquele ambiente e reflete a riqueza cultural daquele povo.

Indagando sobre o lado festivo da comunidade, responde Antônio Carlos, que exerce uma importante influência pela sua atuação ligada tanto no que exige engajamento nas causas políticas de luta pela demarcação das suas terras quanto ao seu engajamento cultural:

Tem o bumba-meu-boi “União do Povo” que é brincada entre os dias 23 a 30 de junho; a Festa de São Gonçalo, brincada entre agosto e dezembro, realizada deste o tempo do meu avô Antero Roxo; Tem a brincadeira da

Serra Velho que acontece em Itaqueritua²⁶; tem Tambor de Mina, que é festa de terreiro. A mulher que faz a festa de Tambor de Mina é vadia demais, tarrendo²⁷, ela tem bicho, a mãe d'água que invoca nela (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015).

Com estes relatos, obtenho um espelho da comunidade de Centro de Antero de Santeiro, que embora embaçado, me possibilita chegar ao meu objetivo, que é São Belebren e o seu Festejo, brincadeira realizada em uma comunidade indígena, que tem como protetor um santo negro.

²⁶ Itaqueritua: Também chamado de Taqueritua. É outra comunidade do povoado de Santeiro, onde acontece também o Festejo de São Belebren. Pertencem ao mesmo ramo familiar.

²⁷ Tarrendo: expressão usada pelos moradores da comunidade que quer dizer, “estás vendo!”.

CAPÍTULO 2: O FESTEJO DE SÃO BELEBREU: ELEMENTOS DE RELIGIOSIDADE, TEATRALIDADE, CARNAVALIZAÇÃO E REALISMO GROTESCO.

Neste capítulo, apresento o Festejo de São Belebreu, ressaltando os preparativos que dão suporte a sua estrutura organizacional e aprofundo as programações que o constituem dentro de um ciclo de festas do catolicismo popular de caráter sagrado e profano. O Festejo de São Belebreu pode ser visto como carnavalização, regido por um mundo às avessas, mas é também religiosidade, sustentado pela fé. Como afirma Antônio, cabeceira da festa “*a festa pega dos dois lados*” (ENTREVISTA, 13 de fev. 2015).

O Festejo configura-se num misto de devoção e diversão, que tem como símbolo principal, Belebreu, uma escultura encontrada e em torno da qual se instalou uma hierofania, isto é, a manifestação do sagrado. Por meio da fé, consolidou-se a crença no santo nos seus feitos milagrosos, que giram em torno da sua ambivalência sagrada e profana, vida-morte-ressurreição, consolidada na sua sentinela. O festejo relaciona-se ao ciclo de festas populares no Maranhão, onde o ritual de morte e ressurreição está presente, como na brincadeira do Bumba-meu-boi. Nesse folguedo, o boi, tal qual Belebreu, morre e ressuscita para garantir a permanência da festa.

Os preparativos que antecedem e as programações que formam o conjunto do Festejo de São Belebreu, como o mastro, as novenas, o corte da cabeça do galo, a brincadeira dos cachorros de entrude, a sentinela juntamente com o baile, somam-se à diversidade de comportamentos e ações que compõem a unidade do Festejo e refletem os saberes e experiências que forjaram as heranças e histórias dessa festa no seio da comunidade.

Religiosidade, teatralidade, carnavalização e realismo grotesco evidenciam-se no decorrer do Festejo. Enfatizo estes elementos na brincadeira dos cachorros de entrude, cujas cenas apresentadas demonstram um mundo às avessas, de cabeça para baixo, com inversões da ordem socialmente estabelecidas, que remetem às festas carnavalescas da Idade Média e do Renascimento, época em que as festas religiosas estavam ligadas aos ritos cômicos, popular e público, como afirma Bakhtin, ou ainda, fazem alusão às possíveis compreensões teóricas

acerca das nossas primeiras heranças teatrais que deram origem ao teatro ocidental.

No item sentinela, faço uma descrição detalhada de todo o seu andamento, ressaltando as falas dos convivas, a doença, morte e enterro do santo. Destaco a forma cômica e carnavalesca de velar o santo dentro de um festejo carnavalesco, deixando para o terceiro capítulo a análise de Belebren boneco.

2.1 SOB A LENTE DE MIKHAIL BAKHTIN

Festejar, dentre uma das suas compreensões, nos diz Amaral Peixoto (1998), está na apropriação do povo da sua própria história e sua importância enquanto dimensão cultural, modelo de ação e espetáculo. Para Bakhtin, “a festa liberta de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico”. (BAKHTIN, 1987, p.8)

Entrar num universo utópico é estar no Festejo de São Belebren. O povoado, antes da realização da festa, se apresenta como que regido por um tempo adormecido, acalmado, morno, transcorrendo como se nada fosse acontecer, mas tudo sendo articulado silenciosamente através das tarefas necessárias para garantir a sua realização.

Com o acontecer da festa o “gigante adormecido” acorda, e por baixo daquela aparente normalidade, as coisas despontam e logo as tarefas se concretizam e revelam a festa gerada. Com todos os preparativos feitos, religiosidade e carnavalização reúnem a comunidade no Festejo carnavalesco, que faz lembrar antigos ritos que urdiram a arte do espetáculo teatral ou os antigos carnavais medievais.

Bakhtin, ao relatar as festas cômicas populares da Idade Média e do Renascimento, referenciando os romances “Gargântua e Pantagrue”, do escritor renascentista François Rabelais, destaca o carnaval como uma das mais importantes dessas festas, considerando que elas tinham um papel central na vida do homem medieval. A concepção profana do carnaval que aponta Bakhtin, no entanto, alarga-se para além do período que antecede a Quaresma, abrangendo outras festividades e gêneros teatrais que também empregavam o tom carnavalesco, cômico, popular e público, assim como a “festa dos loucos”, “o riso

pascal”, “os mistérios”, as “soties”, a “festa do asno”, entre outras. Ferreira corrobora, com a seguinte afirmação.

O carnaval, no entanto, não se refere a um único tipo de festa, mas a qualquer tipo de alegria coletiva, farra, banzé, folia, confusão, desordem ou simplesmente “festa”. Uma festa profana, cuja função, é para celebrar a alegria, comemorar a felicidade, exorcizar os problemas numa bebedeira de satisfação e volúpia. O que dava o caráter especial de Carnaval e que o distinguia de outras festividades era a grande concentração de brincadeiras num mesmo período, a proximidade com a longa abstinência da Quaresma (FERREIRA, 2004, p. 16).

A organização desses diferentes ritos e espetáculos carnavalescos tinha na comicidade a forma de se apresentar uma vez que era regida pelo princípio cômico, que se opunha à perpetuação e ao aperfeiçoamento, apontando para um futuro sempre incompleto e em processo de transformação, próprio da concepção do grotesco regenerador, que ajunta no mesmo patamar o trágico e o cômico, o alto e o baixo, inseparável do lúdico e do riso. Essa visão, segundo Bakhtin (1987, p, 8-9), era oposta a visão do regime vigente, que regulava as festas oficiais e consagrava as desigualdades.

A visão carnavalesca do mundo para Bakhtin (1987) consiste nesses momentos de permissão de troca de papéis, mostrando o homem sem suas máscaras pré-rotuladas, na inversão das leis, que nesses períodos das festas prevaleciam para dar espaço a uma ruptura nas regras sociais vigentes. Acrescenta o pensador, que embora temporárias esse mundo às avessas vivido enquanto duravam as festividades, onde eram permitidas as mais livres expressões de liberdade e desregramento, onde os ritos e cerimônias civis eram, por meio do riso, parodiadas, apontavam para a possibilidade de outro mundo possível e que correspondia, acredito, à perspectiva política que Bakhtin era envolvido. A população se libertava para uma espécie de segunda vida, um mundo ao contrário, das permutações constantes do baixo corporal e material, da face e do traseiro, das paródias, degradações, profanações, coroamentos, destronamentos, travestimentos, inversões de papéis, de palavras dando voz ao grotesco.

O carnaval revela-nos o elemento mais antigo da festa popular, e pode-se afirmar sem risco de erro que é o fragmento mais bem conservado desse mundo tão imenso quanto rico. Isso autoriza-nos a utilizar o adjetivo “carnavalesco” numa acepção ampliada, designando não apenas as formas do carnaval no sentido estrito e preciso do termo, mas ainda toda a vida rica e variada da festa popular no decorrer dos séculos e durante a Renascença

através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval nos séculos seguintes, quando a maior parte das outras formas ou havia desaparecido, ou degenerado (BAKHTIN, 1987, p.189 - 190).

Bakhtin acrescenta que determinadas formas de festas carnavalescas eram verdadeiras paródias dos cultos religiosos e do poder vigente. Aproxima essas festas às formas do espetáculo teatral, mas, pelo fato de não existir fronteiras entre palco e plateia, atores e espectadores, não as considerava no domínio dessa arte. Nesta fronteira encontra-se este Festejo e mais especificamente a brincadeira dos cachorros de entrude e a sentinela de Belebren, que embora não seja aqui analisado como teatro, apresenta elementos que lhe conferem certa teatralidade ou até mesmo o caráter de um rito espetacular.

O Festejo de São Belebren evidencia nas brincadeiras ali realizadas elementos que caracterizam a presença do realismo cômico grotesco, que dão o tom de alegria permeada pelo riso ambivalente, que degrada e regenera ao mesmo tempo, o que possibilita aos convivas expressarem as suas formas de ver e viver o seu carnaval, misturando sentimentos de fé e devoção ao seu boneco santo, que é venerado e carnavalescado.

O realismo grotesco a que se refere Bakhtin (1987) representa um tipo peculiar de imagens da cultura cômica, que gira em torno do corpo grotesco, das imagens exageradas e inacabadas, hipertrofiadas do corpo. Às coisas elevadas, espirituais, ideais, abstratas, Bakhtin traz para o domínio dos processos biológicos fundamentais, para o plano material e corporal, da terra, do corpo em sua indissolúvel unidade. Com o objetivo de recreação, o alto é transferido e explicado pelo baixo corporal no sentido negativo e ao mesmo tempo regenerador, pois é da decomposição que nascem as novas formas, é o processo infinito de morte e renascimento que engendra o realismo grotesco.

Bakhtin esclarece que o termo grotesco aparece no final do século XV, quando: “Escavações feitas em Roma nos subterrâneos das Termas de Tito trazem à luz um tipo de pintura ornamental até então desconhecida. Foi chamada de grotesca, derivado do substantivo italiano grotta (gruta)” (BAKHTIN, 1987, p. 28).

Essas formas ornamentais representadas pelas imagens fantásticas de animais, plantas, figuras humanas que se mesclam e se desdobram entre si, proporcionaram novos olhares que romperam com a imobilidade artística e permitiram abrir novas fronteiras em diversos campos da arte. Concebidas como

alegres ousadias, essas formas fantásticas que se confundiam e se transformavam num jogo de liberdade e leveza, vão influenciar as artes e artistas como Pieter Bruegel - o velho - (1525-1569). Dentre as suas obras, na “A luta entre o carnaval e a quaresma”, o artista ilustra os dois lados da natureza humana: o prazer e a castidade religiosa, conforme (FIGURA 10). Mas o grotesco já vinha sendo gerado em todas as etapas da Antiguidade e ao longo da história passou por diferentes conceitos e finalidades.



Figura 10: A luta entre o carnaval e a quaresma de Pieter Bruegel, 1559.²⁸

No decorrer da história, o grotesco, enquanto forma de concepção artística, foi estudado e classificado como “arabesco”, “burlesco”, “quimérico”. Reforço aqui o grotesco libertador e regenerador que Bakhtin evidencia na cultura cômica popular da Idade Média e do Renascimento, da qual Rabelais é seu porta voz, inseparável do lúdico, do riso, refletindo assim a concepção carnavalesca do mundo em constante transformação.

²⁸ Imagem disponível em www.pieter-bruegel-the-elder.org.

O corpo aberto às ampliações e transformações é o corpo carnavalesco, que segundo Bakhtin, remete à satisfação das necessidades naturais, refletidas nos excrementos, no peido, na queda, na glotonaria, na sexualidade, nos odores, nos ruídos ligados ao ventre e ao baixo ventre, traços marcantes do realismo grotesco e que pretende,

Iluminar a ousadia da invenção, permitir associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a libertar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e, portanto permitir compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo (BAKHTIN, 1987, p.30).

A partir destas compreensões é que contextualizo o Festejo de São Belebren, já que pela concepção do realismo grotesco é possível se compreender a presença vitoriosa do corpo inserido na coletividade, vivendo momentos de utopia propiciados pela festa. Neste festejo carnavalesco, é como viver um sonho, mesmo que passageiro, como aquele “novo mundo”, como diz (SOIHET, 1998, p.1), referindo-se aos relatos dos viajantes sobre o país da Cocanha²⁹, um tempo de “abundância, com montanhas de queijo ralado, rios de leite, taludes de ricota, marzipã”. O mundo do carnaval, importante festividade da civilização humana vivido de cabeça para baixo, sem opressores nem oprimidos, onde regras e tabus são provisoriamente abolidos, e todos podem assumir as suas fantasias, como um retorno à idade de ouro de Saturno.³⁰

Visto pelo prisma dos estudos teatrais, os elementos cênicos que constituem a sua teatralidade, evidencio particularmente na brincadeira dos cachorros de entrude e na sentinela. Essas brincadeiras são conduzidas por roteiros

²⁹ O país da Cocanha representava um “novo mundo” relatado pelos navegadores referindo-se às terras descobertas para lá do Oceano, (América) um país de abundância e onde não se conhecia vínculos das instituições sociais... lá vigora a mais completa liberdade sexual. (GINZBURG, 2011, p. 134). O país de Cocanha surge como país imaginário em um conto em versos escrito em francês antigo no início do século XIII. (GOFF, 2009, p. 154)

³⁰ O reino de Saturno corresponde à fabulosa Idade de Ouro: a terra produzia com abundância; nenhum rumor de guerra ou de discórdia perturbava o mundo harmonioso e feliz; nenhum amor pernicioso ao lucro operava como veneno no sangue dos camponeses trabalhadores e satisfeitos. A escravidão e a propriedade privada eram igualmente desconhecidas: todos os homens tinham todas as coisas em comum. O bondoso deus, o amável rei, acabou por desaparecer subitamente; sua memória, porém, continuou sendo venerada. Saturno era deus da agricultura que havia vivido na terra há muito tempo como um rei da Itália justo e bondoso, reunira os brancos e dispersos habitantes das montanhas e lhes ensinara a trabalhar a terra, dera-lhes leis e os governara em paz. (FRAZER, 1982, p. 468/9).

não escritos, que permitem o desenvolvimento de ações constituindo o “enredo” que gera o progressivo acontecer das cenas. Tem a ordenação do espaço cênico para o desenvolvimento das cenas, o tismamento (máscara) que favorece o disfarce ou simulação dos humanos em animais, o jogo entre os cachorros, usando objetos como uma corda atravessada entre as pernas, simulando o ato sexual, a paródia do culto religioso, assim como outros elementos que, aos meus olhos de espectadora, reorganizo como uma teatralidade carnalizada que caracteriza a sua encenação. Fernandes (2013, p.116), ao citar Pavis diz:

O texto cênico é fruto da composição de vários códigos que o encenador mobiliza na estruturação de uma gigantesca partitura, em que espaço, ator, texto verbal, música e demais matérias teatrais traçam figuras, ritmos, organizações formais, cadeias de motivos e atitudes, quadros estáticos e em movimento, mutação de situação e de ritmo, na organização de um discurso teatral de múltiplos enunciadores. Parece evidente que esse discurso constrói aquilo que é especificamente cênico, ou seja, a teatralidade.

Assim como em outras festas carnavalescas, o carnaval ali vivido já se imiscuiu de muitos outros significados, mas ainda pode-se constatar que na carnalização da sentinela, não existe a separação palco e plateia, e a participação é coletiva, embora tenham aqueles mais diretamente responsáveis em manter um roteiro que a conduz, com início, meio e fim. Na brincadeira dos cachorros de entrude, no entanto, existe em alguns momentos, a presença de uma plateia móvel, que vai se revezando no transcorrer dos acontecimentos. Quando os homens cachorro estão no mato, nas trilhas, caminhando de povoado em povoado, mesmo seguindo um roteiro estabelecido, a plateia se dissolve, não existe, pois quem ali está é apenas o grupo envolvido ou algum pesquisador registrando.

A partir de agora, passo a descrever as etapas preparativas e, em seguida, as programações da festa, por perceber que para chegar até Belebreu se fez necessária uma compreensão geral do Festejo, que me possibilitou abarcar a soma do seu conjunto festivo na qual está contida a sabedoria dessa comunidade, herdada e ressignificada pelos anos de experiência, assegurando a continuidade da brincadeira e a indestrutibilidade da festa.

2.2 OS PREPARATIVOS DO FESTEJO DE SÃO BELEBREU

Arrolam-se em um tempo anterior ao Festejo os preparativos da sua organização, cabendo ao cabeceira da festa, juntamente com demais membros da comunidade responsáveis pelo Festejo, tomarem as devidas providências, tanto no que concerne às atividades administrativas externas quanto às providências internas.

Quanto às providências externas, destaca-se o pagamento e a retirada de uma licença junto à delegacia de polícia, assinada pelo delegado, em papel oficial, na qual devem constar os dias e hora de realização do festejo. Atualmente, cabe ao delegado estipular o horário de encerramento das atividades, e ao não cumprimento das normas estabelecidas, pode ocorrer a interferência policial no local. Segundo seu Antônio, cabeceira da festa de 2015, caso haja qualquer confusão que fuja à normalidade da programação, se eles não tiverem a licença, os organizadores ficarão sem o respaldo oficial, acarretando sérias represálias.

A taxa para liberação da licença é mais um entrave para a realização do Festejo, uma vez que o valor cobrado acarreta maiores despesas, dificultado manter a brincadeira. Se por um lado a licença “garante” a legitimidade do Festejo, por outro, tolhe a liberdade dos convivas que têm que se submeter à “lei” que regula o tempo de duração da brincadeira, que agora deve encerrar às duas horas da manhã e, segundo a tradição, ia até o amanhecer da quarta-feira de cinzas, com o raiar do sol.³¹

Além das providências “oficiais”, fazem o convite aos homens para a função do cachorro mestre, a onça e o gato maracajá, quando da realização da brincadeira dos cachorros de entrude, por considerarem que esses “papéis” exigem pessoas com mais experiência; a contratação do serviço de sonorização de radiola para assegurar o som eletrônico que vai tocar durante a festa; a contratação de uma banda de música com instrumentos de sopro, percussão, corda, chamados de “rasga bochecha”, devido ao uso dos instrumentos de sopro. São eles que se encarregarão de tocar no baile e acompanhar o enterro de Belebren. Fazem parte também das providências a organização do bar para a venda de bebidas; a checagem dos locais onde os cachorros irão buscar as prendas doadas ao santo; a

³¹ O direito de liberdade de expressão, infelizmente no Brasil, apesar de todos os avanços, ainda está sob o jugo da lei que determina, manda e desmanda sobre a liberação de espaços, de tempo e quicá de conteúdo das manifestações artísticas culturais.

compra de suprimentos para o preparo dos alimentos e de recipientes para servir a comida aos presentes, além de foguetes, elementos indispensáveis, dentre outros.

A organização interna do Festejo, assumida pelos familiares, consistiu na construção, decoração e iluminação diferenciada do barracão para a realização do baile carnavalesco (FIGURA 11); a preparação do espaço da cozinha com a construção de jiraus para servir de base para o corte e lavagem dos alimentos (FIGURA 12); construção de fogões de barro para o cozimento dos alimentos (FIGURA 13); assegurar a presença de mulheres para as tarefas na cozinha, onde terão que limpar as carnes de aves, de porco, de boi e preparar a comida que será distribuída a todos durante o Festejo; providências quanto ao abastecimento de água para o consumo; retirada de um tronco de árvore, galhos de murta, cipó e aquisição de frutas para enfeitar o tronco que será o mastro. Como últimas providências, tem a limpeza do terreiro onde acontece parte da programação, a circulação das pessoas e onde é erguido o mastro. O ambiente do terreiro da festa, capinado e varrido, muda significativamente a aparência, trazendo um novo aspecto à área. Recebeu ainda uma nova, mas precária iluminação.



Figura 11: O Barracão do baile
Fonte: GONÇALVES, 2015



Figura 12: Jirau de talas de palmeira
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.



Figura 13: Fogões de barro e cozimento dos alimentos
Fonte: GONÇALVES, 2015

Outra cozinha é improvisada na casa de forno, local onde rotineiramente é feita a farinha de mandioca. Maria do Carmo e Maria Vitória se encarregaram da estrutura para assegurar o preparo e cozimento dos alimentos, com a construção de um jirau de talas de palmeira e fogões de barro. Para o abastecimento de água, instalaram uma bomba d'água provisória no poço, e com o uso de mangueiras, supriam as demandas de consumo (FIGURA 14).



Figura 14: A casa de farinha e cozinha improvisada da festa
Fonte: GONÇALVES, 2015

O barracão do baile, cercado de talas de pindoba, recebeu uma camada branca de cal e uma iluminação diferenciada. No interior do barracão, o chão de terra foi molhado e batido para assentar a poeira. Dois ambientes cercados de palha foram construídos dentro do espaço do terreiro do baile, para servirem de banheiro, um masculino e outro feminino; um espaço para o bar; uma bilheteria para o controle na venda das bebidas e de ingresso para a entrada no baile; a instalação da radiola para a sonorização do ambiente. Entre um caibro e outro do barracão, foi feita uma modesta decoração com papel, e no alto da cumeeira, foi colocada uma garrafa, que à vista larga não se percebe, mas com um olhar mais atento, se encontra. Perguntando a Antônio José Ribeiro, sobre o significado e o conteúdo daquela garrafa ali pendurada, ele respondeu que “*é para proteção e que dentro dela foi colocado sangue de animal misturado com água*”. (ENTREVISTA, 18 de fev. 2015).

Dentro da igreja de Belebren, em processo de construção, será realizada a sentinela. Esse espaço não recebeu nenhuma decoração específica, apenas alguns elementos irão compor, mais tarde, o seu ambiente. Os preparativos para o Festejo aconteceram de forma ordeira e cooperativa. A vivência dos festeiros com os anos de experiência, a notoriedade e popularidade do Festejo, a fé em São Belebren, proporcionam o engajamento de todos, que dão o que de melhor podem aos convivas e também satisfazem seus desejos de poder manter viva e respeitada a brincadeira.

Na segunda-feira de carnaval, realizados os últimos preparativos, afirmou o cabeceira da festa, Antônio Carlos: “A partir de agora não se para mais” (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015). Começa então, as programações do Festejo.

2.3 O MASTRO NO FESTEJO DE SÃO BELEBREU



Figura 15: O mastro do Festejo com a bandeira
Fonte: GONÇALVES, 2015.

O mastro é o símbolo que marca a programação de abertura e encerramento do Festejo de São Belebren. É feito de um tronco de árvore, cortado no próprio terreno da comunidade, medindo aproximadamente 3 metros de altura. Diz o senhor Marcírio, “*que a escolha do tamanho é devido ao peso, pois sendo muito grande, fica pesado para carregar*” (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015). Trazido para o terreiro, o tronco é descascado e em seguida vestido³² com os galhos de

³² Vestido: expressão usada pelos moradores quando revestem o mastro com folhas.

murta³³, amarrados com embira, uma espécie de fibra ou cipó, que em algumas regiões é chamado de murucututu. É enfeitado com frutas como bananas, abacaxi, cacau, jaca, bacuri, entre outras (FIGURAS 16 e 16.1). Era preocupação de Marcírio a composição do mastro, pois ele achava que não iria ter quantidade nem variedade de frutas suficientes para enfeitá-lo, como estava acostumado a ver em outros anos.



Figura 16: Vestimenta do mastro por Antônio Carlos e Marcírio
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.



Figura 16.1 Colocação das frutas no mastro por Antônio Carlos e Marcírio
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

³³ Murta: planta aromática, com muitos ramos. Dizem que é bom para catapora quando já está secando.

No ano de 2015, no dia 13 de fevereiro, na tarde de sexta-feira, ao som de rajadas de foguete, no meio do terreiro, o mastro foi levantado, estando presentes algumas pessoas da família e os responsáveis por essa tarefa (FIGURA 16.2). Não consegui perceber se alguma devoção mais sutil simbolizava aquele momento, uma vez que via como significativo o próprio ato, que por si só já continha a sua simbologia, que era a de abertura do Festejo. Diz Marcírio:

Antigamente quem fincava o mastro era o velho Zacarias, à noite, escondido de todos, ai ele ia embora e quando amanhecia, tava lá no terreiro. Chegava os irmão e perguntava quem foi, quem foi, não foi eu, não foi eu. Ficavam se perguntando quem teria sido e sem que ninguém soubesse dar uma resposta, ficava o mistério. (ENTREVISTA, 13 de fev. 2015).



Figura 16.2: Levantamento do mastro por Antônio Carlos, Marcírio e Raimunda Nonata Cutrim.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

A partir desse relato e da constatação dos procedimentos que marcaram a erguida ou fincada do mastro, como chama o senhor Marcírio, noto que é um ato simples, sem grande agitação, o que reforça a afirmação dita de anos anteriores, de ser realizado às escondidas. Não obtive esclarecimentos dos porquês desses procedimentos. É preciso compreender que, para eles, aquele era um momento de

“grande festejamento”. Afinal, estavam mais uma vez conseguindo fazer o Festejo que já não acontecia há cinco anos.

A bandeira nova do mastro foi confeccionada em tecido e colocada no alto, sobressaindo o nome do Festejo. Eles queriam que fosse pintada a figura de Belebreu, mas o artista contatado na região não dispunha de material no momento para fazer a pintura, ficando escrita apenas a frase “Festejo de São Belebreu”. Durante o dia, nos momentos de pouca movimentação no terreiro e durante a noite, eles envolviam o mastro com esteiras feitas de palha para os animais não comerem as frutas.

Pesquisas atestam que as cerimônias usando a simbologia do mastro são de tradições ancestrais, de origem pagã. Segundo Courtney, (1980) nos festivais de primeiro de maio na Europa, particularmente na Inglaterra, celebravam o rito da árvore sagrada (may-pole), e um mastro comemorativo do primeiro de maio, festa da primavera, era enfeitado com fitas e flores e em torno dele realizavam danças. Era um antigo culto associado aos mistérios de Osíris, Átis, Adônis, Perséfone e que particularmente na Inglaterra era simples magia de fertilidade e estava associado a danças. Desses relatos, é passível antever heranças refletidas na presença dos mastros usados até hoje e que se erguem nos terreiros das festas.

Le Goff (2009), ao relatar sobre o reino utópico da Cocanha, faz menção à presença do mastro, relatada numa crônica chamada Diário de um burguês de Paris (1425), na qual ele diz que no dia de São Lobo e Santo Egídio, uns paroquianos propuseram e colocaram em prática um novo divertimento, usando uma vara bem grande e bem lubrificada, enterrada no chão. No seu topo era colocado um cesto contendo um ganso gordo e seis moedas, e aquele que conseguisse chegar ao topo ganharia a vara e o cesto, o ganso e as moedas. Diz o autor que o mastro de Cocanha tornou-se um divertimento de quermesse³⁴. Afirmo ainda que “o mastro ilustra a diversidade dos caminhos que os mitos maravilhosos seguiram na história das nossas sociedades, constituindo o seu imaginário” (GOFF, 2009, p. 154).

Atualmente, segundo Gonçalves (ENTREVISTA 10 de mai. 2016), encontra-se em festas no Maranhão, tanto em mastros como em paus de sebo o costume de colocarem no topo, prendas como refrigerante, dinheiro, chocolate, no intuito de trazer divertimento aos presentes, a exemplo do “Pau de Sebastião” no

³⁴ Comprovo a presença desses mastros em festas no Maranhão onde é conhecido como pau de sebo.

festejo de São Sebastião, na cidade de Caxias e o pau de sebo no Festejo de aniversário da cidade de Morros. A presença dos mastros na história dos povos, a erguida e derrubada envolve significados diversos, variando de região e religião.

Confirma ainda Gonçalves que em festas ou celebrações realizadas no Maranhão, comprova-se a presença de mastros dos mais variados tamanhos e adornos e que a maioria deles, nas festas da baixada maranhense, como é o caso da região do município de Viana, são pequenos, medindo de dois a cinco metros e nem sempre são fincados no chão, como acontece no Festejo de São Belebren. Às vezes, são colocados num pedestal e, devido ao tamanho, facilita que sejam removidos para dentro e para fora de casa. Os mastros possuem adornos diferenciados: uns são pintados, outros enfeitados de flores, outros com papel de seda ou ainda o tronco sem nenhum revestimento. Gonçalves acrescenta também que em alguns festejos o tamanho do mastro é gigantesco, como no festejo São Sebastião, em Caxias no Maranhão, porém, sem nenhum revestimento ou ornamentação. O mastro serve também para sinalizar o local onde estão acontecendo os festejos e acrescenta: *“Quando estou procurando por uma determinada festa, é o mastro que sinaliza o local, de longe já vejo o mastaréu e assim chego com mais facilidade ao local procurado”* (ENTREVISTA, 13 de fev. 2015).

Nas figuras 17, 17.1, 17.2, 17.3 podemos perceber alguns mastros que se encontram nos festejos do Maranhão.



Figura 17: Mastro do festejo de Santa Bárbara no Terreiro de dona Deuzuita Barros em Viana-MA.
Fonte: GONÇALVES, 2015



Figura 17.1: Mastro da festa do Divino no terreiro do Sr. José Antônio Carvalho em Viana-MA
Fonte: GONÇALVES, 2015



Figura 17.2: Mastro da festa do Divino na casa de dona Lenir em Pindaré Mirim
Fonte: GONÇALVES, 2015



Figura 17.3: Derrubamento do mastro do Divino no terreiro de José Antônio Carvalho em Viana-MA
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Sérgio Ferretti (2013) faz um comentário de pai Euclides³⁵, da Casa de Fanti-Ashanti³⁶ no Maranhão, que comparou o mastro do Divino a um pelourinho, símbolo da sujeição, pois servia para amarrar os escravos que eram chicoteados. Diz-se, também, que o mastro representa os fundadores, simboliza o grupo que se reúne, chamando atenção para a casa da festa. Ferretti, referindo-se ao mastro na Festa do Divino no Tambor de Mina no Maranhão, diz:

Seu caráter fálico é ressaltado na busca, no levantamento e na derrubada, quando principalmente os homens que carregam fazem, nesses momentos alusões e brincadeiras relacionadas com o ato sexual de introduzir e retirar (FERRETTI, 2013, p. 207).

No período da matança dos bois no Maranhão, no terreiro da festa é fincado no chão o mourão, que é um tronco de árvore ou apenas um toco de madeira, que pode ser recoberto totalmente com papel de seda ou outro material similar, enfeitados com pequenas lembranças e/ou alimentos. É nesse mourão que o boi é amarrado para ser sacrificado, numa simulação de morte e simboliza também o encerramento do próprio ciclo festivo da brincadeira. Esse tronco torna-se uma árvore sagrada com poderes para proteger a casa de quem levar parte dele (CONCEIÇÃO, 2011).

³⁵ Pai Euclides: pai do terreiro “Casa de Fanti-Ashanti”.

³⁶ Casa de cultos africanos, terreiro de Tambor de Mina em São Luís – Maranhão.

Destaco, como suposição que, no Bumba-meu-boi, o vaqueiro que é o brincante que pastoreia o boi, no momento da sua brincada ou apresentação, carrega sempre nas mãos uma vara, denominada “vara-de-ferrão”, adornada de papéis coloridos, que lembra os mastros decorados das festividades populares. Com ela, o vaqueiro realiza coreografias circulares harmoniosas com o boi, que animado pelo seu miolo³⁷, segue o comando do vaqueiro em torno de si e em volta de todo o conjunto da boiada, ocupando sempre o centro da roda. A função simbólica da “vara-de-ferrão”, segundo Borralho (2012, p. 119), “é de um instrumento de uso para tanger o boi.” Vejo nessa vara, uma aproximação em relação às características e significados dos mastros, pela sua forma, pela decoração e pela relação histórica com as danças que são realizadas em torno dele.

Quanto ao Festejo de São Belebreu, não obtive informações se a relação com o mastro tem algum aspecto devocional mais específico, mas constatei que além de significar a abertura e encerramento do Festejo, é em torno dele que nas noites das rezas é oferecida a merenda aos participantes, e na brincadeira dos cachorros de entrude eles estão sempre circulando em sua volta, além de demarcar o espaço ou o terreiro do Festejo.

Assim, a simbologia do mastro vem acompanhando as festas populares e cumprindo em cada festividade um significado, que exprime a compreensão daqueles que dele se apropriam.

2.4 AS NOVENAS NO FESTEJO DE SÃO BELEBREU

Seguindo a tradição, a realização das novenas reflete o caráter sagrado do Festejo de São Belebreu e a presença da manifestação do catolicismo popular que rege parte da sua programação.

As novenas, como o próprio nome indica, são rezas feitas durante nove dias para um determinado santo. No Festejo de São Belebreu elas não são, necessariamente, realizadas em nove dias, pois dependem do comprometimento de quantos se oferecem para organizar um dia de reza. Geralmente, acontecem durante os três dias que antecedem a programação carnavalesca (FIGURA 18).

³⁷ Miolo: é o brincante que fica debaixo do boi.



Figura 18: A novena de Belebreu
 Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Aos responsáveis por um dia de novena cabe também a responsabilidade de oferecer uma merenda aos presentes no final da reza. E assim, servem bolo, biscoito, café, refrigerante, chocolate, conforme as posses dos responsáveis pela noitada.

A terça-feira do carnaval, no calendário de 2015, caiu no dia 17 de fevereiro. As rezas aconteceram nos dias 13, 14 e 15, com início às 20h e com duração de 30 minutos. Não teve reza na segunda-feira, dia 16. O motivo, segundo eles, era para que pudessem ter uma noite de descanso antes do Festejo.

As novenas foram realizadas dentro do barracão do baile. Preparado o ambiente, São Belebreu foi levado juntamente com a sua pequena mesa, coberta com uma toalha branca, para o centro do barracão, ladeado por São Benedito e Santo Antônio, iluminados à luz de velas. Embora alguns chamem de altar o lugar em que colocam Belebreu, Maria Vitória chama de mesa, porque ele ainda não tem altar.

Por volta das dezoito horas, os foguetes anunciam que vai ter novena. As pessoas vão chegando aos poucos, e para conduzir as rezas, é convidado um rezador, alguém da comunidade, com experiência nesse tipo de cerimônia.

Dando início à novena, o rezador, senhor Elias, acompanhado por dois outros rezadores e uma mulher, iniciaram a cerimônia. Em frente à mesinha, os moradores com mais idade, sentados ou em pé, acompanharam compenetrados,

cantando os benditos e rezando as ladainhas. Os jovens assistiam de longe, sem uma participação mais direta.

Segundo Maria Vitória, São Belebren não tem bendito, eles adaptam os de Santo Antônio, de São Gonçalo ou de outros santos e cantam para ele, trocando apenas o nome dos santos. Elias, o rezador, possui em um caderno, as letras escritas. Destaco dois, cantados durante a novena:

Bendito de São Gonçalo adaptado para São Belebren:

Pecadores esquecidos, eu vos peço por amor, não se esqueça deste mundo, sem lembrar a minha dor, salvação pra nossa alma, quando deste mundo for. Uma mãe que tem um filho, neste mundo de pecado, tome exemplo pelo meu, que morreu crucificado. Nossa senhora chorou, ao ver seu filho maltratado, foi tristeza mais tristeza, a morte do meu amado. Nossa senhora pediu, com o seu joelho no chão, quem souber deste bendito, traga ele em devoção, quando chegar ao outro mundo, ganhará a salvação. Quem souber não ensinar, quem ouviu não aprendeu, na hora da sua morte, ele vai se arrepender. Vi uma velha, rezando, bendito de pecador, quando chegar ao outro mundo, no reino do céu se achou. Ofereço este bendito, pro senhor que está na cruz, em intenção a São Belebren, para sempre amém Jesus.³⁸

Bendito de São Benedito³⁹ adaptado para Belebren: “Meu São Belebren, o seu manto cheira, a cravo e rosa, a flor de laranjeira”.

Após a reza, ao pé do mastro é servida a merenda a todos. As pessoas ficam por mais algum tempo no terreiro, conversando, trocando informações sobre os preparativos da festa. As crianças ficam brincando e só se recolhem quando os adultos encerram o dia e vão para as suas casas. Belebren é retirado do barracão e colocado de volta dentro da sala, na casa da sua “mãe”. No dia seguinte, repete-se o mesmo ritual ficando o evento sob a responsabilidade de outro encarregado pela noite da reza.

Cumprido esse rito religioso, realizado em conjunto pelos festeiros devotos, só falta esperar pela terça-feira gorda de carnaval. Já às três horas da manhã, ao toque das rajadas dos foguetes, é anunciado o início do carnaval, que começa com a brincadeira dos cachorros de entrude.

³⁸ Bendito retirado do caderno de anotações de Elias, o rezador, no dia 13 de fevereiro de 2015.

³⁹ Esse bendito é cantado para São Benedito e na Umbanda para São Cosme e Damião.

2.5 A BRINCADEIRA DOS CACHORROS DE ENTRUDE



Figura 19: Jovem tismado na boca do forno
Fonte: GONÇALVES, 2015.

A partir deste momento, passo a relatar a brincadeira dos cachorros de entrude, programação que abre e aquece o clima carnavalesco do Festejo de São Belebreu. Começa na terça-feira gorda, por volta das três horas da manhã ao som de rajadas de foguetes e música, que anunciam a festa. A brincadeira dos cachorros é denominada de entrude, e o entrudo é uma maneira de brincar o carnaval.

Os festeiros explicam que a denominação “brincadeira dos cachorros de entrude” se deve ao fato de os componentes se molharem, jogando água uns nos outros, rolaem pelo chão e se lambuzarem de terra, de barro, durante todo o percurso em que estão brincando, o que justifica e comprova a história do entrudo (FIGURA 19).

O entrudo chegou ao Brasil no século XVII, por intermédio dos Portugueses e logo aqui se adaptou. Esse costume de festejar alegremente a chegada da quaresma acontecia em toda a Europa, com influência das brincadeiras medievais. Em Portugal, adquiriu características próprias, com um marcado gosto pelas lambanças e pelo consumo das *famosas filhoses*, uma espécie de doce frito, feito com ovos e farinha. A brincadeira do entrudo na capital do reino, segundo Ferreira (2005, p. 75):

Era marcado por troças e logros, tais como besuntamento das escadas para provocar tombos, lambuzarem-se maçanetas com matérias fedorentas, colar uma moeda no chão para ver alguém tentando pegá-la sem sucesso ou servir uma sopa cheia de pimenta antegozando a reação de quem fosse tomá-la.

O jogo de entrudo, diz Ferreira, foi durante muitos anos a forma mais difundida de se brincar durante os dias de Carnaval em terras brasileiras. O costume era lançar águas, pós de todos os tipos, cinzas, líquidos ou perfumes em quem passasse por perto. Existiam o entrudo familiar, que acontecia dentro das residências e o popular, que acontecia nas ruas durante o carnaval. Um dos costumes mais difundidos acrescenta Ferreira.

Era o de preparar pequenas bolas de cera, do tamanho aproximado de um punho fechado, contendo água ou líquidos perfumados, para serem lançados sobre as pessoas. Por sua aparência arredondada, seu tamanho e sua cor, quase sempre esverdeada, essas bolinhas começaram a ser chamadas de limões-de-cheiro ou, quando maiores e amareladas, laranja-de-cheiro. Outro apetrecho também usado era as seringas, geralmente feitos de folhas- de- flandres. (FERREIRA, 2005, p. 81):

É provável que o entrudo tenha vindo para o município de Viana por meio dos portugueses e, embora mais moderado, ainda sobrevive como se comprova aqui, na brincadeira dos cachorros de entrude, no Festejo de São Belebren, refletindo no presente, reminiscências dos antigos carnavais.

A brincadeira é formada por homens, mulheres, adultos e crianças que brincam como se fossem cachorros. Embora a palavra cachorro seja generalizada, existe diferenciação quanto às atividades de cada participante no transcorrer da brincadeira, uma vez que tem o dono dos cachorros, o cachorro mestre, considerado o pai do bando, o contramestre, a onça e o gato maracajá. Compõem também o conjunto os caçadores que atiram na onça e no gato maracajá, para que estes soltem as caças doadas, bem como os buscadores, carregadores ou bagageiros encarregados de transportar as caças. Os caçadores são os únicos que colocam uma roupa especial e com cores diferenciadas. Usam calças, camisas de manga comprida, chapéu e trazem uma espingarda pendurada ao corpo. Os demais usam calção e camisa de uso diário, uma vez que, como afirmam, vão se sujar. Disse Antônio Carlos, cabeceira da festa que *“o cachorro mestre, a onça e o gato maracajá são os cabeceiras da brincadeira e por isso devem ter mais experiência e*

responsabilidade. Os cachorros são acompanhantes deles". (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015). Além de cachorros, os homens também fazem o papel de cadelas. As mulheres cumpriram a tarefa de molhadeiras, embora possam, em ocasiões especiais, como em caso de pagamento de promessa, fazer também cachorro.

Os atuantes da brincadeira usam o rosto recoberto de tigna preta formando uma espécie de maquiagem-máscara. O tignamento ou encaretamento é feito com a tigna que fica no fundo do tacho por dentro do borrinho do forno de torrar a farinha de mandioca, na casa do forno. O encaretamento é refeito durante todo o percurso da brincadeira, nas localidades em que tiver uma casa de forno. Também lambuzam o peito e os braços, que logo são cobertos de lama, resultante do contato com a terra, e da água que vai sendo aspergida durante a brincadeira, pelas mulheres molhadeiras, por crianças, por eles mesmos ou outras pessoas que acompanham a brincadeiras, comprovando assim o entrudo.

Segundo Costa Sabino (2011, p. 11), "a máscara era difundida entre os povos autóctones no Brasil, antes da presença dos colonizadores portugueses". O autor acrescenta ainda que, "destinada a diferentes funções, a maquiagem máscara se convertia numa segunda natureza do indígena, elaborada com pigmentos vegetais".

É possível que o uso do tignamento seja, historicamente, um momento anterior ao emprego da máscara objeto, no sentido do jogo teatral. O costume de lambuzar o corpo para assemelhar-se aos animais selvagens, segundo Minois (2013 p.169), remonta a tempos longínquos, trazendo assim o costume do uso da máscara. Para Dario Fo (1999, p. 31), "certamente, é na origem da história humana que encontramos as máscaras e, com elas, o travestimento". Ele acrescenta "que um dos mais antigos testemunhos do uso da máscara data do período terciário, gravado nas paredes da gruta *des deux frères*, localizado nos Pirineus, na vertente francesa". Claude Lévi Strauss (2013, p.29) diz que mascarando o próprio rosto, "o homem se comunica com o homem, é dissimulando ou transformando seu rosto que ele interrompe a comunicação ou a desvia buscando outros fins". A sequência das figuras 19.1 a 19.8 mostram os homens se tignando, as mulheres molhadeiras e os caçadores.



Figura 19.1: Homens no forno tisanando o rosto
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.2: Homens no forno tisanando o rosto
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.3: Homens no forno tisanando o rosto
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.4: Cachorro tisanado
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.5: Mulheres molhadeiras
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.6: Mulheres molhadeiras
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.7: Caçadores prontos para a brincadeira
Fonte: Fotógrafo Manlio Macchiavello, 2015.



Figura 19.8: Cachorro com pé de galinha na boca e uma boneca nas mãos
Fonte: GONÇALVES, 2015.

O encareamento dos homens cachorros feito pelo tisanamento, funciona como um disfarce. É como se atingissem outro estado⁴⁰ que não chega a ser de metamorfose, no sentido de incorporar características físicas do animal. Eles estão brincando, não abandonam a sua condição de humanos, mas assumem atitudes que modificam os seus comportamentos. É, na verdade, um devir. É como se ficassem num limiar entre ser e não ser e sendo, entram e saem desse estado

⁴⁰ Estado: “uma condição relativamente fixa ou estável” (TURNER, 2005, p.137).

constantemente, mantendo a consciência de que são, a partir de então, outra coisa, cachorro, onça, maracajá, caçadores, onde se dispõem a cumprir a sua função dentro do Festejo, que é buscar as caças doadas ao santo e conseqüentemente, garantir a comida da festa. Eles apresentam os dois polos do devir, mostram dois corpos no interior de um só, homem e cachorros.

Gaston Bachelard, na sua forma poética de lidar com a dialética do exterior e do interior, traz de uma carta de Rilke⁴¹, onde o poeta diz do devir como uma “consciência da inquietação do ser” e acrescenta, que “essa espécie de extravio que nos é própria deve inserir-se no nosso trabalho” (BACHELARD, 1996, p. 223).

Na brincadeira dos cachorros de entrude, embora as “cenas” se desenvolvam de forma improvisada, obedecem a um roteiro com início, meio e fim. Devido à repetição, pelos anos que vem sendo executado, o roteiro já está consolidado no entendimento dos participantes mais experientes, e os mais novos vão observando e realizando as ações, seguindo as sequências das atividades, um aprendizado adquirido pela experiência, pela observação, pela convivência com a brincadeira desde a mais tenra idade.

A função prática dos cachorros na brincadeira é de singular importância, pois são eles que vão garantir o abastecimento da cozinha com as carnes para fazer a alimentação dos convivas durante todo o decorrer do Festejo.

A brincadeira acontece não apenas no terreiro da festa, mas extrapola esse espaço para outros povoados circunvizinhos, garantindo assim a divulgação e expansão da festa.

Ela é composta de duas partes, divisão que faço para melhor discorrer sobre o seu desenvolvimento. O primeiro momento corresponde ao encaretamento e nomeação dos cachorros, e o segundo quando vão pegar as prendas dos doadores.

Na primeira parte, ao iniciar as festividades, antes do raiar do sol, à luz de velas e lanternas, um porco foi abatido. Nos fogões de barro, começou a arder o carvão, e nas panelas fervem os “miúdos” do porco e de galinha que, em breve, serão servidos àqueles que fazem a brincadeira e que eles denominam de comida de cachorro, um “banquete”. O terreiro logo começa a ser povoado com a chegada dos convivas.

⁴¹ Rainer Maria Rilke, poeta alemão (1875-1926)

Por volta das cinco horas da manhã, os cachorros, ainda desaquecidos, são motivados pelo dono, que distribui conhaque ou vinho entre os adultos e ao som do grito de “êquiô!”, “êquiô!”, vão se aquecendo para representar⁴² a brincadeira. Mais tarde, é servido um café com biscoito ou outra iguaria que tiver. Segundo afirmam, é para “forrar o estômago”. Em seguida, vai acontecer a chamada para nominar os cachorros, momento em que cada um vai receber um nome especial.

A chamada dos cachorros é geralmente feita pelo dono dos cachorros, mas nesse ano de 2015 foi feita por uma mulher, demonstrando que não existe uma regra fixa para a execução dessa tarefa. Sentados no meio do terreiro, os cachorros formam um semicírculo, brincando, latindo e caindo um por cima do outro, despertando a atenção e o riso dos presentes (FIGURA 19.9). Em torno deles, se aproximam os responsáveis pelo Festejo, as pessoas da comunidade, turistas. Nesse momento, Belebreu é trazido, carregado na sua caixa, para “assistir” à cena da nomeação dos cachorros (FIGURA 19.10).



Figura 19.9: Cachorros aguardando para serem nominados
Fonte: GONÇALVES, 2015.

⁴² Eles usam a palavra representar e compreendem que nesse momento têm que fazer bonito, uma vez que pessoas de fora estão assistindo.



Figura 19.10: Belebreu participando da brincadeira dos cachorros.
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Bakhtin (1987, p. 153) refere-se ao Terceiro Livro de Rabelais, onde este cita “trezentos e três adjetivos que qualificam os órgãos genitais masculinos em bom e mau estado”. Essas nomenclaturas eram gritadas em voz alta na praça pública e faço alusão à cena da chamada dos cachorros, cujos nomes são atribuídos pela própria comunidade e são todos relacionados à sexualidade. Dentre eles destaco: Pau Fininho, Pomba Cabeluda, Pau Comprido, Bucetinha, Carrité, Pomba Greluda, Pau de Bambu, Pau Cabeludo, Beiço Grosso, Pomba Pelada, Pomba Seca, Pomba Preta, entre outros. À proporção que os nomes vão sendo chamados, os cachorros são apontados ou se autoapresentam, recebem uma dose de cachaça ou conhaque e passam para o outro lado do semicírculo. Na chamada de um nome pode vir mais de um cachorro, dependendo da quantidade deles.

Após essa chamada, os cachorros executam várias voltas em torno do mastro, da casa de morada e dentro do barracão da festa, sempre latindo e atiçados pela voz de comando do cachorro mestre com o som de *êquiô!* Essas voltas concêntricas chamadas de meia lua são marcadas por certa cadência, seguindo um atrás do outro, emitindo sons e movimentos que fazem lembrar um ritual indígena (FIGURAS 19.11 a 19.14).



Figura 19.11: Cachorros dando volta ao redor do mastro
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.12: Cachorros dando volta ao redor do barracão
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.13: Cachorros dando volta ao redor do barracão
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.14: Cachorros dando voltas em torno de um terreiro
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Em constante brincadeira, num rompante, os homens se jogam um por cima do outro, emitindo sons de latido de cachorro, rosnando, pulando, rindo, imitando comportamentos sexuais. No meio dos cachorros, estão as cadelas, como já afirmei, representadas por homens, e algumas vezes também por mulheres, mas estas, até onde tenho conhecimento, não participam das brincadeiras relacionadas à sexualidade. Um dado importante é que as crianças brincam, mas não se misturam aos adultos nesses momentos (FIGURA 19.15).



Figura 19.15: Crianças imitando os adultos.
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Como se estivessem no cio, os cachorros ficam em volta da cadela e se jogam em cima dela, formando um amontoado de corpos. Com uma corda atravessada entre as pernas, um de costas e o outro em cima ou mesmo de lado, juntam-se e simulam uma relação sexual, puxando a corda para um lado e para o outro. Com um galho de mato na mão, o dono dos cachorros ou um representante envolvido no Festejo surra a dupla, e outros jogam água em cima deles até que se desagarrem⁴³.

Repetem essa brincadeira durante todo o percurso, mas não é predeterminado quando e quem vai realizar ou a que horas vai acontecer, uma vez que seu processo é contínuo e espontâneo. Ficam brincando, se roçando com os corpos no chão, e de repente uma dupla começa a se agarrar, e outros vão participando, formando um verdadeiro alvoroço festivo.

Saliento que a brincadeira acontece entre eles, não existe preocupação com “plateia” como numa apresentação teatral, embora eles tenham consciência que estão sendo vistos, fotografados e que têm pessoas de fora assistindo. Afirmam que estão representando, que naquele momento estão fazendo um papel. Segue uma sequencia de fotos que mostram a brincadeira dos cachorros (FIGURA 19.16 a 19.20)

⁴³ Cenas semelhantes a essas, com cachorro transando são comumente encontradas pelas ruas dos bairros da periferia de São Luís, e as pessoas quando veem os cachorros agarrados, tentam apartá-los jogando água ou os surrando.



Figura 19.16: Cachorros simulando ato sexual e usando uma corda entre as pernas
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.17: Cachorros simulando ato sexual
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.18: Observa-se uma mulher com um galho para separar os cachorros
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.19: Cachorros simulando ato sexual
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.20: Cachorros brincando
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Essas brincadeiras são executadas de forma cômica, riso não isolado, mas coletivo, que não degrada e é compartilhado por todos. A alusão à sexualidade expressa nos nomes dos cachorros e no relacionamento corporal entre eles é aceita coletivamente. Logo, aquilo que é socialmente “proibido”, torna-se permissível no período da festa, a festa popular carnavalesca. Na imagem da festa cômica popular, diz Bakhtin (1987, p. 9), vai reinar uma forma especial de contato livre e familiar, vivido intensamente, constituindo uma parte essencial da visão carnavalesca do mundo. Bergson (1987 p. 13) afirma que “o riso precisa de eco [...], que o nosso riso é sempre o riso de um grupo”. Na brincadeira dos cachorros, o riso é o eco das suas satisfações e alegrias vividas em grupo, é o riso carnavalesco que é em primeiro lugar, “patrimônio do povo” (BAKHTIN, 1987 p.10).

Seguindo a sequência da brincadeira, por volta das sete e meia, antes de saírem para buscar as prendas, é servido “o banquete” dos cachorros. A comida é levada para o barracão da festa e colocada em cima de folhas de bananeira. Sobre as folhas estendidas no chão, colocam farofa com miúdos de porco e de galinha, principalmente pé, pescoço e asa. Em algumas localidades aonde chegam para pegar as prendas, essa comida às vezes é acrescida de arroz e feijão. Na hora do “banquete”, os cachorros, sempre correndo, fazem meia lua e latindo, rosnando, entram para comer, e em pouco tempo, corpos e comida formam um só conjunto. Jogam-se por cima da “mesa”, comem agarrando com a boca, agem como se fossem cachorros de verdade. Quando terminam, saem latindo, circulando a área do

barracão, como forma de agradecimento. As migalhas que ficam pelo chão são logo consumidas pelos cachorros de verdade, que aproveitam o que sobrou para também participar do “banquete” (FIGURA 19.21). As figuras 19.21 a 19.24 mostram “o banquete dos cachorros”



Figura 19.21: Comida de cachorro “O Banquete”
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.22: Final da comida dos cachorros
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.23: Final da comida dos cachorros
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.24: O animal aproveita as sobras
Fonte: GONÇALVES, 2015.

A comida dos cachorros de entrude é um momento de fartura compartilhada, e na própria festa, de maneira geral, os participantes vivem esses momentos de abundância repartida entre todos e que é garantida pelas doações das prendas ao santo, que pode ser galinha, galo, capote, porco, cachaça, boi, água de coco. A comilança, a glotonaria, a fartura, a bebedeira são outros elementos marcantes na concepção do realismo grotesco, que caracteriza a carnavalização da brincadeira.

Após o “banquete”, por volta das oito horas, os cachorros saem para buscar as prendas, mas segundo Marcírio, “*não vão dar pernada à toa, já saem sabendo quais os povoados onde terão que ir*” (ENTREVISTA 11 de fev. 2015). O percurso feito nesse ano de 2015 foi de Centro de Antero Santeiro até o povoado de Santeiro, e em seguida, para Itaquaritiua, onde ajudaram o grupo do festejo desse povoado a laçar e matar um boi doado ao grupo dessa comunidade, como pagamento de promessa. Daí seguiu para os povoados de Bahia, Tabaréu, Tabareuzinho, Santa Luzia, Santeiro Velho, Porto Velho, retornando para o Festejo por volta das dezesseis horas.

Próximo à casa dos doadores de prenda, anunciam que estão chegando com tiros de foguetes; e como resposta para entrar, respondem também com foguetadas. Para receber as prendas, eles realizam a “encenação de um enredo”, e cada participante executa o seu papel, seguindo um roteiro com início, meio e fim, descrito em seguida. Não existe um texto escrito, mas a história já está consolidada na memória e na experiência em fazer essa brincadeira ao longo dos muitos anos. Considero esse momento como a segunda parte do enredo, que transcrevo segundo relato de Marcírio, Antônio Carlos, Vitória e registro audiovisual.

Ao chegarem à casa do doador da prenda, o dono dos cachorros pergunta se tem caça para seus cachorros, e o dono da casa responde que sim. O dono dos cachorros pergunta onde está a caça, e o dono da casa diz para ele botar seus cachorros para procurar. O dono dos cachorros diz, então, que vai soltar os seus cachorros para procurar. Os cachorros fazem a meia lua em volta da casa e reúnem-se no terreiro para agarrar a ave doada como prenda. A “caça”, ainda viva, é jogada para o alto pelo dono da prenda ou por outro a quem for determinada a função. Com o cachorro mestre aticando na frente, os demais cachorros avançam para agarrar a ave, e quando conseguem o feito, puxam-na de um lado para o outro, até arrancarem o seu pescoço e muitas vezes esfolam também as asas dessa ave. O gato maracajá toma dos cachorros, a onça toma do gato maracajá. O gato maracajá coloca a cabeça da ave sangrando na boca. Os caçadores se aproximam, onça e maracajá sobem em uma árvore próxima; se não tiver, procuram um local mais alto ou simplesmente levantam a ave para o alto para que os cachorros não a peguem. Os caçadores, munidos de espingarda, dão tiros para matar a onça e o gato maracajá, os quais soltam a ave e, em seguida, se jogam no chão. Os buscadores, carregadores ou bagageiros, entram no meio do grupo, pegam a ave,

colocam no cofo e quando este está cheio, transportam as prendas, de moto ou bicicleta, até o Festejo.

O gato maracajá, de posse da cabeça da ave, vai ficar com ela presa entre os dentes até o final da brincadeira. A onça e alguns cachorros às vezes carregam a cabeça da ave na boca, mas não é a função deles, uma vez que é maracajá que gosta de galinha, afirma Marcírio. Em seguida, o grupo reunido faz várias corridas em volta da casa dos doadores. Quando a prenda é um porco, o dono solta o animal no terreiro, e os cachorros correm atrás dele até conseguirem pegá-lo e trazê-lo de volta para a casa do doador, e com a permissão do dono, matam ou não, o animal. Com o sangue, lambuzam-se e brincam lambuzando os companheiros de brincadeira. É costume também correr com o animal morto nas costas e deitar-se sobre o seu corpo. Geralmente, essas prendas são doadas como pagamento de promessa; se o animal for de grande porte, como um porco ou um boi, pode ser doado inteiro ou apenas uma parte.

Em todas as casas dos doadores de prenda, repetem o ritual de agarrar e matar as caças, correr em volta do terreiro e da casa do promesseiro, fazer as brincadeiras referentes à sexualidade, a, “guerra do entrudo” que é jogar água e se lambuzarem de lama. Quando o dono da casa pede, fazem outra chamada de cachorro, nominando, outra vez, cada um deles. Alguns oferecem almoço ou apenas uma merenda, e o grupo repete a mesma cena do “banquete” e os mesmos procedimentos durante a comilança.

Quando a prenda é uma garrafa de bebida alcoólica, ela é enterrada em uma parte do terreiro, e os cachorros procuram, cavando o chão com as mãos e latindo, até encontrar. Na saída, circulam outra vez em volta da casa e do terreiro. Segundo informações de Gonçalves (ENTREVISTA em 17. de fev. 2015), essa é uma forma de agradecimento (FIGURAS 19.25 e 19.26).



Figura 19.25: Cachorros procurando prendas enterradas
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.26: Cachorros procurando prendas enterradas
Fonte: GONÇALVES, 2015.

De volta ao terreiro da festa, depois da caçada, dão voltas pelos espaços, e sentados no chão, em círculo, são novamente nominados, recebem outra vez uma merenda e em seguida vão retirar o couro dos homens que representam a onça e o gato maracajá. Penduram os dois “animais” amarrados pelos pés e pelos braços, atravessados num mourão como se fosse um pau de arara que carregam nos ombros até o barracão do baile, seguidos pelos cachorros e seus latidos.

Nesse momento, o amontoado de gente em volta dos animais dificulta observar com mais detalhe os procedimentos. É um acontecimento feito para e entre

eles, que cumprem ali uma parte da brincadeira, sem preocupação de mostrar para o público. Quem quiser ver melhor os detalhes, tem que se misturar no meio do conjunto, tarefa que se torna difícil devido ao amontoado de gente em volta.

Simbolicamente, com um pedaço de folha de pindoba, tiram o couro dos animais. As partes dos animais são distribuídas entre os presentes e, de acordo com determinada parte do corpo, o riso corre solto. Esse tipo de procedimento, de dividir o corpo do animal, também é encontrado quando da matança do boi do Maranhão. “Na Idade Média, “O testamento do asno”, poema datado do século XIII, mas que remonta ao século IV, às portas da morte, o asno lega as diferentes partes do seu corpo aos grupos sociais” (BAKHTIN, 1987, p. 308-309). Esse tipo de anatomia grotesca expressa uma fonte importante da concepção grotesca do corpo.

Após esses procedimentos, chega-se ao fim dessa brincadeira e, cansados, vão tomar banho, trocar de roupa e depois da brincadeira da morte do galo, são servidos com um farto prato de comida.

Conversei com Raimundo Nonato Teixeira Ribeiro, 20 anos, nascido no povoado de Tabaréu, um dos cachorros que participou da brincadeira. Ele, que mora e trabalha atualmente em Minas Gerais, com carregamento de caminhão, disse o que achou da brincadeira e qual foi o seu nome de cachorro:

É uma festa feliz pra nós. Nunca tinha brincado, estava aqui passando o feriado, aí ele me convidaram para participar. Valeu apenas, me senti em casa, senti muito prazer, foi importante. Meu nome de cachorro vou falar com todo respeito, foi Pau Inchado, eu fui um personagem (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015).

Ainda na entrevista com Raimundo Nonato, perguntei se ele faria as mesmas coisas que fez quando estava brincando de cachorros, sem o tismamento, e ele respondeu:

Aqui é uma produção que a gente se mascaramos a gente mesmo. Não faria por que essa brincadeira aqui a gente tá disposto a tudo, aí a gente não faria sem ter a permissão da lei que nos pertence a brincar. Por que vamos supor, se você tá aqui a nossa lei não é de vir trapalhar em nada (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015).

Nesta afirmação, Raimundo reafirma a força que a máscara exerce, e Sartori, (2013 p. 30): diz que “a máscara é, ao mesmo tempo, o homem e algo diferente do homem, serve como mediação entre a sociedade e a natureza e a

ordem sobrenatural habitualmente confundida”. Para Peter Brook (1994, p.291), “a verdadeira máscara representa a expressão de alguém não mascarado; constitui sempre numa via de mão dupla; uma envia uma mensagem para dentro e projeta uma mensagem para fora”. Na concepção do grotesco, a máscara,

É o motivo mais importante e complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as “macaquices” são derivadas das máscaras. É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco (BAKHTIN, 1987, p. 35).

Ao observar o comportamento dos homens durante a brincadeira, é possível compreender a força regeneradora e renovadora da máscara, a terna que encobre, revela, extrapolando para além do cotidiano os comportamentos e sentimentos dos humanos animais. A máscara se expande, o corpo se dilata e brinca, late, corre, pula, lambuzar-se, simula “transa”, esfola, come, bebe, entrega-se a uma orgia desenfreada.

Os jovens acanhados, reservados, envergonhados em expressar suas ideias, suas opiniões, sisudos ante a lida dos afazeres diários, contrasta com o homem-cachorro lambuzado, que extravasa e quebra suas amarras, apoiados no convívio festivo com o grupo. Juntos, eles expressam o outro homem ou quem sabe, o mesmo homem, como afirma Brook (1994). De qualquer forma, revela, de forma festiva, a negação daquela identidade formatada e reprimida no corpo cotidiano, para dar forma a outro corpo, liberado pela máscara, pelo álcool e pelo compromisso assumido de viver a brincadeira.

Entre os cachorros, existe o costume de eles carregarem alguns objetos. Havia um que trazia nos braços uma boneca de plástico que encontrou no caminho durante o percurso da caminhada. Seu pai, senhor José André, me informou que “a bonequinha que o seu filho carregava não é promessa e sim enfeite, é pra enfeitar os cachorros. Pode ser também um cavalinho ou outra coisa” (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015). Após a brincadeira, ela foi colocada na mesinha junto a Belebreu.

Gonçalves (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015) afirmou que às vezes eles também penduram um rabo, retirado do porco ou do boi, preso atrás no cabelo ou no calção.

Telenilson Júnior Ribeiro, 21 anos, nascido em Centro de Antero de Santeiro, também brinca de cachorro. Seu nome foi “*buceta grande*”. Ao perguntar sobre a brincadeira, ele diz: “*Trabalho na roça, capino, planto mandioca, milho, arroz. Brincar de cachorro é uma diversão*”. Acrescenta ainda que “*quando vejo muita gente, fico com vergonha, mas como estou apresentando...*” (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015).

Telenilson se sente como se estivesse representando, e Raimundo Nonato diz: “*Eu fui um personagem*” (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015). Estas afirmações demonstram que a brincadeira possui, embora de forma rudimentar, uma concepção de representação dramática, e seus participantes compreendem que ali estão cumprindo um papel. Raimundo Nonato acrescenta: “*Quanto mais bonito, melhor*” (ENTREVISTA, 17 de fev. 2015).

José Augusto, 37 anos, natural também de Centro de Antero de Santeiro, diz não brincar mais de cachorro, mas afirma que já foi cachorro mestre, e acrescenta: “*Foi uma experiência boa, porque antes não sabia como era e que na brincadeira se conhece outras pessoas, tem outra cultura com outros amigos, com outros povoados. É cansativo porque se corre o dia todo*”. Perguntei ainda para José Augusto se o tiro dos caçadores era de verdade, se na espingarda tinha chumbo, e ele respondeu: “*Quando os caçadores atiram, apontam a espingarda para o alto, o tiro não é de verdade, é figurativo e na espingarda só tem pólvora, não tem chumbo, que é para não machucar ninguém*” (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015). Aqui, mais uma vez aparece a preocupação com a simulação, uma representação do real.

A brincadeira dos cachorros de entrude, como busquei aqui registrar, não é concebida pelos festeiros e nem posso afirmar que seja um teatro, se se quiser aproximar do modelo clássico teatral. No entanto, é impossível não perceber códigos que o aproximam da expressão cênica teatral, vivida de forma improvisada, sem um “encenador”, mas orquestrado pelo comando dos mais experientes que conduzem as “cenas”. Não estamos diante de “atores” exercitados para a função, mas são pessoas que estão representando e desempenham um papel, para ser outro animal ou caçador, num espaço de palco a céu aberto. As pessoas os seguem acompanhando as suas brincadeiras, mas não formam uma “plateia” fixa, pois

olham, saem, voltam, procedimentos que fazem lembrar também o teatro de rua, com a sua plateia sempre em fluxo.

Há consciência de que ali estão representando um papel, estão fazendo algo que cotidianamente não fariam. Se analisado pelo prisma da etnocenologia, disciplina científica que tem como estudo as diferentes práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados, esta brincadeira pode ser vista como espetacular, que segundo Jean-Marie Pradier (1998, p. 24), compreende “uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano”. Sob a ótica de Armindo Bião (2011, p.112) estaria também no domínio de rito espetacular “uma vez que envolve na sua realização, concreta e coletiva, formas sociais de representação aparentadas ao teatro”.

O grau de envolvimento vivido pelo grupo durante a brincadeira é marcado por uma forte relação com a natureza, com o chão, com a terra, a água, o animal, o corpo, a carne, o sangue. Durante a busca das presas, quando as presas são sacrificadas e mutiladas de maneira crua, se separadas do contexto de brincadeira ao qual estão envolvidos, passaria por um ritual bestial de sacrifício, mas as experiências de vida e trabalho desses homens, a lida diária com animais, proporciona, talvez, esse maior contato, que parece “natural” para eles. Não existe, até onde posso supor nenhum constrangimento em esfolar, matar, lambuzar-se com o sangue ou deitar em cima do corpo do animal morto ou vivo. Entre eles, essa relação é vivida de maneira, por certo, familiar e cultural. Afinal, são pessoas que trabalham e convivem diariamente numa relação estreita com a natureza, e o abate de animais faz parte dos seus costumes diários. Como afirma Turner (1974, p. 15) “não é inteiramente correto falar da estrutura de uma mentalidade diferente da nossa. Não se trata de estruturas cognoscitivas diferentes, mas de urna idêntica estrutura cognoscitiva, articulando experiências culturais muito diversas”.

A encenação que ali se apresenta me transporta às ideias supostas das formas ancestrais dos antigos rituais de povos caçadores que alicerçaram as raízes do teatro ocidental. Berthold, (2000, p.4) lembra que,

Vestígios do teatro primitivo sobrevivem nos costumes populares, na dança em volta do mastro de maio ou da fogueira de São João. O palco do teatro primitivo é uma área aberta de terra batida. Seus equipamentos de palco podem incluir um totem fixo no centro, um feixe de lanças espetadas no chão, um animal abatido, um monte de trigo, milho, arroz ou cana-de-açúcar.

Ressalto, fazendo uma relação do homem com a natureza, suas crenças e costumes, a utilização do sangue do animal como o pagamento de promessa. Uma criança em cima de uma cadeira, segura por uma mulher, possivelmente a mãe, foi banhada, lambuzada com o sangue de um porco que terminava de ser abatido. Outro momento que lembra histórias de antigos rituais foi quando um boi, dado como prenda, “perseguido” até à morte pelo grupo dos cachorros, foi abatido. Seu corpo parecia estar “desandado”, esta é a expressão que consigo utilizar para nominar a cena, que para eles é encarada com bastante simplicidade. Deitado sobre o seu dorso, o homem que fazia o “papel” da onça, lambuzado com o seu sangue, dominava a sua presa. É costume também beber o sangue dos animais (FIGURAS 19.27 a 19.29).



Figura 19.27: Cachorro matando um boi
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.28: Onça diante da sua presa (calção azul)
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 19.29: Onça e caça
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Na Grécia, no ritual das vindimas, um animal era sacrificado em homenagem a Dionísio, o deus do teatro, da orgia, da embriaguez. Os sátiros imitavam bodes e dançavam com as bacantes. Em Belebreu, os homens imitam cachorros, onça e gato maracajá, sacrificam os animais para o santo e dançam em torno do mastro. Os animais sacrificados são uma garantia de que vão ser consumidos nas refeições.

As fotos que seguem mostram uma sequência dos momentos em que os cachorros estão caçando ou fazendo a coleta das presas.



Figura 20: Momento em que a ave é jogada para os Cachorros pegarem
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.1: Cachorros agarram um pato.
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.2 Gato Maracajá carregando um galo
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.3 Gato Maracajá carrega na boca a cabeça da caça
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura: 20.4 Gato Maracajá e Cachorro posando para a foto.
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.



Figura 20.5: Colocando no cofo as prendas recebidas.
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.6: Cofó cheio de prendas recebidas
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.7 Cachorros trazendo um porco caçado
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.8: Cachorros trazendo um porco caçado
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.9: Cachorros brincando com um porco caçado
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.10: Cachorros lambuzados de sangue do porco.
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.11: Cachorros matam um porco.
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 20.12: Cachorro deita por cima porco.
Fonte: GONÇALVES, 2015.

2.6 A BRINCADEIRA DO CORTE DE CABEÇA DO GALO

Essa “brincadeira”, neste contexto, consiste em sacrificar um galo, para diversão dos convivas. A ave é enterrada em um buraco com apenas a cabeça do lado de fora (FIGURA 21).



Figura 21: Galo enterrado
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Dando início a esta parte específica do Festejo, as pessoas se dirigem para o terreiro o fazem um grande círculo em volta do galo enterrado. Em uma

extremidade, um grupo de homens, adultos e crianças se apresentam para acertar a cabeça do galo. Não constatei a presença de mulheres participando do corte da cabeça do galo.

Uma pessoa organiza a brincadeira, e muitos outros interferem querendo também contribuir. Forma-se fila de voluntários aguardando a vez para participar. Sendo o tempo de realização mais ou menos determinado, muitos ficam fora e têm que esperar pelo próximo carnaval.

Para participar, o voluntário tem os olhos vedados com um pano, e um facão é colocado em suas mãos. Em seguida, é rodado várias vezes sobre o seu próprio corpo para que possa perder a noção de espaço, dificultando assim acertar o alvo desejado. Contam três passos em direção ao galo e deixam a pessoa seguir (FIGURA 21.1).



Figura 21.1: Menino com facão e de olhos vendados tentando acertar a cabeça do galo

Fonte: GONÇALVES, 2015.

Em meio a gritos, risadas e torcidas, a plateia vai orientando, instruindo para que o concorrente vá para direita, para a esquerda, mais para frente ou para trás. E assim, tentam indicar a direção certa. O voluntário concorrente, atordoado, vai andando, e quando acha que está perto do galo, passa o facão. A plateia se manifesta expressando diversificados sentimentos. Uns, por satisfação e alegria, pelo fato de o galo não ter sido acertado; outros, por ele não ter morrido.

Assim, vai seguindo a brincadeira. Um menino entrou para tentar acertar e conseguiu atingir de raspão a cabeça do galo, mas a plateia não aceitou, alegando que teria que ter acertado a cabeça inteira. A brincadeira foi encerrada, e ninguém saiu ganhando. O galo foi desenterrado e levado para dentro da cozinha e a roda se desfez.

Joaquina Aires Jansen, 84 anos, moradora de Santeiro, quando lhe perguntei se gostava do Festejo, ela respondeu que o que mais gostava era da brincadeira da morte do galo: “*Eu gostava de ir à tarde, na hora que iam cortar a cabeça do galo, eu achava bonito. Eles têm que medir as passadas, cobre a cara dele, rola e orienta. Quem ganha, no outro ano tem que trazer outro, um galo ou pato*” (ENTREVISTA, 17 fev. 2015).

É possível que a brincadeira do corte de cabeça do galo tenha chegado ao Brasil por intermédio dos portugueses, uma vez que existe em Portugal o julgamento, morte e testamento do galo de entrudo, evento em que a ave é culpada de todos os males e injustiças acontecidas no ano que passou. No final, ele é julgado e queimado na fogueira.

Em Ruivós, (JUSBRASIL, 2015) uma antiga freguesia do conselho de Sabugal, Portugal, existe a tradição do enterro do galo, que é morto a paulada. Visto como um causador de males, eles enterram o animal vivo, apenas com a cabeça de fora, para as pessoas, com os olhos vedados, lhe acertarem a cabeça com uma enxada, um pau ou outro objeto qualquer. Observo a semelhança entre o festejo português e o Festejo de São Belebren, com a diferença de que aqui o galo não é visto como causador de males.

Na novela picaresca *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espelho de tacaños* ou *El Buscón* (1626) do autor espanhol Francisco Gómez de Quevedo (1580-1645), quando o personagem chamado Pablos está na escola, no período em que ocorrem as festas de carnaval medieval, é demonstrada uma brincadeira que se desenvolve em praça pública, denominada “rei dos galos”, durante a qual, alguns garotos montados a cavalo têm por objetivo principal decepar as cabeças destes animais, para proporcionar certo tipo de purificação da alma que se institui a partir do sacrifício dos animais e o qual acarreta o riso dos participantes e dos espectadores (SANTOS 2008).

Nesse relato observa-se a “brincadeira” remontando à Idade Média, de onde pode ter chegado a Portugal e, posteriormente, ao Brasil. Tendo em conta a

presença portuguesa no município de Viana, essa é possivelmente mais uma influência deixada pelos lusitanos, no Brasil.

Minois (2003) relata que no início do século XII, na festa do primeiro domingo da Quaresma, em presença do papa, matavam animais como urso, touro e galo, que representava a execução simbólica do diabo, do orgulho e da luxúria; e assim, se permitiam viver sóbrio e casto até a Páscoa. Como se pode observar, as tradições com a presença do galo remontam a longínquas eras. No Festejo de São Belebreu, essa brincadeira do corte da cabeça do galo começa após a chegada dos cachorros de entrude.

Eu já tive a oportunidade de assistir a uma dessas “brincadeiras” no povoado de São José dos Índios, no município de São José de Ribamar – Maranhão, por volta do ano de 1980. O grupo reunido não aceitou sacrificar a ave e resolveu substituir por uma garrafa e assim realizaram a brincadeira.

2.7 A SENTINELA DE SÃO BELEBREU: UMA MORTE DE CONTENTEZA

Neste momento, faço uma descrição detalhada do andamento da realização da sentinela de Belebreu, ressaltando as brincadeiras e comportamentos de como a comunidade vela o seu santo (FIGURA 22).



Figura 22: Belebreu na sua sentinela recebendo colheradas de leite.
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Sentinela ou velório é, segundo Alceu Maynard Araújo (2000), uma missa laica de encomendação de defunto, feita pelos pobres, por meio da qual a família do morto e a comunidade velam e despacham a alma do defunto, por meio de cantos, rezas e benditos entoados durante a noite. É costume a família do morto oferecer garrafas de cachaça e alimentos aos presentes. Ainda é uso, em regiões do Nordeste, transportar o falecido em rede, até o local onde será enterrado. As sentinelas, segundo o autor, “são um cantochão⁴⁴ que se tornou rústico, guardando, porém a melodia religiosa que entenece”.

A sentinela no Festejo de São Belebren é um ritual que corresponde ao período em que Belebren adocece, morre e é enterrado. Durante o seu transcorrer, a comunidade reunida em torno do boneco santo, brinca, conversa, dá risadas, bebe, faz prognósticos sobre a sua saúde, transformando o ambiente num clima de brincadeira. É uma manifestação da expressão cultural e artística da comunidade, vivida de forma cômica grotesca, e diferentemente da sentinela acima citada por Araújo, esta se apresenta mais livre de dogmatismo religioso, pelo seu caráter carnavalesco, o que pode justificar a ausência de rezas, de ladainhas durante o seu transcurso, invertendo a cerimônia de sentinela, em uma paródia cômica.

A cerimônia tem início por volta das dezoito horas, da terça-feira gorda. O santo, acomodado dentro de sua caixa-caixão é retirado da sala da casa da sua “mãe” e levado para outro local. No Festejo de 2015, foi para o espaço interno da futura igreja que estão construindo para ele e que está em processo de acabamento. Vestido de roupa nova, com chapéu e sapatinho de bebê, geralmente doados como pagamento de promessa, Belebren é colocado sobre a sua mesinha, ladeado de velas. Compondo o ambiente, tem uma rede grande comum, armada e assim que o seu sofrimento vai aumentando, é colocado dentro dela (FIGURA 22.1). A presença da rede no “cenário” da sentinela é possível que seja alusão ao costume do uso diário de dormir do povo maranhense ou, como afirma Cascudo (2003, p.122), de transportar o defunto no seu enterro, quando a família não tem condições de comprar o caixão.

⁴⁴ O cantochão é o canto litúrgico do início da crmandade, com ritmo caracteristicamente prosódico e texto em latim.



Figura 22.1: Cenário da sentinela
Fonte: GONÇALVES, 2015.

No início, o andamento da sentinela é lento, contrastando com a movimentação do ambiente do terreiro, que nesse momento é animada com música ao vivo, executada por uma orquestra, denominada rasga bochecha. Com o correr das horas, o espaço interno onde acontece a sentinela vai se tornando efervescente, povoado de brincadeiras carnavalizadas, de alegria festiva. A presença de dona Vitória Ribeiro, que se considera “mãe” de Belebreu, é permanente, uma vez que ela não se separa do “filho” até o seu sepultamento. Logo uma notícia se espalha pelo terreiro: - Belebreu está doente, Belebreu esta doente!

O entrar e sair de gente olhando o santo é constante, todos querendo ver e saber o estado de saúde dele, dar palpite, ajudar, fazer alguma coisa. Pergunto a Vitória sobre o estado de Belebreu, e ela responde com um tom de voz baixa, ralentada, com expressão de tristeza dramatizada: “*Ele tá com febre, com dor na cabeça, tá todo levinho da breca*” (ENTREVISTA, 17 fev. 2015).

A “mãe” de Belebreu, durante todo o sofrimento do enfermo, lhe dá para beber e bebe também, em pequenas colheradas, leite líquido e enxuga com um paninho os pingos que caem no peito do santo. Pede ajuda para irem comprar remédio para o doente, pois ele está com febre e com sede (FIGURA 22.2).



Figura 22.2: Belebren sendo cuidado por sua mãe recebendo colheradas de leite
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Com um pedaço de papel nas mãos, passa para um voluntário que se apresenta para ir comprar o remédio, que consiste em uma cerveja, que é consumida pela “mãe”, que também enche os copos dos afoitos que desejam tomar um gole. Em volta da rede, os fiéis festeiros vão se amontoando. Mulheres chegam para dar o peito para ele mamar. Com leite ou sem leite, fazem as suas obrigações, pois ali estão pagando suas promessas ou apenas participando (FIGURAS 22.3 e 22.4). A “mãe” pede que chamem o médico para salvar o seu filho, e logo improvisam alguém para cumprir essa função, pois o médico está distante e não vai conseguir chegar a tempo.



Figura 22.3: Mulher dando de mamar para Belebriu (1)
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 22.4: Mulher dando de mamar para Belebriu (2)
Fonte: GONÇALVES, 2015.

A forma de saber o estado de saúde do boneco santo é examinando o seu órgão genital, que vai sendo apalpado por vários convivas, os quais constatam, num tom de brincadeira compartilhada pelos presentes, por meio de risos festivos: - “Tá inchado, vai morrer!” Outro coloca a mão no coração do boneco e diz: “Tá fraco, tá fraco, mas ainda não vai morrer, vai demorar”. A batida fraca do coração é também uma alusão ao órgão sexual, que está perdendo o vigor. A menção à sexualidade é o mote que conduz os procedimentos, e todos ali compreendem os códigos verbais e gestuais expressos e respondem de forma cômica, com risos,

choros exagerados que fazem lembrar as brincadeiras dos bonecos populares (FIGURA 22.5).



Figura 22.5: Belebreu sendo apalpado para diagnosticar o seu estado de saúde
Fonte: GONÇALVES, 2015.

A participação dos convivas no decorrer da sentinela é uma continuidade da festa. É um momento em que conversam e dividem opiniões sobre o estado de saúde do santo. Enquanto bebem e se divertem, sentimentos e comportamentos se entrelaçam, evidenciando o princípio cômico e grotesco da festa cômica popular.

O princípio cômico que preside aos ritos do carnaval liberta-nos totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são, além disso, completamente desprovidos de caráter mágico ou encantatório (não pedem nem exigem nada). Ainda mais, certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. Todas essas formas são decididamente exteriores à igreja e à religião. Elas pertencem à esfera da vida cotidiana (BAKHTIN, 1974, p. 6).

Dentre essas conversas, são constantes as que aludem à presença de um médico para consultar Belebreu. A indicação de garrafadas de ervas para curá-lo fazem lembrar as referências dadas por Bakhtin aos diálogos da praça pública da festa popular da Idade Média e do Renascimento, onde faz referência à presença da personagem do médico, com alusão à medicina popular com a presença dos herboristas, boticários, os charlatães de feira com seus remédios, seus unguentos. Durante a sentinela, esse tipo de diálogo é constante e se refere ainda ao receituário

que indica sempre um mesmo remédio que nunca chega, causando diversão e riso, alegrando o ambiente.

Passo a transcrever alguns diálogos gravados durante a sentinela. São brincadeiras compartilhadas sobre o estado de saúde de Belebren, ditas pelos homens e mulheres. Os interlocutores não são nominados nem obedecem a uma sequência lógica de transcrição, pois várias são as interferências entre as conversas, tanto de vozes como do som das músicas que animam o carnaval. A partir dessas vozes, é possível compreender com mais clareza os sentidos que aquele momento representa para eles e possibilita perceber que expressam, num contexto que é social, relações com a vida concreta, demonstrando assim a maneira de como festejam o seu santo.

...

-Será que não?(pergunta uma mulher)

-Mais tarde se não tiver recurso, só chamando a ambulância, quedê o pai dele com a mãe dele?

-Às vez...

-Hem! Quem é o pai dele? (pergunta a mulher)

- Tá dançando o pai dele? Ô pai que quer bem esse filho!

- Eu pra mim é este que está com a mão no rosto (risos)

-Será que é ele? (risos)

-Eu não sei se não é ele.

-Você que o pai desse rapaz aqui (Pergunta a mulher aos presentes e apontando para Belebren)

-Ele tá dizendo que não é pai de preto e aí?(Risos). Então ele tá sem ter jeito, tem que procurar os pais dele, cadê?...pra ver se tem...

-Mas o problema é que ele é da nossa qualidade e ele... (responde um rapaz)

-Não, da tua, da minha não, aí pra ele não tem jeito, depois que aparecer, talvez vai chegar o médico.

-É!

-Que nos somos só técnico enfermagem, num, num, num...

-É, é, é.

-Num, num, num, vai o médico vai chegar, ele tá com febre, já amamentaram ele pra ver se ele ainda pega peito? Já, então só deixa ver se mais tarde chega o médico aí.

-Verdade!

-Não é! Só esperando o médico, vambora tomar uma dose aí, pra nós poder vir medicar ele.

-Então, vambora.

-Vambora (saindo)

-Depois nós vem medicar o cara.

-É, se não tiver jeito, tem que chamar a ambulância.

- Como é que tá o rapaz aí?

- Tá mal, mal demais (risos).

- Minha tia, **pra mim ele morre**, mas talvez tem um que vai levantar ele, é o Zacarias de Antero que vai botar ele bom, se Zacarias não der conta, não tem mais ninguém.

-Então chama ele.

-Você dá conta de trazer esse médico aqui?

-Dô!

- Então vê se você conversa com ele e trás ele aqui, (Risos)
 -Tá buchudo e tem uma hérnia, pode vir médico, dotô, Zacaria vinha, mais ele não bota ele bom ele, vai morrer, tá começando a virar os olhos, tá morrendo dimais. Ai! Cadê Zacarias?
 -Ele não veio, ele não veio.
 -Mandou o Zacarias vir aqui?
 -Mandeí, dá um leitinho prêle, molha a guela dele, guela seca.
 -Olha como tá!
 -Não pode mais nem beber.
 -Hum! Hum!
- Taqui o home, se esse aqui não der conta, mais ninguém.
 -O que é?
 -Tá bem ai ó, tá murrendo ó, tá murrendo, minha tia chora.
 -Dotô não dá conta do meu filho nenhum.
 -Não, se ele não der conta nos interra ele, não tem jeito.
 -Seu neto!
 -É o único jeito.
 -Meu neto meu Deus do céu!
 -Eu ainda quero dá uma papinha prêle, ô meu Deus do céu.
 -Dá um leitinho pra ele ai!
 -Bebe, tá bebendo um leitinho.
 -E a senhora, o que você remédio, medicamento a senhora...a senhora tem...a senhora tem mais inteligência do que eu (referindo-se à pesquisadora)
 -O médico é o senhor!
 -Olha eu vou me retirar, eu já trouxe o dotô que pode salvar ele, se não salvar (saindo), vambora dona Creusa!
- Se esse aqui não der conta, aí ele vai ver o que se faz!
 -Tem o dotô velho, cadê!(Para alguém que está na porta)
 -Tá ali, ó!
 -Chega pra perto doutor Ozimo.
 -Oh! Dotô Ozimo, venha aqui!
 -Mas que minino bonito!
 -Mas tá chorando!
 -Bota leite, bota leite, bota leite de novo.
 -Mas óó!
 -Hunhum!
 -Ah! Mas, mas um problema...
 -Pra mim foi uma virose que ele pegou muito forte.
 -Foi alguma coisa fora de hora que ele comeu.
 -Será que não é AIDS?
 -Nessas horas tudo é, mais não pode o remédio pra ele...
- O comprimido pra AIDS custa três mil conto.
 Olha minino, minino Belebeu, você tá aqui morre não morre, como eu lhe pedi hoje, eu quero assim mesmo você morrendo, que você me faça o que eu lhe pedi, que eu tenho um frango pra lhe dá neste ano que vem, eu tenho um frango pra você mandar buscar lá na minha casa.
 -Esse aí? Esse aí vai!
 -Ele não vai morrer porque ele vai viver e um frango já um galo tudo é frango né? (Risos)
 -Será que ele ainda quer?
 -Ele quer sim!
 -Ele, ele quer?
 -O galo gosta é de...
 -Ele morrendo ainda quer um galo ainda? Ele quer uma galinha, tú quer é galo?
 -Galo é pra mim comer!

- Conversei com você hoje, com você não, conversei com o lá de cima e você tá aqui na terra.
- Quando eu morrer eu não quero pra ninguém, é só acender a vela pra terminar logo o meu caso.
- Conversei com ele não, conversei com o lá de cima e ele tá bem aqui.
- Tá vendo, o cara tá murrendo, de quem ainda tá aferecendo galo prêle.
- Mais ele não vai morrer nada, ele não morre, ele tá vivendo.
- Chegou o dotô...vem vê o santo ai ó! Vem vê o cara, a galinha já tem ovo, esse aí é o galo!
- .
- Tá com febre dimais.
- Alguma coisa na piroca dele, alguma coisa que deu na piroca dele que tá...
- É mesmo!
- É!
- Ó!
- Como é que tá?
- Tá dura!
- Ah!
- Quer ver?
- Que ver repara!
- Tá!
- Tá minha tia?
- O nervo que tá muito alterado.
- É o pulso, é o pulso mesmo.
- Aqui que é o pulso dele. (Apontando para a piroca)
- Aqui tá tudo grosso.
- Sofia (referindo a uma criança ao lado) é que tirou o sapato dele.
- Ele tá pra morrer, ai, ai.

- Tá vindo um dotô ali, ó!
- Outro dotô, esse dotô não tá fazendo é nada.
- Esse médico aqui?
- Então conversa com ele pra trazer ele aqui.
- Tá buchudo, é uma hérnia, pode vir médico, dotô, Zacaria vindo não bota ele bom, vai morrer, tá começando a virar os olhos, vai morrer dimais!
- Cadê o Zacarias?
- Tá na casa dele!
- Se ele morrer, nos enterra.
- Meu Deus do céu, meu neto vai morrer!
- Chega pra perto home! Dotô Ozimo!
- Oh! Dotô vai lá!
- Bota leite, bota leite de novo.
- Dá peito, dá peito! -É pra espremer!
- Que minino bunito!

- Menino Belebren, você tá aí morre, não morre...
- Tem um frango lá em casa pra ele, se ele não morrer.
- Passou da hora de dá remédio pra ele!
- Pega na piroca dele, vê como é que tá, tá dura?
- Tá faltando ir pra São Luís (Capital)pra ver a pipira dele!
- O que tá acelerado é o pulso! Aqui que é o pulso dele?
- Tá de bucho inchado!
- Remédio pra bucho inchado eu sei, lá naquela farmácia tem um remédio bom demais!
- Passa no bucho dele querosene que melhora.
- Fax uma fricção de urtiga e aninga.
- Sabe o que tá faltando no home, é culhão e pica que ele não tem!
- Deixa eu ver se a pressão dele tá normal?
- A mãe dele tá chorando demais!
- Vai morrer mesmo!

- *Agarrou o peito, agarrou? Tú tá botando o peito é no nariz dele! No olho dele que o leite tá caindo!*
- *A pressão dele tá baixa!*
- *Vai viver, vai viver!*
- *Leva pra São Luís (Capital) pra ver a pipira dele!*
- *Esse aqui é curador, vai lá, vai lá, ele ainda tá vivo, o pulso (o pênis) tá pulando!*
- *Ele vai morrer bêbado, ele bêbado não vai penar!*
- *Ele tá tremendo!*

- *Trouxe uma garrafa da boa, não sei se serve!*
- *O meu remédio foi chá!*
- *Tá agonizando o rapazinho aí!*
- *A pressão dele não vai baixar?*
- *Já é onze horas e a pressão ainda não baixou!*
- *Aqui é a rola dele? Ele não tomou foi Viagra!*
- *Eu não sei se não foi esse remédio que ele tomou demais!*
- *Ele tá sofrendo é do coração!*
- *O coração dele tá é lá embaixo?*
- *Eu acho que a doença dele é mal de tristeza porque o pai dele faleceu. Uns tempos que eu não via ele. Eu falei com Marcílio pra adotar ele, mas ele disse que não, que tá muito velho.*
- *Eu falei com um médico cubano, ele disse que não tem mais jeito, é melhor aprontar ele!*

- *Tem que fazer o batismo! Tem água benta?*
- *O coração é nas pernas? O cardiologista chegou!*
- *Meu patrão, apesar de não lhe conhecer, o senhor não quer ser o padrinho dele? -Vamos procurar uma madrinha pra ele!*
- *Parou o pulso dele, parou?*
- *Ele morre porque nos todos morre!*
- *Ele tá parecendo mulher buchuda, tá com a barriga...*
- *Quando baixar o pulso ele vai morrer!*
- *Tá agoniado! Ele tá um pouco agoniado!*
- *Ele é novo...*
- *160 anos que ele tem.*

- *O pulso tá pulando, é a pica!*
- *Eu quero batizar meu filho, ele não pode morrer pagão!*
- *Passou a validade de operar, a cujuba dele tá muito grande!*
- *É muito triste quando morre uma criança assim!*
- *Cinco minutos pras doze, não chega nem em Campo de Periz⁴⁵.*
- *Tem que batizar Horácio.*
- *Horácio! Ele não tem o nome dele?*
- *Já é onze horas e a pressão dele nunca baixou!*
- *Essa doença na boca é um tal de mela mela, na cabeça é um tal de pela, cai o cabelo todo e nunca mais encabela!*
- *Horácio! Muita pena, mas tú tava alterado.*
- *A mãe dele tá ruim! Rapaz vai lá rapaz, vai lá, a mãe dele tá ruim!*
- *A mãe dele tá mais ruim do que ele!*
- *Se tu não comprou a garrafada, vai ficar ruim!*
- *Vai Carlos, oh!*
- *Ei Carlos, vai comprar o remédio, senão ele morre!*
- *Ele tá de pau duro!*
- *Esse homem não é gente!*
- *A mãe dele vai acabar de matar ele! (A mãe estava curvada em cima dele)*
- *Parece que ele não tá satisfeito!*
- *Tú tá com a cara um tanto ruim!*

⁴⁵ Campo de Perizes: É a ligação do continente com a ilha de São Luís.

-Será que não tá se agradando dos padrinhos dele!
 -A mãe acabou de matar ele!
 -Hoje eu te benzo amanhã eu te curo, depois de amanhã tú amanece duro!
 (Batizando o boneco)
 -Ah! Que tristeza é isso aí! É uma agressão a quem não tem coração, é como esse bando de (...) que larga o filho numa lixeira, essa pessoas que roga uma praga dessa, fazendo mal.
 -Ele tá com uma semana que não banha porque ele tava com febre!
 - Escuta a voz de quem te chama, ê Maria ê João. Faz três dias que te chama, ê Maria, ê João. (cantando). Minha voz tá muito ruim!
 -Leva assim mesmo! É só emoção.
 - É a vó dele, ela queria muito bem o netinho.
 - Era amigo meu, era amigo de quando eu chegava que eu levantava a perna, ele levantava o braço!⁴⁶ Sempre me ajudou agora quem vai me ajudar!
 - Eu vou processar os farmacêuticos tudinho da região. Tudo que era dotô que dava receita, só vinha um remédio. Tava na receita e vinha, drac, drac⁴⁷.
 - É que esse remédio fazia mal. Não foi eu que dei a receita, a minha receita era "51"⁴⁸.

Por meio dessas brincadeiras jocosas, repletas de risos, algumas de duplo sentido, expressam seus sentimentos e deixam transparecer a realidade social e da comunidade. Expressam suas lembranças nas falas onde dizem que a morte de Belebriu é mal de tristeza pela falta do velho Antero Roxo, que era considerado o seu "pai"; a presença de sentimentos de religiosidade católica, quando dizem da necessidade do batismo para que ele não morra pagão; referência à religiosidade africana e ou indígena, na alusão à presença de um curador que poderá curá-lo; a introdução de temas recorrentes na região, como é o caso da presença dos "médicos cubanos"; referências a assuntos como o "Viagra", "AIDS"; alusão aos maus tratos com as crianças que os pais largam na lixeira; suas concepções filosóficas em torno da vida e da morte, como na expressão "ele morre porque nós todos morre". "Ele não chega nem em campo de Periz" retrata a realidade quanto à carência de assistência médica local e as distâncias que separam a comunidade dos centros com melhores condições de atendimento à saúde da população. A evidência da carência de políticas que garantam aos cidadãos o direito a uma formação educacional básica está refletiva nas formas de falar o português, realidade essa que se estende a maioria das regiões do Maranhão.

. As conversas durante a sentinela são animadas, e o momento esperado da morte de Belebriu que vai se aproximando é acompanhada pelo ponteiro dos

⁴⁶ É comum ao vestirem o defunto, às vezes mandar ele "endurecer o braço", "amolecer a perna".
 Araújo, Alceu Mayard. Medicina Rústica. Instituto Nacional do Livro, 1977.

⁴⁷ Drac: Refere-se a Draft, a cerveja vendida durante o festejo.

⁴⁸ Refere-se à marca brasileira de cachaça "51".

relógios, que marcam o tempo, a meia noite, “a hora pesada”⁴⁹, quando o santo, enfim, morre.

Vitória, a “mãe” de Belebreu, num desespero cômico assanha os cabelos e grita: “*Meu filho morreu!*” (FIGURA 22.6). Chora um choro sem lágrimas, parodiando, imitando farsescamente os sentimentos e diz: “É como se fosse um filho”. Diante da morte de Belebreu, eles saem gritando e anunciando a todos, “Belebreu morreu!” Uma forma de paródia ao culto religioso que se evidencia no próprio boneco santo, considerado dotado de vida, que se alimenta, adoecer, sofre, morre e volta a viver, como uma alusão à ressurreição de Cristo. Está também no remédio que é o leite, a cerveja, o refrigerante, no ato de mamar no peito das mulheres, formas de tratamento que são conferidos geralmente ao ser humano. São procedimentos cômicos, grotescos, que retratam a concepção carnalizada do mundo vivida na festa, na qual todos são atores e espectadores ao mesmo tempo e que corresponde à essência do carnaval popular, sem palco e sem plateia, onde o mundo é colocado à “contra pelo”.



Figura 22.6: Diante da morte de Belebreu sua mãe desalinha os cabelos em sinal de desespero
Fonte: GONÇALVES, 2015.

A analogia com o baixo material e corporal está evidenciada nas falas relacionadas às funções orgânicas do corpo, na relação com o pênis do santo que

⁴⁹ “Hora pesada” expressão usado pelo senhor Marcírio, um dos responsáveis pelo festejo.

para indicar o seu estado de saúde dizem que “está inchado”, “está batendo”, termômetro que estabelece o limite entre o tempo da sua vida e da sua morte.

Com o anuncio da morte, o carnaval que acontecia no barracão da festa cessa, e todos se dirigem para o enterro de Belebreu (FIGURA 22.7). A banda de música que tocava no baile é chamada para acompanhar o cortejo fúnebre. Os músicos executam uma marcha carnavalesca, neste caso específico, pelo fato de não conhecerem, segundo informações, outra mais apropriada para o momento, como é de costume acontecer. Belebreu, dentro do seu caixão, é trazido, conduzido nos braços por uma mulher, e a “mãe” vem ao lado em desespero. Uma aglomeração se forma em torno do cortejo, e os participantes, alegres, acompanham e continuam com os seus copos de cerveja, bebendo e dançando.



Figura 22.7: A saída do enterro
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Logo ali, fazem a cova na qual Belebreu será enterrado (FIGURA 22.8). Apagam-se as luzes e somem com o caixão. Quando voltam a acender a luz, a cova já está coberta e rodeada de velas. Para aqueles que não sabem, acreditam que ele foi realmente enterrado. A luz fraca do terreiro se justifica, pois, em meio à penumbra, torna-se mais difícil perceber a cena acontecida e assim sustentam o mistério que eles preservam.



Figura 22.8: A cova de Belebriu
 Fonte: GONÇALVES, 2015.

Belebriu, depois, reaparece na sala da casa da sua família, trazendo de volta a esperança de que no ano seguinte, se nenhum fato contrário acontecer, terá outra vez o festejo, expressão clara do grotesco regenerador.

Não é de maneira alguma estático: esforça-se, aliás, por exprimir nas suas imagens o devir, o crescimento, o inacabamento perpétuo da existência: é o motivo pela qual ele dá nas suas imagens os dois polos do devir, ao mesmo tempo o que parte e o que está chegando, o que morre e o que nasce; mostra dois corpos no interior de um único, a germinação e a divisão da célula viva (BAKHTIN, 1987 p.45-6).

Antônio Carlos responde sorrindo, quando lhe pergunto por que Belebriu morre: *“Eu acho que isso aí vem mesmo da tradição, isso não é sério, porque ele volta a viver! O certo mesmo é a promessa. Só que ela é uma morte de contenteza, se fosse ser humano não tinha isso”* (ENTREVISTA, 12 de fev. 2015). Marcírio acrescenta, dando a sua compreensão sobre o assunto e do seu modo, dialogando com a voz que ouviu do seu pai Antero Roxo: *“Ele morre porque já vem do princípio do pessoal dele, ainda não botei de experiência”*. (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015). Esta fala de Marcírio, quando ele diz *“vem do princípio do pessoal dele”*, demonstra a possibilidade de que Belebriu tenha tido outra família, *“o pessoal dele”*, origem perdida na *“rolança do tempo”* (ENTREVISTA, 11 de fev. 2015).

O ritual de morte de Belebriu pode estar também relacionado aos rituais de morte do carnaval. Frazer (1982, p. 293-297), no capítulo O Enterro do Carnaval,

a Expulsão da Morte e o Advento do Verão, traz o relato de diversas cerimônias que tratam do enterro do carnaval e, dentre elas, destaco uma representação dramatizada que ocorria na terça-feira gorda ou na quarta-feira de cinzas, nos costumes dos camponeses da Europa. Segundo Frazer, em Lérida, na Catalunha, o enterro do carnaval foi testemunhado por um viajante inglês, em 1877. Uma efígie chamada Sua Graça Pau Pi era escoltada pelas ruas e, à meia noite, num carro fúnebre onde repousava a efígie de Sua graça morta, um séquito de mascarados esmerava-se em estripulias e brincadeiras. Ao chegar à praça principal, o desfile se deteve, uma oração final burlesca foi pronunciada sobre o defunto Pau Pi, as luzes se apagaram, tomaram o corpo e fugiram com ele animadamente, perseguidos aos gritos pela multidão. Frazer cita outras cerimônias, durante as quais o carnaval é simbolizado por bonecos. Contudo, ele acrescenta que essas cerimônias trazem a marca de uma antiguidade sem data. Neste relato, encontro certos paralelos com o enterro de Belebrou o que confere a essa “morte de contenteza”, possibilidades de expressar reminiscências dos antigos ritos populares.

2.8 O BAILE CARNAVALESCO, A DERRUBADA DO MASTRO E O ENCERRAMENTO DA FESTA.

Ferreira (2004), no seu livro “O livro de ouro do carnaval brasileiro” aponta nova forma de brincar no Brasil, vinda da influência francesa, que vai ser o baile carnavalesco, visto também como uma espécie de solução para a bagunça causada pelo entrudo. Acrescenta ainda que a partir dos anos de 1840, boa parte dos centros urbanos do país começavam a realizar bailes nos dias de carnaval (FERREIRA, 2004).

No Festejo de São Belebrou, o baile reúne os moradores e pessoas de outros povoados e até mesmo de outros locais mais distantes, dispostos a se divertir, dançando com os seus pares e festejando o carnaval (FIGURA 23). Nesse período, por ser carnaval, aconteciam outras festas pela redondeza, mas a música ao vivo fez o diferencial. Segundo Antônio Carlos, “o povo está ficando cansado de baile com música eletrônica e que bom mesmo é baile ao vivo, isto é, com música ao vivo. Diz que festa com orquestra é festa de gente séria”. (ENTREVISTA, 12 de fev. 2015).



Figura 23: O baile carnavalesco
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

O Festejo que durante todo o dia vinha sendo sonorizado por música eletrônica, cede lugar ao “rasga bochecha”. A banda, contratada e paga por hora de trabalho, é responsável pela musicalidade do baile e também acompanhar o enterro de Belebren.

No baile, o que prevalece são marchas, lembrando os antigos carnavais. Casais dançam juntos, agarrados; quando a música é mais agitada, os mais jovens entram no salão para pular. Tudo transcorre em clima de tranquilidade, mas os organizadores estão sempre atentos a todos os acontecimentos, buscando garantir a segurança e a credibilidade do Festejo. É como diz o senhor Marcírio: “Esta é uma festa gavada”, querendo dizer com isso que ela é gabada, comentada, considerada como um acontecimento importante.

Para participar do baile, é cobrada a entrada, cujo valor, nesse ano, foi de R\$ 10,00 (dez reais). Dentro do barracão fica também o bar com a venda de bebidas alcóolicas e refrigerantes. Por volta das duas horas da manhã, encerra, cumprindo-se assim o horário estabelecido na licença oficial.

Na quarta-feira de cinzas, o dia amanhece morno. Algumas pessoas vão chegando ao terreiro, antes do raiar do sol. Antônio, o cabeceira, que mora um pouco afastado, logo se faz presente. Maria Vitória, seu esposo Antônio José, Marcírio, as filhas, os filhos, as crianças e outros moradores circulam por ali. Vão fazer a derrubada do mastro, marcando o encerramento das festividades.

As frutas são retiradas com o mastro ainda em pé e distribuídas entre os presentes que, em troca, se comprometem em trazer mais frutas no ano seguinte (FIGURAS 24 e 24.1).



Figura 24: Retirando as frutas do mastro
Fonte: GONÇALVES, 2015.



Figura 24.1 Distribuição das frutas
Fonte: GONÇALVES, 2015.

Com um machado, um voluntário dá um corte simbólico no tronco, mostrando assim que se compromete em ficar responsável com um dia de reza no período das novenas (FIGURA 24.2).



Figura 24.2: Machadada simbólica no mastro
Fonte: GONÇALVES, 2015.

O tronco, depois de arrancado ou derrubado, foi levado para dentro do barracão da festa, ainda com o revestimento da folhagem e colocado em cima de folhas de bananeira, para não sujar de terra. Segundo falou José Antônio, ele seria guardado, dentro do barracão, atravessado entre os caibros, local onde não pegasse unidade, para ser novamente utilizado no próximo festejo (FIGURA 24.3).



Figura 24.3 O mastro levado para ser guardado
Fonte: GONÇALVES, 2015.

A bandeira do mastro foi colocada ao lado de Belebreu, em cima da sua mesinha. Com esses últimos procedimentos, encerram o período festivo e recomeçam suas jornadas cotidianas de trabalho (FIGURA 25).



Figura 25: Fim de festejo, a bandeira do mastro repousa ao lado de Belebreu.
Fonte: GONÇALVES, 2015.

CAPÍTULO 3: BELEBREU: UM BONECO SANTIFICADO E TEATRALIZADO NUM FESTEJO CARNAVALESCO - UM OLHAR DE BONEQUEIRA

Neste capítulo, abordo São Belebreu como um boneco santificado, teatralizado e carnavalizado, enfatizado no momento da sua sentinela, por ser a programação do Festejo onde se manifesta maior teatralidade em torno dele e que é, portanto, o foco central nesta discussão.

Primeiramente, faço uma descrição física da sua escultura e destaco a sua importância como santo a partir dos relatos dos seus milagres e a fé dos seus devotos. Para compreendê-lo como boneco, dialogo com o Teatro de Animação, linguagem artística onde o boneco é o personagem principal da cena, e por ser Belebreu também o principal do seu Festejo. A partir dos estudos de Steve Tillis, identifico os signos do boneco teatral e reconheço a presença desses signos, constituindo Belebreu como um boneco. Com o antropólogo Tim Ingold (2012), a partir das suas discussões sobre “coisa” e “objeto”, reforço a visão/compreensão de Belebreu como boneco, sobre a ótica de “coisa” viva que vaza a partir dos nós que vão ligando as teias que o constituem. Com Mikhail Bakhtin, contextualizo os aspectos de carnavalização, de comicidade e realismo grotesco para com o boneco, dentro da sua sentinela, na festa carnavalesca.

3.1 DESCRIÇÃO FÍSICA DE BELEBREU

Trago uma descrição física detalhada de Belebreu, por considerá-la um documento de registro da sua escultura e pela importância que antevero nos traços marcantes relacionados a uma possível origem africana expressa na sua forma visual, assunto que abre caminhos para futuras pesquisas. Acrescento que, diferentemente da foto abaixo, a comunidade não o apresenta publicamente sem roupa, sendo sempre uma oportunidade rara vê-lo na forma física desnuda (FIGURA 26).



Figura 26 Escultura de Belebren
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Belebren é uma figura esculpida em um bloco de madeira com aproximadamente 50 cm de altura. Possui uma emenda que forma o crânio na altura da testa. O desgaste que o tempo foi imprimindo na madeira acentua a visibilidade da emenda. Cor preta, rosto arredondado, olhos abertos, profundos e arredondados, córneas pintadas de branco com a pupila preta, sobrancelhas e nariz pequeno, proporcional ao rosto. Traço raso e pequeno formando a boca fechada, queixo reto. Orelhas com furos no meio fazendo-nos supor serem os orifícios do ouvido. Pescoço grosso, clavícula visível, ombros acentuados e abertos, esterno delineado dividindo o peitoral, braços voltados para dentro do corpo ficando um espaço entre o peitoral, o antebraço e o braço. Mãos repousadas ao nível do plexo solar parecem que seguravam algum objeto, os cinco dedos são levemente definidos por cortes de

traços rasos que se tocam levemente apenas com as pontas dos dedos, tendo entre o médio e o polegar um pequeno furo arredondado. No tronco, um pouco acima das mãos, tem outro orifício com maior diâmetro, mas não posso precisar o significado, já que não obtive informações a respeito. Na cintura, abaixo das mãos, outro orifício pequeno demonstrando ser o umbigo. Cintura delineada, coxas grossas, bem marcadas e entre elas o pênis pequeno, sem detalhes meticulosos, onde mostra sinais de desgaste na madeira. As pernas semiflexionadas são bem separadas uma das outras e seguem a separação vinda das coxas. Os pés são chapados, com duas rasas nervuras sobre o dorso, e os cinco dedos, marcados com cortes também leves e rasos, mostram que foram esculpido separados e encaixados nos tornozelos. As costas seguem as curvaturas da cintura, acentuando as nádegas, que são divididas com leve corte. As figuras de 26.1 a 26.4 mostram a escultura de Belebren



Figura 26.1 Vista lateral de Belebren
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.



Figura 26.2: Detalhes da cabeça e costa
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

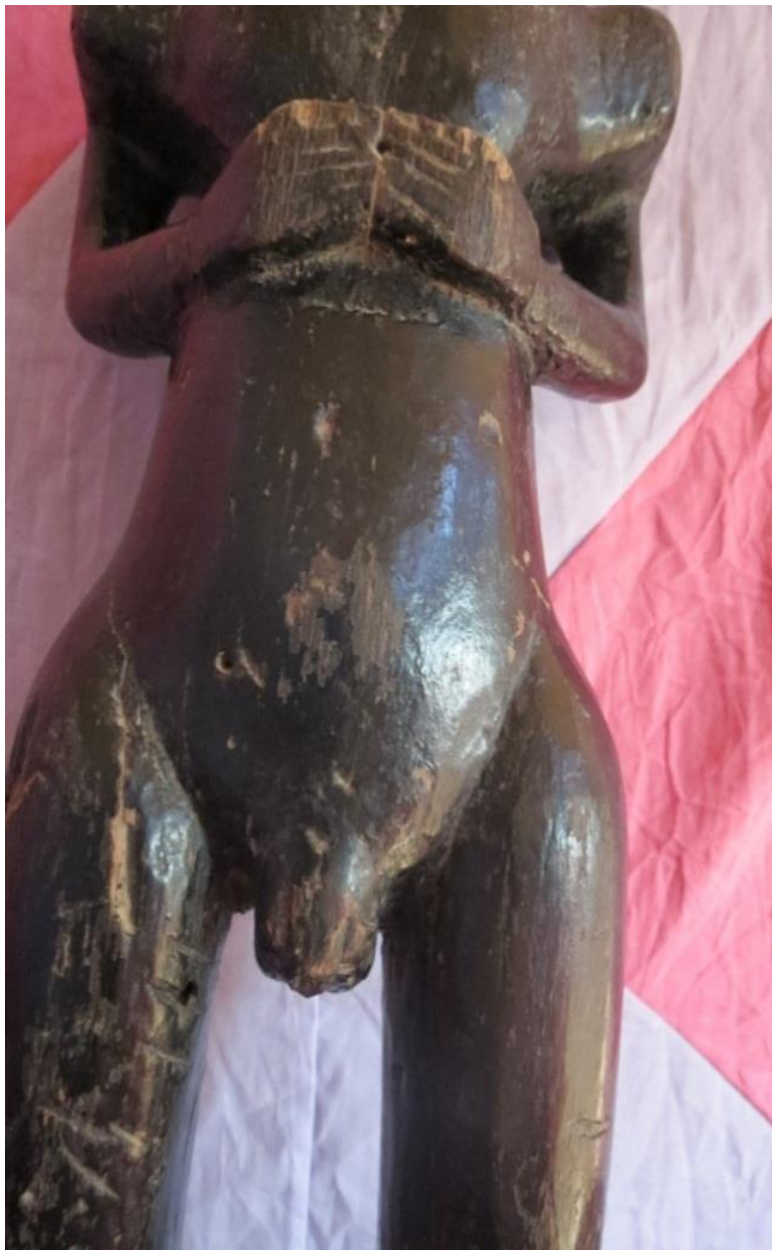


Figura 26.3 Detalhe do tronco de Belebren
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

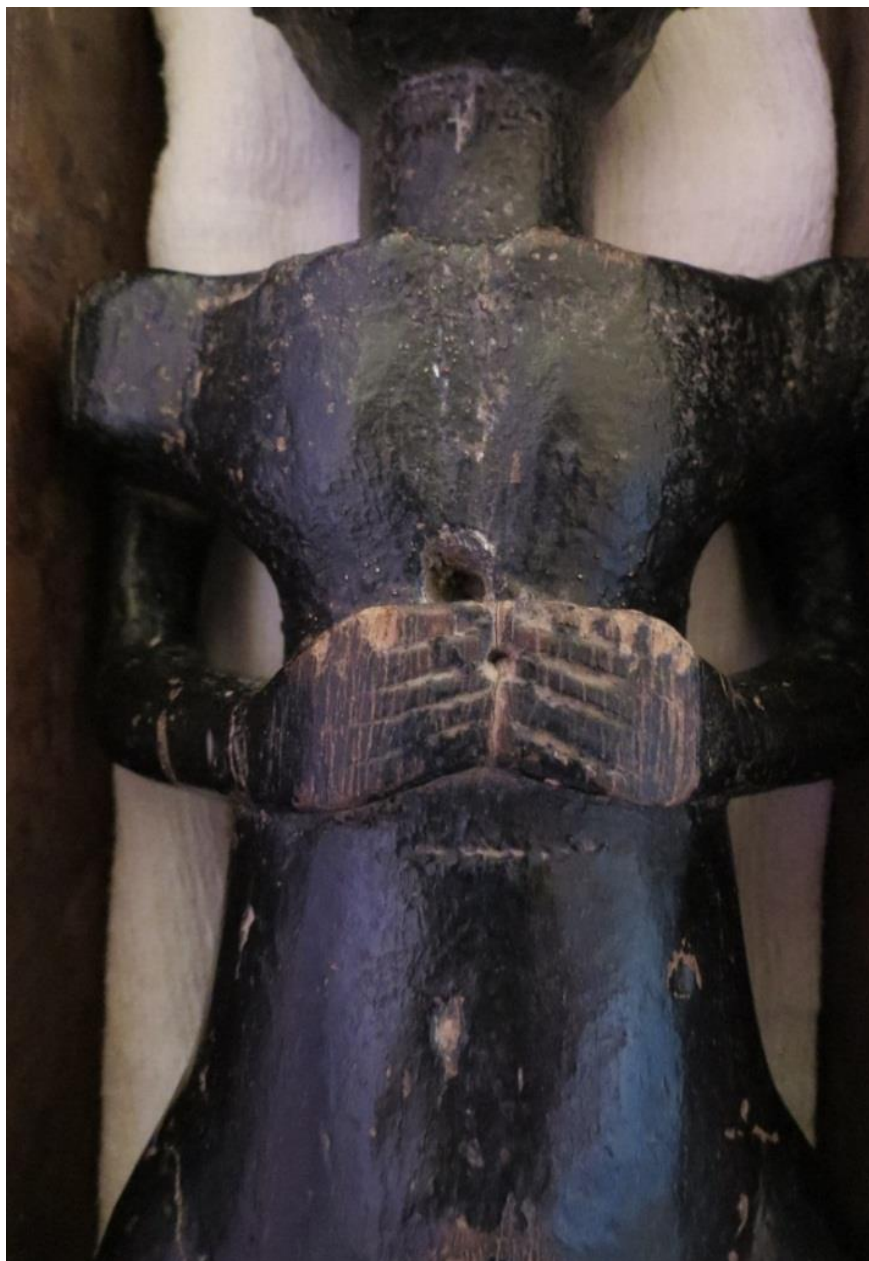


Figura 26.4: Detalhe dos ombros e mãos de Belebreu
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

3.1.1 Belebreu: o santo

Numa comunidade de origem indígena, mestiçada de negros e brancos, é encontrada uma escultura negra intacta no meio da mata queimada. Esse fato logo vai fazer parte da fé que transforma essa escultura em um santo, que passa então a ser festejado com rituais que se assemelham aos cultos cristãos católicos, com rezas e crenças milagreiras. Belebreu consolida-se santo popular, e a partir dessa condição, aquele grupo social maneja suas histórias e crenças.

Embora se tratasse de uma escultura negra, não obtive nenhuma informação acerca da ligação do festejo aos cultos africanos. Mas é preciso considerar que as expectativas que levaram a comunidade a relacionar Belebreu aos ritos católicos poderiam ter sido mais convenientes e mais aceitas que as relacionadas aos ritos de origem africana, época em que o preconceito a essas manifestações era ainda mais severo, uma vez que eram menos aceitas socialmente.

Como vimos nos capítulos anteriores, à missão jesuítica deve-se o legado da religião católica na antiga povoação, hoje chamada Viana, Município onde Belebreu está assentado e é cultuado por uma parcela daquela comunidade. As influências ali impostas podem ter favorecido atribuir a ele a condição de santo, fortalecida pela crença nos seus milagres.

A presença de Belebreu como santo cumpre um papel religioso que, de certa forma, garante a permanência e a consolidação de uma fé e um sincretismo religioso. Reflete um signo ideológico cristão católico, numa comunidade que se denomina descendente de índio e com significativa presença de negros. Como afirma Bakhtin (apud FREITAS, 2005, p. 304) “não existe signo interno na consciência que não tenha sido engendrado na trama ideológico-semiótica da sociedade”. Assim, Belebreu cumpre também um papel social, político, cultural e artístico relevante.

O santo, por seus feitos e também por meio do seu Festejo carnavalesco, agrega pessoas da comunidade e do entorno, sendo, conforme afirmou Raimundo Nonato em entrevista já antes citada, “*uma festa feliz pra nós*”. Renovam suas esperanças, pois, cada vez que fazem a festa, projetam a possibilidade de repeti-la no ano seguinte. Revigoram e fortalecem sua fé com histórias novas sobre graças alcançadas após os pedidos feitos ao santo. Reforçam a sua cultura, uma vez que a festa reflete e renova os seus saberes. Fortalecem os laços de solidariedade com a participação dos envolvidos ou simpatizantes que também colaboram com os custos financeiros que garantem as despesas. Demonstram a sua capacidade de organização, controle social e resistência cultural. Evidenciam também as divergências religiosas, marcada pela ausência daqueles que não são adeptos de festas nem de santos. Garantem e mantêm a permanência da festa cômica popular carnavalesca.

Em meio a essa religiosidade, algo singular se apresenta. Belebreu é cultuado no auge da festa carnavalesca, na orgia da terça-feira gorda de carnaval, como um boneco santo que está vivo, suscitando brincadeiras entre os convivas, lembrando os bonecos nos espetáculos teatrais. Este assunto será discutido em Belebreu boneco teatralizado e carnavalesado.

3.1.2 Belebreu: histórias e milagres

De onde vem a pré-história de Belebreu? É mistério! O importante é que ele está presente, e o momento faz o fato, e dele, faço as leituras aqui relatadas.

Feito de madeira de boa lavra, resiste às intempéries por tão longo tempo que nem se sabe quanto! Quando penso no seu criador, me pergunto: Quem será que o fez? Por certo um artista, aquele dos bons, conhecedor das artes e dos ofícios. Não esqueceu os detalhes, nem a genitália, membro importante que hoje, na sua festa, serve também de brincadeira para alegrar e provocar risadas.

Para os moradores da comunidade, é idealizado como um santo. Andrade (1999, p. 40) o descreve dizendo “ter a aparência de um ex-voto”; e Borralho (2005, p.82), como uma “imagem de boneco, tipo um santo de madeira”.

Quanto ao seu nome, também não se tem, ao certo, o seu significado. Antônio Carlos, botador do Festejo, diz: “*Eu acho que eles botaram o nome dele Belebreu, é porque ele é negro, ele é da cor de um breu, eu acho que foi por isso*” (ENTREVISTA, 13 de jan. de 2015).

José André Ribeiro, 49 anos, neto do senhor Antero Roxo, também da “família” de Belebreu, acrescenta:

Primeiramente o nome dele era Gonçalinho, passou para Horácio e depois para Bilibreu. Tinha o nome escrito no fundo da sua caixinha de Santo Horácio e embaixo Belebreu. Quando acharam ele, resolveram comprar uma garrafa de cachaça e vieram cantando. Esse santo veio da África. Meu avô dizia que os africanos andavam por aqui. O meu avô dizia: lá em casa tem um preto. Eles trilharam por aqui, eu garanto que ele é. Ele foi encontrado num sábado, dia de carnaval. Nasceu a história dos cachorros porque eles vieram atrás, Au! Au! Au! (ENTREVISTA, 13 de jan. 2015).

Continuando a conversa com José André, cheguei a ver seus olhos marejarem com as lembranças rememoradas das conversas que tinha com o seu avô que, segundo ele, dizia se orgulhar de ser índio e cantava para ele uma música,

um samba que foi cantado pelo grupo de agricultores que acharam e trouxeram a escultura do roçado para casa. O samba era assim: “*Não chora meu amor não chora. Não chora que o baile começou. Mas eu ainda aqui não vou embora, só vou daqui é quando o dia clarear. Eu só vou bebendo (bis, quatro vezes), é quando o dia clarear*”. (ENTREVISTA, 13 de jan. 2015).⁵⁰

José Augusto, 37 anos, morador do povoado, conta uma história sobre o santo, que ouviu quando era criança, do padre Ângelo Pinto Borges, que celebrava missa naquela região:

O padre Ângelo que era da região de Viana, dizia que ele era um santo, era um escravo. Ele era o padroeiro daqui, tinha ele como um apóstolo. Chamavam Pelebreu, esse era o nome original. Foi encontrado pelos escravos, era uma pessoa que virou santo. (ENTREVISTA, 14 de jan. 2015).

João Batista Silva Aires, 86 anos, diz que já brincou muito na festa, ajudava do começo ao fim e relata outra história do padre Ângelo, a qual dizia que Belebreu é apelido por causa da cor, e que o nome dele verdadeiro é Horácio.

Sobre os seus poderes milagreiros e como santo de fertilidade, ouvi histórias de pedidos que foram feitos a ele e atendidos, reforçando assim a crença e a devoção ao santo. Conta Marcírio, um dos membros da família responsável pelo santo, a história de uma mulher que chegou até Belebreu, pedindo para ter um filho, e narra a sua interferência junto a ela:

Não repara, eu vou meter minha colher nesse teu pedido. Se tu não dá um mucadinho pra ele, ele não faz o filho! Como é que ele vai fazer o filho sem tu não te encostar com ele, né? Ai se tu te encostar com ele e fazer o pedido agora tu vai esperar o resultado, mas se tu não te encostar com ele, ele não pode fazer! Se tu quer ter um filho e não ter relação com um homem como é que tu vai te emprenhar, né? (risos) Eu disse pra ela assim mesmo! Ela ficou assim... É o siô tá certinho. Porque tem vindo mulher aqui pedir pra ele dá filho, mas dorme com ele! E na certa que ele faz alguma coisa, porque ela passa a noite com ele aí. Vem mulher, passa o dia todinho, armoça e janta dando o peito pra ele. Aí eu não sei qual é, mas faz o milagre, na certa ele chupa no peito dela. Né! É algum mistério. (ENTREVISTA, 13 de jan. 2015).

Antônio Carlos acrescenta outro caso em que considera Belebreu o responsável pela cura:

⁵⁰ Embora algumas informações ditas por José André eu não tenha escutado em outras vozes na comunidade, cabe a importância do seu registro para que possa vir a servir de parâmetros para outras investigações.

O peito dessa mulher ai [aponta] rachou e ela não podia dá mama, ela chorava demais. Ela prometeu pra ele, se ela ficasse boa e achasse um remédio, ai ela amamentava ele quando fosse pela festa dele. Ai ela começou botando um remedinho... A minha filha também nasceu com um problema, ela bacuava muito o ovido, ai agente já tinha consultado demais, nunca tinha dado certo, ai agente prometeu se ele fizesse ela ficar boa, ela ia brincar uma cachorra, ai ela ficou boa, nunca mais sentiu, ai ela brincou cachorra. (ENTREVISTA, 13 de jan. 2015).

Perguntei a Marcírio se Belebriu pode fazer também alguma maldade para as pessoas, e ele respondeu: “É possível, é possível”. Conversando ainda se eles consideravam Belebriu um homem ou uma criança, constatei que ele pode ser tanto uma coisa quanto a outra. Antônio Carlos diz: “Ele é criança porque é danado pra mamar!” José André acrescenta: “Ele gosta de mulher branca!” Consta no livro de Andrade (1999), a experiência que ela viveu quando fez um pedido a Belebriu, e a resposta a sua promessa. A comunidade reforça e se orgulha em recontar o caso.

Naquela ocasião em que fui apresentada a Belebriu, após ouvir as histórias de promessas feitas a ele, fui instada por Leandro Lió, Apolônio e pela esposa de João Mucura a fazer, eu também, um pedido. Mais tarde, ao banhar-me no poço em companhia daquela comadre, ela insistira para conhecer meu pedido e segredou-me que pedira para engravidar, e que, caso atendida, participaria da festa durante três anos seguidos. Exatos nove meses depois, tive uma menina, depois de sete anos sem filhos, o que por si já chamava bastante a atenção do grupo. Um casal sem filhos é algo considerado completamente estranho pelos camponeses. Desde então a minha inserção junto ao grupo sofreu uma mudança qualitativa. Eu passara a ser classificada a partir de seu sistema de crenças – meu caso, uma vez mais, comprovava a capacidade milagrosa do santo (ANDRADE, 1999, p. 53).

É importante ressaltar que Belebriu, embora considerado santo, não participa do panteão dos santos da igreja católica apostólica romana. De acordo com os seus dogmas, as imagens dos santos, representam na terra, alguém que foi canonizado pela igreja, por seus feitos milagrosos. Borrvalho afirma: “*E não está também num panteão dos cultos religiosos africanos, é um boneco de brincar que é elevado à categoria de santo na realização de um festejo carnavalesco*” (ENTREVISTA, 15 de mar., 2016).

Chama a atenção também que para aquela comunidade, Belebriu não simboliza e nem é representante de nenhum ser humano que viveu e que foi santificado pela igreja. Ele é o próprio boneco santo, “canonizado” pelo povo.

No entanto, José Augusto (ENTREVISTA, 12 de fev. 2015) morador da comunidade, lembra-se das conversas de padre Ângelo, que celebrava missa naquela região e dizia que Belebren era um escravo, que foi um dos santos encontrados e que ele era um dos padroeiros principais dali e que depois de muito tempo foi que eles encontraram a imagem. Essa informação reveste-se de algumas confusões, principalmente quanto à citação de uma data improvável. Ele afirma que foi no ano de 1005 que o santo foi encontrado pelos escravos. Diz ainda que era muito pequeno na época em que ouvia as conversas e ficava prestando atenção na história do padre. Constato também que esses dados não são citados por outros entrevistados, ficando aqui relatado como uma informação passível de gerar mais controvérsias e, portanto, será aqui considerada como um dado ficcional imaginado pelo narrador para completar a sua narrativa.

Cumprindo o seu papel de santo dentro da comunidade, as histórias sobre os seus poderes vasam e tecem suas teias, que vão se espalhando cada dia mais, extrapolando os limites do povoado. De boca em boca, Belebren vai sendo divulgado, e a sua fama ficando mais conhecida. A igreja que está sendo construída para ele sinaliza que algo novo se instala. A preocupação de Carvalho (2010, p.44) aqui faz eco e corroboro quando ele discorre sobre a política homogeneizadora da cultura popular e completa: “O cristianismo, como cosmovisão dominante e a religião católica, como instituição paraestatal de controle simbólico das populações”. No entanto, considero, lembrando Turner (1974, p.16) da inegável “importância das crenças e práticas religiosas para a manutenção e a transformação radical das estruturas humanas, tanto sociais quanto psíquicas”. Quanto às perspectivas para esse festejo, só tempo dirá os desdobramentos dos fatos.

3.2 BELEBREN: BONECO SANTO TEATRALIZADO E CARNAVALIZADO

Afora a sua condição de santo, trago à discussão nesta seção uma proposição, por meio da qual contextualizo São Belebren como um boneco teatralizado e carnavalesco no ritual de sentinela, dentro do festejo carnavalesco. Por meio de um jogo cênico, os convivas que “encenam”, isto é, que colocam a sentinela em prática, o tratam como estando vivo, e nessa crença, criam uma forma de teatralidade singular, mas que escapa da categorização convencional do Teatro de Animação. Compreender São Belebren como um boneco, é descobrir um

“mundo” que é construído em torno dele, para ele e com ele. As fontes que me conduziram a esta análise partiram da pesquisa de campo, de diálogos com Steve Tillis, (2011) Tim Ingold (2012), Mikhail Bakhtin (1987; 2009), Brochado (2001; 2006) e do meu olhar de bonequeira.

Quando penso, ouço ou falo a palavra boneco, de imediato formam-se na minha mente imagens que se materializam, trazendo e formando diferentes lembranças. Achegam-me os bonecos das brincadeiras de infância, feitos de gravetos, de buchas, de barro, de miolo de pão, de sabugo de milho, de pano; as bonecas de plástico, presenteadas e confinadas em cima dos móveis, causando ansiedade e tristeza; os bonecos “bibelôs” de porcelana enfeitando os móveis da minha mãe, causando receio em tocá-los para não quebrá-los; os bonequinhos de jujuba, guloseimas enfiada no palito, feitos pelo meu irmão, para enfeitar os bolos de aniversário das irmãs, que coloridos e estáticos, estavam vivos na alegria de tê-los e poder degustá-los; as bonecas da minha irmã, sentadas próximas uma das outras, numa sala de aula improvisada, recebendo lições e cartões quando não respondiam ao que ela as ensinava; os bonecos dos terreiros, que eu observava nos altares quando, por curiosidade, ia olhar uma festividade; os bonecos presentes nas brincadeiras do bumba-meu-boi como onça, jereba (espécie de urubu), girafa, jacaré, caipora que representa a figura agigantada de uma mulher e o próprio boi; o boneco de engonço da brincadeira de Salameu, que ainda existe na baixada maranhense, conduzido pelas ruas em dias de carnaval, simbolizando o nome da própria festa. Segundo a narrativa do Sr. Cecílio Braga: “Salameu acontece ali praquelas⁵¹ bandas como despedida de carnaval, saindo na terça-feira gorda pela manhã” (BORRALHO, 2005, p. 79).

Acresço a esta família, os bonecos nos espetáculos teatrais, brincando por trás das empanadas, toldas ou barracas, apresentando-se nas praças e palcos; os meus, confeccionados nas técnicas de luva, vara, fio, marote, que povoam minhas criações e espaços públicos, assim como muitos outros. Por fim, Belebreu. Quando assisti pela primeira vez a sua sentinela, vi com lente de bonequeira e exclamei: - isto é um teatro de bonecos! Estava diante de um ritual de sentinela onde um santo era o moribundo que naquela situação ritualística e carnalizada “despiase das suas vestes sagradas” e se fazia brinquedo, um “puppet”, uma pequena

⁵¹ Praquelas: corruptela de para aquelas.

criatura nas mãos e nas vozes dos convivas que realizavam a sua sentinela, numa encenação cômica grotesca com uma animação própria, onde os signos empregados, acrescidos de referências teóricas, possibilitaram significar a dimensão teatral do boneco no ritual que se me apresentava. E logo me veio os ensinamentos de Hermilo Borba Filho (1987 p. 7): “O boneco é um ser misterioso, feito, às vezes, à nossa imagem e semelhança, mas de qualquer modo um ente à parte em torno do qual podemos construir um mundo”.

Conclusões precipitadas de pesquisadora vislumbrada me colocaram na busca deste boneco santificado que pelo seu aspecto físico, cor e história se aproximam de esculturas da arte africana e provavelmente pertenceu aos povos negros que habitaram aquela região do Município de Viana. Embora não exista referências que comprovem a sua origem, sua africanidade não pode ser negligenciada e são significativos os sentidos a ele atribuídos, passando a ser cultuado numa região de índios, como um símbolo cristão católico.

Diz Michael R. Malkin produtor e estudioso norte americano do teatro de bonecos:

Bonecos africanos frequentemente mantêm pequena relação com os conceitos ocidentais de como deve se parecer um boneco, [e assim], uma identificação clara e inequívoca de muitas figuras [como sendo bonecos] são geralmente complicadas de serem obtidas. (MALKIN, 1977, p.71, apud TILLIS, 2011, p. 244).

O que é um Boneco? Para responder a esta indagação, existem definições consagradas de estudiosos do Teatro de Animação sem que, no entanto, afirma Steve Tillis tenham conseguido encontrar uma só resposta que contemple a totalidade da questão, estando os estudos quase sempre relacionados ao boneco dentro do contexto teatral, existindo ainda uma enorme lacuna acerca do boneco em outros contextos culturais.

Quanto às influências africanas no teatro de bonecos, afirma Izabela Brochado (2006, p. 145) que “não há dúvida da forte presença dos personagens negros no mamulengo”⁵² e acrescenta, que no Brasil ainda faltam discussões e informações que indiquem, de fato, quais foram essas influências.

Alguns estudos sobre os bonecos africanos, segundo Brochado, “trouxeram à luz, importantes dados acerca de suas formas e funções”, e acrescenta

⁵² Mamulengo: teatro de bonecos popular do nordeste brasileiro.

que “é preciso considerar que algumas características podem já terem sofrido influência das tradições de bonecos europeus”. Estes dados acrescem a este estudo sobre Belebreu uma vez que, como afirma esta autora, “desde épocas anteriores, bonecos foram usados em contexto religioso, como parte importante do drama ritual africano, transmitindo conceitos religiosos e valores morais” e que, “os bonecos na África eram e ainda são extensamente usados, servindo a diversas funções, como em processos divinatórios, na cura de doenças, em cerimônias religiosas, em processos de iniciação, no culto dos mortos (...); e finalmente, [acrescenta a autora], como entretenimento” (BROCHADO, 2006, p. 146).

Estas referências acerca dos bonecos africanos possibilitam reforçar a singularidade com que se manifesta a teatralidade de São Belebreu como boneco, que embora não seja um espetáculo de Teatro de Animação, preenche no contexto da sua sentinela também a função de entretenimento. Belebreu foi absorvido como uma brincadeira popular, como um ente, simulacro de humano e santo, duplamente⁵³ “vivo”, que participa e contribui com a estrutura de renovação temporal daquela comunidade. Como um produto ideológico, possibilita a manutenção da ideologia que reflete a fé daquele povo assim como a manutenção da sua cultura.

Acresço que a função de entretenimento aqui concebida ainda está distante da ideia que nos alerta José Jorge de Carvalho (2010) acerca da “indústria do entretenimento”, quando os bens culturais se tornam objetos de consumo para uma plateia indiferente das expressões culturais populares. Neste caso, o entretenimento está relacionado à ideia de experiência que segundo Walter Benjamim (apud CARVALHO, 2010, p. 48):

[...] aponta para um impacto existencial no indivíduo (de cunho estético, emocional, intelectual, espiritual, afetivo) que ajuda a reconectá-lo com a comunidade a que pertence e com a sua tradição específica, permitindo-lhe um maior enraizamento do seu próprio ser.

Neste caso a comunidade se junta num espaço comum e familiar, onde há trocas, cumplicidades, diversão em torno do seu boneco santo.

Para aprofundar este estudo vou lançar mão de um verdadeiro paradoxo. Belebreu não é um boneco com características técnicas de construção e encenação que o enquadre às concepções ocidentais do Teatro de Bonecos, mas o considero

⁵³ Duplamente vivo uma vez que tratarei dele como “objeto” e “coisa”.

como um boneco uma vez que na sua teatralização apresenta signos do Teatro de Animação capazes de despertar sensações, emoções, sentimentos nas pessoas. Consegue de forma equilibrada alcançar o status tanto de santo quanto de boneco o que confere outra possibilidade de contextualização da presença do boneco como manifestação artística num espaço diferenciado dos palcos tradicionais vigentes e neste caso em particular, num espaço de sentinela carnavalizada.

Os bonecos acompanham a história da humanidade, e abarcá-los é como garimpar pérolas preciosas ocultas nas ostras. De onde vêm suas origens? “Teóricos discutem a sua descendência das imagens divinas, das imagens de pedra dos antigos templos ou como brinquedo que se desenvolveu a partir da boneca” (TILLIS, 2011.2, p. 248). Seja como for, eles atravessaram as barreiras do tempo, se fizeram e se mantem presentes na história dos povos e se espalharam por todos os continentes povoando os palcos, ruas e terreiros, como personagens do bem ou do mal, amados ou odiados por dizer verdades ou ocultar segredos.

Quanto à etimologia da palavra boneco num contexto teatral, McPharlin estudioso do teatro de bonecos norte americano, forneceu a etimologia básica da palavra na língua inglesa, mas afirma que, independente da etimologia do termo, as vastas possibilidades de situações que o Boneco apresenta, os conceitos que lhe são atribuídos necessitam de uma vasta discussão. Afirma McPharlin:

Puppet, [Boneco]... Deriva de pupa, termo em latim para “menina” ou “boneca” ou “pequena criatura”. A partícula-et a torna um diminutivo, uma pequena criatura pequena... A palavra marionette, de origem italiano-francesa, [que significa] “pequena, pequena Maria”, não difere do inglês puppet em seu significado básico, ainda que possua um final em duplo diminutivo. (McPHARLIN, 1949, p. 5. apud TILLIS 2011, p.239).

Henryk Jurkowski bonequeiro polonês considerando o boneco num sentido mais amplo, isto é, não só no sentido moderno de busca de uma “definição coerente e universal”, diz que o boneco “possui uma natureza e estrutura profana [ao invés de sagrada]”, na qual “o artista não mais serve ao boneco; faz o boneco servir a ele e às suas ideias” (TILLIS, 2011, p. 248).

O boneco reafirma Tillis (2011, p. 231) está presente em contextos culturais diversos que vão desde as apresentações teatrais por todo o mundo, servindo, nesse caso, primordialmente para entreter assim como em contextos religiosos e serve de objeto ritual ou de presença sagrada. Afirma Ana Maria Amaral

(2005. p. 16) ao relacionar o boneco ao jogo cênico, que o importante é que este manifeste ilusão de vida, pela manipulação e pela energia do ator. Embora os convivas que brincam com Belebriu não se considerem “atores”, isto não invalida a sua condição de boneco.

Para elucidar essa discussão, trago alguns conceitos de estudiosos e artistas do ramo presentes no estudo de Tillis, estudos nos quais ele versa sobre a vida independente dos bonecos. Tillis (2011, p.245) cita de um artigo do bonequeiro Michael R. Malkin. “O objeto animado torna-se um boneco, não quando o operador assume controle total sobre ele, mas no momento infinitamente mais sutil, quando o objeto parece desenvolver uma vida independente”.

No teatro de bonecos essa sublimação de “uma vida independente” expressa no boneco é um momento de quase magia, e conseguir esse “sopro de vida” é encontrar a harmonia que agrega a beleza da arte à técnica, na tentativa de transmitir aquilo que é almejado. Como disse Michelangelo à sua escultura: parla! E Belebriu “tem vozes que ressoam”.

Belebriu no seu Festejo promove brincadeira, carnaval, alegria, diversão, assim como os bonecos em situação dramática. Altamar de Alencar Pimentel na sua obra o Mundo Mágico de João Redondo, citando Alfredo S. Bagalio, nos diz dos bonecos promovendo e animando a vida.

El títere es la figurilla articulada, semblanza del hombre, que animada de vida ficticia y representando los actos de la comedia humana, alzaba a la plebe de su cotidiana labor, dura y mal compensada, hasta esse horizonte que se llama ilusión, tan difícil de alcanzar (BAGALIO apud PIMENTEL,1988, p.5).⁵⁴

Considerando os bonecos no contexto do Teatro de Animação, eles são manipulados para uma plateia que o assiste e participa da sua exibição. Possuem características próprias dentre elas os signos como o de forma, movimento e fala. Segundo Tillis, para uma compreensão teórica completa do boneco ele parte da formulação de que:

Quando as pessoas mencionam o boneco teatral estão se referindo a elementos que são reconhecidos por uma plateia como sendo objetos aos quais são conferidos forma, movimento e, frequentemente, fala de uma

⁵⁴ O boneco através da representação fictícia dos atos da comédia humana proporciona momentos de ilusão tão difíceis de alcançar no labor do trabalho cotidiano. (Tradução livre)

maneira tal que a plateia os imagina como possuidores de uma vida. (TILLIS, 2011, p.249)

Imbuído destes signos, São Belebriu emerge como um boneco vivo e atuante nas cenas que formam a sua sentinela. Como afirma o bonequeiro Sergei Obrastzov acerca do boneco no contexto teatral, “que ele possa preencher a função de um objeto vivo na fantasia associativa do homem”, ou ser imaginado como estando vivo (OBRASTZOV apud TILLIS, 2011, p. 244). No contexto da sua sentinela, Belebriu também está vivo.

Segundo Tillis (2011), três são os signos básicos do boneco teatral: forma, movimento e fala. Observo que esses signos estão dispostos em Belebriu pela relação dos convivas para com ele durante a sentinela, momento do Festejo onde transcorrem de forma carnalizada as brincadeiras que marcam o festejamento da sua vida – morte - vida.

Em relação ao signo da forma, o boneco Belebriu é uma escultura estática, rígida, sem articulações. Foge às formas convencionais dos bonecos que pertencem ao contexto do Teatro de Animação ocidental. Está mais próximo das imagens rituais de cerimônias religiosas ou cultos totêmicos o que lhe confere uma forma singular a ser considerada, uma vez que é assim que ele se nos apresenta. Na maneira descontraída de como é tratado passa a ser apenas um boneco, uma escultura movimentada, conduzida, que está viva para a comunidade e por estar vivo, adocece, bebe, sofre, morre e volta a viver.

Quanto ao signo relacionado ao movimento, no teatro de bonecos é feito pelo bonequeiro de forma manual ou mecânica. O movimento é feito pelo bonequeiro sobre o boneco, ou seja, é a energia do bonequeiro transferida ao boneco que gera o movimento. Assim sendo, podemos dizer que o boneco apresenta signos de vida, também pelos movimentos que faz, a partir da ação do bonequeiro sobre a sua matéria. Em Belebriu o que chamo de movimento é o fato de ele ser conduzido, deslocado, transportado pelos convivas. Retirado do seu caixão, é carregado nos braços, movimento executado principalmente pelas mulheres. É o centro de atenção dos convivas, o foco principal que permite emergir as brincadeiras que caracterizam a sua teatralidade carnalizada dentro da sua sentinela.

Considero ainda como característica do signo de movimento as ações executadas para com ele como o ato de ser medicado recebendo líquidos na boca, de ser botado para mamar no peito das mulheres, de ser colocado na rede, de ser apalpado para medir a frequência das batidas do seu órgão sexual. Ainda, de ser carregado em cortejo até o local onde é supostamente enterrado e ser levado em correria para não ser pego em flagrante quando escapa das pás de terra que cobrem a sua cova. Como cita Brochado (2006, p. 146), “a exposição sexual é muito comum nas tradições de bonecos africanos”.

Sobre o signo da fala, o boneco Belebren não emite sons verbais, a sua fala é o eco da sua comunidade. Não fala, mas possibilita que vozes ressoem por meio dele.

O jogo de palavras que o descrevem, dito pelos convivas, por meio de diálogos ou mesmo de monólogos risíveis, demonstra as particularidades do boneco santo que se torna espetáculo. O caráter ambivalente do seu corpo evidencia o grotesco pelo inacabamento das falas, na forma de cuidar e lidar com a morte que se regenera, num processo de vida, morte e ressurreição. A maneira como as falas, descritas nas páginas (107 a 111) são ditas ao boneco, remetem ao vocabulário das festas da praça pública, do carnaval do fim da Idade Média e do Renascimento (BAKHTIN 1987, p. 126), mas permanece nesta forma de festejar um boneco santo em sua sentinela. É comum também no vocabulário de feira, no linguajar dos artistas populares, nas brincadeiras dos palhaços de rua e dos circos mambembes.

À proporção que a meia noite vai chegando, traz com ela o momento da morte do boneco santo. Aumenta a tensão da cena, e, como um teatro dramático que conduz os espectadores para o clímax da peça, um amontoado de vozes soa ao mesmo tempo, num linguajar muitas vezes não decodificado. Gritos, choros, lamentos, pedidos, tudo expresso de forma exagerada, regado a riso farto saído de bocas escancaradas e corpos utilizados. A mãe de Belebren, numa atitude tragicômica, assanha os cabelos e grita pela morte do filho. As ações misturam-se às falas, os corpos se ajuntam ainda mais em torno dele e, enfim, o boneco morre. O choro sem lágrimas, principalmente das mulheres, faz lembrar as carpideiras que choram por um defunto alheio.

Fazendo referência a Jurkowski, diz o bonequeiro que o “artista não mais serve ao boneco, mas faz o boneco servir a ele e às suas ideias”. Em Belebren, observo que essa lógica se altera, uma vez que tanto o boneco quanto os convivas

se “servem” mutuamente. O boneco santo enquanto signo ideológico garante a manutenção da ideologia que ele exprime manejando a fé dos seus devotos por meio da crença em seus milagres e a comunidade o maneja para exprimir suas concepções sociais, políticas e culturais. Utilizam para isso uma das formas mais expressivas de manifestação popular que é a festa.

O santo, na sua ambivalência, assume a identidade carnavalesca, que sob o meu olhar de bonequeira, nesse contexto, cabe a ele enquanto boneco, tal domínio, tal façanha, uma vez que aos santos, pelos dogmas oficiais da igreja, não são acolhidas tais proezas “profanas”, mas admitida na esfera do domínio popular, transgressor e não dogmático.

Na condição de boneco, Belebren morre e ressuscita situação tão própria à linguagem dos bonecos em contexto dramático. É santo, boneco, poético, cômico, grotesco. Serve e é servido, brinca e “faz milagre”, situações que não se invalidam, mas se fortalecem. Um boneco que dá e recebe, afinal não é assim no Teatro de Animação?

Assim, por meio dos signos da forma, movimento e fala foi possível compreender Belebren como um boneco vivo, mantendo uma relação direta com os “manipuladores”, que o tratam como se ele fosse um boneco, uma vez ele passa, reafirmando o que diz Obrastzov (1985 apud TILLIS 2011, p. 244) “a preencher a função de um objeto vivo na fantasia associativa do homem”.

Sob os preceitos desses signos, Belebren na sua sentinela, extrapola as convenções que o santificam e se faz agir também como um boneco evidenciando uma compreensão singular de teatralidade onde “palco” e “plateia” formam uma só unidade cênica ritualística, cômica, grotesca e carnalizada, quebrando as fronteiras entre “sagrado” e “profano” evidenciando uma possível concepção de animação num contexto de sentinela, dentro de um festejo carnavalesco onde um boneco santo se faz espetáculo. Afirma Antônio Carlos, cabeceira da festa referindo-se a morte de Belebren, “*Isso não é sério porque ele volta a viver*” (ENTREVISTA 11 de fev. 2015).

As teorias do Teatro de Animação, como vimos, estão assentadas na concepção do boneco como um objeto, matéria inerte que cria vida por meio do bonequeiro. No entanto, agora Belebren objeto, passo a considerá-lo como “coisa”, fazendo uma breve fundamentação a partir da teoria do antropólogo Tim Ingold (2012), do seu artigo “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos

num mundo de materiais” onde busca priorizar os processos de formação, os fluxos e transformações dos materiais e considera que o mundo que habitamos e conseqüentemente os bonecos, é “composto não por objetos, mais por coisas vivas”, através dos nós que as coisificam.

Ingold (2012) desafiando a noção estabelecida de “objeto”, propõe-se à retomada da noção de “coisa”, porosa e fluida, perpassada por fluxos vitais, integrada aos ciclos e dinâmicas da vida e do meio ambiente, com o objetivo de “restaurar a vida num mundo que tem sido efetivamente morto nas palavras de teóricos para quem o caminho para a compreensão e para a empatia está naquilo que as pessoas fazem com os objetos” (MILLER 1998 , apud INGOLD, 2012).

A ideia questionada por Ingold (2012) é que o “objeto” é algo consumado, onde nada mais é possível penetrar, ficando a matéria aprisionada na forma sem ter a capacidade de fluxo. Esta concepção, segundo ele, é resultante do modelo hilemórfico formulado por Aristóteles e corresponde à junção de matéria e forma, em que o produto final é o resultado da imposição do agente na matéria inerte, que passiva, recebe a determinação do agente.

Contraopondo a este modelo hilemórfico, afirma Ingold (2012) que o mundo está repleto de “coisa” e não de “objetos”. A partir desta proposição, abro outro veio de possibilidade acerca de Belebrou, e assim eu o considero como vivo enquanto “coisa”, além da sua condição de objeto “vivo” pelos signos do teatro de animação. Sob a perspectiva de “coisa”, Belebrou estaria vivo envolto nos processos vitais, nos fluxos por meio dos quais a sua forma é gerada.

Partindo das considerações dos estudos de Heidegger na diferenciação entre “coisa” e “objeto”, diz Ingold (2012) que nas “coisas”, diferentemente dos “objetos”, é um “acontecer onde vários acontecimentos se entrelaçam”. São “agregados de fios vitais”, ao longo das quais as “coisas” são continuamente formadas, diferentemente de uma rede de conexão, mas sim, uma malha de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento, “um parlamento de fios onde os nós deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós”. Assim, a “coisa” não estando consumada, tal como o “objeto”, vaza, transborda pelas superfícies que se formam não permanente e sim temporariamente em torno delas, uma vez que está sempre em movimento, como uma “teia ramificante de linhas de crescimento”.

Segundo essa teoria, Belebrou está “vivo”, não porque é agenciado, neste caso, conduzido pelos convivas, mas porque como “coisa” está em processo de

troca contínua, como uma teia, uma cerca viva que vai sempre agregando mais ramas nas suas tramas. Está vivo naquilo que o coisifica e cuja “vida circula não como uma força vital que adentra na matéria fazendo-o agir de modo alheio à nossa vontade”, mas como diz (BAKHTIN, 2009, p. 47) acerca da plurivalência social do signo ideológico, “é esse entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo vivo e móvel, capaz de evoluir”.

Belebreu, como vimos na sua trajetória, não permaneceu autocontido no tempo, foi se ressignificando, agregando valores, sentimentos, considerações, entrelaçando nas suas teias as histórias moventes que o constituem e que foram extravasando ao longo da sua existência para além da sua comunidade. Enquanto matéria sofre as intempéries do tempo que o consome. Como afirma Ingold (2012), corroborando com Heidegger, as “coisas” se movem e crescem porque elas estão vivas. Em Bakhtin (1987) esta noção pode estar relacionada à imagem grotesca que está em constante transformação, à noção do tempo cíclico da vida material e biológica. Assim, considero que Belebreu está duplamente vivo, como objeto e como “coisa”.

Enfim, assim se apresenta São Belebreu, um boneco duplamente vivo, que na sua sentinela está enleado num “enredo” sobre a sua vida e morte. Apresenta um corpo ambivalente. É santo destronado, tratado como um boneco com o qual os convivas festejam a sua sentinela. É boneco santo de fertilidade e está doente. Precisa de médico e enquanto isso fica à mercê de “charlatões”, pois o médico nunca chega, precisa de remédio que é para ser comprado no bar da festa, para satisfazer o desejo dos convivas em tomar uma cerveja. É um negro que “governa” e é reverenciado em terra de índio, dominada por brancos.

As características do realismo grotesco estão expostas na sua própria sentinela carnalizada. No baixo material e corporal que se evidencia quando brincam examinando o seu órgão sexual dizendo, “pega na piroca dele, vê como é que tá, tá dura”. Quando dizem “ele tá de bucho inchado, tá parecendo uma mulher buchuda” e ainda, quando afirmam que “ele é namorador, faz as mulheres emprenharem, mama no peito delas e gosta de mulher alheia e branca”. Essa e outras são expressões usadas pelos convivas envoltas em risos e brincadeiras, demonstrando a dinâmica do corpo grotesco em constante movimento e renovação.

A sentinela é um ritual de inversão, faz paródia da vida cotidiana onde o riso escarnece dos próprios burladores pelas brincadeiras cheias de comicidade

retratando as dificuldades do dia a dia quando da falta de transporte, de médico, de dinheiro para comprar remédio, o abandono das crianças. Converte num jogo alegre a doença, o sofrimento, o medo, a morte.

Belebreu é celebrado em meio à orgia carnavalesca, regada a músicas, bebidas e comilança. O choro cômico da sua “mãe” que lamenta a morte do filho evidencia, como afirma Antônio, cabeceira da festa, uma “morte de contenteza” por não ser uma morte de verdade, mas porque ele volta a viver, uma verdadeira paródia dos cultos “sérios”.

Assim vai seguindo o “enredo” de Belebreu, o boneco santo dentro da sua sentinela, num jogo que é o ciclo da vida-morte-vida, marcada pelo constante registro do tempo que se encaminha para a chegada da “hora pesada”, momento em que o moribundo morre. A morte, no entanto, não aparece como negação da vida, aproximando-se assim do sistema de imagens grotescas, onde a morte é considerada uma entidade da vida, uma fase necessária de condição para a sua renovação e rejuvenescimento permanente, assim como Belebreu, que estará vivo para comandar o seu próximo festejo.

A doença, o sofrimento e a morte do boneco santificado são brincadeiras cheias de alvoroço, de riso festivo ambivalente que não degrada, mas que regenera, onde todos estão incluídos e comemoram festejando. A morte do corpo grotesco, como afirma Bakhtin (1987, p. 44.) “está isenta de todo matiz trágico e apavorante, é a outra fase do nascimento, é um corpo em movimento”, assim como é festejada a morte de Belebreu, num jogo festivo de carnaval.

Na hora de colocar o caixão na cova, o truque lembra as brincadeiras dos circos mambembes ou mesmo os truques dos bonecos do Teatro de Animação, que somem e aparecem para divertir a sua plateia. A luz da “cena” é apagada, Belebreu é escondido, some como num passe de mágica para reanimar o próximo carnaval, garantindo assim a indestrutibilidade da festa, na vida do grande corpo popular que se renova, resguardando quem sabe, um sonho utópico de retorno ao reino de ouro de Saturno ou ao país da Cocanha.

Belebreu não é um boneco que se enquadre em nenhuma técnica relacionada ao Teatro de Animação. Não é luva, não é vara, nem marote ou marionete. É uma escultura, um boneco antropomorfo que dentro do seu ritual de sentinela está vivo e estabelece entre os convivas uma encenação compartilhada. Pelos signos do Teatro de Animação e para o seu povo, ele está vivo e duplamente

vivo porque é coisa. É um corpo em movimento. É escultura, foi santificado, carnavalizado, é homem, menino e porque não, um boneco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Festejo de São Belebren é festa carnavalesca, religiosidade, brincadeira cômica e grotesca. Uma manifestação cultural que guarda resquícios de antigos cultos agrários, de fertilidade, de celebração. Manifestação de um povo que brinca e comemora o seu santo, uma escultura negra em terra de índio, um boneco vivo na crença dos convivas, pelos signos teatrais que apresenta e na sua condição de coisa, naquilo que o constitui.

No arcabouço da programação do Festejo, a presença do mastro e o estrondo dos foguetes anunciam a abertura da festa. As novenas trazem para o círculo sagrado e profano, o santo com seus cantos e suas rezas. Os cachorros, homens tismados, brincando a céu aberto, em contato com o sangue, a terra, a água, o fogo da embriaguez, e com o ar de alegria abandonam a fruição privada e íntima da relação corpo a corpo e expõem-se para a satisfação e o riso coletivo. O privado se torna público e em nome da folia carnavalesca restabelecem a grandeza da festa cômica popular.

O galo, na sua sina, aqui, não carrega a culpa dos males do ano, serve apenas como forma de diversão, de “brincadeira” popular.

O santo é destronado, bulinado, carnavalizado. Um boneco com o qual se brinca está duplamente vivo, ambivalente, num ciclo de vida-morte-vida. Sua figura é ao mesmo tempo afirmação e negação, utopia e realidade. É menino e homem, é morte e nascimento, o velho ano que enterra e o novo que se engendra. Belebren é realismo grotesco, possibilita relativizar a ordem habitual das coisas. Sua morte não tem o choro desesperador do trágico, mas o riso alegre e transformador do grotesco, dessacralizando uma maneira oficial de ver a vida, substituindo o rigor religioso por um momento livre cheio de brincadeiras e profanações.

No baile, na intimidade do barracão, os corpos aquecidos se agitam ao som das antigas marchas de carnaval, reggaes, bregas, arrochas e forró, aproveitando os últimos momentos do festejo. Antes que o dia amanheça e a licença expire, no silêncio da madrugada todos vão embora. Ao nascer do sol, o mastro é arrancado, e as frutas distribuídas entre os presentes e cada um carrega a esperança de que no próximo carnaval o Festejo se repita, e Belebren volte a comandar a sua festa.

Como seres criadores e transformadores, novos discursos irão tecer outras vozes, influenciar e transformar os acontecimentos daquela gente e quiçá do seu festejo. Muito vai se transformar, mas o que aqui está registrado pertence à história dessa comunidade quando do Festejo de São Belebreu, realizado no ano de 2015.

Pelos diálogos tecidos das vozes da comunidade, passagens vivenciadas e aqui registradas, Belebreu cumpre, na fé dos seus devotos o seu papel de santo.

Como bonequeira, fundamentada nas observações, na pesquisa de campo e nos estudos teóricos, alcanço aqui o objetivo deste estudo em considerar Belebreu um boneco, que assim como os bonecos de palco de espetáculos teatrais, proporciona, como personagem principal da sua festa, alegria, brincadeira, diversão e riso, graças àquela gente, que com a presença do seu boneco santo, festeja e brinca com liberdade, o seu carnaval.

Acresço que outras referências podem vir a ser estudados acerca de Belebreu, como por exemplo, uma provável ascendência africana, não só considerando a sua forma e cor, mas também os sentidos e as ações que lhes são atribuídos durante a sentinela, estudos estes que poderão enriquecer e alargar novos entendimentos sobre ele, a sua comunidade e, conseqüentemente, sobre esta pesquisa.

Acredito que este trabalho possa vir a contribuir de maneira teórica e acrescer aos estudos teatrais sobre a presença e a atuação do boneco dentro dos contextos festivos populares. Desse modo, sugiro que outras pesquisas possam ser realizadas, como por exemplo, o estudo de outros bonecos em diferentes manifestações populares nacionais ou internacionais; o aprofundamento teórico quanto ao estado do boneco enquanto “coisa” uma vez que na literatura ele é sempre visto como um “objeto”.

Como perspectiva de continuidade desta pesquisa, enquanto bonequeira pretendo adaptar a história de Belebreu e conseqüentemente do seu Festejo, para a dramaturgia do teatro de bonecos, possibilitando assim, através da encenação teatral, mostrar a presença dos bonecos em outros contextos artísticos culturais, como é o caso do Festejo de São Belebreu, manifestação carnavalesca popular brasileira e particularmente, maranhense.

REFERÊNCIAS

- AMARAL MARIA, Ana. **O Inverso das coisas**. Móin-Móin. Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 01, n.1 2005.
- AMARAL PEIXOTO, Rita de Cássia de Melo. **Festa à Brasileira. Significado do festejar, no país que “não é sério”**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 1998. Centro de teses da USP. Disponível em: [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde... 134208/.../te secapa1.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde...134208/.../te%20secapa1.pdf). Acesso em: 20 mar. 2015
- ANDRADE, Maristela de Paula. **Terra de Índio. Identidade étnica e conflitos de terra de uso comum**. Edições UFMA, 1999.
- ARTILES, Freddy. **Títeres: história, teoria y tradición**. Zaragoza: Colección Librititeros. 1998.
- BACABAL, DIOCESE DE. Dom Belisário presidente da CNBB Nordeste 5 pede providências para garantir segurança do **povo Gamela**. Assessoria de Comunicação do CIMI. Disponível em <http://www.diocesedebacabal.org.br/?page=ler&id=236>. Acesso em: 10 de abril. 2016.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. Martins Fontes, 1996
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.
- _____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BERGSON, Henri. **O Riso. Ensaio sobre a significação do cômico**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Trad. Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **A vida ainda breve da etnocenologia: uma nova perspectiva transdisciplinar para as artes do espetáculo**. 2011. Disponível em: [http://cat.edradeartes.uc.cl/pdf/cátedra %2010/la%20aun%20breve%20vida%20de %20la%20etnos cenologia.pdf](http://cat.edradeartes.uc.cl/pdf/cátedra%2010/la%20aun%20breve%20vida%20de%20la%20etnos%20cenologia.pdf). Acesso em: 20 mar. 2015
- BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. Rio de Janeiro: Minc – Ministério da Cultura. INACEN – Instituto Nacional de Artes Cênicas. 1987
- BORRALHO, Tácito Freire. **O Boneco. Do imaginário popular maranhense ao Teatro. Uma análise do cavaleiro do destino**. Secretaria de Estado da Cultura. SESC, 2005.

_____. **O Teatro de Boi no Maranhão-brincadeira, ritual, enredo, gesto e movimento.** 2012, 222p. Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2012.

BRITO, Lenir Cardoso. **A Percepção da Paisagem do Município de Viana/MA, pelos estudantes da 1ª série do C.E.M. Nossa Senhora da Conceição.** 2007. Disponível em: <http://www.nepa.ufma.br/Producao/dissertacoes%20e%20monografias/Especializacao/Monografia%20Lenir.pdf>. Acesso em 12. jul. 2015.

BROCHADO, Izabela Costa. Distrito Federal: **O Mamulengo que mora nas cidades 1990-2001.** 2001. 114 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2001.

_____. **O mamulengo e as tradições africanas do teatro de boneco.** Moin-Moin. Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 02, v. 02, 2006.

BROOK, Peter. **O Ponto de Mudança.** Tradução: Antônio Mercado e Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1994.

CARVALHO, José Jorge de. **'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina.** Revista Antropológicas, ano 14, vol.21 (1): 39-76 (2010).

CARVALHO, Ozimo de. **Retrato de um Município,** 2ª. Edição, São Luís. Edições AVL, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Redes de Dormir.** Uma pesquisa etnográfica. Ministério de Educação e Cultura. Serviço de Documentação. Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro-Brasil, 1959.

CAVALCANTE FILHO, Sebastião Barbosa Cavalcante. **A questão Jesuítica no Maranhão Colonial. (1622-1759).** São Luís, SIOGE, 1990.

CONCEIÇÃO, Valdirene Pereira da. **Modelagem léxico-ontológica do domínio "patrimônio cultural de são luís do Maranhão".** 2011. Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em Lingüística e Língua Portuguesa da UNESP – Faculdade de Ciências e Letras Júlio de Mesquita Filho. Araraquara – São Paulo, 2011.

COURTTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o Profano: A essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FO, Dario. **Manual Mínimo do ator.** Franca Rame (Organização); Lucas Baldovino e Carlos David Szlak (tradução); 2ª ed. -. São Paulo: Editora SENAC, 1999

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva. 2013.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERRETTI, Sérgio. **Repensando o Sincretismo**. São Paulo: Edusp, 2013.

FRAZER, Sir James George. **O Ramo de Ouro**. Tradução: Waltensir Dutra Zahar Editores, 1982.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. **Nos Textos de Bakhtin e Vigotski: Um Encontro Possível**. In: BRAIT, Beth (org). Dialogismo e construção do sentido. 2005, p.295-314

GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes**. Tradução do latim: Antônio da Silva Mendonça. São Paulo: Companhia de Bolso. 2011

GONÇALVES, Jandir. **Arquivos audiovisuais do festejo**. 2015.

GOFF, Le. Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Tradução de Stephania Matousek. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Viana**. 2014. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php>. Acesso em: 22 jul. 2015

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos no mundo de materiais**. Tradução: CESARIONO, Leticia. **Horizonte Antropológico**, v.18, n37. Porto Alegre, 2012.

JUSBRASIL. **Galo enterrado vivo, com cabeça de fora para ser morto a pauladas, gera polêmica**. 2015. Disponível em: <http://anda.jusbrasil.com.br/noticias/202937024/galo-enterrado-vivo-com-cabeca-de-fora-para-ser-morto-a-pauladas-gera-polemica>. Acesso em: 12 jun. 2015

MACCIAVELLO, Manlio. **Festejo de São Belebren. Comunidade de Índios Gamela**. 2015. Disponível em: https://www.facebook.com/manlio.arte/media_set?set=a.895555320465215.1073741935.100000322666273&type=1&l=7d16a03172. Acesso em: 20 fev. 2015.

MARTINS, A. **Viana da Antiga Aldeia Maracu**. 2008. Disponível em: <http://www.aldeiamaracu.org.br/aldeia.html>. Acesso em: 01 mai. 2015

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução: Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORAES COSTA, Ana Lúcia. **Patrimônio Cultural Vianense. Uma nova perspectiva para a educação regional**. Monografia apresentada ao Curso de Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Licenciatura em Educação Artística, habilitação Artes Plásticas. Orientador: Prof. José Murilo Moraes dos Santos. 2011.

MOURA, Flávia. **Folia Profana**. National Geographic, São Paulo n.º 83, p. 26-30, fev. 2007.

PASTORAL DA TERRA. **Comissão da Pastoral da Terra**. 2015. Disponível em: <http://cpt.nacional.org.br/>. Acesso em 10 jul. 2015

PAVIS, Patrice. **A Encenação Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva. 2013

PIEIDADE JUNIOR, Heitor. **Casa de “Seu Gegê”**. “Um pedaço de saudade”. Rio de Janeiro: Maanaim Editora, 2005.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. **O Mundo Mágico de João Redondo**. Ministério da Cultura. Fundação Nacional de Artes Cênicas, Rio de Janeiro, 1988.

PITSS, Natasha. **Indígenas Gamela lutam por reconhecimento étnico e territorial**. 2014. Disponível em: <http://site.adital.com.br/site/noticia.php?lang=PT&cod=82696>. Acesso em: 12 mai. 2015.

RAMOS, Albani. **Brinquedos Encantados**. São Luís: Editora: Instituto GEIA 2003.

RIOS, A. Ritual. In: LIGIERO, Z (org). **Performance e antropologia Richard Schechner**. Rio de Janeiro, 2012, p.49-89

SABINO COSTA, Felisberto. **Máscara: corpo. Artífício**. Teatro de Máscara. Org. Valmor Níni Beltrame e Milton de Andrade. Florianópolis: UDESC, 2011.

SANTOS, Fernando Simplício dos. **A desfiguração da “realidade”: a carnavalização e o grotesco** em El Buscon. Estudos Linguísticos. São Paulo, 37 (3), set-dez, 2008, p.179-188.

SARTORI, de Amleto e Donato. **A Arte Mágica**. Tradução Maria de Lourdes Rabetti. São Paulo: Ippis Gráfica e Editora, 2013.

SOIHET, Rachel. **Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens**. Artigo, 1998. Revista Tempo, vol. 7, pp. 169-188, 1999. Disponível em: gladiator.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg7-8.pdf. Acessado em 13 mar. 2015

TILLIS, Steve. **Rumo a uma estética do boneco. O boneco como arte teatral**. Tradução: Mário Ferreira Piragibe. Rio de Janeiro: 2011.2

TURNER, Víctor W. **Floresta de Símbolos. Aspectos do Ritual Ndembu**. Trad. Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. Niterói, RJ: Eduff, 2005.

_____. **O Processo Ritual. Estrutura e Antiestrutura**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

ANEXOS

ANEXO I: DVD - Transcrição das entrevistas realizadas durante a pesquisa

ANEXO II: DVD - imagens de cenas do festejo