

MINISTÉRIO DA CULTURA



**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL -
IPHAN**

19ª SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL

PRAÇA MARECHAL DEODORO , Nº 790 -

CEP: 64.000-160

TERESINA-PIAUÍ

FONE/FAX: (086) 3221-1404 / 3221-5538

**INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO TAMBOR DE
CRIOLA DA REGIÃO DOS COCAIS - PI**

TERESINA/2010

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL -
IPHAN**

19ª SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL

PRAÇA MARECHAL DEODORO , Nº 790 -

CEP: 64.000-160

TERESINA-PIAUÍ

FONE/FAX: (086) 3221-1404 / 3221-5538

**INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO TAMBOR DE
CRIOLA DA REGIÃO DOS COCAIS - PI**

TERESINA/2010

SUMÁRIO

ITINERÁRIO TEÓRICO: Identidade e/ou identificação.....	4
1. FAZERES E SABERES NOS COCAIS PIAUIENSES.....	7
FARINHADA: festa e trabalho.....	8
A ROÇA: um modo de ser.....	10
A PESCA: entre rios e lagoas.....	11
SABERES E FAZERES NASCIDOS DOS COCAIS.....	14
FAZERES E SABERES DAS FAZENDAS: a marca de uma história.....	177
OFICIANTES DE CELEBRAÇÕES.....	200
OFÍCIOS RELIGIOSOS.....	211
ARTESÃOS.....	233
ENTRE POETAS E REPENTISTAS.....	244
2. FORMAS DE EXPRESSÃO.....	255
NO RITMO DOS BUMBAS.....	277
OUTRAS FORMAS DE BRINCAR O BUMBA-MEU-BOI.....	311
O TAMBOR DE CRIOLA COMO EXPRESSÃO DOS COCAIS.....	344
3. EDIFICAÇÕES E LUGARES.....	411
EDIFICAÇÕES: Casarões urbanos e casarões de fazenda.....	422
IGREJAS.....	477
LUGARES: Cocais, Lagoas, Igarapés, Olho d'água, Cachoeiras, Rios e Cais .	544
TERREIROS DE UMBANDA.....	599
4. ENTRE TERÇOS E GUIAS: O QUE O POVO CELEBRA?.....	626
CELEBRAÇÕES.....	62
NOVENÁRIOS.....	644
BUMBA-MEU-BOI.....	688
REISADO.....	744
UMBANDA.....	788
TAMBOR DE CRIOLA COMO CELEBRAÇÃO.....	844
RODA DE SÃO GONÇALO.....	877
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
BIBLIOGRAFIA.....	92

ITINERÁRIO TEÓRICO: Identidade e/ou identificação

O recente debate sobre identidade travado pelos cientistas sociais tornou-se importante na medida em que as identidades na sociedade atual não mais se referem a grupos fechados, ou a identidades étnicas, uma vez que refletem a instabilidade e risco da sociedade atual, cujas condições de estabilidade garantida na primeira fase da modernidade desapareceram. Neste contexto, as identidades tornam-se híbridas e deslocadas de um vínculo local e tradicional, tornando-se tarefa individual, incessantemente construída, perdendo sua atribuição de força coletiva cuja base seria as normas sociais. Tal deslocamento da identidade do foco cultural para o individual torna-a um movimento de constante construção individual, recaindo sobre a pessoa o ônus desta permanente mudança e não mais sobre o grupo.¹

Na modernidade tardia, como se refere Giddens², os espaços sociais e as interações sociais estão sendo reorganizadas, reduzindo-se muitas vezes à racionalidade de mercado. Em consequência muitos grupos sociais, para ganharem legitimidade, são obrigados a aderirem funcionalmente ao projeto mercadológico, resultando em silenciar sua corporeidade³ e respectiva identidade tradicional. Partindo deste ponto de vista, o saber-fazer de grupos tradicionais fica sujeito a tal processo. Nele, novas relações são impostas ao cotidiano das comunidades e novas representações do mundo são re/construídas através da assimilação de novas tecnologias a serem utilizadas.

Nesta situação as identidades tradicionais ficam envolvidas em cuidado de preservação, cujo valor intrínseco da memória social persiste, ao mesmo tempo, naquilo que já se foi e também no que ainda está por vir, exigindo do grupo uma permanente relação com o espaço, submetendo-o ao controle para fins de conservação. Por outro lado, as práticas de trabalho, além de estarem

¹ MOCELIM, Alan. "A questão da identidade em Giddens e Bauman" IN. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, Vol. 5 n. 1 (1), agosto-dezembro/2008, p. 01-31 (ISSN 1806-5023).

² GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. 2.ed. São Paulo: UNESP, 1991.

³ MAUSS, Marcel. "Noções de Técnicas Corporais". IN. *Antropologia e sociologia*. EdUSP, São Paulo, 1981.

associadas à tradição produtiva, estão também associadas às dimensões familiares, religiosas, rituais e são balizadas pela oralidade e pelas técnicas corporais, necessitando reproduzir e se revitalizarem na interação com tal espaço, cuja singularidade define as peculiaridades do saber-fazer local, formando uma tensão entre as formas tradicionais e as opções da modernidade tardia. Tal contexto fragiliza os fazeres, os saberes tradicionais e seus oficiantes.

Trata-se, portanto, de um momento de destradicionalização resultante do ambiente macroenvolvente onde a *modernidade tardia* tende a impor uma mudança da ordem social, subordinando a vida social de comunidades locais à racionalidade mercadológica, para as quais o mundo externo torna-se uma cadeia ilusória de oportunidades.⁴

Quando a tradição está no controle da produção e do lugar, a comunidade se reafirma ativamente através da interpretação contínua dos significados e técnicas tradicionais resistindo muitas vezes à invasão da modernidade tardia. No entanto, o encaixe funcional das comunidades tradicionais implica em sua desterritorialização e destradicionalização. Frente tal perspectiva, os mecanismos de salvaguarda da tradição, quer nascidas do seio da própria comunidade ou de políticas protecionistas do patrimônio cultural, embora importantes, tornam-se apenas instrumentos minimizadores dos efeitos nocivos destas recentes transformações sociais.

Isto porque a adesão da comunidade à nova funcionalidade da sociedade apresenta um conjunto de falsos benefícios, escondem contradições, além de banalizar a memória social de base tradicional, levando seus membros a ressignificar suas tradições como algo inútil, deixando os grupos locais envergonhados de seus saberes, tendo que lançar fora suas raízes históricas, configurando-se uma violência simbólica⁵

Na contramão das idéias de Giddens está a tese da retribalização de Michel Maffesoli.⁶ O autor mostra em sua obra que identidade é característica da modernidade. Na pós-modernidade (e não modernidade tardia) o importante seria a identificação. Enquanto a modernidade apresenta uma relação contratual de confiabilidade e durabilidade a pós-modernidade apresenta uma

⁴ GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

⁵ BOURDIEU, 2004

⁶ MAFFESOLI, M.. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1997.

situação instável cujas relações e perfis são mutantes, levando o homem comum a valorizar o presente. Na atual dinâmica cultural, para ele, a lógica clássica da identidade não mais prevalece, fazendo emergir a lógica do presentismo comandada pela identificação, que supõe a existência de um processo, que apenas se aproxima à identidade, modificando-a e condicionando-a ao desaparecimento parcial. Com a fragilização da identidade a noção de pessoa sobrepõe-se à de sujeito vestindo várias máscaras⁷ que são incorporadas por uma mesma individualidade. Para estudá-la é preciso tomar a realidade em sua totalidade evitando a fragmentação predominante na lógica da modernidade.

Em se tratando de um processo, seu efeito é a multiplicação cujo resultado cria uma sinergia entre o arcaico e o tecnologicamente novo. Na pós-modernidade não comporta mais a individualização, mas antes o relacional, gerando uma tendência do retorno ao comunitário. Estas novas tribos são construídas pelas pessoas comuns na busca incessante em fazer pontes e conexões e com elas estabelecerem vínculos de identificação, tornando-se plural e predominantemente emocional. Para ele existe hoje uma re/ligação com forças arcaicas e naturais.

Nesta perspectiva a valorização do patrimônio cultural seria exemplo da tendência do retorno ao arcaico e às tradições, indicando que os atrativos da atualidade transferem o indivíduo do eixo da identidade para o eixo da identificação, fazendo emergir a pessoa e suas múltiplas facetas, levando também o pensamento comum a lidar com ambigüidades relativas ao constante encontro entre o novo e o velho. Assim, as várias possibilidades apresentadas na vida de uma pessoa poderão construir o percurso de sua identificação.

Dessa maneira, os Bens e as Referências Culturais a serem tratadas neste Relatório flutuam exatamente entre as diversas máscaras de identificação de seus praticantes, mascarando estas que traduzem o esforço e a tendência de agregação de valores comunitários, cujos blocos identificadores vão fazendo aparecer claramente um mapa de diversidades culturais vistas e representadas na Região dos Cocais do Piauí.

⁷ LEVI-STRAUSS, Claude. *A vida das máscaras*. Lisboa: Editora Presença, 1979.

1. FAZERES E SABERES NOS COCAIS PIAUIENSES

O decreto presidencial nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000 define como Patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, referenciadores da identidade, das ações e da memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem os ofícios e modos de fazer tradicionais cujo registro é feito no livro dos saberes. Entendendo, portanto, ofícios e modo de fazer como uma expressão dos conhecimentos, habilidades e processo produtivo de bens culturais, os saberes e fazeres tradicionais compartilhados pelos grupos sociais em suas experiências cotidianas.

Na Região dos Cocais piauiense, sítio onde está sendo inventariado o Tambor de Crioula, os modos de fazer / fazeres e ofícios expressam saberes relativos a atividades associadas à alimentação, à produção de instrumentos necessários a outra atividade, a produtos específicos e a edificações. Foi possível também identificar no universo inventariado vários tipos de ofícios. Na área religiosa foram identificados rezadores (as), carpideiras e mães e pais de santo. Na área das celebrações foram observados tambozeiros, boieiros e mestres de careta/reisado. Na área profissional foram identificados vaqueiros, quebradeiras de côco, pescadores, calafates e artesãos. Na área formas de expressão foram identificados os ofícios de poeta – violeiro – cantador – repentista.

Estudar Modos de fazer e ofícios revela a complementaridade existente entre saberes e fazeres, embora nem todo modo de fazer corresponda a um ofício. Inversamente, todo ofício engendra um modo de fazer. Tais observações direcionam nossa reflexão a questões que nortearão o entendimento inicial dos fazeres e saberes identificados na pesquisa de campo, embora o propósito deste estudo seja apenas de inventariar as referências culturais da Região dos Cocais.

FARINHADA: festa e trabalho

A farinhada é um modo de fazer relacionado à alimentação. Realizada sob a forma de mutirão, é liderada pelo dono da mandioca, produto que é “desmanchado” em vários outros: goma ou tapioca, puba e farinha, além do famoso beiju de farinhada. Ela acontece nos meses de junho a agosto, período da safra da mandioca, e sua duração é diretamente proporcional à quantidade de mandioca disponível, chegando muitas vezes a durar meses e envolver um elevado número de famílias, que durante o tempo da produção instalam-se nas proximidades da “casa de farinha”. A atividade apresenta dimensões produtivas e lúdicas, simultaneamente, tomando sentido de trabalho e festa, assumindo uma estrutura ritual, onde homens e mulheres têm papéis delimitados e o trabalho é pago com o produto, conforme acordo verbal estabelecido entre o pai de família e o dono da mandioca. O saber fazer farinhada.

A farinhada, atividade própria da agricultura familiar integra elementos importantes na estrutura do sistema alimentar do grupo que a pratica. Assim, suas construções históricas estão apresentadas nos cenários das práticas alimentares, onde os saberes tradicionais interagem aos contemporâneos, cujas transformações incitam modificações no modo cultivar, acessar, consumir e pensar o alimento e a comida, (re)significando-os, envolvendo o que, como, com quem e onde se come. Desta forma, a farinhada, além de representar fazeres e saberes relativos ao modo de fazer a farinha, apresenta vínculos com os fazeres relativos à preparação e consumo das comidas.

Sendo a farinha um alimento símbolo na matriz alimentar do sertanejo piauiense e nordestino, sua identidade como agricultor é influenciada pelo tecido de significados associados ao modo de plantar, colher, transformar e comer a mandioca e seus derivados. Desmanchar a mandioca em seus subprodutos no ritual da farinhada é também uma forma de significar/reafirmar e fortalecer laços sociais entre os membros da comunidade. Assim, a tradição da farinhada – festa e trabalho - é um patrimônio cultural para as comunidades que a realizam porque sua valoração é dada pelo compartilhamento de tarefas

que são orientadas por fazeres e saberes da tradição. Nela, mulheres e homens, ao realizarem suas tarefas, estão também contando e registrando suas histórias.

Neste sentido, a farinhada é uma referência cultural porque norteia a comunidade, tornando-se força social agregadora. Como patrimônio mercadológico, a transformação mecanizada da mandioca em seus vários subprodutos tem como requisito a dissolução desses laços e suas respectivas ancestralidades, fragilizando a comunidade local e sua identidade.

Tais transformações ao tempo em que mecanizam a farinhada respondem ao incremento da dependência de produtores rurais da compra de alimentos, diminuindo a autonomia de grupos de vizinhanças que, ao terem seus laços de afinidades e solidariedade fragilizados, passam a ter dificuldades na elaboração e realização de práticas tradicionais de base coletiva, como é o caso da farinhada. Apesar da invasão mecanizadora, a farinhada continua sendo um momento e um lugar quando e onde as relações, os fazeres e os saberes tradicionais são reafirmados, mostrando a resistência da tradição e também a capacidade da comunidade local em recuperar suas forças sociais se identificando, em movimento de retribalização⁸.

A farinhada é uma tradição vinculada ao saber-fazer da farinha. Trata-se de uma herança da cultura indígena absorvida pelos portugueses e africanos no período colonial e mantida como expressão cultural dos pequenos agricultores até o presente, num processo de transformação da mandioca, intercambiando com o tradicional e o moderno. O fazer da farinha reproduz as relações sociais de pertencimento, pois é o grupo doméstico que constrói a farinhada anualmente numa apropriação simbólica do espaço da casa de farinha. Eles se reúnem de forma solidária para produzir a farinha e a tapioca em rituais que intercalam o trabalho com cantos e brincadeiras, traduzindo um fazer prazeroso entre compadres e as comadres. Nesse contexto verificou-se que a farinhada constitui-se numa manifestação cultural que, embora ressignificada permanece como prática importante na reprodução da agricultura familiar.

⁸ Para uma noção do conceito de retribalização ver MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1997.

A ROÇA: um modo de ser

Da mandioca nasce a farinha. Da roça nasce a mandioca. Nasce a partir do modo de fazer, usar e construir saberes. A roça é o lugar de plantar e de colher. É o lugar de aprender com a natureza, com o sol, com a lua, com a chuva. É o lugar onde a natureza se faz brotar a partir do corpo curvado sob a inchada e da semente molhada do suor sertanejo. A roça é o lugar onde o pai reafirma sua paternidade, repassando ao filho sua história de mãos calejadas, ensinando-o a engrossar a mão e entender os mistérios da natureza. A roça é assim, o lugar do trabalho, da família e também da imaginação.

Se a farinhada é um modo de festejar a ancestralidade na transformação de um produto também ancestral – a mandioca. Já a roça, por sua vez, é o modo de, cuidando da terra, plantando e colhendo, tornar a sobrevivência possível aos muitos sertanejos da região. Para isto é colocado em prática um modo particular de relacionar-se com as plantas e também uma forma específica de cálculo econômico, cujo resultado do trabalho familiar volta-se para a garantia da alimentação do grupo, mas também para atender as necessidades específicas de consumo de cada um dos membros⁹.

A roça é uma atividade cotidiana na vida das populações rurais da Região dos Cocais piauienses. Embora os grandes e médios proprietários venham introduzindo crescentemente a mecanização na lavoura, o pequeno produtor mantém suas práticas tradicionais, cujas ações são guiadas por saberes tradicionais, desde a escolha de um lugar onde fazer a roça, a preparação do terreno para o plantio, a construção de cercas para delimitar e proteger a área de possíveis invasores, a plantação, a capina até a colheita. Trata-se de uma atividade familiar sob a liderança do pai.

A roça traduz um modelo de produzir e também uma forma de significar a experiência do sertanejo cujo saber-fazer possibilita sua integração ao ambiente dentro dos limites de suas possibilidades. Tais limites e possibilidades são proporcionais à capacidade das famílias à qual depende do

⁹ Ver GARCIA JR. Terra de Trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1983

apoio recebido da sua rede social. A introdução de novos manejos agrícolas ao colocar em risco o saber-fazer destas comunidades também coloca em risco o conjunto de relações sociais vinculadas à prática, afetando-a enquanto uma referência cultural e, por consequência, afetando a maneira de pensar, sentir e vivenciar o pertencimento ao lugar do sertanejo-roceiro.

Desta forma, ser “roceiro” é um ofício, porque resulta de um saber-fazer cujas habilidades foram ensinadas pela tradição e através dela é continuado. Este saber-fazer, que é um modelo de produzir e é também um modo de viver e de ser.

A PESCA: entre rios e lagoas

A pesca está para a água assim como a roça está para a terra. Se a terra está relacionada ao chão duro que deve ser molhado e cavado para brotar, a água é o lugar movediço, líquido, cuja exploração depende do flutuar, nadar, dominando seus movimentos e seus mistérios. Pescar é, portanto, uma atividade que requer habilidades para prender seres do ambiente aquático. Trata-se de uma atividade de coleta.

A experiência de pescar estimula a imaginação voltada aos mistérios da vida em águas claras ou escuras, limpas ou lodosas, paradas ou em correntezas. O ofício de pescador requer o domínio deste universo misterioso, cujas atividades são mais noturnas do que diurnas. Mais do que uma técnica, a pesca é um ofício cujo resultado depende da habilidade do pescador com o tipo de água e com o tipo de presa que ele quer coletar. Por isso, para os variados tipos de ambientes aquáticos são necessários diferentes instrumentos de pesca.

O oeste do território dos cocais é banhada por muitos rios e lagos, cujo ambiente é um convite e uma oportunidade para o desenvolvimento da atividade pesqueira. A resposta dada a este convite marca parte significativa da história das populações que vivem na região. Suas práticas ou modos de pescar traduzem saberes construídos a partir da experiência e convivência com os vários tipos de ambientes aquáticos a que se dedicam.

Destaca-se a pesca no rio Parnaíba, além de rios menores e braços de água entre rios e lagoas denominados igarapés. Destacam-se também na região as pescas nas Lagoas do Cajueiro e do Campo Largo.

Nos rios e igarapés a pesca é feita predominantemente com enganchos, cujo manejo depende da habilidade e sabedoria dos pescadores, ofício tradicional e legitimado na região. Em Luzilândia, por exemplo, pescar move o orgulho de seus moradores, fazendo com que esta seja uma atividade preferencial da maioria dos homens. O ofício de pescador, no entanto, é conferido àquele que se torna um profissional, vinculado à Cooperativa de Pescadores da cidade. A atividade é desenvolvida no coletivo, quando a família inteira coloca seu engancho sob as águas e, sob a liderança do pai, domina o peixe, pescando-o. Assim, rio acima, várias famílias, uma a uma, colocam seus enganchos. Desta forma, a tradição se renova e se atualiza na medida em que se inscreve em laços sociais reafirmados, tornando o ato de pescar um patrimônio do modo de vida local.

Diferentemente é feita a pesca de lagoa, cuja água aprisionada exige um domínio diverso daquele necessário à água corrente. Nas lagoas a pesca é feita predominantemente de tarrafas, mas também de enganchos. O “choque”, instrumentos feito artesanalmente de talos é também muito utilizado nos lugares onde a profundidade é mais rasa, porque requer o manejo corporal, caminhando sob o chão da lagoa e manejando o instrumento manualmente, aprisionando o peixe e coletando-o com as mãos.

Em Joaquim Pires, município banhado pela lagoa do Cajueiro a pesca é familiar, desenvolvida com participação do casal durante a noite. A mulher é a companheira na vigília noturna na espera do peixe aprisionado, fato este que é um marcador identitário na vida das famílias de pescadores da região. Pescar “de tarrafa” é diferente e feito sob a luz do sol. Pescar “de choque” revela outra particularidade do modo de pescar destas famílias. Pescar camarão é outra faceta do dia a dia da comunidade, cuja desenvoltura depende da assimilação das novas gerações. Para compreender o complexo que envolve o modo de pescar na lagoa do Cajueiro, quer seja no ato de pescar ou no ato de elaboração de seus instrumentos de trabalho, como é feita a transmissão dos saberes vinculados à pesca e o circuito de relações sociais envolvidas requer

aprofundamento da pesquisa de campo. Em termos de organização trabalhista, os pescadores de Joaquim Pires estão organizados em cooperativa.

Neste cenário, as redes de relações e significados se estendem ao ofício de “calafate”, aquele que faz e conserta os barcos a serem utilizados nas pescarias. Especialistas de ofício masculino, assim chamado porque domina o uso do calafate - pequena peça de ferro que serve para introduzir a estopa entre as madeiras que compõem a canoa, fechando os orifícios por onde poderia entrar água. O ofício é desenvolvido com maestria pelo calafate e seu aprendiz, geralmente um jovem, por este iniciado, cuja oficina é montada sob a sombra de uma árvore frondosa.

Em Campo Largo, a pesca é também uma rotina e atividade complementar à plantação dos campos de arroz que são plantados no leito seco da lagoa, no período de estiagem. No período das chuvas a paisagem dos campos de arrozais transforma-se num gigantesco lago. O olhar da população então se torna um compasso de espera do momento “quando as águas da Lagoa do Campo Largo começam a vazar”. A pesca então envolve a maioria da população, tornando as demais atividades secundárias “até as águas baixarem” e descobrirem os grandes campos que serão novamente plantados, refazendo o ciclo de plantar, colher e pescar.

A intensa atividade vinculada à água gera particularidades na construção identitária para as populações envolvidas. Isto porque viver da água e na água implica construções simbólicas distintas da experiência de comunidade vinculadas ao labor da terra, como revela Malinowski¹⁰. A particularidade do modo de pescar na Lagoa de Campo Largo pode ser percebida pelas inúmeras maneiras como a atividade é praticada. Pesca-se com uma armadilha chamada “Jiqui”, com uma bolsa feita de palha conhecida entre os pescadores de “Peneira”. Pesca-se também de “facho”, utilizando-se uma lamparina durante a noite e lançando um facão sobre o peixe quando este é avistado na água. Pesca-se ainda de tarrafa, enganho e tarrafa, instrumentos comuns em toda Região dos Cocais. Mais importante é o brilho no olho das pessoas do lugar quando se referem ao período da pesca como um momento especial para

¹⁰ MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1998.

todos eles, indicando uma forte possibilidade de tratar-se de um momento ritual.

Entre cuidar dos campos de arroz e pescar faz-se o cotidiano da população local, apontando para um calendário marcado e renovado ano a ano, estação a estação, por este movimento. O conjunto de significados e relações geradas por este modo de viver, para ser entendido, merece uma pesquisa específica. Neste quadro, pescador de ofício é aquele que mesmo fora do período da pesca da lagoa associa sua lavoura nos campos de arroz com a pesca.

SABERES E FAZERES NASCIDOS DOS COCAIS

A região é caracterizada por seus densos cocais nativos, predominando o coco babaçu. Viver na região envolve obrigatoriamente o estabelecimento de vínculos produtivos, sociais e simbólicos com a mata de coco e seus produtos. Assim como a flor do babaçu, fluorescente e noturna, nascida ao pé da planta, estimulam o imaginário luminoso e noturno, os densos cocais cujas raízes tecem o chão com seus rizomas, estimulam o imaginário das populações locais de mistérios e medos, mapeando suas histórias a partir das experiências neles vividas. Desta forma, ao mesmo tempo em que os cocais desafiam a imaginação das populações com seus mistérios torna-se fonte de soluções às suas sobrevivências. Dele nasce o coco babaçu, fonte de sobrevivência e componente importante na dieta básica local. Assim, do coco e de sua amêndoa são feitos uma variedade de alimentos: a “massa de coco”, o “leite de coco” e o “azeite de coco”, cujos modos de fazer revelam saberes distintos. Em vários municípios existem associações que organizam civilmente e produtivamente as atividades com o coco babaçu.

O aproveitamento do entrecasco do coco babaçu conhecido na região como “massa de coco” expressa também um saber local que possibilita a preparação de bolos, pães, cuscuz, beijus, em substituição à farinha. A atividade tem início na retirada do coco, ainda verde, que é feita dentro do cocal, diretamente da árvore, retirando o coco ainda verde, quando equipes de

mulheres enchem balaies de coco e levam para casa. Em suas casas, as mulheres retiram a casca do fruto e depois o entrecasco que então é moído, formando uma massa rosa pronta para ser consumida na forma de bolos, beijus, cuscuz e outros alimentos. Em toda Região dos Cocais as pessoas fazem falar e usam a massa do coco, no entanto, é em São João do Arraial onde ela torna-se uma referencia cultural de maior significação, sendo apropriada pela população local como pertencendo ao município, servindo de indicador de suas auto-percepções. Na sede do município a massa é disponibilizada no comercio local.

Cocal adentro as mulheres, “quebradeira de coco”, vão fazendo montes de coco transformando o cenário natural em suas oficinas de trabalho. Nestes locais, o coco é “quebrado” utilizando machado e cacetes de madeira, e dele são retiradas suas amêndoas. Partes das amêndoas são vendidas ao mercado e a outra é consumida sob a forma de “leite de coco” ou de “azeite de coco”. “Quebrar coco” é uma atividade que envolve rodas de conversas entre mulheres da mesma comunidade, em regra pertencente à mesma família ou vinculadas por relações de compadrio, vizinhança ou amizade.



Foto 1: Quebradeiras de coco, INRC/TC, 2010.

O “leite de coco” é utilizado rotineiramente como componente de pratos salgados como “bode ou carneiro ao leite de coco” ou “peixe ao leite de coco” por toda Região dos Cocais. Para fazer o leite de coco, a amêndoa crua é

moída no pilão ou no moinho formando um “bagaço” sobre o qual é acrescentado água quente, que após coado torna-se o “leite de coco”. O leite de coco é básico também no preparo das “cambicas”, sucos de frutas nativas aos quais são acrescentados o leite de coco. As “cambicas” são comuns em toda Região dos Cocais.

O “azeite de coco” é outro produto derivado do coco babaçu que também compõe os hábitos e práticas alimentares da região. Para fazer o azeite, o coco é “queimado” em “forno de lenha” e em seguida socado no pilão, na sequência é levado ao fogo numa grande panela onde é acrescentado água. Ao levantar fervura o azeite separa-se da água e é retirado manualmente utilizando-se grandes colheres. Depois de frio é engarrafado. Embora o fazer azeite de coco seja um modo de fazer tradicional e hoje apenas algumas pessoas da comunidade dominem a técnica, não é por esta entendido como um ofício, isto porque até o advento da indústria dos óleos comestíveis e sua distribuição nas comunidades rurais do nordeste, fazer azeite de coco era parte dos afazeres diários de toda dona de casa.

A ressignificação do “azeite de coco” no contexto da modernidade tardia transforma-se em óleo comestível especialmente vinculado a certos alimentos. Assim fazer “Maria Izabel”, arroz misturado com carne de sol, arroz misturado com galinha ou com capote, assim como arroz com feijão, ou mesmo o ovo frito é preferencialmente preparado com azeite de coco.

Outros saberes também nascem da convivência com os cocais. Até para fazer sua morada o sertanejo dos cocais faz uso do babaçu, aproveitando-se de suas largas folhas na forma de “palhas” e “talos”. A palha compreende a folha inteira dobrada ao meio que é utilizada nas coberturas das casas e muitas vezes para fechar suas paredes. Da palha são feitos paneiros, cofos, esteiras e portas. O paneiro é uma espécie de cesto arredondado utilizado para carregar produtos colhidos na roça. O cofo é outro tipo de cesto de forma comprida, maiores do que os paneiros que são utilizados para guardar produtos da lavoura. As esteiras são tecidas em palha para forrar o solo quando é necessário secar algum produto ao sol. Quando alguém quer fazer uma porta a esteira é alargada em duas peças. Os talos são utilizados para fins de amarrar as forquilhas e madeiras de elevação das casas, formando estruturalmente um quadriculamento entre as peças para serem preenchidas de barro. Dos “talos

de cocos” também são feitas cercas para delimitar seus “cercados” familiares ou para delimitar o território dos roçados.

O modo de fazer “casa de taipa” é também um saber tradicional local. Mais do que uma técnica, o modo de fazer casa de taipa indica uma possibilidade real e factício das famílias de trabalhadores rurais da região construírem suas próprias casas, de forma sustentável e aproveitando positivamente os recursos naturais da região. O início de uma nova unidade familiar é marcado pela construção de uma casa de taipa na forma de mutirão, oportunidade em a continuidade do grupo familiar é reafirmada e partilhada pelos amigos que juntos constroem a casa do novo casal. Trata-se portanto de uma tradição e de um patrimônio cultural para as comunidades rurais da região.

No entanto chamou a atenção da equipe de pesquisa o elevado número de casas de tijolo e telha que compõem o cenário da região. Estes conjuntos habitacionais, fruto da política habitacional, dissolvem as condições sociais que teceriam seus significados através do modo de fazer suas casas e em consequência deslocam para a memória e saudade o mundo alegre e festivo dos mutirões antes presentes a cada casa nova a ser construída. Este fato pode ser entendido como uma consequência da modernidade tardia, uma vez que ao romper a continuidade e transmissão de seus saberes sobre o modo de fazer suas casas, estas famílias também iniciam também uma nova forma de morar. Emerge desse fato um crescente endividamento quer seja das famílias, quer seja dos municípios, subordinando-os à lógica mercadológica. Para salvaguardar o modo de fazer suas casas seria necessário investimento no aproveitamento deste saber melhorando-o tecnicamente e preservando suas bases sustentáveis, ecológicas, sociais e simbólicas.

FAZERES E SABERES DAS FAZENDAS: a marca de uma história

A Região dos Cocais é constituída de grandes e antigas fazendas de gado. Nelas encontramos vestígios de um apogeu revelado em seus casarões e currais hoje decadentes.

No cenário de fazendas de gado a figura do “vaqueiro”, responsável pelo manejo do gado representa um ofício de destaque. A internalização do boi, fato associado às atividades dos senhores da Casa da Torre, que expandiram as fazendas de criatórios de gado a partir do sertão do Piauí, em cuja ocupação irregular e rarefeita, o vaqueiro teve papel social relevante, contribuindo para unir e estabelecer o homem à terra. Assim, o ofício de vaqueiro liderava a lida cotidiana com o gado e suas atividades eram iniciadas tão logo a terra fosse adquirida. Ao vaqueiro era entregue todo o gado, devendo amansá-lo, ferrá-los, curar de ferimentos e da reprodução física do rebanho. Além disso, competia-lhe ainda os cuidados com o pasto e o campo. O curral era a unidade de produção da fazenda, lugar sob comando do vaqueiro, a partir do qual o vaqueiro tinha o controle da reprodução do rebanho, uma vez que o gado era criado solto e o curral gerava toda possibilidade de formar novos currais, conforme a expansão do rebanho. Através do curral era possível ao vaqueiro a fundação do seu próprio curral ao receber a quarta parte da multiplicação do gado em troca de seu trabalho.



Foto 2. Vaqueiros de Joaquim Pires. INRC/TC, Pesquisa de Campo, 2010.

No descampado dos sertões da caatinga a solidão era sua companheira. Diferentemente dos escravos, eram homens livres que ocupavam posição de prestígio e liberdade no trato com o gado, sendo figura importante na organização social local, embora não desempenhando papel relevante na vida política. No seu ofício solitário as rezas e práticas populares eram recursos valiosos e suas histórias têm sido temas recorrentes da literatura de cordel, isto porque revela um universo de bravuras, heroísmo e enfrentamento de desafios. “Hoje, a despeito de outras condições de vida e de trabalho, a narrativa dos jovens vaqueiros “revela uma forma de percepção do mundo social que traz à tona os costumes, e sentimentos dos velhos vaqueiros.”¹¹

O ofício do vaqueiro nas decadentes fazendas da região deixou de ter importância que tinha em seu período áureo, embora se mantenha como referencia por toda a região. Impossibilitado de gerar de sua labuta seu próprio curral em decorrência da mercantilização de suas relações de trabalho seu ofício continua assegurando-lhe a condição de herói, valente e destemido, cujos saberes envolvem também o domínio de manobras perigosas na lida com o gado, de cuidados especiais em suas doenças e parições, além de um largo repertório em rezas, benditos, produtos naturais e beberagens utilizados no exercício de seu ofício.

Outros fazeres e saberes das fazendas de gado atuais na Região dos Cocais são os doces e queijos. Produzidos de forma artesanal são feitos pelas mulheres voltados ao consumo e venda. Observou-se que a quantidade produzida é pequena e diferente do que lembra d. Mariazinha em Campo Largo: “...quando era na janta se botava aquelas tábuas cheia de queijo e farinha para os trabalhadores comerem..” O modo de fazer o “queijo de qualho” mantém-se nos moldes de como eram produzidos nas antigas fazendas. Para fazê-lo, o leite é talhado com um pedaço de couro de gado. O qualho é então prensado com sal em formas donde saem prontos para o consumo.

Um saber que também se tem perpetuado e expandido a partir do apogeu das fazendas de gado na região é a carne de sol, como ademais no

¹¹ TAPETY, Audrey F. *O vaqueiro no Piauí: representações e práticas socioculturais*, Imperatriz, MA: Ética, 2007.

restante do estado do Piauí. Ela é preparada com carne de gado ou de criação da seguinte forma: em primeiro lugar a carne é retalhada, ou seja, aberta com cortes rasos tornando-a um tecido. Retalhada a carne é salgada com uma mistura de sal e pimenta do reino, ficando em descanso por uma noite, quando é desidratada, produzindo bastante salmora. No dia seguinte ela é exposta ao sol. Este tratamento dado à carne facilitava sua conservação especialmente para seu usos durante as viagens dos vaqueiros quando tinham que tanger o gado para localidades distantes onde eram comprados e abatidos para corte. Da carne de sol também tem sido perpetuado o modo de fazer a paçoca, carne de sol picada e frita ao óleo que é socada no pilão com farinha e cebola. A paçoca também facilitava o traslado das tropas de gado alimentando o grupo de vaqueiros responsáveis. Além da carne de sol e da paçoca, os vaqueiros também levavam fritos de carnes e de galinhas, frituras às quais se mistura farinha. Todos estes modos de preparar alimentos continuam presentes no dia a dia das comunidades compondo uma estrutura de hábitos alimentares lembrando um modo de vida que embora desfeito insiste em se fazer presente através de saberes e fazeres tradicionais.

OFICIANTES DE CELEBRAÇÕES

No universo dos cocais piauienses a vertente religiosa das celebrações é mais forte do que sua vertente civil, fato este discutido neste relatório no item Entre terços e guias.

Seja celebrando Santo Antonio, São João e São Pedro, no período junino, seja celebrando Santos Reis, em janeiro, ou ainda celebrando os santos padroeiros dos diversos lugares, os Boieiros e os Mestres de Reis mostram sua maestria no comando de brincadeiras conhecidas como Bumba-Meu-Boi e Festa de Santos Reis ou Caretas. O oficiante, numa alusão ao catolicismo popular cumpre fielmente sua promessa diante do santo, oficiando ano a ano um ritual de morte e sacrifício do boi.¹² Da mesma forma o mestre de Reis ou de Careta renova ano a ano seu papel de devoto.

¹² AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose*. Petrópolis: Vozes, 1983.

Como oficiantes, Boieiro e Mestres de Reis ao agregarem brincantes da comunidade fortalece laços de solidariedade locais quando reconstroem criativamente os personagens da brincadeira. Personagens estas que relembram histórias e façanhas de vaqueiros em torno de seres imaginários que compõem o repertório mítico das comunidades envolvidas. Além disso, ao fazer circular a brincadeira durante o período de celebração seus oficiantes são responsáveis por tecerem caminhos que mapeiam relações e significações da própria comunidade. Assim, Boieiro e Mestre de Reis são papéis sociais importantes para estas comunidades mais ainda do que para os próprios oficiantes.

Oficiantes também são os Tambozeiros, cujo saber domina ritmos musicais, criatividade textual, formação de grupos de brincantes e até a elaboração dos tambores. No Tambor de Crioula o tambor é o principal instrumento ritual, sendo parte do ofício de Tambozeiro saber fazer seus tambores. Para prepará-los a madeira preferencial é aroeira, jatobá, piquiá, sucupira ou tamboril, desde que encontrado na mata um tronco já oco. Recolhido, o tronco é lixado interno e externamente e em seguida revestido por dentro e por fora de couro de gado ou bode, sendo fixado com pregos ou taxas. Como o som do couro frio é baixo, ele é aquecido em fogueiras, o que é denominado de “afinar o tambor”, tarefa esta que somente o tambozeiro domina. Retomaremos esta questão no último relatório à guisa de aprofundamento.

OFÍCIOS RELIGIOSOS

Nas manifestações religiosas da região alguns ofícios ganham destaque: **rezadeiras, carpideiras e mães ou pais de santo**. Como parte da religiosidade popular, estes ofícios trazem todo seu complexo de relações, cujo resultado traduzem um conjunto de reelaborações e influências. Importante para este relatório, no entanto, é entender que quaisquer que sejam suas nascentes a religiosidade atual vai sempre representar o esforço das

comunidades em reelaborar, atualizar e contextualizar símbolos e significados direcionando-os ao modo de vida no qual estão inseridos.

O ofício de rezadeira e/ou rezador está associado ao catolicismo popular e também ao culto afro, podendo muitas vezes a mesma pessoa ser mãe ou pai de santo e também rezador, beata / beato e rezador, cujo domínio envolve práticas e procedimentos específicos. Assim, “quebranto e mau olhado”, doenças entendida como decorrente de interferência espiritual sobre uma pessoa pede “reza” para solucionar o problema. Para “rezar” o rezador precisa utilizar um galho vegetal com qual vai fazendo o sinal da cruz sobre o doente. Ao final o qualho fica murcho, indicando a absorção do mal espiritual retirado. Para tratar a “espinhela caída” é utilizando um pano dobrado em diagonal e enrolado formando um macio e flexível cordão de tecido que será amarrado no contorno inferior do tórax do doente, sendo apertado passo a passo enquanto o rezador profere sua oração. Ao final o oficiante confere a medida do contorno da cintura com a extensão do braço do doente para confirmar o resultado imediato do tratamento.

Tais práticas são bastante utilizadas nas comunidades visitadas, notadamente entre populares. Elas podem ser entendidas como técnicas corporais, maneiras com as quais as diversas tradições codificam o corpo de seus indivíduos, através dos quais utilizam e transmitem seus saberes tradicionais¹³.

Na Região dos Cacaís, as carpideiras são presença marcante na realização dos velórios. Trata-se de mulheres especialmente preparadas pela tradição local para “chorar o defunto”, levando os demais participantes a também chorarem ao ouvirem as “excelências” ou “inselências”, cânticos piedosos, com a intenção de auxiliarem os mortos a entrar no reino do céu, lembrando suas qualidades e levando os participantes do velório a intensificarem o choro. O ofício de carpideira é passado de mãe para filha e entendido como um dom manifestado por aquela filha, que ao acompanhar a mãe nos velórios começa a manifestar capacidade de cantar.

Embora não tenhamos realizado um levantamento estatístico do número de casas de culto afro observou-se que no conjunto das comunidades visitadas

¹³ MAUS, Marcel. “Noções de técnicas corporais”. IN *Antropologia e Sociologia*. EDUSP, São Paulo, 2000.

elas faziam parte no cenário. Notadamente na cidade de Luzilândia, os “terreiros” multiplicam-se e com eles sua liderança: pais e mães de santo, que oficiam os cultos próprios da religiosidade afrodescendente. Muitas vezes o atravessar do som dos “tambores de macumba” durante a noite têm gerado conflito entre as lideranças das várias casas de culto, revelando certa disputa do tempo da noite. É comum também as reclamações de vizinhos incomodados com a intervenção do som do tambor sobre o descanso noturno da família. Fato este que tem sido intermediado pela polícia local, cuja ação é feita através de uma agenda de permissão organizada pelo órgão policial e também pela limitação do horário de tocar o tambor até zero hora. Nessas casas de culto os “tambores de macumba” soam para garantir a “baia” na “eira”. É chamada “baia” a dança praticada pelos membros do terreiro e “eira” o local específico onde é permitido dançar. Coordenar e comandar o conjunto das atividades das casas de culto é parte do papel desempenhado pelo ofício de mãe e pai de santo.

As mães de santo são mulheres pobres que tiveram sua iniciação decorrente de dificuldades passadas cujas soluções ficaram condicionadas às “obrigações de santo”. Estudar a história de vida dessas mulheres revelaria, sem dúvidas em maior profundidade, seus saberes e fazeres, possibilitando o entendimento de seus ofícios como referencia cultural. No caso do município de Luzilândia existe claramente uma concentração de terreiros, merecendo uma pesquisa que possa revelar suas redes de relações e significações assim como sua vinculação afro-descendente.

ARTESÃOS

Vários tipos de artesanatos foram identificados: em palha, madeira e outros materiais. É compreensível o predomínio do artesanato em palha na região, uma vez que a região é farta em palhas de babaçu, de carnaúba e tucum. Estes artesanatos são produzidos para atender imediatamente algumas atividades produtivas, especialmente a produção agrícola, predominando a produção de cestarias, como mostramos ao relatar anteriormente sobre o modo de fazer a roça.

Fazer cestos, paneiros ou cofos é uma habilidade que deve ser dominada pela maioria das famílias de trabalhadores rurais da região. Tal população, atraída por novas atividades, tem a passagem destes saberes tradicionais dificultada, cuja circularidade diminuída aponta para a emergência de especialistas artesãos. Foram identificados alguns artesãos que trabalham com palha e tabocas.

Outra vertente da produção artesanal são os remédios caseiros e garrafadas. Foi observado em Campo Largo, casos de pessoas que fizeram cursos na EMATER. Neste caso, o uso do modo de fazer remédios caseiros levou à busca da sabedoria tradicional local incorporando-a aos ensinamentos apreendidos no curso. Em muitas situações as garrafadas estão sustentadas em saberes gerados nas práticas dos cultos afro-descendentes.



Foto 3. Pesquisa de Campo, INRC/TC, Esteira, Luzilândia(PI),2010.

ENTRE POETAS E REPENTISTAS

O cordel é uma literatura popular voltada à afirmação de temas tradicionais, expressando uma oposição aos temas da modernidade, cuja origem remonta a Idade Média européia, quando as histórias de cavalarias eram divulgadas pelos trovadores em praças públicas. Elas foram trazidas para o Brasil através de colonos portugueses que faziam uso da linguagem oral uma vez que não dominavam linguagem escrita. Através do recurso da memória ela tem sido reinventada ao longo da história de nosso povo.

Trata de uma forma de expressão conhecida e valorizada na região, cujos atores envolvidos têm reconhecimento de oficiantes, cujo modo de fazer exige o domínio de métricas e rimas específicas. Este modo de cantar é parte também de celebrações como o Tambor de Crioula, o Reisado e o Bumba-Meu-Boi, cujas lideranças são também poetas e repentistas.

Assim é Poeta de ofício aquele que escreve o cordel, livro onde são registradas e divulgadas as poesias. É poeta também aquele que canta. Estes são ainda conhecidos como cantadores, repentistas ou violeiros.

2. FORMAS DE EXPRESSÃO

Eu cheguei, eu cheguei, eu cheguei
Eu cheguei dentro da eira,
Eu cheguei para vadiar,
Eu cheguei pra derribar boi,
Eu cheguei pra vadiar,....
(Tambor de Crioula de Nossa Senhora dos Remédios)

Os versos acima descrevem de maneira exemplar os variados significados na qual a cultura popular se manifesta na Região dos Cocais. Compreender tais formas de expressões, bem como os múltiplos sentidos que cercam essas tradições não é uma tarefa fácil. Assim, perceber a dimensão simbólica dessas ações do social é, em muitos casos, a ferramenta utilizada pelo pesquisador.

De fato, o que descreveremos aqui são manifestações da cultura popular situadas na Região dos Cocais do Estado do Piauí. O objetivo, portanto, é o de mapear e, ao mesmo tempo, caracterizar as peculiaridades

dessas referências culturais, a saber: Tambor de Crioula, Tambor do Divino, Bumba-meu-boi, Roda de boi, Rodas de São Gonçalo e de São Benedito, Preces, Novenas, Reisados, Fogueiras de São João, Repentes, Ritos fúnebres e outros elementos típicos da região.

Descreveremos estas referências levando em conta seus variados contextos, lugares, identidades e jogos de poder local sempre levando em conta os pequenos eventos culturais da vida cotidiana, e assim tentar re/construir uma descrição dos fatos que leve em conta as experiências e as visões de mundo destes sujeitos, buscando assim compreender o todo a partir do particular¹⁴.

Dito isto, o presente relatório buscará, neste momento, descrever contextualmente as variadas formas de expressões típicas desta região do Piauí. A religião, religiosidade popular e afro-brasileira são, por assim dizer, elementos chaves para a compreensão destas formas de expressões, o que nos faz pensar em circularidades culturais¹⁵ em torno da gestação destas manifestações populares. Exemplo disso são as relações/correlações entre tambor - religiosidade, tambor - diversão e tambor – protesto, o mesmo se aplicando ao Boi e à formação de fogueiras em determinadas épocas do ano. Num segundo momento, nossos olhares estarão voltados para os possíveis significados destas práticas e até que ponto elas próprias criam/recriam e reforçam identidades coletivas, laços de compadrios e solidariedades entre os sujeitos participantes¹⁶. Desta maneira, quando devidamente contextualizadas, tais formas de expressões sintetizam as dinâmicas, os conflitos, as relações de poder, as interações e o imaginário dos diversos grupos sociais que fazem e dão sentido à Região dos Cocais do Piauí.

Em síntese, perceber e compreender os símbolos e signos destas manifestações populares é, portanto, entender essa parte do Piauí pelo viés não da política e da economia, mais sim pela lógica da cultura e através do olhar daqueles que a pratica e representa.

¹⁴ Ver GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed Jorge Zahar, 1978.

¹⁵ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁶ THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NO RITMO DOS BUMBAS

“Não fumo, não bebo... mas gosto de brincar para me divertir”

(Raimundo Nonato Fernandes, Mestre Paco-paco)

As palavras do senhor Raimundo Nonato Fernandes, conhecido pelos populares da cidade de Batalha como Mestre Paco-paco resume alguns dos múltiplos significados que a festa do boi representa para aqueles que a fazem. Segundo Mestre Paco-paco seu conhecimento a cerca da brincadeira do boi se deu na própria familiar, desde os tempos de seu pai Firmino Fernandes, que começava a ensinar os passos, ritmos e toadas aos filhos muito cedo.

A brincadeira do boi, encenada desde a década de 1980 pelo Mestre Paco-paco representa hoje uma das mais genuínas manifestações da cultura popular em Batalha. Seu grupo de Boi, composto por aproximadamente 33 membros é formado, na sua grande maioria, por familiares e vizinhos.

Raimundo Nonato Fernandes, hoje com 89 anos de idade, reside na zona urbana da cidade de Batalha, algo que segundo ele o ajuda na confecção das indumentárias, ornamentação e preparo das apresentações do boi. Embora todo o processo de pensar o enredo e de nomeação do boi seja algo do próprio Mestre Paco-paco ele acrescenta que a realização de uma festa de boi só é possível mediante um esforço coletivo. Para ele, “não existe uma brincadeira melhor” do que esta quando um maior número de pessoas possíveis se une para se divertir em torno das toadas do Boi.



Foto 4: Residência do senhor Raimundo Nonato Fernandes, Batalha, INRC/TC, 2010.

Entretanto, para uma boa apresentação requer por parte dos organizadores um preparo antecipado. No boi do seu Raimundo Nonato Fernandes fica guardado em uma casa dentro do terreno onde o mestre reside, casa esta construída exclusivamente para criação e guarda do boi Paco-paco, cujo acesso é limitado ao mestre e alguns de seus familiares. O tempo de intervalo entre um período de apresentação e outra do boi é chamado “descanso do boi”.



Foto 5: Casa do Boi paco-paco, INRC/TC 2010.

No ano de 2009, o boi do Mestre paco-paco se apresentou com a denominação de “Boi Ano novo de Batalha”, que sob o ritmo do Tambor, das matracas, dos triângulos e das toadas criadas ao longo de 50 anos de tradição popular passada de pai para filho conseguiu a primeira colocação no festival de Junino da cidade de Batalha.

O cuidado com a ornamentação e com a estética das peças durante a realização dos festivais juninos ajuda a entender a importância dada por estes participantes aos concursos de quadrilha e de bois. A indumentária é, por assim dizer, a porta de entrada para qualquer um que pretenda alcançar a vitória. O preparo das roupas, a escolha das fitas e a qualidade do tecido que irá cobrir o boi representam além da dimensão visual a certeza de que tais peças irão conservar o boi para próximas apresentações. Em geral, parte da prefeitura dessas cidades o auxílio para a compra da indumentária que vestirá o boi e seus participantes. Quanto melhor a indumentária do boi, maiores são as chances de conquistarem a vitória em concursos dentro e fora do município.



Foto 6: Indumentária de um grupo de quadrilha do município de Batalha.

A encenação do Boi do paco-paco narra a história da morte de um boi querido pelo seu dono, um fazendeiro, e pelos empregados deste. O conto narra que certa vez, Catirina, grávida, mulher de um escravo da fazenda, Francisco, Chico, desejara comer a língua do boi. Francisco, então, matara o boi para satisfazer o desejo de sua mulher. O crime fora descoberto. Chico

fugira para a mata e fora perseguido pelos homens do fazendeiro com o auxílio de índios que conheciam a terra. Capturado e castigado, para não pagar com a vida fora forçado a trazer de volta à vida o boi. Para isso, recebera a ajuda de doutores e pajés. Depois de muitos artifícios, conseguira-se ressuscitar o boi e a festa pôde continuar.

Muito embora apresente uma idade bastante elevada para conduzir a apresentação do boi, seu Raimundo Nonato Fernandes é, atualmente, um dos principais cantadores de boi. Segundo ele, a cantoria de boi representa a marca do improviso e da re/criação, pois o ritmo da cantoria ao ser caracterizada pelo confronto entre quem tem o melhor boi possibilita aos cantores a formação de rimas, poesias e canções que demarcam espaços, forjam laços de hierarquias com o intuito de ridicularizar ou menosprezar os bois concorrentes.



Foto 7: Mestre Paco-paco ao lado do Boi Ano Novo, Batalha, INRC/TC.

Para Mestre Paco-paco, a brincadeira do boi simboliza uma atmosfera de preservação de uma tradição antiga e que precisa ser lembrada na atualidade. O boi representa, portanto, esse elemento aglutinador de uma sensibilidade passada, organizada através de respeito e festejada anualmente. Exemplo disto fora a recusa do Mestre Paco-paco em concorrer ao festival junino de 2008, em sinal de respeito do falecimento da sua nora, Maria Aparecida da Silva, em janeiro daquele ano. Naquele ano de 2008, Mestre

paco-paco afirmaria “que seria a maior homenagem que o Boi Ano Novo pode lhe dar que é ficar no curral chorando, chorando a sua falta”.

OUTRAS FORMAS DE BRINCAR O BUMBA-MEU-BOI

As histórias e os significados em torno da morte do boi na Região dos Cocais não diferem muito quando analisamos as cantorias de uma região para outra. Nesta região do Piauí o enredo e o desfecho final da história são elementos simétricos, entretanto o que muda é exatamente a maneira como se organiza a brincadeira. No povoado aposento, localizado na região de Batalha, o início da brincadeira do boi se dar no momento da construção da indumentária. Os preparativos do boi no povoado aposento é realizado a mais de 45 anos pelos irmãos João Matias dos Santos e Francisco Matias dos São, conhecidos na comunidade por João vermelho e Chico do Aposento.



Foto 8: Francisco Matias dos Santos, Chico do aposento. Batalha, INRC/TC.

Em geral, o Boi do Aposento é composto por aproximadamente 20 a 30 integrantes e sua festa começa no primeiro sábado do mês de maio. Segunda a tradição popular do povoado, a brincadeira atravessa todo o mês de maio até ser concluída na última semana de julho, com a morte do boi, porém como conta seu João Vermelho poderá o boi morrer a qualquer data, desde que o

matador sustente todas as despesas do boi, inclusive com o sofrimento dos brincantes, mediante o pagamento de bebidas, geralmente cervejas.



Foto 9: João Matias dos Santos, João vermelho. Batalha, INRC/TC.

Existe no povoado Aposento uma eira/terreiro entre as casas de João Vermelho e Chico do Aposento especialmente para apresentação do boi. O mês de maio é, portanto, o momento de maior diversão na localidade. A idéia de continuar com o boi na comunidade é uma maneira de preservar essa antiga tradição da cultura popular.

Existe entre o Boi do Aposento e o boi do seu Paco-paco uma “pendenga”¹⁷ em saber quem melhor consegue expressar o gênio popular. Por ser uma brincadeira essencialmente rural, o boi do aposento não conta com uma boa estrutura financeira, algo que o torna bastante simples em ornamentação. Além do mais, o Boi do Aposento carrega em si o trágico fim do boi por completo, pois a morte do boi representa a destruição completa das indumentárias. Já o boi do paco-paco representa o boi no sentido do espetáculo. Com patrocínio da prefeitura, o Boi Paco-paco consegue se destacar durante suas apresentações, geralmente realizadas durante os festejos de São Gonçalo.

¹⁷ Refere-se a uma certa disputa entre dois bois.



Foto 10: Igreja de São Gonçalo, Batalha, INRC/TC.

O processo de urbanização, bem como o êxodo rural vem provocando a algumas décadas a saída de muitos jovens de suas antigas comunidades, o que propicia, por sua vez, uma perda de identidade quantos aos valores culturais deixados no campo. Em nível de tradição popular, a brincadeira do boi vem sofrendo significativamente este processo. As simbologias ligadas à brincadeira e as festividades juninas estão cada vez mais se transformando, e com isso novos sentidos estão sendo dados a estas tradições da cultura popular, assim o caminho do espetáculo em praça é, em muitos casos, a única maneira de sentir/continuar tais manifestações.

O TAMBOR DE CRIOULA COMO FORMA DE EXPRESSÃO DOS COCAIS

Uma das formas de expressões mais evidentes da Região dos Cocais do Piauí é a prática do Tambor de Crioula. Referenciado em muitas cidades do Estado Piauí, o Tambor de Crioula nos apresenta com uma polissemia de símbolos, signos e significados.

De fato, difícil seria definir este complexo cultural que é o Tambor de Crioula como um mero divertimento de rimas e poesias desafiadoras ou uma forma de protesto mediada pelos esforços de seus participantes em propor ao parceiro de cantoria temas dos mais variados possíveis ou, em última instância, um prolongamento de uma ressignificação religiosa luso-brasileira herdada do Brasil Colônia.

Entretanto, como o próprio nome evidência, Tambor de Crioula faz referência, possivelmente, ao processo de miscigenação da sociedade brasileira. Neste sentido, o termo miscigenação e, por sua vez, crioulo não devem ser compreendidos apenas no aspecto racial, mais essencialmente em termos de trocas culturais¹⁸. Assim, Tambor de Crioula guardaria sentidos e significados diametralmente opostos ao Tambor de Mina, esta referência cultural caracterizada pela presença de elementos étnicos exclusivamente de herança africana, no caso específico, de negros escravizados da Costa da Mina, atual África Ocidental e trazidos para o Brasil com a denominação de “negros minas”.¹⁹

Devido à escassez de pesquisas acerca do Tambor de Crioula no Piauí, não sabemos ao certo como esta referência cultural foi historicamente recepcionada no meio letrado e intelectual da sociedade piauiense. De fato, poucos são os trabalhos que retratam esta tradição popular e quando são

¹⁸ A melhor discussão sobre culturas crioulistas nas Américas encontra-se em PRICE, Richard. “O Milagre da Crioulização: Retrospectiva”. *Estudos Afro-Asiáticos*. Ano. 25, n.3, 2003. pp.383-419; PRICE & MINTZ, Sidney. *O nascimento da cultura Afro-Americana*. Rio de Janeiro. Ed. Pallas. 2005. Ver também GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro, Ucam; Ceaa, 2001.

¹⁹ ASSUNÇÃO, Mathias Rohring. “Maranhão, Terra Mandinga”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, São Luís: CMF, n. 20, ago. de 2001. Disponível em <http://www.cmfolclore.ufma.br>. Ver também FERRETTI, Sérgio F. (Org.). *Tambor-de-crioula*. Ritual e espetáculo. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

citadas - como um folclore²⁰ - estão catalogadas como um artefato de uma tradição antiga e esquecida pelos agenciadores da cultura do Estado.

Visto como uma prática religiosa afro-brasileira, tal como o Tambor de Mina no Maranhão, o Candomblé na Bahia²¹, o Batuque no Rio Grande do Sul e o Xangô em Pernambuco, o Tambor de Crioula no Piauí seria facilmente visto como um elemento típico do primitivismo da nossa sociedade. Talvez estejam aí as explicações para o descaso, em termos de pesquisas, a respeito desta temática no Piauí. Neste sentido, o silenciamento desta atividade no Piauí seria a demonstração que a identidade cultural piauiense não repousaria nos tambores, representante da miscigenação e da cultura negra, mas sim no tradicionalismo colonial e exportador da prática bovina, simbolizada naquilo que é o mais típico da identidade piauiense, a brincadeira do Bumba - meu - boi.

A representação do Tambor de Crioula foi evidenciada em várias cidades da Região dos Cocais do Piauí. Por certo, fatores geográficos, tais como as divisões municipais de um Estado servem como critérios definidores de uma referência cultural típica de uma comunidade. Assim sendo, a cultura e suas múltiplas práticas não obedecem a estas descrições abstratas e, desta maneira, o Tambor de Crioula nos oferece uma variedade de lugares possíveis para sua latência, até mesmo no nível do não geográfico, ou seja, da ocorrência de memórias acerca do Tambor de Crioula e hoje não praticadas, porém lembradas e simbolizadas por aqueles que as expressavam. Dito isto, é possível encontrar o Tambor de Crioula nos municípios de Joca Marques, Barras, Esperantina, Luzilândia, Nossa Senhora dos Remédios, Miguel Alves, Porto, São João do Arraial e Campo Largo do Piauí.

As diversas maneiras de se praticar o Tambor de Crioula variam de acordo com a localidade. Nos municípios de N. S. dos Remédios, Porto, Joca Marques e Luzilândia o Tambor de Crioula tem uma forte significação com o divertimento e com o protesto social. As toadas e o som dos tambores ecoam por toda a comunidade, redefinindo a partir das rimas e das poesias do

²⁰ Ver, para o Piauí, BASTOS, Cláudio de Albuquerque. *Dicionário Histórico e Geográfico do Estado do Piauí*. FCMC. Teresina-Pi, 2004. Para uma visão do Brasil ver CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª Ed. Ed. Ilustrada, São Paulo: Global, 2001.

²¹ PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas- São Paulo: Ed. Unicamp, 20006.

improviso novas hierarquias ou simplesmente divertimento e bebidas para os ouvintes.

Segundo o tambozeiro João Braz de Araújo, 62 anos de idade e morador da cidade de Nossa Senhora dos Remédios, o seu tambor não tem nenhum caráter religioso e isso se expressa na sua própria arte do improviso e cujos temas buscam retratar as relações sociais. Mesmo não explicitando seu caráter religioso, João Braz caracteriza seu tambor com um forte viés simbólico.



Foto 11: Francisco Braz, Tambozeiro de N. S. dos Remédios, INRC/TC.

Em geral, as datas para apresentações se restringem ao período da quaresma e ao mês de maio, especificamente ao 13 de maio. Data que segundo ele, os tambozeiros ressignificam a abolição da escravidão mediante a utilização dos tambores. No período da quaresma, os tambores de fazem ouvirem em toda a cidade de N. S. dos Remédios por uma semana. Já “no dia dos negros”, como a define o tambozeiro João Braz a noite é da mais completa cantoria.

O mesmo encontramos na cidade de Joca Marques. Segundo o tambozeiro Raimundo Nonato de Sousa, morador do entorno urbano da cidade de Joca Marques, o 13 de maio é por eles festejado na comunidade mocambinho, em frente à Igreja de São Domingos. Naquela data, os

tambozeiros reúnem os populares para ouvirem as toadas em homenagens aos negros libertos. Muito embora o momento seja de alegria, somente é aceito o baiair dos homens, cabendo às mulheres somente a observação.



Foto 12: Igreja de São Domingos, localizada na comunidade Mocambinho, Joca Marques, INRC/TC.

Embora exista apenas uma dupla de tambozeiro em Joca Marques e Luzilândia, o mesmo não acontece no município de Nossa Senhora dos Remédios, onde a prática do Tambor de Crioula é exercida por muitos grupos de tambozeiros, sempre organizado em duplas, como as do senhor Antonio & Louro, Agenor & João Braz e Edmilson & Juvenal. A criação desses grupos, além de evidenciar, embora de maneira acanhada, a preservação do tambor ajuda, possivelmente, a compreendermos a gestação de laços de solidariedades e de compadrio entre os tambozeiros.

Em São João do Arraial esses laços de solidariedades são mais perceptíveis ao olhar estrangeiro. Um dos principais agenciadores do Tambor de Crioula do município, o senhor João Luzia, conhecido como o pai do tambor, daí a respeitabilidade adquirida na sua comunidade consegue circular não só entre esta tradição festiva, bem como em outras manifestações da cultura popular da comunidade, como na organização dos reisados na Chapada do Sindá.

O Tambor de Crioula encontrado no município de Batalha guarda algumas simbologias que o diferencia das demais cidades da região norte do Piauí. Isso se deve, sobretudo, ao fato do Tambor de Crioula caracterizado pelo entrevistado revestir-se de um caráter marcadamente religioso, seguido da utilização de plantas e beberagens para cura e tratamento de enfermos. Algo que o torna bastante próximo do Tambor de Mina no Maranhão que ao ser descrita foi durante muito tempo relacionado também com a pajelança, esta caracterizada como uma prática de cura com elementos negros e ameríndios.

Por certo, caracterizar o tambor de batalha como uma prática cultural influenciada pelo tambor praticado no Maranhão além de ser uma possibilidade prematura, cega a compreensão do evento em sua completude, isso porque desloca a apreensão para a mera transposição de culturas de um local para outro, impedindo assim de entendermos as múltiplas influências pelas quais estas referências culturais sofreram ao longo dos tempos.

Entrevistado ao pé do seu altar mágico-religioso, localizado na cidade de Batalha, Raimundo Nonato dos Santos, conhecido como pai Touro, 67 anos de idade, identifica sua prática como algo estritamente ligado ao tambor.

Pai Touro conta que sua sobrevivência, bem como a dos seus familiares depende da produção de remédios, rezas em enfermos e da realização de roças ao longo do ano chuvoso nas proximidades da sua residência. Vivendo na cidade de Batalha, onde possui um pequeno altar para rezas e práticas curativas, pai Touro possui também um terreiro/eira na comunidade Carnaúba Amarela.



Foto 13: Mestre Touro, cidade de Batalha ,INRC/TC.

Descendente de escravos fugidos, pai Touro conta ainda que as suas origens familiares estão localizadas na própria comunidade Carnaúba Amarela. De difícil acesso terrestre, e contando com apenas 17 famílias na comunidade, historicamente Carnaúba Amarela é apresentada como uma comunidade remanescente de quilombolas, algo que corrobora com as explicações do entrevistado.



Foto 14: Eira do Mestre Touro, ao fundo casa de sua mãe. Localidade Carnaúba Amarela. Visão externa, INRC/TC.

Segundo ainda Pai Touro, no ano de 2009 toda a comunidade Carnaúba Amarela fora castigada por fortes chuvas, o que alagou plantações e causou a destruição de muitas casas, dentre elas o seu terreiro/eira. No momento seus rituais estão condicionados a uma pequena casa de palha localizada ao lado da casa de casa mãe, já falecida. O terreiro do Pai Touro é uma homenagem a São Francisco. Em tempos de encontros, os seguidores de São de Francisco são proibidos de utilizar bebidas alcoólicas. A proibição é uma imposição do próprio líder do terreiro.



Foto15: Eira do Mestre Touro, Localidade Carnaúba Amarela. Visão Interna. INRC/TC.

3. EDIFICAÇÕES E LUGARES

O Território dos Cocais conta com 22 municípios dentro da macrorregião Meio Norte do Piauí, na porção centro Norte do Estado, sendo que os municípios de Barras, Batalha, Brasileira, Campo Largo do Piauí, Esperantina, Joaquim Pires, Joca Marques, Luzilândia, Madeiro, Nossa Senhora dos Remédios, Porto, São João do Arraial e Miguel Alves serão objetos privilegiados de estudo pela pesquisa, uma vez que reúne as várias categorias de bens que estruturarão o inventário sobre as referências culturais do Tambor de Crioula da região dos cocais do Estado do Piauí.

Dentre as várias referências culturais já existentes na região, voltaremos especificamente nosso olhar para as Edificações e Lugares como forma de demonstrar, segundo o INRC as estruturas de pedra e cal, no que diz respeito ao patrimônio material, assim como as significações históricas, a memória e as imagens de determinados lugares que passam a produzir um sentido cultural diferenciado para a população dos municípios nessa região.

Sendo assim, passamos a descrever uma parte desse patrimônio cultural²², presentes nas edificações dos casarões urbanos, casarões de fazenda, casas de palha, igrejas, capelas, ruínas, currais, cercas, pontes de madeira, casa da farinhada, poços e cacimbões, e em formas de lugares como, olho d'água, nascentes e cacimbas, capelas: Luzia cortada, ex-votos, beira do rio, cachoeiras, lagoas e igarapés, ilha do cajueiro, passagens, imagens (lugares elevados), fazendas de referências, velha brasileira, quilombos, vilas, assentamentos, casas de cercas de pedra, rochedos com inscrições rupestres, grutas e rochedos, cemitérios, terreiros de umbanda, porteirinha, etc.

²² Segundo o decreto presidencial nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000, Patrimônio Cultural pode ser compreendido como o conjunto de bens móveis e imóveis reconhecidos e protegidos por meio de instrumentos legais que, no caso do Brasil, correspondem ao tombamento em nível federal, estadual ou municipal.

EDIFICAÇÕES: Casarões urbanos e casarões de fazenda

Na Região dos Cocais do Estado do Piauí ainda é possível encontrar casarões urbanos antigos, os quais se misturam com o estilo contemporâneo de alguns municípios, sendo bem preservados como no município de Luzilândia, Porto, Barras, Batalha, Madeiro, Joca Marques, São João do Arraial, Campo Largo, Nossa Senhora dos Remédios, Esperantina, Joaquim Pires e Brasileira já outros poucos que permanecem é possível observar um abandono por parte do poder público municipal, como é o caso do município de Esperantina.



FOTO 16: Casarão urbano antigo no município de Luzilândia-PI, INCR/TC.



FOTO 17: Salão Paroquial (Casarão urbano antigo). Luzilândia – PI, INRC/TC.



FOTO 18: Casarão urbano antigo pertencente a Joaquim Batista de Amorim (ex-prefeito de Esperantina – Gestão: 1948-1951), prox, a Praça Matriz Leônidas Melo no município de Esperantina – PI. INRC/TC.

O português Domingos Afonso Mafrense como desbravador das terras piauienses, no final do século XVII, foi o responsável pela colonização do Piauí, feita através da concessão de sesmarias, criação de gado e fundação de

fazendas que posteriormente foram legadas a jesuítas. E em consequência disso, deu início ao povoamento do Piauí com a criação de vilas e posteriormente cidades.

Com base nessa pequena fundamentação histórica sobre a colonização e povoamento do Piauí, verificamos que a Região dos Cocais tem a sua história atrelada a chegada de portugueses no Brasil, assim como da instalação de fazendas de gado, como é o caso de Esperantina, Batalha, Joaquim Pires, Barras, entre outras cidades.

Nesse sentido, é que se fazem presentes os casarões de fazenda, tidos como representação de lugares de memória²³ que sobrevive até os dias atuais, em municípios como Esperantina, com o casarão Olho d' água dos Pires, Miguel Alves com o casarão Olho d' água dos Azevedos, entre outros assim presentes na Região dos Cocais, como resquícios dessa história.

De acordo com Amália Maria Lages Teles, que trabalha em sua monografia sobre o antigo casarão, a Fazenda Olho d' Água dos Pires, como forma de ocupação do meio rural, no município de Esperantina, sobre a história da fazenda destaca:

A fazenda Olho d' Água dos pires foi construída em 1847, por Mariano de Carvalho Castelo Branco que foi casado Rosa Maria Pires Ferreira [...]. Os primeiros negros chegaram à sede da fazenda por volta de 1830. Eram cerca de 3.000 escravos que trabalhavam em cultivos diversos, na construção de instalações rurais e outros afazeres. Durante a confecção das telhas da casa, Mariano inscreveu citações bíblicas, desenhos de animais e plantas, e gravou datas de aniversários de familiares, o que tornou a possível a identificação do local e a data do seu nascimento [...]. Foram também estas inscrições que deram pistas de parte da história do local e alguns dados de identificação de seus familiares [...]²⁴.

Assim, observando as inscrições nas telhas da antiga fazenda podemos dizer que estas guardam mais do que simples registros, uma vez que se tornam representações simbólicas de um passado ainda que distante,

²³ A expressão *lugar de memória* foi criada pelo historiador francês Pierre Nora, uma vez que memória pendura-se em lugares, como a história em acontecimentos. A noção de lugares de memória segundo esse autor diz que esses não necessariamente são lugares topográficos, espaços físicos da cidade ou do campo, mas lugares aos quais atribui-se uma aura simbólica.

²⁴ TÉLES, Amália Maria Lages. *Forma de ocupação do meio rural e natural no município de Esperantina-PI: o caso da Fazenda Olho d' água dos Pires e seu entorno*. Monografia. Faculdade das Atividades Empresariais de Teresina, Teresina, 2006. p. 29.

acabando por fazer parte da memória das pessoas que viveram ou vivem no entorno do casarão de fazenda Olho d'água dos Pires.

Amália Lages Teles ainda revela que sobre o aspecto físico da fazenda, apesar de ter sofrido algumas modificações com o passar dos anos em sua estrutura original, é possível reconhecer algumas características na época em que foi construída:

A propriedade possui uma casa de fazenda com características típica da época em que foi construída (1847): cômodos amplos; paredes largas, telhado deitado, cercada em U por varandas, a planta da parte interna da casa tem origem na porta e janela e os quartos, salas e cozinha são interligados [...]. Sua estrutura original sofreu, com os anos, algumas modificações: surgiram com a subdivisão das varandas e das salas, garagem, banheiros, depósitos e quartos. A sede tem uma base de pedra, telhado e paredes de adobe, com revestimento em argamassa. Dentro das paredes encontra-se uma estrutura que suporta a cobertura, formada por troncos de madeira [...] ²⁵.

Mesmo com todas as modificações sofridas ao longo dos anos, o casarão de fazenda é parte do patrimônio cultural da humanidade, pelo processo de tombamento nº 94/1994, o qual vive em completo abandono pelo IPHAN, mesmo após o tombamento. É importante frisar que após aquisição pela comunidade dos Negros (quilombola), o local passou a ser chamado Olho d' água dos Negros.

²⁵ Idem p. 27



FOTO 19: Antigo Casarão de Fazenda Olho d'água dos Pires, entre os municípios de Esperantina e São João do Arraial. INRC/TC.

É importante destacar que em Esperantina, além do casarão de fazenda Olho d' água dos Pires, fazem parte do município a antiga Fazenda Chapada da Limpeza, fundada pelo poeta Miguel de Carvalho Castelo Branco, pai do poeta popular Hermínio Castelo Branco.

Em São João do Arraial foram identificados vários casarões a saber:

1. Casarão do Sr. Chico Sabino, de uso comercial;
2. Casarão do Sr. Nonato Campos, localizado na Santa Rosa;
3. Casarão do Sr. Abrãao, localizado no limite com município de Campo Largo;
4. Casarão do Sr. Luis Sotero, localizado na Santa Cruz, uma região de Quilombo;
5. Casarão do Sr. Chico Miguel, na Santana, utilizado durante muito tempo como entreposto comercial;
6. Casarão do Sr. Valdemar Pedro, na localidade Coitês;
7. Casarão dos Cardosos, no povoado Salsa;
8. Casarão em forma de ruínas, do Sr. Dico;
9. Casarão do Sr. Bilú Araújo, na localidade Jacu;
10. Casarão do Sr. Dur Olímpio, na localidade Picada dos Porcos;

A história dos casarões poderá vir a se constituir em possível fio condutor para um futuro estudo voltado à reconstituição historiográfica da região.

IGREJAS

Cada cidade sempre tem como marca de seu povoamento, uma Igreja, no qual a partir dali começa uma nova forma de organização da cidade. Assim, quem passa por alguns municípios da Região dos Cocais do Piauí, percebe as Igrejas como símbolo de territorialização e reorganização espacial, marcada principalmente pela religião cristã, como parte da herança colonial da presença dos jesuítas no Brasil.

Algumas Igrejas nessa região foram se constituindo em função dos primeiros povoamentos por fazendeiros de gado, no qual se formaram vilas e povoados, havendo assim, uma preocupação com a construção de pequenas Igrejas e capelas, pela necessidade de terem locais específicos para orações e também no sentido de agregar o grande número de adeptos da religião cristã, que posteriormente deu lugar a Igrejas mais estruturadas, como foi o caso de Esperantina.

[...] Foi nas ribeiras à margem esquerda do Rio Longá que vaqueiros e proprietários de rebanhos bovinos erigiram, não somente os casebres para abrigarem as primeiras famílias instaladas, pouco a pouco, na exuberante região que se tornou o lugarejo chamado Retiro da Boa Esperança. Com o tempo, outros e mais outros se mudaram para a promissora região, tornando cada vez maior a população. O lugarejo cresceu. [...] Em 1843, o povoado Retiro já contava com um razoável número de pessoas praticantes da religião cristã católica que, certamente, se encontrava, com frequência, para fazer suas orações comunitárias. Em atendimento do povo, o Alferes Francisco Xavier Moreira de Carvalho, morador do lugar, homem de posses, assumiu o compromisso de tomar a frente dos trabalhos de construção de uma capela que seria dedicada a Mãe de Deus, a Virgem Maria, Nossa Senhora. Foi evidente a cooperação dos outros habitantes do lugar, quando ele iniciou os trabalhos de construção [...]. No início do século XX o povo decidiu construir um grande templo no lugar da pequena capela [...]. Na fachada da torre da igreja, no alto, ainda está o

registro da data do início e do final da construção: 1908 – 1944 [...]²⁶.

Nesse sentido, não só Esperantina, como também outros municípios da Região dos Cocais do Piauí, acompanharam esse ritmo de crescimento e estruturação das suas Igrejas, onde atualmente são realizadas algumas cerimônias religiosas – novenas, missas, rezas, batizados e casamentos, além dos festejos religiosos das padroeiras, acompanhadas de procissões, novenários, quermesses, levantamento do mastro, leilões e festas.



FOTO 20: Igreja Matriz de Santa Luzia no município de Luzilândia-PI, INRC/TC.

²⁶ FORTES, Francisco de Assis. Memorial das Imagens Veneradas pelo povo Esperantinese. Teresina – PI, 2009. p. 25-31.



FOTO 21: Primeira Igreja de Porto, Igreja de São Francisco de Assis, INRC/TC.



FOTO 22: Primeira Igreja de Joaquim Pires, Santa Dorotéia, INRC/TC.



FOTO 23: Igreja Nossa Senhora de Boa Esperança, no município de Esperantina. INRC/TC.



FOTO 24: Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, INRC/TC.



FOTO 25: Igreja Nossa Senhora da Conceição no município de Porto-PI, INRC/TC.



FOTO 26: Igreja de São Sebastião, Joaquim Pires, INRC/TC.



FOTO 27: Capela de Santa Luzia na parte interna: um lugar de culto e oração de fiéis

É importante destacar que além das Igrejas, ainda se fazem presentes na Região dos Cocais do Piauí, algumas capelas antigas, como uma forma alternativa reservado para orações e meditações fora do âmbito das Igrejas. Uma das importantes capelas dessa região é a capela da Finada Luzia Cortada, no município de Luzilândia, tida como um local de culto e oração de muitos fiéis, uma vez que consideram Luzia Cortada santa na realização de milagres.

Passamos então a listar algumas das Igrejas e capelas existentes na Região dos Cocais do Piauí:

1. Barras: Igreja Nossa Senhora da Conceição
2. Batalha: Igreja de São Gonçalo
3. Campo Largo: Igreja de São João
4. Esperantina: Igreja de Nossa Senhora da Boa Esperança
5. Joaquim Pires: Igreja de São Sebastião e a Capela de Santa Dorotéia
6. Luzilândia: Igreja de Santa Luzia e Capela de Santa Luzia
7. Joca Marques: Igreja de São Domingos e Igreja de Nossa Senhora de Fátima
8. Miguel Alves: Igreja de São Miguel Arcarjo
9. Nossa Senhora dos Remédios: Igreja Nossa Senhora dos Remédios
10. Porto: Igreja de São Francisco e Igreja de Nossa Senhora da Conceição
11. São João do Arraial: Capela de São João, Capela de Nossa Senhora da Conceição, Capela Sant'Ana e Igreja de São João

LUGARES: Cocaís, Lagoas, Igarapés, Olho d'água, Cachoeiras, Rios e Cais.

Lugares são decorrentes da sua relação com as pessoas e com a tradição que os afirmam como lugares, marcadores identitário e referências culturais significativas. Lugares organizam lembranças e apegos das pessoas que os experienciaram, estimulando o imaginário à criação de imagens muitas vezes paradisíacas e muitas vezes tenebrosas. Os lugares são referenciados como locais de cultos, lugares milagrosos, locais de cultos, lugares da tradição. Eles aparecem como árvores, pedras, olho d'água, lagoas, rios, ilhas, casas e outros. Os lugares de uma tradição formam um grande "livro" onde é registrada a sua história e de sua gente. Muitas vezes lugares atravessam fronteiras atraindo verdadeiras correntes de visitas, como Meca, Jerusalém, Juazeiro, Compostela, etc....

Os terreiros, por exemplo, são palcos sagrados, lugares onde os deuses são cultuados em clima de descontração e prazer, cuja fé é demonstrada com alegria e festa.

Definindo suas escolhas, o homem apropria-se do mundo sacralizando-o, passando a identificar certos objetos, pessoas e lugares diferenciando-os do profano. Algo de sagrado, além do natural, ou sobrenatural se manifesta de forma diferente do profano e cotidiano. Tomando o sentido de centralidade a partir da qual o mundo é percebido e sentido, o lugar é delimitado diferenciando-se de outros lugares conferindo ordem social aos objetos e sujeitos que o vivenciam.²⁷

O lugar recriado como símbolo torna-se imagem, tornando-se modelo para a imaginação humana. Agregado ao sujeito, como símbolo, torna-se força

²⁷ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

agregadora e criadora de categorias, a partir das quais o mundo é pensado, sentido e vivenciado.²⁸

Assim, pedras, árvores, cachoeira, olho d'água são sacralizados através de suas transformações heróicas e míticas. Na região dos cocais, universo desta pesquisa, destacamos os seguintes lugares:

A região denominada cocais é em si um lugar, referenciando aqueles que ali habitam com a qual se identificam. Trata-se de um ambiente cuja vegetação predominante é a do coco babaçu. Palmeira elegante que pode atingir até 20 m de altura e com folhas com até 8 m de comprimento e flores creme-amareladas, aglomeradas em longos cachos. Seus frutos ovais alongados, de coloração castanha surgem de agosto a janeiro, em cachos pêndulos. A polpa é farinácea e oleosa, envolvendo de 3 a 4 sementes oleaginosas. O babaçu é uma importante representante das palmeiras brasileiras que cresce espontaneamente nas matas nordestinas.

Morar nos cocais implica em ir aos cocais, desfrutar de sua paisagem, trabalhar nos cocais e usufruir de tudo que o babaçu produz: o coco, o azeite, a palha e o talo. O lugar é sacralizado na medida em que estimula o imaginário de lugar importante e também tenebroso, de perigosos específicos, distinto dos campos, da capoeira e da roça. Diverso também dos carnaubais, em região limítrofe, onde se assentam tipos de atividades diferentes.

Os cocais são lugares onde as mulheres “quebram o coco” enquanto contam histórias e reafirmam amizade. Um lugar da produção de palhas que servem de matéria-prima para a fabricação de utilitários - cestos de vários tamanhos e funções, abanos, peneiras, esteiras, cercas, janelas, portas, armadilhas, gaiolas, etc. - e como matéria-prima fundamental na armação e cobertura de casas e abrigos. Durante a seca, essas mesmas folhas servem de alimento para a criação. O babaçu, quando apodrecido, serve de adubo. Das palmeiras jovens, quando derrubadas, extrai-se o palmito e coleta-se uma seiva que, fermentada, produz um vinho bastante apreciado regionalmente. Suas amêndoas verdes - recém-extraídas, raladas e espremidas com um pouco de água em um pano fino fornecem o leite de coco muito usado na culinária local como tempero para carnes de caça e peixes e ainda como

²⁸ BACHELARD, Gastón. *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

mistura para empapar o cuscuz de milho, de arroz e de farinha de mandioca ou, até mesmo, bebido ao natural, substituindo o leite de vaca.

A casca do coco, devidamente preparada, fornece um eficiente carvão, fonte exclusiva de combustível em várias regiões do nordeste do Brasil. A população, que sabe aproveitar das riquezas que possui, realiza freqüentemente o processo de produção do carvão de babaçu durante a noite: queimada lentamente em caieiras cobertas por folhas e terra, a casca do babaçu produz uma vasta fumaça aproveitada como repelente de insetos. Enfim, são muitas as motivações que fazem com que a população da região vivenciem o lugar / região como uma referencia cultural com a qual se identificam.

As lagoas, igarapés e rios, múltiplos na região, também são lugares especiais, imagem e modelo para a imaginação local. Tais lugares referenciam e organizam a experiência da população na sua relação com a água, dele emerge um imaginário específico, rico em histórias de pescadores, de navegação e de seres que habitam o ambiente aquático.

Olho d'água é o nome com o qual são batizadas as nascentes. O simbolismo da água está associada à vida e purificação. Universalmente, nas diversas tradições culturais a água é construída com tal associação. Neste contexto o olho 'água conjuga com ela o simbolismo do olhar, através do qual é possível atravessar as fronteira da materialidade e da alma, revestindo o lugar de sentido mágico. Por extensão, o olho d'água gera seu curso na forma de gruta ou mesmo rio, sendo entendida como nascente da água corrente. Na região dos cocais é raro uma comunidade que não apresente um olho d'água como uma referencia cultural, tal como o olho d'água e gruta do xixá em Batalha. Fato este que merece estudo posterior.



Foto 28: Gruta do Xixá no município de Batalha – PI, INRC/TC.



Foto 29: Olho d' água do Xixá no município de Batalha – PI, INRC/TC.



Foto 30: Olho d' água Comunidade Olho d' água dos Negros no Município de Esperantina – PI, INRC/TC.

Neste universo de água outro lugar significativo são as cachoeiras. A Cachoeira do Urubu, com suas pedras negras é, provavelmente, o lugar de maior referência no município e Esperantina (PI). Hoje o lugar, mesmo apropriado como ponto turístico em decorrência da beleza da paisagem, continua alimentando a imaginação da população locais de seres imaginários associado à memória coletiva que afirma tratar-se de lugar utilizado magicamente por grupos indígenas no período colonial em rituais de sacrifício animal.

Dentre os rios que banham a região, o Rio Parnaíba é o de maior manancial de água, cuja história de navegabilidade foi marcada pela construção de portos, conhecidos na região como cais, lugares que mesmo após o fim das navegações mantêm-se como lugares significantes, seja como lazer ou como pontos de ligação e comunicação entre os Estados do Piauí e Maranhão que são por ele separados.



Foto 31: Cais do Rio Parnaíba no município de Porto – PI, INRC/TC.

TERREIROS DE UMBANDA

Os Terreiros de Umbanda ou Macumba são também lugares especiais e importantes, aglutinando atividades religiosas e mágicas. Tais atividades são experimentadas pelas comunidades locais, embora as elites olhem para elas de forma etnocêntrica. São lugares importantes que codificam os lugares de marcas afrodescendentes. Destacamos o município de Luzilândia onde o número de terreiros é elevado envolvendo especialmente a população da periferia da cidade, como mostramos anteriormente. Nele o poder municipal tem se apropriado apresentando suas práticas de forma espetacularizadas nas oportunidades de eventos municipais.



Foto 32: Tenda de Umbanda – Batalha – PI, INRC/TC.



Foto 33: Tenda do Côco – Porto – PI, INRC/TC.



Foto 34. Mãe de Santo da Tenda do Coco em Porto-PI, INRC/TC.

4. ENTRE TERÇOS E GUIAS: O QUE O POVO CELEBRA?

CELEBRAÇÕES

O tambor se levantô
Tambor que vai baixar
Uma noite é pouco para quem sabe vadiar...
(*Tambor de crioula de Olho D'água dos Azevedos*)

"Celebrações, festas e folguedos que marcam espiritualmente a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social."²⁹ Segundo o manual orientador do IPHAN, incluem-se nesta categoria, "os principais ritos e festividades associadas à religião, à civilidade e aos ciclos do calendário."³⁰ A categoria Celebrações nos permite debater a proximidade entre a religiosidade e as festividades populares, relação as vezes agonizante de sagrado e profano. Segundo o antropólogo Sérgio Ferreti, grande parte da exteriorização da religiosidade de um determinado grupo social se dá por meio das festividades, não sendo necessário e até mesmo possível a separação entre religiosidade e festividades.³¹

As "obrigações" e as "brincadeiras" são duas categorias primordiais para se pensar celebrações no Piauí e principalmente na Região dos Cocais piauienses. A primeira entendida como compromisso e dever e a segunda como divertimento e protesto. O Reisado, Tambor de crioula, Bumba-meu-boi, Roda de São Gonçalo nos permitem dizer que no Estado do Piauí as culturas

²⁹ Manual de aplicação do Inventário Nacional das Referências Culturais. Departamento de Identificação e Documentação. IPHAN/Ministério da Cultura. 2000. Ver <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12308&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>.

³⁰ Idem.

³¹ FERRETI, Sergio F. *Dimensões da cultura: popular e erudita*. Apresentado na mesa redonda políticas públicas de cultura e o papel do Estado, no II foro de ciências sociais e humanas. São Luiz: UFMA. 14/06/2007. Publicado em Ciências humanas em revista. São Luiz UFMA. V 5, N 2, 2007 p-39-54.

populares (tradicional) possuem as duas dimensões, de divertimento e de obrigação.

O tema da religiosidade e das festividades populares são temas, portanto, recorrentes na vida dos grupos sociais tradicionais do Estado do Piauí e em destaque na Região dos Cocais.³² No Nordeste como um todo, no Estado do Piauí e na Região dos Cocais em especial, as festividades populares acontecem praticamente durante todo o ano. Por muitas vezes durante o ano a rotina diária é transformada pela organização, participação ou "obrigações" assumidas diante e mediante as práticas religiosas e festividades populares.

Para além das marcas espirituais, as celebrações e festividades marcam identitariamente seus praticantes e o seu lugar de acontecimento. Espaço onde se reafirma e/ou ressignifica elementos identificadores destes grupos sociais.

Acontecendo em determinada época do calendário da comunidade estas festas, rituais e celebrações se repetem religiosamente, constituindo-se assim marcos nos modos de vida destes grupos sociais.

Desse modo, no Nordeste, como em todo o Brasil, a religiosidade popular é marcada pelo sincretismo, a convergência de elementos indígenas, cristão e africanos.

³² Id. Ibidem;

NOVENÁRIOS

"Enquanto a família reza a novena, nove dias se passaram marcados sem tempo, sem nada, sem fim (...) então de orações a sala se fez (...) enquanto a novena chega ao fim, bandas bandeiras, benditos passando pela vida e a novena se perde esquecida de nós"
(*Novena* - Geraldo Azevedo)

Sempre carregado de muito simbolismo os novenários são paisagens recorrentes e marcantes no imaginário do sertão e do sertanejo. Na cultura nordestina, do homem do campo e da cidade, a religiosidade é parte de sua formação social.

Os novenários acontecem em agradecimento, ou homenagem a santos católicos, ocorrendo sempre em datas que celebram acontecimentos significativos da história do santo. Os "devotos" são as pessoas encarregadas de organizar e nortear as ações dentro da novena. Tradicionalmente as novenas se realizam na casa do "devoto" entre o final da tarde e início da noite. Um espaço da casa é preparado com um altar - uma mesa ou uma bancada - onde irá ficar depositada a "imagem" do santo homenageado e outros santos da devoção católica, acompanhado de velas brancas em castiçais decorados, alguns ramalhetes de flores, fitas coloridas e o livro de cânticos e orações.

Na tradição popular, as novenas são feitas em nove "noites".³³ Mas não se trata de uma regra inviolável, há novenas que podem durar menos que uma noite e outras que duram até 13 dias. As novenas feitas em casa são uma prática do catolicismo popular que aos poucos a igreja, enquanto instituição, passou a agregar as suas atividades.

No primeiro dia ou primeira "noite" de novena, a tradição versa pela procissão de abertura, onde é realizado um pequeno cortejo com a imagem do santo homenageado, coberto com uma toalha branca ou uma bandeira do santo e, carregado pelo devoto em mãos.

³³ Noites - Apesar do nome, noites se refere a uma contagem de quantos dias de novena. Acredito que se dá isso pelo fato da maioria das novenas serem realizadas no início da noite.



Foto 35: Procissão de Abertura. Devota segurando santo homenageado. Carnaúba Amarela-Batalha/PI, INRC/TC.

Em alguns casos, a imagem do santo pode ser carregada em um andor,³⁴ feito em madeira, sempre segurado por homens devotos dos santos homenageados ou simplesmente moradores que acompanham suas mulheres na celebração.

Ainda na primeira noite de novena é erguido o mastro e no seu topo fixado a bandeira com a imagem do santo, ou simplesmente a bandeira é posta à frente da casa indicando que aquela família e casa estão em novena.

³⁴ Peça de madeira que consiste em uma caixa com quatro alças que permitem o carregamento de objetos pesados. Na procissão o andor tem a função de servir de apoio para carregar a imagem do santo.



Foto 36: Levantamento do mastro na comunidade quilombola Carnaúba Amarela Batalha/PI, INRC/TC.

O levantamento do mastro é um dos momentos marcantes da celebração. Nesta noite de novena é oferecido pelo devoto um jantar aos participantes, em algumas comunidades a noite é encerrada com um forró.

Apesar da "obrigação" ser do devoto que "tira" a novena é comum entre os participantes a prática de doação de velas, flores, dinheiro, café, açúcar e comidas, além da ajuda com a limpeza, da organização do espaço da novena e com os preparativos alimentares.

A novena é bem dividida quanto ao papel exercido pelos homens e mulheres envolvidos. Nota-se que a participação masculina se dá em uma ambiência de confraternização com os demais no espaço que não aquele onde está se realizando as preces e agradecimentos da novena. Em geral, os homens participam da procissão, ajudando a carregar a imagem do santo e das comemorações, tais como o jantar, o forró e os fogos. Já as rezas, os cânticos, as preces e os agradecimentos ficam por conta das mulheres e crianças.

De fato, nas novenas o papel das mulheres – em regra as rezadeiras - é a de contar o terço, puxar os cânticos e de oferecer a novena.

Mãe querida, neste primeiro dia da novena, peço a cura da depressão. Venho confiante a ti e como o salmista quero dizer: "As minhas culpas não te são ocultas"v **(1º dia)**

Mãe querida, neste segundo dia da novena, venho filialmente pedir tua intercessão. Tu és a mãe três vezes admirável, mas

estou confiante no teu poder intercessor e na tua bondade maternal.³⁵ (2º dia) [grifo meu]

Ao tomarem a organização e a realização das atividades, as mulheres primeiramente arrumam a casa, varrem o terreiro, enchem os potes com água, enquanto isso os homens ficam encarregados em quebrar a lenha, "soltar" os fogos, separar e matar os animais que serão servidos no jantar. Vale destacar que estas atividades apesar de tradicionalmente terem sido dispostas por gênero, se flexibilizam conforme a necessidade. Onde homens e mulheres trocam aquilo que seriam suas funções pré-estabelecidas.

Uma das mulheres ficam responsáveis em coletar e guardar a “esmola” (ofertas) do santo. São instrumentos típicos das novenas, o terço (para os comunitários um dos símbolos máximos do catolicismo e do catecismo), o oratório (que guardas as imagens dos santos), o andor (local de carregar o santo na procissão) e a bandeira destacada acima.

Durante toda a novena, que é uma prática eminentemente católica, é rezado o terço, depois são rezados a Salve Rainha, Senhor Deus, e, em seguida, os canticos e as ladainhas tendo, por fim, o momento no qual os fiéis tocam e beijam o santo homenageado. Naquilo que seria o último dia é feita a novena e a procissão, momento este em que os participantes percorrem com o santo em mãos ou no andor em torno da casa. Logo em seguida é realizado o leilão, onde jóias, animais, frutas e bebidas são doadas aos santos para que sejam leiloadas e oferecido os recursos aos participantes (rezadeiras) e à família que oferece a novena. Algumas novenas são encerradas com um jantar oferecido a todos que se fazem presente à casa que esta em festividade. Após o fim do jantar os comunitários se reúnem em roda, onde se passa o resto da noite cantando, dançando, bebendo e festejando.

³⁵ Livro do novenário da Mãe Rainha admirável, disponível em www.maeperegrina.org.br.

BUMBA-MEU-BOI

"Vaqueiro do meu amo, trás a corda de laçar"³⁶

Umas das lendas folclóricas mais recorrentes ao Nordeste pecuarista, o "bumba-meu-boi", na Bahia, Maranhão, Ceará, Piauí, possuem em suas principais manifestações de cultura popular, o enredo, a opereta de Pai - Chico e Catirina imagens que nos repassam um pouco dos "Nordestes" que de formas distintas foram sendo escrito pelos caminhos de gado, aboiadas de vaqueiros, gibões rasgados pelas matas da caatinga.

Dessa maneira, espalham pelos sertões de dentro várias versos acerca do boi, bem como das suas personagens. Diante de um desejo da mulher grávida, o vaqueiro comete uma de suas maiores insubordinações a seu "amo", foge com o principal boi da fazenda e arranca-lhe a língua, satisfazendo assim o desejo de sua amada. A fuga e o "roubo" do boi são descobertos e o senhor dono da fazenda, manda então os índios (caboclos) conhecedores da região e guarnições de polícia para capturarem "Pai-Francisco" e assim o fazem. Capturam-no e encontram o boi ainda com vida. Ao chegar à fazenda os próprios índios e "Doutores" (médicos) tentam a todo custo curar o boi.

No Estado do Piauí os grupos de "boi" conservam a tradição de em suas celebrações narrarem a opereta dos vaqueiros que fizeram estas terras. Na contra-mão da historiografia com grande produção no Estado que tece a teia de formação política e social a partir das atividades pecuaristas, casa-grande e a partir da visão das elites. Narrativas históricas que reforçam a posição vanguardista das grandes fazendas, ligando-as ao surgimento e desenvolvimento das primeiras grandes vilas e cidades.

A narrativa do bumba-meu-boi além de simplesmente não reforçar o argumento da "grande" historiografia a contrasta. Passando a criar uma visão a partir das minorias, do vaqueiro, das suas relações familiares e suas relações sub-reptícias de insubordinação.

³⁶ Toada de Boi cantada na Comunidade Vereda do Pinto.

A celebração do “Bumba-meu-boi”, “Boi de junho”, “Boi de folgedos”, ou simplesmente “Boi”, presente em todo Estado do Piauí, não se diferencia apenas no nome recebido, mas nas indumentárias, nas toadas cantadas pelos boieiros, se diferencia nas personagens, no enredo e no desfecho das festividades.

Essa diversidade de elementos, significações, identificações evidencia a circularidade cultural³⁷ da Região dos Cocais, possuidora de uma complexidade no que se refere às celebrações e gestão de suas manifestações culturais.

Na Região dos Cocais registramos a presença de grupos ativos: Boi Estrela – Barras/PI, Boi Ano novo – Batalha/PI, Boi do Aposento – Batalha/PI, Boi Pingo de ouro – Luzilândia/PI e grupos em caráter de memória: Boi Lírio verde – Madeiro/PI, Boi Cravo lindo – Campo Largo/PI e Boi douradinho – Madeiro/PI. Quase todos os grupos registrados têm como lugar de acontecimento o campo, a zona rural.

Merece destaque o Boi Estrela de Barras/PI, pelos seus quase cem anos de existência. Era o ano de 1923 segundo seu “Gonçal dodó” quando seu pai, Raimundo Nonato Dodó, também Mestre de Tambor de crioula iniciou a “brincadeira de boi” na cidade. Um grupo de boi urbano formado em sua maioria pela família (Dodó) que mantém viva a tradição de narrar por completa a história de Pai-Francisco e Catirina e ao fim da celebração, na esperada morte do boi ele é completamente destruído.

³⁷ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



FOTO 37: Brincadeira do Boi, Barras. INRC/TC.

Os grupos de bois inseridos na rota do turismo, da espetacularização das tradições, há muito abandonaram o seguimento do enredo nas suas apresentações e pelos investimentos financeiros na produção da “armação” do boi, este permanece inteiro para ser utilizado em outras apresentações.

Os grupos de Bois têm suas atividades iniciadas no mês de maio, produzindo as roupas, chapéus, armação do boi e os ensaios. As festividades têm por tradição iniciar no primeiro dia do mês de junho, terminando ainda em junho no dia da festa de São Pedro. Há registros de boi que iniciam e terminam em junho, como bois que estendem suas festividades até agosto. Hoje devido a políticas culturais estatais de inserção dessa cultura popular, dessas tradições populares em um circuito de turismo cultural grupos de bois na verdade não encerram suas atividades. O calendário do turismo altera o calendário tradicional das celebrações. O enredo, as homenagens e os agradecimentos das graças dão espaço aos festivais de folguedos e especificamente de boi, onde essa manifestação se apresenta, muitas vezes, sobre um palco, como um show de música baiana. Os grupos de boi sofrem esse abandono do “dom de natureza mesmo” do qual nos falava o Senhor João Soares, mestre de boi em Campo Largo ao falar das razões em ser mestre desta brincadeira. Por certo, alguns grupos bois, na atualidade, se formam como empresas e não mais por uma obrigação de agradecimento à graça alcançada ou herança de família.

Da obrigação à brincadeira temos a passagem do ritual para o espetáculo. A obrigação de manter a promessa de celebrar o santo, de passar de pai para filho, de seguir a tradição onde o boi é morto para renascer no ano seguinte, celebrando os santos juninos e também a memória de relações de trabalho e relações interétnicas, cuja força social faz renascer numa relação mágico, religiosa a histórica da região, renovando também a identificação dos participantes com suas celebrações. Assim, os santos da tradição lusa, os encantados da pajelança indígena renascem a cada celebração. Diferentemente, na brincadeira espetacularizada, ao desfazer as rupturas originais, a força ritual da cerimônia é fragilizada e seus significados ganham uma linguagem mais mercadológica onde a população mais ver do que participa, rompendo práticas e memória, gerando certa tensão entre os atrativos do espetáculo e os chamamentos da identidade.

Na resistência encontramos inúmeros grupos de boi que ainda mantêm a tradição de homenagear os santos, de acompanhar o enredo e o calendário das festividades do boi. Não há espaço nesta discussão para a quantificação de qual “brincadeira” é mais válida, mas sim um esforço de evidenciar que a cultura é algo mutável, assim suas tradições são a toda momento reinventadas.

Os organizadores do Boi Estrela de Barras/PI iniciam no dia 02 de maio seus ensaios que, religiosamente, se repetem aos sábados até o primeiro dia de junho, quando o boi segue em procissão pelas ruas de Barras, seguindo um percurso de se repete, segundo seu Gonçalo Dodô, “desde os tempos de meu pai”. O Boi diante da igreja pede a benção e permissão da padroeira da cidade, os boieiros cantam as loas e brincam em frente à igreja, para logo em seguida seguirem até a delegacia de polícia onde pedem permissão às autoridades públicas para continuarem festejando pelas ruas da cidade. O que poderia nos levar a afirmar que essa prática na verdade nos denuncia uma postura por parte do poder público no começo do século XX de repressão aos cultos e festividades que possuíam elementos afro-brasileiros, principalmente naqueles cuja presença dos tambores eram sentidas.



FOTO 38: Boi Estrela, INRC/TC.

O Boi Estrela recebe este nome segundo seu mestre de uma lenda “onde um homem na beira da praia se encantara com as energias que vinham das águas e se transformou em um boi grande, preto, com uma estrela na testa”. Uma mística do encanto nas águas nos traz referência à umbanda, além da maioria de seus participantes serem “filhos de santo”.

Entre os bois ativos, o grupo Pingo de Ouro e Ano Novo, são os representantes de bois que recebem financiamento do poder público e que passam por ressignificações e espetacularizações³⁸ de sua tradição. Os dois grupos começam suas atividades em maio, segundo seu “paco-paco” mestre do Boi Ano novo “o boi não tem dia para acabar”. Isso devido tanto ao mestre do boi que decide o dia da matança do boi, como também indica um abandono do calendário da festa, hoje os grupos estão preparados para apresentações em qualquer época do ano.

Minha gente derem viva que lírio roxo chegou, jogando terra
no lombo, chapéu que "num" avoador a morena me chama eu
"num" vô e a morena me chama eu já vou
(Toada de chegada)³⁹

³⁸ CARVALHO, José Jorge. *Metamorfoses das tradições performáticas afrobrasileiras: do patrimônio cultural a indústria do entretenimento*. Brasília, Ed. UnB, 2004.

³⁹ Mestre João soares em entrevista cedida em janeiro de 2010. Campo Largo-PI.

Ao som de agudos pandeiros, triângulos, matracas e roncador e com um chapéu de palha adornado de fitas coloridas um cantador louva a “eira” que o boi roda e os donos da casa que os recebem de braços abertos. Sempre marcado por uma energia contagiante e versos improvisados, o mestre de boi inicia as festividades saudando o seu boi, apresentando-o ao público e, em seguida, rimando em homenagem à dona da casa.

ô lai vem a barra do dia, ô deixa amanhecer, ô deixa que "vim"
ou deixa que vá mãe, ô deixa amanhecer, tô chegando no
terreiro mãe, ô deixa amanhecer.
(toada de boi)

A procissão do Boi dura até que ele cumpra todos os contratos. Mestre João Soares conta que “caminhávamos 20 km pra brincar boi”, já o Mestre Chico de Madeiro, diz que quando seu Boi ainda estava em atividade “rodava essa região aqui (madeiro, Joca marques, Luzilândia, Matias Olímpio) todinha com o Boi, e voltava pra casa às vezes de manhã”.

O grande momento da celebração esperados por todos, principalmente pelos brincantes, é a morte do Boi, momento este considerado épico deste enredo. Mestre João Soares afirma em entrevista que seu Boi era morto no final do mês de julho e dependendo dos contratos estendia até agosto. Quanto ao boi do Mestre Gonçalo Dodó, religiosamente a matança do boi se dá no dia de São Pedro.

Aiai meu deus, tangoliar [todos]
meu boi vai morrer, tangoliar [todos]
ai meu boiero, tangoliar [todos]
tenha dó do meu pesar, tangoliar [todos]
meu nego velho, tangoliar [todos]
meu bezerro vai se acabar, tangoliar [todos]
ai que dor, tangoliar [todos]
eu não posso suportar, tangoliar [todos]
(toada da morte do boi)

A morte do Boi inicia com a tentativa de laçar o boi; “ô cavaleiro laça o boi, ô lá beira da estrada, ô cavaleiro laça o boi que já é de madrugada” ⁴⁰.

⁴⁰ Mestre João Soares em entrevista cedida, janeiro de 2010 – Campo Largo/PI.

Depois do boi laçado, leva-o para casa, faz-se a despedida e, logo em seguida, se encena o abate com um machado, só depois soltam os foguetes. É neste momento, quando o boi cai, logo em seguida é furada a sangria e repassada a bebida para o boieiro dentro do boi. Em seguida, ele coloca simbolicamente o sangue em uma bacia, o sangue é cachaça, em geral, São João da Barra.

Em algumas cidades, os grupos percorrem procissão pela cidade, cantando as toadas e os populares os seguem doando cachaça para comemorar a matança do boi, que nas palavras do Mestre de boi João Soares *“é uma festa muito bonita [onde] todo mundo participa”*. Assim, a festa da morte do boi é toda de responsabilidade do mestre do boi, cabendo a este oferecer alimento e cachaça aos boieiros no dia da morte do boi.

Os mestres de Boi apontam o êxodo rural como um dos pontos que dificultam a permanência da tradição. Além da inserção de elementos nas comunidades como os show's convencionais de forró, swingueira, o drama do álcool e das drogas. Alguns mestres falam da indisciplina dos jovens, *“eles não respeitam mais ninguém não, senhora”* como nos mostra o Mestre João Soares.

REISADO

Ô de casa, ô de fora quem chegou foi santo reis, o mãe Gerônimo saia fora..."

O reisado chega ao Brasil ainda em seu período colonial. Na europa, o reisado tem sua tradição religiosa ligada aos espetáculos populares das festas de natal, ocupando os espaços das igrejas, praças públicas e residências e representando uma espécie de ressignificação do nascimento do menino Jesus Cristo. No Brasil, o reisado ganha outros contornos à medida em que seus participantes se multiplicam tanto em termos culturais quanto no quesito étnico

– europeus, africanos e mestiços - conduzindo, portanto, o reisado a novos significados culturais.⁴¹

Sendo esta expressão cultural uma das mais expressivas demonstrações de fé e devoção e sempre acompanhada de festas lúdicas, comuns as comunidades populares, o reisado nos reafirma a aproximação do sagrado e do profano, da religiosidade e da festividade nas tradições populares. Comumente, o responsável pelo reisado, bem como pelos seus custos é a pessoa que fez a promessa, e ao receber a "graça" a paga-lhe em homenagem aos Santos Reis. Também ajudam nos custos do reisado, as esmolas, as oferendas aos caretas, à burrinha e ao boi. Na região é também conhecido como careta.

A partir do que nos coloca alguns entrevistados podemos afirmar que a celebração funciona como uma forma de “pagar uma graça alcançada”, uma penitência, um agradecimento, destacando o fato do santo celebrado ser simbolizado como gratidão. Na festa de reis, uma de suas características principais é o seu colorido e os seus inúmeros adereços que compõem as roupas e os chapéus dos "brincantes".

Trata-se de uma celebração realizada nos primeiros dias de Janeiro, segundo seus praticantes, a festa tem início em Dezembro para que se encerre no dia 06 de Janeiro, dia no calendário cristão de Santo Reis. Narra a história dos reis magos que foram visitar o Menino Jesus levando presentes. Para narrar essa história, o reisado ocorre com a visita nas casas a noite.

São "festas" feitas para a comunidade em geral, onde o grupo sai em visita às casas da comunidade. Os praticantes a vêem enquanto prática religiosa e divertimento.

Pode ser realizada também no mês de Junho, onde se encontra relacionada às festas juninas, apesar de não termos registros do tipo na Região dos Cocais. O lugar de acontecimento da manifestação geralmente é o terreiro de frente à casa visitada, um terreiro grande, para alguns é preferível; “*lugar apropriado*”, uma verdadeira estrutura de uma cabana, uma cabana de dança.

⁴¹ Para uma análise histórica das festas de reis no Brasil ver, SOUSA, Marina de Melo e. *Reis negros no Brasil escravista: História da festa de coroação de Rei Congo*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2002.

O reisado é composto por pessoas que "tiram" o reis, os que cantam na porta, geralmente, mulheres que fazem 1ª voz e os homens fazem a 2ª voz. Acompanha ainda o reisado a/o dona/o da promessa, seus familiares, os caretas, a burrinha, o boi e o tocador de gaita ou de sanfona.

Ao chegarem na residência, os donos devem receber o Santo Reis com a porta fechada e as luzes apagadas. Os brincantes ao chegarem estendem um pano na porta, chamada de bandeira.



Foto 39: Reisado, INRC/ TC.

Então começam a cantar:

Eu cheguei na vossa porta, pois a mão na fechadura, abra-te
porta tirana, coração de pedra dura, oh coração de pedra dura.
Coração de pedra dura. Diamantes esclarecidos, oh diamantes
esclarecidos. Abranda teu coração e seja mais compadecido,
oh seja mais compadecido

O canto tem como função acordar os donos da casa e explicar aquela penitência. Quando está terminando a cantoria, os donos da casa abrem a porta e é retirada a bandeira. Ocorrem os cumprimentos e repassada a imagem do santo para a dona da casa, que faz uma visita com a imagem na casa para que a mesma a abençoe, terminando a visita com esmolas ao santo. Nesse momento, os caretas se oferecem para dançar, caso os donos da casa

aceitem, a dança se inicia com um careta de um lado e um outro ao lado burrinha.

Os caretas dançam mascarados e a burrinha com uma armadura de madeira coberta de tecido branco e um chapéu enfeitado cobrindo o rosto. Dessa maneira, os caretas dançam num passo para frente e para trás, batendo um bastão no chão. Suas vestimentas são uma máscara, um bastão e um chapéu.



Foto 39: Caretas baiando em Festa de Reis na Comunidade quilombola Olho d'água dos Azevedos. Miguel Alves-PI, INRC/TC.

De vez em quando rodam com a burrinha enquanto cantam de improviso as emboladas. Em seguida, a burrinha é substituída pelo boi, uma pessoa dentro de uma armadura de madeira coberta de tecido e o canto se dá em torno do boi. Quando terminam de dançar perguntam se o dono da casa está satisfeito.

O dono da casa paga e é hora de partir para outra casa. São nove noites e a última é a "derradeira" noite que termina na festa de Santo Reis, onde acontece a verdadeira festa e há o que eles chamam de festa da comida. As festas são chamadas pela comunidade de "Farranjo", segundo os entrevistados são minimamente três casas por noite.

O reisado de Miguel Alves realiza uma verdadeira circularidade, vinculando as partes da região ao todo da tradição, mostrando que a parte contém a informação do todo, ao qual se encontra integrada sistemicamente.⁴² Nas nove noites o reisado circula e integra as diversas comunidades envolvidas. Ao cair da noite, o santo sai em “desobriga” visitando as casas e acordando seus moradores, guiada por seu mestre, deixando no chão as marcas da caminhada da tradição que magicamente tece seus fios nas noites escuras dos cocais.

UMBANDA

A Umbanda é paz e amor; É um mundo cheio de Luz; É força que nos da vida; E a grandeza nos conduz; Avante Filhos de fé, Com a nossa Lei não há; Levando ao mundo inteiro, A Bandeira de Oxalá. (*Hino da umbanda*)

A umbanda é uma religião em que se pratica o transe mediúnico e culto aos espíritos. É a magia do ritmo, tem em suas danças de devoção ponto marcante de sua identificação.

Eminentemente brasileira ou que assim se pretende, a umbanda é uma religião sincrética com a presença dos orixás africanos, santos católicos, costumes tradicionais indígenas e espiritismo kardecista.⁴³ Para os estudiosos há um ponto de união sobre as primeiras manifestações do ritual. A historiografia umbandista versa sobre o dia 15 de novembro de 1908 e manifestação de um ser espiritual, uma divindade em um centro espírita do Rio de Janeiro. Caboclo das sete encruzilhadas como preferia ser chamado, incorporou em um jovem de 17 anos, Zélio Fernandino de Moraes, que passou a freqüentar o centro espírita em busca de bem estar para o corpo. Naquela

⁴² MORAN, Edgar. *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense, 1998.

⁴³ OLIVEIRA, JOSÉ HENRIQUE de. *Das macumbas a umbanda: a formação de uma religião brasileira (1908 - 1941)* José Henrique Mota de Oliveira, 2003. Monografia de final de curso. Ver também, <http://www.overmundo.com.br/overblog/sarava-umbanda-religiao-brasileira-com-certeza>.

noite, o "caboclo das sete encruzilhadas" de forma incisiva anunciava os inícios dos trabalhos de caboclos e ex-escravos na busca de realização de sua missão espiritual.⁴⁴

A Umbanda prega a existência pacífica e o respeito ao ser humano, que falará aos humildes, louva à natureza e a Jesus como força suprema criadora e única. Respeitando todas as manifestações de fé, independentes da religião e manifestações de sexualidade, a umbanda é uma religião que tem como característica marcante, um caráter eminentemente pluralista, compreendedora da diversidade e valorizadora das diferenças. "tudo isso é Umbanda, religião de fé, luz, caridade, esperança e, primordialmente, de amor ao próximo."⁴⁵

O grupo de médiuns que se agrupam em torno dos Terreiros/Eiras/Tendas estão lá na maioria das vezes para uma busca pelo bem estar. Para alguns, como Dona Maria Edgar (mãe de santo), a umbanda se resume como a própria vida, sendo a "única coisa que sei fazer".

Para a federação dos umbandistas as eiras costumam se reunir a cada 15 dias, mas os encontros nas casas de culto são realizados duas vezes por semana, entre 20:00 e 01:00 da manhã.

⁴⁴ <http://www.overmundo.com.br/overblog/sarava-umbanda-religiao-brasileira-com-certeza>

⁴⁵ Carlos Paes em <http://www.overmundo.com.br/overblog/sarava-umbanda-religiao-brasileira-com-certeza>.



Foto 40: Tenda Nossa Senhora das Graças, aos fundos da casa da Mãe de Santo, Maria Edgar, Luzilândia/PI), INRC/TC.

É recorrente aos terreiros os fundos serem voltados para o nascente e a frente (o cruzeiro) para o poente. Muitos são de estruturas pequenas, de um a três cômodos. Os terreiros de umbanda - ao contrário do destaque urbano dado aos templos católicos - na maioria das vezes seus espaços de culto são uma adaptação dos quintais das mães e pais de santo. Em muitos casos, eles transformam suas casas em um terreiro.⁴⁶ Um dos cômodos é destinado as "imagens" dos santos e os outros dois para a troca de roupa. Há no salão principal um altar, Congá. A "Guna", serve durante o ritual de apoio, sempre ao meio do salão, feita de madeira - mourão, gonçalava, pau-d'arco - é hoje encontrado com bastante frequência feita de cimento.

Há ainda os "quarteirões", eles podem ser identificados como o espaço destina aos visitantes, separados da "eira" por uma coluna, ou por bancos dispostos nos dois lados do salão. O lado esquerdo é para as mulheres, já o direito ficam os homens. Em dia de festejo tem-se muita gente, os quarteirões servem para os visitantes a fim de se misturarem com as filhas de santo quando estas estiverem baiando.

Os terreiros afro-brasileiros são espaços místicos, simbólicos e sociais, são tidas pelos seus fiéis como lugares que são a extensão de suas

⁴⁶ BARROS, Sullivan Charles. *Geografia e territorialidades na umbanda: usos e apropriações dos espaços urbanos*. R. RA'E GA, Curitiba, n. 16, p. 55-64, 2008. Editora UFPR.

"entidades".⁴⁷ São lugares divinizados, idealizados, onde ocorre o encontro das "divindades" com os membros da comunidade do terreiro.



Foto 41: Pontos "riscados" na Tenda Nossa Senhora das Graças. Luzilândia/PI, INRC/TC.

Os pontos "riscados" como a imagem acima sacralizam alguns espaços do terreiro, os "cantos" da tenda são destinados a homenagear alguma "entidade". Os pontos são ligações com o plano espiritual, são formas de comunicação entre os dois planos. Simbolizam, portanto, a origem, a divindade, o princípio da oração e o princípio da criação.⁴⁸

A celebração tem sua dinâmica iniciando com a abertura da mesa, onde se reza o terço, que é a abertura dos trabalhos. Cantam-se os pontos e as doutrinas de abertura da mesa. O Ponto Cantado é um dos fundamentos mais importantes para a harmonização e eficácia dos trabalhos dentro de terreiro umbandista. São cantadas músicas específicas e depois rezado o terço:

Ô indê, ô indê, ô indea ele vem das ondas do mar (2x).
Vem abrir meus trabalhos ai senhor José de ribamar, vem da
força em minha eira o senhor José de ribamar. ô indê, ô indê,
ô indea ele vem das ondas do mar (2x)

⁴⁷ BARROS, Sullivan Charles. *Geografia e territorialidades na umbanda: usos e apropriações dos espaços urbanos*. R. RAEGA, Curitiba, n. 16, p. 55-64, 2008. Editora UFPR.

⁴⁸ Idem.

vem ligar minhas correntes ô senhor José de ribamar. Vem da força em minhas coroa seu José de ribamar.*

"Balança o mar meu pai, balance o mar, pra a força que a maresia tem" (2x)

"Liga as correntes vamos trabalhar, pra ver as forças que Jesus nos dá" (2x)

"Balança o mar meu pai balance o mar" pra a força que a maresia tem" (2x)

Ê mar, ê mar, ê mar, maresia (...) é a umbanda que nasceu pra ver é a umbanda pra quem sabe trabalhar, é a umbanda não é colégio e todo mundo aprende ali. (*Mãe de Santo, Dona Maria Edgar*)⁴⁹

No cântico de abertura de mesa acima, seu José de Ribamar é uma entidade, um “desencarnado” que traz força necessária para o início dos trabalhos, não sendo este o único canto, para esse momento há vários pontos. O segundo ponto é hoje encontrado e cantado em quase todos os terreiros do Piauí, seja ele na zona urbana ou rural. Um dos pontos de “padronização” promovidos pela Federação de Umbandista.

O outro momento é o de ligar as correntes, onde são tocados os tambores e entoados os cânticos de ligação das correntes

O seu são Cipriano eu vos andou no mundo e vos andou no mar, eu vou ligar minhas correntes é de norte ao poente ,é do mar pra cá. Que eu estando com a minha chave de ouro não mão e eu abro a mesa e o salão. O me de licença minha santidade meu “padin” cicero romão. O liga essas correntes, oi vamos trabalhar. Deus do céu foi quem mandou minha mareta no mar. (*Mãe - Maria Edgar*)

Os filhos de santo e os participantes recebem o defumador que tem como função afastar energias negativas e trazer proteção aos presentes e neste momento outros pontos são entoados, pois estes terão a função de chamar os guias.

O sucesso dos trabalhos na umbanda depende destes momentos das aberturas correntes, (tranquilidade, procriação, a saúde, a luta, a demanda, o trabalho, a fartura, a justiça, a humildade, a bondade) os atendimentos feitos nos terreiros dependendo de quem os comanda podem ser gratuitos ou não.

⁴⁹ Mãe de Santo, Maria Edgar em entrevista cedida em 13/12/2009.

Estaria aí uma das distinções entre umbanda praticada na cidade e a atividade desenvolvida nos terreiros. O que podemos perceber nas entrevistas é que há a existência da prática em que as pessoas pagam por alguns serviços, mas diferentemente do que acontece na cidade, a atividade não fica inteiramente ligada a essa mercantilização da fé, já nas comunidades rurais as atividades são desenvolvidas conjuntamente no sentido de fortalecer o terreiro e os filhos.

Os instrumentos na celebração são: Triângulo, Tambor e Maracá, tendo como função dá ritmo aos pontos e serve de força para que os médiuns recebam seus guias. Primeiramente inexistia tambor na Umbanda, era apenas acompanhado com palmas, agora o tambor é um dos principais instrumentos da Umbanda. A música muda constantemente, algumas delas são feitas na hora, mas algumas são elaboradas com antecedência. Alguns exemplos de músicas cantadas durante a celebração:

Eu sou Ogum que vem de ronda, Quem tá chamando é São Miguel, Eu salvo esta eira de umbanda. Quem está chamando é São Miguel. Ao abrir a minha mesa. Eu vi dois pombos a voar. E pombo branco é pombo rocho. É pombo guerreiro no ar. (*Mãe Maria Edgar*)

As indumentárias utilizadas nos rituais são compostas com faixas e guias⁵⁰ que tem como função a identificação das entidades que o “cavalo” pode receber ficando por conta do filho de santo o provimento das vestimentas. Aos homens cabe a utilização de uma calça branca e camisas brancas e para as mulheres longas saias e camisas brancas. Girando em torno da guna os filhos de santo concentrados nos pontos e tambores seguem “pegando força”. Nesse momento do encantamento, elas começam a se apoiar umas nas outras, as pessoas de apoio ao culto também auxiliam.

Embora o culto aconteça com regularidade semanal existem momentos especiais quando são celebrados entidades ou santos mais importantes daquela casa de culto afrodescendente. As principais datas na Umbanda são: 26/07; Cosme e Damião; 02/02; Iemanjá; 23/06; São João Batista (Ogum);

⁵⁰ As “guias” são cores confeccionadas ritualmente pelas mães e filhas de santo. Cada guia pode variar em tamanho, cores e trançados conforme a entidade a ser recebida. São as guias que marcam o grau de iniciação de cada filho de santo.

23/04; São Jorge; 13/05; Preto Velho. Nestas celebrações são realizadas oferendas aos orixás correspondentes. São momentos que a sacralidade do terreiro se excede para além de seu limite geográfico.

No período da quaresma, os tambores deixam de bater e só volta a bater no sábado de aleluia. Fecham-se as correntes no primeiro dia da quaresma e no sábado de aleluia as correntes são liberadas.

O TAMBOR DE CRIOLA COMO CELEBRAÇÃO

Vou cumprir com a minha sina, Adeus tambor!!! (coro).
Da forma que Deus mandar, Adeus tambor!!! (coro).
Estruturo a minha rima, Adeus tambor!!! (coro). *com meu
“compadre” berná.*
*(Tambor de Criola da Comunidade Quilombola, Olho
d'água dos Azevedos)*

O Tambor de Criola é uma dança de roda orquestrada por três tambores de couro e madeira, de ritmo acelerado, é tocado comumente por homens e dançado por homens, mulheres e crianças. A orquestra, parelha, ou grupo de tambor de criola é composta pelo Tambor grande, amarrado a cintura do tambozeiro, de ritmo mais solto e marcado pelo improviso. acompanhado do mexerico (pequeno) e socador, estes dois últimos são dispostas sobre uma madeira coloca ao chão e os tambozeiros sentam sobre eles na hora de tocas. O primeiro de ritmo único marca o compasso das toadas e o segundo, é quem dá velocidade na roda.



Foto 42: Tambor grande, socador e mexerico, Orquestra de Chaga “Binga”, comunidade quilombola Campininha, Miguel Alves/PI, INRC/TC.

Feitos de forma artesanal, os tambores são geralmente confeccionados pelos próprios tambozeiros. A madeira, é colhida no mato, de preferência já ocada, passando só por um acabamento de retirada do excesso do "miolo" do tronco. O couro pode ser de boi ou caprino, animais comuns na região, assim como as madeiras; aroeira, jatobá, piquiá, sapucarana, tamboril, elementos que compõem o dia a dia desses sujeitos. Todos os percursos, passos e técnicas da confecção do tambor será detalhada no último relatório



Foto 43: Tambor Mexerico, feito em Sapucarana e couro de bode. Comunidade Quilombola Olho d'água dos Azevedos, INRC/TC.

Apesar de não termos encontrado referências diretas nas orquestras em atividades de uma devoção a santos, tanto na celebração ou na motivação dos "brincantes", não podemos descartar a sua existência. Relatos apontam a presença da prática em ambiente religioso entre os mais antigos. Afirmam que a mesma "foi se perdendo", e sendo ao longo do tempo ressignificada pela tradição. Encontramos uma variedade de calendário do Tambor de Crioula na Região dos Cocais.

Em Miguel Alves nas comunidades quilombolas de Olho D'água dos Azevedos e Campininha, é comumente brincado após a folia de Reis, nas comemorações do 13 de maio (Dia de Zumbi e Abolição da escravidão), na quaresma (aos sábados) e sábado de aleluia. Em Luzilândia o Tambor é celebrado na quaresma, 13 de maio, sábado de aleluia e domingo de páscoa (no mercado da cidade). Nas comunidades quilombolas; Vila Carolina, Vila São Bernado e Vila São Francisco, na cidade de Campo Largo, o Tambor possuindo um calendário ordinário de celebrações na quaresma e 13 de maio é aquele que mais foge a essas datas, com "brincadeiras" recorrentes nas comemorações das comunidades.

Destaca-se as datas da quaresma e 13 de maio como recorrentes a todos os grupos de Tambores em atividade que a pesquisa teve contato e com relatos daqueles que estão em caráter de memória. O Tambor de Umbanda da

Região dos Cocais chama atenção especial pelo seu calendário de celebrações, nas suas referências às toadas cantadas, na sua musicalidade, nos ritmos, nas vestimentas, nas relações com o poder público, e nas suas aproximações com outras manifestações populares e religiosas.



Foto 44: Criança na comunidade Olho d'água Dos Azevedos e O Tambor de crioula da mesma comunidade em apresentação na FERAPI, Teresina-PI, INRC/TC.

No último relatório todas essas questões serão melhores especificadas, como também as re/significações que a tradição do Tambor de Crioula vem sofrendo.

RODA DE SÃO GONÇALO

O culto a São Gonçalo é uma herança portuguesa, ou pelo menos assim nos descreve a literatura especializada, herança das novenas realizadas em homenagem ao santo, no dia 10 de Janeiro, onde costumava-se em sua homenagem dançar. A dança hoje é organizada em pagamento de promessa devida a São Gonçalo. O promesseiro é a quem cabe organiza a "festa", administrando todo o processo necessário à realização deste ritual, agenciando desde os tocadores, as bebidas e comidas.

É realizada em uma terreiro grande, de local aberto, coberto ou não, onde se arma um altar com a imagem deste santo e outros de devoção do promesseiro. Em frente ao altar é que se desenvolve toda a dança, ao lado, geralmente perto da casa, com uma cobertura, se dispõem a mesa com as

comidas, frutos de doação dos convidados sob a forma de jóias a serem leiloadas após a dança, tendo início com as jóias do próprio altar.

Manifestação cultural encontrada em versões diferentes em quase todo o país, mantendo o padrão comum de cantos e coreografias. Poderíamos arriscar traçar uma certa continuidade entre as manifestações em seus mais diversos territórios, no estado do Piauí podemos perceber que assim está organizado a Roda de São Gonçalo; Duas fileiras de homens e mulheres se colocam em frente ao altar do santo. Movimentam-se em forma de círculo, em forma de "cruzeiro" (cruz), cantando, reverenciando e dançando para o santo e, ao final, beijando o altar.⁵¹

Trata-se de uma festa de cunho religioso, geralmente, um agradecimento por um pedido feito e atendido, popularmente chamado de "promessa", mas, é também uma forma de lazer destas comunidades, que se confraternizam com um Baião e um jantar.

As rodas geralmente acontecem nos terreiros das casas dos pagadores da promessa. Um terreiro grande, com pouca pedras, limpinho e aguado para diminuir a poeira. De origem portuguesa, os entrevistados dizem que desde os tempos antigos que as pessoas na comunidade fazem promessa com São Gonçalo e pagam com a roda. Composto por homens e mulheres dispostos em duas fileiras, puxados pelo mestre, dançam conforme o contrato do promesseiro, quantas 'voltas' ele oferece ao santo, deste pedido é que o mestre também decide o preço a ser cobrado.

Olelê olelê agora, São Gonçalo vá "simbora" (2x) Na mesa de São Gonçalo (2x) tem duas velhinhas acesas (2x) uma é pra São Gonçalo (2x) outra é para Santa Tereza (2x)
São Gonçalo e Santo Antônio são dois santos intercessores (2x)
São Gonçalo pela dança e Santo Antônio pelo dinheiro (2x)

A dinâmica da festa marcado por muita animação começa pelo percurso feito pelo mestre em sair da início das filas e ir trançando até fim das filas e voltar a frente do altar novamente, aí ele põe e tira um "feijão" do bolso e

⁵¹ <http://bemcultural.wiki.zoho.com/Roda-de-Sao-Goncalo.html>

põem na mesa marcando as suas idas e vindas. dependendo da promessa a Roda de São Gonçalo amanhece o dia.

Junto a dança sempre é oferecido aos participantes, café com bolo, cachaça e um bom Jantar, que é servida entre o intervalo das "voltas". As rodas de São Gonçalo estão cada vez mais raras na zona rural do Estado do Piauí. Poucos registros nesta Região dos Cocais.

Na festividade onde um "conjunto" de músicos é responsável pela execução das músicas entoadas na celebração, os benditos e as "catiras" são acompanhadas por um triângulo, pandeiro e sanfona. Apesar de haver registros de Rodas com a presença do Violão - símbolo identificado do santo - na pesquisa isso não aconteceu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto compreende o conteúdo relativo ao segundo e terceiro relatório do Inventário Nacional do Tambor de Crioula da Região dos Cocais – PI, conforme acordado com o supervisor da pesquisa, uma vez que seria mais produtivo analiticamente unir o conjunto das Referencias Culturais da Região dos Cocais, foco do estudo nesta etapa da pesquisa, unindo as duas etapas entendida separadamente no Termo de Referência que orienta o inventário tornando-o um único relatório.

O presente texto expressa o esforço analítico da equipe de pesquisa no sentido de tratar e interpretar as informações levantadas em campo e registradas nas ferramentas da metodologia do INRC (anexos). Para isto foi realizada uma conversa com a literatura, tomando como fio condutor as categorias analíticas do INRC, ou seja, modo de fazer e ofícios, formas de expressão, edificações e lugares, e celebrações.

Ao analisar as Referencias Culturais da Região dos Cocais observamos que elas assumem no contexto da modernidade atual caminhos cruzados entre a identidade e a identificação.

Casos de modos de fazer, ofícios e celebrações da região, especialmente aquelas relativas à tradição produtiva, quando submetidos à

racionalização mercadológica, têm seus saberes e fazeres submetidos a novas relações, assimilando novos parâmetros de fortalecimento da identidade individualizada, e suas atividades tradicionais entram em processos de fragilização, perdendo suas referências rituais tradicionais e passando por processo de espetacularização.⁵²

Em outros casos observa-se um movimento voltado à identificação com as tradições e ao fortalecimento da base comunitária dos grupos praticantes, embora tal identificação seja um processo que exija esforço da pessoa no sentido de acompanhar as possíveis modificações em direção à reafirmação das diversidades culturais, como é o caso do Tambor de Crioula, vinculado a grupos quilombolas, cuja etnicidade e visibilidade pública podem ser consideradas tardias e emergenciais.⁵³

Nesta fase da pesquisa foi possível notar que seria oportuno aprofundar o estudo da cultura imaterial da região em pesquisas posteriores seguindo algumas trilhas deixadas por esta investigação, conforme explanamos a seguir.

1. Estudo historiográfico da região a partir dos inúmeros casarões urbanos e rurais distribuídos por toda região, cujas histórias poderão revelar relações sociais, redes de significações e histórias de práticas culturais;
2. Estudo do complexo religioso que envolve a vida cotidiana da região e seus vínculos populares, a partir dos inúmeros lugares mágicos religiosos identificados na região, como igrejas e capelas.
3. Estudo das referências culturais afroreligiosas da região, notadamente na sede do município de Luzilândia, onde existe concentradamente muitas casas de culto;
4. Estudos etnográficos de quilombos enquanto comunidades étnicas;
5. Registros etnográficos das atividades de pesca na região, notadamente, na Lagoa de Campo Largo e no rio Parnaíba em Luzilândia;
6. Estudo de ritos funerários da região, cuja particularidade envolve carpideiras;

⁵² Cf. discutimos no início deste relatório sobre o pensamento de Giddens.

⁵³ A identificação tem base no pensamento de Michel Maffesoli, cf apresentamos nas primeiras páginas do relatório.

7. Estudo das atividades de roça, base da vida produtiva da região, cujas práticas poderão revelar o modo de vida das populações e suas tradições.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Marta. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.

ALENCASTRO, Luís Felipe de. *O Trato dos viventes*. A formação do Brasil no atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. *A Exaltação das diferenças: racialização, cultura e cidadania negra (1880-1900)*. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2004. Tese doutorado em História Social.

ARANTES, A. A. "Como ler o INRC". In: INRC. *Inventário Nacional de Referências Culturais. Manual de Aplicação. Departamento de Identificação e Documentação*. IPHAN. Minc, 2000.

ARAÚJO, Maria Mafalda B. de. *O poder e a seca no Piauí-1877-1879*. Teresina: EDUFPI, 1991.

ASSUNÇÃO, Mathias Rohring. "Maranhão, Terra Mandinga". *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, São Luís: CMF, n. 20, ago. de 2001.

BARROS, Sullivan Charles. *Geografia e territorialidades na umbanda: usos e apropriações dos espaços urbanos*. R. RAEGA, Curitiba, n. 16, p. 55-64, 2008. Editora UFPR.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória/Sertão*. São Paulo-SP: Editor Cone Sul/Editora UNIBE, 1998.

BRANDÃO, Tanya Maria Pires. *A elite colonial piauiense: familiar e poder*. Teresina: FCMC, 1995.

_____. *O Escravo na Formação social do Piauí*. Teresina: EDUFPI, 1999.

BURKE, Peter. A história como memória social IN: _____. *Variedades Para a História cultural*. 2º ed. Rio de Janeiro; civilização Brasileira, 2006.

CARDOSO. Ciro Flamarion. *Escravo ou camponês? O protocampesinato negro nas Américas*. São Paulo. Brasiliense, 1987.

GARCIA JR. Terra de Trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1983

CASTRO, Hebe Maria Mattos de. *Das cores do silêncio – os significados da escravidão no Sudeste escravista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHAVES, Monsenhor. *Cadernos históricos*. Teresina: FCMC, 1994.

COSTA, F. A. Pereira. *Cronologia histórica do estado do Piauí*: desde os seus tempos primitivos até a proclamação da República. v.2. Teresina: Artenova, 1974.

_____. *Vocabulário pernambucano*. Imprensa oficial, Recife, 1937.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. “Desfamiliarizar o presente e solapar suas certezas: receitas de Michel Foucault para uma escrita subversiva da história”. IN: (org) NASCIMENTO, Francisco A. *Et ali. Histórias*. Recife: Editora bagaço, 2005.

CUNHA, Higino. *História das Religiões do Piauí*. Teresina: Papelaria Piauiense, 1924.

FALCI, Miridan B. K. *Escravos do Sertão*: Demografia, Trabalho e Relações Sociais. Teresina: FCMC, 1995.

_____. *O Piauí na segunda metade do século XIX*. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 1986.

_____. “Mulheres do sertão nordestino”. In: Mary Del Priori. (Org). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

FERRETI, Sergio F. “Notas sobre o sincretismo religioso Brasileiro – modelos, limitações, possibilidades”. *Tempo*. Rio de Janeiro, nº 11, pp.13-26.

_____. (Org.). *Tambor-de-crioula*. Ritual e espetáculo. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FILHO, Alcebíades Costa. *A mulher escrava no Piauí*. Teresina-Pi: UFPI, Departamento de História, Monografia, 1988, mimeo.

_____. *História da mulher escrava no Piauí*. Cadernos de Teresina: Teresina, 1992.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de janeiro: Ed Jorge Zahar, 1978.

_____. *O saber local*: novos ensaios em antropologia interpretativa. 6ª ED. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. 2.ed. São Paulo: UNESP, 1991.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio e janeiro, Ucam; Ceaa, 2001.

GODÓI, Emília Pietrafesa, NIEMEYER, Ana Maria de (Orgs.) *Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

GOMES, Flávio dos Santos, *Histórias de Quilombolas: Mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JOHN, Thornton. *A África e os Africanos na Formação do Mundo Atlântico 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

LIMA, Solimar Oliveira. *Braço Forte: Trabalho escravo nas Fazendas da Nação no Piauí – (1822 – 1871)*. Passo Fundo: UPF, 2005.

LONDRES, C. “Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: Inventário Nacional de Referências Culturais”. *Manual de aplicação IPHAN*. [S.l.:s.n.], 2000, Minc.

MAFFESOLI, M. 1997. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 232 p.

MALINOWSK, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1998.

MAUSS, Marcel. “Noções de Técnicas Corporais”. IN. *Antropologia e sociologia*. EdUSP, São Paulo, 1981.

MOTT, Luís R. B. *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1985.

MOCELIM, Alan. “A questão da identidade em Giddens e Bauman” IN. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, Vol. 5 n. 1 (1), agosto-dezembro/2008.

NUNES, Odilon. *Pesquisas para a História do Piauí*. V.4. 2ed. Teresina: Artenova, 1975.

PRICE, Richard. *O Milagre da Crioulização: Retrospectiva*. Estudos Afro-Asiáticos. Ano. 25, n.3, 2003. pp.383-419.

_____. & MINTZ, Sidney. *O nascimento da cultura Afro-Americana*. Rio de Janeiro. Ed. Pallas. 2005.

POLLAK, Michel. “Memória, esquecimento e silêncio”. IN: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, V 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

QUEIROZ, Teresinha. *A importância da borracha de maniçoba na Economia do Piauí – 1900-1920*. Teresina: UFPI/ALP, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*/ Tomaz Tadeu da Silva (org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 7º ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

SCHAWRCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SHARPE, Jim. “A história vista de baixo”. IN: BURKE, Peter (org). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

SLENES, Robert. ‘*Malungo, N’agona vem!*’: África encoberta e descoberta no Brasil. Luanda: Cadernos Museu Escravatura/Ministério da Cultura, 1995.

SOARES, C. E. L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. Campinas: Unicamp/Cecult, 2001.

SOUSA, Marina de Melo e. *Reis negros no Brasil escravista: História da festa de coroação de Rei Congo*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2002.

TAPETY, Audrey F. *O vaqueiro no Piauí: representações e práticas socioculturais*, Imperatriz, MA: Ética, 2007.

TÉLES, Amália Maria Lages. *Forma de ocupação do meio rural e natural no município de Esperantina-PI: o caso da Fazenda Olho d’ água dos Pires e seu entorno*. Monografia. Faculdade das Atividades Empresariais de Teresina, Teresina, 2006.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TORNTON, John. *A África e os Africanos na formação do mundo atlântico*. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

VELOSO, Mariza . “O Fetiche do Patrimônio”. Revista *Habitus*, Goiania, V.4, n.1, p.437-454, jan-jul 2006. in: seer.ucg.br/index.php/habitus/article/viewPDFInterstitial/.../301