

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PPGAC - PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS  
ESCOLA DE TEATRO - ESCOLA DE DANÇA  
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

**Filipe Dias dos Santos Silva**

**PREPARAR, REZAR E SAMBAR  
A REZA DE BREJÕES-BA SOB A PERSPECTIVA DA  
ETNOCENOLOGIA**

SALVADOR  
2015

Filipe Dias dos Santos Silva

**PREPARAR, REZAR E SAMBAR**  
A Reza de Brejões-BA sob a perspectiva da etnocenologia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

**Orientadora:** prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daniela Maria Amoroso

SALVADOR  
2015

## FILIPE DIAS DOS SANTOS SILVA

### PREPARAR, REZAR E SAMBAR: A REZA DE BREJÕES/BA SOB A PERSPECTIVA DA ETNOCENOLOGIA

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 24 de abril de 2015.

### Banca Examinadora

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Daniela Maria Amoroso (Orientadora)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliene Benicio Amancio Costa (PPGAC/UFBA)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vânia de Fátima Noronha Alves (PUC-MG)

Dedico este trabalho à memória do meu avô Guilhermino Oliveira Santos, à Joanita Teixeira Alves, mulher de fibra e dona de uma das Rezas mais lindas que já vi, e ao professor Armindo Bião.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal da Bahia e ao CNPq, pelo apoio institucional e financeiro dado a esta pesquisa;

À minha orientadora, a professora Dr<sup>a</sup> Daniela Maria Amoroso, por ter plantado a sementinha dessa pesquisa, lá em 2007, e por me ajudar a cultivar essa planta que hoje floresce;

À Celina Teixeira Santos, rezadeira e mestra popular, por todos os ensinamentos e por todo o amor;

À professora Dr<sup>a</sup> Maria Cristina Vieira Rodrigues, minha tia Cris, por me auxiliar nos primeiros passos do Teatro e por todo carinho e atenção de sempre;

À professora Dr<sup>a</sup> Catarina Sant'Anna, por ter me feito acreditar que eu poderia fazer um mestrado e por ter me apresentado ao professor Bião;

À professora Dr<sup>a</sup> Eliene Benício Amâncio Costa, por ter me abraçado no estágio docente e pelas orientações nos Seminários de Pesquisa em Andamento, com rigor e muito incentivo sempre;

À professora Dr<sup>a</sup> Vânia de Fátima Noronha Alves, pelas contribuições dotadas de perspicácia e sutileza;

À professora Edméa Santana e ao vereador Jorge de Sales, que me receberam em sua casa e compartilharam comigo a pesquisa feita pelo Sr. Silvério Santana;

À Balbinha, Luci, Rosa, Dona Lele, Dona Carmosinha, Seu Corujinha, Dona Zene, bem como seus respectivos familiares, que me receberam tão carinhosamente em suas Rezas;

À Sandra Cardoso, amiga tão querida, que se transmutou em informante, em fotógrafa e em pesquisadora, acompanhando-me em cada passo dado na pesquisa de campo;

À Genevam Ramos e Maria Alves, por todo o apoio na comunicação realizada em Brejões;

Aos amigos da Lagoa da Roça, em especial, Osváilton, Roberto, Néilson, Ilquias e Neilton, companheiros de Rezas e de toda a vida;

À população da Lagoa da Roça, que acreditou em meu trabalho e contribuiu tão lindamente para ele;

Aos amigos Gabriela e Gustavi, pelo apoio de sempre, por terem suportado minhas crises conceituais e por assistirem às minhas aulas de etnocenologia em mesas de bar;

Ao amigo Cleber Mattos, pela preocupação e pela presença em minhas comunicações sempre que possível;

Aos alunos das minhas duas turmas de estágio docente por todos os saberes compartilhados;

Aos colegas do mestrado pelas discussões realizadas, pelas provocações feitas e pelos venenos destilados, transformando momentos enfadonhos em tardes parisienses;

À minha tia Mary e meu tio Juta, por estarem ao meu lado durante todo esse processo de pesquisa;

Aos meus tios, tias, primos e primas, que acompanharam todo o trabalho, mesmo que à distância;

Aos meus avós paternos, Leonice e Valdemar, por me inspirarem a devoção a São Cosme e São Damião;

À minha Vó Dete, por ter me ensinado o gosto pelas Rezas, pelas preciosas consultorias e informações prestadas ao longo da pesquisa, pela companhia em quase todas as Rezas e pelo amor incondicional de uma verdadeira mãe;

Aos meu pai e meu irmão, pelo porto seguro que representam;

À minha idolatrada mãe, por ter apertado minha mão e enfrentado cada batalha comigo, segurando todas as pontas possíveis: eu não teria conseguido sem você;

À minha Nossa Senhora, pelo afago de mãe que conforta meu coração;

À Dois Dois, São Cosme e São Damião, que curaram todas as minhas chagas;

A todos os santos e caboclos, que me guiaram na escolha das trilhas dessa encruzilhada;

A Deus, por existir,

**OBRIGADO!**

Na lembrança me embalo e vou ver  
O lugar onde pequeno vivi  
Aquelas brincadeiras de menino  
Aquela casinha aonde eu nasci  
A burrica de pau de umburana  
A cadência do meu berimbau  
Vou jogar a minha carrapeta  
Vou montar meu cavalo de pau  
(JOSÉ, 2015<sup>1</sup>)

---

<sup>1</sup> JOSÉ, Marcolino. Tempos de Criança. Disponível em: <http://letras.mus.br/flavio-jose/299126/>  
Acesso: 29/03/2105

## RESUMO

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **Preparar, rezar e sambar: a Reza de Brejões sob a perspectiva da etnocenologia**. 2015. 206f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro e Escola da Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

Este trabalho apresenta um estudo sobre uma manifestação cultural de caráter religioso, conhecida como Reza, que é pensada, elaborada e praticada, em grande parte, pelas comunidades rurais de Brejões, cidade localizada no interior da Bahia, ao sul do Recôncavo Baiano. No campo conceitual, a etnocenologia foi adotada como perspectiva disciplinar, utilizando o léxico proposto por Armindo Bião. A manifestação é descrita a partir da ênfase em três momentos que compõem sua estrutura: o preparar, o rezar e o sambar, interpretados como adverbialmente, adjetivamente e substantivamente espetaculares, respectivamente. Está inserida no contexto religioso do catolicismo popular e é entendida como festa. Defende-se que esta festa tem início junto com a fase preparatória da manifestação. Na Reza de Brejões, santos católicos são cultuados africanamente. Entre as particularidades da manifestação está a formação de uma roda de samba no interior da casa onde é realizada, em frente ao altar, na qual pode ser observada a incorporação de santos e caboclos. A partir da noção das matrizes estéticas, entende-se que a roda de samba pode ajudar a compreender determinados aspectos da formação social e histórica de Brejões. Sob o ponto de vista metodológico, a observação participante foi adotada para elaborar uma descrição etnográfica densa. Antes do início da pesquisa, o autor deste trabalho era integrante da manifestação. Por essa razão, optou pelo caminho da transformação do familiar em exótico para provocar um distanciamento intencional. Como estratégia, a Reza foi apresentada em comunicações por diversos eventos no Brasil com o intuito de construir uma descrição a partir do estranhamento de olhares estrangeiros.

Palavras-chave: Reza de Brejões, etnocenologia, espetacularidade, festa, roda de samba.



## RÉSUMÉ

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **Préparer, prier et danser la samba: la prière de Brejões sous la perspective de l'ethnoscénologie**. 2015. 206f. Dissertation (Maîtrise en Arts de la scène) – École de Théâtre et École de Danse, Université Fédérale de Bahia, Salvador, 2015.

Ce travail présente une étude sur une manifestation culturelle à caractère religieux, connue comme Prière, qui est pensée, élaborée et pratiquée, surtout, par les communautés rurales de Brejões, ville située dans le sud du Recôncavo Baiano. Au champ conceptuel, l'ethnoscénologie a été adoptée comme une perspective disciplinaire, en utilisant le lexique proposé par Armino Bião. La manifestation est décrite en mettant en valeur trois moments qui composent sa structure: le préparer, le prier et le danser la samba, interprétés comme adverbialement, adjectivement et substantivement spectaculaires, respectivement. Elle est insérée dans le contexte religieux du catholicisme populaire et est entendue comme une fête. Il est dit que cette fête commence avec la phase préparatoire de la manifestation. Dans la Prière de Brejões, les saints catholiques sont adorés africainement. Parmi les particularités de la manifestation il y a la formation d'une samba de roda à l'intérieur de la maison, devant l'autel, dans laquelle on peut observer l'incorporation des saints et des caboclos. Basé sur la notion de matrices esthétiques, il est entendu que la samba de roda peut aider à comprendre certains aspects de la formation sociale et historique de Brejões. Du point de vue méthodologique, l'observation participante a été adoptée pour préparer une description ethnographique dense. Avant de commencer la recherche, l'auteur de ce travail était un membre de la manifestation. Pour cette raison, il a choisi le chemin de la transformation du familier en exotique pour provoquer une distanciation intentionnelle. Comme stratégie, la Prière a été présentée dans des communications en plusieurs événements au Brésil afin de construire une description au travers le regard des autres.

Mots-clés: Prière de Brejões, samba de roda, ethnoscénologie, spectacularité, fête.

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Vista da frente da casa dos meus avós. Foto: Filipe Dias (Agosto/2014) .	14
Figura 2 - Mapa do Recôncavo Baía006Eo, grifo meu. Fonte: internet.....	23
Figura 3 - Mapa da região. Fonte: arquivo pessoal de Silvério Santana .....	35
Figura 4 - Vísidro de Villoldo, The Miracle of the Black Leg, Museu Nacional de Escultura de Valladolid, Espanha.....	37
Figura 5 - Três imagens dos Santos aparentando diferentes idades. Foto: Filipe Dias (Agosto/2014).....	38
Figura 6 - Imagem dos santos São Cosme e São Damião com as roupas confeccionadas em papel seda. Foto: Filipe Dias (Setembro/2007) .....	58
Figura 7 - Altar da Reza de Dona Lele. Foto: Filipe Dias (Setembro/2013) .....	58
Figura 8 - Sala da Reza de Luci. Foto: Filipe Dias (Novembro/2013) .....	59
Figura 9 - Altar da Reza de Dona Lele. Foto: Filipe Dias (Setembro/2013) .....	60
Figura 10 - Prato de cariru. Foto: Filipe Dias (Fevereiro/2015) .....	62
Figura 11 - Reza de Dona Lele. Foto: Filipe Dias (Setembro/2013).....	83
Figura 12 - de Dona Lele. Foto: Filipe Dias (Setembro/2014) .....	84
Figura 13 - Reza de Rosa. Foto: Filipe Dias (Setembro/2007).....	89
Figura 14 - Reza de Balbina. Foto: Valdete Dias (Setembro/2013).....	92
Figura 15 - Reza de Rosa. Foto: Filipe Dias (Setembro/2007).....	105
Figura 16 - Foto de Silvério Santana. Fonte: arquivo pessoal de Silvério Santana.	125
Figura 17 - Reza de Corujinha. Foto: Filipe Dias (Setembro/2014).....	140
Figura 18 - Reza de Luci. Foto: Filipe Dias (Novembro/2013) .....	142
Figura 19 - Mesa da comunicação realizada na Lagoa da Roça. Foto: Geremias Santos (Março/2015).....	148
Figura 20 - Plateia da Comunicação realizada na Lagoa da Roça. Foto: Geremias Santos (março/2015).....	148

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
1.1. DE VOLTA AO NINHO: UMA TRAJETÓRIA REINVENTADA.....	13
1.2. A ETNOCENOLOGIA COMO UM CAMINHO DE PESQUISA .....	19
1.3. APRESENTANDO A ESTRUTURA DA MANIFESTAÇÃO E DA DISSERTAÇÃO.....	24
<b>2. PRPARAR A REZA TRANSFORMANDO A VIDA: O TRABALHO REVESTIDO EM GRAÇA.....</b>	<b>30</b>
2.1. REZA: REFLEXÃO SOBRE O TERMO.....	30
2.2. A REZA DE BREJÕES, DELIMITANDO O CONTEXTO DA PESQUISA.....	33
2.3. DOIS DOIS: SÃO COSME E DAMIÃO .....	36
2.4. A PERSPECTIVA METODOLÓGICA DA PESQUISA .....	39
2.4.1. PESQUISA QUALITATIVA: ENTRE QUALIDADES E SENSIBILIDADES ..	43
2.4.2. A ENTREVISTA.....	46
2.5. UMA ETNOCENOLOGIA ADVERBIAL.....	50
2.6. PREPARAR: DEVOÇÃO E DIVERSÃO .....	55
<b>3. O QUE VALE É O QUE SE VIVE E O QUE SERIA A VERDADE? VAMOS REZAR, CANTAR E FESTEJAR.....</b>	<b>66</b>
3.1. TENTANDO ENTENDER: DE QUE RELIGIÃO ESTOU FALANDO?.....	66
3.2. A FESTA ANTES DA FESTA: UM FESTEJAR QUE ANTECEDE O REZAR.	73
3.3. REZAR.....	81
3.4. UM REZAR ADJETIVAMENTE ESPETACULAR .....	94
<b>4. PELA MESMA ENCRUZILHADA SE PEGA MAIS DE UMA TRILHA: UMA RODA DE SAMBA ESPETACULAR QUE CANTA E CONTA .....</b>	<b>103</b>
4.1. SAMBAR: QUANDO O HUMANO E O DIVINO COMPARTILHAM-SE .....	103
4.1.1. OS TOCADORES E OS INSTRUMENTOS.....	104
4.1.2. AS BEBIDAS .....	106
4.1.3. RODA DE SAMBA OU SAMBA DE RODA?.....	108
4.1.4. AH, ESSE MEU SAMBA!.....	111
4.1.5. UM SAMBA COM ESPÍRITO: SANTOS E CABOCLOS.....	113
4.2. QUEM CANTA CONTA O QUE QUER.....	123
4.2.1. O TRABALHO DE SILVÉRIO SANTANA .....	125

4.2.2. MATRIZES ESTÉTICAS: PARENTESCOS CULTURAIS DINÂMICOS QUE EMANAM DA RODA DE SAMBA .....	129
4.3. UM SAMBAR SUBSTANTIVAMENTE ESPETACULAR.....	138
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>145</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>152</b>
<b>ANEXO I - ENTREVISTA.....</b>	<b>158</b>
<b>ANEXO II - PARTITURAS .....</b>	<b>170</b>
<b>ANEXO III - LISTA DE PRESENÇA .....</b>	<b>176</b>
<b>ANEXO IV - TRABALHO DE SILVÉRIO SANTANA.....</b>	<b>178</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Dona da casa, me dá licença  
Me dê seu salão para vadiar  
Eu vim aqui foi pra vadiar  
Eu vim aqui foi pra vadiar  
Vadeia, vadeia, vadeia  
Eu vi a pomba na areia  
Vadeia, meu bem, vadeia  
Eu vi a pomba na areia  
Vadeia, tô vadiando  
Eu vi a pomba na areia  
(Samba do Recôncavo baiano)

Sou rezador<sup>2</sup> por curiosidade, cantador por teimosia, tocador por ousadia e sambador por natureza. Aprendi a rezar por insistência, por querer descobrir a magia que havia por detrás dos ramos verdes. Nunca descobri. Notei, contudo, que muita coisa nessa vida não precisa necessariamente ser descoberta, mas sentida: há mistérios que não deveriam ser desmistificados. Cantar é uma vibração de minha alma e uma descoberta gradual. Batucar e tocar são o desafio de um corpo que não consegue se desarticular em voz, remelexo e batida: acontece se tudo emana de uma só vez. Por isso, deixo meu corpo se sentir bateria. E sambar... não sei bem como explicar, entendo apenas como uma espécie de balanço que eu sinto pulsar em meu corpo com certa espontaneidade. Talvez esta resposta esteja nos versos de Dorival Caymmi: "Eu nasci com o samba e no samba me criei, e do danado do samba, nunca me separei" (CAYMMI, 2015<sup>3</sup>)

Algumas impressões me marcam neste emaranhado sinestésico: penso que o corpo é caminho e veículo de todas as experiências sensoriais. É ele que promove a troca energética chacoalhando os ramos verdes, que se estende em uma emissão sonora no canto, que pulsa colidindo a mão contra o couro, que reclama sua história em movimentos. Se é através do corpo que eu percebo o mundo, é por meio dele que eu compartilharei a Reza de Brejões. Portanto, não tratarei de verdades absolutas, mas de percepções do pesquisador que eu sou.

---

<sup>2</sup> No contexto apresentado nesta dissertação, rezador e benzedor são sinônimos. Um assunto a ser detalhado adiante.

<sup>3</sup> CAYMMI, Dorival. Samba da minha terra. Disponível em: [www.http://letras.mus.br/dorival-caymmi/45588/](http://letras.mus.br/dorival-caymmi/45588/)  
Acesso: 23/02/2015

Sempre que vou falar sobre a Reza de Brejões em algum lugar (a exemplo de comunicações ou palestras, dentro de eventos ou seminários em sala de aula), inicio o trabalho pedindo licença aos presentes e, metaforicamente, aos "donos da casa" (ou seja, aos professores e/ou coordenadores), com meu corpo, minha voz e meu pandeiro, para que eu possa realizar a minha vadiação e minha divagação.

Vadiar é um verbo regular intransitivo. Remete, de imediato, à ideia de vagabundear. Quero propor a subversão gramatical e semântica, transformando-o em um passeio transitivo: vadiar a Reza de Brejões com os leitores. Uma excursão sobre a cultura e a religiosidade de Brejões que permita ver a pomba na areia e as informações que ela, Exu<sup>4</sup> fêmea mensageira das encruzilhadas, pode nos trazer. Por encruzilhada, entende-se "a ideia de cruzamento de caminhos, que permite múltiplas opções, mas que, para que seja ultrapassado, exige que apenas uma dessas alternativas seja a escolhida" (BIÃO, 2009, p. 59). Pretendo apresentar uma observação participante que passa pela experiência do sensível do pesquisador. Isso revela, ao mesmo tempo, as alternativas que foram escolhidas para tentar ultrapassar a infinidade de caminhos apresentados pela encruzilhada do universo de pesquisa. Por isso, peço licença.

### 1.1. DE VOLTA AO NINHO: UMA TRAJETÓRIA REINVENTADA

A Lagoa da Roça, povoado situado no município de Brejões, Bahia, é a porção de mundo em que vivi boas partes da minha infância e adolescência, sempre rodeado de pessoas queridas: parentes, amigos, artistas, sambadores, sambadeiras, tocadores, rezadeiras... todos, indistintamente, cheios de histórias para contar.

No entanto, Salvador é minha cidade de nascimento e onde habito atualmente. É uma cidade grande, acolhedora e encantadora. Porém, possui todas as características de uma metrópole: as boas e as ruins. É quase impossível não se deixar contagiar pelo ritmo da vida, pelos sons, pelas atribuições rotineiras. Para poder mergulhar no universo que deu sentido à minha infância e, hoje, à minha vida

---

<sup>4</sup> No candomblé, Exu é o orixá mensageiro, responsável pela comunicação entre os deuses e os homens. Por estar no limite onde o humano e o espiritual se encontram, é conhecido como senhor das encruzilhadas. (BIÃO, 2009, p. 198)

adulta de ser humano e de pesquisador, senti a necessidade de retornar ao lugar que considero meu ninho, meu refúgio: a Lagoa da Roça. E que constitui, nesta dissertação, meu campo de pesquisa.

Neste trabalho, apresentarei a Reza de Brejões da forma como ela salta aos meus olhos, como ela atravessa meu corpo. O relato escrito de uma manifestação cultural é um trabalho sempre muito delicado, que exige atenção e cuidado para uma descrição que se aproxime ao máximo da realidade observada. Confesso que me senti mais capaz de enfrentar esse trabalho ao me sentar no avarandado da casa dos meus avós (e na companhia deles), sentindo o tempo passar através dos sons, dos cheiros, das cores.

Se era o galo quem me acordava, era o cheirinho do fogão de lenha que me avisava a hora de almoçar. Tudo isso, contemplado pela paisagem que, até hoje, serve-me de inspiração. Sempre que a memória me faltava, olhava para a serra que desenhava o horizonte à minha frente e ficava feliz só de lembrar a quantidade de aventuras que vivi explorando cada um daqueles lugares: pastos, cafezais, matas, lagoas e riachos. Sinto orgulho de ter dado vazão ao meu instinto desbravador, sem medos. É gratificante saber que, ao olhar aquela paisagem à minha frente, as memórias me contam uma história diferente de cada cantinho observado.



Figura 1 - Vista da frente da casa dos meus avós. Foto: Filipe Dias (Agosto/2014)

Essa volta ao ninho que me permite uma subversão temporária do tempo, como se passado e presente se misturassem, trouxe privilégios como, por exemplo, contar com a consultoria dos meus avós maternos (também meus informantes) que

viveram e frequentaram muito mais Rezas do que eu. A propósito, enquanto inicio a escrita desta introdução, meu avô Déu, termina de juntar parte do café que está secando no terreiro, e minha avó Dete me oferece, como aperitivo, um licor de jenipapo preparado por ela. Eles são Guilhermino Oliveira Santos (84 anos) e Valdete Dias Santos (79 anos), moradores da Lagoa da Roça desde 1968, ano em que se mudaram de Vitória da Conquista – BA para Brejões.

Minha avó é uma das responsáveis por despertar o meu gostar acerca das Rezas. Desde pequeno, passava minhas férias inteiras em Brejões e vovó Dete sempre gostou muito de participar das festas e demais acontecimentos na comunidade. Como todos os sete filhos dela já haviam saído de casa e meu avô tornou-se mais caseiro com o avanço da idade, ela aproveitava minha companhia para poder ir às Rezas, correr as casas nos festejos do São João, ou até mesmo ir à missa.

Meus avós são pessoas de humildade, humanidade, respeito e solidariedade. Por essas e outras qualidades, são queridos na comunidade, talvez por serem prestativos e atenciosos para com todos aqueles que os procuram. Sou uma pessoa feliz por ter tido a participação deles na minha formação como indivíduo e ser humano; por um lado, ratificando valores ensinados por meus pais, por outro, ensinando-me a beleza da vida simples no campo, das pessoas que trabalham na roça, colocando-me para ajudar nas tarefas do dia-a-dia como cortar lenha na mata, carregar água, varrer o terreiro, ajudar nos processos da produção do café etc. Desse modo, esse lugar compõe minha trajetória antes de se tornar meu contexto de pesquisa.

Antes da conclusão do presente trabalho, meu avô tão querido veio a falecer no dia 07 de fevereiro de 2015. O Tempo que, segundo Caetano Veloso, na música "Oração ao Tempo", é "compositor de destinos" e "tambor de todos os ritmos", subtraiu-me o convívio físico de alguém tão especial, alguém que se fez presente em praticamente toda a trajetória percorrida na construção desse trabalho, que ajudou o Tempo a compor o meu destino e me ensinou a seguir as batidas tocadas pelo ritmo da vida.

O Tempo, para o autor da música, "parece" contínuo e pode ser capaz de reunir aqueles que foram conduzidos para fora do seu círculo. Caetano Veloso refere-se ao Tempo como divindade africana cultuada em alguns terreiros de



candomblé. Trata-se do deus *bantu* Tat'etu kindembu, mais conhecido como Tempo, que remete ao tempo cronológico, mitológico e à ancestralidade (SOUZA, QUEIROZ, 2012, p. 185).

O círculo compreendido pela presente pesquisa tem a intenção de reunir pessoas que já não estão materialmente presentes. Isso se mostra possível em inúmeros trabalhos de pesquisa, quando autores de diferentes épocas são colocados em diálogo. As pessoas morrem, mas suas ideias e pensamentos permanecem vivos. Neste trabalho, especificamente, não trato apenas de ideias, mas de experiências sensíveis compartilhadas.

Por essa razão, optei pela subversão temporária do tempo verbal e cronológico, este último que, por sua vez, assim como o Tempo, "parece" contínuo, como uma forma de oração e de um acordo pessoal com o Deus. Eu misturo presente e passado tentando corporificar, na escrita, as experiências vivas de pessoas que já não se encontram em meu círculo de convívio. Por isso, Tempo, entro em acordo contigo para que possa fazer presente, neste trabalho, pessoas tão queridas que partiram durante o processo de pesquisa, como meu avô Déu, Dona Joanita<sup>5</sup> e o professor Armindo Bião.

Compositor de destinos  
Tambor de todos os ritmos  
Tempo, Tempo, Tempo, Tempo  
Entro num acordo contigo  
Tempo, Tempo, Tempo, Tempo  
(VELOSO, 2015<sup>6</sup>)

O mesmo Tempo que subtrai pessoas do nosso convívio também nos apresenta muitas outras. Tive a oportunidade de fazer muitos amigos na Lagoa da Roça: Osváilton, Roberto, Nelson, Néilton, Sandra, dentre outros. Amigos que conservo com muito carinho, meus companheiros de aventuras e de muitas Rezas. Seus pais, avós, tias e demais parentes sentiam-se atraídos pela minha curiosidade

---

<sup>5</sup> Dona Joanita era avó de meus amigos de infância na Lagoa da Roça, em Brejões-Ba. Ela era responsável por uma das maiores Rezas da comunidade, que passou a ser conhecida como Reza de Rosa desde que começou a ser realizada na casa de sua nora, Rosa. Dona Joanita era esposa de Seu Josué (que cito nesta introdução) e prima de Dona Celina, rezadeira da Lagoa da Roça. Juntos, Dona Joanita, Seu Josué e Dona Celina me contaram muitas histórias acerca das Rezas que aconteciam antigamente, bem como me ensinaram a maior parte dos sambas que eu sei, inclusive alguns que ficaram perdidos no tempo, não sendo mais executados nas rodas de samba.

<sup>6</sup> VELOSO, Caetano. Oração ao Tempo. Disponível em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44760/>  
Acesso: 20/02/2015.

aguçada de "menino da cidade", dedicando horas e horas de seus dias para me contar casos, mistérios, anedotas.

Nessas histórias que ouço desde a infância, percebo que sempre se conta o ontem com um sabor diferente, o sabor da saudade que embala doces e salgadas memórias. E, ao se contar o ontem, torna-se inevitável a reflexão sobre o hoje que nos rodeia. Lembro-me de quando, ainda à época da graduação, Seu Josué, marido de Dona Joanita, avô de Osvalton e Roberto, morador da Lagoa da Roça e amigo de minha família, ensinava-me, numa conversa informal, um samba assim:

A caatinga pegou fogo  
Samambaia deu sinal  
É, caatingueiro  
Sapecou tamanduá  
(Samba de Brejões)

Uma canção que é motivo de muitas histórias para figuras como seu Josué. Com o samba, ele se lembrou das caçadas que fazia e me explicou que é preciso ter cuidado com os perigos que são próprios das matas. Aconselhou levar sempre uma semente de Mucunã (*Mucuna pruriens*) e um pouco de fumo na capanga<sup>7</sup> para o caso de um desagradável encontro com a Caipora, figura mítica presente nas lendas da população brasileira, responsável por cuidar da fauna e da flora. Segundo as histórias contadas em Brejões, ela não gosta muito dos humanos. Quando encontra alguém, o faz se perder na mata. Para alguns, ela pergunta baixinho, no ouvido, se a pessoa quer levar uma surra de cipó ou de cócegas: "É ci ou có?!" No caso do conselho de Seu Josué, o fumo seria um presente para a Caipora, caso ela nos encontrasse; e a semente da Mucunã ajudaria a não perder o caminho de volta para casa.

Acidentes também acontecem na mata: é preciso olhar o chão para não tropeçar em tocos de árvores ou para não pisar em cobras. É necessário que se tome cuidado com a espingarda também. Seu Josué me explicou que a bucha da espingarda pega fogo quando o tiro é disparado. Se essa bucha cair no mato seco, o perigo de um incêndio é grande. Com isso, lembrava de suas caçadas, do cuidado que tinha com a bucha, com o lugar onde estava atirando, onde estava pisando e, é claro, sempre levando a Mucunã e o fumo na capanga para qualquer tipo de sorte.

---

<sup>7</sup> Capanga é uma mochila de uma alça que se carrega pendurada no ombro. Contém uma série de ferramentas e utensílios que poderão ser úteis na mata.

Depois, lembro-me de que contou como era caçar antigamente: "Ah, meu filho, de primeiro, nós saía pro mato e voltava com a capanga cheia de zabelê, juriti, codorna, perdiz... hoje, nós sai e só mata as pernas de cansaço, não se acha mais nada!". Logo após, uma pequena pausa foi seguida de reflexões. Ele percebeu um dos motivos da extinção dos animais e compartilhou comigo sua conclusão: a caça!

O que me chama atenção no desfecho dessa história é o poder de reflexão trazido pelas experiências compartilhadas. Isso mostra que os saberes (independente do local onde eles ocorram) não são estáticos, muito pelo contrário: as práticas, saberes e fazeres acompanham o dinamismo inerente à própria ideia que se tem de cultura, como algo que está em constante movimento e transformação. A esse respeito, ao versar sobre o dinamismo da cultura, Laraia (2009, p. 95) afirma que "os homens, ao contrário das formigas, tem a capacidade de questionar os seus próprios hábitos e modificá-los".

Ou seja, é justamente o poder que possuímos de refletir sobre os nossos fazeres e pensares que modifica nossos hábitos, nossos costumes e nossas crenças. Não somos formigas, meras repetidoras de movimentos. Ao contrário, nossa capacidade de comunicação, de contato e de troca nos faz capazes de entender o que outrora não era entendido. A partir dos novos signos e significâncias criados, transformamos a realidade à nossa volta, assim como a forma como a interpretamos, conforme observa Martins (1997. p. 126): "os processos estilísticos de refiguração e metamorfoses, textuais e musicais, que foram e são derivados de todos os cruzamentos sógnicos e cognitivos transculturais, nos quais o signo e sua significância se apresentam num estado de trânsito e transição e, de transformação, inclusive estética".

É com a consciência de que as transformações são inerentes aos movimentos culturais que proponho a apresentação e análise dos festejos religiosos de Brejões sob a perspectiva da etnocenologia, especificamente aqueles aos quais se dá o nome de Reza. O trabalho emana da reimersão no universo da pesquisa acadêmica, que é ainda o da infância, sujeito a estranhamentos e novas percepções do pesquisador. Por essa razão, conta com muitas experiências pessoais, memórias recentes e antigas; histórias aprendidas em conversas formais e informais; investigação histórica, documental e conceitual; discussões teóricas; pesquisa de

campo, observação participante e entrevista realizada com Dona Celina Teixeira Santos, rezadeira da Lagoa da Roça.

## 1.2. A ETNOCENOLOGIA COMO UM CAMINHO DE PESQUISA

Segundo Jean-Marie Pradier (1999, p. 29) a etnocenologia é uma perspectiva disciplinar que "introduz a descoberta do múltiplo na unidade da espécie, o sutil na diversidade, no mais profundo enigma da vida e de seu respeito apaixonado". Esta disciplina surgiu em 1995 com a publicação do Manifesto da Etnocenologia, na França, como resultado de uma parceria entre a *Maison des Cultures du Monde* e do Laboratório Interdisciplinar de Práticas Espetaculares da Paris8-Saint Denis. Sua definição, à época, proposta como provisória, mantém-se até hoje como eixo norteador das pesquisas realizadas neste campo de estudo, sem modificações: as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO).

Armindo Bião é um dos maiores representantes da disciplina fora da Europa. Foi meu professor, mestre, "TIO<sup>8</sup>", diretor e amigo. Seu falecimento em 2013 deixou, além de muita saudade, uma grande tarefa: levar adiante as proposições feitas por ele dentro do campo da nova<sup>9</sup> disciplina que, este ano, completa 20 anos. Bião desenvolveu uma série de ideias e conceitos que contribuíram com o desenvolvimento de diversos trabalhos, como o que aqui se apresenta. Portanto, este trabalho tem Bião como o principal teórico, colocando-o sempre em contato com outras ideias e autores, na tentativa de desenvolver, discutir e contribuir, ainda que timidamente, para o amadurecimento da etnocenologia.

Do ponto de vista epistemológico, Bião (1999) apresenta algumas reflexões sobre a formação da palavra etnocenologia. O autor afirma que a utilização do prefixo "etno" em algumas disciplinas/ciências/métodos revela a necessidade de um olhar diferente e desprovido de preconceitos para os grupamentos humanos e suas respectivas formas de expressão, valorizando a alteridade e a multiculturalidade. "Etno" deixa de ser um prefixo designador apenas de raça para receber outra concepção, fazendo referência à singularidade inserida na diversidade cultural.

---

<sup>8</sup> Com Bião, cursei a disciplina Trabalho Individual Orientado (TIO), estabelecendo meu primeiro contato com o professor, em 2010.

<sup>9</sup> Acredito que ainda possamos considerá-la uma nova disciplina, ainda que completando os 20 anos do seu nascimento, se a compararmos com tantas outras disciplinas nascidas há séculos.

Nesse caminho de ressignificações dos termos, ainda conforme o autor, a segunda partícula, "ceno", remonta a acepção grega da palavra *skenos*, o lugar onde a alma habita, desvirtuando-se um pouco, mas não totalmente, da acepção comum que remete "ceno" às palavras "cena" ou "cenologia". Etnocenologia, desta forma, difere-se da etnoteatrologia defendida por Nélson de Araújo<sup>10</sup>, justamente por ampliar seu campo de aplicação e análise, não se resumindo apenas à área do Teatro, mas abrangendo as diversas formas de manifestação do comportamento humano que inclui o teatro e outras formas artísticas, políticas, religiosas e do cotidiano.

Há dois aspectos que, ao meu ver, merecem atenção: o primeiro deles é essa ideia do corpo não cartesiano que surge no centro da palavra que dá nome à disciplina, aquele que é o lugar onde a alma habita e através do qual se manifesta, proporcionando ao indivíduo a capacidade de se comunicar, expressar-se, dar vazão aos seus sentimentos, suas emoções e, assim, ser espetacular. Ou seja, não é apenas um corpo que se move mecanicamente pelo espaço repetindo movimentos, mas um corpo intencionado que não se separa do eixo cognitivo. Daí uma das premissas defendidas pela disciplina, que é a não separação entre corpo e mente.

Outro aspecto que merece ser enfatizado, e que será melhor desenvolvido ao longo deste trabalho, é a questão do olhar que se direciona ao corpo que se expressa. Poderia arriscar dizer que a etnocenologia se interessa pela relação que se estabelece "entre" o observador e o observado. Essa relação, assim como seu entorno, dará ao pesquisador (e ao seu respectivo leitor) a tonalidade e a tonicidade do trabalho desenvolvido.

É importante observar que, do ponto de vista metodológico, a orientação desse campo de estudo é a construção de uma visão despida de preconceitos<sup>11</sup>, não etnocêntrica. Portanto, desenvolvida de dentro para fora, respeitando os valores inerentes ao universo pesquisado, sem a imposição de conceitos externos. Note-se que se trata da não imposição e do não julgamento: construções teóricas que venham a contribuir com o universo pesquisado, inclusive criticamente, são muito

---

<sup>10</sup> Nélson de Araújo foi professor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Possui diversos livros publicados. Em vida, dedicou-se, entre outras coisas, à pesquisa da cultura popular.

<sup>11</sup> Por vezes, a etnocenologia se interessa pela própria percepção do preconceito do pesquisador, o que pode ser chamado, em outras palavras, pelo estranhamento ou choque cultural (BIÃO, 2009).

bem vindas, desde que não sejam reafirmados os preconceitos etnocentristas.

Daniela Amoroso salienta que:

Não se trata de descrever elementos estéticos do ponto de vista externo àquele objeto de pesquisa. Trata-se de um aprendizado adquirido através da pesquisa de campo, da vivência, das entrevistas, das interações, que são métodos pré-requisitos para a qualidade da leitura estética. E essa leitura estética será tão menos etnocêntrica quanto maior o envolvimento, o conhecimento e o respeito desse pesquisador, assim como prevê a etnopesquisa crítica.[...] existe um campo vasto de subjetividades entre a apreciação estética e a vivência estética. Dessa relação surgem identificações, conflitos, aprendizados, rompimentos de preconceitos... Note-se que se trata de experiências distintas: ver uma sambadeira sambar e entrar na roda para sambar. (AMOROSO, 2010, p.4)

Como foi sinalizado, o presente trabalho parte de uma vivência que é anterior à pesquisa acadêmica. Esta, por sua vez, foi estimulada pela professora Daniela Amoroso no ano de 2007, época em que ingressei no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e tive a oportunidade de cursar, com ela, a disciplina de nome Expressões Dramáticas do Folclore Brasileiro<sup>12</sup> (esta disciplina incluía o estudo da etnocenologia), sendo instigado a pesquisar as potencialidades expressivas do universo cultural que estava ao meu redor. Foi quando o ator Filipe Dias descobriu, nas Artes Cênicas, a possibilidade de estudar a Reza de Brejões, dando início aos primeiros registros fotográficos da manifestação, bem como a realização de pequenas entrevistas e conversas informais com os moradores da Lagoa da Roça.

A construção de um olhar próprio, ou seja, sensível e acadêmico, a partir de um contato cultural, interesse da etnocenologia, fica evidente na intenção do professor Armindo Bião (2009) ao enfatizar a importância de estabelecer o vínculo existente entre o sujeito pesquisador e o objeto pesquisado, passando pelo trajeto realizado nesse percurso. As intersubjetividades entre as duas instâncias acima mencionadas (pesquisador/pesquisado), a propósito, próprias da pesquisa qualitativa, podem permitir ao leitor compreender o lugar de onde fala o sujeito da pesquisa, bem como a forma de construção do discurso apresentado. Isso porque é importante que se note que cada relato sobre um mesmo cosmo cultural seja

---

<sup>12</sup> Hoje chamada de Expressões Dramáticas da Arte Popular Brasileira, inclusive, por sugestão da própria professora, disciplina que ministrei por dois semestres como estágio docente ao lado do curso do mestrado em Artes Cênicas.

diferente de um sujeito para outro, porque passa pelas experiências pessoais e sensíveis de cada indivíduo. Isso foi referido por Bião (2009, p. 40) como a "apetência" de cada pesquisador.

No que diz respeito ao discurso apresentado, tenho buscado a construção de um texto mais acessível a leitores de níveis diferentes de escolaridade. Minha intenção é levar este estudo às pessoas que contribuíram para sua elaboração, possivelmente transformando-o em um livro que possa estar presente nas escolas e casas de Brejões, podendo ser lido e compreendido por todos aqueles que desejarem consultar um registro e análise da cultura pertencente a essa população. Tenho a consciência de que não é uma tarefa fácil. Por isso, minha estratégia é diluir, ao longo do texto, as discussões teóricas próprias e imprescindíveis à pesquisa científica.

Acredito, também, que esteja razoavelmente claro o sujeito que vos fala. Um ator, professor de teatro, cantor, tocador, sambador e rezador soteropolitano, que teve parte de suas potencialidades artísticas desenvolvidas pela vivência com a população de Brejões. Então, pretendo delinear brevemente o objeto da pesquisa e o trajeto acadêmico/metodológico que dão origem ao trabalho apresentado, bem como as motivações para a escolha dos conceitos utilizados.

A Reza acontece na cidade de Brejões, situada ao sul do recôncavo baiano, a cerca de duzentos e setenta quilômetros da capital Salvador, com localização geográfica 13° 04' de latitude Sul e 39° 50' 40" de longitude W.Gr. Sua extensão é de quatrocentos e oitenta e um quilômetros quadrados. Possui 15.265 habitantes, de acordo com o último senso demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014). A base da economia é, ainda hoje, o cultivo do café, seguido por diversas atividades agropecuárias em menor escala.

É especialmente na zona rural que ocorre a manifestação cultural de motivação religiosa reconhecida como Reza: um evento festivo em louvor a santos católicos, com destaque para os gêmeos São Cosme e São Damião. São realizadas nas casas dos devotos e não contam com a participação da Igreja Católica. O caráter festivo pode ser visualizado desde a preparação até o encerramento.



Figura 2 - Mapa do Recôncavo Baiano, grifo meu. Fonte: internet<sup>13</sup>

A Reza de Brejões pode ser entendida a partir de três momentos, aos quais me refiro lançando mão de três verbos: preparar, rezar e sambar. A propósito, tríade que dá nome a este trabalho. A escolha do tempo verbal, no infinitivo impessoal, tem a intenção de fazer referência à ação principal que se desenvolve em cada um desses momentos, sem vinculá-la a um tempo, modo ou pessoa específica. Por outro lado, uso como inspiração terminológica a tríade do corpo brasileiro "batucar-cantar-dançar", defendida por Zeca Ligiéro (José Luiz Ligiéro Coelho, 1999) ao analisar os cultos religiosos de matrizes africanas. O autor propõe o estudo desses três elementos como um só objeto "composto", um *continuum*, defendendo a ideia da não separação das linguagens artísticas, quando presentes nos contextos em que "são formas complementares do mesmo ritual" (COELHO, 1999, p. 135). Nesse sentido, a utilização de preparar, rezar e sambar pretende ilustrar a estrutura da reza para o leitor, sem que esteja subentendida uma separação entre esses momentos: eles são mutuamente necessários e complementares para que o evento aconteça.

A transição entre esses momentos acontece de forma natural e bem convencionada por todos. O preparar reúne pessoas mais próximas da comunidade, enquanto o rezar, liderado por uma rezadeira, conta com todos aqueles que quiserem participar, sem a necessidade de convites. Logo após, os presentes abrem

<sup>13</sup> Disponível em:  
[http://3.bp.blogspot.com/\\_On9BrDDpWug/TNhrheZw96I/AAAAAAAAACA8/VgVettLKViy/s1600/mapa\\_reconcul+bahia.png/](http://3.bp.blogspot.com/_On9BrDDpWug/TNhrheZw96I/AAAAAAAAACA8/VgVettLKViy/s1600/mapa_reconcul+bahia.png/)  
Acesso: 10/01/2015



um círculo em frente ao altar onde ocorre o samba. Pode ser visualizado, no centro deste círculo, o desempenho corporal de sambadores e sambadeiras que dançam e realizam pequenas representações de acordo com o que é cantado pelos demais participantes. Neste mesmo samba, santos católicos e caboclos manifestam-se livremente, corporificando-se nos indivíduos.

Esse modelo de manifestação que reúne rezas, samba e manifestações de ordem espiritual ocorre em algumas localidades do interior da Bahia, principalmente na região do recôncavo sul, tendo, em cada lugar, suas particularidades. É um costume que vem perdendo força, pois cada vez menos devotos promovem a manifestação, e, talvez por isso, careça de registros e estudos<sup>14</sup>. A mudança de hábitos que está gradualmente provocando o desaparecimento da Reza acompanha a mudança da religiosidade da população e é um fato percebido por todos que fazem parte desse meio social.

A escolha por Brejões se dá, por um lado, pela ligação que possui com a cidade e sua respectiva população, algo que facilitou a realização da pesquisa de campo. Por outro, reconheço que não há, na cidade, nenhum estudo que registre publicamente sua história ou sua cultura. Minha escolha tem a intenção de promover e divulgar esses registros, além da pretensão de incentivar novas pesquisas, seja no campo da manifestação cultural aqui apresentada - as Rezas -, seja no campo da investigação sócio histórica do local.

### 1.3. APRESENTANDO A ESTRUTURA DA MANIFESTAÇÃO E DA DISSERTAÇÃO

A roda de samba da Reza de Brejões é um espaço de onde emanam diversas imagens, signos, histórias, representações, símbolos e questões. Desse emaranhado de significações entrecruzadas, misturadas, fundidas e difundidas, as pessoas cantam e dançam dizendo como são, como se entendem, seus valores, suas crenças e, dessa forma, constroem o entendimento acerca de si próprias, de sua cidade e de sua região.

Entendo a roda de samba de Brejões como um lugar de convergência de várias trilhas; um lugar onde se cruzam os caminhos de cada um dos participantes

---

<sup>14</sup> Esse samba não foi incluído no dossiê de registro do samba de roda do recôncavo baiano realizado em 2005 pelo IPHAN.

que, naquele círculo, representam seu saber, suas histórias e os caminhos que percorreram até chegarem ali. Nesse sentido, os sambas fazem referência a diversos lugares: África, Minas Gerais, Jequié... Lugares de onde muitos habitantes da região de Brejões vieram, no passado, que agora se encontram e possibilitam o acontecimento de algo tão particular que é a Reza. Foi de muitos cruzamentos e entrecruzamentos que meus caminhos artísticos e acadêmicos circularam e se encontraram na roda de samba. Meu corpo, que percebe para além do olhar, volta-se para entender o que ali se passa, o que se dança e o que se diz. É possível entender um pouco da estrutura histórica e social da cidade a partir da roda de samba?

Outras questões se fizeram presentes nesse caminho. Uma delas é entender como a festa se organiza internamente, externamente e espetacularmente. A descrição etnográfica que pretende apresentar a manifestação estudada, passa por um exercício que compreende, por um lado, a vivência da manifestação como observador participante no intuito de uma descrição que se aproxime ao máximo da realidade observada, por outro, o distanciamento do pesquisador para analisar os fatos e dados coletados.

Então, outro questionamento se apresenta: de que forma o pesquisador, íntimo do objeto e campo de pesquisa, encontra caminhos de distanciamento para uma reflexão crítica? Durante os vinte e quatro meses de pesquisa acadêmica do mestrado, esse talvez tenha sido o meu maior exercício. Apresentei a Reza de Brejões em diversos lugares, para diferentes pessoas, com comunicações, com samba, com música e muita espontaneidade. Os olhares estrangeiros, bem como os muitos questionamentos deles provenientes, ajudaram-me a recobrar minha visão para determinados pontos que eu talvez não teria dado a devida atenção.

A Reza é entendida por mim e pelos demais participantes como uma festa. No entanto, trata-se de um entendimento que carece de maiores reflexões. Seria realmente uma festa? Se é, o que marcaria seu início? O desejo de entender essas perguntas me acompanhou durante todo o processo e, possivelmente, os questionamentos não terão sido "solucionados" por completo ao fim da dissertação. Apresentarei, nos capítulos que seguem, uma opinião, um ponto de vista, uma experiência. A Reza, para muitos, pode começar com a ladainha. Para outros, tudo

se inicia já nos preparativos. Em qualquer um desses momentos, o espírito festivo se faz presente.

Dessa maneira, as seguintes questões serão perseguidas ao longo da dissertação:

1. O que é a Reza de Brejões;
2. Como ela se organiza?
3. Quais significados emanam dessa prática?
4. Como os sujeitos vivem essa manifestação?
5. O que a Reza de Brejões pode nos dizer a respeito da população brejoense em seus aspectos subjetivos, espetaculares, religiosos, culturais, sociais, dentre outros?
6. Como se dá a espetacularidade na Reza de Brejões?
7. Como os corpos vivem essa espetacularidade?

A partir dessas questões norteadoras, pretendo estudar a espetacularidade desta roda de samba localizando as três categorias de estudo do objeto, na etnocologia, propostas por Bião (2009). Sejam elas, adverbialmente espetacular, adjetivamente espetacular e substantivamente espetacular. Essas três categorias serão apresentadas no primeiro, segundo e terceiro capítulos, respectivamente: preparar, rezar e sambar.

Buscando enfrentar a problemática que é a definição dos objetos da etnocologia, originalmente descritos como as “práticas e os comportamentos humanos espetaculares organizados” (PCHEO), posteriormente, eu próprio sugeri organizá-los em três subgrupos: artes do espetáculo, ritos espetaculares e formas cotidianas, espetacularizadas pelo olhar do pesquisador. Mais recentemente, eu viria a atribuir a esses três conjuntos, ou subgrupos, a condição de serem, respectivamente, objetos substantivos, adjetivos e advérbios, usando aqui, por minha própria conta, três classes gramaticais: substantivo, adjetivo e advérbio. (BIÃO, 2009, p. 51)

O preparar é entendido como adverbialmente espetacular, por ser o momento em que eu consigo visualizar a teatralidade cotidiana da interação dos indivíduos numa situação de "não representação". Nesse momento, não existe uma distinção entre aquele que representa e aquele que assiste. Todos são atores sociais que executam tarefas comuns do dia-a-dia. O que difere essas práticas do contexto cotidiano é o sotaque festivo que envolve a preparação da Reza.

O rezar é o momento adjetivamente espetacular por se tratar de uma espécie de cerimônia religiosa, na qual se desenvolvem algumas linguagens artísticas (como o canto), embora não exista distinção clara entre (metaforicamente) atores e espectadores. Por fim, o sambar, momento substantivamente espetacular, no qual os indivíduos se destacam do grande grupo, assumindo uma posição de evidência e realizando pequenas representações para o olhar de muitos outros.

A análise dessas três categorias é a linha cervical que sustenta este trabalho. Contudo, outras análises surgem como desdobramentos. No primeiro capítulo, delinearei alguns aspectos da manifestação como, por exemplo, o nome pelo qual é reconhecida. Trarei algumas informações acerca dos santos gêmeos São Cosme e São Damião, pela importância (são os mais festejados) e pelas particularidades destes dentro da manifestação. Apresentarei os procedimentos metodológicos utilizados, como as entrevistas, observação participante e coleta de dados.

No segundo capítulo, aprofundar as questões acerca da religiosidade praticada no contexto estudado. As pessoas cultuam os santos católicos africanamente e isso, para muitos, não é algo fácil de entender. Além disso, trata-se de uma religiosidade que possui configuração própria: é aceita, praticada e entendida pelos envolvidos. Alguns teóricos (como Carlos Rodrigues Brandão) falam em "catolicismo popular". Este termo, porém, deixa-me reticente por duas razões: a primeira diz respeito às problemáticas que circundam a utilização do termo "popular", a segunda, pela possibilidade de tangenciar o etnocentrismo ao tomar a religião católica como um modelo "oficial". Nesse capítulo, também farei um breve estudo sobre a noção de festa, por entender que o caráter festivo da manifestação já pode ser evidenciado na fase preparatória. As rezadeiras, figuras fundamentais para que a manifestação aconteça, também receberão atenção especial nesse capítulo, pela importância que possuem para a comunidade, dentro ou fora da Reza.

Por fim, apresentarei, no terceiro capítulo, a roda de samba com seus santos e caboclos. O que emana dessa relação? Uma infinidade de explicações e análises poderiam ser elaboradas. Todavia, pelas limitações próprias de uma pesquisa de mestrado, fui levado a dedicar minha atenção para uma das trilhas oferecidas por essa encruzilhada.

O que a roda de samba me conta acerca dessa população, dessa cidade, através das letras dos sambas e do corpo em festa que dança? Lançarei mão das

pesquisas realizadas por Silvério Santana, ex-prefeito de Brejões, falecido em 2010, que reunia, em sua casa, uma infinidade de registros históricos, sociais e geográficos da cidade, com os quais iniciou a escrita de um pequeno livro que não fora publicado, anexo a este trabalho, gentilmente cedido por sua esposa, a professora aposentada Edméa Santana.

O trabalho de Silvério Santana traz um histórico que apresenta a formação populacional de Brejões, bem como dados do surgimento do povoado até sua transformação em cidade. Como o trabalho deixado pelo ex-prefeito me conduz para a discussão das matrizes estéticas, noção proposta por Bião (2009), a fim de averiguar, na Reza, os parentescos que fazem fluir, através da estética e do reconhecimento dos ideais de beleza compartilhados, a formação social e histórica dessa população, decidi apresentá-lo no terceiro capítulo (item 4.2.1). Deixo aqui essa informação para situar o leitor, caso este deseje saber um pouco mais sobre o histórico da cidade antes de apreciar os dois primeiros capítulos.

Durante este trajeto de pesquisa, gostaria de destacar algumas Rezas que frequentei e que me deram material para a construção deste trabalho. A primeira delas é a Reza de Rosa, na qual iniciei o processo de pesquisa, ainda na graduação. Esta já não acontece mais desde o falecimento de Dona Joanita em 2014, mãe de Edes, o marido de Rosa. A matriarca era a principal responsável pela Reza. A manifestação passou a ser chamada de Reza de Rosa depois que começou a ser realizada na casa desta, há mais de vinte anos. Após o ingresso no mestrado, frequentei as seguintes Rezas: na Lagoa da Roça, participei da Reza de Luci, da Reza de Dona Lele e da Reza de Balbina; no Tanjante, da Reza de Corujinha e sua esposa, Dona Carmosinha; na Serra do Baltazar, da Reza de Dona Zene.

A minha condição de artista, mais especificamente ator, faz com que eu lance mão de alguns termos próprios das Artes Cênicas para tentar explicar determinadas situações observadas no campo de pesquisa, como cena, personagem, atores, representação, dentre outras. Segundo Bião (2009, p. 40), esse tipo de abordagem diz respeito à apetência de cada pesquisador, já mencionada, qualidade que justifica seu interesse pelo objeto, sem a qual ele não poderia construir a competência para dar consecução ao projeto. Assim, gostaria de deixar claro que não se trata de nominar as coisas, mas abordá-las e analisá-las a partir de um vocabulário que é próprio da minha profissão, sempre metaforicamente, da mesma maneira que outros

profissionais, ao tratar desse mesmo assunto, usariam termos próprios de sua área de conhecimento.

Ao final desta dissertação, apresento a partitura de algumas<sup>15</sup> músicas presentes na Reza de Brejões. Esses registros foram feitos pelo musicista Armando Mendonça e constam nos anexos. Cabe salientar que muitas das canções que são executadas nas rodas de samba de Brejões também podem ser visualizadas em outras localidades do Recôncavo Baiano, bem como em outras partes do Brasil, sob variados ritmos e melodias. Ao realizar o registro dessas canções, coloquei-as como "samba de Brejões" ou "chula de Brejões" tão somente com o intuito de localizar essas canções dentro do universo da pesquisa, subentendendo que elas são do domínio público e que muitas delas não são executadas exclusivamente nessa localidade.

Ao final deste trabalho, apresentei os resultados da pesquisa à comunidade que compôs o recorte da pesquisa desenvolvida, os moradores da Lagoa da Roça, numa comunicação realizada na localidade no dia 28 de março de 2015, com a presença de minha orientadora, Daniela Amoroso, que considero parte da conclusão desta dissertação.

Após um longo trabalho, senti-me feliz em comungar da opinião de Pradier (1999) quando diz que a etnocenologia é uma disciplina maravilhosa, justamente por permitir encontrar tantas sutilezas em meio a esta vasta diversidade que é a nossa cultura, colocando sempre em primeiro lugar o profundo respeito apaixonado pelo enigma da vida: ela, por si só, já é espetacular.

---

<sup>15</sup> Infelizmente, o custo de transcrição das músicas em partituras não permitiu que eu conseguisse realizar o registro de todos os sambas e chulas que utilizo nesta dissertação. Por isso, escolhi, para a confecção das partituras, aqueles que apresentam as bases melódicas mais recorrentes na roda de samba. Ou seja, as melodias aqui registradas também são cantadas com outras letras.

## **2. PRPARAR A REZA TRANSFORMANDO A VIDA: O TRABALHO REVESTIDO EM GRAÇA**

A Reza de Brejões é um evento que envolve e mobiliza a comunidade. As pessoas reúnem-se com muita animação para dar conta de tarefas que, muitas vezes, fazem parte do dia a dia, como cozinhar e limpar, e outras que dizem respeito a uma ocasião especial, a exemplo de enfeitar a casa. Um viés devocional permeia essas ações, transformando-as: trata-se de um trabalho que é oferecido ao santo ou aos santos. Esta é uma das razões que fazem com que as atividades sejam desempenhadas com o prazer de quem ri de alegria e com a fé de quem reza.

A Reza que, aqui, escrevo com letra maiúscula é uma palavra que dá nome às manifestações culturais de caráter religioso específicas dessa região do sul do recôncavo baiano, especificamente em Brejões, realizadas em louvor aos santos católicos, em especial, a São Cosme e São Damião, e a outros santos como Santa Bárbara, Senhor do Bonfim, Santa Luzia, Bom Jesus da Lapa etc.

### **2.1. REZA: REFLEXÃO SOBRE O TERMO**

Mas, afinal, o que é reza? As palavras sempre adotam conotações diferentes a depender do contexto na qual estão inseridas. Para uma pessoa católica, é inevitável falar em reza e não se lembrar do "Pai nosso que estás no céu...". Trata-se da oração que, segundo a Bíblia, Jesus ensinou aos seus discípulos, sendo bastante difundida pela tradição cristã, muito marcante na formação da sociedade brasileira, principalmente pela influência da Igreja Católica.

De acordo com o dicionário da Língua Portuguesa, orar é sinônimo de rezar (SACCONI, 1996, p. 494). Cabe lembrar que existe uma diferença entre reza e oração, de acordo com algumas formas de entendimento do senso comum: reza trata da repetição de um texto aprendido, decorado e repetido da mesma forma, enquanto oração está mais ligada à busca de palavras para construção de um pensamento momentâneo. Na prática religiosa cotidiana, essa diferença se dá, principalmente, pelo crescimento das comunidades seguidoras das doutrinas protestantes que questionam a repetição de palavras que é feita pelos seguidores da Igreja Católica. Entretanto, essa afirmação não parte de um estudo acadêmico ou de

uma pesquisa aprofundada. Trata-se tão somente de um trabalho de observação e convívio com pessoas dessas duas religiões: pedir para um "crente" - como os protestantes são comumente conhecidos - rezar é quase uma afronta. De imediato, eles respondem: "crente não reza, crente ora!". Essa diferenciação também é assunto de sermões de vigários e algumas reflexões a esse respeito podem ser encontradas em páginas e *blogs* religiosos hospedados na internet.

Contudo, ao estudar a etimologia destas palavras, percebe-se que o verbo orar vem do latim *orare*, e o verbo rezar também do latim *recitare*. Os dois referem-se, em português, a rezar e/ou recitar. Esses verbos possuem, em sua origem, sentidos muito próximos. Ambos fazem referência a um pronunciamento, ler em voz alta ou fazer uma súplica religiosa (ERNOUT; MEILLET, 1979, p.469). A proximidade semântica entre esses dois termos foi bastante difundida na tradição católica que legou um amplo sentido à palavra rezar, na qual se inclui diversos gêneros de orações verbais ou mentais. Logo, seja pela origem da palavra, seja pela utilização largamente difundida nos costumes populares nacionais, a distinção que algumas doutrinas religiosas fazem desses dois verbos pode se revelar muito mais política que conceitual e, portanto, arbitrária.

Na prática da maior parte da população católica, no entanto, possíveis diferenças não são tão relevantes. Reza-se às divindades para pedir algo para alguém ou para si próprio (e, também, para agradecer) com palavras próprias ou repetidas. O que importa é a intenção por detrás das palavras, não necessariamente o que esteja sendo dito, visto que é o momento em que o indivíduo se põe em contato com as divindades. Eu mesmo, quando vejo alguém indo para a igreja, logo faço a brincadeira: "reze por mim!", acreditando sempre mais na boa intenção do que nas palavras propriamente ditas.

Rezar também lembra rezadeira ou benzedeira, uma figura tão mítica do nosso Nordeste e tão respeitada por seus habitantes. Seria uma espécie de curandeira que retira mau olhado, quebranto, encosto, quizanga, mofina... com três ramos verdes e palavras balbuciadas: "Com dois que te botaram, com três eu te tiro!", onde dois seriam os olhos responsáveis pelo mau olhado e três seriam os ramos que, guiados por aquela sábia mão e pela repetição das palavras, teriam o poder de afastar os males.



Segundo Moisés Espírito Santo (1990), a função da rezadeira é similar à função dos *medicine-men*<sup>16</sup> de determinadas populações:

elas acumulam o exercício sagrado da recitação e da cura mágica com a prática da medicina popular, prodigalizar conselhos aos pais que não dominam os filhos ou às mulheres cujos maridos se desviam do domicílio conjugal, e podem ainda ser eficazes na expulsão dos “espíritos” (ESPÍRITO SANTO, 1990, p.149).

As rezadeiras realizam curas e proteções preventivas, tudo em nome de Deus, recitando palavras aprendidas através das gerações. Cristiane Pimentel diz que "o trabalho das rezadeiras consiste em usar palavras e gestos como agentes de cura – tanto dos males que afligem o corpo quanto à alma –, um misto de médica e de farmacêutica das comunidades rurais e de baixa renda do país" (2007, p. 267).

As rezadeiras lançam mão de conhecimentos passados de geração em geração, geralmente ligados à tradição oral. Para desenvolver as práticas medicinais, fazem uso daquilo que a natureza oferece, utilizando elementos de propriedades vegetais, minerais e, às vezes animais. No caso específico das mazelas ligadas ao corpo físico, Gomes e Pereira (1989), mencionam que:

Podemos considerar doenças de duração específica manifestações dermatológicas (fogo selvagem, erisipela, sapinho, cobreiro), processos inflamatórios (unheiro, terçol, bicheira, coqueluche, peito arruinado, dor de dente) e distúrbios causa-efeito, isto é, as conseqüências óbvias de um fator determinante (queimadura, destroncamentos, engasgamento, envenenamento, cisco no olho, sangramento de acidente, azia, dor de cabeça) (GOMES e PEREIRA, 1989, p. 27)

Desde a infância, percebi que as rezadeiras de Brejões são procuradas, na maioria das vezes, para o tratamento de mazelas espirituais, ou seja, aquelas que afligem a alma e o corpo, como o mal olhado. Assim como esta, aprendi muitas outras rezas ainda muito novo, por volta dos quinze anos de idade, em Brejões, na comunidade da Lagoa da Roça. Minhas mestras foram Dona Celina, Dona Genésia da Baixa e Dona Ducarmo. Esta última faleceu e Genésia está internada em um asilo. Portanto, pude contar apenas com Dona Celina para maiores esclarecimentos e para a pesquisa de campo.

Notei, ainda, que dificilmente pode ser encontrada uma rezadeira que tenha anotado num caderno as palavras que devem ser rezadas para a cura de cada uma das enfermidades sobre as quais se tem o poder de reza. Elas ainda dizem que a

---

<sup>16</sup> Nome dado a curandeiros nos países de língua inglesa.

pessoa tem que aprender "de cabeça" (memorizar ouvindo e repetindo as palavras, apenas), porque só assim a reza ganha força.

Pela confiança depositada na memória e pela transmissão oral, é natural que existam muitas variações das mesmas rezas em diversas localidades do país, ainda que uma base comum seja preservada. Aliás, pode-se pensar, aqui, na dinamicidade que é própria da cultura. Pude perceber muitos desses pontos de convergências verbais ao ler o artigo de Pimentel (2007) e comparar as rezas apresentadas por ela às rezas aprendidas em Brejões, a exemplo da utilização de alguns jargões religiosos e de imagens marcantes como "as ondas do mar sagrado"<sup>17</sup> (recorrente em praticamente todas as rezas). É importante salientar que as rezadeiras de Brejões possuem funções que vão além da benzeção. Elas também atuam como sacerdotisas em diversas cerimônias dentro das comunidades, dentre elas, a Reza de Brejões, proposta como objeto de estudo deste trabalho.

## 2.2. A REZA DE BREJÕES, DELIMITANDO O CONTEXTO DA PESQUISA

A Reza se configura como uma manifestação cultural de cunho religioso praticada e reconhecida pelos habitantes da região onde Brejões se encontra. É também uma festa: festeja-se os santos e celebra-se a vida. Compreende todas as práticas que envolvem a tradição religiosa local: muita comemoração, muitos vivas ao santo do qual se é devoto, muitas palmas, muita comida, muita bebida, muita reza e muito samba. A reunião desses elementos culminam em muita, muita alegria. Nesse sentido, reza, festa e alegria são elementos constituintes dessa manifestação.

É uma tradição<sup>18</sup> que acompanha a história da população brejoense. Não se sabe exatamente como nasceu ou como se chegou ao modo como é praticada até hoje. Ao que me pareceu ao longo da pesquisa, não existe uma preocupação local a respeito das origens da tradição. Talvez a prática e suas funções religiosas sejam

---

<sup>17</sup> A expressão "as ondas do mar sagrado" faz referência a um lugar para onde os males devem ser enviados. Possivelmente seja onde esses males serão, de alguma forma, destruídos e/ou expurgados. A finalização da maioria das rezas de benzeção são da seguinte maneira: "Esse mal será levado pras ondas do mar sagrado, onde galo não canta, boi não urra e pagão (pessoa ainda não batizada no catolicismo) não chora. Pelos poderes de Deus e da Virgem Maria, Amém".

<sup>18</sup> Neste trabalho, o termo tradição é entendido a partir de sua origem em latim *traditio*, que significa entregar, passar adiante. Dessa forma, a tradição seria, a grosso modo, a transmissão de costumes, memórias e crenças que, por sua vez, passam a fazer parte da cultura.

mais importantes do que questionamentos acerca das possíveis ascendências. Quando perguntei a Dona Celina de onde ela achava que vinha essa Reza, a resposta foi espontânea e enfática: "Quem sabe, meu filho? Só deve ser do outro mundo, né? (Risos) A gente aprende, assim, não sabe de que lado vem" (CELINA SANTOS, 2014).

A razão para a realização é a fé, a devoção. As pessoas fazem promessas aos santos para alcançar as graças de que necessitam e oferecem a Reza como agradecimento. Também existe a obrigação de rezar para São Cosme e São Damião quando se dá à luz filhos gêmeos. Obrigação, nesse contexto, é sinônimo de agradecer aos santos pela graça de receber os filhos gêmeos.

Existe um modelo que é seguido pelas rezadeiras e pelos outros participantes. No entanto, renova-se a cada ano e a cada realização diferente, adquirindo novos contornos e texturas, mesmo que muito sutis. Como Reza, que vem do verbo rezar, mais que palavras, modelos ou repetições, existe a boa intenção por detrás de tudo: a fé renovadora e transformadora.

Reza, enquanto evento, é uma palavra que vem sempre acompanhada de mais informações que lhe dão especificidade, como o nome da pessoa que está realizando o evento e/ou do local onde a pessoa mora. É comum se ouvir, por exemplo: "Você vai hoje para a Reza de Rosa da Lagoa da Roça?", "A Reza de Corujinha do Tanjante vai ser amanhã!" ou "O samba deu foi bom na Reza de Luci da Baixa!".

Note-se que, como não me refiro a nenhuma dessas rezas específicas, mas ao conjunto de todas elas que estão vivas em minha memória desde a infância, seria inevitável uma reflexão acerca do predicado adicionado como informação do realizador e da localidade. Aqui, refiro-me à Reza de Rosa, de Corujinha, de Luci, de Balbina, de Dona Lele... a Reza que acontece nos arredores de Brejões, entendida, nesse contexto, como Reza, com letra maiúscula. Preservo, então, o nome como os moradores da região denominam essa manifestação.

O respeito de preservar o nome dado e reconhecido por aquele que vive e faz aquilo que vive e faz é ensinado pelo professor Armindo Bião:

Prefiro, também, para designar o artista do espetáculo, ou o participante ativo da forma – ou arte – espetacular, palavras como aquelas usadas pelos próprios praticantes dos objetos de nossos estudos, quando se autodenominam de ator, dançarino, músico, brincante, brincador, sambador e outros, por exemplo. Prefiro

sinceramente isso a usar outras palavras, como as que já foram sugeridas por outros (performer, actante, ator-dançarino ou ator-bailarino-intérprete, por exemplo) (BIÃO, 2009, p. 40).

Ou seja, qualquer habitante de Brejões poderá entender a utilização da palavra Reza, neste trabalho, como a manifestação tradicionalmente praticada na região. No entanto, para dar especificidade a essa Reza, delimitar o contexto da pesquisa e, ao mesmo tempo, situá-la e localizá-la no âmbito geográfico e cultural, adicionarei um predicado ao nome, da mesma maneira como é feito pelas pessoas na prática. Portanto, de agora em diante, falarei da Reza de Brejões.

Dentro da cidade de Brejões, escolhi a comunidade da Lagoa da Roça como recorte de pesquisa, por algumas razões. A principal delas o fato de ter vivido nessa comunidade durante parte de minha infância e adolescência: isso facilitou o acesso às pessoas e, conseqüentemente, à pesquisa. Depois, por se tratar da mesma Reza: a estrutura da manifestação é a mesma. Ou seja, são as mesmas práticas, sendo que diferenças existentes podem ser consideradas nuances muito sutis, inerentes a toda e qualquer prática religiosa e/ou cultural que ocorre numa mesma localidade. Segue abaixo um mapa esquemático feito pela paróquia de Brejões, no qual destaco a Lagoa da Roça:

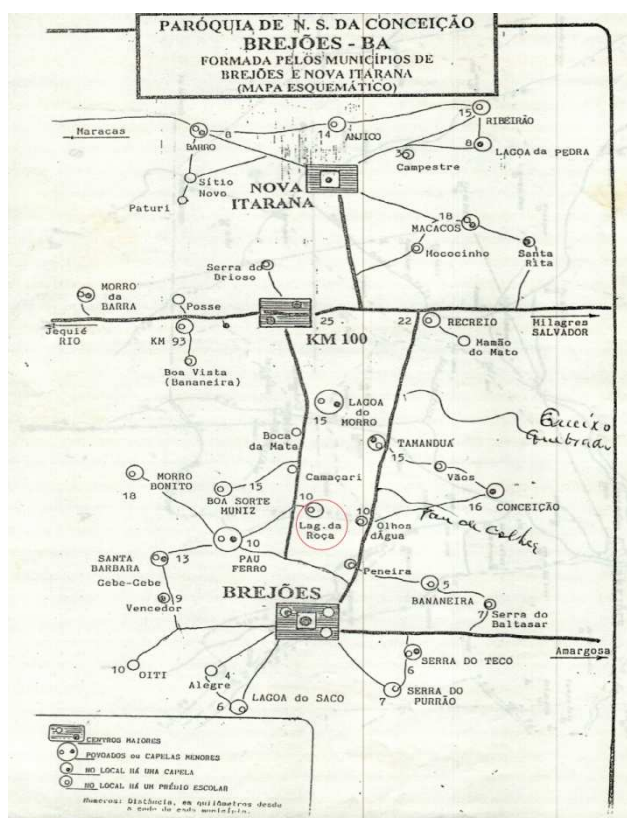


Figura 3 - Mapa da região. Fonte: arquivo pessoal de Silvério Santana

### 2.3. DOIS DOIS: SÃO COSME E DAMIÃO

Como já foi dito, a Reza é uma prática que expressa a religiosidade da população de Brejões. Ela acontece sempre em função da devoção a algum santo católico. Em alguns casos, é feita para o santo que representa o próprio Jesus Cristo, filho de Deus, como é o caso do Senhor do Bonfim e Bom Jesus da Lapa; ambos possuem forte devoção na Bahia. Também existem Rezas realizadas em louvor a Santa Bárbara e Santa Luzia. Enfim, reza-se de acordo com a fé de cada grupo ou localidade.

Entretanto, a maior parte das Rezas realizadas na região são dedicadas a São Cosme e São Damião, conhecidos também como Dois Dois, festejados geralmente no mês de setembro. Essas Rezas possuem algumas especificidades que serão tratadas mais adiante. Pelas razões mencionadas, acredito que algumas informações acerca da tradição, história e culto desses santos na Bahia possam contribuir com este trabalho, até mesmo para evidenciar particularidades da forma como o culto é realizado em Brejões.

Vivaldo Costa Lima traz (2005), em seu livro "Cosme e Damião: o culto aos santos gêmeos no Brasil e na África", uma pesquisa que explora os contornos da devoção dos santos no Brasil, especificamente na Bahia, estado em que a mistura entre a tradição católica e a de origem africana dá origem a uma forma particular de culto.

Lima (2005) explica que os santos mártires da Igreja Católica, São Cosme e São Damião, nasceram na Arábia e morreram na Cícília – Ásia Menor – perseguidos pelo imperador Diocleciano. Eram irmãos médicos, tidos como gêmeos ou de idade muito próxima, que realizavam curas consideradas miraculosas em nome de Jesus. Tratavam os pacientes sempre de graça e, por tal comportamento, foram chamados de anárgiros, ou seja, sem prata, sem dinheiro.

Os santos gêmeos são considerados, assim, os padroeiros da medicina. A eles é atribuído o que se chama de "milagre da perna preta", o primeiro registro histórico da realização de um transplante humano. Em linhas gerais, a história conta que a perna gangrenada de um homem branco foi amputada e, em seu lugar, foi transplantada a perna de um negro que teoricamente teria acabado de morrer. Algumas obras de arte, como na Figura 4, mostram a imagem do negro ainda vivo.

De toda sorte, a história do milagre da perna preta figura em muitos trabalhos científicos na área da saúde, apresentando inúmeras variações, por exemplo:

Assim como tudo em Medicina, a concepção do transplante de tecidos e de órgãos também é milenar. É sobejamente conhecido o milagre dos santos irmãos, Cosme e Damião, ocorrido cerca de 200 anos após a morte deles no início do século IV. Um paroquiano da igreja desses santos, em Roma, teve necrose de uma das pernas, após infecção de uma ferida ou um tumor. Durante o sono, os dois santos surgiram ao lado do leito desse religioso, amputaram sua perna e lhe transplantaram o membro de um etíope que havia morrido pouco tempo antes (PETROIANU, 2009, p.1038).



Figura 4 - Vlsidro de Villoldo, The Miracle of the Black Leg, Museu Nacional de Escultura de Valladolid, Espanha<sup>19</sup>

Lima conta que os santos foram trazidos para o Brasil em 1530 por Duarte Coelho, que os fez padroeiros de Igarassu-PE. As tradições portuguesa e católica foram, ao longo dos anos, enraizando-se na formação cultural brasileira, ganhando força pela associação aos cultos africanos dos santos mabaças – os gêmeos da casa – ou os irmãos Ibejis (entidade africana responsável pelo nascimento de gêmeos). A essa fusão entre as tradições se deve o rejuvenescimento dos santos católicos: a associação dos santos às crianças, própria da tradição africana, foi largamente difundida na cultura brasileira.

<sup>19</sup> Disponível em: <http://www.bbk.ac.uk/brakc/events.html>  
Acesso: 08/11/2014)



Figura 5 - Três imagens dos Santos aparentando diferentes idades. Foto: Filipe Dias (Agosto/2014)

Na Bahia, famílias católicas e/ou do candomblé, como forma de culto aos santos gêmeos, oferecem, em suas casas, o tradicional caruru de sete meninos. Segundo Lima (2005), a tradição oral difundida na Bahia conta que são sete os irmãos: Cosme, Damião, Crispim, Crispiniano, Alabá, Talabi e Idoum.

Caruru é uma comida típica feita à base de quiabo, dendê e camarão. Os acompanhamentos variam de acordo com a crença e os costumes da família, mas, dentre eles, destaca-se o indispensável vatapá, um pirão feito com dendê, coco, gengibre, castanha, amendoim e camarão.

O caruru dos sete meninos é oferecido na casa do devoto. As crianças sentam numa toalha branca colocada no chão, em formato de círculo, ou ficam em pé ao redor de uma mesa redonda. No centro, coloca-se a imagem dos santos. Enquanto as crianças comem, os presentes acompanham cantando canções de São Cosme e São Damião, ao som de palmas. Numa das canções, relata-se os lugares onde o caruru pode ser servido:

Quem comer meu amalá  
 Aqui mesmo é de pagar  
 Ou na sala, ou na cozinha  
 Ou na mesa de jantar  
 (Canção a São Cosme e São Damião)

Lima (2005) também salienta que o nome dos santos sofreu uma redução hierofânica ao longo dos anos: de São Cosme e São Damião, passou a perder palavras ao ponto em que se usa apenas o nome Cosme para se referir aos dois

irmãos. Neste trabalho, opto por utilizar São Cosme e Damião, forma comumente usada em Brejões, ainda compreendendo a redução hierofânica sofrida.

São Cosme e Damião  
Da ilha do dendê  
Bote os pratinhos na mesa  
Que os menino quer comer  
(Canção a São Cosme e São Damião)

Em Brejões, a fé dos devotos congrega as tradições de origem europeia e africana em torno dos santos gêmeos. Em um primeiro olhar, duas características podem ser destacadas: reza-se a ladainha de Nossa Senhora, um costume católico, e samba-se ao som de tambores, uma herança dos negros escravizados. A fusão entre as culturas ganham outras proporções e evidências à medida que aprofundamos a investigação, como será compartilhado ao longo deste trabalho.

#### 2.4. A PERSPECTIVA METODOLÓGICA DA PESQUISA

Antes de qualquer reflexão, torna-se necessário apresentar mais detalhadamente a estrutura da Reza de Brejões, como ela acontece, quais suas etapas, de que maneira é preparada, executada e vivida por seus participantes. Desta maneira, com o intuito de revelar a manifestação para o leitor, adotou-se como procedimento metodológico a descrição etnográfica.

Para dar consistência a essa descrição etnográfica que apresentarei mais adiante e, antes de tudo, para a construção das reflexões que compõem este trabalho científico, foi necessário que eu fizesse um mergulho no horizonte metodológico da pesquisa qualitativa, bem como algumas reflexões sobre a mesma. Percebi que alguns cuidados deveriam ser tomados pelo fato de eu ser um participante da Reza antes de me tornar pesquisador.

O primeiro cuidado tomado foi o distanciamento do meu olhar sobre a manifestação. A interpretação que apresento da Reza parte de um lugar que se constituiu como ambiente de trocas e de experiências durante toda minha formação social como indivíduo. Meus valores e visões de mundo foram, em grande parte, forjados a partir da convivência com a população de Brejões. Acredito estar fora do risco uma leitura superficial, porque eu não estou falando daquilo que é exterior a



mim mesmo, mas que faz parte de mim. Por essa razão, o exercício do distanciamento mostra-se necessário.

Roberto Da Matta (1978) apresenta o rito de transição pelo qual o pesquisador deve se submeter ao imergir no universo da pesquisa, buscando a ressocialização dentro do mesmo, caso esse universo se apresente distante de sua realidade social. Esse processo de transição compreende a transformação do exótico em familiar. Para o autor, exótico é aquilo que é estranho ao pesquisador, que está distante de sua realidade social, enquanto que familiar é aquilo com que se tem maior proximidade, aquilo com que se tem familiaridade, mesmo que as relações não sejam aprofundadas. Assim, o pesquisador deve despir-se de preconceitos para adentrar no campo de pesquisa, a fim de absorver os costumes e se tornar mais próximo do meio social investigado.

A realidade da pesquisa que desenvolvo subentende o processo inverso, ou seja, a transformação do familiar em exótico. Para tanto, fazem-se necessários questionamentos e estranhamentos. Como a Reza de Brejões se apresenta? Qual sua estrutura? Que corpo é esse que samba? Trata-se de questionar, a certa distância, uma realidade social que me é muito próxima, familiar, conforme afirma Da Matta: “estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir (ou recolocar, como fazem as crianças quando perguntam os “porquês”) o exótico no que está petrificado dentro de nós pela reificação e pelos mecanismos de legitimação” (DA MATTA, 1978, 28).

No que diz respeito à descrição etnográfica, toma-se como base as ideias de Clifford Geertz:

a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles (os símbolos) podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1973, p. 24).

A descrição etnográfica densa (GERRTZ, 1973) de certos fatos ou acontecimentos observados pode revelar nuances importantes para a compreensão daquilo que é apresentado. Isso porque os pequenos detalhes estão inseridos num contexto cultural. Não interessa a explicação dos fatos de forma isolada, mas a maneira como eles se apresentam dentro de um conjunto, o modo como são apreendidos, interpretados e transmitidos. Segundo Geertz (1973), torna-se necessária uma descrição etnográfica densa para apreender a pluralidade das

múltiplas estruturas, muitas delas emaranhadas, irregulares, sobrepostas, implícitas. É como “tentar ler um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos...” (GEERTZ, 1973, p. 20). Mesmo conhecendo o contexto cultural da Reza, entendi a descrição etnográfica como um exercício de distanciamento. Ou seja: descrever os detalhes para compreender melhor meu objeto.

O processo de observação participante que atenta aos nuances que não devem passar despercebidos no campo de pesquisa tange as ideias defendidas por Roberto Macedo (2000) acerca da etnopesquisa-crítica. Para Macedo (2000), o pesquisador precisa estar atento tanto aos detalhes quanto ao entorno sócio-histórico-cultural que envolvem o sujeito<sup>20</sup> estudado. Por mais que se fale em distanciamento, não se pode entender que o ambiente de pesquisa é um cenário distante do pesquisador, a partir do momento em que se estabelecem vínculos intersubjetivos da relação viva entre ambos. O tipo de relação que o pesquisador estabelece com seu sujeito de pesquisa possibilitará a construção das compreensões acerca deste: “No processo de construção do saber científico, a etnopesquisa-crítica não considera os sujeitos do estudo um produto descartável de valor meramente utilitário” (MACEDO, 2000, p. 30).

A etnopesquisa-crítica não está associada apenas à análise de dados, mas à forma como esses dados foram coletados dentro do contexto social. Por isso, a importância da interação entre o pesquisador e os atores sociais. Entender as dimensões que residem nas inter-relações humanas exige mais que uma coleta de dados. Necessita interpretação qualitativa do pesquisador inserido no universo da pesquisa: “é necessário conviver com o desejo, a curiosidade, a criatividade humanas; com suas utopias e esperanças; com a desordem e o conflito; com a precariedade e a pretensão; com as incertezas e os imprevistos” (MACEDO, 2000, p. 69).

O processo compreendido pelo estabelecimento do vínculo entre os sujeitos pesquisador/pesquisado, ao passo em que se busca o estranhamento para a produção de uma análise com distanciamento, constitui etapa necessária para a percepção da alteridade. Segundo Armindo Bião, a alteridade seria “a categoria de reconhecimento pelo sujeito de um objeto humano (no caso da etnocologia)

---

<sup>20</sup> O autor trata os objetos humanos como “sujeitos pesquisados”.

distinto de si próprio" (BIÃO, 2009, p. 38). A preocupação com a alteridade colocada por Bião aparece no sentido de reconhecer os contatos estabelecidos entre o sujeito e o objeto. Nesse ínterim, compreender as categorias de identidade e identificação inerentes ao sujeito. Bião salienta que:

o conjunto das noções de alteridade, identidade, identificação, diversidade, pluralidade e reflexividade remete à consciência das semelhanças e diferenças entre indivíduos, grupos sociais e sociedades, por um lado e, por outro, à capacidade humana de refletir a realidade sobre ela, de modo consciente, experimentando e exprimindo sensibilidade, sensorialidade, opções de prazer, beleza, desejo e conforto" (BIÃO, 2009, p. 38).

Logo, a importância da alteridade de reconhecer aquilo que é distinto de mim mesmo deve perpassar o distanciamento necessário para a construção do olhar estrangeiro mas, ao mesmo tempo, carregando as referências e valores desse mesmo grupamento humano.

A preocupação com o distanciamento teve início juntamente com o processo de investigação da manifestação, com o processo de pesquisa acadêmica. Percebi a importância de relatar o que eu via e vivia com o olhar de um estrangeiro para poder construir um discurso que facilite o entendimento de indivíduos totalmente alheios à realidade estudada, para que as pessoas que nunca foram a Brejões ou nunca assistiram a uma manifestação parecida possam compreender e, de certa maneira, visualizar aquilo que estou relatando.

Durante o período de curso do mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia, realizei um total de seis comunicações<sup>21</sup> em diversos estados do Brasil, a saber: Paraná, Sergipe, Goiás, Rio de Janeiro, Minas Gerais e na Bahia, estado que abriga a cidade onde a Reza ocorre. É interessante observar o quanto a manifestação relatada despertou o interesse das pessoas, aguçando a curiosidade

---

<sup>21</sup> SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CULTURA, ARTE E COMUNIDADES, UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO - *Campus* Universitário de Irati-PR (2013); SIMPÓSIO DO XXXIX ENCONTRO CULTURAL DE LARANJEIRAS E III FÓRUM NACIONAL PATRIMÔNIO E FESTAS DE SERGIPE, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE - *Campus* Laranjeiras-SE (2014); I SIMPÓSIO NACIONAL SABERES E EXPRESSÕES CULTURAIS DO CERRADO: DEVOÇÃO E DIVERSÃO NAS TRADIÇÕES CULTURAIS POPULARES, UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS - *Campus* Pirenópolis-GO (2014); II ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA, UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (2014); 7º CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (2014); TRILHAS & TRÂNSITOS: 20 anos do GIPE-CIT, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - Teatro do Movimento - Escola de Dança (2013).

para pontos que eu nem imaginava. E, dessa forma, ao apresentar minha pesquisa a outros pesquisadores, realizei um procedimento metodológico de entender o estranhamento deles em relação ao meu próprio objeto de pesquisa.

O estranhamento das pessoas me fez refletir e procurar maneiras diferentes de explicar pequenos detalhes para os quais eu ainda não havia dedicado uma devida atenção. Devo admitir que contei com o auxílio de inúmeros interlocutores para a construção desse olhar distanciado, inclusive o de minha orientadora Daniela Maria Amoroso, o que resultou no trabalho que ora apresento. Todo esse processo de investigação acadêmica me levou a uma série de reflexões de ordem metodológicas que penso ser pertinente explicitar nos próximos sub-itens.

#### 2.4.1. PESQUISA QUALITATIVA: ENTRE QUALIDADES E SENSIBILIDADES

Na minha jornada de pesquisador, não posso esquecer daquilo que diz respeito à minha condição de artista e que despertou meu interesse por esta manifestação. A Reza de Brejões ganha forma e vida através de linguagens artísticas como o canto, a dança e as artes plásticas. Visualiza-se, assim, uma pesquisa não quantitativa, mas qualitativa.

Desde o início da disciplina Pesquisa em Artes Cênicas do curso de Mestrado, encontro-me diante de muitas questões que circundam a pesquisa neste campo de conhecimento: os métodos, possibilidades e limitações. Tudo que aparece nessa empreitada é uma gama de possibilidades, que apontam, em sua maioria, para a pesquisa qualitativa. Por essa razão, desejo compartilhar com o leitor algumas das reflexões que fiz durante o processo de vivência e de coleta de dados.

Um dos meus primeiros questionamentos foi sobre o que seria o método qualitativo. Posso afirmar que a palavra qualitativo remete imediatamente à palavra qualidade. Em se tratando de uma pesquisa feita por um artista é aconselhável perceber que existe relevância significativa entre aquilo que une o sujeito ao seu objeto, especialmente à luz da etnocologia. Talvez essa união seja o ponto onde se cruzam as qualidades de ambos.

Acredito que o caminho e as escolhas do sujeito são muito importantes, assim como a honestidade do pesquisador para com a condução de seu trabalho, pactuando com o leitor o porquê de cada etapa, passo e abordagem. No que tange a pesquisa qualitativa, John Creswell (2010), aconselha que o pesquisador estabeleça

a conexão existente entre sujeito e objeto, bem como os passos e escolhas feitas durante o processo de pesquisa: "Durante muitos anos, os autores de propostas tiveram que discutir as características da pesquisa qualitativa e convencer o corpo docente e o público sobre sua legitimidade" (CRESWELL, 2010, p. 207).

Não é de se estranhar, portanto, a postura que venho assumindo desde o início do presente trabalho, deixando bem claro a ligação existente entre mim e o universo que me propus a pesquisar. É também meu objetivo explicitar todos os passos e caminhos escolhidos para os resultados que ora apresento, justamente por entender, assim como Creswell, que "a pesquisa qualitativa é uma pesquisa interpretativa, com o investigador tipicamente envolvido em uma experiência sustentada e intensiva com os participantes" (CRESWELL, 2010, p. 211).

No que tange ao tipo de observação, estou incluído no grupo compreendido como o da observação participante, no qual as pessoas que compõe o ambiente pesquisado possuem a consciência de que eu estou realizando uma pesquisa (diferente do observador total, em que o pesquisador oculta seu papel). Aliada à observação participante, apresento ao leitor registros fotográficos que venho coletando desde 2007, ano em que meu interesse pelo estudo acadêmico da manifestação foi despertado pela professora Daniela Amoroso<sup>22</sup>. Saliento que esses registros todos foram feitos na comunidade da Lagoa da Roça, muito embora eu tenha frequentado Rezas em diversas comunidades do município durante minha trajetória. Pelo fato de ser um observador participante, contei com ajuda de amigos e parentes que fizeram os registros fotográficos nos momentos em que eu estava participando ativamente do acontecimento, fosse rezando, cantando, tocando ou sambando.

Creswell (2010, p. 213) afirma que os registros audiovisuais podem ser convenientes e eficazes quando se trata da coleta de dados, por permitirem que os participantes de determinada manifestação compartilhem sua realidade. Contudo, podem ocorrer dificuldades de interpretação, principalmente quando se trata de fotografias. Na tentativa de evitar interpretações desconexas, as imagens utilizadas neste trabalho são contextualizadas sempre que possível.

Tive o cuidado de fazer os registros fotográficos apenas na comunidade da Lagoa da Roça por algumas razões. É a primeira vez que alguém se propõe a

---

<sup>22</sup> Durante a disciplina Expressões Dramáticas do Folclore Brasileiro, como relatado na introdução deste trabalho.

estudar essa manifestação. Diferentemente do samba de roda do recôncavo baiano, por exemplo, em que as pessoas estão acostumadas com a presença de pesquisadores, a população de Brejões não está acostumada com o interesse que suas práticas podem despertar. As pessoas não estão acostumadas com flashes de máquinas fotográficas durante as Rezas, por exemplo. O fato de eu ter crescido partilhando experiências dentro dessa comunidade, de as pessoas me conhecerem e, sobretudo, saberem que eu estou fazendo uma pesquisa sobre a Reza, fez com que o estranhamento, por parte delas, fosse amenizado.

Uma câmera fotográfica naquele ambiente já é por si só, um objeto estranho. Existe a possibilidade de as imagens não corresponderem ao que aconteceria caso essa câmera não estivesse presente. Todavia, acredito que a proximidade que possuo com as pessoas da comunidade tenha tornado as coisas um pouco mais naturais (no sentido do não estranhamento), o que seria mais difícil em outras comunidades, pois haveriam dois motivos para estranhamento: a câmera e o pesquisador (uma pessoa não pertencente à comunidade).

Sei que muitas pessoas da Lagoa da Roça faziam questão de participar e sambar mais enfaticamente pelo fato de eu estar fotografando. Pela minha experiência, não percebi alterações na forma de sambar por conta da animação apresentada ou pelo interesse em ser fotografado. Mas, de fato, a minha câmera funcionou como um atrativo para muitos participantes, que faziam questão de se mostrar para mim. Faço uso das fotografias, neste trabalho, com uma intenção tanto ilustrativa quanto analítica. Penso ser importante que o leitor construa, em sua imaginação, o contexto visual onde ocorre a manifestação, a partir dos estímulos apresentados e, de alguma forma, consiga acompanhar as análises que seguem.

Estabeleci, com os moradores da Lagoa da Roça, em Brejões, a mesma honestidade que procuro compactuar com o meu leitor. O interessante é que os sujeitos pesquisados sentem-se entusiasmados ao saber que existe uma pessoa que se propôs a estudar, registrar e divulgar a cultura daquela região. Mas toda essa animação não aparece apenas no momento em que estou fotografando.

Desde que eu comecei a pesquisa, parece ter aumentado o interesse pelas Rezas por parte das pessoas da comunidade. Não no sentido de promover mais Rezas, mas de conversar sobre elas, de revisitar tempos passados e contar histórias. Eu realmente não esperava tanto envolvimento por parte da comunidade,

tanto que essa surpresa me deixou muito feliz. Em todas as rodas de conversa das quais eu participava, de uma maneira ou de outra, vinha à tona o assunto de minha pesquisa (ou do meu "trabalho de faculdade", como eles chamam). Todo mundo sempre tinha uma história para me contar de alguma Reza ocorrida em algum lugar no espaço e no tempo.

Um dos problemas do pesquisador/observador participante pode estar no seguinte dilema: o de não saber exatamente onde termina a vivência e onde começa a pesquisa, ou o contrário. A minha vontade era de andar com um gravador vinte e quatro horas para poder registrar tudo, porque, até mesmo dentro de casa, minha mãe, minha avó, meu falecido avô, meus tios etc. sempre se lembravam de alguma coisa e vinham depressa para me contar. Engraçado era quando algum deles terminava de contar a história e perguntava: "você vai botar isso no livro que você está fazendo?". Não tenho a menor dúvida de que cada uma dessas histórias esteja presente aqui, neste trabalho, mesmo que não literalmente. Todas elas, com toda a certeza, compõem o solo de onde brota minha inspiração (e transpiração) para escrever.

#### 2.4.2. A ENTREVISTA

A maior parte das informações sobre a Reza de Brejões que apresento neste trabalho são frutos de inúmeras fontes, sendo que todas elas passam pela experiência sensível de um artista-participante-pesquisador. Se eu me refiro ao preparar, rezar ou sambar, lanço mão de todas as informações que ficaram gravadas em minha memória, em minha voz, em meu corpo. As marcas pessoais que a convivência neste cosmo cultural deixou em mim passam por dois caminhos: 1) o de um participante total que estava presente para vivenciar aqueles momentos sem o compromisso da pesquisa; 2) o de um pesquisador participante que distanciara seu olhar para tentar decifrar aquele emaranhado de códigos signos e significâncias.

Por mais que eu fosse um participante total (CRESWELL, 2010), sempre fui uma pessoa muito curiosa. Minha aproximação, meu interesse e meu carinho para com as pessoas mais velhas sempre foram um traço marcante em minha personalidade. Desde muito pequeno, gostava de sentar com os pais ou os avós dos meus amigos para ouvir histórias, fossem elas quais fossem. Isso me diferenciava

dos outros garotos de minha idade, que nem sempre tinham o interesse e a disposição que eu demonstrava.

Esse traço em minha personalidade só fez aumentar com o passar dos anos e me fez aprender muitas coisas com essas pessoas mais velhas. Um grande exemplo disso são as rezas "curativas" e "preventivas" que Dona Celina e outras anciãs me ensinaram. Aprendi rezas para várias enfermidades, fossem elas espirituais (mau olhado, vento)<sup>23</sup>, físicas (soluço, engasgo, luxações, enxaqueca) ou providenciais (responso de Santo Antônio para encontrar objetos perdidos). Esses são apenas alguns exemplos do que foi aprendido durante muitos anos de convivência.

O que quero dizer com isso é que existe uma relação de muita confiança, cumplicidade, carinho e amizade entre mim e essas pessoas. Em qualquer dia ou hora que eu chegue para conversar, serei sempre bem recebido com um cafezinho passado em tempo e muita conversa. Foi assim que aconteceu no dia 18 de agosto de 2014, quando fui entrevistar Dona Celina Teixeira dos Santos, moradora da Lagoa da Roça desde criança e uma das rezadeiras mais requisitadas daquelas redondezas.

Dona Celina tem oitenta e cinco anos e disse que acompanha as Rezas desde os dez, mas não lembra exatamente quando assumiu o posto de rezadeira oficialmente. Alguns meses antes da entrevista, Dona Celina sofreu um leve derrame que lhe deixou com os membros esquerdos adormecidos. Por conta disso, precisou abrir mão da função de rezadeira, mas sem nunca perder o bom humor e todo seu carisma.

Marquei de encontrá-la às duas horas da tarde e cheguei pontualmente. Ela estava nos fundos de casa, na cozinha, a me esperar. É costume, naquela região, receber visitas mais íntimas na cozinha. Acredito que essa seja uma das razões de a maioria das moradias possuírem as cozinhas muito mais amplas que os outros cômodos da casa. Acho também porque é na cozinha que fica o fogão a lenha, muito providencial nas épocas de frio.

Quando cheguei, estavam ela e a filha, Maria Aparecida, mais conhecida

---

<sup>23</sup> As tradições orais difundidas nos arredores de Brejões contam que "mau olhado" e "vento" são espécies de energias negativas que se instalam em determinado indivíduo. A diferença entre eles é que o mau olhado (mais amplamente conhecido no Brasil), também conhecido como olho gordo, é oriundo da inveja de uma outra pessoa. Já o "vento", também conhecido por alguns como "moléstia do vento", é uma espécie de energia negativa que vem com o próprio vento, ao abrir uma porta, janela ou cancela, cruzar uma esquina, passar por debaixo de cerca etc.



como Cida, fiel companheira da mãe. Entrei, dei boa tarde, cumprimentei Cida com um abraço apertado e fui até Dona Celina que estava sentada numa cadeira plástica, com uma almofadinha de retalhos para amaciar o assento. Seu braço adormecido repousava sobre a mesa à esquerda. Aproximadamente um metro à direita, o fogão a lenha ainda exalava alguma fumaça, perfumando o ambiente com aquele cheirinho de casa do interior. Como sou alto, abaixei, tomei sua mão direita e pedi a bênção. Depois, um beijo e um abraço de quem diz estar com saudades e pronto: precisávamos conversar sobre as novidades.

Ela me contou sobre o susto que levava com o derrame, mas também do carinho que vinha recebendo de toda a comunidade. Relatou, cheia de si, que a enfermeira do hospital onde estivera internada disse nunca ter visto uma pessoa receber tantas visitas. Pudera, respondi: "- isso mostra o quanto a senhora é querida por aqui! Olhe quanta gente não já bateu em sua porta e a senhora nunca negou uma reza ou uma palavra de conforto! Isso é reconhecimento. Quem é aqui que não gosta da senhora?" Ela sorriu feliz porque, no fundo, sabia o quanto isso é verdade.

Quando estamos juntos, eu e Dona Celina, a conversa rende por uma tarde inteira. Mas, naquele momento, precisava dar início ao trabalho. Fiz opção pela entrevista semiestruturada: preparei algumas questões por temas que iam tanto da ordem estrutural da Reza, quanto no tocante às questões de entendimento, de como ela poderia me explicar determinadas coisas, e, ao fim, algumas curiosidades pessoais. Segundo Triviños (1987), o delineamento e a construção de uma descrição de determinados fenômenos sociais podem encontrar amparo na aplicação de uma entrevista semiestruturada, pois "[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...] além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações" (TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

Preparei um questionário com 26 perguntas bases que se desdobraram ao longo da conversa. Tomei como referência as indicações de Elisabete Pádua sobre a entrevista semiestruturada, que diz o seguinte: "o pesquisador organiza um conjunto de questões sobre o tema que está sendo estudado, mas permite, e às vezes até incentiva, que o entrevistado fale livremente sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do tema principal" (PÁDUA, 2012, p.70).

Expliquei a Dona Celina o porquê e o como daquela entrevista, tanto pelo fato

de eu estar gravando quanto para evitar que ela se surpreendesse com algumas perguntas inocentes e me respondesse: "por que está me perguntando se você já sabe a resposta?". Se, por um lado, senti a necessidade de deixar claro a importância documental daquele momento, por outro, percebi que essa formalização torna as trocas muito frias e causa um certo receio por parte do entrevistado.

Prova é que minha conversa com Dona Celina procedia livremente, sem compromissos. Tudo mudou a partir do momento em que liguei o gravador. Ela ficou mais receosa, de respostas mais objetivas e diretas. Dizia que a memória estava ficando fraca por causa da idade, por causa do derrame. Mas, na verdade, não era nada disso. Senti que, na conversa livre, não há um compromisso formal e, por essa razão, as informações podem ser floreadas pela beleza de algumas memórias e de alguns desejos.

Numa conversa gravada, esses floreios foram deixados de lado e, em seu lugar, surgiu um certo temor em responder algumas perguntas. Por essa razão, fui obrigado, em determinados momentos, a fazer uma entrevista orientada, no lugar da semiestruturada. Para Pádua (2012), neste tipo de entrevista, "o entrevistador focaliza sua atenção sobre uma experiência dada e seus efeitos, isso quer dizer que sabe por antecipação os tópicos ou informações que deseja obter com a entrevista" (PÁDUA, 2012, p.70). Assim, eu tentava criar algumas assertivas para que ela pudesse endossar ou corrigir, estimulando a reflexão e conseguindo obter mais informações. Quando eu fazia alguma afirmativa incoerente, Dona Celina era enfática e certa ao me corrigir. Acredito que a utilização de elemento dos dois tipos de entrevista, dada a relação existente entre entrevistador e entrevistado, tenha sido a melhor alternativa para a coleta de dados.

Cida, filha de Dona Celina, que havia saído para que eu e sua mãe pudéssemos ficar mais à vontade, reapareceu discretamente. Colocou uns dois pedaços de lenha no fogão e começou a assoprar para que o fogo acendesse. Pôs água para fazer o café e acabou participando do final da entrevista. Deu também algumas opiniões e impressões sobre a continuidade das Rezas, sobre o interesse das pessoas e das diferenças do que era percebido antigamente e o que se vê nos dias atuais.

Para mim, o mais emocionante foi quando Dona Celina, tendo eu encerrado a entrevista e desligado o gravador, perguntou: "-Oh, meu filho! Tu ainda sabes as

rezas que eu te ensinei?". Prontamente respondi que sim, todas, uma por uma. Então, ela me pediu para que eu a rezasse de "vento". Contou-me que estava sentindo um mal estar, umas tonturas, mas não tinha mais nenhuma rezadeira por perto, todas se foram e os mais novos não se interessaram em aprender, só eu. Muito emocionado, fui ao quintal, peguei nove ramos verdes, e rezei Dona Celina com os olhos cheios de água, em nome de Deus e da Virgem Maria. Ela pediu para que eu voltasse mais dois dias. Assim o fiz: feliz, satisfeito e emocionado. Dizem que, na vida, existe a lei do retorno. As coisas boas que ela me ensinou certamente retornaram para ela com carinho e fé redobrados. Acho que não preciso dizer o tamanho do orgulho que senti de mim mesmo neste dia.

## 2.5. UMA ETNOCENOLOGIA ADVERBIAL

As manifestações culturais, como um todo, são interações humanas que podem ser estudadas em diversos campos do conhecimento. Minha condição de artista fez com que eu buscasse, dentro de minha área, uma perspectiva que me permitisse investigar a Reza de Brejões sob o ponto de vista do espetacular, apreciando as diversas formas de expressões artísticas que podem ser observadas no contexto da pesquisa.

Como dito na introdução, a etnocenologia é uma perspectiva disciplinar que tem como marco de seu surgimento a publicação do manifesto em 1995 e possui como pilar epistemológico o estudo das "práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados" (PCHEO).

Segundo Jean-Marie Pradier (1998), as palavras "comportamento" e "práticas", constantes no pilar epistemológico, têm a intenção de sublinhar a dimensão corporal do fenômeno humano observado, pois a disciplina tem como objeto o estudo de um ou mais indivíduos, considerando suas dimensões físicas, psíquicas, biológicas e espirituais, bem como seu entorno social.

Pradier acentua que o "espetacular" da etnocenologia deve ser entendido sempre de forma adjetival, visto que o termo "espetáculo" pode subentender um objeto que tem delimitações, como um objeto finito, enquanto o espetacular reside na intensidade sensorial do objeto com relação ao seu meio, bem como na relação

estabelecida entre os indivíduos. O autor explicita que a intenção da disciplina é estudar as relações humanas no tocante à potencialidade de suas formas de expressão.

No entanto, Pradier acrescenta que o termo "organizado" dessas práticas "permite distingui-las das manifestações expressivas espontâneas" (PRADIER, 1998, p.10). Mais tarde, o autor reitera que devemos entender por espetacular "uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano" (PRADIER, 1999, p.24).

Chérif Khaznadar (1999) relata que a opção pelo nome etnocenologia ocorre na tentativa de desviar-se dos estudos que se concentrassem no campo do teatro, excluindo outras formas artísticas. Todavia, a escolha por um termo mais complexo (do que etnoteatrologia) proporciona assuntos para "elocubrações semiológicas" que, em certo ponto, pode incorrer no risco de desviar a discussão do objetivo inicial, a ponto de um universitário americano assimilar a disciplina à "divagações de dois mendigos embriagados no cais de um metrô" (KHAZNADAR, 1999, p.57), na época da publicação do manifesto.

Contudo, o rumo das discussões, bem como a escolha pelo termo, convergiram num conceito de independência e de resistência à uniformização, ratificando ideais anti-etnocentristas na medida em que se afasta de padrões europeus e americanos.

A utilização do prefixo "etno" no nome da disciplina, conforme afirma Pradier (1998) não se destina ao estudo do "exótico" ou de formas expressivas esquecidas/minimizadas. Ao contrário:

ela obriga a relativizar as obras e práticas espetaculares ocidentais explicitando sua especificidade cultural. Assim agindo, o propósito desta disciplina é contribuir para um melhor conhecimento da natureza do homem, participando da teoria geral do "espetacular humano" (PRADIER, 1998, p. 12)

A ideia proposta de tentar contribuir no melhor conhecimento da natureza do homem, associada à sua forma de ser e de agir no espaço, ao mesmo tempo, indo de encontro aos preconceitos etnocentristas, deixa aberta uma lacuna quando exclui desse processo as formas de expressão cotidianas, fixando o campo de estudos apenas no "espetacular organizado".

As formas espetaculares cotidianas, deslocadas de um evento organizado para o olhar coletivo, podem revelar potencialidades artísticas que venham a contribuir com o entendimento "dos atores sociais" em situações de representação. A maneira de falar, de andar, de se emocionar e de trabalhar, em ações banais do cotidiano, pode proporcionar ao pesquisador ferramentas fundamentais para entender o desempenho corporal de um mesmo indivíduo em situação espetacular. Por exemplo: o gestual dos braços na hora de contar uma anedota pode revelar bastante a respeito do uso que a sambadeira faz dos seus braços no momento em que ela assume o centro da roda de samba, dançando para o olhar de muitos outros.

Por outro lado, se a etnocologia tem como um de seus objetivos contribuir para um melhor conhecimento da natureza humana, acredito que estudar as formas de expressão cotidianas torna-se fundamental para uma disciplina que tem como uma de suas premissas a interdisciplinaridade. Certamente, o olhar de um pesquisador artista sobre um comportamento humano pode manifestar nuances que pesquisadores de outras áreas poderiam não atentar.

O conhecimento que o artista das artes cênicas desenvolve acerca da expressão vocal e da expressão corporal, ao longo de sua formação, darão a este pesquisador um importante cabedal de investigação a partir de seu próprio corpo, ao tentar desvendar as técnicas usadas pelos sujeitos observados numa pesquisa de campo. Quais as técnicas corporais utilizadas para executar a ação de empunhar a enxada no trabalho rural? Qual a região da caixa de ressonância corporal que um indivíduo faz uso ao impostar a voz para cantar, para gritar ou para contar uma piada? Os resultados obtidos na investigação do artista pesquisador podem ser colocados a serviço de outros campos de estudo, como a antropologia, a sociologia, a psicologia, a história, a comunicação etc. Afinal, "o que as etnociências podem ter como perspectiva comum é a busca da compreensão dos discursos dos diversos agrupamentos sociais sobre sua própria vida coletiva, inclusive e, talvez, principalmente, suas práticas corporais" (BIÃO, 2009, p.97).

Nesse debate, Armindo Bião (2009) propõe o estudo das formas cotidianas como uma das categorias de análise do espetacular, dando a elas o nome de expressões "adverbialmente espetaculares":

Tentamos defini-lo como as formas cotidianas que são repetidas rotineiramente num mesmo espaço, com pessoas caracterizadas em

papéis sociais(educador/ educando, vendedor/ cliente, médico/ paciente, sacerdote/ fiel, transportador/ transportado, esportista/ transeunte/ banhista, etc.), reconhecíveis socialmente por seus figurinos, adereços e posturas corporais, por suas formas de expressão vocal e gestual, reveladoras de estados de consciência e de corpo, simultaneamente de teatralidade e espetacularidade, conforme definido acima. (BIÃO, 2009, p. 94)

Segundo o autor, o espetacular dos objetos de estudo das expressões adverbialmente espetaculares seria dado pelo olhar do pesquisador, um estudante ou um mero observador, provocados por uma espécie de estranhamento e consequente distanciamento. Essa categoria de estudo dos objetos não está prevista no manifesto da disciplina, não sendo tratada por teóricos como Jean-Marie Pradier e Chérif Khaznadar. Porém, ao abrir essa porta para novos estudos, Armindo Bião cria uma tonalidade brasileira para a etnocenologia.

Alexandra Dumas (2005) reflete que o espetacular, enquanto conceito de estudo da etnocenologia, encontra-se no eixo relacional entre pesquisador e objeto, excluindo deste sua natureza fixa e incluindo-o como agente formador da percepção específica de cada pesquisador sobre a pesquisa. Tal relação, advinda de contatos culturais, é fato gerador de inúmeras particularidades que não devem transformar-se em ações valorativas. Dumas pondera:

Quando Pradier conceitua espetacular, de certa forma, ele também considera o caráter de particularização de cada pesquisa, no sentido de pensar que os objetos e sua percepção passam pela relação e por uma via cultural. Se para identificar o que é comportamento espetacular o autor remete a uma oposição à ação banal, subentende-se que esta percepção e posterior conceituação passam pelo crivo cultural. O que parece espetacular ou banal numa determinada cultura pode não ser numa outra. Ou mesmo o que parece trivial para uma determinada pessoa pode ser espetacular para outra. (DUMAS, 2005, p.4)

Não seria estranho, então, que Armindo Bião, baiano, filho de uma mulher da Zona da Mata e de um homem do Agreste, "exposto desde criança através da vizinhança e da convivência com pessoas de diversas classes sociais a manifestações da cultura chamada afro-baianas" (BIÃO, 2009, p. 141), em contato com os comportamentos especulares vistos no dia a dia em Salvador (conforme explicarei no próximo capítulo), propusesse a categoria de estudo dos objetos adverbialmente espetaculares.

Ao contar uma piada ou anedota durante a preparação da Reza, por exemplo, o indivíduo tem a clara intenção de fazer rir. Para tanto, torna-se necessário que ele lance mão de técnicas vocais e corporais que, aliadas ao conteúdo que será transmitido, sejam capazes de prender a atenção do outro e provocar o riso.

O fato de alguém se predispor a contar uma piada pressupõe que essa pessoa tem a intenção de chamar para si a atenção de outros presentes, o que é corriqueiro entre os brasileiros, além de espontâneo. Não é necessário que as pessoas se conheçam para que isso aconteça. Essas interações podem ser vistas nas Rezas de Brejões, mas também em lugares como ônibus, filas de supermercados, filas de bancos etc. É fácil notar, também, que o contador da piada estabelece contato visual com seus interlocutores para perceber se eles estão acompanhando a história contada. Logo, existe aí uma distinção clara entre aquele que desempenha determinada função e aquele que observa.

Por essas razões, sinto-me seduzido a concordar com Alexandra Dumas, ou seja, que a definição do espetacular assim entendida por Pradier, como uma oposição a uma ação banal, passa pelo crivo cultural dele próprio. Acredito que a etnocologia deva abranger, em seu campo de pesquisa, as estratégias de expressão utilizadas pelos indivíduos no momento em que ele se relaciona com o outro. Cabe ao pesquisador observar o entorno físico e social que compõe cada ação específica e justificar essa espetacularidade.

Eu tomo como exemplo a situação de alguém que se propõe a provocar o riso em situações corriqueiras do dia-a-dia. O professor Armindo Bião, entretanto, vai mais a fundo, exemplificando muitos outros papéis sociais em que existe uma distinção clara entre aquele que desempenha a ação e aquele que assiste (logo, uma situação relacional): "educador/ educando, vendedor/ cliente, médico/ paciente, sacerdote/ fiel, transportador/ transportado, esportista/ transeunte/ banhista, etc" (BIÃO, 2009, p.94).

Por mais banais que possam parecer, as ações cotidianas podem constituir o que Pradier contorna como objeto da etnocologia: "um evento complexo que implica em um ou mais indivíduos considerados em sua inteireza biológica, física, espiritual e social" (PRADIER, 1998, p. 9). Dessa forma, acredito que, ao incluir as expressões adverbialmente espetaculares, estaremos, concomitantemente, fortalecendo a escolha pelo emprego do prefixo "etno", propondo-nos o exercício de

"relativizar as obras e práticas espetaculares ocidentais explicitando sua especificidade cultural" (PRADIER, 1998, p.12).

Preparada a minha metodologia, iniciarei, no próximo item, a descrição da Reza de Brejões a partir do seu preparar.

## 2.6. PREPARAR: DEVOÇÃO E DIVERSÃO

A preparação é o começo da festa para aqueles que fazem a festa acontecer. As pessoas começam a chegar por volta de oito horas da manhã. A depender do tamanho da Reza (do número de participantes que ela costuma receber), o trabalho estende-se pelo dia inteiro, até o finalzinho da tarde. Como as pessoas costumam falar, quando o trabalho é grande e toma a maior parte do dia, diz-se que levou o dia de "tirinhozinho" preparando as coisas.

Essas expressões, como "tirinhozinho" despertam meu interesse, pois a investigação delas pode revelar parentescos culturais. Por exemplo: no interior do Estado de Minas Gerais, fala-se "o dia intirin", quando alguém está se referindo ao "dia inteirinho". Em Brejões, o termo sofreu as adaptações regionais, transformando-se em "tirinhozinho", que seria "inteirinhozinho" com a supressão do prefixo "in", quando os costumes locais fizeram uso do diminutivo do adjetivo "inteiro": inteiro, inteirinho, inteirinhozinho.

É um momento de muito trabalho, que envolve e mobiliza aqueles mais chegados, ou os "de casa", compreendidos entre os parentes, vizinhos e amigos próximos. Precisa de organização para que cada pessoa presente possa desempenhar uma função. Por essa razão, as tarefas são divididas conforme as habilidades e possibilidades individuais de cada pessoa. O ambiente festivo é preparado num clima já de festa. Dona Celina conta que é nessa hora que "já começa a brincadeira, já tá tudo alegre, é um momento de alegria, de juntar tudo" (CELINA SANTOS, 2014).

Dona Celina menciona a palavra "brincadeira". É certo que esse termo, academicamente falando, dá vazão para múltiplas discussões teóricas. Contudo, acredito que debruçar-me sobre elas poderia desviar o sentido da discussão. Minha intenção, neste tópico, é relatar aos leitores o processo de preparação do evento como um momento festivo importante para o estreitamento das relações interpessoais dentro da comunidade.



A escolha pela palavra preparar acontece por se tratar de um verbo que reflete as práticas desenvolvidas neste momento, como também por ser um verbo presente nas conversas relacionadas ao trabalho que está sendo executado. Por exemplo, as pessoas se perguntam, em determinado momento, se "fulano" já preparou a galinha, se já preparou os temperos etc.

Se estivesse me referindo a um espetáculo teatral, poderia falar em produção, que é todo o trabalho que antecede o espetáculo propriamente dito - e que acontece durante também. No entanto, há uma distinção notável entre produzir um espetáculo e apresentá-lo ao público. O trabalho de produção, para artistas que produzem o seu próprio espetáculo, raramente dará tanto prazer quanto o momento em que se está em cena.

Refiro-me a "artistas que produzem o seu próprio espetáculo" porque a Reza é produzida e vivida pelas mesmas pessoas; se fosse no teatro, não haveria a distinção entre atores e produtores. Como ator, sei que o trabalho de produção muitas vezes é necessário, inevitável - dadas as condições de poucos recursos nas quais muitos grupos produzem teatro -, mas nunca tão prazeroso quanto o momento de estar de frente para o grande público.

Por essa razão, a parte que antecede o início "oficial" da festa não pode ser entendida como uma produção. A maioria das pessoas envolvidas têm um prazer enorme em ajudar, em preparar. Para que se tenha uma ideia, existem pessoas que vão ajudar na preparação o dia inteiro e, à noite, não voltam para rezar e sambar. Eu vi isso na Reza de Rosa, em 2012: Néia, uma moradora daqui da Lagoa da Roça, ficou o dia inteiro ajudando nos preparativos e disse que não iria participar de noite, iria ouvir a reza e o samba da casa dela mesmo. Assim ela fez, para o meu espanto.

Depois, acredito que a palavra produzir não se encaixe muito bem no contexto apresentado. Seria estranho dizer, por exemplo: "vou produzir o altar para a Reza". Muito, muito estranho! Mas se eu digo que "vou preparar o altar", não precisa nem terminar a frase que já vai aparecer, no mínimo, meia dúzia de crianças pra me ajudar a cortar e colar papel. Portanto, preparar é o termo mais adequado. Esse é o momento em que as pessoas preparam a casa, preparam o altar, preparam as comidas, preparam as bebidas e, por que não, preparam os corações para rezar e para sambar. Nesse sentido, preparar também significa se envolver com a concretização da Reza.

Como disse Dona Celina, o clima é de muita alegria, de descontração. Se a festa é sinônimo de renovação dos laços interpessoais, é durante os trabalhos que envolvem a preparação dessa festa que os laços são estreitados. Talvez, por esse motivo, festejar seja uma necessidade tão forte do ser humano. Bakhtin (1987, p.7) assegura que "as festividades (qualquer que seja seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana", logo, são de caráter essencial na vida de um povo, revelando uma concepção de mundo; a forma como esse mundo é visto, vivido e reinterpretado. Contudo, o autor afirma que "o jogo no trabalho, o descanso ou a trégua no trabalho nunca chegaram a ser verdadeiras festas" (Ibid., 1987, p.8). Possivelmente, o trabalho rotineiro do dia-a-dia não possa ser entendido como uma festa. Mas a preparação de um evento festivo, o que envolve trabalho, pode se transformar em festa pela razão de não mais pertencer ao cotidiano, mas a uma ocasião especial, nesse caso, à Reza.

Um dos trabalhos é a preparação do altar, tarefa atribuída às mulheres idosas, por vezes até mesmo as próprias rezadeiras, que contam sempre com a ajuda das crianças. Por serem fruto de um trabalho artístico feito sempre manualmente, todos os altares são diferentes pelos detalhes. Todavia, apresentam semelhanças, como se houvesse um certo "padrão" que é entendido por todos que executam essas funções.

Utiliza-se, para esse fim, uma mesa não muito grande; dificilmente passa de um metro de comprimento por 60 centímetros de largura, com mais ou menos na um metro de altura. É posicionada num dos cantos da sala, no lado diametralmente oposto à porta. A mesa é forrada com toalhas brancas de renda ou crochê. Nela, há espaço para todas as imagens de santo, sejam estátuas, pinturas ou fotos. Cabe ao dono da casa decidir se todos irão pro altar. No caso de mais de um santo, existe um destaque para o santo que é festejado, que pode ser uma parte mais elevada sobre a mesa, feita com caixa de madeira ou com um tijolo forrado com papéis coloridos.

A decoração com papéis de seda e/ou crepom fica a cargo da criatividade de cada pessoa que prepara o altar. Podem-se fazer bainhas para jarros, molduras para quadros, fazer flores para substituir ou dar volume às flores naturais. Em algumas casas, quando a imagem do santo está velhinha, faz-se também uma roupinha de papel para ela.



Figura 6 - Imagem dos santos São Cosme e São Damião com as roupas confeccionadas em papel seda. Foto: Filipe Dias (Setembro/2007)

Mas altar não é lugar só para os santos: as velas são artigos indispensáveis. Estátuas de animais também são bem vindas, como na figura acima. O altar pode ser comparado a uma espécie de presépio. Alguns convidados, pela noite, colocam moedas para que o dono (ou a dona) da casa compre mais velas para o santo, outros já levam um pacotinho de velas e depositam lá, há quem leve flores e assim por diante. Também há espaço para fotografias de entes queridos que estejam morando distante ou que tenham porventura falecido. É comum ver fotos de parentes colocadas juntas aos santos em várias residências na região. Acredita-se, com isso, que a pessoa da foto estará mais próxima de Deus, protegida pelos santos ou, caso já tenha falecido, tenha seus caminhos pós-morte iluminados pelas divindades.



Figura 7 - Altar da Reza de Dona Lele. Foto: Filipe Dias (Setembro/2013)

O espaço da sala é reorganizado para que a festa aconteça. Todos os móveis são retirados, ficando um vão livre e apenas o altar ao fundo. Algumas pessoas colocam uma esteira ou almofadas para que as pessoas possam se ajoelhar em frente ao altar. De vez em quando, aparecem algumas cadeiras para que as pessoas idosas sintam quando todos estiverem rezando, mas são retiradas assim que o samba começa.

O teto da sala também é enfeitado com bandeiras coloridas feitas de papel seda. As mulheres vão recortando os papéis enquanto as crianças amarram um barbante de um lado a outro e vão colando as bandeirinhas, sempre alternando as cores. Depois, posicionam os barbantes nos lugares definitivos, cruzando o espaço, entre laterais e diagonais, de forma que todos se encontrem no centro, lugar onde, às vezes, é afixado uma espécie de balão, também feito de papel seda. O centro da sala marcado pelo encontro dos barbantes será, depois, o centro da roda de samba.



Figura 8 - Sala da Reza de Luci. Foto: Filipe Dias (Novembro/2013)

Por fim, a depender do santo para o qual se está rezando, são colocadas, no altar, as comidas que são servidas também para os convidados. Isso acontece especialmente nas Rezas de São Cosme e Damião, em que são posicionados dois

pratinhos com uma pequena porção de cada um dos quitutes em frente às imagens. Cada prato é acompanhado por um copo de vinho. Três dias depois, os pratinhos e o vinho são retirados e conduzidos para algum lugar onde haja folhas, grama ou algo do tipo; são devolvidos à natureza.

É também nesse momento em que são preparadas as comidas e bebidas que serão servidas aos convidados, à noite. As bebidas são sempre cachaça, café e licores caseiros em abundância, feitos de frutas típicas da região ou daquelas que puderem ser compradas na feira. Nos últimos tempos, algumas poucas casas estão optando por comprar os licores já prontos ou até mesmo "batidas", uma espécie de licor que não passa pelo processo de infusão.



Figura 9 - Altar da Reza de Dona Lele. Foto: Filipe Dias (Setembro/2013)

Dizem que a Reza é boa quando tem fartura de bebida. Se, por qualquer razão, o dono (ou a dona) da casa estiver racionando a quantidade de licor servida ou se a quantidade for realmente pouca, na hora do samba, o grande coral vai cantar bem alto pedindo bebida, como falarei mais detalhadamente no terceiro capítulo.

As comidas são oferecidas de acordo com o santo festejado. Normalmente, os donos da casa oferecem tira-gostos, bolos, mingaus, arroz doce e demais comidas típicas aos convidados. Só São Cosme e Damião possuem uma comida específica. Como falei anteriormente, dar o caruru de Cosme é um hábito cultural e religioso bastante difundido na Bahia. As pessoas falam apenas caruru, mas isso é uma figura de linguagem, uma metonímia (quando se toma a parte pelo todo). O

caruru é como se fosse o prato principal, mas é sempre servido com vários acompanhamentos.

Em Brejões, o prato típico servido nas festas de São Cosme é o caruru. Quando eu era criança, até estranhava o nome da comida, achava até que era o caruru que eu conhecia, só que preparado e chamado de formas diferentes. A palavra caruru soa um pouco estranho para as pessoas de fora que vão a Brejões, como também soa estranha para as pessoas de Brejões que vão a outras localidades onde a comida é chamada de caruru. Posso citar minha tia como exemplo: professora, nascida e criada em Brejões, certa vez, chamou a atenção de minha avó por falar "errado":

- Mainha, eu já falei para a senhora que o certo é "caruru".
- Oxe, Meire, deixa eu chamar do jeito que eu quero, se quem vai comer sou eu!!

O exemplo acima serve para ilustrar como muitas pessoas da região, em especial aquelas que possuem um maior grau de escolaridade, optam por usar o nome "caruru", por pensar que esta seria a maneira "correta" de falar. Contudo, essa diferença chamou minha atenção. Encontrei a palavra "caruru" no Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luis da Câmara Cascudo (1972, p. 252). Cascudo relata que o caruru é uma comida originalmente indígena, feita a base de folhas de bredo (*Amaranthus viridis* L.), dentre outras, chamado de *caáriru*. A receita foi incorporada pelos negros escravizados, levada para a África, acrescida de quiabo, chamado de *calulu* por alguns povos africanos. Depois, trazida de volta para o Brasil, acrescentou-se o azeite de dendê e o camarão para alcançar a forma atual: "O caruru transformou-se na África, partindo do pirão brasileiro *caariru*, os bredos, ajudado pelo quiabo, planta africana que toma nome de *calulu*, pela sua participação" (Idem, p. 252).

As variações linguísticas levaram o nome à forma como hoje comumente o conhecemos: caruru (uma mistura de *caáriru* com *calulu*). A informação mais importante (e mais gostosa), para mim, por isso mesmo guardei-a para o final como o último pedacinho do bolo, é que o caruru de Brejões é feito a base de folhas nativas, tais como bredo, espinafre, taioba (*Xanthosoma sagittifoliu* L.), quiabo, mandioca e batata, levando também o azeite de dendê e o camarão em pequenas proporções. Dito isso, acredito que o caruru de brejões adquiriu um significado diferente; nem indígena, nem africano: brejoense.

Acompanham o cariru o vatapá, arroz branco e galinha. A preparação do cariru, do vatapá e da galinha é bem trabalhosa. Para o cariru, as folhas são cozidas e processadas para depois acrescentar o camarão, temperar com cebola, tomate, pimentão, cheiro verde, cominho, alho, sal, gengibre e o azeite de dendê. Antes, o processamento das folhas era feito na peneira de palha ou no moinho. Hoje em dia, as cozinheiras fazem uso do liquidificador.

A preparação do vatapá também foi acolhida pela inovação eletrodoméstica: quando não havia liquidificador, pisava-se os ingredientes no pilão para depois cozinhar com o leite de coco. Hoje, o pilão também foi aposentado, dando vez ao liquidificador. Eu diria mais, até mesmo o coco é uma inovação gastronômica: ele assumiu o lugar do licuri (*Syagrus coronata*), um coco bem pequenininho, típico da região.



Figura 10 - Prato de cariru. Foto: Filipe Dias (Fevereiro/2015)

Tenho memórias muito gostosas desse processo de preparação das comidas. Vó Dete ia ajudar e sempre me levava com ela. Minhas atribuições começaram pelo patamar inicial de colar bandeirinhas. Mais tarde, minha maturidade naquela atividade foi permitindo com que eu pudesse desempenhar tarefas de mais cuidado, como cortar os papéis, arrumar as flores no altar. Lembro que tinha uma tarefa bastante chata para crianças: virar as tripas das galinhas, tirar as fezes e lavar várias vezes até ficar limpinha. Mas, enfim, nem tudo era tão divertido, nem tão cheiroso assim.

A última vez que tive a oportunidade de participar de uma dessas preparações festivas foi em 2007, na Reza de Rosa, quando iniciei minha pesquisa, ainda na época da minha graduação em Teatro. Cheguei por volta das nove horas. No meio do terreiro, havia sido feita uma pequena fogueira para ferver a água no caldeirão. Arregacei as mangas, peguei uma faca bem amolada e fui ajudar a matar as galinhas; eram mais de cinquenta. Enquanto um grupo de pessoas ia sangrando as galinhas e colocando num canto (algumas demoram bastante para morrer), outro ia mergulhando as galinhas mortas no caldeirão de água fervente para poder tirar as penas, depois já passavam para outro grupo que era subdividido em dois: uma parte retirava as vísceras (e reservava para as crianças limparem, mas ainda bem que eu já era grandinho e podia executar outras tarefas!), pés, papo e cabeça, a outra parte cortava a galinha nos pedaços pequenos para cozinhar, lavava com limão e levava para a cozinha. Quando terminei de matar as galinhas, já me encaminharam para mexer o vatapá, que geralmente é feito em panelas grandes, de 20 a 40 litros, e é preciso ter braços fortes para dar conta de mexer o pirão na quentura do fogão de lenha até ele ficar bufando (diz-se isso quando ele está pronto, porque está fervendo).

O trabalho, em si, pode não parecer dos mais agradáveis, embora a logística seja muito bem organizada. No entanto, quando se junta uma boa quantidade de pessoas trabalhando voluntariamente na preparação de uma festa, uma das poucas certezas que se pode ter é de que a festa já começou. E tem mais: na cabeça de muitos participantes, o trabalho não está sendo feito para o dono da casa, mas para o santo. As pessoas que passam pela estrada em frente à casa, consegue ouvir de longe o volume das conversas e das risadas.

O clima de festa abre espaço para liberdades nem sempre permitidas na vida cotidiana, ordinária. São manifestações espontâneas do comportamento dos indivíduos em que eu consigo visualizar uma expressão espetacular, nas estratégias usadas por eles com o intuito de entreter e de prender a atenção daqueles que estão à sua volta. Esses comportamentos adverbialmente espetaculares, recheado com anedotas que desvelam um duplo sentido na comunicação, podem ser presenciados com maior ênfase na fase preparatória da Reza.

Acredito que essa fase preparatória possua um clima especial por reunir pessoas com um grau de afinidades muito maior que quando a preparação termina e



a Reza começa a receber seus primeiros convidados, pessoas com menor grau de intimidade. Logo, a preparação é permeada por um clima familiar.

O que se vê é muito "disse me disse". Parece que, nesse momento, todo mundo tem seu lado "ator" aflorado. Não se pode simplesmente contar um caso, é preciso interpretá-lo, chamar a atenção para si, sem derrapar nas explicações, porque olhos e ouvidos dos "espectadores" estão atentos e preparados para dar respostas rápidas. Parece que todo mundo é piadista. O objetivo é sempre rir de alguém e, ao fazer isso, o contador da história que está ocupando o centro das atenções assume os riscos de se tornar o centro da piada.

O tom de voz que permeia esses diálogos é contagiado por uma fagulha de riso que pode ser observado também na expressão facial. Se alguém desvia a atenção, a história começa a ser contada num volume mais alto, com o acréscimo de algumas onomatopeias que ajudem os receptores a visualizarem o conteúdo da mensagem. Quando essas estratégias não dão resultados, o emissor faz uso do vocativo (fulano, moço, coisinho), bem como de funções fáticas ("apois", repare, assunte). Ou seja, a pessoa que assume o centro das atenções faz uso de estratégias cognitivas e corporais para chamar para si o direcionamento dos olhares, provocando, ao final, o riso.

Esse riso plurilateral, que é de certa forma reflexivo, é um riso ambivalente, porque munido de profundidade e força. As pessoas encontram espaço entre um afazer e outro para traduzir, de forma cômica, fatos ocorridos no dia-a-dia de cada um. Portanto, essa transposição acontece de forma figurativa e é acompanhada de uma reflexão profunda. Bakhtin assinala que "uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores" (1987, p.10).

É preciso dizer que não se trata de um riso puramente inocente. Não, existe muita malícia. É um riso que muitas vezes escarnece os próprios problemas sociais que afetam a comunidade. A sexualidade tem seu espaço garantido em diálogos repletos de duplo sentido e obscenidades, independente da idade das pessoas envolvidas. Na última vez em que eu participei da preparação, em 2007, lembro-me muito bem de um diálogo entre Balbina e Néia mais ou menos assim: Balbina estava vindo com outro liquidificador cheio de tempero para colocar na panela da galinha, ao passo que Néia a interrompeu:

- Oxente, Barbina! Vai temperar essa galinha de novo?
- Não minha fia, o outro foi fino, agora tem que botar o grosso!

- Oxe, oxe, oxe oxe! Que conversa braba é essa?
- Botando o grosso fica mais gostoso!
- Ê, mulé escarquiada!

O riso é geral. É um riso gostoso e contagiante que paira no ar durante todo o tempo em que o serviço está sendo realizado. Isso revigora a força para o trabalho, recria as relações interpessoais, transforma e revela um comportamento espetacular.

Nesse momento, alguns ajudantes retornam às suas casas a fim de prepararem a si próprios para os acontecimentos da noite. Outros, por morarem distante, banham-se, enfeitam-se e perfumam-se por lá mesmo. Na hora de Rezar, parece que aquelas casas tão pequenas alarguem suas paredes, porque sempre haverá lugar para mais um que queira juntar-se ao grupo, seja para rezar, cantar, sambar ou batucar.

Preparativos encerrados, a hora de rezar se aproxima. A casa já está arrumada, o altar com as velas acesas, os instrumentos musicais separados, tudo em seu devido lugar. Um clima de expectativa paira no ar. Acredito que uma sensação parecida possa passar pela mente de quem lê este trabalho. Contudo, penso serem necessárias algumas reflexões antes de apresentar o rezar: de qual religião estamos falando? Essa manifestação poderia ser entendida como festa? Por quê? Um estudo sobre estas questões será apresentado nos dois primeiros itens do próximo capítulo. Depois, apresentarei o rezar, seguido do estudo desse momento como adjetivamente espetacular.

### **3. O QUE VALE É O QUE SE VIVE E O QUE SERIA A VERDADE? VAMOS REZAR, CANTAR E FESTEJAR**

O título deste capítulo é inspirado no cordel do professor Armindo Bião, constante na última peça<sup>24</sup> dirigida por ele, da qual participei como ator. Mais do que termos, palavras ou nomes, Bião aconselhava sempre uma atenção especial para aquilo que é vivido pelas pessoas, pois as verdades são infinitas, estando atreladas a muitos fatores, como quem vê e de onde vê determinada ação ou manifestação cultural.

Depois da pesquisa de campo realizada em Brejões, algumas questões surgiram como tentativa de entender melhor o contexto da Reza. As pessoas se dizem católicas, mas as práticas observadas se mostram distintas daquilo que acontece dentro da Igreja Católica. A partir de qual ponto de vista essa religiosidade pode ser estudada? Por outro lado, os participantes entendem a Reza como um evento festivo, o que me fez pesquisar um pouco sobre o que seria festa para poder localizar a manifestação dentro deste campo conceitual. Por fim, apresento algumas reflexões sobre a espetacularidade da Reza, analisando-a a partir da categoria do adjetivamente espetacular, proposta por Bião (2009).

Acredito que uma das contribuições da pesquisa seja a possibilidade de investigar o que seria a verdade (ou as verdades) e refletir sobre elas, deixando as portas abertas para novas investigações. Dessa maneira, o que apresento adiante são estudos que partem do ponto de vista de um ator, pesquisador e participante da Reza de Brejões. As verdades continuam sendo múltiplas e aquilo que se vive permanece sendo único.

#### **3.1. TENTANDO ENTENDER: DE QUE RELIGIÃO ESTOU FALANDO?**

A nós descei, Divina Luz  
A nós descei, Divina Luz  
Em nossas almas ascendei  
O amor, amor de Jesus  
O amor, amor de Jesus

---

<sup>24</sup> Espetáculo "A gente canta Padilla" teve duas temporadas em Salvador no Teatro Martim Gonçalves em 2010. Neste mesmo ano, foi convidado para participar do Festival Nordestino de Teatro (Gruaramiranga-CE) e recebeu indicação de melhor texto no prêmio Brasken de Teatro, que premia as produções teatrais de Salvador todos os anos.

(Autor desconhecido)

Nasci e fui criado na doutrina católica, sendo batizado ainda muito pequeno. Frequentei as missas e demais eventos promovidos pelas paróquias de Salvador, minha terra natal, principalmente das cidades do interior da Bahia, como é o caso de Brejões, onde moram meus avós maternos, e de Oliveira dos Campinhos, distrito de Santo Amaro da Purificação, onde moram meus avós paternos. Como ambos os lados das famílias eram seguidores da Igreja Católica, seria praticamente inevitável que eu não iniciasse meus passos religiosos dentro do catolicismo.

Assim aconteceu: além do batismo, ainda celebrei mais três dos sete sacramentos previstos. Fiz minha primeira eucaristia (ou comunhão) aos 12 anos, a crisma (ou confirmação) aos 15 anos e a reconciliação (ou confissão) por inúmeras vezes. Mais tarde, muitos fatores acabaram por me distanciar da Igreja. Acredito que o desencantamento com a instituição, provocado por alguns entendimentos advindos com a maturidade e com os estudos mais aprofundados, tenha sido o fator preponderante.

O fato é que, mesmo tendo me distanciado do catolicismo tradicional, não me afastei das práticas religiosas realizadas pelos católicos paralelamente à Igreja. Parei de frequentar as missas regularmente há algum tempo. Contudo, não tive a intenção de me distanciar das Rezas, dos carurus de São Cosme e Damião e, também, de Santa Bárbara; das trezenas de Santo Antônio, das celebrações aos Santos Reis, da festa do Bomfim...

Ou seja, permaneci próximo àquilo que, para mim, como pessoa, faz sentido: a fé vivida e partilhada pelas comunidades, sejam elas urbanas ou rurais. Como artista, a diversidade de linguagens artísticas aliada ao tom festivo dessas manifestações religiosas aguçam minha curiosidade.

É importante reiterar que me refiro a um catolicismo que acontece do derredor da Igreja Católica. Seus praticantes possuem, além de seus próprios sacerdotes, formas independentes de culto. Em Brejões, posso citar o exemplo da Reza. Ela se distingue dos cultos realizados dentro da Igreja, dentre outros fatores, por apresentar uma estrutura particular de celebração e uma rezadeira exercendo a função sacerdotal. Apesar das diferenças visualizadas, os praticantes dessa religiosidade consideram-se católicos, negando a existência de uma outra religião. Para Carlos Rodrigues Brandão (1980):

Ao se reconhecerem indiscutivelmente como católicos, e no horizonte, subalternos à palavra do padre e ao domínio da Igreja, os sacerdotes populares, ao mesmo tempo, negam a legitimidade e a existência possível de uma igreja popular e paralela, na medida em que reproduzem um sistema religioso católico, comunitário e relativamente autônomo, nos limites da classe e do espaço camponês (BRANDÃO, 1980, p. 122).

Brandão aborda o catolicismo popular como uma prática comum, porém, não reconhecida por seus praticantes como uma religião distinta do catolicismo tradicional. Para isso, toma como referência o espaço camponês. O discurso construído pelo autor encontra eco se tomarmos como referência o exemplo da Reza de Brejões, por se tratar, em grande parte, de práticas comuns às comunidades rurais ainda hoje. Em Brejões, os participantes da Reza se consideram e se reconhecem católicos. Brandão (1986) salienta que:

Longe das cidades, nas imensas e despovoadas áreas dos sertões do país, comunidades de camponeses e pequenas confrarias de grupos rituais cultuam os seus padroeiros e uma pequena multidão de santos de preceito. Sem a necessidade da presença de sacerdotes oficiais, fazem os seus cultos e, entre os seus especialistas do sagrado, distribuem quase todo o trabalho religioso de que nutrem a vida, a fé e os sonhos (BRANDÃO, 1986, p. 134).

Acredito que a religiosidade discutida por Brandão transcende a área restrita do campo, haja vista que esse catolicismo diferenciado pode ser observado em contextos urbanos, ainda que numa menor proporção. Faz-se necessário pontuar que os estudos do autor datam de 1986. Após quase trinta anos, acredito que trânsitos e transformações inerentes ao dinamismo cultural podem ter sido os responsáveis pela difusão, nos centros urbanos, das práticas do catolicismo abordadas por Brandão em comunidades camponesas:

A religião popular que se pode propor como objeto de estudo, não é uma realidade imóvel e residual, cujo núcleo seria uma “outra religião” vinda do paganismo e conservada pelo mundo rural: pelo menos não exclusivamente. Ela inclui todas as formas de assimilação ou de contaminação e, sobretudo, a leitura popular do cristianismo pós-tridentino, como também as formas de criatividade especificamente populares. (VOVELLE, 1991, p. 167)

A tradição religiosa católica foi trazida para o Brasil pelos colonizadores portugueses, incluindo boa parte de suas respectivas práticas, fossem elas oficiais ou extraoficiais. Acontece que, no Brasil, segundo Camurça (1996), os representantes eclesiásticos ainda eram poucos durante os primeiros anos da colonização, o que fazia com que o catolicismo se desenvolvesse, em grande parte,

no âmbito familiar, no seio da comunidade. A esse respeito, Maria Gino afirma que "a tradição familiar era um núcleo forte de transmissão da fé católica no período colonial" (GINO, 2013, p.15).

Alguns autores, como Riolando Azzi (1978), afirmam que a prática do catolicismo popular não é originariamente brasileira. São costumes que remontam a era Medieval que foram trazidos, também, pelos colonizadores portugueses:

Queremos ressaltar três aspectos dessa influência medieval, que se evidenciam no Brasil colonial: as romarias, as bruxarias e as blasfêmias (...) os dois últimos aspectos expressam a resistência das crenças populares ao catolicismo oficial imposto pelas autoridades (AZZI, 1978, p.53)

Nem todas as práticas pertencentes ao catolicismo popular constituem, contudo, atos de resistência ao catolicismo oficial, a exemplo das romarias, mas derivações da própria religiosidade que ganharam força do lado de fora da Igreja (AZZI, 1978). Ao trabalhar historicamente o conceito de catolicismo popular, Marcelo Camurça (1996) desenvolve o seguinte pensamento:

Articulado, portanto, ao projeto de sociedade da metrópole para sua colônia, este Catolicismo assumirá a feição predominantemente leiga e social. O caráter leigo se dá, devido a escassez do clero no interior rural do país fazendo com que as populações de colonos organizassem por si mesmas - com os instrumentos de sua catolicidade medieval proveniente de Portugal, numa forma de *bricolage* - suas crenças e devoções. Se estruturam então, Irmandades e confrarias leigas que passam a lidar com a religiosidade focal, permitindo que o fiel se dirija diretamente ao Santo protetor sem a mediação clerical. O caráter social, por sua vez, se configura ao imprimir uma sociabilidade entre os colonos que habitavam sítios distantes uns dos outros. A vila, ponto de convergência desta malha de sociabilidade-religiosa, tornou-se cenário das devoções sociais tanto numa vertente festiva (Natal, Festa do Padroeiro e as festas juninas) quanto numa vertente penitencial (*SIC*) (Semana Santa) quando organizavam um calendário litúrgico onde se alternavam os ritmos de celebração/expiação. (CAMURÇA, 1996, p.3)

Camurça (1996) relata que uma das características do catolicismo popular é a vertente festiva que pode ser observada no seu contexto brasileiro. Todavia, torna-se necessário perceber que essa mesma vertente também pode ser observada no catolicismo tradicional, segundo Gilberto Freyre (1981):

O próprio sistema jesuítico, no que logrou maior êxito no Brasil dos primeiros séculos foi na parte mística, devocional e festiva do culto católico. Na cristianização dos caboclos pela música, pelo canto, pela liturgia, pelas procissões, festas, danças religiosas, mistérios, comédias; pela distribuição de verônicas com Agnus Dei, que os

caboclos penduravam no pescoço, de cordões de fitas e rosários; pela adoração de relíquias do Santo Lenho e de cabeças das Onze mil Virgens (FREYRE, 1981, p. 169).

Pode-se inferir que a festividade permeia a formação do catolicismo no Brasil, principalmente pela ênfase dada às linguagens artísticas nas celebrações. Não é tão difícil perceber que essas linguagens ganharam força nas práticas religiosas desenvolvidas fora da Igreja, como no caso da Reza de Brejões, manifestação que reúne, em devoção a santos católicos, oração, canto e samba num mesmo ambiente comunitário e autônomo.

Brandão (1980, p. 122) menciona que essas práticas religiosas ganharam certa autonomia ao longo dos anos. Nesse sentido, é interessante pensar nesse fator como uma forma de legitimar a religiosidade desenvolvida dentro dos espaços comunitários. Por esse motivo, a utilização da palavra "leigo", por parte de muitos autores como os já citados Camurça (1996) e Brandão (1986), para se referir às práticas desenvolvidas pelo que eles chamam de catolicismo popular, pode tanger o etnocentrismo.

Para a palavra leigo, os dicionários nos apresentam duas acepções: uma diz respeito à falta de uma formação religiosa cristã, ou aquele que não é clérigo; a outra se refere ao leigo como um desconhecedor de determinado assunto, um ignorante (SACCONI, 1996, p. 421).

Quando o assunto são as práticas que a comunidade desenvolve em torno de uma fé comum, acredito que o conhecimento ali produzido torna-se próprio e dotado da capacidade de se perpetuar entre as sucessivas gerações. Basta observar as práticas religiosas que circundam as áreas exteriores à Igreja. Se essas práticas são desenvolvidas paralelamente, ainda que arraigada a uma fé proeminentemente católica, a legitimidade dessas práticas deverá ser dada aos seus praticantes, bem como o reconhecimento do domínio sobre elas. Logo, descarta-se, de imediato, a ideia de ignorante ou desconhecedor do assunto.

A palavra leigo apresenta-se como um termo que carrega certa dose de preconceito. Caracterizar as práticas da comunidade dessa maneira é colocar a Igreja Católica como o lugar de onde se vê. Ou seja, entender esse catolicismo popular a partir da ótica do catolicismo "oficial". Trata-se de colocar as práticas exteriores à Igreja em um lugar de inferioridade. Por que chamar de leigos aqueles que se deram o direito de se dirigirem aos santos sem a necessidade de uma

intervenção eclesiástica? Logo, penso estarmos diante de uma questão etnocêntrica.

Da forma como a Reza pode ser observada nos dias de hoje, poderíamos inferir, ainda que grosseiramente, que houve uma emancipação em relação à Igreja Católica e seus respectivos representantes. Essa independência é o primeiro ponto que me leva a crer que, de certa maneira, trata-se de duas religiões distintas. Seguidores da Igreja Católica deram origem ao catolicismo popular e é necessário reconhecer a legitimidade desta outra forma religiosa, por mais que essas duas religiões tenham basicamente os mesmos adeptos. Trata-se, portanto, de práticas, regras, espaços e realidades que se diferenciam em inúmeros aspectos e, muitas vezes, apresentam-se díspares. Acredito que o exercício de entender o catolicismo popular como uma forma religiosa independente trata-se de uma alternativa de combate ao etnocentrismo.

Por outro lado, utilizar o catolicismo popular para me referir à religiosidade das pessoas que vivem e fazem a Reza de Brejões pode apresentar outros riscos, visto que a palavra popular nos remete a um conceito que ainda gera muitas discussões, as quais não abordarei neste trabalho.

As pessoas se entendem como católicas. Por esse motivo, é assim que elas devem ser tratadas. Porém, pode ser interessante pensar num catolicismo independente da Igreja Católica, tendo em vista as tantas diferenças existentes entre as duas formas de seguir essa religião, nem todas abordadas nessa discussão, visto que seria um debate logo que poderia se desvirtuar do foco desta pesquisa.

Assim como a etnocologia ganhou uma tonalidade brasileira ao desenvolver para si o conceito do adverbialmente espetacular, numa clara intenção de suprir demandas nascidas no campo de pesquisa do Brasil, acredito que a religião católica, ao longo de tantos anos, adquiriu também uma tonalidade brasileira ao ganhar independência nas formas de culto desenvolvidas e perpetuadas exteriormente à Igreja, dentro de comunidades urbanas ou rurais.

Confesso que me sinto mais confortável pensar o que os autores chamam de catolicismo popular como um "catolicismo brasileiro". Essa seria uma alternativa de caminhar no sentido de combater o etnocentrismo, ao legitimar uma religião que nasce da Igreja Católica, mas cria suas próprias formas de transmissão, subsistência, independência e representação. Uma religião que revela ações



humanas em sua completude, mostrando sujeitos envolvidos e engajados em sua própria realidade econômica, social e cultural; relacionando-se diretamente com seus santos e pedindo a eles providências para a vida que se vive. Trata-se de "uma religião voltada para a vida aqui na Terra. Nesse sentido, é uma religião prática" (ZALUAR, 1983, p. 41).

É justamente com esse catolicismo que eu me afeiçoou, pois me reconheço nele. Apesar do batismo e dos outros sacramentos consumados na Igreja Católica, hoje, não mais me considero católico. Raramente, ainda frequento algumas missas em ocasiões especiais, muito por conta da minha família. Contudo, viajo quilômetros para participar de determinadas celebrações e festejos do catolicismo popular (ou brasileiro), pois considero que esta é, de fato e de prática, minha religião.

Esse interesse, na verdade, tomou outras proporções: passa pela pesquisa e pelo aprendizado. Desde muito pequeno, aprendi a fazer o caruru e a rezar para São Cosme e Damião com minha avó paterna de Santo Amaro da Purificação-BA, Leonice Freitas. Ela oferece o caruru por uma promessa feita há mais de cinquenta anos, numa forma diferente de celebrar os santos gêmeos do que é visto em Brejões. Ela também faz a trezena de Santo Antônio e sempre fez questão da minha presença. Há alguns anos, sou eu que conduzo a trezena de Santo Antônio. Com a saúde debilitada, ela não possui mais o vigor físico necessário para tal e passou a função para mim. Vejo o quanto ela fica orgulhosa de ter me ensinado e de perceber a continuação dos costumes religiosos da família.

Permitam-me um comentário: em 2014, fui convidado pela professora Eliene Benício, então diretora da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia que tem como padroeiro Santo Antônio, para conduzir a celebração festiva em homenagem ao santo. Este convite me deixou bastante entusiasmado por perceber o reconhecimento, para além do âmbito familiar, dos conhecimentos "populares" que venho valorizando. Neste mesmo ano, Dona Celina, rezadeira da Lagoa da Roça, que também estava com a saúde debilitada, disse que ia me ensinar oficialmente o passo a passo da Reza de Brejões.

Estou a cada dia aprendendo um pouco mais e, com isso, ordenando-me um um rezador (ou um sacerdote). Pelo trabalho de pesquisa, aprendizagem e esforço que essa formação empreende, acredito mais uma vez que os representantes religiosos do catolicismo brasileiro estão longe de serem leigos.

### 3.2. O FESTEJAR QUE ANTECEDE O REZAR

No primeiro capítulo, fiz a apresentação da fase preparatória da manifestação como uma movimentação extracotidiana que revela novas formas de relacionamento dentro da comunidade, dando vazão a comportamentos adverbialmente espetaculares. Realizei essas reflexões por acreditar que os conceitos trazidos ajudavam na interpretação acadêmica do que eu pude observar e vivenciar na prática. Por outro lado, penso ser necessário enfatizar que a manifestação deve ser entendida desde sua fase preparatória, cujo clima festivo já pode ser visualizado.

Procuro ter cuidado na hora de trazer conceitos acadêmicos para inserir no estudo de manifestações culturais, em especial quando realizadas e vividas em contextos comunitários. Assisti a uma palestra do professor da Universidade Federal Fluminense, Felipe Berocan Veiga, num simpósio realizado pela Universidade Estadual de Goiás em agosto de 2014<sup>25</sup>, na qual ele apresentava essa preocupação, salientando que a aplicação de certos conceitos e dicotomias no estudo de determinadas manifestações culturais nem sempre agregam grandes contribuições, podendo, ao contrário, provocar a redução dos seus respectivos signos e significâncias, correndo-se o risco de beirar algumas distorções.

Muitas motivações me levam a entender um viés festivo na manifestação aqui estudada. Tendo em vista o cuidado de que falei no parágrafo anterior, a configuração de entendimento que estou propondo não surge de forma aleatória, parte da experiência compartilhada no seio da comunidade durante a observação participante (MACEDO, 2000; CRESWELL, 2010), como também é fruto de algumas colocações surgidas espontaneamente na entrevista realizada com Dona Celina.

Minha preocupação se dá porque a manifestação não carrega o nome de festa em seu título, como muitas outras que podemos visualizar em cenários semelhantes (a exemplo de Festa de Reis, Festa do Divino, Festa de Senhor do Bonfim, Festa da Purificação). É fácil perceber, contudo, que ela acontece de maneira parecida a outras formas de manifestação, num contexto festivo em que se

---

<sup>25</sup> I SIMPÓSIO NACIONAL SABERES E EXPRESSÕES CULTURAIS DO CERRADO: DEVOÇÃO E DIVERSÃO NAS TRADIÇÕES CULTURAIS POPULARES. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS, Pirenópolis-GO, 27 a 29 de agosto de 2014.

celebra uma ou mais divindades. A percepção não é exclusivamente minha, ela passa também pelo entendimento de quem está fazendo a Reza acontecer.

Na entrevista, relatei para Dona Celina que minha mãe me contou que ia caminhando até a Tiririca, um povoado a cerca de doze quilômetros da Lagoa da Roça, só para participar de uma Reza, na época em que ela era mais nova. Dona Celina complementou minha fala sem pestanejar: "Nós ia longe caçar festa!" (CELINA SANTOS, 2014). Perguntei se a Reza era a única festa que havia antigamente e ela me disse, num tom mais saudosos, que havia ainda outros tipos de festa, lamentando por elas terem se acabado: "antigamente também tinha quebra pote, bumba meu boi, eguinha de ouro, pau de sebo... era tudo. Quando terminava era uma brincadeira...agora que os povo mais velho acabou, que acabou tudo" (CELINA SANTOS, 2014). Isto é, existe uma consciência, por parte de quem faz a Reza, de que toda aquela movimentação é também uma festa.

A partir dessa conscientização, por minha parte (enquanto pesquisador) e por parte dos integrantes da manifestação estudada, fui pesquisar um pouco sobre o que seria festa, subentendendo o festivo como uma derivação desta. O leitor deve ter percebido, pelo encaminhamento do trabalho que tenho feito até aqui, a minha atenção em tentar compreender o porquê da utilização de algumas palavras, bem como as ideias que surgem em associação a estas.

É comum utilizarmos muitos termos sem profundas reflexões em nosso dia a dia, mas os significados atribuídos a essas palavras, em certos contextos, despertam-me bastante interesse. Esse é mais um caso: a palavra festa e as atribuições conceituais que a ela estão relacionadas.

Na investigação que tenta compreender melhor o que seria uma festa, o primeiro passo foi buscar a definição oferecida pelo dicionário:

Regozijo público por um acontecimento importante. Regozijo entre amigos para comer, beber, dançar e divertir-se. Algo que dá grande prazer ou satisfação. Qualquer ação que saia do ordinário, em que haja alguma coisa extraordinária. (SACCONI, 1996, p.334).

É certo que uma definição dicionarizada pode se apresentar reducionista, se entendida como verdade absoluta. Na qualidade de ponto de partida, porém, ela oferece alguns pontos que, feitas as devidas associações, instigam a discussão, tais como o fato de compreender a festa no sentido de algo que subentende prazer,

regozijo e diversão; comer, beber e dançar enquanto ações que se desenvolvem em momentos extraordinários (ou extracotidianos).

É comum entendermos a festa, logo de imediato, como sinônimo de alegria. Esse sentido é evidenciado pela aceção comum do termo, quando atribuímos a ele um sentido de diversão; algo que é ratificado pelo dicionário. Percebe-se aí, o risco do reducionismo. Se atentarmos para o fato de que a festa é algo que acontece em situações não ordinárias (mencionado pelo dicionário), poderemos expandir um pouco seu entendimento. Então, seremos capazes de verificar que existem muitas festas cívicas que não têm por finalidade exclusiva uma comemoração, mas celebrar certo feito histórico ou alguma data significativa.

A respeito de festas que não subentendem o caráter de divertimento, podemos tomar como exemplo alguns eventos em que são realizadas cerimônias em homenagem ao falecimento de pessoas públicas importantes. Reúne-se a sociedade em situações extraordinárias, muitas vezes contando com honrarias militares, vestimentas específicas, rituais específicos, tudo isso associado a um tom solene.

Percebi que muitas pesquisas que se referem, de alguma maneira, ao conceito de festa, utilizam as ideias desenvolvidas por Émile Durkheim (1858-1917) em suas bases conceituais, sociólogo francês e um dos fundadores da sociologia moderna, que se dedicou, dentre outras coisas, à análise social sob a ótica de grupo e a estudos referentes à religião. Durkheim (1996) apresenta o conceito de festa sob uma perspectiva religiosa e afirma que "a ideia mesma de uma cerimônia religiosa de certa importância desperta naturalmente a ideia de festa" (DURKHEIN, 1996, p. 417)<sup>26</sup>.

Se, por um lado, podemos observar que determinadas festas cívicas não subentendem a diversão, como mencionado anteriormente, por outro, a vida religiosa apresenta momentos de festas tristes. Para Durkheim (1996), o que diferencia o dia de festa de um dia ordinário é a pausa intencional das atividades desenvolvidas em um trabalho ou em uma vida pública. O repouso é destinado para se dedicar a determinado evento específico, entregando-se de forma livre aos sentimentos pertinentes a este acontecimento. O autor alerta para o fato de que isso

---

<sup>26</sup> Note-se que a publicação que utilizo do livro de Durkheim é posterior à sua morte. No entanto, a publicação original do livro data do ano de 1912.

não significa necessariamente um estado de alegria ou de diversão, visto que existem festas em que a pausa da vida cotidiana destina-se ao luto e à penitência.

Se o caso aqui estudado entende uma manifestação que se dá num contexto religioso, o qual, para Durkheim (1996), já desperta a ideia de festa, compreendendo também a tradição brasileira do catolicismo popular que, segundo Camurça (1996, p.3), apresenta uma vertente festiva, posso afirmar que as ideias desenvolvidas por estes dois autores reverberam na fala de Dona Celina, quando ela entende a Reza de Brejões como um acontecimento festivo.

Durkheim afirma ainda que:

toda festa, mesmo que puramente leiga por suas origens, tem certos traços de cerimônia religiosa, pois sempre tem por efeito aproximar os indivíduos, por em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, às vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. (DURKHEIM, 1996, p. 417)

A Reza de Brejões, como já explicitado, ocorre dentro do contexto religioso. Mesmo se a preparação fosse entendida como um momento anterior à festa, o que não ocorre neste estudo, ainda assim, esse momento possui, na prática, o poder de aproximar os que estavam distantes e reaproximar os que já estavam próximos, no sentido de preparar uma comemoração festiva e satisfazer uma devoção. Ainda que não seja comum de se deparar com estados alterados de consciência na fase preparatória, a efervescência festiva toma conta dos afazeres que necessitam ser desempenhados.

Nessa reunião de ânimos, as atividades outrora rotineiras adquirem um ar completamente diferenciado da vida ordinária: pausam-se as obrigações cotidianas para se dedicar à preparação de uma festa. Como explicitarei, essa aproximação de pessoas dá origem a uma nova forma de convivência em que o riso se torna elemento integrante de uma segunda vida em festa, ou segunda vida festiva (BAKHTIN, 1987, p. 7).

Todavia, é importante lembrar que o divertimento daí surgido não pode ser entendido como algo desprovido de profundidade, mas como uma necessidade vital, como algo "sério" e profundo. A diversão, como um dos fatores que proporciona o caráter festivo da preparação da Reza, dá-se pelo escape temporário da monotonia cotidiana, compreendendo o caráter da temporalidade como algo intrínseco à própria festa: o escape não será para sempre, durará o tempo (imensurável) de duração da festa.

A festa é conhecida pelo seu caráter efêmero: ela existe enquanto dura; creio não haver confusões neste entendimento. Mircea Eliade apresenta a ideia de que a festa possui uma duração mítica: o período pelo qual se estende não pode ser medido pelo tempo cotidiano, mas por uma ruptura, um corte, uma descontinuidade de um tempo que se sacraliza e se transforma (ELIADE, 1992, p. 63). Segundo Rita de Cássia Amaral, "o tempo da festa também pode ser apontado como um princípio classificatório: no limite, tudo é festa durante o tempo da festa, o que dela faz um fato social" (AMARAL, 1998, p. 40).

Nesse sentido, ao entender a existência da Reza dentro do município de Brejões como um evento festivo, não me sinto no direito de restringir a duração desta festa à etapa em que há a participação do grande público, como no rezar e no sambar. Isso seria limitar o tempo da festa enquanto fato social, conforme enfatizou Amaral (1998). A festa tem seu início quando as pessoas com um maior grau de intimidade começam a se reunir para preparar o ambiente festivo e, ao mesmo tempo, celebrar sua devoção<sup>27</sup> com efervescência e divertimento.

É relativamente fácil perceber o festivo nos momentos do rezar e do sambar: em ambos existem palmas, cantorias e vivas. No entanto, o exercício aqui proposto é o de estender o entendimento da festa para uma fase que não pode ser percebida por todos, mas apenas por aqueles que participam das etapas de construção da manifestação; é estender o fato social da festa para aquele instante em que são visualizados momentos diferenciados de sociabilidade por conta de um objetivo festivo, ou entender as "dimensões ocultas" (DUVINGNAUD, 1983, p.55) da festa como uma existência que contesta o espaço cotidiano tradicional, bem como suas respectivas configurações: as ações cotidianas são transfiguradas num fazer festivo, portanto, extracotidiano.

Amaral (1998) entende que as festas, de um modo geral, podem apresentar uma certa polarização entre momentos que se distinguem em uma mesma realização:

As festas parecem oscilar entre dois polos: a cerimônia (como forma exterior e regular de um culto) e a festividade (como demonstração de alegria e regozijo). Elas podem se distinguir do cotidiano por sua amplitude e do mero divertimento pela densidade. (AMARAL, 1998, p. 38)

---

<sup>27</sup> "Fervor com que se praticam certos exercícios religiosos, provocado pela esperança. Culto; prática religiosa. Dedicção fervorosa; afeição. Objeto de veneração." (SACCONI, 1996, p. 247)

O rezar, na Reza de Brejões, é a cerimônia realizada durante a manifestação, em que se canta e se reza para as divindades obedecendo a certa regularidade, bem como ações formais que são reconhecidas e executadas por todos os presentes. No sambar, observa-se claramente uma demonstração de alegria e regozijo, evidenciada pela efervescência que emana do canto e da dança em estados corporais alterados, os quais trataremos especificamente no próximo capítulo. O preparar, por sua vez, reúne elementos presentes nos dois outros momentos: o desenvolvimento de ações formais executadas com prazer, divertimento e alegria.

Durkheim (1996), no que tange a religião como uma das principais molas propulsoras da festa, refere-se ao sentido de necessidade que faz essa festa existir:

A religião não seria o que é se não concedesse lugar às livres combinações do pensamento e da atividade, ao jogo, à arte, a tudo que diverte o espírito fatigado com o que há de sujeição excessiva no trabalho cotidiano: as próprias causas que a fizeram existir e fazem disso uma necessidade. (DURKHEIM, 1996, p. 416)

O esforço ao qual me submeto é o de entender a Reza em sua completude, tomando consciência de que se trata de uma manifestação complexa. Sua densidade talvez não pudesse ser percebida com profundidade caso excluíssemos de sua estrutura, para efeito de estudo, a fase preparatória. As ações desempenhadas nesse momento são relocadas de um contexto cotidiano para uma situação festiva que tem como plano de fundo a intenção devocional de agradar as divindades. Segundo Amaral (1998, p.39), "toda festa acontece de modo extracotidiano, mas precisa selecionar elementos da vida cotidiana".

O prazer, na fase preparatória da Reza de Brejões, é permeado por uma sensação de necessidade, numa via de mão dupla. O trabalho desempenhado para os santos tem por finalidade agradecer as graças alcançadas e pleitear novas bênçãos. Para efeito de comparação, o oferecimento do dízimo, na Igreja Católica, pode configurar-se uma ação análoga, com a diferença que, na Reza, oferta-se o trabalho no lugar do dinheiro.

Além do caráter de necessidade que a festa possui (Durkheim, 1996), para Jean Duvignaud (1983) ela também é subversiva e, por sua profundidade, não permite uma leitura superficial. Para ele, por mais que possam ser observadas festas decorativas, que façam uso de alegorias cotidianas, a festa possui caráter destruidor, pois suas ilustrações exacerbam-se em momentos de rupturas e

transformações sociais, transformando-se numa "máscara que os homens utilizam para arrostar a mudança" (DUVIGNAUD, 1983, p. 212). Por isso, a festa permite a descoberta pela intensidade e pela natureza de manifestações extremas.

Diremos que a festa, assim como o transe, permitem às pessoas e coletividades sobrepujarem a "normalidade" e chegarem ao estado onde tudo se torna possível porque o indivíduo, então, não se inscreve apenas em sua essência humana, porém em uma natureza que ele completa pela sua experiência, formulada ou não. (DUVIGNAUD, 1983, p. 222)

Duvignaud (1983) sinaliza que a festa pode ser entendida a partir do transe, pois se trata de uma via de transformação, à medida que um sujeito se modifica com a conscientização do conhecimento individual ou coletivo ao qual está suscetível. Durante a festa, o indivíduo desperta a faculdade de viver personagens imaginários, colocando em evidência o sistema de cultura no qual está inserido, temporariamente conduzindo-se a um diálogo com uma natureza humana que é negada na vida cotidiana. Isso faz com que seus desejos e suas histórias sejam despertados por uma consciência social, transgredindo as normas e, muitas vezes, desagregando-as.

Durante o samba, o indivíduo cria a possibilidade de viver diversos "personagens" (utilizando um termo da minha área de conhecimento, da minha apetência), dando vazão às suas inquietudes através do corpo. A ludicidade presente nos momentos de representação faz com que o sambador ou sambadeira consiga expressar-se em movimentos e formas corporais que poderiam não ser aceitos no dia-a-dia. Porém, numa situação de festa, de efervescência, estabelece-se uma permissividade em que os papéis sociais têm a possibilidade de serem transgredidos por inversões estabelecidas temporariamente.

A roda de samba possui poder agregador por reunir diversas pessoas concentradas em um mesmo local, compartilhando experiências sensoriais, através da representação e da transgressão de formas cotidianas. Ao mesmo tempo, o próprio samba, enquanto festa que é, também transgride as estruturas sociais ao colocar pessoas de diferentes localidades e posições sociais em um ambiente onde não existem distinções.

Independente do cargo ocupado socialmente, a roda de samba permite destaque e posição privilegiada apenas para quem samba, seja o indivíduo um trabalhador rural, um funcionário público ou um político. No ato de sambar, de cantar



ou de tocar, nem que seja temporariamente, a posição social do indivíduo será deixada em um segundo plano.

De certo, esse tipo de contato estabelecido na roda de samba - diferente de outras festas em que existem separações de classes com locais diferenciados, em que uns são privilegiados em detrimento de outros -, possibilitará a criação de uma possível transformação das relações sociais entre indivíduos que dela participam, ao passo que a roda de samba tende a continuar a mesma, contando com as mudanças que são inerentes ao próprio dinamismo cultural.

Portanto, ao mesmo tempo em que a roda de samba destrói hierarquias estabelecidas socialmente, ela possibilita a criação de novos vínculos. No âmbito do poder criador e renovador das festas, Amaral (1998) endossa o discurso de Duvignaud (1983):

Se todas as sociedades apresentam regras, e se as regras opõem os grupos humanos à natureza, os momentos de festa não são simplesmente um "mundo às avessas". Esta seria a fase paroxística da vida coletiva no curso da qual o grupo social descobriria a natureza, criadora e destruidora por sua vez. (AMARAL, 1998, p.49)

Dessa maneira, para Amaral (1998), a festa seria o momento de intensidade máxima em que o homem teria a possibilidade de descobrir os potenciais de sua própria natureza, limitada por regras impostas pelo sistema social. As estruturas se recompõem após a festa, porém, penso os resquícios da ruptura causada ficarão inscritos nos indivíduos, bem como em suas relações sociais.

Não é apenas na roda de samba que as relações se transformam, tomando como exemplo a Reza de Brejões. Como apresentei no primeiro capítulo, novas formas de se relacionar com o outro podem ser percebidas nesta fase inicial da festa; as hierarquias econômicas e sociais perdem seus espaços e outros valores aparecem. É como se a fase de construção da festa proporcionasse a reconstrução do indivíduo ou, segundo Amaral (1998, p.50), a suposição festiva da "imagem do homem diferente daquilo que lhe impõe o sistema social".

Quando a festa transcende a fase preparatória e outras pessoas chegam para participar, o ambiente amplia-se de novos sons, gestos, cores, caras, risos e histórias. Contudo, num tempo e num clima festivo que já foi instaurado. Pode-se inferir, portanto, que o preparar não se limita ao espaço físico, muito menos às produções materiais. A preparação do ambiente festivo pressupõe uma atmosfera festiva que será compartilhada, posteriormente, entre todos os convidados.

A partir de então, dois momentos podem ser, a grosso modo, visualizados: aquele de maior seriedade, quando as pessoas rezam para os santos pedindo bênçãos e o perdão dos pecados; e aquele em que há, aos olhos estrangeiros, uma possível subversão dessa seriedade, quando se abre uma roda em frente ao altar e o samba acontece.

O que apresento com este estudo é uma manifestação cultural de caráter religioso (e talvez por isso, mas não somente) é uma festa desde as etapas ocultas às mais evidentes. Festeja-se preparando, festeja-se rezando, festeja-se sambando. Afinal, o cristão reza todos os dias, mas nem todos os dias têm a Reza. Um evento especial, pontual, que reúne a comunidade, reforça e recria os laços sociais merece ser celebrado, vivido e partilhado.

Com o intuito de concretizar o compartilhamento com o leitor do rezar na Reza de Brejões, busquei preparar o terreno com fé e festa. Muitas flores ainda não de brotar. Algumas com espinhos, outras não. Aqui, não cabe medir seus perigos, mas tocá-las, sentir seus aromas, sua textura, sua coloração sem temer a ponta desses espinhos; sobretudo, observar o lugar onde essas flores nascem, qual a vegetação que as cercam, de que elas se alimentam, como desabroçam... Como o que ora se apresenta não é uma tarefa fácil, resta-me rezar. Rezemos, então!

### 3.3. REZAR

São Cosme e São Damião  
Advogado dos Pobres  
Aceitai essa ladainha  
*Ora pro nobis*

(Oferecimento da ladainha de Nossa Senhora para os santos)

Realizar uma Reza é um exercício de confiança e desprendimento. Abrir as portas de sua casa para todos aqueles que quiserem entrar, conhecidos ou não, sem a necessidade de convite, não é comum de se ver em qualquer lugar. Mas é assim que acontece em Brejões.

A casa se transforma num templo em que todos podem adentrar sem distinção: rico ou pobre, branco ou preto, conhecido ou desconhecido... Eu mesmo

já fui a várias Rezas sem nem saber quem era o(a) dono(a) da casa. Nem por isso, a receptividade deixou a desejar. Ou seja, oferecer uma Reza é disponibilizar seu próprio lar à comunidade, confiando no bom propósito de todos que ali estão. Ainda mais, trata-se de abrir os braços e o coração para quem quer que seja.

Em Brejões, bem como em todo o recôncavo baiano, o sol se põe entre as cinco e seis horas da tarde, variando conforme a época do ano. Muitos lugares dessa região apresentam uma amplitude térmica considerável, em especial aquelas cidades mais distantes do litoral. Ou seja, independente da época do ano, as noites variam de frescas a bastante frias. Brejões é uma dessas cidades mais afastadas do litoral, situando-se na fronteira da delimitação do recôncavo, ao sul.

O clima seco temperado chega a alcançar 10º Celsius no inverno. Não sei se é esse o motivo (as pessoas de lá também não sabem explicar o porquê), mas existe uma tradição de fazer duas fogueiras em frente à casa nas Rezas dedicadas a São Cosme e São Damião (para outros santos não há a obrigatoriedade). Mas o fato é que essas fogueiras são providenciais em épocas de muito frio.

Existe uma tradição, na Bahia, de festejar São Cosme e São Damião no mês de setembro, pois o dia deles é 27 desse mês. Em Brejões, não existe muito essa fixação de data ou período. Nessa época, existe um volume maior de Rezas, mas também se reza para os santos gêmeos em outros períodos do ano. Logo, não se trata de uma tradição que obedeça piamente o calendário católico: a Reza pode ser feita no dia do aniversário do dono da casa ou no dia do nascimento de filhos gêmeos, por exemplo.

Independente da época, as fogueiras apresentam mais funções do que aquecer os corpos no frio ou o couro dos instrumentos de percussão: na zona rural, elas funcionam também como um sinalizador para aqueles que não sabem a localização exata da casa. Confesso que eu mesmo já me guiei pela fogueira, avistada de longe, para chegar numa Reza.

Quem não souber o caminho, também pode se nortear pelo som dos foguetes que estouram durante todo o dia e continuam noite adentro. A notícia de que vai ter Reza em alguma casa tem vida própria e alcance que não pode ser mensurado com exatidão. Talvez, de boca em boca, ela consiga ir mais longe que o eco do estrondo de um foguete.



Figura 11 - Reza de Dona Lele. Imagem das fogueiras. Foto: Filipe Dias (Setembro/2013)

A hora de começar a rezar é tacitamente acordada por todos às oito da noite. Então, por volta das sete horas, algumas figuras começam a surgir nas estradas pouco iluminadas. Aqueles que são mais "chegados"<sup>28</sup> já vão entrando na casa, saudando o santo, cumprimentando os anfitriões e familiares. Os mais tímidos ainda escondem-se pelas sombras do terreiro enquanto esperam a movimentação aumentar para poderem se revelar. Dentro de casa ou no terreiro, a conversa já corre solta. Não é preciso conhecer alguém para poder iniciar um diálogo. Se um dos objetivos daquela reunião de pessoas for promover a socialização, os brejoenses demonstram isso com seu poder de comunicação. Não havendo nenhum acontecimento local ou global que esteja dando o que falar, o início da conversa será sempre sobre o clima: se está frio, se está quente, se vai chover, se tem muito tempo que não chove; denotando, através desses pequenos detalhes, o perfil agrário que sustenta a economia local, que compreende desde a agricultura familiar às grandes lavouras.

---

<sup>28</sup> Conhecidos dos donos da casa.



Figura 12 - de Dona Lele. Foto: Filipe Dias (Setembro/2014)

O terreiro e a casa vão enchendo de gente à medida que a hora de começar a rezar se aproxima. Não demora a chegada da rezadeira, figura emblemática, carismática e bastante inspiradora. São mulheres<sup>29</sup> mais idosas e muito respeitadas. Por onde passam, recebem os cumprimentos e pedidos de bênção. Como as Rezas dispensam a participação de autoridades da Igreja Católica para intermediar o contato com as divindades, as rezadeiras corresponderiam, metaforicamente, à figura de um sacerdote. Uma das diferenças entre este e aquela é o tipo de proximidade estabelecida com as pessoas: existe muito mais intimidade, pessoalidade, por parte da rezadeira. Enquanto um padre, por exemplo, atende a uma grande parcela da população de um município, as rezadeiras atuam nas comunidades em que moram, criando laços bastante estreitos.

Também cabe uma reflexão acerca do feminino: enquanto a Igreja lega a autoridade sacerdotal somente aos homens, o catolicismo popular - em especial,

---

<sup>29</sup> Já conheci alguns rezadores homens. Aliás, eu já sou quase um rezador. Mas rezadores que conduzam a Reza, fazendo as vezes do mestre de cerimônias, como as rezadeiras, nunca vi. Ouvi casos e histórias, mas nunca presenciei, nos meus 27 anos, nenhuma Reza conduzida por um homem. É relativamente complicado entender a categoria de rezadores, mas é importante ficar claro que existem dois tipos de rezas: as curativas e preventivas, e as Rezas (com letra maiúscula) que são cerimônias religiosas. As rezadeiras cumprem as duas funções, enquanto os homens se atêm mais ao primeiro tipo.

nas Rezas de Brejões-, preza pelo diametralmente oposto: a mulher assume as vezes de mestra de cerimônias. A figura da mãe protetora, carinhosa que protege os filhos e a casa é transferida para a rezadeira. Isso não deixa de ser um pouco intrigante diante de uma sociedade predominantemente patriarcal e machista. A figura mítica da rezadeira consegue transcender uma barreira de preconceitos, assim como ocorre em outros contextos religiosos<sup>30</sup>.

Vânia de F. Noronha Alves (2008), em sua tese de doutoramento, estuda os festejos de Nossa Senhora do Rosário em Belo Horizonte. Faz uma análise acerca do arquétipo da Grande-Mãe presente como uma figura mítica da representação matriarcal dentro da sociedade patriarcal que remonta ao homem primitivo. Segundo ela, "esse vestígio da antiga consciência matriarcal da Deusa-Mãe, também, sobreviveu na devoção católica popular da Virgem Maria, entre os povos do Mediterrâneo e, depois, no catolicismo, em geral" (ALVES, 2008, p. 110). Apesar de o culto a deusa possuir, em suas bases, uma dualidade que a coloca entre o bem e o mal (a mãe que afaga é a mesma que sufoca), acredito que a imagem dessa Grande-Mãe, representada, no catolicismo popular, pela figura da Virgem Maria, tenha relativizado a questão dual, dando ênfase ao lado positivo "que fornece alimento e prazer, protege, aquece, conforta e perdoa. É refúgio de todo sofrimento, alvo de todo desejo, em que a mãe é sempre realizadora, doadora e auxiliadora" (ALVES, 2008, p. 112).

Pelo menos é esse lado positivo o evidenciado na devoção religiosa do catolicismo representado em Brejões. A Deusa-Mãe representada pela Virgem Maria é a intercessora dos fiéis. Aliás, a figura de um Deus de pura bondade criada, na Bíblia (1980), com o surgimento do Segundo Testamento, foi absorvida de forma muito profunda pelos católicos. Não existe mais um Deus que mata, fere, castiga; mas um Deus do perdão, da cura, do alívio dos sofrimentos e da dor. Essa configuração da divindade idealizada no Segundo Testamento, juntamente com seu conjunto de valores, foi transferido para a mãe de Jesus e assimilado pela população.

A própria ladainha de Nossa Senhora entoada nas Rezas de Brejões é uma prova da construção imagética de plenitude, bondade e acolhimento feita em torno da santa. Dentre as características e qualidades listadas, estão aquelas que

---

<sup>30</sup> Como exemplo, poderia citar a figura das mães de santo no candomblé da Bahia.

ênfatizam o símbolo da perfeição (imaculada, puríssima, castíssima, espelho da perfeição), do refúgio e do perdão (tabernáculo da eterna glória, moradia consagrada de Deus, casa de ouro, refúgio dos pecadores), do poder (poderosa, rainha de todos os santos), da cura e do afago (saúde dos enfermos, consoladora dos aflitos).

Ou seja, apesar de a Reza de Brejões acontecer em uma sociedade patriarcal – como ainda é a sociedade brasileira em geral, com um maior relevo em comunidades rurais –, existe o espaço para que as mulheres, deusas (a Virgem Maria e as santas) ou humanas (as rezadeiras), assumam a posição de destaque como figuras que representam a bondade e o acolhimento.

Desta forma, pelo carinho, respeito e admiração que a população dedica às rezadeiras, acredito que ocorra uma transferência de valores; como se tudo aquilo que a santa representa pudesse ser idealizado na figura humana, ser tocado e ser sentido, numa tentativa de materializar aquilo que é intangível.

Na Lagoa da Roça, a rezadeira mais requisitada é Dona Celina, amiga de minha família de longa data, com a qual sempre tive muitas conversas, mesmo antes de começar a pesquisa acadêmica. Ela é quem convoca as pessoas para começar a cerimônia, mas sem muita cerimônia. A iluminação da casa não é muito forte e as velas acesas no altar conferem à sala um visual diferenciado.

À frente dos santos, uma cadeira é colocada para que a rezadeira possa sentar-se. Os demais acompanham tudo em pé, exceto aqueles que, por conta da idade avançada ou condições físicas, estão impossibilitados, então a estes também são oferecidas cadeiras.

A celebração, por assim dizer, da Reza começa com uma canção ao Espírito Santo, pedindo para que ele desça e acenda o amor de Jesus nos corações dos fiéis. As rezas são todas cantadas, inclusive o Pai Nosso e a Ave Maria. As vozes das mulheres são, em sua maioria, extremamente agudas, que contrastam com as poucas vozes masculinas bastante graves.

Mesmo aquelas que não possuem a extensão vocal necessária para alcançar os tons altos, esforçam-se bastante para conseguir alcançar as notas agudas, resultando no que muitos deles chamam de voz de taquara rachada, ou seja, desafinada, ruim para o canto. Dona Celina mesmo riu, na entrevista, quando se lembrou de Dona Justina, moradora da comunidade, que não consegue atingir a

afinação das notas: "Tadinha, o povo mata Justina de pouco, agora eu não faço pouco, não. Porque ela canta destrucada, mal cantada. (Risos)" (CELINA SANTOS, 2014).

As vozes "destrucadas", como disse Dona Celina, são poucas. Geralmente, o que se pode perceber é um coral afinadíssimo e bem diferente do que se ouve comumente no dia-a-dia. Inclusive, existe uma preocupação com a afinação por parte das rezadeiras: se o grupo não conseguir acompanhar a toada, ela para a reza e corrige até que todos cantem corretamente. Ou seja, é também de responsabilidade da rezadeira reger o coral. Não se trata de simplesmente cantar: é preciso que se cante bonito e afinado. Existe, portanto, um cuidado artístico e estético com o canto.

Em setembro de 2014, eu e meus amigos (Sandra, Osvalton e Roberto, mencionados anteriormente) fomos à Reza de Dona Zene na Serra do Baltazar, uma comunidade também rural, cerca de dezoito quilômetros de distância da Lagoa da Roça. Ainda não tinha ido numa Reza naquelas redondezas, principalmente porque não conhecemos ninguém de lá, fomos porque ficamos sabendo da realização da manifestação através de boatos. Ao longo daquele dia, confirmamos a informação através do som dos foguetes. Quando chegamos lá, por volta das oito horas, as pessoas já estavam rezando.

Já de longe, ouvia a ladainha que era entoada dentro da casa. Fui me aproximando aos poucos, acenando com a cabeça para os que olhavam para mim. Não sabia quem era a rezadeira, muito menos a dona da casa (só sabia mesmo o nome). Mas isso pouco importava: aquela melodia ia me puxando para perto, invadindo meu corpo, arrepiando meus pelos. Acho que foi um dos desenhos melódicos mais bem executados que eu já ouvi em Brejões.

A rezadeira e uma auxiliar cantavam dois versos, uma cantava na tônica (primeira voz) a outra na terça (segunda voz), ao passo que o coral de aproximadamente vinte mulheres e oito homens respondia em uníssono, com respeito à métrica, ao tom e à cadência. Encontrei um espaço na janela que dava de frente para o altar e me juntei ao coro, atento.

Aos poucos, fui ambientando-me e entrando no clima da cantoria, prestando atenção nos detalhes, até poder me juntar ao coro. Esse cuidado é muito mais um rito pessoal, como uma maneira de sentir a vibração do rezar para dar vazão à



minha emoção, visto que não existe uma grande variação melódica da ladainha, do ponto de vista técnico, de uma localidade para a outra; a melodia é praticamente a mesma, representada na partitura<sup>31</sup> a seguir:

## Ladainha

Comunidade de Brejões

$p = 50$   
*ten.*  
 Voice  
 ky - rie, elei - son chris - te e - lei - son ky - rie, e - lei - son mi - se - re - re no - bis  
 8  
 V.  
 Chris - te au - di nos Chris - te exau - di nos Pa - ter - de Cae - lis De - us, mi - se - re - re no - bis  
 15  
 V.  
 Fi - li - redem - ptor - mun - di Deus Spi - ri - tus Sanc - te De - us, Sanc - ta Trini - tas - unus De - us mi - se - re - re  
 21  
 V.  
 no - bis Sanc - ta Ma - ri - a Sanc - ta - Dei Geni - trix Sanc - ta Vir - go virgi - num o - ra - pro  
 28  
 V.  
 no - bis

É importante observar que existe uma diferenciação de gênero na distribuição e participação das pessoas: enquanto as mulheres são maioria na hora de rezar, os homens são maioria na hora de tocar. Nunca havia me questionado sobre isso antes. Depois de atentar para este fato, percebi que existem estudos que se dedicam ao entendimento da religiosidade feminina como produto de uma sociedade patriarcal que relegava à mulher a função de rezar pela proteção da família, cuidar do lar e dos filhos; mantê-las nas Igrejas era uma forma de deixá-las distantes da vida "mundana". A disposição das pessoas dentro da Reza talvez seja um agente revelador dessa formação societária. O crítico Eduardo Hooanaert (1979) pontua:

<sup>31</sup> Elaborada pelo musicista Armando Mendonça, 2015. Trata-se de um trecho da Ladainha de Nossa Senhora, visto que as frases melódicas são cíclicas, repetindo-se da mesma maneira até o final.

Sem dúvida uma das razões principais estava na própria concepção de vida religiosa feminina que perdurava na época. Esse conceito estava por sua vez intimamente ligado à própria concepção de vida da mulher. No conceito do antigo regime a mulher ocupava uma posição bastante inferior: como esposa era considerada propriedade do marido, e vivia inteiramente submissa a seu domínio. Devia viver dentro de casa, dedicada aos cuidados dos filhos e aos afazeres domésticos (HOORNAERT, 1979, p.223).



Figura 13 - Reza de Rosa. Foto: Filipe Dias (Setembro/2007)

Na figura acima, Dona Celina, ao centro, celebra a Reza acompanhada de Dona Justina, à esquerda, e Dona Joanita (falecida em fevereiro de 2014), à direita. Gostaria de chamar atenção para as folhas de papel que Dona Celina possui nas mãos. Trata-se de um caderninho antigo e já sem capa, no qual ela transcreveu as rezas do catecismo. As folhas já amareladas, algumas soltas, e o aspecto desgastado não negam que este manuscrito a acompanhou em muitos anos de Rezas. Não possui muitas folhas, cerca de umas vinte.

Certamente, Dona Celina conhece todas as rezas e canções de cor, mas faz questão de sempre trazer seu caderninho consigo. Ela dobra-o e o coloca na cintura, por dentro da saia. Antes de iniciar a celebração, ela saca seu fiel companheiro e, sentada à beira do altar, começa a folheá-lo como se procurasse algo. Assim é durante todo o rezar: ela vai passando página por página, entre um cântico e outro, ao passo que todos a observam. Não mais que de repente, ela para de olhar para o caderninho, toma um gole de água e dá início à cantoria, confiando na memória.

Pude perceber uma ação semelhante em Dona Aurinha, rezadeira do Pau Ferro, uma comunidade vizinha à Lagoa da Roça. Essa, por sua vez, traz dois

livrinhos em uma sacolinha de alça que pendura ao lado da cadeira. Durante o rezar, ela reveza esses livrinhos, ora folheando um, ora folheando o outro, com um gesto que lembra o de Dona Celina, posicionando o papel na direção da vela a fim de captar melhor a luminosidade. Vez por outra, leva o dedo à boca para umedecer a ponta e, assim, conseguir folhear melhor as páginas. Depois, abandona temporariamente o livro e dá início a novo cântico.

Algumas rezadeiras dispensam o uso de livros ou manuscritos. Estas, confiam apenas na memória. Não tenho dúvidas de que Dona Celina e Dona Aurinha também conduziram o rezar da mesma maneira. Porém, ao observar essas cenas protagonizadas por elas e seus cadernos de rezas a partir do meu olhar de pesquisador e artista, tive a impressão de que a relação ali estabelecida rezadeira/caderno/público tem um ligeiro intuito de prender a atenção dos presentes e gerar certa expectativa.

A Reza é feita para o santo (ou os santos) do qual a família responsável pela manifestação é devota. Desta forma, canta-se a ladainha de Nossa Senhora em latim e, ao final, adiciona-se um refrão (em português, com finalização em latim) para oferecê-la ao santo que está sendo celebrado, cantado na mesma melodia, como nos versos que utilizei para abrir este item: "São Cosme e São Damião / Advogado dos Pobres / Aceitai essa ladainha / *Ora pro nobis*".

Vale salientar, que a Reza é feita para um santo principal, mas no altar e nas orações existe espaço para todos os outros santos com os quais o dono da casa possui uma relação de devoção. Para cada um desses santos, reza-se uma ladainha de Nossa Senhora e, ao final, oferece-a para ele. Note-se que Cosme e Damião são dois santos, recebendo, portanto, duas ladainhas.

Para conduzir as Rezas, as rezadeiras fazem uso de cânticos e rezas extraídos do catecismo católico, como já mencionado. É de lá que tiram a ladainha para poder guiar as pessoas que a acompanham na cantoria. Algumas rezadeiras carregam o livrinho, outras fizeram a transcrição para pequenos cadernos, juntos com outras rezas. Isso porque os cânticos de louvor aos santos que se seguem durante o rezar não constam no catecismo (embora sejam católicas); são passadas de uma rezadeira para outra.

Depois da ladainha, é a vez de cantar o Salve Rainha com uma letra bem parecida com a oração católica. Nesta Salve Rainha, reforça-se os ideais de pureza

e perfeição devotados à Virgem Maria. A canção é dividida em estrofes de quatro versos intercalados pelo seguinte refrão:

Tão cheia de flores  
Tão cheia de rosas  
Oh, minha Virgem Pura  
Oh, Maria Formosa  
(Refrão do Salve Rainha cantado em Brejões)

Após, seguem cânticos de louvor aos santos que estão sendo festejados, tudo com muita alegria e empolgação. Neste momento, por vezes surgem pequenas piadas e algumas risadas, ainda que discretamente. Isso porque na Reza não existe a rigidez impositiva de silêncio exigido pela Igreja Católica. Existe, sim, o respeito ao santo, à rezadeira, ao momento.

No entanto, também existe a conversa de pé de ouvido, um sorriso de canto de boca. As pessoas estão participando com os olhos atentos, prestando atenção em tudo aquilo que ocorre em paralelo ao momento de oração. Se alguém conhecido chega atrasado, não entra na casa silenciosamente. Ao contrário, chega cumprimentando as pessoas, conversando, como neste exemplo ilustrativo: "Oi, minha comadre! Cadê João, não veio? Atrasei, menina! Mas me conte, tá tudo na paz, não é?!".

O cântico do ofertório é o momento em que as pessoas vão beijar os santos. Nesse contexto, beijar não carrega o sentido literal da palavra, refere-se a um cumprimento feito aos santos. As pessoas ajoelham-se em frente ao altar e fazem o sinal da cruz, desenhando imaginativamente uma cruz no próprio corpo com o movimento dos braços. É neste momento em que as pessoas podem colocar sobre o altar algum dinheiro que será destinado a comprar velas para o santo.

Já chegando ao fim desses cânticos, canta-se o "Senhor Deus", momento de muita seriedade em que todos se ajoelham e colocam a mão sobre o peito, pedindo perdão a Deus pelos pecados cometidos. É comum que esse cântico específico seja iniciado por um homem e acompanhado pelas mulheres.

Em dezembro de 2013, por ocasião da Reza de Balbina, Dona Celina me chamou para conversar, já de tardezinha. Ela pediu para que eu "puxasse" o Senhor Deus durante a Reza. Aí então eu disse: "-Mas a senhora tem que me ensinar, porque eu não sei muito bem." Assim ela fez: "-Eu canto e você repete!" Assim, ela foi cantando e eu fui repetindo igualzinho a ela:

Senhor Deus, misericórdia

Senhor Deus, pequei Senhor, misericórdia  
Senhor Deus, pequei Senhor, misericórdia  
Mas pela dor de vossa Mãe Maria Santíssima  
Compadecei Jesus por nós  
(Canção do Senhor Deus, entoada na Reza de Brejões)

Esforcei-me ao máximo para aprender corretamente, e de cor<sup>32</sup>, do jeito que ela estava me ensinando, afinal, estava sendo confiado a mim o momento mais solene da celebração. Impostei minha voz de barítono, quase tenor, para ficar bem bonito. Quando terminamos, ela me perguntou: "-Aprendeu?" Eu prontamente respondi que sim, ao passo que ela retrucou: "-Agora você canta com voz de homem, bem grave pra eu ver!" Rimos juntos!



Figura 14 - Reza de Balbina. Foto: Valdete Dias (Setembro/2013)

No momento da Reza, impostei a voz no tom mais grave que eu consegui sem prejudicar o potencial do volume e a tessitura, do jeito que ela tinha me pedido com outras palavras. Foi lindo ver aquele coro de vozes estridentes repetindo o que eu cantava. Mais emocionante foi quando, ao final, ela me deu o retorno do que eu havia feito: "Aqui, nessa Lagoa da Roça, não tem homem pra tirar o Senhor Deus melhor que tu!" Senti aflorar em mim certo orgulho de quem tinha aprendido a lição. Na figura acima, eu e Dona Celina na Reza de Balbina.

Logo depois, emendado com as cantigas católicas, vem o samba. Como falei anteriormente, a separação realizada nesta dissertação foi feita didaticamente, mas não se pretende arbitrária, visto que não existe uma separação institucional do tipo:

---

<sup>32</sup> Decorar: Aprender de cor; reter na memória. (SACCONI, 1996, p. 242)

acaba-se uma coisa para se iniciar outra. Não, a celebração e o samba acontecem no mesmo ambiente, apenas se abre uma roda na frente do altar.

Se existisse algo que pudesse marcar essa transição, esse algo seria a música dos Santos Reis. Contudo, percebe-se que há uma ligeira mudança no cenário. Enquanto todos estavam de frente ao altar durante a celebração, na hora do Reis, como costumam dizer, os que estavam dentro da sala abrem uma roda em frente ao altar. Todos começam a bater palmas, agora acompanhados por pandeiros e tambores. Nas Rezas para São Cosme e São Damião, depois do Reis e antes do samba, há o oferecimento do cariru de sete meninos.

No meio da sala é estendida uma toalha branca. No centro, um prato com sete velas acesas. Ao redor, sete meninos e meninas (sem distinção) sentam-se em círculo. Cada um recebe um pratinho que vem com cariru, vatapá, arroz e galinha. As crianças vão comendo com as mãos à medida que os adultos cantam músicas dos santos gêmeos, batem palmas, pandeiros e tambores.

Quando as crianças terminam de comer, os pratos são retirados e todas pegam juntas aquele pratinho com velas que foi colocado no centro da roda. Levantam e abaixam o prato coreograficamente enquanto os adultos cantam:

Vamos levantar o cruzeiro de Maria (2x)  
No céu, no céu! Meu Deus Que Alegria (2x)  
Vamos levantar o cruzeiro de Jesus (2x)  
No céu, no céu! No céu da Santa Cruz (2x)

O pratinho de velas é recolhido assim que a cantoria termina. Em seu lugar, é colocada uma bacia com água para que as crianças possam lavar as mãos, também ao som de outra música cantada por dois grupos diferentes. Ao tempo que um grupo canta "Quem comeu cariru lava as mãos!", o outro responde "todo mundo comeu só eu não!". Assim, termina a roda de sete meninos. Depois, pratos de cariru e copos de licor são, aos poucos, servidos para todos os presentes. Dentro ou fora da casa, o importante é que todos comam.

Esse rezar possui muitas peculiaridades, como as apresentadas aqui. Além de tantas outras que, por maior que tenha sido meu empenho no exercício do estranhamento na construção desse olhar distanciado, talvez não tenha atentado. Apresentei aquilo que vi com meus olhos e com os olhares de tantas pessoas que tentaram visualizar a Reza de Brejões a partir de mim, através das comunicações realizadas. Por fim, acredito ter apresentado elementos suficientes para poder refletir

sobre o que posso perceber de espetacular nesse momento. Certamente, a espetacularidade do rezar seja uma característica fundamental, mas não um objetivo principal. O rezar espetacular ou o espetacular rezar? Esta será uma das perguntas norteadoras do próximo tópico deste capítulo.

### 3.4. UM REZAR ADJETIVAMENTE ESPETACULAR

Sinalizei, na introdução, que o Rezar é entendido, neste estudo, como um momento adjetivamente espetacular da Reza de Brejões. Este item se dedica a explicar o porquê desta interpretação proposta, ou seja, delinea o que é entendido como uma espetacularidade adjetiva. Desse modo, a partir do objeto desta pesquisa, esse tópico trata de uma discussão sobre a espetacularidade inserida nos estudos da etnocenologia.

Gostaria, ainda, de incitar a discussão acerca da dificuldade percebida no que diz respeito à separação entre as categorias substantivamente, adjetivamente e adverbialmente espetacular anunciadas por Armindo Bião (2009), em função das tantas interfaces existentes entre elas; um exercício de discussão conceitual/teórica/prática que eu não seria capaz esgotá-la neste trabalho, ainda que esta fosse minha intenção.

De início, proponho visitar a conceituação dada pelo autor para os objetos adjetivamente espetaculares. Bião (2009) afirma que:

Também seriam objetos de interesse da etnocenologia, o que denominei de ritos espetaculares, ou, dito de outra forma, aqueles fenômenos apenas adjetivamente espetaculares. Esses fenômenos [...] envolvem, em sua realização, também concreta e coletiva, formas sociais de representação, aparentadas às do teatro e às da ópera, por exemplo, formas de padrões corporais ritmados, como os compartilhados com a dança e a música cênica; formas de brincadeira comunitária; assim como certos folguedos, e formas de ações coletivas, envolvendo o prazer do testemunho do risco físico, como as artes circenses, por exemplo. É o campo dos rituais religiosos e políticos; dos festejos públicos; enfim dos ritos representativos ou comemorativos – na terminologia de Émile Durkheim. Nesse grupo de objetos, ser espetacular implicaria uma qualidade complementar, imprescindível, decerto, para sua conformação, mas não substantivamente essencial. (BIÃO, 2009, p. 52-53)

O delineamento dos objetos adjetivamente espetaculares proposto por Bião (2009) subentende um vasto universo de pesquisa: compreende uma gama de

interações humanas em que existem "formas sociais de representação" (BIÃO, 2009, p.52). Nesses acontecimentos coletivos, o espetacular seria muito mais uma qualidade (ou característica) do que um objetivo principal, tais como, por exemplo, os tantos e diversos ritos cívicos e religiosos praticados de Norte a Sul do Brasil.

No que diz respeito à configuração desse objeto adjetivamente espetacular, gostaria de chamar atenção para alguns pontos mencionados por Bião, na citação acima. Em primeiro lugar, atento ao fato de que esta categoria refere-se à fenômenos de realização concreta e coletiva, diferente dos objetos adverbialmente espetaculares, apresentados no primeiro capítulo, em que um único sujeito pode se tornar objeto de estudo pela sua espetacularização através do olhar do pesquisador.

O adverbialmente espetacular não exclui as relações interpessoais estabelecidas no cotidiano como professor/aluno, vendedor/cliente etc. de seu campo de estudos. Contudo, cria a possibilidade de um pesquisador estudar um único indivíduo. Na Bahia, especificamente em Salvador, é comum observar determinados comportamentos espetaculares em contextos cotidianos.

Certa vez, eu estava distraído no ônibus quando um vendedor de balas de gengibre chamou minha atenção pela forma como se apresentou naquele ambiente. Era um rapaz de aproximadamente trinta e cinco anos. Não havia nada em suas roupas ou suas características físicas que pudessem chamar a atenção de alguém gratuitamente. Todavia, ele adentrou no ônibus entoando uma música com o ritmo que lembrava um samba, cuja letra eu gravei na minha memória: "Olha, barato é / Só não compra quem não quer / Olha, barato é / Minha gengibre de mel é / Comprar por comprar / Compra em qualquer lugar / Mas se comprar na minha mão / Você vai me ajudar / Olha, barato é..."

Assim como esse rapaz do ônibus prendeu minha atenção, fazendo-me comprar suas balas de gengibre por adotar um comportamento espetacular que atraiu meu olhar, gerando certa admiração pela irreverência, muitas outras figuras podem ser encontradas nas ruas da capital baiana, algumas delas já reconhecidas e estudadas<sup>33</sup> como Romilda Anunciação, vendedora de flores no Pelourinho, ou João do Camarão, vendedor de camarão na praia do Porto da Barra. No entanto, para

---

<sup>33</sup> A esse respeito, ver: ARAÚJO, Fábio C. Lobato. "Palhaços de rua": Transcorpografia na performance de dois vendedores de rua em Salvador. 2006. 210f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9615/1/DissertacaoComSeg.pdf>  
Acesso: 20/03/2015



efeito de estudo do adjetivamente espetacular, essas pessoas não se adequariam nesta categoria, visto que são indivíduos que, apesar de estarem inseridos em um contexto social, destacam-se muito mais por seus desempenhos individuais.

Essas pessoas podem até apresentar, em sua desenvoltura, padrões corporais ritmados ou certa impositação vocal que levem o seu interlocutor à compará-lo a um artista de dança, do teatro ou do circo, como mencionado por Bião, mas descontextualizadas de um rito espetacular específico, o que o descaracterizaria enquanto adjetivamente espetacular.

No fundo, este experimento de tentar entender as sutilezas que diferenciam as categorias passa pela busca de esclarecer, através de reflexões, aquilo que pode não estar tão bem delineado na observação da realidade social que nos rodeia. Se, numa situação fictícia, eu alocasse um dos indivíduos acima mencionados para um desfile cívico em comemoração à independência da Bahia, por exemplo, poderíamos estudá-lo enquanto adjetivamente espetacular, uma vez que este se encontraria no contexto concreto, coletivo, de representações sociais e pertencente a um rito comemorativo?

Não é minha intenção, nem pretensão, responder essa questão. Desejo tão somente provocar a reflexão acerca do quão delicadas são estas questões de delineamentos conceituais, sobretudo atentar para o seguinte fato: qualquer que seja o objeto de estudo, para a etnocenologia, sua espetacularidade estará diretamente relacionada ao contexto pelo qual esse objeto está envolto, bem como ao olhar que o espectador estabelecerá (BIÃO, 2009).

Ainda assim, penso que objetos de estudo compreendidos entre as classes gramaticais do substantivo e do adjetivo apresentem uma aproximação maior, se comparados ao estudo do adverbialmente espetacular. Aliás, essa preocupação já foi apontada por Bião (2009, p. 53). Enquanto os dois primeiros encontram-se relacionados à situações em que existe uma distinção mais clara entre, metaforicamente, artistas e espectadores, em acontecimentos pensados, realizados por uma coletividade para o olhar de muitos outros; no terceiro, essa relação encontra-se mais difusa, ligada ao dia a dia e a comportamentos individuais que sobressaltam a determinadas situações.

O substantivo e o adjetivo, sob o ponto de vista morfológico, muitas vezes se confundem pelas flexões de gênero e número às quais estão sujeitos. Por exemplo:

se eu expuser as palavras "fiel" e "baiano" (escolhidas de forma aleatória) deslocadas de um contexto, ficará difícil perceber qual delas exerce a função de substantivo ou adjetivo. Mas, se eu digo: "o baiano fiel" ou "o fiel baiano", estará evidente qual palavra está modificando o ser (característica sintática do adjetivo); no primeiro caso, baiano funciona como substantivo, já no segundo, fiel exerce esta função.

Algo parecido ocorre com a categorização etnocenológica dos objetos sugerida por Bião (2009). Inicialmente, o autor propôs as três categorias como formas cotidianas, ritos espetaculares e artes do espetáculo, atribuindo a elas, mais tarde, as classes gramaticais de advérbio, adjetivo e substantivo, respectivamente (BIÃO, 2009, p. 51). Enquanto as formas cotidianas ocupam um lugar mais ou menos distinto das outras duas categorias, os ritos espetaculares e as artes do espetáculo podem, em algum momento, confundirem-se com maior facilidade.

É certo que distinguir, de modo perfeito, esses dois primeiros grupos, um de objetos substantivamente espetaculares e outro de objetos adjetivamente espetaculares, é um exercício teórico-conceitual complexo e delicado. No entanto, consideremos, como é hábito na construção epistemológica, e mesmo na comunicação humana mais comecinha, poder distinguir, desde um ponto de vista apenas teórico, esses dois grandes grupos e admitir a possibilidade de interfaces, de cruzamentos e de transgressões de fronteira, e, sempre que assim for o caso, nomear e descrever esse pertencimento, talvez duplo, ou não claramente uno. (BIÃO, 2009, p. 53)

A sugestão do autor de pensar nesse duplo pertencimento poderia, em um primeiro momento, sanar a preocupação de não situar um objeto exclusivamente em uma dessas categorias. Apesar disso, um pouco antes, ao versar sobre o que seriam as artes do espetáculo, compreendidas por substantivamente espetaculares, Bião (2009) expande a abrangência do termo:

Nessas artes, não estão considerados somente o teatro, a dança, o circo, a ópera, o happening e a performance, mas, sim, também, outras práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados, dentre os quais alguns os rituais, os fenômenos sociais extraordinários e, até, as formas de vida cotidiana, quando pensadas enquanto fenômenos espetaculares. (BIÃO, 2009, p. 47)

Se as formas da vida cotidiana, porque pensadas enquanto fenômenos espetaculares, puderem ser consideradas como artes do espetáculo, estará criada a possibilidade de um triplo pertencimento, ou não claramente duplo. Para Bião (2009) a espetacularização daquilo que é visto em cena passa pelo crivo do espectador em

definir os limites tão tênues entre o cotidiano e o extracotidiano. Dessa relação, ainda segundo ele, surgiria uma tensão que "caracteriza todas as práticas espetaculares, constituindo-se terreno propício para os conflitos que promovem e provocam a ação" (BIÃO, 2009, p. 124).

Ou seja, quanto mais tentarmos esmiuçar essas categorias, perceberemos que elas possuem um denominador comum que poderia ser entendido como o gerador das tensões: o olhar do espectador que espetaculariza determinado acontecimento, definindo o que seria cotidiano ou extracotidiano. Nesse sentido, Daniela Amoroso é assertiva em sua sinalização: "De qualquer maneira, é o olhar de quem assiste que revela o quão espetacular é uma prática" (2010, p. 3).

Essa mistura conceitual entre as categorias mostra-se evidente quando tratamos de objetos que se assemelham à complexidade visualizada na Reza de Brejões. Nesta, podem ser observados momentos distintos, embora não separados, nos quais certa categoria espetacular pode ser enfatizada em detrimento de uma outra.

Partindo do princípio de que, tanto no campo conceitual quanto no da prática, a dificuldade de distinção entre as categorias do espetacular é real e iminente, meu empreendimento não almeja um esforço de classificar como estanques os momentos da Reza de Brejões, mas visualizá-los sob perspectivas diferentes, uma vez que, a depender do lugar onde eu situe meu olhar, conseguirei encontrar interações sociais que podem ser estudadas em cada uma das categorias propostas por Bião (2009), seja no preparar, no rezar ou no sambar.

Retomando a citação inicial de definição do adjetivamente espetacular, penso que posso entender o momento do rezar da Reza de Brejões a partir dessa categoria, sem perder de vista todas as problemáticas existentes por conta da dificuldade de separação entre as três perspectivas propostas pelo professor Bião (2009). Meu entendimento passa por alguns fatores que considero relevantes, como o fato de que esse momento apresenta formas sociais de representação coletiva, associados a formas de padrões corporais ritmados, e estão inseridas em um contexto de um rito que comemora a devoção de santos católicos. De certa maneira, o espetacular, nesse momento, seria muito mais uma característica do que uma finalidade.

Para falar de ritos comemorativos ou representativos, o professor Armino Bião (2009) assume a terminologia de Émile Durkheim (1996). Este, na introdução do livro consultado, "As formas elementares da vida religiosa", propõe, inicialmente, uma diferenciação entre ritos e rituais. Em linhas gerais, Durkheim (1996) sublinha que ritos seriam formas especiais que os grupos sociais desenvolvem para viverem suas crenças, como resultado de uma tradição cultural. Já os rituais seriam atos específicos que compõem a efetivação desses ritos, através de gestos e palavras, como uma maneira de concretizar a tradição.

A Reza de Brejões seria, então, uma espécie de rito representativo, ligado à religiosidade da população da região, passado de uma geração para outra, em que esse grupo social dá vazão a uma maneira particular de viver e concretizar suas crenças. Se, no momento do preparar, os objetivos principais são organizar, ordenar o espaço e os indivíduos para que o evento tenha continuidade; no rezar, esses mesmos indivíduos, de maneira pessoal e coletiva, dão formato à expressão da fé compartilhada.

Para que isso aconteça, estabelecem algumas regras de conduta e de comportamento, ainda que estas não subentendam muita rigidez. Fazem uso da musicalidade como ferramenta de condução de toda a cerimônia. Sendo esta uma forma artística que dá sustentação ao culto, não seria de estranhar que toda a cantoria fosse permeada por uma preocupação estética.

Se algum dos presentes canta fora do tom, ou com um timbre de voz que destoa grosseiramente dos demais, esse indivíduo será, no momento, alvo de olhares, comentários e pequenas risadinhas de canto de boca, depois, motivo de muitos comentários e risadas. Mas, desde que ele não atrapalhe o momento, as consequências de um canto "destrucado", ou seja, desentoadado, não passará disso. Porém, se esse sujeito atrapalha a condução do canto, ou se o grupo não acertar a entonação sugerida pela rezadeira, esta irá interromper a celebração e retomar o cântico do início, com direito a algumas reclamações.

Recordo-me de um acontecimento dessa espécie no ano de 2014, quando fui participar e pesquisar a Reza de Corujinha, próximo à Lagoa da Roça. Dona Aurinha, rezadeira que conduzia a cerimônia, estava um pouco adoentada e sua voz encontrava-se fragilizada. Por isso, cantava um pouco mais baixo que o de costume. Ela parou a reza em diversos momentos para corrigir a entonação das pessoas que

a estavam acompanhando. Em determinado momento, ameaçou fazer a reza toda falada, caso os presentes não encontrassem a afinação correta. Um clima de tensão instaurou-se no ar, mas logo foi dissipado. Procurei dar minha contribuição, ainda que discretamente, e as demais pessoas também se empenharam com afinco para poderem segui-la da maneira certa e para que o canto ficasse "bonito" (ou seja, afinado, bem cantado). Ao final, deu tudo certo e Dona Aurinha saiu satisfeita.

A partir desse episódio, podemos interpretar que a rezadeira representa, ao mesmo tempo, alguns papéis sociais dentro daquele coletivo. Além de rezadeiras, elas representam uma espécie de autoridade dentro do ciclo social ali estabelecido, que vão de mestra de cerimônia a regente, passando pelos papéis de mãe, amiga, protetora, conselheira. Ao lado desta, os donos da casa também são recobertos da função especial de receber e acolher todos os presentes, dividindo com a rezadeira a autoridade sobre o ambiente. Juntos, eles garantem o cumprimento das formalidades exigidas em cada um dos momentos.

O cantar de certas canções é acompanhado pelas palmas uníssonas dos demais presentes que, naquele lugar, representam devotos, independente da posição social que ocupem. Aliás, um dos poderes transformadores das relações sociais (ou destruidores, de acordo com a acepção de Duvignaud), característicos da festa, como apresentado anteriormente.

Tudo isso num cenário que foi preparado pela comunidade com cuidado necessário à realização do evento. Um altar delicadamente elaborado para a admiração de todos, representando as instâncias divinas que podem ser acessadas pelo olhar mais aproximado (se comparado à maioria das igrejas católicas em que o altar é mais distanciado), permitindo a reverência frente a frente e, até mesmo, o toque.

O artístico, no momento do rezar, é, de certo, característica fundamental, tal o cuidado demonstrado em sua elaboração e execução. Eu, enquanto pesquisador, posso espetacularizar certo comportamento, nesse ambiente, através do meu olhar, como o fiz quando, ao descrever o rezar, percebi as nuances estratégicas desveladas por um simples folhear do caderninho de rezas, adverbializando a espetacularidade da figura da rezadeira dentro daquele momento específico, através de minha apetência (BIÃO, 2009) de artista e, ao mesmo tempo, de pesquisador. No entanto, o rezar, como um todo, tem como função principal dirigir-se diretamente aos

santos e, assim, satisfazer uma necessidade devocional e uma tradição religiosa concernente a um rito comemorativo aos santos e à própria vida. Portanto, um rezar espetacular.

Eis, pois, algumas reflexões sobre a espetacularidade adjetiva. A título de conclusão, gostaria de propor mais uma interrogação para que a categorização proposta por Bião continue sendo discutida, repensada, revivida e atualizada. Quando o professor faz uso de três classes gramaticais para nomear essas categorias, adiciona a elas, em certos momentos, o sufixo "mente": adverbialmente, adjetivamente e substantivamente.

Ora, o sufixo mente, na Língua Portuguesa, é o responsável pela formação de advérbio. Sendo, na verdade, o único sufixo que exerce essa função de adverbializar um adjetivo. O advérbio, por sua vez, tem por função explicitar uma circunstância em que determinada ação ocorreu, dando maior especificidade à ação verbal.

Isso me faz pensar que essas categorias têm por objetivo exprimir uma circunstância espetacular de determinado movimento social, seja ele substantivo (como algo que se denomina e/ou se entende espetacular), adjetivo (tendo o espetacular como uma característica, não como uma finalidade) ou advérbio (em que o espetacular seria uma especificidade de uma circunstância).

Dessa forma, deixo uma pergunta no ar: seria o espetacular uma circunstância que dá especificidade às interações humanas? Acredito que caiba a cada pesquisador responder a essa pergunta com o olhar que irá dedicar aos seus objetos, que são tantos e diversos, espetacularizando-os. Afinal, conforme Jean-Marie Pradier (1999, p. 28), "Existem tantas práticas espetaculares no mundo que se pode razoavelmente supor que o espetacular, tanto quanto a língua e talvez a religião, sejam traços específicos da espécie humana".

Enquanto isso, já ao final dos cânticos e ladainhas, numa espetacularidade que revelada enquanto característica que dá especificidade e beleza àquele templo e a essa cerimônia específica, de um jeito que só pode ser visto em Brejões, o tambor e o pandeiro surgem como se brotassem no meio da sala. As batidas começam suaves, como um bebê que ensaia os primeiros passos.

Se a Reza for dedicada a São Cosme e Damião, há o oferecimento do cariru. Logo após, canta-se a música dos Santos Reis e uma roda começa a ser levemente delineada na frente do altar. Caso a Reza seja para outros santos, a mudança de um

momento para o outro se dá de forma ainda mais sutil. Até mesmo porque tudo vai se reconfigurando aos poucos. Suavemente, o altar vai deixando de ser o centro das atenções e, no círculo de pessoas que se forma à sua frente, todos os olhares vão se entrecruzando e os presentes começam a se perceber parte da roda, assunto que abordarei no próximo capítulo.

#### **4. PELA MESMA ENCRUZILHADA SE PEGA MAIS DE UMA TRILHA: UMA RODA DE SAMBA ESPETACULAR QUE CANTA E CONTA**

Neste capítulo, abordarei a roda de samba que acontece na Reza de Brejões, analisando-a enquanto momento substantivamente espetacular (BIÃO, 2009) da Reza. Para tanto, iniciarei a apresentação da formação desta roda que coincide com o final do rezar, dando ênfase a detalhes que se mostram importantes para o entendimento deste momento da manifestação. Farei uso da noção de matrizes estéticas (BIÃO, 2009) para investigar o que a roda de samba revela a respeito da formação social e histórica de Brejões, relacionando-a com as pesquisas realizadas pelo ex-prefeito da cidade, Silvério Santana.

##### **4.1. SAMBAR: QUANDO O HUMANO E O DIVINO COMPARTILHAM-SE**

Deus te salve, oh casa santa  
Deus te salve, oh casa santa  
Onde Deus fez a morada  
Onde Deus fez a morada  
(Canto de Reis em Brejões)

Chegou a hora do samba. Este acontece, então, em um espaço abençoado pelo mesmo Deus que deu a oportunidade para que cada um dos presentes pudesse estar materialmente naquele lugar. Trata-se, desta maneira, do momento mais esperado por grande parte das pessoas.

Como anunciei no final do capítulo anterior, o cantar do Reis é acompanhado por uma reconfiguração espacial que se dá aos poucos, independente de haver ou não o oferecimento do cariru de sete meninos. No rezar, todos estavam em pé de frente para o altar, em uma organização que remete à disposição da plateia em um teatro de palco italiano. Agora, abre-se um círculo de pessoas dentro da casa e o altar não é mais o centro das atenções.

Há também uma mudança na disposição espacial das pessoas que estão dentro da casa. Isso porque muitos daqueles que se encontravam mais afastados durante a celebração, começam a se aproximar um pouco mais. Durante o rezar, a maioria das pessoas dentro da sala, conforme pontuei, é composta por mulheres. Neste momento, o público se mistura e se diversifica aos poucos. Os mais tímidos vão se aproximando, olhando pelas portas da sala, da cozinha, uns nos quartos,



outros nas janelas. Assim, o sambar demonstra uma capacidade de agregar as pessoas de uma maneira diferente do reza.

Silvério Santana (1992) descreve a Reza a São Cosme e São Damião em Brejões da seguinte maneira:

Um dos santos mais festejados em nossa comunidade. É geralmente festejado por famílias que tenham filhos gêmeos, pois acredita-se que Cosme e Damião são irmãos gêmeos. [...] Durante a **dança da chula** as pessoas devotas de Cosme e Damião, dizem receber **espíritos**, mudando seu comportamento por alguns minutos. (SILVÉRIO SANTANA, 1992, p. 23) (Grifos meus)

A descrição de Silvério Santana serve como ponto de partida para este capítulo por trazer informações nas quais me apoiarei, detalhando-as, descrevendo-as com maior densidade, a partir de exemplos práticos colhidos nas pesquisas de campo em Brejões. Gostaria, ainda, de destacar três palavras que se mostram nortes para este capítulo: dança, chula e espírito.

#### 4.1.1. OS TOCADORES E OS INSTRUMENTOS

Os tocadores são parte integrante da roda. São tantos quantos forem os instrumentos. De vez em quando, aparece alguma tocadora mostrando a que veio, mas os homens são maioria, pois quase todos sabem tocar, o que faz com que o revezamento entre eles seja grande. Na prática, não existe uma distinção entre tocador homem ou mulher, as coisas acontecem por uma questão de apetência, de gosto. Do mesmo jeito que há alguns homens que nunca aprenderam a tocar, há muitas mulheres que se interessaram pela função. Graus de habilidade e experiência diferentes podem ser percebidos e isso faz com que um filete de vaidade, vez por outra, provoque uma disputa musical bonita de ser apreciada. Procuram estar sempre próximos um do outro, mantêm o contato visual e demonstram preocupação com a sincronia musical.

Os instrumentos indispensáveis são o pandeiro e o tambor. Estes, durante muito tempo, foram artesanais, fabricados pelos próprios tocadores com madeira e couro de caça. Pode também haver um triângulo. A modernização trouxe novos instrumentos como a meia lua e outros, feitos com materiais em ferro, alumínio, plástico e acrílico, mas sem substituir os tradicionais: pelo menos um pandeiro e um

tambor têm que ser obrigatoriamente "à moda antiga", por conta da qualidade do som que estes proporcionam, ou seja, as batidas mais graves.

Para confeccionar o pandeiro é necessário fazer um arco de madeira com aproximadamente um centímetro de espessura e seis de largura, fechando-o em formato de aro com um diâmetro de varia de vinte a trinta centímetros. O couro pode ser de caça, como de veado, raposa ou cobra, ou de animais domésticos, a exemplo de bode ou carneiro. É preciso retirar o couro do animal com bastante cuidado para não furar. Depois, esticá-lo com varas e colocá-lo ao sol para secar durante vários dias, para que não apodreça. A quantidade de dias vai depender do clima: com dias quentes e ensolarados, o couro estará seco em aproximadamente uma semana. Esse período pode se estender um pouco mais em períodos nublados ou chuvosos.

Depois que o couro estiver seco é necessário molhá-lo com água para que fique maleável e para que possa ser esticado sobre o aro de madeira, fixando-o nas laterais com pequenos pregos. Ainda nas laterais, são feitas pequenas incisões de aproximadamente meio centímetro de altura por três de largura, onde serão presas as platinelas, ou soalhas, feitas com de tampinhas de metal amassadas ou latas recortadas em pequenos círculos de aproximadamente dois centímetros de diâmetro. Põe-se o pandeiro para secar a pele e ele estará pronto para entrar no samba.



Figura 15 - Reza de Rosa. Foto: Filipe Dias (Setembro/2007)

Para o tambor, usam-se os mesmos procedimentos demandados no tratamento do couro. Para sua estrutura, faz-se uma caixa de ressonância com um tronco de madeira escavado por dentro, de forma que fique com a parte interior vazada. Neste, não são utilizadas platinelas. Ambos os instrumentos são tocados com as mãos, sem auxílio de baquetas.

#### 4.1.2. AS BEBIDAS

O começo do samba também é o momento em que se inicia a distribuição de bebidas e comidas. Nas Rezas de São Cosme e São Damião é servido um prato de cariru e seus respectivos acompanhamentos, como especificado no primeiro capítulo. Quando outro santo é festejado, os donos da casa servem tira-gostos de carne e galinha assados, arroz doce, mugunzá e bolos; vai depender da vontade de quem estiver sediando a Reza. Para beber, sempre muito licor, muito café e muita cachaça. Os licores, durante muito tempo, foram feitos em casa. Hoje, algumas famílias optam por comprá-los já preparados.

Em sua composição, os licores levam cachaça, uma calda feita com açúcar, cravo e canela, e algum tipo de fruta. As mais comuns são jenipapo, abacaxi, maracujá, azedinha (uma fruta silvestre encontrada nas redondezas) e guabiroba roxa (*Campomanesia pubescens*), típica da região. Os licores funcionam como o combustível da roda de samba. Um dos primeiros sambas entoados é pedindo o que beber aos donos da casa. Não que todos bebam, mas todos cantam com considerável empolgação.

Oh dono da casa  
Por Nossa Senhora  
Me dá o que beber  
Se não eu vou-me embora  
(Samba de Brejões)

É como se as bebidas fossem o sangue que oxigena os participantes, enquanto o samba é o coração que pulsa e dá vida àquele ambiente: são ingredientes que possuem um poder de combinação notável. Percebo que, para que o samba fique animado, forte e quente, tem que se ter bebida. E a vitalidade da Reza, no sentido de uma maior duração, depende da força do samba. As pessoas

costumam dizer que a Reza é boa quando as bebidas são servidas com fartura. Caso os donos da casa fiquem controlando demais a distribuição delas, boa parte dos presentes começa a desanimar e, no outro dia, os comentários a esse respeito (nem sempre bons) acontecem em abundância.

Existe uma história que gostaria de relatar, sobre uma Reza que era realizada por Seu Bebinha, antigo morador da Lagoa da Roça. Sua Reza já não acontece mais em virtude de seu falecimento, há alguns anos. Depois da sua morte, seus filhos optaram por não dar continuidade as Rezas dele.

O fato é que Seu Bebinha gostava de comandar o samba, para garantir que ficasse sempre bom, animado, cheio de gente. Por isso falava, em tom de brincadeira, que só distribuiria bebida para quem estivesse sambando. O fato é que, conforme contam, a pilhéria de Seu Bebinha funcionava e as pessoas sambavam com bastante animação até o dia amanhecer. Suponho que esse exemplo seja significativo para ilustrar a estreita relação que existe entre o consumo de bebidas e a animação da roda de samba.

Reiterando, isso não significa que todos os presentes bebam e nem que as pessoas vão para a Reza apenas com o intuito de consumir bebidas alcoólicas. Algumas pessoas bebem, outras não. Algumas pessoas sambam, outras tocam, outras batem palmas, outras cantam, outras fazem todas as coisas alternadamente. Mas existe um consenso entre os participantes da manifestação de que a bebida, para os que gostam, ajuda na animação da roda de samba, e até mesmo depois que o samba acaba.

As bebidas eram servidas em copinhos de alumínio. Mais tarde, mas sem uma total substituição, as famílias passaram a adotar os copos de vidros que são comprados com extrato de tomate e reaproveitados para o uso doméstico. Nessas duas versões, como a quantidade de copos era reduzida<sup>34</sup>, os mesmos eram socializados entre aqueles que bebiam. Um mesmo copo vai passando de mão em mão até que tenha servido a bebida para certo grupo de pessoas. Atualmente, os copos descartáveis, pelo preço e pela facilidade, ganharam espaço, tomando cada vez mais o lugar dos copos de vidro e de alumínio, mas sem deixar de lado o costume do compartilhamento entre amigos.

---

<sup>34</sup> Refiro-me, aqui, à maioria das Rezas, não a uma específica.

Na entrevista, Dona Celina contou-me que havia muitas Rezas para ela celebrar antigamente<sup>35</sup>, chegando ao ponto de ter que ir a várias em um mesmo dia. No espaço de tempo entre uma e outra, ela ia caminhando com seus companheiros, dando risada, fazendo festa e tomando uma cachacinha:

Tinha dia que eu perdia oito dia encarrilhado. É... rezando no Camaçari, no Pau de Cedro e aqui e no Tanjante. Saía de sexta pra sábado, de sábado pra domingo, de domingo pra segunda, de segunda pra terça, de terça, pra quarta, de quarta pra quinta, de quinta pra sexta... embolava assim, ó! [Faz um gesto com a mão, indicando que era muita, muita coisa] Chegava a ficar pateta. E chegava naquele canto, sambava a noite toda e não dava sono. Saía uma turma danada! Quando eu vinha, o povo me dava um litro de cachaça [risos]! Quando eu vinha, vinha bebendo a estrada toda e dando risada! Nós ia pro Camaçari rezar duas Reza numa noite. Rezava uma cá embaixo e outra lá na Boca da Mata, Rezava a da fazenda que era mais longe e vinha pra de cá que era mais perto daqui. Rezava, cantava o Reis, fazia umas quatro formas de samba... ficava era de agradecer. Tudo já morreu [Refere-se às pessoas responsáveis por essas Rezas]! Era eu, mãe, Maria de João Correia, Helena, Balbina, Dinha, Silva, João de Benedito, umas vinte pessoas. Uma folia danada. Quando voltava, tava quase tudo bêbado. Quando chegava em casa, era de manhã. Mas era um prazer. Ia de tardezinha. Uma vez, eu rezei uma em Corujinha, uma de Lita e outra de Amélia, tudo de uma noite. Corujinha ainda reza. Eu despachei, disse que não ia mais, não. Muita ladainha demais. (CELINA SANTOS, 2014)

As distâncias percorridas entre os lugares citados por Dona Celina são bastante consideráveis. Da Lagoa da Roça para o Camaçari, por exemplo, são aproximadamente seis quilômetros de distância. Como antigamente não havia a quantidade e disponibilidade de carros como se pode observar nos dias de hoje, esses caminhos eram percorridos a pé. O significativo seria pensar a bebida como uma espécie de combustível mesmo, seja para sambar, seja para percorrer grandes caminhadas, seja para dar risada de tudo depois. A bebida seria, então, uma parte integrante dessa roda de samba.

#### 4.1.3. RODA DE SAMBA OU SAMBA DE RODA?

Neste momento, gostaria de chamar atenção para o nome pelo qual venho chamando esse círculo onde se dança. Isso porque Brejões localiza-se ao sul de

---

<sup>35</sup> Pelo que ela relata, há aproximadamente três décadas.

uma região conhecida como Recôncavo Baiano, cuja fama se propagou no Brasil, dentre outras coisas, por ser berço do samba de roda, registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com a elaboração do Dossiê IPHAN 4. Contudo, o samba de Brejões não foi mencionado no registro realizado, apesar de se encontrar na delimitação da área pesquisada:

Para este guia cultural, que adota a divisão econômica do Estado, o Recôncavo está dividido em duas regiões distintas, uma compreendendo a Região Metropolitana de Salvador e a outra chamada Recôncavo Sul, incluindo, além dos municípios tradicionalmente identificados como do Recôncavo, aqueles outros que constituem o vale do Jiquiriçá. (IPHAN, 2006, p.17)

Isso me ocorre pelo fato de o município de Brejões estar dentro dos limites geográficos e econômicos da pesquisa, de acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). A região que compreende o Vale do Jiquiriçá (ou Jequiriçá - encontram-se as duas variações nas pesquisas), citado no dossiê, é composta pelas cidades que fazem parte da bacia Hidrográfica do Jiquiriçá, estando Brejões incluída nela.

Conforme levantamento dos recursos naturais e potencial dos recursos hídricos, volume 24 (IBGE, 1999), a Delimitação da Bacia Hidrográfica do Jequiriçá, que dá origem à área conhecida como Vale do Jequiriçá, é compreendida da seguinte maneira:

Em seu trajeto [o rio Jequiriçá], banha importantes cidades da área, destacando-se Irajuba, Santa Inês, Ubaíra, Jequiriçá, Mutuípe e Laje. Os afluentes mais importantes do rio Jequiriçá, pela margem direita, são os rios Geléia, Santana, Olhos-d'Água, Velho e Cariri, enquanto que, pela margem esquerda, os rios Jequiriçá-Mirim, **de Brejões**, Riachão, Corta-Mão e Tiriri e os riachos Tamanduá, da Moenda, do Xen-Xén, do Meio, da Prata e dos Cavalos representam os afluentes de maior destaque. (IBGE, 1999, p. 105) **(Grifo meu)**

O início do dossiê admite que o samba, assim como suas variações, são encontrados em todo território baiano. Quanto a isso, não há o que se negar, pois o samba está presente, hoje, em grande parte do Brasil. Mas atento para o fato de focalizar o estudo na região do Recôncavo e não mencionar Brejões, assim como muitas outras cidades em que também há algumas formas de samba.

O mapeamento feito pelo grupo composto para a pesquisa do IPHAN relata a existência do samba de roda como uma manifestação artística associada aos festejos religiosos, sem que haja uma ligação que os tornem inseparáveis:

não há ocasiões exclusivas para a realização do samba de roda, mas há aquelas nas quais ele é indispensável. A primeira delas refere-se às festas do catolicismo popular que são associadas, no Recôncavo, a tradições religiosas afro-brasileiras." (IPHAN, 2006, p. 19)

Eis aí uma das principais diferenças existentes entre os semelhantes sambas das diferentes cidades: a vertente religiosa. Enquanto nas cidades estudadas pelo IPHAN, o samba é indispensável em algumas celebrações religiosas, mas acontece de maneira independente a estas, em Brejões, o samba é parte integrante de uma manifestação cultural de caráter religioso específica: a Reza.

Em Brejões é fácil perceber que um evento não acontece em paralelo ao outro. Dona Celina conta que, há muitos anos, os amigos reuniam-se para fazer samba por pura diversão, com direito a diversos instrumentos como uma viola que era comandada pelo finado Faustino e uma sanfona que era tocada pelo meu próprio avô. Hoje, não é comum que se faça um samba sem que haja Reza. Por outro lado, se não houver samba em uma Reza, esta não provocará uma grande movimentação na comunidade e nos seus arredores. Termina por ser uma cerimônia religiosa sem grandes proporções.

O dossiê deixa claro que não se sabe onde nem como o samba começou na Bahia, mas que seus primeiros relatos datam do século XIX, pela atração de alguns pesquisadores e registros feitos por jornalistas. O que se sabe é que a dança possui suas referências corporais e culturais ligadas a influências notadamente de matrizes africanas, como a umbigada, traço cultural de origem banto (IPHAN, 2006, p. 24).

Daniela Amoroso (2009), ao estudar uma possível formação do samba de roda do recôncavo baiano, atenta para o intenso fluxo estabelecido entre Brasil, África e Portugal:

Que o samba de roda é parente do batuque, do lundu e do fado, seja pelas violas ou seja pela batucada, seja pela umbigada ou pelo requebro dos quadris, seja nas chulas ou nos corridos, não se pode negar. As próprias definições de termos como o batuque, o lundu, o fado e o samba revelam esse parentesco. Além disso, é preciso entender o contexto no qual aconteceram os contatos e relações culturais numa relação diaspórica, de dominação e de colonização entre Brasil, Portugal e África, na qual as trocas culturais aconteceram intensamente durante mais de três séculos. Essas trocas culturais, sobretudo, favoreceram o contato, a transformação e a formação de expressões que deram origem a uma das matrizes estéticas mais representativas da música e da dança brasileiras, o samba; e mais especificamente, no Recôncavo Baiano, o samba de roda. (AMOROSO, 2009, p. 51)

Pelas proximidades geográficas e históricas, é possível que o samba de Brejões tenha sido trazido das outras partes do recôncavo baiano e, na cidade, transformou-se de maneira a dar origem a essa forma particular de manifestação cultural: a Reza. O samba de Brejões é conhecido como o samba duro por não possuir instrumentos de harmonização, como há em outras partes do recôncavo baiano.

O que eu queria chamar atenção é para um detalhe que denota uma grande diferença. Enquanto o samba é reconhecido por "roda de samba" em Brejões, o samba registrado pelo IPHAN leva o nome de "samba de roda". São sambas que possuem denominadores comuns, formas ritmadas que se assemelham, melodias que se aparentam. Contudo, são realizados em contextos distintos: a roda de samba de Brejões é parte integrante da Reza, uma manifestação cultural de ordem religiosa.

Parece uma diferença mínima, mas, se recobramos a atenção, veremos que falar em roda de samba não é tão comum na Bahia quanto é no Rio de Janeiro. Mas, apesar do nome em comum, as formas são variantes<sup>36</sup>. Não adquiri conhecimento nem propriedade para falar do samba do Rio de Janeiro, apenas daquele no qual eu praticamente me criei: a roda de samba da Reza de Brejões. Portanto, não se trata de aprofundar uma comparação, mas de revelar a riqueza das variantes do gênero musical brasileiro: o samba.

#### 4.1.4. AH, ESSE MEU SAMBA!

Um samba que acontece em casas simples, quase sempre no meio da zona rural de Brejões. Os terreiros contam com a iluminação de um poste público e, às vezes, das fogueiras. É comum haver um avarandado estreito na frente das casas, com duas ou três lâmpadas acesas. A iluminação no interior das moradias também não é muito forte. Contam, via de regra, com uma lâmpada por cômodo. O chão, outrora de barro batido, hoje já é de cimento e cera na maioria das casas. E é dentro

---

<sup>36</sup> A esse respeito, ver: AMOROSO, Daniela Maria. Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. 2009. 237f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9646>  
Acesso: 30/03/2015



da sala dessas pequenas residências que o samba começa a vibrar assim que as pessoas terminam de cantar o Reis. E vai reverberando aos poucos até poder ecoar por muitos quilômetros.

Timidamente, pessoas vão se aventurando no centro da roda. Assumem, com isso, o centro de atenções antes ocupado pelos santos do altar. Diferentemente destes, que são estáticos, quem ocupa o lugar no centro da roda, samba conforme a música, fazendo de seu corpo um meio de expressão e de troca. Samba-se de acordo com o ritmo, com o que diz a letra da música entoada e com as informações adquiridas do corpo que se relaciona em uma vida social. É inevitável que surja, dessa combinação, um corpo espetacular.

As salas pequenas parecem que se expandem, tamanha é a quantidade de pessoas que vão chegando e se revezando: ora no samba, ora no canto, ora nos instrumentos. Todos vão acompanhando o que acontece no centro da roda com os olhares, com as palmas, com a vibração do corpo. O calor humano toma conta desse ambiente. Independente do frio que possa estar fazendo do lado de fora, quem está dentro da casa deixa o suor descer à medida que a alegria exala pelos poros.

Diz-se que é preciso que o samba seja bem cantado, além de bem tocado, para poder "engrenar" e seguir em frente. As pessoas se revezam em grupos para poder cantar. Os sambas geralmente são formados por estrofes de quatro versos, com poucas variações desse formato. Enquanto um grupo de pessoas canta a metade dos versos, outro responde com o restante do samba, repetindo a mesma música diversas vezes, tantas quanto forem necessárias para satisfazer a vontade dos sambadores, sambadeiras e da roda como um todo.

Quando um samba acaba, outro tem que começar logo em seguida. Se grandes espaços de tempo intercalarem-se entre os sambas, as pessoas desanimam. Então, sempre existem dois ou três indivíduos que ficam na roda puxando os sambas, e já pensando nos próximos. Caso falte a memória, também cabe improvisar, desde que a letra seja fácil e a melodia se encaixe dentro daquelas que as pessoas já conhecem.

As pessoas da Lagoa da Roça dizem que eu animo a roda de samba, porque eu não deixo o samba parar. Isso é verdade, principalmente se eu encontrar uma boa parceria. Vez por outra, aventuro-me no pandeiro, faço umas três formas de

batida, mas minhas mãos logo cansam. Cantar é mesmo o meu ponto forte, ou seja, o que mais gosto e mais sei fazer no samba. Animar as rodas de samba e ser reconhecido pelos amigos me dá um enorme prazer. Quando o reconhecimento vem de alguém desconhecido, a satisfação é ainda maior.

Lembro-me de uma situação ocorrida em 2014, quando fui à Reza de Dona Zene, na Serra do Baltazar, e não tinha nenhum conhecido por lá. Entrei no samba ainda tímido, mas não demorou muito para que eu soltasse minha voz. Pouco depois, uma senhora, por volta dos sessenta anos, que estava com um grupo de companheiras, todas cantando, acenou para mim e me chamou, falando ao meu ouvido: "Oh, meu fio, tu que tem a voz boa, puxa aquele samba naquele jeito assim, ó: 'Lá em casa tem um galo, fio duma galinha...' tu sabe essa?". Respondi para ela que sabia. Logo que terminou o samba que estava sendo executado, atendi o pedido da simpática senhora.

Lá em casa tem um galo  
Fio duma galinha preta  
Quando eu canto, ele canta  
Seu cantado é uma beleza  
Você perdeu, Dalina  
Você perdeu, Dalina  
Você perdeu, Dalina  
(Samba de Brejões)

#### 4.1.5. UM SAMBA COM ESPÍRITO: SANTOS E CABOCLOS

Nas comunicações que realizei em congressos e outros eventos, conforme mencionei anteriormente, um dos aspectos que despertava maior curiosidade e interesse nas pessoas era o fato de, na roda de samba da Reza de Brejões, haver a incorporação de divindades. Esse fato tem um nome na região: trata-se do "espritar". Por essa razão, tentarei responder as tantas questões que me foram suscitadas, empenhando-me de modo a fazer com que o leitor consiga delinear, em sua imaginação, essa movimentação que acontece na roda de samba.

Em primeiro lugar, não existe uma convenção de como, quando ou em quais circunstâncias se dará este acontecimento: é algo completamente imprevisível, podendo, inclusive, não acontecer. Estão todos sambando quando, de repente, alguém cai no chão ou dá um rodopio, desequilibrando-se: diz-se que a pessoa

"espiritou", isto é, recebeu um espírito. No linguajar mais conhecido no Brasil, diz-se que a pessoa "baixou o santo" ou "recebeu o santo".

"Espiritar" possivelmente seja um neologismo da palavra espírito, transformada em verbo. Na prática, quer dizer que o espírito de um santo ou de um caboclo se manifestou através de alguma pessoa. É um verbo que aceita substantivação, adjetivação e adverbialização. Utilizado, talvez criado, e reconhecido pelas pessoas de Brejões. Durante a Reza, diz-se que a pessoa espiritou quando ela baixou o santo ou o caboclo. Nesse contexto, não há variação de significado. No dia a dia, contudo, o verbo recebe uma conotação jocosa, para referir-se a uma pessoa histérica ou que acordou de mal humor, por exemplo. Quando isso acontece, as pessoas, com o intuito de fazer graça, costumam dizer que a criatura mal humorada acordou espiritada, muito embora o comportamento dos indivíduos que baixaram o santo, via de regra, não seja algo que nos remeta a uma situação de histeria. Existem, porém, alguns espíritos bastante mal humorados, conforme falarei mais adiante.

No momento em que alguém espiritou, o samba para. As pessoas reúnem-se para auxiliar o indivíduo que se manifestou. Levantam-no, retiram-lhe os sapatos e toda espécie de adereços: relógios, colares, brincos, pulseiras, óculos, prendedores de cabelo; permanecendo apenas a roupa do corpo. Presenciei algumas situações em que era colocada uma grande saia rodada em mulheres que espiritavam. Tudo acontece de forma objetiva, no centro da roda.

Cumpridas as formalidades, o indivíduo manifestado que assume o centro da roda, sempre com os olhos fechados, irá ditar o que deverá ser cantado e tocado pelos demais presentes para, assim, dar vazão, através da movimentação e da exaustão corporais, àquela energia que tomou conta de seu corpo. Ele não só samba, como também pode conversar, dar conselhos, sermões, avisos e, quando satisfeito de seu desempenho, abandona o corpo que estava ocupando. Então, a pessoa cai no chão ou dá outro rodopio e sai do centro da roda, mais uma vez, contando com o auxílio dos demais presentes.

Não existe idade ou gênero específico para que uma pessoa possa espiritar: os casos observados vão desde crianças até pessoas muito idosas, o que deixa alguns espectadores desacostumados com aquela realidade boquiabertos ao presenciar determinadas situações, como uma senhora de noventa anos, por

exemplo, sambando com o vigor de uma mulher de trinta. Algumas pessoas da Lagoa da Roça contam que Tonha, filha de Antônio de Gino, espiritava desde os cinco anos. Assumia o centro da roda e ficava girando freneticamente sobre o próprio corpo na pontinha dos pés, deixando embasbacados todos ao seu redor. Nas conversas informais, as pessoas de lá me relatam que era uma cena belíssima de se ver.

## SAMBA E CHULA

Outro aspecto importante é o nome que se dá ao que é cantado para os santos. Todas as músicas entoadas com o intuito de fazer as pessoas sambarem são conhecidas como sambas. Quando santos e caboclos assumem o centro da roda de samba, são entoadas chulas, cujas letras possuem temáticas direcionadas a divindades específicas.

Luís da Câmara Cascudo (1972, p. 276), registra a chula como uma espécie de expressão artística trazida de Portugal que envolve canto e dança, espalhando-se por diversas regiões do Brasil, nas quais ganhou formatações diferenciadas, sendo citada na Bahia por Guilherme Melo no século XIX. Segundo ele, nas confusas origens portuguesas, uma "voz solava aculiosa crítica, não cantada mas apregoada" (CASCUDO, 1972, p. 276) marcaria o começo da chula (logo seguida de uma dança de pisa das uvas).

A chula, enquanto manifestação cultural que envolve canto e dança, está presente em várias partes do Brasil e com diversas formas de apresentação, do Rio Grande do Sul ao Rio Grande do Norte, notadamente pela forte associação e transformação da tradição Ibérica trazida para nosso país. Na Bahia, a chula é conhecida no samba de roda do Recôncavo, registrada no Dossiê IPHAN 4 (2006, p. 23) como uma música de poucos versos, cantada repetidas vezes, de forma antifonal (um solista, ou um pequeno grupo de pessoas, de voz mais trabalhada, canta um ou dois versos e o grande coral responde àqueles versos, ou canta outros versos).

Silvério Santana (1992) diz que a chula é uma dança, descrevendo-a:

Dança geralmente realizada durante os cultos em devoção a vários santos, se caracteriza assim: faz-se um círculo de pessoas acompanhadas por vários instrumentos. Uma das pessoas que está no círculo sai do mesmo para o centro, dando uma volta e cantando

um verso improvisado que após ter cantado volta pro seu lugar, seguindo o exemplo, os demais participantes do círculo. A sequência é sair os participantes e entrarem outros, tendo, assim, duração permanente. (SILVÉRIO SANTANA, 1992, p. 15)

Não sei em qual contexto devocional a chula relatada por Silvério Santana foi observada. Pode ser que exista um tipo de dança na região com o qual eu não tive contato, nem conhecimento. Até mesmo porque a chula pode ser melhor entendida sob o ponto de vista da definição de um tipo específico de música dentro das Rezas.

A execução da chula, durante a Reza, obedece, mas não obrigatoriamente, o canto antifonal anunciado pelo dossiê do IPHAN. No entanto, difere-se dos demais sambas por possuir, nesse contexto, uma função específica: fazer santos e caboclos sambarem no centro da roda de samba, através das pessoas espiritadas. Ou seja, sambas são para as pessoas dançarem, chulas são para os santos caboclos sambarem. Note-se que, em Brejões, os espíritos não dançam, sambam. Percebi que dizer que eles estavam dançando é uma ofensa para muitas pessoas.

## SANTOS E CABOCLOS

Dona Celina não sabe explicar com exatidão o que seria esse espiritado e, num primeiro momento, esquiva-se da pergunta. Indaguei-a como eu poderia explicar esse acontecimento para que uma pessoa alheia à realidade local pudesse entender. Aos poucos, ela foi delineando uma resposta:

Espiritado, meu filho, eu acho que é uma sombra que encarna na pessoa. Pra mim é. Qualquer pessoa espiritada. É aquele, aquele dom, né? Um espírito que encosta na pessoa. Aí ele samba mesmo. Tem São Cosme, tem Santa Bárbara, tem Nagô. Tem Genuína, tem Santa Barbara, tem Mãe d'Água. Que mais, meu Deus, que tem? Tem Mãe d'Água, tem Santa Bárbara, Genuína tem, tem... Caboclo Gentil, sim... (CELINA SANTOS, 2014)

Perguntei-lhe por que uma pessoa espiritava, ela falou que:

É por causa do samba, é por causa do santo. O prazer que o santo tem de fazer aquela devoção. A pessoa cai. Aí a pessoa samba, samba, samba... É Eles que coloca na pessoa. Quando Eles gostam, os santos, quando Eles gostam do carnal. Quando Eles gostam, eles colocam neles. Ali eles sambam por Eles ali, por aquele santo ali. Aí eles sambam e quando Eles vê que tá bom, eles sai do corpo da pessoa. Aí a pessoa fica doido pra entender. (CELINA SANTOS, 2014)

Pela fala de Dona Celina, pode-se perceber que santo e caboclo são espíritos e estão num mesmo patamar. Em minha experiência no campo de pesquisa, pude perceber que esta não é uma linha de raciocínio exclusiva desta rezadeira, mas um entendimento comum à grande parte da população. Portanto, sinto-me à vontade para usar a mesma terminologia. Quando mencionar espírito, neste trabalho, estarei me referindo a santos e caboclos, sem distinção.

Os santos que manifestam-se na roda de samba são católicos, especialmente Santa Bárbara, São Cosme e São Damião. Na religiosidade baiana, caboclos são ancestrais indígenas que se tornaram entidades espirituais, sendo cultuados em diversas casas de candomblé-de-caboclo, as quais dedicam-se ao culto do índio brasileiro com rituais que se assemelham ao candomblé tradicional (RIBEIRO, 1983).

Os caboclos são cultuados em várias localidades do Brasil, com destaque para o Tambor de Mina, religião afrobrasileira nascida no Maranhão pela fusão entre as tradições africanas do Vodum e uma manifestação indígena conhecida como Pajelança (FERRETTI, 1996, 1997). Em Brejões, os caboclos são espíritos não católicos que se manifestam na roda de samba através dos sambadores e sambadeiras. Os mais conhecidos são Gentil, Genoína, Mãe D'água e Sultão.

## O DOM DE ESPRITAR

Para espiritizar, segundo Dona Celina, é necessário possuir o dom, mas também existe a questão de o espírito gostar da pessoa carnal e querer manifestar-se através dela. De acordo com a citação da entrevista, quando Eles (os espíritos) gostam do carnal (a pessoa), Eles colocam na pessoa. Ou seja, o espírito manifesta-se através da pessoa com a qual se identifica. Algumas pessoas sempre espiritizam, dizem que estas possuem samba de caboclo. Existem determinados espíritos que chamam por outros quando estão sambando sozinhos na roda de samba, cantando assim:

Tava na boca da mata  
Vi pandeiro tinir  
Quem tem samba de caboclo  
Tá na hora de cair  
(Chula de Brejões)

A depender de como estiver o samba - se bem afinado, se bem afiado, se bem sincronizado, se com bastante vigor -, essa é a hora em que várias pessoas caem no santo, reconfigurando totalmente o espaço, pois o samba para e todos procuram auxiliar aqueles que caíram. Depois de preparados, os espiritados dirigem-se ao centro da roda e, de olhos sempre fechados, revezam-se para sambar e para indicar a chula que será cantada. Eles sambam de mãos dadas, soltos, alternadamente, sempre de maneira frenética, sem se machucarem. Quando satisfeitos, os espíritos vão embora, cada um por sua vez, abandonando os corpos que estavam compartilhando.

São Cosme e São Damião são santos que não gostam de sambar sozinhos. Sempre que alguém baixa um dos dois, logo vai pedindo a seguinte chula:

Oh, meu irmão  
Oh, irmão meu  
Cadê o meu irmão  
Que não vem brincar mais eu  
(Chula de Brejões)

Não demora até que outra pessoa, independente de ter parentesco, também caia no santo para que, juntos, possam brincar, sambando juntos. Uma situação peculiar acontecia na Reza de Rosa, que deixou de existir desde que Dona Joanita faleceu. Carmem, filha desta última, recebe São Cosme. Todas as vezes, ela chama seu irmão Edes para brincar com ela. Edes, contudo, não esprita nem nunca espitou. Porém, quando Carmem o chama, ele sai de onde estiver para fazer companhia à irmã no centro da roda. Dá as mãos a ela e não a abandona até que ela sambe o quanto o santo quiser. É uma cena que comove as pessoas e emociona bastante quem estiver presente. Eu mesmo, por maior que seja o distanciamento praticado enquanto pesquisador, sempre me emocionei todas as vezes que isso aconteceu, bem como agora, no momento em que escrevo este parágrafo.

Tento explicar com exemplos, com a descrição dos fatos, das emoções e dos detalhes, mas compreendo que se trata de um assunto que, por melhor que seja delineado, gera muitas dúvidas. Aliás, o transe é uma questão que suscita muita curiosidade. De toda sorte, o que se pode ver, na prática, é uma pessoa com um estado modificado de consciência que, segundo Bião (2009), é provocado por uma "alteração do modo mais habitual de ter-se consciência do mundo e de si próprio. Daí falar-se em estados modificados de consciência, frequentemente associados, por exemplo, ao transe, ao êxtase e à possessão" (BIÃO, 2009, p. 36). Logo, pode-

se pensar que a pessoa espiritada não se transforma em outro indivíduo, mas altera seu estado corporal/mental de percepção de mundo, passando por um processo de identificação: é preciso que hajam afinidades entre o espírito e a personalidade da pessoa ou, nas palavras de Dona Celina, eles precisam "se gostar".

Em consonância com a ideia de identificação, Roberto Motta (2006) aborda a questão de maneira pertinente a este estudo, passando pelas ideias de transe de corpo, êxtase e possessão, afirmando que o aspecto essencial desse processo encontra-se na "tomada de posse do indivíduo, ou pelo menos de algumas de suas faculdades cognitivas ou afetivas, por uma força concebida como diferente" (MOTTA, 2006, p.100). O autor ainda refere-se a um estado de saturação de características entre o humano e o espiritual que passam pelo campo da sensibilidade, inteligência e afetividade:

Gosto de dizer que o transe resulta de uma saturação que ocorre quando a sensibilidade, a inteligência e a afetividade do indivíduo estão a tal ponto penetradas pelo outro, que essas faculdades se detêm num arrebatamento mudo. E se se trata de arrebatamento, trata-se, também, de uma experiência de grande simplicidade. (MOTTA, 2006, p.101)

## ACIMA DE TUDO, O RESPEITO

A questão do espiritado aguça a curiosidade das pessoas não só fora de Brejões. Ela causa uma movimentação considerável quando acontece dentro das Rezas, em duas vias: uma de repulsa, outra de interesse. Certas pessoas têm medo, por isso correm, saem do samba, escondem-se em algum lugar. Outras, aproximam-se rapidamente da roda de samba para acompanhar de perto o desempenho de quem estiver espiritado. Isso porque esse estado alterado de consciência, além de medo e curiosidade, também gera dúvidas do que isso seria: realidade ou apenas representação?

Lembro-me que o professor Armindo Bião falava, durante nossos encontros do Trabalho Individual Orientado (2010), que essas práticas espetaculares que envolvem transe como algo que torna tênue os limites entre o humano e o sagrado são bem do domínio da etnocologia. Compete a nós, pesquisadores, registrar, fotografar (quando permitido), admirar, até se envolver, mas nunca questionar sua veracidade. Bião, (2009, p. 110) pontua que, nos rituais que envolvem transe e



possessão, não cabe colocar uma questão de sinceridade, talvez a "ideia de ambiguidade" defendida por Jean Duvignaud ou de "liminaridade" proposta por Victor Turner, pois se trata daquilo que se encontra no limiar, no ambíguo, entre o humano e o sagrado, o jogo e a vida.

Na prática, pude observar que, dentro da própria Reza, existem aqueles que acreditam muito, aqueles que não acreditam tanto. Além da observação, conversei com várias pessoas em outros momentos, fora do contexto da Reza. Há, inclusive, os mais céticos que não creem em nada do que ali se passa. Há outras pessoas que duvidam apenas de alguns indivíduos espiritados, dizendo que aquilo é efeito da cachaça, colocando a fé em outros que se mostrem mais convincentes no seu desempenho. Porém, se o benefício da dúvida é facultado a cada um dos presentes, a permissão para expor esse pensamento não é concedida no momento em que a Reza está acontecendo. Em outras palavras, não é necessário acreditar, mas o respeito é obrigatório.

Não é permitido nenhum tipo de brincadeira ou comentário no momento em que alguém estiver espiritando. É a hora de maior seriedade da Reza, indiscutivelmente. E mesmo quem não acredita fica quieto, calado, apenas observando e guardando para si próprio as impressões. É um momento de muita tensão, inclusive porque envolve os riscos físicos de uma ou mais pessoas, de diferentes idades, sambando com um ritmo corporal bastante acelerado, com movimentos bruscos de braços e pernas, giros e mais giros em volta do próprio corpo, tudo isso de olhos completamente fechados.

Existe tensão para os tocadores e cantadores que têm por obrigação executar a chula pedida com beleza e precisão. Se o espírito não gostar, ele para de sambar, levanta os braços, e manda começar de novo. Isso quantas vezes for necessário até que a chula fique de seu agrado. Na Reza de Dona Zene, em 2014, ocorreu uma situação que deixou todo mundo com os nervos à flor da pele.

O caboclo Sultão havia baixado numa senhora. Acontece que, num conjunto de mais de seis tocadores, havia um tambor destoando do ritmo. Sultão parou a chula duas vezes e disse que a batida não estava de seu agrado e que ele não estava ali para brincadeira. Na terceira, deu três rodopios e caiu com as duas mãos em cima do tambor que não estava de seu agrado, falando em tom alto e

ameaçador: "Se tu não quer bater, tu dá pra quem quer. Tu só não vai fazer pouco de minha chula!"

A tensão foi geral. Alguns se entreolhavam temerosos, outros saíram correndo sem nem deixar rastro e eu, de tão nervoso que fiquei, não consegui gravar a letra da chula. No final, outro tocador entrou e comandou o tambor do jeito que Sultão queria. Ele sambou, sambou e sambou até que, quando estava já satisfeito, estendeu os braços para frente indicando às pessoas que abrissem a roda, deu um pulo e foi-se embora, deixando ajoelhada em frente ao altar a senhora que estava espiritada.

Talvez seja essa uma das razões de tanta tensão. Durante o acontecimento, ninguém fala, comenta ou ri, mesmo que discretamente. Há muitos relatos de que há consequências para pessoas que deram risada do momento. Por um lado, dizem que o espírito pode deixar de ajudar o indivíduo desrespeitoso e a vida da pessoa começa a ficar ruim, cheia de desacertos. Por outro, numa consequência mais imediata, um santo ou caboclo pode derrubar a pessoa ali mesmo, na hora, e colocar ela pra sambar, cair no chão e, até mesmo, correr o risco de se machucar.

Fui passar o Natal na Lagoa da Roça no final de 2014. Aproveitei para visitar Dona Celina. Quando cheguei lá, a cozinha estava repleta de pessoas que também haviam ido visitá-la. Cumprimentei a todos, puxei um banquinho e sentei ao lado do fogão de lenha. Conversa vai, conversa vem, não demorou muito até que, por conta da minha presença, o assunto da Reza viesse à tona. Uma das histórias surgidas foi de um caso ocorrido na Reza de Lozinha, na Lagoa da Roça, tempos atrás.

Maria Aparecida, filha de Dona Celina, contou para os presentes que lembrava do dia que Pinguim, um morador da região, ficou fazendo pouco caso de uma rezadeira de Nova Itarana que tinha ido visitar a Reza e estava espiritada no samba, sambando. Pinguim encontrava-se na cozinha, bem distante da sala.

O samba produz um som muito alto, de forma que é impossível que alguma pessoa, estando na sala, consiga ouvir o mínimo do que se conversa na cozinha. O fato é que, segundo Maria Aparecida, assim que a rezadeira saiu do samba, veio direto para a cozinha, deu um tapa tão forte nas costas de Pinguim que ele caiu no chão e foi se embolando até a roda de samba. Disse que ele ficou mais de meia hora sambando espiritado e foi a última vez que ele fez chacota de alguém.

Outras pessoas que estavam na cozinha de Dona Celina também lembraram deste episódio, assim como de muitos outros. Mas parece que este, em especial, ficou marcado na memória de todos da Lagoa da Roça como uma espécie de conselho, de advertência. Neste dia, assim que cheguei em casa, compartilhei com minha avó Dete a história que me havia sido contada. Ela me disse que também estava lá naquela Reza, e presenciou o ocorrido.

Outra situação esporádica, mas possível, é alguém espritar antes de o samba começar. Várias pessoas contam que Joãozinho, morador da Lagoa da Roça, certa feita, espritou durante a preparação da própria Reza. Dizem que ele, homem de baixa estatura, em um único salto, dependurou-se na cumieira da casa (uma madeira que dá sustentação ao telhado), de olhos fechados, e se balançou de maneira a correr o risco de derrubar as telhas. Felizmente, nada aconteceu e, pouco depois, ele recobrou o controle pleno sobre os sentidos. Mais um fato que vem para nos mostrar que a Reza, de fato, não se inicia com a chegada de pessoas estranhas para rezar, mas quando se iniciam seus preparativos.

De toda sorte, o ocorrido com Joãozinho foi uma situação excepcional. Os espíritos só baixam durante o samba, dentro de casa, próximo do altar. A ligação dos santos e caboclos com o espaço físico da casa transfigurada em templo é de uma significação tamanha que eles não se manifestam nos casos em que, por algum motivo, o samba é retirado de dentro de casa.

Existem algumas Rezas tão lotadas de gente que, por vezes, torna-se impossível sambar na sala, também dificultando o trabalho dos tocadores. Nestes casos, muito esporadicamente, as pessoas decidem, de maneira espontânea, migrar o samba para o terreiro. Se isso, porventura, acontecer, existe o risco de o samba continuar durante pouco tempo, perder a força, pois a possibilidade de dispersão é grande, tanto por conta da questão espacial, quanto pela movimentação da transferência. Todavia, mesmo que o samba continue forte e animado, santos e caboclos não se manifestarão na roda, porque fora de casa.

Essa Reza, de inúmeras peculiaridades, dá o que falar, dá o que sambar! Não pretendo e nem conseguiria, ainda que quisesse, esgotar esse assunto. Muitas outras histórias ficaram reservadas para outros possíveis momentos. Histórias da roda, histórias do samba, histórias dos santos e dos caboclos. Como venho enfatizando, o meu desejo aqui é compartilhar algumas ideias e reflexões que

acredito serem importantes para o meio acadêmico, para a etnocenologia e para a sociedade. E acredito verdadeiramente que a Reza pode contribuir de maneira significativa para entender um pouco da história dessa cidade (ou pelo menos, apontar seus caminhos), como também pode nos ajudar a entender um pouco sobre a vida e a trajetória social de sua população através dos sambas.

#### 4.2. QUEM CANTA CONTA O QUE QUER

"Quem canta, seus males espanta", já diz o provérbio popular. A música faz parte de nossas vidas, traduzindo nossos pensamentos, emoções, nossa imaginação. Analisando por esse viés, as canções não só espantam os nossos males, como também contam casos e casos da nossa vida em sociedade. Ou seja: ao cantar, contamos um pouco de nossa história. Em Brejões, uma cidade situada no interior da Bahia, não é diferente. Os sambas entoados na roda dizem muito a respeito da vida de seus participantes, indicando possíveis caminhos para entender e interpretar o percurso histórico daquela região.

A Reza de Brejões é uma manifestação pensada e executada por pessoas simples, mas frequentada por muitas outras pessoas, independente de poder econômico; inclusive ocupantes de cargos públicos, como prefeitos, vereadores e demais autoridades locais. Uma festa que é feita pela população, sem a participação de órgãos públicos ou religiosos, que consegue reduzir, ao menos de forma momentânea, as hierarquias sociais.

Orivaldo Santana Lopes, por exemplo, prefeito de Brejões no período de 2004 a 2008, frequentava as Rezas que eram realizadas pelas comunidades e entrava nas rodas de samba para sambar. Embora possam existir interesses políticos neste tipo de comportamento, por parte do prefeito, do ponto de vista social, ao se colocar para sambar no centro do círculo de atenções, situa-se no mesmo lugar dos outros sambadores e sambadeiras, sem tratamentos especiais, estando sujeito a todos os tipos de olhares, julgamentos, apreciações. O fato de ser um prefeito, em certo momento, dado o poder transformador da festa, poderia deixar de ser importante, pois, naquele lugar, ele estaria exercendo o papel social de um sambador como todos os outros, independente do cargo público que ocupasse. Não só a festa, mas também a música é uma das formas de dirimir a estratificação social. Não somente a

música, como também a dança: "não podemos esquecer a função social básica que a música sempre desempenhou: a dança" (NAPOLITANO, 2002, p13).

A roda de samba, por si só, conta um pouco da vida dessas pessoas, juntamente com o que se canta dentro dela. Ainda segundo Napolitano (2002), as músicas também ajudam a pensar a sociedade e a história. A respeito desse propósito, pode-se citar como exemplo o texto de Mara Nogueira (2006), que traça um novo viés da história popular brasileira, contada a partir do samba:

Uma boa via para quem quer conhecer a história do Brasil, à luz dos acontecimentos que remontam à colonização, chegando até os nossos dias, bem como, compreender o desenvolvimento político das estruturas governamentais a que este país se submeteu para chegar a ser uma República e se tornar "independente" com soberania e legitimidade, é aquela que percorre a trajetória do samba. (NOGUEIRA, 2006, p.2)

É justamente caminhando por essa direção que pretendo refletir um pouco sobre o contexto social, histórico e cultural trazido pelas canções executadas na roda de samba. Brejões é uma cidade que carece estudos registrados oficialmente acerca de sua História e de sua formação social. O único registro oficial nesse sentido consta no sítio virtual do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE<sup>37</sup>):

O povoamento do território iniciou-se no final do século XVII, quando Estévão Chaves e João Guerra se estabeleceram à margem esquerda do rio Brejões, desenvolvendo a cultura do café. A fertilidade do solo atraiu novos colonos que ali se fixaram formando o povoado Brejões. Em 1880, criou-se o distrito de Brejões subordinado ao município de Amargosa. O topônimo se prende à existência de brejos (pântanos) na região. No decorrer de sua história, Brejões teve seu território desmembrado para formar o município de Nova Itarana, em 1962. Os nativos de Brejões são chamados brejoenses.

Talvez não seja uma tarefa fácil mapear a história de Brejões a partir de seus sambas num breve trabalho. Talvez seja algo que demande uma pesquisa mais cuidadosa e aprofundada, fazendo encruzilhadas entre as influências estéticas trazidas pelos universos retratados nas canções, com as histórias de vida e os relatos que ainda persistem na memória das pessoas, apesar da grande distância temporal da fundação da cidade até os dias de hoje.

---

<sup>37</sup> Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/brejoes.pdf>  
Acessado em: 21/03/2015.

#### 4.2.1. O TRABALHO DE SILVÉRIO SANTANA

Nesse contexto, gostaria de compartilhar o trabalho de pesquisa realizado por Silvério José Santana. Brejoense, nascido na Fazenda Lagoa dos Barros em 31 de dezembro de 1929. Já foi prefeito da cidade por quatro anos. Faleceu em 14 de abril de 2010. Durante toda vida, demonstrou seu interesse pela história de Brejões, realizando registros de tudo que estava ligado à cidade, desde pequenos recortes de jornais a fotos feitas por ele mesmo de algumas manifestações culturais, bem como de famílias, casas e anciãos da zona rural.

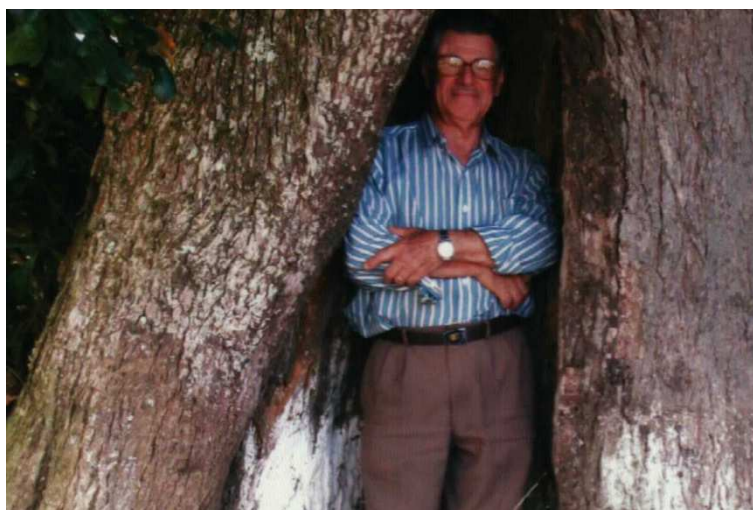


Figura 16 - Foto de Silvério Santana. Fonte: arquivo pessoal de Silvério Santana

O empenho de Silvério Santana era reconhecido e admirado por todos os moradores de Brejões e da zona rural. Essa fama despertou meu interesse. Chegando em sua casa, fui carinhosamente recebido por sua esposa Edméa Santana. Pró Edméa, como gosta de ser chamada, foi professora de minha mãe e de dois tios meus. Como havia avisado antecipadamente minha visita, ela já me esperava com todo o material separado na sala, acompanhado por um delicioso suco de manga. Minha amiga Sandra Cardoso, companheira e informante das Rezas que aconteciam, acompanhou-me nessa empreitada.

Havia cinco caixas repletas de todo tipo de registros, com manuscritos, mapas, documentos antigos da prefeitura, listagens dos primeiros moradores com suas respectivas ascendências e propriedades etc. Uma infinidade de documentos espalhados em diversas pastas que compunham essas caixas, os quais eu e Sandra apreciávamos um a um. O amor que Seu Sales (como Silvério Santana era

conhecido) tinha por Brejões era tão grande que arquivos e fotos familiares misturavam-se com as coisas da cidade.

Em uma das pastas, encontrei uma folha de papel com aspecto bem desgastado, digitado em máquina de datilografar, com o seguinte título: "Diversos Aspectos da Comunidade de Brejões - Bahia". Tratava-se de um índice que continha alguns títulos e subtítulos acompanhados da numeração de suas respectivas páginas. Eram eles: histórico, localização, clima, altitude, área, clima, riquezas naturais, pavimentação, eletricidade, meios de transportes, comunicação, tipos de casa, alimentação, valores mais característicos, trabalhos que realizam, como empregam o tempo livre, aspectos educativos (formas de educar a família, como se integram as crianças, uso do tempo e brinquedos, sistema de educação pública), aspectos sanitários (assistência médica, enfermidades mais comuns), aspectos geográficos, aspectos fluviais, economia (agricultura, pecuária, indústria), Justiça, outros aspectos (aglomerações), aspectos folclóricos (pratos típicos, bebidas típicas, superstições, ditados populares), costumes (pilão, fogão à lenha, panela de barro, panacum, rezadeiras), artesanato (cerâmica, trança de palha, escultura em madeira, crochê, pintura em tecido, costureiras, couro, pintura em vidro), trajes típicos (vaqueiro, panhadeira de café), danças (bumba-meu-boi, mulinha de ouro, quadrilha, capoeira, chula), instrumentos musicais (viola, sanfona, berimbau, pandeiro, triângulo, tambor, violão), cantiga, lendas (Caipora, Iara, Saci Pererê, Lobisomem, João de barro, romãozinho, gato preto, a mulher da trôxa), festas populares (carnaval, festa junina), festas religiosas (Corpus Christi, festa de São Cristóvão, Cosme e Damião, N. Sr<sup>a</sup> da Conceição, Natal, Presépio, queima de Judas, enterro do ano velho), fatos importantes, retalhos.

Fiz questão de transcrever o índice item por item para que o leitor consiga compreender a amplitude do trabalho realizado por Silvério Santana. Fiquei ansioso depois da descoberta desse índice porque entendi que todos aqueles documentos que eu e Sandra estávamos folheando já haviam sido transformados em uma espécie de inventário da cidade. Passamos a procurar as outras páginas em meio a tantos papéis. Encontramos uma de cada vez, desordenadamente, em pastas diversas, até que conseguimos reunir as vinte e oito páginas que compõem o trabalho realizado por Silvério Santana com tanto empenho.

O inventário completo feito pelo ex-prefeito e gentilmente cedido por sua esposa, a professora Edméa Santana, encontra-se anexo a este trabalho para que o leitor possa consultar, visto que trata-se de um material não publicado. Transcreverei e comentarei algumas partes que contribuem de maneira mais direta com a presente pesquisa, delineando o histórico da cidade.

O documento não conta com ficha catalográfica, portanto, não informa o ano de sua conclusão. Lendo sobre as informações nele contida, o item "o sistema de educação pública existente" revela o ano deste documento, destacado a seguir: "Esta escola foi inaugurada **neste ano corrente (1992)**".

Mencionei que as informações contidas nos arquivos digitais disponíveis no site do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) são o único registro oficial do histórico da cidade. Isso porque existe um histórico um pouco mais detalhado no sítio virtual do Wikipédia ([pt.wikipedia.org](http://pt.wikipedia.org))<sup>38</sup> que é, na verdade, uma transcrição do texto escrito por Silvério Santana, com poucas alterações, desprovido das devidas referências.

Silvério Santana (1992, p. 01) informa que o surgimento de Brejões está ligado a uma bandeira partida de Nazaré-BA e chefiada pelo português Manoel Rovisco de Rosa Andrade que tinha como objetivo abrir uma estrada cortando a zona para chegar na cidade hoje conhecida como Vitória da Conquista-BA.

Manoel Rovisco encontrou no lugar "Cacimba", ainda hoje conhecido por esse nome, um seu patrício de nome Manoel Gonçalves Bandeira, que lhe forneceu recursos alimentícios necessários para o prosseguimento da jornada. Em recompensa, pelo auxílio e cordial acolhimento, recebeu a doação de duas ou mais léguas de terra, cuja divisa terminava na Serra João Pedro onde residia um índio domesticado, cujo nome dera à serra hoje conhecida como Serra das Pedrinhas, divisa de Brejões com Amargosa. Prosseguindo sua jornada, sempre em direção ao poente, Manoel Rovisco pernitoou à margem de uma lagoa aí demorou-se com sua bandeira, apossou-se das terras, demarcando-lhes e dando-lhes os nomes de "Lagoa a Tiririca" e "Boa Vista", denominações que ainda conservam. (SILVÉRIO SANTANA, 1992, p. 01)

Mais adiante, Silvério Santana (1992) conta uma pequena história de como o nome da cidade teria surgido:

Em 1842, residiam num lugar chamado Lajedo, dois portugueses. Um de seus escravos fugiu e, chegando ao Morro Alegre, local onde está a cidade, descobriu em terras desmornadas grande quantidade

---

<sup>38</sup> Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Brej%C3%B5es>  
Acessado em 23/03/2015.



de ouro. Regressando a Lajedo, o escravo comunicou aos seus senhores o ocorrido, dizendo-lhes que o local da descoberta situava-se à margem de um rio onde havia muitos brejos. Daí nasceu o nome do rio Brejões e, conseqüentemente topônimo do Município. (SILVÉRIO SANTANA, 1992, p. 08)

Silvério Santana (1992) ainda refere-se a dois nordestinos de nomes Estevão Chaves e João Guerra que, após pernoitarem à margem do rio Brejões, encantaram-se com a fertilidade do solo, fixando moradia no local e dando início ao plantio do café no ano de 1885. O povoamento da região iniciou-se com a chegada de retirantes que fugiam da seca que assolava boa parte do Nordeste. Santana informa que o distrito de Brejões foi criado em 22 de junho de 1880, ligado à freguesia de Amargosa. No entanto, Amargosa só passou a ser chamada por este nome no ano de 1881, quando foi elevada à categoria de cidade. Antes disso, era conhecida pelo nome de Nossa Senhora do Bom Conselho de Amargosa<sup>39</sup>.

Em 1886, Manoel Rovisco vendeu suas propriedades então denominadas Lagoa de Morro, Lagoa da Tiririca e Boa Vista a Caetano Mota João que, no mesmo ano, as vendeu a Manoel Vitório da Silva e Joaquim Dias da Silva. Estes levaram consigo de Nazaré, muitos escravos, iniciando em suas terras o plantio do café. (SILVÉRIO SANTANA, 1992, p.02)

O arraial de Brejões foi elevado à categoria de vila pela Lei Estadual número 1715, de 24 de julho de 1924, mesma Lei que criou o município em 26 de outubro do mesmo ano, ainda segundo Silvério Santana (1992), desmembrando-se do distrito de Nova Itarana<sup>40</sup>. Recebe foros de cidade em 30 de março de 1928, porém conserva a data de 26 de outubro para a comemoração de seu aniversário.

Esse breve histórico tem por objetivo dar visibilidade e reconhecimento ao trabalho feito por Silvério Santana, bem como situar o leitor acerca do nascimento e formação da cidade. Gostaria de destacar as informações trazidas sobre um certo surgimento dessa população. Pode-se perceber que, em sua gênese, a cidade conta com a presença de índio "domesticado", negros escravizados trazidos para o cultivo do café, brancos (representados pelos portugueses) e o que ele chama de "nordestinos" e "retirantes", certamente um povo já miscigenado. Silvério Santana (1992), através do mapeamento dos primeiros habitantes da cidade, apresenta

---

<sup>39</sup> Fonte: IBGE: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/amargosa.pdf>  
Acessado em 23/03/2015

<sup>40</sup> Fonte: IBGE: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/brejoes.pdf>  
Acessado em 23/03/2015

figuras que representam simbolicamente as matrizes culturais da formação da população brasileira.

Sobre essas matrizes culturais também se deu a constituição populacional de Brejões, conforme foi apresentado por Silvério Santana (1992), originando uma cultura desenvolvida, dentre tantos outros fatores, conforme os ideais de beleza compartilhados, a partir dos quais surgiram formas particulares de se relacionar com a natureza, o outro e com o sagrado, a exemplo da Reza de Brejões. Esse é o nosso ponto de partida para pensar nas matrizes estéticas visualizadas a partir da roda de samba.

#### 4.2.2. MATRIZES ESTÉTICAS: PARENTESCOS CULTURAIS DINÂMICOS QUE EMANAM DA RODA DE SAMBA

A noção de matrizes estéticas proposta por Armindo Bião<sup>41</sup> talvez seja a terminologia mais contestada e, por isso mesmo, mais instigadora do léxico que ele nos deixou. Possivelmente em função da problematização surgida nos meios acadêmicos, compreendendo discussões em congressos e até mesmo em sala de aula, a ideia defendida pelo autor tenha passado por um processo de amadurecimento em sua apresentação, no espaço de tempo compreendido entre primeira e a derradeira<sup>42</sup> revisitação à terminologia feita pelo autor, entre os anos de 2000 e 2007.

Nesse sentido, proponho a observação das duas maneiras como Bião apresenta a noção criada<sup>43</sup>. Esse é o primeiro delineamento do termo proposto por Bião:

a ideia de que é possível definir-se uma origem social comum, que se constituiria, ao longo da história, numa família de formas culturais aparentadas, como se fossem “filhas de uma mesma mãe”, identificadas por suas características sensoriais e artísticas, portanto estéticas, tanto num sentido amplo, de sensibilidade, quanto num

---

<sup>41</sup> Publicado originalmente em BIÃO, Armindo et al.. Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. 1ª ed. São Paulo: Annalumbe, 2000.

<sup>42</sup> Publicado em BIÃO, Armindo (Org.). CCONGRESSO INTERNACIONAL DE ETNOCENOLOGIA, 5., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: Fast design, 2007.

<sup>43</sup> Gostaria de chamar atenção para o fato de que utilizo como referência o livro BIÃO, Armindo. Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009. Este livro reúne as produções acadêmicas do professor Bião durante vários anos de pesquisa. Por esta razão, fiz questão de mencionar as publicações originais nas duas notas anteriores.

sentido estrito, de criação e de compreensão do belo. (BIÃO, 2009, p. 251)

Com a proposição da ideia, o autor mostra a intenção de criar um espaço para a apreciação do sensorial e do artístico, portanto estético, inserido em um campo maior, notadamente o das matrizes culturais. Com isso, valoriza e põe em evidência artistas-pesquisadores potenciais no campo das artes do espetáculo. A criação e compreensão do belo seriam os ideais de beleza compartilhados ou, como ensinava Bião, aquilo que atrai e prende o olhar, a espetacularidade.

O nome matriz - que remete à ideia de mãe e, ao mesmo tempo, à sugestão de uma forma que reproduz características idênticas -, conduz o termo para um campo de muitos questionamentos, uma vez que é complicado definir-se uma "origem social comum" de movimentos culturais como filhos de "uma mesma mãe", dado o dinamismo e o poder autotransformador inerente à própria cultura, que, a todo momento, associa e difunde informações de todos os tipos e origens.

A utilização do termo matriz é contestada por alguns pesquisadores. Dentre eles, José Luiz Ligiéro Coelho (2008), que defende a utilização da noção de matrizes culturais como forças que movimentam a construção de uma cultura:

Portanto, quando procuro definir matrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, neste caso estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outras, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. (COELHO, 2008, p. 2)

A ideia de movimento como um viés de caracterização, reconhecimento e posterior diferenciação abordada por Coelho (2008) mostra-se relevante para o trabalho desenvolvido na presente pesquisa. A concepção de movimento que remete a um dinamismo é adotada por Bião quando este faz a revisitação do termo matrizes estéticas, trazendo-o em associação à noção de transculturação:

Essa expressão [matrizes estéticas] é mais uma noção teórica "mole" que um conceito "rígido", considerando-se que, no âmbito geral da cultura, assim como no campo mais específico da estética, pode-se sempre buscar compreender um fenômeno contemporâneo a partir do esforço de identificação de sua filiação histórica e de seu parentesco atual com outros fenômenos. A utilização dessa expressão – matrizes estéticas, sempre no plural, possui, do ponto de vista retórico, uma consciente proposição paradoxal, posto que a palavra matriz remete à ideia de mãe, que também remete à ideia de unicidade, quando pensada como uma e única pessoa, do gênero feminino, que alimenta em seu próprio corpo e assim é explicitamente geradora de outra, enquanto a palavra matrizes

multiplica esse ente, ainda que se referindo a um mesmo fenômeno – seu descendente direto. O que se pretende, ao recorrer-se a essa figura paradoxal de linguagem, é chamar a atenção para o fato de que na cultura cada fenômeno possui simultaneamente múltiplas matrizes, fruto que é de diversos processos de transculturação. (BIÃO, 2009, p. 37)

Note-se que, além da ideia da transculturação, Bião apresenta uma relativização da expressão, como uma noção teórica mole ou, por outro lado, uma perspectiva de estudo que busca compreender os parentescos históricos relacionando-os com os atuais, mas, sobretudo, rejeitando a ideia de uma única mãe. Portanto, aconselha o uso da palavra matrizes sempre no plural, ainda que a multiplicidade de mães possa representar um paradoxo.

Na etnocenologia, apreciação do estético compreende as maneiras de agir do espaço, de se expressar, de dar vazão a uma cultura através de formas artísticas que atraem e prendem o olhar. Daniela Amoroso (2009) chama atenção para o cuidado que se deve ter na apreciação estética: "A estética é entendida, assim, não como um campo de geração de estereótipos – ou de tipos, danças e corpos exóticos –, mas de elementos reveladores dos saberes e sentidos compartilhados numa região específica" (AMOROSO, 2009, p. 79). Assim, o que ora se propõe é refletir sobre essas formas estéticas aparentadas, sempre associadas ao dinamismo e ao movimento que subentendem os trânsitos inerentes à própria cultura, mas sem torná-las exóticas.

As comunidades de Brejões se reúnem para preparar a Reza com todo cuidado e apreço necessários para que, depois, elas mesmas possam apreciar o que foi construído, seja sambando, comendo, rezando ou espiritando, numa formatação que é própria daquelas pessoas. A manifestação é descrita para o leitor da maneira como ela pode ser vista atualmente. Isto não significa que ela tenha sido sempre assim, nem que permanecerá do mesmo jeito. Contudo, apresenta uma estrutura que é própria, cuja manutenção por um considerável período de tempo a caracteriza enquanto Reza de Brejões.

A reunião dessas práticas e a maneira como podem ser visualizadas remetem a uma infinidade de cruzamentos culturais, principalmente quando observados santos católicos que sambam ao lado de ancestrais indígenas. Ademais, os costumes e práticas que deram origem a esse tipo específico de Reza trazem elementos que remontam ao trabalho do dia-a-dia, expressando-se artisticamente na

dança e nos sambas entoados durante a Reza, o que pode ser revelador de todo um contexto histórico, social e, também, estético.

Durante o samba, como foi dito, os participantes entoam canções que apontam para uma ancestralidade de práticas, costumes e saberes. Cantam, também, a rotina e os paradigmas do convívio familiar:

Mamãe eu vou, papai não quer  
Mamãe eu vou, papai não quer  
Mamãe, eu vou, eu vou  
Eu vou panhar<sup>44</sup> café  
Mamãe, eu vou, eu vou  
Eu vou panhar café  
(Samba de Brejões)

Tendo em vista que essa foi uma região que nasceu, cresceu e se desenvolveu com respaldo na produção cafeeira, em pequenas e grandes propriedades, a canção pode ser entendida como uma tradução do cotidiano local, a partir do momento em que se pode identificar os elementos trazidos no universo das canções. Ou seja, a transposição e/ou transformação da vida em arte, da mesma forma que a arte interfere de forma inquestionável na vida das pessoas. Essas músicas podem não ter nascido necessariamente no local onde são executadas, mas terem sido trazidas por seus novos habitantes, junto com seus respectivos mitos, medos e crenças.

Ainda a respeito da canção acima mencionada, vê-se a clara possibilidade de seu surgimento na própria região, por estar arraigada ao fazer local, relacionada ao trabalho do dia-a-dia. Nota-se, nesse entendimento, uma forte conotação patriarcal de divisão da classe familiar, em contraposição com a negação do sistema imposto: a filha quer trabalhar, mas o pai não quer deixar.

No entanto, o próprio sistema patriarcal demonstra sua fragilidade quando a autoridade do pai é negada em detrimento do desejo da filha, que finaliza o samba afirmando que vai, sim, à colheita, trabalhar na colheita do café. Ao mesmo tempo, evidencia a valorização matriarcal no momento em que, para contestar o pai, pleiteia o consentimento da mãe.

Poderíamos supor ainda que a proibição do pai se daria em função da pouca idade da filha para encarar o trabalho. Cabe, então, refletir que a visão e os valores que circundam a questão do trabalho, bem como sua relação com a idade de um

---

<sup>44</sup> Panhar, no contexto rural, significa colher. Deriva do verbo apanhar, no sentido de pegar algo, com a supressão da vogal "a".

indivíduo, mudaram gradualmente na região e em outras localidades rurais, onde a associação do trabalho à dignidade ainda se constitui um valor familiar muito forte. Hoje, num grau menor, até mesmo por conta dos auxílios e incentivos do governo no sentido da valorização da educação, ainda se pode ver muitos adolescentes "ajudando" (não se trata mais de trabalho, mas de ajuda) seus pais em épocas de colheita.

Muitas canções, por sua vez, apresentam realidades ligeiramente diferentes da existente naquela região. Algumas pessoas que lá moram nunca conheceram o mar, mas entoam com muita propriedade canções que fazem alusão a ele:

Piau nadou, Piau nadou no mar  
Piau nadou, Piau nadou no mar  
Peixe Piau é nadador, quero ver Piau nadar  
Peixe Piau é nadador, quero ver Piau nadar  
(Samba de Brejões)

Não só esse samba faz alusão ao mar, mas muitas outras canções também. Não é de se espantar, tendo a colonização brasileira uma forte ligação às grandes navegações, sem deixar de fora o intenso tráfico de povos africanos que cruzou o oceano Atlântico. Portanto, é possível pensar que a imagem do mar se faça presente na imaginação da população brasileira, ainda que esta não esteja em contato direto com aquele, como é mais natural que as imagens que se criem aludindo este mar apresentem uma infinidade de interpretações míticas, religiosas, utópicas, heroicas...

A escolha desse samba se faz pela relação que se pode visualizar entre o peixe, o mar e o indivíduo que canta. De acordo com o sítio virtual do Ministério da Pesca e Aqüicultura, Piau é o nome popular dado ao peixe *Leporinus obtusidens*, *L. elongatus*, presente nas bacias hidrográficas brasileiras. Também conhecido como Piapara na bacia do São Francisco. A exaltação do Piau nadando nas águas salgadas do mar nos leva a conotar um peixe forte, valente, nadador, que vence e atravessa situações e ambientes tão diferentes de seu *habitat* natural.

No contexto de Brejões e a partir dos estudos das matrizes estéticas, poderia fazer uma analogia do Piau valente com o negro africano trazido à força para o Brasil, tendo que atravessar o mar para viver como escravo numa terra desconhecida. Ou com os colonos que, em suas bandeiras, tiveram que atravessar as matas densas, enfrentar perigos e se adaptar aos novos lugares. Assim pode ter sido a chegada dos primeiros habitantes de Brejões, uns como bandeirantes, outros

como escravizados, outros como retirantes. Todos, em diferentes graus, enfrentando as dificuldades apresentadas pelas estruturas sociais, pelas condições locais e pelas travessias.

A canção é muito simples. Talvez, despreziosa. Eu mesmo já cantei e sambei o Piau por inúmeras vezes sem nunca parar para pensar no que ele seria. Na busca pelo distanciamento, o sambador deu vez ao pesquisador. Nesse momento, um animal tão comum transformou-se numa alegoria na frente dos meus olhos. O Piau é um peixe que não se deixa abater por nenhuma adversidade: tem um samba que diz que, quando o rio está cheio, Piau passa por cima do pau.

A força do Piau está presente no modelo de ser humano que é tomado como referência no meio social de Brejões. As pessoas enaltecem o trabalho e a bravura de vencer na vida através do suor. Não tenho a intenção de romantizar ou de dizer que essas características são exclusivas de Brejões. Ao contrário, proponho olhar o Piau como uma metáfora para aqueles que apresentam e representam essa figura na roda de samba.

As pessoas fazem questão de contar as dificuldades pelas quais passaram. Não como um martírio, mas como um hino de vitória. Nesse sentido, as histórias são incontáveis, de tantas que já chegaram até mim. Meu avô mesmo dizia que tinha nascido numa esteira de palha, dentro de uma casa de taipa; que, nos tempos difíceis da juventude, já matou um periquito para comer com farinha para não morrer de fome, e ainda dividia para dois dias; mas o tempo passou e ele contava que venceu: criou sete filhos e já tinha até celular (logo quando foram lançados os primeiros aparelhos que, na Lagoa da Roça, funcionavam conectados a uma antena de rádio).

Esse canto de vitória não se restringe à poesia da canção entoada no samba de roda. A força do Piau se traduz em movimentos. Os pés calejados do trabalho no campo demonstram vigor ao bater no chão. O corpo que se apresenta firme para dançar revela momentos de sinuosidade, mas sem perder o tônus. Afinal, além da coragem é necessário astúcia e certa dose de malemolência para passar por cima da trincheira quando o rio enche. É um Piau que tem a força e a maleabilidade como principais armas na travessia de obstáculos, que revela coragem ao percorrer os caminhos, que canta sua vitória e samba em comemoração.

Há outra canção que nos oferece a clara ideia de travessia, da força e da bravura demonstradas por cima do mar:

Por cima do mar, eu vinha  
Por cima do mar, eu vou  
Por cima do mar, eu vinha  
Por cima do mar, eu vinha, eu vou  
(Samba de Brejões)

Existem canções que fazem alusão ao encantamento mítico que liga o homem à terra. A “terra mãe” dá o que comer, mas também existe a “terra madrasta” que também engana seus filhos, mas os filhos também enganam seus pais, numa relação de mundo conflituosa, porém familiar:

Plantei batata, nasceu mandioca  
Moça de hoje só namora é na maloca  
É na maloca, no pé da cerca  
Eu não namoro  
Por que pai mais mãe não deixa  
(Samba de Brejões)

Há um pensamento que necessita de reflexão acerca da mentalidade e o juízo de valor que se tem das situações sociais e familiares com a natureza. De fato, existe um clima de contestação: uma moça questiona o comportamento de outra, se colocando como diferente, deixando no ar o clima da dúvida. A canção, quando executada, adquire um ar lúdico como se todos soubessem que a moça questionadora, de fato, não está dizendo a verdade, mas possivelmente enganando, contestando as regras.

Em Brejões, existe uma sociedade que ainda é conservadora, machista, que julga a partir de princípios morais forjados na Igreja Católica. Ainda hoje, mesmo que numa proporção menor, as mulheres que crescem alheias à moralidade exigida são apontadas, discriminadas. Por outro lado, mas sem a intenção de criar juízo de valor, é notório que também exista muita dissimulação: pessoas que apontam o erro de outras a fim de desviar o foco de si próprias. Essa talvez seja uma forma encontrada por muitos outros para dar

respostas, às vezes inomináveis, que um certo grupo oferece às instâncias naturais, as quais impõe às espécies limites incontornáveis a fome, a sexualidade, a morte, a obsessão pelo invisível ou pelo sagrado. (DUVINGNAUD, 1999, p.32)

As duas leguminosas que aparecem na música, batata e mandioca, estão presentes no cultivo familiar, mais para consumo próprio do que para a



comercialização em larga escala. A mandioca é plantada em uma proporção um pouco maior para a produção da farinha que, na maioria das vezes, é vendida dentro da comunidade, para os mais "chegados". O fato de se plantar batata e nascer, em vez de batata, mandioca, talvez não seja nem tanto o fato de a terra mãe enganar seu filho, mas que a terra, num sentido mais amplo da palavra, possui enigmas e surpresas.

No histórico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e nos apontamentos de Silvério Santana (1992), consta que os colonos foram seduzidos pela fertilidade do solo. Entretanto, esse mesmo solo "traiu", por diversas vezes, a população da cidade. As grandes secas vividas pelo Nordeste, em determinadas épocas, não pouparam a fertilidade de Brejões que, muitas vezes, perdeu seus filhos para o Sudeste no êxodo rural. A mesma mãe que acolhe, surpreendentemente, expulsa seus próprios filhos. Hoje, por exemplo, o rio Brejões já quase nem existe mais, restando apenas um filete de água em tempos de chuva.

É importante lembrar que a festa tem como mola propulsora, como motivo, a devoção religiosa. Essa devoção é traduzida em fé com suas múltiplas faces. A Reza pode ser, por exemplo, para São Cosme e São Damião, mas na roda de samba, assim como no altar, há espaço para todos os santos católicos e outras divindades, como na seguinte canção:

Ô, Beira Mar, ô Beira Mar  
Ô, Beira Mar, ô Beira Mar  
É o riacho que corre pro rio  
É o rio que corre pro mar  
É o mar morada do peixe  
Eu quero ver você sambar, crioula  
(Chula de Brejões)

Beira Mar, ou Ogum Beira Mar, é um orixá que, de acordo com a tradição africana difundida na Bahia, mora na sétima onda do mar. É o responsável pela força nas demandas e pela justiça terrena, ensinou o homem a trabalhar com o ferro e com o aço para desbravar a natureza. A entidade é, portanto, de uma representação simbólica muito forte para uma população que se desenvolveu dentro da estrutura agrária, trabalhando com o ferro e com o aço para preparar a terra e, dela, retirar o próprio sustento.

Nesse contexto brejoense, cultua-se santos católicos e canta-se para Beira Mar sem que hajam sobreposições. Trata-se de uma roda de samba, de uma

tradição, de uma forma de se comportar, de agir no espaço e de expurgar os males sem preconceitos religiosos. Constitui-se, na verdade, uma maneira de celebrar as instâncias naturais e sobrenaturais que abarcam muitas religiões, perfazendo uma religiosidade que é própria, com seus respectivos símbolos, crenças e mitos, na qual se observa uma forte influência das matrizes estéticas dos colonizadores portugueses, dos habitantes indígenas e dos africanos escravizados.

Algumas músicas deixam bem claro essa mistura de tradições míticas ocorridas entre a África e o Brasil como associações, nunca como sobreposições. Santa Bárbara não é Iansã, Cosme e Damião não são Ibejis, mas suas histórias (santos e orixás) se confundem no cantar das pessoas, por exemplo:

Ê, Cosme e Damião Chegou  
Ê, Cosme e Damião Chegou  
Cosme bate palma, Damião bate tambor  
Dá remédio Cosme  
Damião é curador  
(Chula de Brejões)

Não é da tradição católica a utilização de tambores em suas celebrações religiosas. Se os santos católicos são relatados batendo palmas e tambor, isso é um claro sinal de que eles foram inseridos num outro contexto religioso sem, contudo, abandonar as referências da religião de origem: dar remédio e curar remetem à tradição católica que coloca os santos gêmeos como médicos. Existe uma música que funde as histórias dos santos e orixás:

Santa Bárbara é mãe  
É mãe, mãe ê  
É mãe de dois dois  
É mãe, mãe ê!  
(Chula de Brejões)

A relação parental entre essas duas instâncias se dá na tradição africana, em que Iansã é mãe biológica dos gêmeos. Na tradição católica não existe essa associação: São Cosme e São Damião viveram em tempo e local diferentes de Santa Bárbara. Existe uma fusão entre as histórias míticas dos orixás e a hagiografia<sup>45</sup> dos santos. Mas, quando se fala em Santa Bárbara, em Brejões, não se está fazendo referência Iansã. Esteticamente, inclusive, em nada se assemelham: nem nas roupas, nem na dança.

---

<sup>45</sup> Livros católicos que contam as histórias dos santos.

No candomblé, existe uma indumentária específica para cada orixá. Em Brejões, não se usa uma roupa característica para espritar. A dança de lansã é marcada com movimentos frenéticos e contínuos dos braços para cima. Na Reza, todos os santos e caboclos sambam a partir de uma partitura corporal básica: corpo levemente curvado para frente, cabeça baixa, braços soltos estendidos ao longo do corpo que se balança a partir da movimentação de um dos pés, o qual executa um passo que lembra um xaxado. As entidades africanas que aparecem no contexto religioso da Reza figuram, portanto, de forma independente, sem associações, como no caso de Ogum Beira Mar.

É importante frisar, para que não haja confusão, que são santos católicos e caboclos que se manifestam nas rodas de samba, não há manifestação de orixás do candomblé. Ogum, por exemplo, aparece nas canções, mas não se materializa no corpo dos indivíduos. Note-se que, de acordo com a tradição difundida na Bahia, caboclos são ancestrais indígenas, não africanos. Ou seja: os santos católicos (portanto, de matrizes estéticas européias) são cultuados africanamente (samba, batuque e incorporações são heranças de matrizes estéticas africanas), existe a manifestação de caboclos (ancestrais indígenas), entretanto, não é feita a sobreposição entre santos e orixás.

#### 4.3. UM SAMBAR SUBSTANTIVAMENTE ESPETACULAR

Dentro da roda de samba, cada um por sua vez, em grupos ou isoladamente, ocupa a posição de destaque no centro da roda para brincar e sambar. Ao som de palmas, vozes, pandeiros, tambores, um triângulo, muitos comentários e muitas risadas, os participantes que se destacam do grupo assumem uma postura diferenciada em função do olhar do outro. Um estado alterado de corpo de consciência (BIÃO, 2009), afinal, além da brincadeira, é também uma oportunidade de se mostrar ao outro e, talvez, seduzi-lo através da cena criada, afinal

é da festa, da embriaguez, que surge a luz da teatralidade cotidiana, do ser coletivo que cria, que representa e que se relaciona tanto com sua realidade quanto com seu imaginário e sua ancestralidade, promovendo, assim, várias e possíveis formas de ser espetacular. (OLIVEIRA, 2006, P.36)

Muitas canções propiciam pequenas figurações entre os grupos de pessoas ao sugerir determinadas representações que se repetem sempre ao som de alguma narrativa cantada.

Vi duas rolinhas brincando na areia  
Sou eu, mamãezinha  
Uma brinca de lá outra brinca de cá  
Sou eu, mamãezinha  
(Samba de Brejões)

Quando este samba é executado, duas mulheres entram na roda de mãos dadas e brincam como se fossem as duas rolinhas na areia. As pessoas sentem-se à vontade para executar as ações e situações propostas pelas letras entoadas, fazendo uso de suas possibilidades e referências corporais e mostrando-se para o outro. A roda de samba funciona como um espaço que propicia a representação, revelando as possibilidades espetaculares inerentes a cada indivíduo.

No que diz respeito à espetacularidade, uma das noções que dão sustentação à etnocenologia como as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO), Bião é pontual:

De fato, em algumas interações humanas - não em todas - percebe-se a organização de ações e do espaço em função de atrair-se e prender-se a atenção e o olhar de parte das pessoas envolvidas. Aí, então, de modo - em geral - menos banal e cotidiano, que no caso da teatralidade, podemos perceber uma distinção entre (mais uma vez, de modo metafórico) atores e espectadores." (BIÃO, 2009, p. 35)

Existe, na roda de samba, a distinção clara (e metafórica, conforme o autor) entre atores e espectadores. Uma pessoa apropria-se do centro da roda, assumindo uma posição de evidência com relação ao resto do grupo e representando a situação proposta. Aliás, algo que remete a atitude de Téspis, na Grécia Antiga, quando se destacou do cortejo em louvor à Dionísio e representou a figura do Deus, dizendo: "Eu sou Dionísio!"; conseqüentemente prendendo a atenção e o olhar das outras pessoas no "faz de conta" que deu surgimento ao teatro ocidental (BERTHOLD, 2000). Na roda, a sambadeira faz de conta que é a rolinha que samba na areia.

Na roda de samba, quem ocupa o lugar de evidência assume o personagem e a ação proposta pela música, criando uma situação espetacular que proporciona o riso. Consegui registrar imagens de alguns desses momentos.

Minha gente, venha ver  
O que eu achei no mar

O pilão de pisar ouro  
E a peneira de cessar  
Eu vim cessar a areia do mar  
Eu vim cessar a areia do mar  
(Samba de Brejões)

Enquanto a roda canta a música acima, as mulheres que sambam no centro da roda representam o ato de cessar, às vezes fingindo segurar uma peneira, às vezes tremendo o corpo como se fosse a própria peneira.

Na foto adiante, a sambadeira assume o centro da roda e representa uma situação que é proposta pela letra da canção. Apesar de o enquadramento da imagem focar na figura da mulher que samba, pode-se observar que as pessoas ao seu redor a acompanham com palmas, olhos atentos e feições sorridentes. A desenvoltura da participante em destaque desperta o riso a partir do momento em que mimetiza, de forma lúdica, a ação de peneirar. Nota-se uma configuração espacial que delimita os papéis estabelecidos de maneira clara entre aquele que faz e aquele que assiste à cena criada.



Figura 17 - Reza de Corujinha. Foto: Filipe Dias (Setembro/2014)

Por esta distinção clara entre, metaforicamente, atores e espectadores comum à fase do sambar na Reza de Brejões, mas não só por isso, entendo este como substantivamente espetacular. Segundo Bião (2009):

Seriam, esses objetos, aqueles criados, produzidos e pensados, pelas comunidades nas quais ocorrem, como atos explicitamente voltados para o gozo público e coletivo, enquanto atos concretos de realização – reconhecíveis por todos como “arte”, em seu sentido o mais gratuito e simplificado, tendo como função precípua o divertimento, o prazer e a fruição estética (na acepção sensorial e de padrão compartilhado de beleza) – e, em última instância, o conforto comunitário menos compromissado com outras esferas da vida social, ainda que podendo compreender práticas profissionais e amadoras de seus artistas, remuneradas. (BIÃO, 2009, p. 52)

Pela clareza da definição e pela facilidade do delineamento do objeto de pesquisa, a categoria do substantivamente espetacular é aquela que implica em menos problematizações. O próprio professor Bião (2009) salienta que se trata do conjunto "mais fácil de ser identificado, compreendendo o teatro, a dança, a ópera, o circo e outras artes mistas correlatas, no qual usualmente se distinguem artistas e espectadores" (BIÃO, 2009, p. 51). Entretanto, o fato de compreender as artes do espetáculo como o cerne da questão na caracterização desses objetos enquanto substantivos deve perpassar certo cuidado no tipo de abordagem que será feita sobre algumas manifestações, como no caso da Reza de Brejões, sob o risco de se cair no etnocentrismo.

Nesse sentido, penso que seria uma forma de etnocentrismo chamar a sambadeira de atriz ou de bailarina. O fato de que ela dança e representa uma situação na roda de samba não muda a condição na qual ela se reconhece: sambadeira. Ao mesmo tempo, formas do teatro e da dança estão presentes naquele comportamento. Então, quando lanço mão das artes do espetáculo (bem como dos seus respectivos termos) para explicar alguns fenômenos ou situações da Reza de Brejões, faço isso sempre de forma metafórica, com a intenção de promover novas formas de entendimento, que são parte de minha apetência.

Outro exemplo em que se pode observar a espetacularidade substantiva é em um samba que está presente em quase todas as rodas de samba da Lagoa da Roça. O grande coral canta:

Fui na fonte beber água, ai meu Deus  
Na lagoa do capim, na lagoa do capim  
Lá eu encontrei um velho, ai meu Deus  
O velho fazia assim, o velho fazia assim

(Samba de Brejões)

Os participantes, no centro da roda, propõem, através de uma mímica corporal, o que o velho estaria fazendo na fonte. É justamente de momentos como esses que surgem, também, manifestações que podem ser vistas como espetaculares, pois provocam a diversão simples e gratuita, em que o gesto criado em um corpo reinventado prende o olhar e solta o sorriso daqueles que assistem. Neste samba específico, existe uma interpretação corporal do velho que é feita de acordo com o entendimento do indivíduo que ocupa o lugar de destaque.

É interessante observar que a representação desse velho é, geralmente, conduzida para o campo da sensualidade. Na imagem seguinte, o homem interpreta o velho com as pernas abertas e projetando ligeiramente o quadril para a frente. O fato de o velho muitas vezes não poder (ou não conseguir) "namorar" mais por conta da idade avançada, sem perder, porém, a vontade de "namorar", cria, na imaginação das pessoas, um velho sedento por sexo, que fica na fonte para observar as moças que vão buscar água.



Figura 18 - Reza de Luci. Foto: Filipe Dias (Novembro/2013)

O jogo de sensualidade se faz presente em toda a festa, com as moças sendo cobiçadas dentro da roda de samba, até mesmo pela posição de evidência ocupada pelas mulheres dentro do círculo de atenções. Algumas canções surgem no intuito de aguçar essa sensualidade, fazendo com que as mulheres sejam a razão de tantos homens estarem ali, como se todos eles fossem somente para vê-las dançar.

Eu fui no samba  
Não tinha moça  
Feijão de corda, mulatinho  
Da bage roxa

(Samba de Brejões)

Essa canção, por exemplo, possui uma conotação sexual fortíssima, recheada de palavras de duplo sentido. Prestemos uma especial atenção à palavra "bage" (a vargem do feijão) que, dentro desse contexto festivo, alude ao órgão genital feminino. Poder-se pensar em machismo, essa não é uma hipótese descartada. Mas também seria interessante compreender uma situação jocosa de diversão pura e simples, que pode estar muito mais ligada à sensação de prazer inerente à brincadeira, relaxando a mente e o corpo, por parte do burlador e do satirizado, no sentido de um "riso festivo ambivalente" pensado por Bakhtin (1993). Nesse sentido, o jogo de sedução faria parte de um riso que teria como plano de fundo não a sátira, mas uma forma de rir de uma anedota ocorrida hipoteticamente, visto que, sem moças, ou sem o feijão mulatinho que alimenta e dá sustância, não haveria samba.

Nesta altura, não se pode deixar de pensar em um corpo festivo. Esse que revela seu meio social com histórias em movimento. São corpos diferentes que sambam, mas é inevitável não reconhecer neles um fio característico que os identificam, que os localizam no tempo e no espaço em que se encontram.

Portanto, nas encruzilhadas das artes performáticas dos corpos, bem como na sua sutileza diversa de dançar, de pular, de equilibrar, de gíngar, de cantar, de gritar e de jogar. Estamos revelando saberes silenciados historicamente pelo poder hegemônico, mas que continuam teimosamente nas festas que não são expressões exóticas, mas práticas culturais que se renovam a cada ano e a cada momento a partir de reposições históricas singulares e plurais. (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 23)

Em Brejões, a roda de samba mostra-se como um caminho para o entendimento da estrutura social, do saber compartilhado, das ancestralidades. O corpo que samba conta sua própria história através da festa, do sambar. As experiências individuais são reveladas através dos movimentos corporais: a corporalidade de uma senhora que se criou no trabalho de enxada não é a mesma que se pode observar em sua própria filha (que gastou tantas horas da infância diante de uma televisão). Esses corpos de expressões diferentes coabitam um mesmo espaço e carregam muitos aspectos em comum que perpassam, inclusive, uma questão de pertencimento. Dentre as informações coletadas na observação participante, pude perceber que pessoas desconhecidas são identificadas como não



pertencentes à região, dentre outros fatores, pela desenvoltura apresentada na roda de samba.

Um espaço de onde emanam tantas informações é, certamente, o lugar de convergência de muitas trilhas. Estas, por conseguinte, formam uma encruzilhada dentro da roda de samba. Leda Maria Martins (2002) afirma que:

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual oferece-nos a possibilidade de interpenetração do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e trans culturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. (MARTINS, 2002, p. 73.)

No entrecruzamento dos saberes representados na roda de samba se encontra uma gama de caminhos possíveis. As reflexões apresentadas neste capítulo são frutos dos caminhos percorridos por mim durante o tempo de pesquisa. Precisei fazer algumas escolhas que resultaram nos pontos que apresentei. Gosto de imaginar em quais destinos iria chegar caso fizesse outras trilhas. Independente de qualquer coisa, entendo que, em todas as escolhas, a maravilha caminha ao lado do perigo (e tudo é bom demais!). Isso me fez perceber um sentido diferente no cordel do professor Armindo Bião que eu cantei última peça dirigida por ele, A Gente Canta Padilla:

A maravilha é perigo  
O perigo é maravilha  
Pela mesma encruzilhada  
Se pega mais de uma trilha

A seguir, apresento as reflexões conclusivas sobre os dois anos de trabalhos realizados ao longo deste mestrado em Artes Cênicas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não sei precisar qual a tarefa mais difícil: se é iniciar ou finalizar um trabalho de pesquisa acadêmica, ainda que essa conclusão pressuponha uma continuação futura. A reimersão no universo da infância e da adolescência com o olhar de um pesquisador-artista, agora, adulto, demanda o distanciamento necessário para a construção de um olhar diferente, recheado de reflexões que misturam presente, passado e futuro. Essas mesmas reflexões proporcionam a faculdade de entender a realidade em movimento, questionando coisas que, outrora, pareciam desimportantes.

Por essa razão, depois do início da pesquisa acadêmica, tudo parecia diferente. A Reza se desnudara diante de mim, em novas formas de signos e significâncias. Já não era a percepção do menino deslumbrado que brincava e sambava pela simples diversão, mas de um pesquisador que estava ali em busca de respostas, ao mesmo tempo em que encontrava novas perguntas.

Foi quando eu percebi que eu havia "desencantado". Imediatamente, vieram à mente os ensinamentos do saudoso professor Armindo Bião. Ele contava que o mundo cotidiano, com suas crenças, medos e mistérios é o mundo "encantado", em que se vive e se faz as coisas que têm que ser feitas, como elas devem ser feitas, sem haver a necessidade de muitas explicações, questionamentos ou entendimentos complexos: é o mundo onde os mistérios da vida cotidiana são, até certo ponto, aceitos.

Quando a ciência chega ao mundo encantado, tentando explicar os fatos, ela termina por "desencantá-lo", desmistificando muitos dos mistérios que envolvem a vida e as práticas humanas. Com o olhar investigativo, científico, eu buscava entender tudo que se passava diante dos meus olhos. Como pesquisador participante, eu redobrava a atenção sobre o meu corpo que sambava, no centro da roda de samba, para tentar entender as questões estéticas, históricas e sociais que emanavam dessa roda.

Todavia, meu corpo não era, de todo, perguntas, respostas e possíveis entendimentos. As sensações que me atravessavam no momento em que participava da roda de samba, fizeram-me esquecer, por vários e bons momentos, que eu era um pesquisador. Não! Eu era um sambador-pesquisador. Há

desencantamento? Há, não se pode negar. Porém, a magia que enfeitiça os participantes da roda de samba me fez ser desencantado e reencantado ao mesmo tempo, ou até em tempos diferentes. O que me conforta é encontrar uma possível explicação para essa ambiguidade expressa nos pensamentos de Bião (2009):

E "reencantar" e "reencantamento" referem-se a uma nova forma de se ver o mundo na cultura ocidental, fortemente marcada pelo desencantamento da modernidade. Depois de um mundo desencantado, estaríamos vivendo um novo momento, o do 'reencantamento', da aceitação do mistério (BIÃO, 2009, p.17.)

Os conhecimentos adquiridos na academia me fizeram buscar explicações para o que ali se faz, da forma como se faz. Mas, no íntimo do meu eu pesquisador desencantado, sempre haverá o menino que reza, canta e samba pela pura e simples diversão, pela fruição estética, ainda mais encantado por descobrir, em muitos momentos, as belezas escondidas por detrás da cortina das incógnitas. É o reencantamento pela descoberta dos mistérios e, concomitantemente, pela aceitação dos mesmos.

Nessa revisitação da roda de samba de Brejões, percebi inúmeras peculiaridades para as quais nunca havia voltado minha atenção, compartilhando-as com o leitor. A partir do distanciamento e da descrição etnográfica densa, descobri que, na verdade, não sabia tudo sobre a Reza, como imaginava anteriormente. A entrevista com Dona Celina e a observação participante fizeram-me entender melhor a manifestação. Ainda assim, sei que muitos outros detalhes passaram despercebidos, apesar do esforço em tentar atentar para o máximo possível.

Na introdução, mencionei que a Reza é uma manifestação que vem perdendo força na região. Hoje, conta com um número reduzido de realizações. Na Lagoa da Roça, são feitas regularmente três Rezas por ano, as quais frequentei durante o período do mestrado: a Reza de Balbina, a Reza de Dona Lele e a Reza de Luci. Antigamente, há não mais que dez anos, havia mais de quinze Rezas anuais na comunidade. Essa mudança atinge Brejões como um todo e é percebida por seus habitantes. Eles dizem que as pessoas estão "perdendo a influência", isto é, estão deixando de serem influenciadas pelos costumes, pela tradição de Rezar.

Reza é uma manifestação cultural de caráter religioso e a religiosidade das pessoas de Brejões vem se modificando com o passar dos anos. Maria Aparecida, nas contribuições dadas na entrevista realizada com Dona Celina, relatou que, antigamente, as pessoas faziam promessas para os santos e ofereciam Rezas como

retribuição pelas graças alcançadas, um costume que se perdeu ao longo dos anos. Por outro lado, o crescimento do número de Igrejas Protestantes e a adesão destas por uma parcela da população fez com que muitas famílias deixassem de realizar as Rezas: "na lei de crente acaba tudo. Pra que povo que gostava de sambar mais do que o povo de Julho Augusto? O povo gostava, agora é tudo crente"<sup>46</sup> (CELINA SANTOS, 2014).

Percebi, no entanto, que a pesquisa realizada desde 2007, quando ingressei na graduação em Artes Cênicas, principalmente durante os dois últimos anos que correspondem ao mestrado, despertou o interesse das pessoas pelas Rezas que elas mesmas fazem e participam. Em quase todas as rodas de conversa nas quais eu estava presente, histórias e mais histórias sobre a manifestação eram relatadas de maneira espontânea, sem que eu precisasse perguntar ou iniciar o assunto. Esse interesse foi crescendo dia após dia, à medida que minhas idas para Brejões tornaram-se mais recorrentes (além de ir para pesquisar, também ia para ver familiares e amigos), não me restringindo apenas à Lagoa da Roça, localidade que compunha o recorte da pesquisa, mas também em Rezas que frequentei em outras comunidades. Dona Zene, moradora da Serra do Baltazar, por exemplo, animou-se quando me apresentei como pesquisador ao visitar sua Reza em 2014. De imediato, convidou-me para voltar mais vezes, levar quem eu quisesse comigo e fotografar o que e quanto desejasse.

O interesse e o respeito das pessoas para comigo e para com a pesquisa que vinha desenvolvendo despertou-me a necessidade de oferecer um retorno, à comunidade, do trabalho que ela própria me ajudou a desenvolver, como uma espécie de demonstração dos resultados que considero parte da conclusão desta dissertação, de prestação de contas ou, por outro lado, um tipo de contrapartida.

Desta maneira, realizei uma comunicação no prédio escolar da Lagoa da Roça no dia 28 de março de 2015, com início às sete horas da noite. Para que o evento acontecesse, contei com a colaboração da própria comunidade que, nas pessoas de Genevam Ramos, Maria Alves e Sandra Cardoso, cuidou da organização e da divulgação. Minha orientadora, Daniela Amoroso, abriu a sessão apresentando a si própria, a instituição à qual a pesquisa está vinculada e, em linhas gerais, o trabalho que foi desenvolvido. Logo após, convidou Maria Aparecida para

---

<sup>46</sup> Crente é um termo utilizado pelos católicos para se referirem aos seguidores das doutrinas protestantes.

compor a mesa, representando a rezadeira Dona Celina, sua mãe, que não pode comparecer por motivos de saúde; por fim, apresentando-me para que eu pudesse dar início à comunicação.



Figura 19 - Mesa da comunicação realizada na Lagoa da Roça. Foto: Geremias Santos (Março/2015)

Surpreendi-me com a quantidade de pessoas que compareceram ao evento. Entre jovens e idosos, homens e mulheres, quase toda a comunidade da Lagoa da Roça se fez presente, compondo uma plateia de aproximadamente cem pessoas que acompanhava com olhares atentos cada palavra que eu dizia. Minha fala foi permeada pela emoção de sentir a aprovação dessas pessoas, que contribuíram não só com minha pesquisa acadêmica, mas também com a construção dos valores humanos que compõem meu trajeto pessoal. Mais gratificante foi ver aqueles com os quais eu aprendi tantas coisas sentindo-se valorizados e reconhecidos nas reflexões que eu compartilhei. Em se tratando da Reza de Brejões, claro que tudo não poderia terminar de outra maneira: muito samba!



Figura 20 - Plateia da Comunicação realizada na Lagoa da Roça. Foto: Geremias Santos (Março/2015)

A proporção que esta comunicação tomou me fez refletir sobre a importância de se dar um retorno às pessoas que compõe o contexto de pesquisa, quando estudamos manifestações culturais. Acredito que seja uma questão de ética e de respeito informá-los o que está sendo dito a respeito deles próprios antes de disponibilizar o trabalho à sociedade como um todo. Essa atitude partiu de uma necessidade pessoal, possivelmente pela relação, anterior à pesquisa, que possuo com os moradores da Lagoa da Roça. No entanto, creio que essa contrapartida deva ser pensada no âmbito acadêmico em geral, visto que não é uma prática comum entre os pesquisadores.

Do ponto de vista conceitual, acredito que a abordagem de certas noções, algumas surgidas no próprio campo de pesquisa, como a de festa, por exemplo, contribuíram para o melhor entendimento da Reza. A Reza é festa: festeja-se preparando, rezando e sambando. Aliás, após as investigações realizadas na literatura que trata desse tema compartilhadas ao longo desse trabalho, pude compreender a estreita ligação existente entre festa e religião: elas se completam.

Outras noções, por sua vez, foram propostas por mim como uma necessidade de compreender a religiosidade que compõe o plano de fundo da manifestação. Nesse sentido, ousei pensar o catolicismo popular como um catolicismo brasileiro, tendo em vista, principalmente, as particularidades que os católicos desenvolveram no contexto nacional, legitimando as práticas criadas aqui e adquirindo independência com relação à Igreja. Contudo, tenho consciência das minhas limitações como pesquisador, visto que são conceitos ideias que ajudam a pesquisa no campo das Artes Cênicas, embora não sejam pertencentes a esta área do conhecimento, podendo ser melhor desenvolvidas por outros pesquisadores, com outras apetências, que se predisponham a estudar a Reza de Brejões ou outras manifestações culturais em contextos semelhantes.

Por outro lado, acredito ter dado alguns passos, embora tímidos, na discussão dos objetos de estudo da etnocenologia, uma perspectiva disciplinar ainda recente, mais especificamente com relação às categorias de análise da espetacularidade propostas por Armindo Bião (2009), em especial, aquelas que apresentam maior grau de complexidade em seu delineamento, como as práticas e comportamentos humanos adverbialmente e adjetivamente espetaculares, observadas nos momentos do preparar e do rezar da Reza de Brejões, respectivamente. Esses passos apontam

para discussões mais aprofundadas. Neste ponto, retomo a questão levantada no final do segundo capítulo: seria o espetacular uma circunstância que dá especificidade às interações humanas?

As matrizes estéticas observadas na roda de samba de Brejões mostram-se como um caminho de estudo da formação social e histórica da cidade, tomando como ponto de partida os trabalhos desenvolvidos pelo ex-prefeito Silvério Santana. Durante a Reza, as pessoas sambam e representam pequenas situações propostas pelas canções entoadas. Dessa maneira, revelam saberes e fazeres que compõem o contexto no qual estão inseridas, as relações estabelecidas com as divindades, com a natureza e com os outros.

Logo, podemos responder a pergunta apresentada na introdução deste trabalho: sim, é possível conhecer um pouco da estrutura sócio-histórica e, portanto, cultural de Brejões a partir da roda de samba, a partir da Reza. Muitos conceitos poderiam ter sido utilizados nesse estudo. A escolha da noção de matrizes estéticas para a condução dessa análise se deu, sobretudo, por uma questão política: o desejo de valorizar o trabalho conceitual de Armindo Bião, apresentando discretas contribuições para a discussão e o desenvolvimento desse novo conceito dentro das Artes Cênicas. O trabalho de estudo da roda de samba de Brejões a partir da noção de matrizes estéticas foi proposto e iniciado, mas revela uma infinidade de possibilidades, tantos são os sambas e os corpos, que sambam dizendo como são e como se entendem.

Ao longo desta dissertação, tentei fazer com que o leitor compreendesse o que é a Reza de Brejões a partir da maneira como ela saltou aos meus olhos, também como ela atravessou o meu corpo de artista e de pesquisador. Para que ela fosse melhor entendida, enfatizei três momentos que compõem sua estrutura: o preparar, o rezar e o sambar, tendo sempre o cuidado de não entendê-los como partes estaques, mas como um *contínuum*, que não poderia acontecer separadamente. Este procedimento metodológico que visou fazer com que o leitor pudesse ter uma visão global da manifestação, a partir da ênfase de particularidades observadas em cada uma de suas fases constituintes.

Através de relatos experienciados no campo de pesquisa e da descrição etnográfica densa da manifestação, pudemos perceber de que forma as pessoas vivem a Reza, como também os muitos significados que emanam dessa prática, os

quais podem nos fazer compreender melhor o jeito de ser da população de Brejões em seus aspectos subjetivos, religiosos, sociais, culturais e espetaculares, dentre outros. O exercício de distanciamento do pesquisador, íntimo do objeto de pesquisa, foi um desafio para a construção da reflexão crítica a que me propus. É fato que os olhares externos, a partir da apresentação de trabalhos acadêmicos sobre a manifestação para outros pesquisadores, contribuíram preponderantemente para a construção de um olhar externo sobre o universo de pesquisa. Todavia, é possível notar que esse distanciamento ficou restrito ao exercício intelectual, teórico, analítico. Do ponto de vista das práticas compartilhadas e da vivência, a pesquisa teve o poder de estreitar ainda mais a linha tênue que separava pesquisador e seu universo de pesquisa.

Ao final do trabalho, restou a sensação de que ele esteja apenas começando, tendo em vista que os pensamentos que construí revelam mais pontos de partida do que conclusões propriamente ditas. A trilha escolhida na encruzilhada da Reza de Brejões acabou me conduzindo para outra encruzilhada.

A subversão temporária do tempo leva-me a pensar em perspectivas futuras como frutos presentes, despertando-me desejos de pesquisa no campo das manifestações culturais a partir da etnocenologia. De que maneira esta perspectiva disciplinar poderia contribuir para a montagem de um espetáculo que tenha como inspiração a Reza de Brejões e, ao mesmo tempo, caminhe no sentido de uma releitura não etnocêntrica dessa manifestação, valorizando as intersubjetividades compreendidas na relação estabelecida entre o sujeito pesquisado e o ator-pesquisador?

Depois de vadiar a Reza de Brejões com os leitores, percebi que este verbo pode ser muito mais que um passeio transitivo, mas um caminho que revela novos caminhos, num emaranhado de possibilidades entrecruzadas criadas pelo olhar de quem caminha. Este que vos fala, por exemplo, curioso, rezou achando que sabia e descobriu o que não sabia; teimoso, cantou dizendo o que entendia e descobriu novos olhares como guia; ousado, tocou em assuntos que não entendia, no desejo de que o esforço serviria; por sua natureza, deixou seu corpo cair na roda, sentir-se bateria, revelador de caminhos que nunca, antes, percorreria, afinal, sabia de onde vinha sem ter noção de onde ia parar. Aqui cheguei.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Vânia de Fátima Noronha. Os festejos do reinado de Nossa Senhora do Rosário em Belo Horizonte/MG: práticas simbólicas e educativas. 2008. 251 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

AMARAL, Rita de Cássia de Melo Peixoto. **Festa à brasileira: significados dos festejar num país que não é sério.** Tese de doutorado: Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP: 1998, 380p.

AMOROSO, Daniela Maria. **Etnocenologia: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano.** In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6, 2010, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, 2010.

\_\_\_\_\_. **Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira.** 2009. 237f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz.** Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARAÚJO, Fábio C. Lobato. **"Palhaços de rua": Transcorpografia na performance de dois vendedores de rua em Salvador.** 2006. 210f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

AVILA, Ana Carolina. 2013. **"A dança como instrumento de paz e construção de identidade"**. In: *Tiempos de Memoria: Vestigios, Ressonâncias e Mutações.* Organização: Marta Isaacson, Clovis Dias Massa, Mirna Spritzer e Suzann Weber da Silva. Publicação VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas ABRACE.

AZZI, Riolando. **A teologia católica na formação da sociedade colonial brasileira.** Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **O catolicismo popular no Brasil: Aspectos da história.** Petrópolis: Vozes. 1978.

\_\_\_\_\_. **A formação do catolicismo popular no Brasil.** In: SANTOS, B. Benidos; ROXO, Roberto M. *A religião do povo.* São Paulo: Paulinas, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2000.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. **Etnocenologia, uma introdução**. In: BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.

\_\_\_\_\_. **Teatro de Cordel: peças e ensaios**. Salvador: P55 Edições, 2012.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O festim dos bruxos: estudos sobre a religião no Brasil**. São Paulo: Ícone, 1987.

\_\_\_\_\_. **Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **Sacerdote de viola**. Petrópolis: Vozes, 1980.

CAMURÇA, Marcelo. **Panorama religioso do catolicismo e do protestantismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica. Revista Magis, Cadernos de Fé e Cultura. Número 14, Ano1996. ISSN nº 1676-7748

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore Brasileiro**. 3ª ed. Rio: INL, 1972.

CASTRO JÚNIOR, Luís Victor. **Festa e corpo: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas**. Salvador: EDUFBA, 2014.

COELHO, José Luiz Ligiéro. **BATUCAR-CANTAR-DANÇAR: desenho das performances africanas no Brasil**. In: ALETRIA: revista de estudos de literatura, v. 6, 1998/99 - Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG.

\_\_\_\_\_. **O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana**. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5, 2008, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2008.

CRESWELL, John W. **Projeto De Pesquisa: Métodos Qualitativo, Quantitativo E Misto**. Tradução Magda Lopes. – 3 ed. – Porto Alegre: ARTME, 2010.

DA MATTA, Roberto. **O ofício do etnólogo ou como ter “Anthropological Blues”**. In: NUNES, E. (org.). *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

\_\_\_\_\_. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

DUMAS, Alexandra Gouvea. **Etnocenologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade**. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS

GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6, 2010, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, 2010.

DURKHEIN, Émile. As formas **elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: MARTINS FONTES, 1996.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro Tempo Brasileiro, 1983.

\_\_\_\_\_. **Uma Nova Pista**. BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine — Histoire des mots**. 4ª ed. Paris, Klincksieck, 1979.

ESPIRITO SANTO, Moisés. **A Religião Popular Portuguesa**. Lisboa: Assírio & Alvim, Coleção Lusitânia – 1990.

FERRETTI, Mundicarmo. **Tambor de Mina e Umbanda: O culto aos caboclos no Maranhão**. *Jornal do CEUCAB-RS: O Triângulo Sagrado*, Ano III, n. 39 (1996), 40 e 41 (1997).

Folha SD.24. **Salvador: potencial dos recursos hídricos/IBGE, Departamento de Recursos Naturais e Estudos Ambientais**. Rio de Janeiro:IBGE, 1999. 236 p.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. 21. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1981.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GINO, Maria. In: XVIII ENCONTRO REGIONAL (ANPUH-MG): DIMENSÕES DO PODER DA HISTÓRIA. **Cultura popular e Catolicismo popular: usos e configurações sobre um estudo de caso na minas setecentista**. Ouro Preto: EDUFOP, 2013.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais**. Juiz de Fora. EDUFJ / Mazza Edições, 1989 (Minas & mineiros, 2), p.: 27.

HOORNAERT, Eduardo et alli (1979). **Historia da Igreja no Brasil. Ensaio de interpretação a partir do povo**. Petrópolis: Vozes, 1979.

KHAZNADAR, Chérif. **Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia**. In: BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 24.ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

LIMA, Vivaldo Costa. **Cosme e Damião: o culto aos santos gêmeos no Brasil e na África**. Salvador: Currupio, 2005.

MACEDO, Sidnei Roberto. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. Salvador: EDUFBA, 2000.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performances do tempo espiralar**. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (Org.). **Performance, exílio e fronteiras**. Belo Horizonte. Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras, UFMG: Poslit, 2002.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MOTTA, Roberto. **Candomblé, Xangô e Catimbó: transe de êxtase e transe de possessão no Nordeste do Brasil**. In: ISAIA, Artur César (Org.). **Orixás e espíritos: o debate interdisciplinar da pesquisa contemporânea**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NOGUEIRA, Mara. **O SAMBA: cantando a história do Brasil. III Concurso: Negros na Sociedade e na Cultura Brasileiras –“Construindo uma nova consciência”**. CEAB/Universidade Católica de Goiás, 2006.

NOVAES, Adenauer Marcos Ferraz de. **Psicologia e mediunidade**. Salvador: Fundação Lar Harmonia, 2002.

OLIVEIRA, Érico José. **A Roda do mundo gira: um olhar etnocenológico sobre a brincadeira do cavalo marinho estrela de ouro (Condado-PE)**. 2006. 552p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

PÁDUA, Elisabete Matallo Marchesine de. **Metodologia da Pesquisa: abordagem teórico-prática**. 17ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. **Relatos Oraís em Ciências Sociais: limites e potencial**. In: *Revista Análise & Conjuntura*. Belo Horizonte, v. 6, n. 3, p. 109-127, set./dez., 1991.

PETROIANU, Andy. Editorial. **JBT - J Bras Transpl**. São Paulo. V.12, n.1, p. 1033-1080, jan/mar 2009.

PIMENTEL, Cristiane Maria Sales. **Rezadeiras - uma fé popular**. *OP/SIS*. Universidade Federal de Goiás, vol. 7, nº 8, p. 267-279, jan./jun. 2007.

PRADIER, Jean-Marie. “**Ethnoscenologie: la profondeur des emergences**”. In: La Scène et la Terre: questions d’ ethnoscenologie. Maison des cultures du monde, 1996.

\_\_\_\_\_. **Etnocenologia**. In: BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

\_\_\_\_\_. **Etnocenologia: a carne do espírito**. In: Repertório Teatro e Dança. Ano 1. Nº 1. Salvador. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, 1998.

RIBEIRO, Carmen. **Religiosidade do índio brasileiro no condomblé da bahia: influências africana e européia**. Revista Afro-Ásia. Publicação do Centro de Estudos AfroOrientais da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1983, n 14, p. 60-80.

S187 **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. \_ Brasília, DF : Iphan, 2006. 216 p.

SACCONI, Luiz Antônio. **Minidicionário Sacconi da língua portuguesa**. São Paulo: Atual, 1996.

SAKAI, F. A. **Cantando as histórias que corporificamos**. In: CONVENÇÃO BRASIL LATINO AMÉRICA, CONGRESSO BRASILEIRO E ENCONTRO PARANAENSE DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS. 1., 4., 9., Foz do Iguaçu. Anais. Centro Reichiano, 2004.

SANTANA, Silvério José. **Diversos aspectos da comunidade de Brejões-BA**. Arquivo pessoal da professora Edméa Santana. Não publicado. Brejões, 1992.

SANTOS, Celina Teixeira. **Entrevista**. [ago. 2014]. Entrevistador: Filipe Dias dos Santos Silva. Brejões, 2014. 1 arquivo .mp3 (50 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no ANEXO I desta dissertação.

SERRA, Ordep José. **Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia** - 2. ed. Salvador : EDUFBA, 2009.

SOUZA, Fabrício Guto Macêdo; QUEIROZ, Amarino Oliveira. In: LIMA, T.; NASCIMENTO, I.; ALVEAL, C. **GRIOTS: culturas africanas: literatura, cultura, violência, preconceito, racismo, mídias**.– Natal : EDUFRN, 2012.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular: temas e questões**. São Paulo: Ed 34, 2001.

TRAVASSOS, Elisabeth. **Os mandarins milagrosos: a arte e etnografia em Mario de Andrade e Béla Bartók**. Rio de Janeiro, Funarte/Zahar, 1997.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

TURNER Victor. **From ritual to theatre: The human seriousness of play.** New York: PAJ-Performing Arts Journal Publications, 1982.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

## SITES

<http://www.bbk.ac.uk/brakc/events.html>  
Acesso: 08/11/2014

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Brej%C3%B5es>  
Acesso: 23/03/2015.

[http://3.bp.blogspot.com/\\_0n9BrDDpWug/TNhrheZw96I/AAAAAAAAACA8/VgVettLKVIY/s1600/mapa\\_reconcsul+bahia.png/](http://3.bp.blogspot.com/_0n9BrDDpWug/TNhrheZw96I/AAAAAAAAACA8/VgVettLKVIY/s1600/mapa_reconcsul+bahia.png/)  
Acesso: 10/01/2015

CAYMMI, Dorival. Samba da minha terra. Disponível em:  
[www.http://letras.mus.br/dorival-caymmi/45588/](http://letras.mus.br/dorival-caymmi/45588/)  
Acesso: 23/02/2015

JOSÉ, Marcolino. Tempos de Criança. Disponível em: <http://letras.mus.br/flavio-jose/299126/>  
Acesso: 29/03/2105

## IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/brejoes.pdf>  
Acessado: 19/07/2013.

<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/brejoes.pdf>  
Acesso: 21/03/2015.

<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/amargosa.pdf>  
Acesso: 23/03/2015

<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/brejoes.pdf>  
Acesso: 23/03/2015

## MPA. Ministério da Pesca e Aquicultura

<http://www.mpa.gov.br/index.php/peixes-esportivos-de-agua-doce/1289-peixe-piapara>  
Acesso: 30/08/2013.

VELOSO, Caetano. **Oração ao Tempo.** Disponível em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44760/> Acesso: 24/02/2015.

## ANEXO I - ENTREVISTA

SANTOS, Celina Teixeira. Entrevista. [ago. 2014]. Entrevistador: Filipe Dias dos Santos Silva. Brejões, 2014. 1 arquivo .mp3 (50 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no ANEXO I desta dissertação.

Filipe: A senhora reza desde quando?

Dona Celina: Desde os 10 anos, aprendi com uma velha que morava no Pau de Cedro, ela era de Itarana, que chamava Veado, depois mudaram pra Veadeiros, depois mudaram pra Itarana, mas Brejões sempre chamou Brejões mesmo.

Filipe: A senhora acha que a Reza está acabando por quê?

Dona Celina: As pessoas estão perdendo o jeito de rezar. Os que sabia, não sabe. Os que sabia, morreram a metade. E os povo novo agora não sabe, não tem interesse.

Filipe: Por que a senhora acha que as pessoas estão perdendo o interesse?

Dona Celina: Por que não tem fé, né não? Ou é porque não sabe. É porque não aprende, não sabe. Tem muitos que sabe umas toadas, muitas coisas sabe. Mas a ladinha mesmo não sabe, não aprende. Só quem sabe aqui é Zu<sup>47</sup>.

Filipe: A senhora acha que essas canções que se cantam na roda de samba tem a ver com a vida que se vive no dia-a-dia?

Dona Celina: É da brincadeira que faz. Da devoção do santo. Aí vai cantando e vai correndo. Pra mim é assim. Tem Reis, tem samba, tem tudo. É tudo da devoção. Depois tira a ladainha, tira o Senhor Deus, tira o samba, aí o povo continua.

Filipe: O que marca a transição entre a reza e o samba?

Dona Celina: Quando termina o Reis, já continua o samba. (Canta) "Viva o Santo Reis, viva o Santo Reis..." E aí a gente continua. A roda, o samba. (Canta) "Eu vou, eu vou, papai não quer. Eu vou, eu vou, panhar café" Isso aí é na roda. (Canta) "Pisa na linha, levanta o boi. Levanta meu boi do chão. Pisa na linha, levanta o boi. Levanta meu boi do chão. (Pausa para lembrar) "Menina da saia curta, pisa na linha, levanta o boi. Saia de se atarriar, pisa na linha, levanta o boi. Cada... tu veste". (Interrompe) É que eu me esqueço. (Canta) "Mais bonito eu te acho, pisa na linha levanta o boi, levanta meu boi do chão". É porque eu não tô podendo cantar. Mas esse é bonitin. Tem outras que é bonitin também. É porque eu não tô cantando agora: eu não posso.

Filipe: Muita música se perdeu já?

---

<sup>47</sup> Zu é uma rezadeira da Açucena.

Dona Celina: Já. Já se perdeu porque o povo não sabe. (Fala com a filha que aparece na porta) Tô lutando pra ensinar ele aqui, Cida. A voz não dá.

Filipe: Hoje tem menos música do que antigamente?

Dona Celina: Teve. Hoje tem mais nessa moda de rádio, de telefone, de som. Tem muita música.

Filipe: Mas eu tô falando da música do samba.

Dona Celina: Ah, do samba...

Filipe: Muita música se perdeu ou não?

Dona Celina: Perdeu, perdeu... hoje tem mais pouco. Esqueci. Como é a música que canta de manhã cedo? (Canta) "Olê, de manhã. Olê, de manhã. De manhã, de manhã, de manhã. Segura a viola que é de manhã." Isso é quando o dia já vem amanhecendo.

Filipe: Hoje em dia, pelo que eu vejo aqui, o samba não tem viola. Mas tem muita música que fala de viola. Já teve viola alguma época?

Dona Celina: Já, já! e muito. Tinha viola, tinha violão. Era sanfona, era tudo. Tinha viola e tinha a mesma coisa, tambor, pandeiro. O samba sem tambor não dava certo (Faz uma percussão vocal) "Tê tê tê, tê tê tei. Tê tê tê, tê tê tei..."

Filipe: O povo parou de tocar?

Dona Celina: Parou, parou.

Filipe: Quem era que tocava viola aqui no samba?

Dona Celina: Oxe, era um bando. Compadre Josué mesmo tocava. Finado Faustino era bom pra tocar.

Filipe: Hoje em dia não tem mais violeiro no samba?

Dona Celina: Hoje em dia é algum, quando lembra. Mas não tem mais não.

Filipe: Faz muito tempo que a senhora foi num samba que tinha um violeiro tocando samba?

Dona Celina: Não. Tá numa base aí... tinha assim quando o finado Faustino<sup>48</sup> era vivo. Juntava mais compadre Josué e compadre Deodato. Tocava. Aí o finado Faustino morreu. Parece que a viola dele tá guardada ainda, parece. Tocava era um bando. Tinha o finado papai. Mas esses tempos já se acabou.

Filipe: De onde a senhora acha que vem essa reza junto com esse samba?

---

<sup>48</sup> Finado Faustino era o pai de Seu Josué, morreu há mais de trinta anos.



Dona Celina: Quem sabe, meu filho? Só deve ser do outro mundo, né? (Risos) A gente aprende, assim, não sabe de que lado vem.

Filipe: Mas esses costumes a senhora já nasceu vendo?

Dona Celina: Já nasci vendo, desde pequena.

Filipe: A senhora mora aqui na Lagoa da Roça desde pequena?

Dona Celina: Morava no Pau de Cedro, ali em cima. Depois eu vim pra aqui, aí quietou.

Filipe: Então, a senhora é uma das primeiras moradoras da Lagoa da Roça?

Dona Celina: É. Não, filho... tem muitas. Quando eu vim pra cá tinha muitos velhos aqui. A mãe de Deodato, a mãe do finado Ginho, finada Francisca, finada Maria, a mãe de Silva, tudo já morava, tudo já era véa.

Filipe: Dona Maria... Dona Maria, mãe de Silva, eu conheci. Não era que chamava Maria Tibério?

Dona Celina: Era, era... (Rimos juntos) Tu lembra mesmo. Tomava uma cachaça desgraçada, não era?

Filipe: Eu ia perguntar a senhora qual o jeito certo de falar: é roda de samba ou samba de roda?

Dona Celina: Roda de samba. É... roda de samba.

Filipe: Porque tem outros lugares por aí que é samba de roda. Aqui é roda de samba, então?

Dona Celina: É, é...

Filipe: Eu queria perguntar a senhora um negócio. Na roda de samba, geralmente, o povo esprita?

Dona Celina: É, esprita.

Filipe: O que é espritar?

Dona Celina: E quem sabe, meu filho?

Filipe: E se eu fosse explicar pra uma pessoa de fora? A pessoa explicar o que é espritar. O que é espritar?

Dona Celina: Espritar, meu filho, eu ancho que é um sombra que encarna na pessoa. Pra mim é.

Filipe: A senhora já espiritou alguma vez?

Dona Celina: Não, não...

Filipe: Mas é comum?

Dona Celina: É, é... qualquer pessoa esprita. É aquele, aquele dom, né? Um espírito que encosta na pessoa. Aí ele samba mesmo.

Filipe: E que espíritos são esses que aparecem na roda?

Dona Celina: Oh, meu filho, eu não sei. Eu só vejo sambando. Agora, o que é... cantando a chula, eu ajudo. Agora saber o que é, eu não sei.

Filipe: Quando a pessoa vai espritar, primeiro a pessoa cai, não é? Depois tem que tirar tudo: relógio, pulseira, sapato, qualquer coisa que tiver usando, tem que tirar. E aí é a pessoa espritada que tira a chula. E aí todo mundo vai acompanhando. Mas assim... que espíritos são esses que sambam? Porque eu já vi São Cosme...

Dona Celina: Tem São Cosme, tem Santa Bárbara, tem Nagô.

Filipe: Nagô? Que é o quê? É o Caboclo?

Dona Celina: É, é... tudo quanto é um bocado de coisa. Tem Nagô, tem Genuína.

Filipe: E quem é Genuína?

Dona Celina: É um espírito que os povo dizem. Que tem no, no... Genuína... que tem no mar. Tem Genuína. Já gravou?

Filipe: Tá gravando.

Dona Celina: Tem Genuína, tem Santa Barbara, tem Mãe d'Água. Que mais, meu Deus, que tem? Tem Mãe d'Água, tem Santa Bárbara, Genuína tem, tem... Caboclo Gentil, sim...

Filipe: E quando é que uma pessoa esprita na roda, é por causa de quê?

Dona Celina: É por causa do samba, é por causa do santo. O prazer que o santo tem de fazer aquela devoção. A pessoa cai. Aí a pessoa samba, samba, samba...

Filipe: E qual é a diferença entre os Santos, Caboclos e Nagôs?

Dona Celina: E eu sei, meu filho? Que ver... é diferente uns pra outros, porque não pode ser um só. O de cada um é um jeito. De cada um é um jeito. Tem umas pessoas que uns é mais chegado em Caboclo, Gentil, Mãe d'Água, Genuína... é um bando de coisa que eu até me esqueço. Eles colocam na pessoa e a pessoa samba até que Eles sai.

Filipe: Mas tem esse negócio de colocar o espírito na pessoa também?

Dona Celina: Não. É Eles que coloca na pessoa. Quando Eles gostam, os santos, quando Eles gostam do carnal. Quando Eles gostam, eles colocam neles. Ali eles sambam por Eles ali, por aquele santo ali. Aí eles sambam e quando Eles vê que tá bom, eles sai do corpo da pessoa. Aí a pessoa fica doido pra entender.

Filipe: As pessoas espiritadas conversam?

Dona Celina: Eles mesmo conversam. O que coloca na pessoa que vai dizer as coisas. Diz o que é que é daquela chula, diz o que a pessoa sente, diz o que a pessoa quer, aí continua sambando, dá chula e as pessoas cantam.

Filipe: E Eles conversam entre eles?

Dona Celina: Conversam, conversam.

Filipe: E o que é que Eles conversam, a senhora lembra de alguma coisa?

Dona Celina: Não... (pausa, tenta lembrar) Eu lembrava de tanta coisa, agora me esqueci de tudo. Quando eu tiver sãzinha aí tu vem. Eu vou lembrando e marcando. Agora eu não lembro mais de nada. Eu vou lembrando, lembrando e me esqueço. Tu pensa que gente velho sabe lembrar de mais nada!

Filipe: A cabeça da senhora tá é boa. Melhor de que muita gente por aí.

Dona Celina: Eu tenho é 84 anos.

Filipe: Quando eu vou pra Reza, tem gente, na maioria das pessoas que estão vendo, que fica esperando alguém espiritado pra ir ver?

Dona Celina: Ah, fica! O povo gosta! É, o povo já gosta! E chega todo mundo pra ver. O povo já adora.

Filipe: E por que o povo gosta de ver?

Dona Celina: Quem sabe? Uma vez, na casa de Josué, tu espiritou, não foi?

Filipe: Foi! (Risos)

Dona Celina: Eu: pera, gente, deixa eu ver. Mas não pude passar. A sala ficou assim, olha! (Faz gesto com a mão indicando que a sala estava muito cheia) Um por riba do outro. Eu digo: Ave Maria! O povo... Aninha mesmo, aquilo samba bonito!

Filipe: Eu já vi.

Dona Celina: É! Samba lindo... antigamente o povo sambava. Dava um caboclo lerdo.

Filipe: Hoje em dia tem menos gente espiritando?

Dona Celina: Ah, hoje é. Mas também não tem mais Reza como tinha, né? Mas esprita. Qualquer coisa, eles esprita.

Filipe: Mas é como era antigamente?

Dona Celina: Não é como era que era dez, doze, no samba.

Filipe: Eu lembro quando eu era pequeno, uma vez numa Reza de Rosa, eu lembro que foi Justina, Joãozinho, acho que Nenguinha, acho que tinha Carmem, Balbina, tudo de uma vez só!

Dona Celina: Era! Era tudo de uma vez só. Cada qual cantava uma chula. Um esperara, quando Aquele terminava, Outro começava outra. Êhhh, que o povo gostava! Mas Cosme ainda samba ainda.

Filipe: Então tem samba e tem chula. Chula é dos Caboclos?

Dona Celina: Tem o samba e tem a chula. E tem a chula do caboclos. (Canta) "Santa Bárbara é mãe, é mãe, é mãe, manhê. É mãe de dois dois, é mãe, manhê!"

Filipe: Se cantar essa, ou se cantar outra chula na roda, é capaz de alguém espritar?

Dona Celina: Ah, é...

Filipe: Mas também não tem gente que esprita sem cantar a chula?

Dona Celina: É, é... à toa! Tem gente que esprita na chula dos Outros e sai na chula dos Outros. Às vezes, Ele gostou de você, Ele encarna em você. Aí você sambou ali, saiu, pronto. É, tem um bando.

Filipe: Eu lembro de Aninha me ensinou uma. Era assim: "Eu vi Santa Bárbara na boca da mata. Vestida de branco, coroa de prata!"

Dona Celina: Quem? Aninha? Ah... é! (Canta corrigindo a letra e a melodia) "Eu vi Santa Bárbara na boca da mata. Vestida de branco, coroa sagrada!"

Filipe: Mas disse que não era pra cantar quando ela estivesse sambando, se não ela caía.

Dona Celina: Aninha disse isso, foi? Aninha é descarada! (Risos. Pensativa, tenta lembrar de a chula de Justina) A de Justina é: "Mãe d'Água é rica, é rica. Mãe d'Água tem cabedal. Mãe d'Água paga dinheiro pra ver dois dois vadiar. Mãe d'Água é rica, é rica..." Tadinha, o povo mata Justina de pouco, agora eu não faço pouco não.

Filipe: Mata de pouco, como assim, porque ela estava espritada?

Dona Celina: Porque ela canta destrucada, mal cantada. (Risos)

Filipe: As pessoas de antigamente sambam igual às pessoas de hoje? Os mais novos sambam igual aos mais velhos?

Dona Celina: Não. Tá a mesma coisa. É assim a mesma coisa. Não mudou não. Uma vez, na casa de compadre Deodato, nós fez um samba à toa, um samba bonito. Samba a mesma coisa. É porque hoje ninguém está ligando mais. Por causa de som, por causa do som o povo não tá mais ligando mais de nada não.

Filipe: Tem uns sambas que o povo brinca no meio da roda. Por exemplo, quando cantam aquele samba: "Fui na fonte beber água, ai meu Deus, na Lagoa do Capim, na Lagoa do Capim. Lá eu encontrei um velho, ai Meu Deus. O velho fazia assim, o velho fazia assim!" O povo que tá sambando imita o velho?

Dona Celina: Imita o velho truplicando, né?

Filipe: Mas o velho às vezes é tarado?

Dona Celina: Oh, e não?! (Risos, cantamos juntos) E astuciava era coisa. Quem cantava desse modo era o povo de Julho Augusto. Um passou pra lei de crente, outro morreu. Na lei de crente acaba tudo. Pra que povo que gostava de sambar mais do que o povo de Julho Augusto. O povo gostava, agora é tudo crente.

Filipe: Tem outros sambas que as pessoas também brincam? Como aquela das duas rolinhas brincando na areia...

Dona Celina: Ahh, é! Os povo inventa muito. Inventa demais. Eu é que não tô podendo cantar agora. Mas inventa. Tem é invenção esses povo. (Cantarola, tentando lembrar) Cadê, meu Deus! Tem um monte de coisa que a gente vê assim, mas é que hoje eu tô que não tô lembrando de nada. Tem um bando de palavra. Tem um bando de samba que chama "mamãezinha". Tem um bando de coisa que a gente fala. (Cantarola) Mas eu me esqueci. Também não tô podendo nem cantar. Não tô sabendo mais de nada não, meu filho!

Filipe: Não tá sabendo o quê? Olha o tanto de coisa que a senhora já me ensinou. (Rimos juntos) Eu vejo que a brincadeira já começa quando o povo começa a se juntar pra arrumar, preparar as coisas pra Reza. É momento de alegria?

Dona Celina: Já começa a brincadeira, já tá tudo alegre, é um momento de alegria, de juntar tudo. Mas hoje não tem mais nada. Tinha dia que eu perdia oito dia encarrilhado. É... rezando no Camaçari, no Pau de Cedro e aqui e no Tanjante. Saía de sexta pra sábado, de sábado pra domingo, de domingo pra segunda, de segunda pra terça, de terça, pra quarta, de quarta pra quinta, de quinta pra sexta... embolava assim, ó! Chegava a ficar pateta. E chegava naquele canto, sambava a noite toda e não dava sono. Saía uma turma danada! Quando eu vinha, o povo me dava um litro de cachaça (ri)! Quando eu vinha, vinha bebendo a estrada toda e dando risada! Nós ia pro Camaçari rezar duas reza numa noite. Rezava uma cá embaixo e outra lá na Boca da Mata, Rezava a da fazenda que era mais longe e vinha pra de cá que era mais perto daqui. Rezava, cantava o Reis, fazia umas quatro formas de samba...

ficava era de agradar. Tudo já morreu<sup>49</sup>! Era eu, mãe, Maria de João Correia, Helena, Balbina, Dinha, Silva, João de Benedito, umas vinte pessoas. Uma folia danada. Quando voltava, tava quase tudo bêbado. Quando chegava em casa, era de manhã. Mas era um prazer. Ia de tardezinha. Uma vez, eu rezei uma em Corujinha, uma de Lita e outra de Amélia, tudo de uma noite. Corujinha ainda reza. Eu despachei, disse que não ia mais, não. Muita ladainha demais.

Filipe: Daqui da Roça mesmo, só quem está rezando ainda é Corujinha, Dona Lele...

Dona Celina: Dona Lele eu despachei também, Não tava aguentando mais não, muita ladainha. É tem a de Corujinha, a de Lele...

Filipe: Tem a de Balbina também. Mas ela reza todo ano?

Dona Celina: Balbina reza. Tem a de Balbina. É pra Santa Bárbara. Luci disse que ia rezar esse ano também. Eu disse pra ela chamar Zu.

Filipe: A senhora ensinou alguém a rezar?

Dona Celina: Não, não... Eu rezo assim pra elas aprender. No livro tem. Não quer aprender, diz que não sabe. A ladainha sabe, mas o princípio não acerta. O "Deus vos salve" elas não acerta.

Filipe: Eu lembro que tinha a reza de João Correia também. Minha avó me levou bem pequenininho. A gente passou aqui e foi andando: eu, a senhora, Cida, tia Carmen...

Dona Celina: Foi mesmo! E tu lembra. Era um samba bom, né? Tinha a reza de Joanita também que era a mais boa daqui. Dava era gente.

Filipe: Dava até o prefeito, não era?

Dona Celina: Todo ano! Era prefeito, era advogado. Tudo quanto era gente aparecia.

Filipe: No samba tem distinção?

Dona Celina: É, é... todo mundo é amigo. É alegre, né? Tu que é novo já viu tanta coisa, né? E eu... é só mais ruim que as lembrança tá pouca. É tanta boniteza. Nós ia longe atrás de reza. Eu, comadre Dete, seu Déu, as meninas...<sup>50</sup>

Filipe: É... minha mãe conta que elas iam daqui lá na Tiririca atrás de uma reza.

Dona Celina: Nós ia longe caçar festa!

Filipe: E é uma festa mesmo! E era a única que tinha antigamente, não é?

---

<sup>49</sup> As pessoas responsáveis por essas Rezas.

<sup>50</sup> Comadre Dete e seu Déu são meus avós e as meninas são minha mãe e minha tia.

Dona Celina: É, é... Mas antigamente também tinha quebra pote, bumba boi, eguinha de ouro, pau de sebo... era tudo. Quando terminava era uma brincadeira... agora que os povo mais velho acabou que acabou tudo.

NESSA HORA, CHEGOU A FILHA DE DONA CELINA, MARIA APARECIDA DOS SANTOS, FIEL COMPANHHEIRA DA MÃE NAS REZAS E EM TUDO, DESDE MUITO NOVA. APROVEITEI PARA FAZER ALGUMAS PERGUNTAS PARA ELA TAMBÉM.

Filipe: Por que é que você acha que a Reza está acabando?

Maria Aparecida: Eu acho que é por falta de fé, de fé em Deus. Porque, antes, o pessoal tinha muita fé em São Cosme e Damião, né?!, Santa Bárbara, Bom Jesus da Lapa... e hoje em dia ninguém tem fé com nada mais, não. Pra eles é tanto faz como tanto fez.

Filipe: E por que você acha que o povo ainda continua indo para as Rezas?

Maria Aparecida: Hoje, tem muita gente que vai pra Reza pra malandragem. Pra sambar, pra namorar, pra beber... e antigamente não era assim.

Filipe: Mas antigamente as pessoas também iam para namorar, para sambar e para beber, não iam?

(Risos)

Maria Aparecida: É... mas antigamente, quando tinha uma Reza aqui, o que é que acontecia? Todo mundo ficava na sala ali e ia rezar, não era, mainha?

Dona Celina: Era.

Maria Aparecida: Hoje em dia, o povo só chega na hora do samba. Na hora da reza mesmo...

Dona Celina: Fica tudo pelas caporas, tudo pelo mato.

Maria Aparecida: É a falta de fé em Deus, eu acho. Porque antigamente as pessoas faziam promessa pra São Cosme e Damião, pra Santa Bárbara, hoje em dia ninguém faz nada disso. É a fé que o pessoal não tem mais. É, tem não.

Filipe: Antigamente, o pessoal fazia samba sem ter Reza?

Maria Aparecida: Fazia!

Dona Celina: Fazia. Oxe, fazia (risos). Nós aqui mesmo fazia samba direto.

Filipe: E por que é que vocês acham que o povo perdeu o costume de fazer o samba assim, sem Reza?

Maria Aparecida: Eu acho que o povo desacostumaram.

Dona Celina: Era os mais velhos. Hoje é tudo novo, tudo doido! Eu tinha um tambor aqui e, de sábado pra domingo, mandava ir na venda comprar cachaça pra beber e aí nós arribava o samba. Tinha um tambor... (Imita o tambor) Eh bum bum bum, eh bum bum bum! (Canta) "Pisa na linha, levanta o boi. Levanta meu boi do chão! Pisa na linha, levanta o boi..." Adélia gostava!

Filipe: Dona Adélia?

Dona Celina: É! (Cantarola) "Oi, pisa na linha, levanta o boi..."

Maria Aparecida: Tu lembra de tia Adélia, Lipe?

Filipe: Lembro!

Dona Celina: "Oi, pisa na linha, levanta o boi... levanta meu boi do chão!"

Filipe: Cida, Dona Celina me disse que antigamente tinha samba de viola também, não era?

Maria Aparecida: É... era! Muito bom!

Dona Celina: O Reis também era cantado de viola.

Maria Aparecida: Ohhh, mas eu vi uma vez um samba cantado de viola. Era bonito demais! Muito lindo mesmo! Só vendo...

Filipe: E por que você acha que o povo parou de usar a viola?

Maria Aparecida: Parou assim, por que não tem que sabe.

Filipe: Eu já fui em outros lugares aqui, até em Nova Itarana, e não vi o povo usando viola, não.

Maria Aparecida: Pois aqui eu já vi.

Filipe: Mas eu estou falando assim: não foi só aqui que o povo parou de tocar...

Dona Celina: É, é... Parou em tudo.

Maria Aparecida: Eu fui em Elísio Medrado e tinha, e João Amaro e tinha, aqui também já teve. Mas é que o povo também não sabe tocar. E os tocador que tem aqui mesmo é só Tio Dato. Tio Dato é que toca sanfona, toca violão.

Filipe: O véi Déu<sup>51</sup> tocava sanfona antigamente, não era?

Maria Aparecida: Era. Era isso que eu ia falando: compadre Déu tocava sanfona antigamente, não era, mainha?

---

<sup>51</sup> Como ,eu avô é conhecido.



Dona Celina: Seu Déu? Era! E toda farra que nós fazia, Seu Déu tava no meio.

Filipe: E era o quê? era samba?

Dona Celina: Nós bebendo, dizia: - Vumbora fazer um samba? Vumbora! Era eu Adélia, Maria... Seu Déu tava no meio.

Maria Aparecida: Os Reis, antigamente, Lipe, era tudo com viola, moda de viola. Teve um vez que eu lembro, mainha. Foi na casa de João Correia, não foi?, que teve um Reis de violão. Mas é bonito, viu? É bonito.

Dona Celina: É bonito. (Canta) "Deus te salve, oh casa santa, Deus te salve, oh casa santa. Onde Deus fez a morada, onde Deus fez a morada..."

Maria Aparecida: Era tudo de viola.

Dona Celina: Era tudo no violão que acompanhava.

Maria Aparecida: Aí o povo espiritava. Um caía pra lá, outro caía pra cá.

(RIEM)

Filipe: Mas quando fazia samba assim, sem Reza, o povo espiritava também?

As duas: Não, não... aí não! (ENFÁTICAS)

Filipe: E quando fazia o Reis, o povo espiritava também?

As duas: Não, não...

Filipe: Só em Reza?

As duas: É...

Dona Celina: É. Na Reza de Cosme.

Filipe: Só na Reza de Cosme? Mas quando tem outras Rezas o povo esprita também, não é?

Dona Celina: Esprita.

Maria Aparecida: Mas diz que o certo mesmo é na Reza de Cosme, né?

Filipe: Mas os povo esprita em outras Rezas. Ano passado mesmo, na Reza de Balbina, cantou uns dois sambas e ela caiu no chão.

Maria Aparecida: (Ri) Eu acho bonito.

Dona Celina: (Começa a cantarolar uma chula de Santa Bárbara).

Filipe: Agora, você corre longe, não é, Cida?

Maria Aparecida: Ah, eu não gosto não.

Filipe: Você tem medo de espiritizar?

Maria Aparecida: É!

Filipe: Mas você já espiritou alguma vez?

Maria Aparecida: Não.

Filipe: Mas você sente alguma coisa? Porque ano passado vocês saiu correndo e se escondeu.

Maria Aparecida: Ahh, eu sinto. É! Eu me arrepio toda, dá um calafrio... Aí eu tenho que sair.

Dona Celina: (Ficou todo esse tempo cantarolando até que se lembrou da chula. Canta) "Santa Bárbara, Virgem. Mãe da misericórdia. Tava na Ladeira, mãe. Vou correr, não posso!"

Maria Aparecida: Mainha sambava muito. Mas agora ela ficou cansada. Esquece alguma coisa, não é, mãe?

Dona Celina: É...

NESTE MOMENTO, COMO MINHAS PERGUNTAS HAVIAM ACABADO, MARIA APARECIDA COMEÇOU A CONTAR HISTÓRIAS DE REZAS QUANDO ELA IA COM MEUS TIÓS E, DEPOIS, COMEÇAMOS A CONVERSAR ALEIATORIAMENTE SOBRE OUTROS ASSUNTOS

## ANEXO II - PARTITURAS

Confecção: Armando Mendonça

### Canto de Reis de Brejões

Canto de Reis em Brejões

Comunidade de Brejões

Musical score for 'Canto de Reis de Brejões'. It consists of three staves: Voz (Vocal), V. (Violin), and V. (Viola). The tempo is marked as  $\text{♩} = 90$ . The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "deus te salve oh ca sa santa deus te salve oh ca sa santa on-de deus fez a mo - ra - da on-de deus fez a mor - ra - da".

### Dono da casa

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

Musical score for 'Dono da casa'. It consists of one staff: Voz (Vocal). The tempo is marked as  $\text{♩} = 100$ . The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "oh do-no da ca sa por Nos-sa Se - nho-ra me dá-o que be - ber se não eu vou-me-em bo-ra".

### Lá em casa

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

Musical score for 'Lá em casa'. It consists of three staves: Voz (Vocal), V. (Violin), and V. (Viola). The tempo is marked as  $\text{♩} = 90$ . The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "lá em ca - sa tem um ga - lo fio du - ma ga - lí - nha pre - ta quando eu can - to e - le can - ta seu can - ta - do é uma be - le - za vo - cé per - deu Da lí - na vo - cé per - deu Da - lí - na vo - cé per - deu Da - lí - na".

# Tava na boca da mata

Chula de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz  $\text{♩} = 90$

ta - va na bo - ca da ma - ta vi pan - dei - ro tí nir quem tem sam - ba de ca - bo - clo tá na ho - ra - de sa - ir

V. 5

# Oh, meu irmão

Chula de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz  $\text{♩} = 120$

oh, meu ir - mão oh, ir - mão meu ca - dé-o meu ir mão que não vem brin - car mais eu

# Piau nadou no mar

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz  $\text{♩} = 125$

Pi - au na - dou, Pi - au na - dou no mar Pi - au na - dou, Pi - au na - dou no mar Peixe Pi - au é na - da -

V. 6

dor, que - ro ver Pi - au na - dar Peixe Pi - au é na - da - dor, que - ro ver Pi - au na - dar

# Adeus, adeus

Chula de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz  $\text{♩} = 100$

a - deus a - de-us eu vou m'em - bo - ra eu vou com De - us Nos - sa Se - nho - ra a - deus a -

V. 6

deus a - deus a deus a - deus a - deus a - deus a - deus

# Mamãe eu vou

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

$\text{♩} = 125$

Voz

ma-mãe eu vou pa-pai não quer ma-mãe eu vou pa-pai não quer ma-mãe eu vou eu

6

V.

vou eu vou pa-nhar ca - fê ma-mãe eu vou eu vou eu vou pa-nhar ca - fê

# Por cima do mar

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

$\text{♩} = 110$

Voz

por ci-ma do mar, eu vinha por ci-ma do mar, eu vou por ci-ma do mar, eu vinha por - ci-ma do mar, eu vinha eu

5

V.

vou

# Plantei batata

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

$\text{♩} = 90$

Voz

plan - tei ba - ta - ta nas - ceu man - dio - ca mo-ça de

4

V.

ho - je só na - mo - ra na ma - lo - ca é na ma - lo - ca no pé da

7

V.

cer - ca eu não na - mo - ro por que pai mais mãe não dei - xa

# Beira mar

Chula de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz  $\text{♩} = 130$

ô Bei - ra Mar, ô Bei - ra Mar, ô Bei - ra mar, ô Bei - ra Mar, é-o ri-acho que corre pro

6

V.

rio é o rio que corre pro mar é o mar mo-rada do peixe-eu que - ro ver vo-cê sam - bar cri - ou - la

# Cosme e Damião

Chula de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz  $\text{♩} = 140$

é cos me-e da mi ão che gou é cos me-e da mi ão che gou

5

V.

cos me ba te pal ma da mi ão ba te tam bor cos me dá re mé dio da mi ão é cu ra dor

# Santa Bárbara é mãe

Chula de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz  $\text{♩} = 120$

San - ta Bár - bara-é mãe é mãe, mãe ê! San - ta Bár - bara-é

4

V.

mãe é mãe, mãe ê! é mãe de dois dois é mãe, mãe ê!

7

V.

# Duas rolinhas brincando na areia

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

*♩ = 90*

Voz

Vi du-as ro-lí-nhas brin-can-do-na-a - reia-sou eu, ma-mãe zinha u-ma-brinca de lá ou-tra brinca de cá sou eu, ma-mãe

5

V.

zinha vi du-as ro-lí-nhas brin-can-do-na-a reia-sou eu, ma-mãe zinha u-ma-brinca de lá ou-tra brinca de cá sou eu, ma-mãe

9

V.

zinha

# Minha gente venha ver

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

*♩ = 100*

Voz

mi-nha gen-te, ve-nha ver o que eu a-chei no mar mi-nha gen-te, ve-nha ver o que eu a-chei no

5

V.

mar o pi-lão de pi-lar ouro e-a pe nei-ra de ces-sar eu vim ces-sar a-rei-a do mar eu vim ces-sar a-rei-a do

9

V.

mar

# Fui na fonte beber água

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

*♩ = 110*

Voz

fui na fon-te be-ber á-gua-ai meu Deus na la-go-a do ca-pim na la-go-a do ca-

5

V.

pim lá eu en-con-trei um ve-lho-ai meu Deus o ve-lho fa-zi-a-as - sim o-ve-lho fa-zi-a-as - sim

# Eu fui no samba

Samba de Brejões

Comunidade de Brejões

Voz

$\text{♩} = 100$

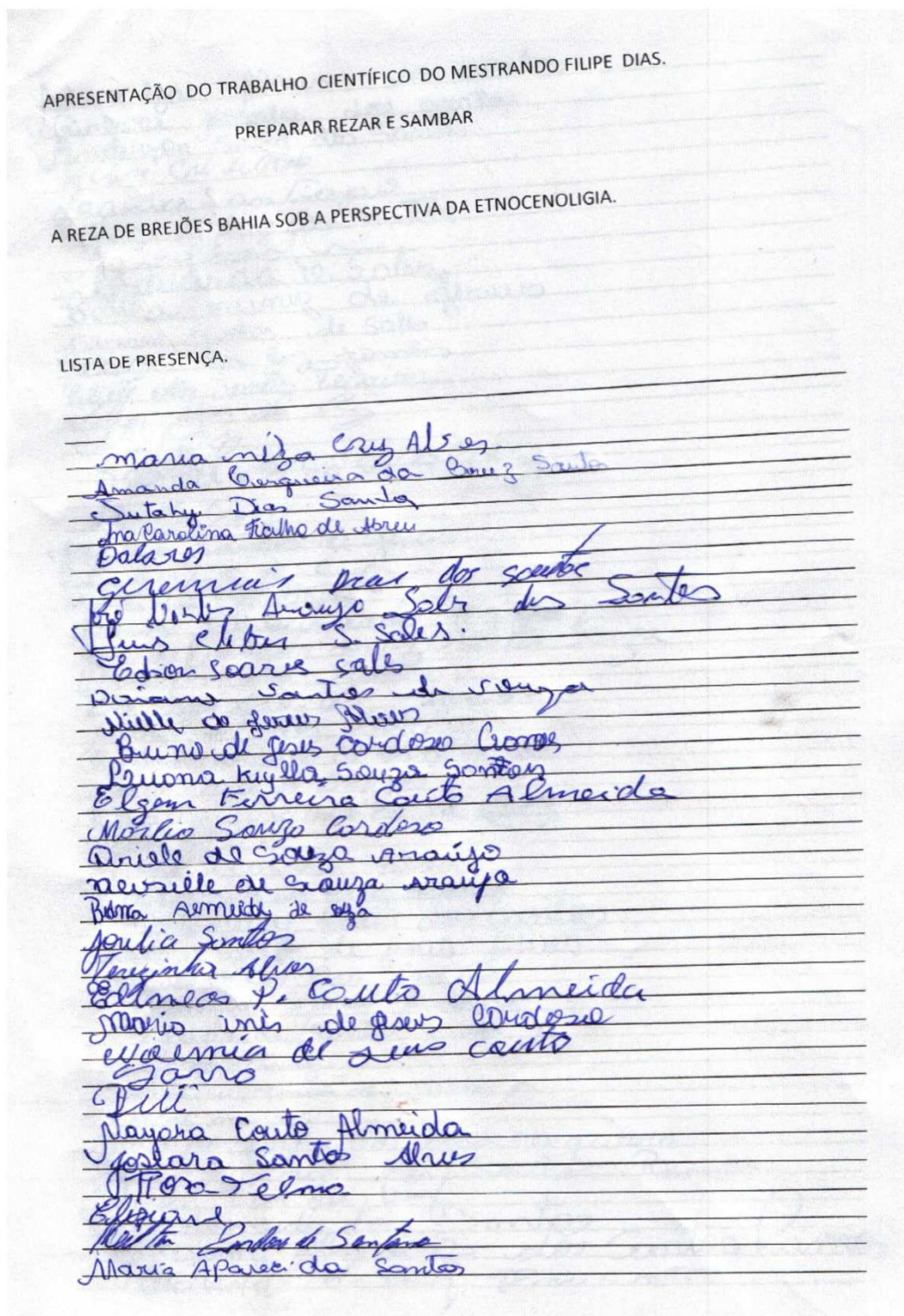
The musical notation is written on a single staff in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as quarter note = 100. The melody consists of the following notes: a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The lyrics are: eu fui no sam - ba não ti - nha mo - ça fei - jão de cor - da, mu - la - tinho da ba - ge ro - xa.

eu fui no sam - ba não ti - nha mo - ça fei - jão de cor - da, mu - la - tinho da ba - ge ro - xa



### ANEXO III - LISTA DE PRESENÇA

Lista de presença na comunicação realizada no prédio escolar da Lagoa da Roça, Brejões-BA, no dia 28 de março de 2015, às 19h, feita pela diretora do prédio, Genevam Ramos.



Ademir do Adues dos Santos

Girlandone Monales dos Santos

Anderson Serra dos Santos

John C. L. L. L.

Henrique Santiago

Collega da Cruz dos Santos

Paulo Santos

Eduarda D. Sales

Batista Muniz de Jesus

Geriane Santos de Sales

Rosana dos Cruz Santos

Blitta dos Santos Teixeira

Miguel dos Cruz

CLAYTON

JOSE CARLOS M. L. L.

Thalita M. L.

Wilson Santos de Jesus

Luiziani e da Cruz

Roberto dos Santos

Roberto Movimento da Cruz

Janijana da Cruz Santos Souza

Ubirajara dos Santos

Conceição de Jesus

Moriland dos Santos

Sandra Cardoso de Santoma

Plício Costa de Souza

Vanderlei Nascimento da Cruz

Clayton

Walter Cardoso Santana

Antônio da Cruz Pereira

Rosemary Dias dos Santos

Valéria Passos de Jesus Alves

Valdeci Dias dos Santos

Vanilla Maria Amoroso

Creide dos Santos Souza

Jorge Muniz

Marcia Mendes dos Santos

Lucas Moraes

Maria da Conceição Alves Cerqueira

Sanni Vitoria dos Santos Ramos

Rosana Alves da Cruz

João Almeida dos Santos

Genevive Almeida dos Santos Ramos

Guilherme da Cruz Pereira

## ANEXO IV - TRABALHO DE SILVÉRIO SANTANA

SANTANA, Silvério José. Diversos aspectos da comunidade de Brejões-BA. Arquivo pessoal da professora Edméa Santana. Não publicado. Brejões, 1992.

<u>ÍNDICE</u>	
TÍTULOS	
Histórico.....01	ARTESANATO.....12
Localização.....01	Cerâmica.....12
Altimetria.....02	Trança de palha.....12
Áreas.....02	Escultura em madeira.....12
Clima.....02	Crochê.....13
VEGETAÇÃO NATURAL.....03	Pintura em tecido.....13
PAVIMENTAÇÃO.....03	Costureiras.....13
ELETRICIDADE.....03	Couro.....13
MEIOS DE TRANSPORTES.....03	Pintura em vidro.....13
TELECOMUNICAÇÃO.....03	TRAJES TÍPICOS.....13
TIPOS DE CASA.....03	Vaqueiro.....13
ALIMENTAÇÃO.....04	Panhadeira de café.....13
Valores mais característicos...04	DANÇAS.....14
Trabalhos que realizam.....04	Bumba-meu-boi.....14
Como empregam o tempo livre...04	Mulinha de ouro.....14
ASPECTOS EDUCATIVOS.....04	Quadrilha.....15
Formas de educar na família...04	Capoeira.....15
Como se integram as crianças...05	Chula.....15
Uso do tempo e brinquedos...05	INSTRUMENTOS MUSICAIS.....15
Sistema de educação pública...06	* Viola.....16
ASPECTOS SANITÁRIOS.....06	Berimbau.....16
Assistência médica.....06	Sanfona.....16
Doenças mais comuns.....06	Pandeiro.....16
ASPECTOS GEOGRÁFICOS.....07	Triângulo.....16
ASPECTOS CLIMÁTICOS.....07	Tambor.....16
ECONOMIA	Violão.....17
Agricultura.....07	CANTIGA.....17
Pecuária.....07	LENDAS.....18
Indústria.....08	Caipora.....18
JUSTIÇA.....08	Iara.....18
OUTROS ASPECTOS.....08	Saci-Pererê.....19
Aglomerações.....08	Lobisomem.....19
ASPECTOS FOLCLÓRICOS.....09	João de Barro.....19
Pratos típicos.....09	Cavala.....20
Bebidas típicas.....09	Romãozinho.....20
Superstições.....10	Gato preto.....20
Ditados populares.....10	A mulher da trôxa.....21
COSMUMES.....11	FESTAS POPULARES.....
Pirão.....11	Carnaval.....21
Fogão à lenha.....11	Festas juninas.....22
Panela de barro.....11	FESTAS RELIGIOSAS.....22
Panacum.....12	Cópula Christi.....22
Rezações.....12	Festa de S. Cristóvão.....22
	Cosme e Damião.....22
	N. Srª da Conceição.....23
	Natal.....23
	Presépio.....24
	Queima de Judas.....24
	Enterro do Ano Velho.....24
	PATOS IMPORTANTES.....25
	PETALHOS.....26 a 28

ASPECTOS SOCIAIS

HISTÓRICO

No ano de 1803, partiu de Nazaré uma "bandeira" chefiada pelo português Manceel Kovisco de Rosa Andrade, cujo objetivo era a abertura de uma estrada, cortando toda a zona até atingir seu ponto final na região de Nossa Senhora da Vitória, hoje denominada cidade de Conquista.

Manceel Kovisco encontrou no lugar "Cacimba", ainda hoje conhecido por esse nome, um seu patrício de nome Manceel Gonçalves Bandeira, que lhe forneceu recursos alimentícios necessários para o prosseguimento da jornada. Em recompensa, pelo auxílio e cordial acolhimento, recebeu a doação de duas ou mais léguas de terra, cuja divisa terminava na Serra João Pedro onde residia um índio domesticado, cujo nome dera à serra hoje conhecida por "Serra das Pedrinhas", divisa de Brejões com o de Amargosa. Prosseguindo sua jornada, sempre em direção ao poente, Manceel Kovisco perncoitou à margem de uma lagoa ali demorou-se com a sua bandeira, apossou-se das terras, demarcando-as e dando-lhes os nomes de "Lagoa da Tiririca" e "Boa Vista", denominações que ainda conservam.

Da 1885 de passagem pela zona, os nordestinos, Estevão Chaves e João Guerra, perncoitaram na margem esquerda do rio Brejões. Animados pela fertilidade e abundância da água, resolveram edificar casa para residência e iniciaram a seguir o plantio de café.

Perseguidos pela seca que assolava o Nordeste, passaram em pequenos grupos de retirantes, os quais influenciados pelos primeiros moradores ali ficavam. Iniciou-se, desta forma, o povoamento da região.

(1976)  
Pela Lei Provincial número 1976, de 22 de junho de 1880, foi criado o distrito de Brejões, pertencente à freguesia de Amargosa. Era presidente da Província, Antônio Araújo de Aragão Bulcão.

Em 1886, Manceel Kovisco vendeu as suas propriedades então

denominadas Lagoa do Morro, Lagoa da Tiririca e Boa Vista a Castano Mota Jordão, que, no mesmo ano, as vendeu a Manoel Vitorio da Silva e Joaquim Dias da Silva. Estes levaram consigo de Nazaré, muitos escravos, iniciando em suas terras o plantio do café.

Em 1924, foi o arraial de Brejões elevado à categoria de Vila pela Lei Estadual número 1715 de 24 de julho, assinada pelo Governador Francisco Marques de Góes Calmon. A mesma Lei criou o Município que foi inaugurado a 25 de outubro do mesmo ano.

Quatro anos depois, em 1928, a Vila de Brejões recebeu foros de cidade em virtude do decreto - lei estadual número 10-724, de 30 de março.

#### LOCALIZAÇÃO

O Município está localizado na zona fisiográfica de Jequié e totalmente incluído no polígono das secas.

Limita com os Municípios de: Milagres, ao Norte; Santa Inês ao Sul; Amargosa e Ubaitira, a Leste e Nova Itarana a Oeste.

A sede municipal possui as seguintes Coordenadas Geográficas: 13° 04' de latitude Sul e 39° 50' 40" de longitude W.Gr Rumo da Capital do Estado em direção à sede Municipal: O.S.C. da qual dista 132 Km em linha reta.

#### ALTITUDE

A altitude da sede Municipal é de 240 metros e 580 metros na parte mais alta da cidade.

#### ÁREA

A área do Município é de 481 quilômetros quadrados.

#### CLIMA

Situado na zona "acatingada" possui clima geralmente seco e temperado. A cidade por ser localizada em zona de mata, é de clima frio e, no inverno, pouco úmido.

A temperatura máxima observada em 1991 foi de 41° C, e mínima, 3° C abaixo de zero e a média 20° C.

### IQUEZAS NATURAIS.

Existem vários minerais inexplorados, podendo ser citados: oca e cobre, localizados na fazenda Barriguda e Morro Bonito: ferro, no lugar de Estivas, cujas reservas abrangem a extensão de mais de 2 Km e cujo minério possui teor superior a 20%. Consta, também a existência de ouro no local denominado Morro Alegre. O talco encontra-se em grandes quantidades no local Olhos d'Água. No reino vegetal, o Município dispõe de poucas madeiras de lei, apenas para carvão vegetal. Há ouricurizeiros de onde é extraído o coquilho e a cera do mesmo nome.

### PAVIMENTAÇÃO \*

80% das ruas deste Município possui calçamento e 60% possui sistema de instalação de esgotos.

### ELETRICIDADE

Todas as ruas possuem sistema de rede elétrica, assim como as moradias. Existem instalações elétricas em 70% da zona rural deste Município.

### MEIOS DE TRANSPORTES

Existem todos os tipos de meios de transportes rodoviários neste Município. Possuem três empresas diferentes de ônibus para diferentes localidades vizinhas ao Município.

### COMUNICAÇÃO

No Município, dispomos dos serviços do Correio, Telefonia, rádios amadores em algumas repartições públicas, rádio AM e FM retransmitidos da Capital e outras cidades, TV com duas retransmissoras, circulação de um jornal Estadual e o serviço de auto-falante local.

### TIPOS DE CASA.

Na maioria, as casas são feitas de adobe. Existiam muitas cobertas de palha e feitas de taipa. Graças aos mutirões promovidos pela Igreja Católica, foram substituídas casas de

taipa e cobertas de palha, por casas de adobe e cobertas de telha.

Ainda existem casas que datam da década de quarenta.

Em algumas localidades, encontram-se casas que funcionam em péssimas condições de higiene.

#### ALIMENTAÇÃO

O povo, de uma maneira geral, tem como alimentação básica: feijão, arroz, farinha de mandioca e carne: galinha, porco, boi e peixe. Beijú, pão, raízes, frutas e legumes.

O consumo do café é constante.

#### VALORES MAIS CARACTERÍSTICOS DA COMUNIDADE

A união, a solidariedade, a sensibilidade, a acolhida e a religiosidade marcam o povo brasileiro, sobretudo o povo da nossa comunidade.

Esses valores são expressos no dia-a-dia ajudando-nos mutuamente.

#### TRABALHOS QUE REALIZAM

Constantemente são realizados trabalhos comunitários: mutirões, nutrição infantil nas periferias da cidade, organização popular, difusão de plantas medicinais, campanhas e organização dos trabalhadores rurais.

#### COMO EMPREGAM O TEMPO LIVRE?

Infelizmente, a TV ocupa em 60% do tempo livre das pessoas da comunidade. Porém, os 30% são empregados em trabalhos domésticos: bordados, pinturas, crochê, etc.

Aos sábados à noite e feriados, são promovidas festas na barracão municipal, onde as pessoas vão bailar.

#### ASPECTOS EDUCATIVOS

##### FORMAS DE EDUCAR DENTRO DA FAMÍLIA

Desde pequeno, as crianças aprende, através dos pais, a rezarem. Os pais cristãos põem os seus filhos na catequese, a frequentarem a Igreja.

Dentro da sua humildade, têm como princípios básicos, o

respeito a Deus, aos padrinhos, aos velhos e o repúdio ao roubo.

Os pais não permitem xingamentos, alegando serem pecados e regressão da família.

As crianças recebem instruções na partilha entre os irmãos e amigos, a partir de pequenas coisas: merenda, roupa, sapatos, material escolar, etc.

Os pais ajudam-lhes nas tarefas escolares e dão-lhes instruções de pequenas tarefas da casa: arrumar o quarto, suas camas, seus brinquedos, cuidar de pequenos animais de estimação etc.

#### COMO SE INTEGRAM AS CRIANÇAS NA SUA COMUNIDADE?

Através de brincadeiras entre vizinhos, colegas da Escola e da catequese. São promovidos pelos adultos, PASSEIOS E picnic nos arredores da comunidade.

Aos domingos, elas brincam nos quintais dos vizinhos: de boneca e de showzinhos culturais, além do futebol.

Às vezes são promovidas tardes recreativas no auditório da comunidade, quando as crianças ganham brindes pela participação.

#### COMO USAM O TEMPO LIVRE E OS BRINQUEDOS MAIS USADOS

Infelizmente a televisão ocupa em 80% do tempo livre das crianças, obrigando-lhes a se tornarem instrumentos de consumo dos produtos infantis anunciados. Porém, ainda podemos ver crianças brincando de roda, pula-corda, macaco, capitão, carrinho de madeira, bola, esconde-esconde, boneca, coelhinho na toca.

No Dia das Crianças, as Escolas promovem recreações como: corrida de saco, ovo-na-colher, barmanteiga, campeonato de basquete e futebol. Nas Escolas rurais, além dessas brincadeiras, é promovido o pau de sebo.

#### ASPECTOS RELIGIOSOS



### SISTEMA DE EDUCAÇÃO PÚBLICA EXISTENTE

O Município dispõe de 26 Escolas de 1ª à 4ª séries, sendo 7 Estaduais, 21 municipais, 1 comunitária e 1 particular; 3 colégios nos quais são ministrados o curso ginasial e dois, onde são ministrados os cursos: Técnico em Contabilidade e Magistério. No ano de 1992 a matrícula escolar, foi de cerca de 4.200 alunos.

Existe, também, uma creche para crianças de 3 a 5 anos com a média de frequência em torno de 98 alunos. Creche municipal. Na periferia da cidade, existe uma creche comunitária, promovida pela Pastoral da Criança. Esta creche atende às crianças carentes em fase de desnutrição infantil e é assistenciada pelas mães que moram nas periferias.

A EFA ( Escola Família Agrícola) é um dos objetivos da APABA ( Associação Promocional Agrícola de Brejões e Arredores ) Esta escola foi inaugurada neste ano corrente (1992). É uma escola voltada para os filhos dos pequenos produtores. É mantida pelos sócios da APABA e pelos pequenos produtores, é um trabalho filantrópico e não visa lucros.

O Governo libera verbas para a merenda escolar e material didático para as Escolas públicas, porém, estas, são mal distribuídas, não atendendo as necessidades de todos, durante o ano letivo.

### ASPECTOS SANITÁRIOS ASSISTÊNCIA MÉDICO - SANITÁRIA

A assistência médico - sanitária é realizada por dois postos e uma maternidade.

Existem três postos médicos localizados na zona rural, porém sem ativação. 1 deles com leitos hospitalares. Clinicam na cidade, dois médicos e um dentista particular. Há duas casas que vendem produtos farmacêuticos.

### ENFERMIDADES MAIS COMUNS E COMO AS CURAM

Dentre as várias doenças manifestadas em nossa comunidade,

as mais comuns são: gripe, febre, dores de cabeça, verminoso, sarampô, catapora, hepatite, asma, diabete e doenças coronárias. Como a maioria dispõe de poucos recursos financeiros, estas são curadas com o uso da medicina alternativa, em outros casos, com remédios farmacêuticos.

#### ASPECTOS GEOGRÁFICOS

Há o morro, o da Conceição, com 700 m. de altura e Lagoa do Morro com 970 metros, em cuja vizinhança está situada a firma AGRIBANIA. As serras existentes são: Serra do Baltazar, Serra do Teco, Furcão, Alegre, Estiva, Pedrinhas e Cajazeiras.

#### ASPECTOS FLUVIAIS.

Existem dois rios no Município: rio Brejões e Ribeirão. Ambos nascidos no território de Brejões, sendo o último, periódico, isto é, só recebendo águas nas épocas das trovoadas. Há também os riachos: Melo, Chenche e Santa Bárbara, que somente têm água fluentes na época das chuvas, secando logo após as trovoadas. Há a queda d'água "Brejões", com a capacidade de 40 cavalos.

#### ECONOMIA

##### AGRICULTURA

A atividade fundamental à economia do Município é a Agricultura. O café é a principal cultura da qual o Município é um dos maiores produtores do Estado, difundindo-se cada vez mais o plantio da rubiácea, devido sobretudo aos melhoramentos introduzidos na fazenda Lagoa do Morro.

Cultiva-se ainda fumo em folha, mandioca, milho, feijão, manga, frutas e legumes.

##### PECUÁRIA

Apesar desta atividade caminhar em passos lentos, devido o avanço da agricultura neste Município, criam-se caprinos, equinos, bovinos e suínos em pequena escala.

Os equinos e bovinos são criados por grandes produtores.

### INDÚSTRIA K

Existem pequenas indústrias de beneficiamento do café, da farinha de mandioca e do leite.

Existem, também, pequenas indústrias de costuras onde são produzidas roupas para o consumo interno e de algumas regiões.

### Justiça

Existe neste Município, uma Delegacia de Polícia que dispõe de 4 policiais militares e um delegado.

O Município pertenceu desde sua formação, à comarca de Amargosa. No entanto, por força da Lei número 175 de 2.07.1949 foi elevado à categoria de Comarca de 1ª Instância. Sediada na Praça Manoel Vitorino com seis cartórios, um promotor e um juiz no Fórum Amaurílio Benjamin.

### OUTROS ASPECTOS

Os naturais do Município denominam-se brejoenses. A origem do nome de Brejões é a seguinte: em 1842, residiam num lugar denominado Lajedo, dois portugueses. Um dos seus escravos fugiu e, chegando ao Morro Alegre, local onde está a cidade, descobriu em terras desmoronadas grande quantidade de ouro. Regressando a Lajedo, o escravo comunicou aos seus senhores o ocorrido, dizendo-lhes que o local da descoberta situava-se à margem de um rio onde havia muitos brejos. Daí nasceu o nome do rio Brejões e, conseqüentemente o topônimo do Município.

A população estimada, está em torno de 13.000 habitantes, segundo o último recenseamento em 1991.

### K AGLOMERAÇÕES

Além da cidade existe uma vila denominada Km - 100 com população estimada em aproximadamente 5.000 habitantes.

Nesta vila existem Escolas de 1ª e 2ª Graus, comércio, mini-postos de saúde, posto de gasolina, feira livre e é atravessada pela BR 116, facilitando o acesso de pessoas de diferentes localidades.

## ASPECTOS FOLCLÓRICOS

### PRATOS TÍPICOS

COZIDO- pirão feito do caldo de: verduras, feto de porco ou de bode e osso cozidos. Serve-se com arroz, salada e limão.

FEIJOADA- grande quantidade de feijão cozido com: tocinho, pé de porco, linguiça, carne do sol, osso, mocotó, carne de sertão, carnes defumadas, folhas de louro, cozidos, de preferência em fogão à lenha.

CARNE DO SOL- exposta ao sol, após dois ou três dias no sal. É consumida no almoço, café ou janta, com pirão de leite ou com aipim cozido.

SARAPATEL- feito com sangue, fígado, rins e banha de porco. Pica-se e leva ao fogo com tempero.

MININICO- pequenas porções cozidas de: tirinhas de mocotó, fígado, rins e língua do bode, amarradas com as tripas do mesmo.

CARURU- feito com folhas de taioba, quiabo, tempero e azeite de dendê. É, geralmente servido, juntamente com o vatapá, arroz, galinha ou peixe.

VATAPÁ- feito com castanha, pão, amendoim, camarão e azeite de dendê.

ACARAJÉ- bolinho de feijão descascado, frito no azeite de dendê e servido com salada, molho de pimenta e camarão.

DOCES- leite, balinhas de jenipapo, mamão, goiaba, abacaxi, banana, cocadas de ouricuri, côco, etc.

BOLO- aipim, tapioca, milho, côco, etc.

CUZCUZ- milho, tapioca, aipim etc.

### BEBIDAS TÍPICAS

LICOR- infusão de álcool com o succo ou a calda de frutas, ou a cachaça. Os mais tradicionais são de: laranja, cravo, passas jatobá, guabiroba, cravo e jenipapo. É, geralmente, servido nas festas juninas.

ENXARQUE- infusão de folhas de losna com alho na cachaça. é

tradicionalmente servido aos visitantes de parturientes.

CAIPIRINHA- feito de cachaça, limão e açúcar e cubos de gelo.

RAIFAI- cachaça misturada com suco de laranja.

#### SUPERSTIÇÕES

- \* Passar em baixo de escadas dá azar;
- \* Pregarg ferradura atrás da porta dá sorte;
- \* Achar um trevo com quatro folhas dá sorte;
- \* Colocar crianças pequenas em frente ao espelho, não nascem seus dentes;
- \* Quebrar espelho dá azar;
- \* Varrer os pés não casa;
- \* Colocar uma peneira na cabeça, impede o crescimento;
- \* Andar de costas indica morte do pai ou mãe.

#### DITADOS POPULARES

- \* Apanha vive do que tece;
- Antes um passarinho na mão que dois voando;
- Um pão e um pedaço é um pão e meio;
- Quando você vai com o milho eu volto com o mingua;
- Deus te dê em dobro o que me desejas;
- Quem se mistura com porcos, farelos come;
- Para um bom entendedor meia palavra basta;

#### COSTUMES

Todos os povos têm suas características próprias a par dos usos e costumes populares, costumam resistir a influências de toda sorte, embora às vezes persistam somente em localidades muito afastadas da zona urbana: na zona rural. Podemos encontrá-los, entre outros, nas comidas, nas vestimentas e utensílios.

FORNO CAIPIRA- sua presença já foi obrigatória em quase todas as casas mesmo em localidades mais importantes da zona urbana. Devido o uso do fogão à gás, foi se afastando para localidades mais distantes, onde, principalmente o homem da roça dele depende para assar certos tipos de alimentos. Pode ser feito de

tijolos ou de barro, e apresenta a parte superior arredondada. Dentro, queima-se lenha ou carvão. Fecha-se a porta para aproveitar o calor. Para permitir a combustão sem muita perda de calor, há um pequeno respiradouro na parte superior. Consumada a queima, retira-se os resíduos. O produto que se deseja assar é introduzido no forno. Fecha-se a porta e o respiradouro para melhor aquecimento do calor.

PILÃO- constitui-se de um cepo escavado, sempre acompanhado de uma haste de madeira, mais grossa numa ou nas duas extremidades, chama-se "mão de pilão". Nele, socam-se vários produtos, para descascá-los, triturá-los ou para, misturando-os, criar outros tipos de alimentos. Assim, descasca-se o café, mói-se o milho, faz-se a paçoca de amendoim e castanha, entre outros inúmeros alimentos. As pancadas no pilão emitidas a intervalos regulares, lembram as pancadas surdas dos tambores. O pilão é, juntamente com o torrador de café e o forno caipira uma das maiores tradições da cozinhas popular do Brasil e de Brejões:

FOGÃO À LENHA- Em muitas casas da nossa comunidade, ainda encontramos um fogão que não é vendido nas fábricas: o fogão à lenha.

Feito por pedreiros locais, o fogão à lenha, dá um sabor especial à comida, além de servir para: defumar tocinhos, linguiça, peixe e aquecer a casa no inverno.

É construído de adobinhos com o tamanho aproximado de 2m. x 1,50., com uma chapa de 4 ou 6 bocas onde são colocadas as panelas sobre as chamas da lenha. Possui um tubo até o telhado que serve para a saída da fumaça.

PANELA DE BARRO- Nas casas onde não existe o filtro, as pessoas costumam guardar a água de beber no pote. Segundo o costume popular, só é permitido beber a água do pote após três dias armazenada nele, para que morram os vermes e micróbios. recomenda-se também, não tomar a água "dormida" (após a noite) é preciso dar pequenas batidas no pote para acordar a água e bebê-la após.

PANACUM- são grandes cestos feitos de cipó, onde são transportados nas costas dos jumentos e burros, produtos da zona rural às feiras livres, vendidos pelos pequenos produtores.

REZADEIRAS- são mulheres que acreditam na cura, através das rezas. Visitadas por muitos clientes, as rezadeiras realizam este trabalho gratuitamente porque segundo elas "de graça eu recebi, de graça te dou". Com galhos de plantas, elas rezam contra: o mau olhado, dores de cabeça, dores de dente, engasgo, erisipela e torcicolo.

#### ARTESANATO

USO DA CERÂMICA-DU BARROS- Cuidadosamente, homens e mulheres dedicam-se à tarefa de modelar com as mãos, a partir do barro.

Nesse exercício, transmitem o domínio e o conhecimento do fazer. Como ensina a tradição, são feitos, potes, panelas, mo-ringas, gamelas, canecas e, também, vasilhas, tachos, vasos, jarras, para uso próprio ou da comunidade.

TRANÇA DE PALHA- Herança dos nativos, o trançado sobrevive em nossa comunidade. E se a técnica é herdada, a imaginação é livre, criando utensílios indispensáveis para o dia-a-dia, a partir de simples folhas de palmeira, palhas de milho, ouricuri e sisal.

Batidas e desfiadas, ganham novas cores com cascas de árvores, flores, folhas - sequência de uma série de operações complexas e rotineiras, indispensáveis para o seu uso.

Nas casas, à beira das calçadas, numa tarefa muitas vezes solitárias, o artesão confecciona esteiras, chapéus etc. com habilidade e determinação.

ESCULTURA EM MADEIRA- Entre outras atividades, a madeira é tida nas mãos dos escultores, como uma peça importante, além de ser uma peça que exige bastante criatividade, qualidade que não falta no escultor.

Com instrumentos rústicos como faca, martelo, formão e garfo, pacientemente vão surgindo: santos, casas, letras, cruzes,

cha veiros, pilões etc.

CROCHÊ- com duas mãos hábeis, uma agulha, linha e muita criatividade as crocheteiras fazem: toalhas, roupas, tapetes, colchas e cortinas. São trabalhos lentos mas com bastante perfeição.

PINTURA EM TECIDO- Com lindos desenhos coloridos de flores e animais, as mulheres confeccionam, toalhas de mesa, prato e outras utilidades domésticas. É uma alternativa econômica, pois, a procura é muito grande.

COSTUREIRAS- Apesar do avanço das fábricas de confecções, existem muitas costureiras em nossa comunidade. É uma economia rentável, pois é mais econômica que as roupas compradas das fábricas.

A Pastoral da Criança está incentivando as mães carentes, envolvendo um curso de corte e costura e pintura em tecido.

FLORES ARTIFICIAIS- São lindas flores feitas de: palha de milho, tecido, sabonete e papel.

GOURO- Usado muito pelos vaqueiros. Acortado e umedecido, o couro é marchetado. As batidas fortes e certeiras do ferro para rebaixo imprimem o desenho em relevo. Decorado, é hora de moldá-lo, furando as partes, unindo-as com duas agulhas para a garantia de uma costura segura que vai determinar a perfeição de selas, gibões, peitorais, perneiras, luvas, arreios, laços, alpercatas, bolsas, malas e sapatos.

PINTURA EM VIDRO- São motivos florais e animais, traçados com pintura em bandejas, garrafas, espelhos, potinhos e azulejos.

Nas festas juninas, as garrafas e potinhos pintados, são vendidos com bebidas e doces típicos da época.

#### TRAJES TÍPICOS

VAQUEIRO O- o vaqueiro, pode ser encontrado nas caatingas, caçando o gado. Ele monta num gavaio, magro e resistente como ele próprio, às vezes disparando para pegar um animal desgarrado.



do rebanho. Usa trajes de couro para defender-se dos espinhos dos arbustos, dos cactos e de outras plantas. Suas atividades: a pegada, em que os vaqueiros procuram segurar algum animal bravo, ou para a marcação, castração e separação do gado.

PANHADEIRA DE CAFÉ- Acorda cedinho, levando a marmita preparada na véspera, ela sobe no caminhão levando seus filhos.

Para enfrentar o frio veste: calça, saia, capote, sapato e chapéu.

Seu instrumento de trabalho: um balão na cintura, sustentado por um cinto.

Atividade: com as mãos hábeis e rápidas colhem o café maduro.

#### DANÇAS

BUMBA-MEU-BOI- Este bailado talvez tenha sido a primeira representação popular no Brasil. Foi introduzido pelos portugueses. Acredita-se que no Maranhão, e das localidades que aparece se reveste de maior riqueza. Consiste o boi de uma armação de madeira, guarnecido por um pano. A cabeça, de boi ou de vaca, é verdadeira. Dentro do boi, aloja-se um dos participantes, que anda, corre e dança durante a representação. O bumba-meu-boi consiste basicamente do seguinte enredo: com a ajuda do capataz mulato, o negro rouba o boi da fazenda do branco. Morto o boi, o pajé (índio) deve ressuscitá-lo. O bumba-meu-boi ocorre por ocasião do Natal e das Festas Juninas.

MULINHA DE OURO- Possui algumas características do bumba-meu-boi. A pessoa fica em pé dentro da estrutura feita de madeira revestida com espuma e coberta com tecido. Metade do corpo da pessoa fica dentro da mulinha e outra metade, fora.

São feitas duas pernas artificiais que ficam de cada lado da cintura de quem está dançando dentro da mula. Seguida por tocadores com instrumentos musicais típicos, saem dançando e chamando a atenção do povo durante as Festas Juninas e Natalícias.

QUADRILHA- é uma festa junina realizada ao som da sanfona, triângulo e tambor e pandeiro.

Obedecendo à voz de comando do puxador, os pares vão demonstrando passos uniformes, com belas coreografias. Em frente aos dançarinos está o casal caipira. São pessoas da comunidade que dispõem de um bom humor para representar um casamento atrapalhado, que fazem às pessoas que estão assistindo, darem muitas gargalhadas.

CAPOEIRA- A capoeira foi utilizada como arma de defesa dos negros. É um verdadeiro balé popular. Jogo que exige muita agilidade, é feita de um círculo de participantes, dos quais dois a dois vão para o centro a fim de demonstrar a sua capacidade. O ritmo é marcado principalmente pelo som do berimbau, um dos instrumentos mais representativos do folclore brasileiro.

CHULA- Esta dança geralmente realizada durante os cultos em devoção à vários santos, se caracteriza assim: faz-se um círculo de pessoas acompanhadas por vários instrumentos. Uma das pessoas que está no círculo sai do mesmo para o centro, dando uma volta e cantando um verso improvisado que após ter cantado volta para o seu lugar, seguindo o exemplo, os demais participantes do círculo. A seqüência é sair os participantes e entrarem outros, tendo, assim, duração permanente.

#### INSTRUMENTOS MUSICAIS

O homem primitivo descobriu que para demonstrar os sentimentos através da dança, necessitava de algo que marcasse o ritmo dos passos e do canto. Pode-se supor que foi uma descoberta quase instintiva a dos primeiros instrumentos. Talvez o bater de palmas tenha sido a primeira forma de acompanhamento musical. Depois o de pedras, de conchas ou de pedaços de madeira. Com o tempo, foram criados outros instrumentos primitivos mais evoluídos, com os atabaques e as flautas.

Com o decorrer dos séculos, houve um autêntico sincretismo entre os instrumentos musicais de diversos povos.

Deve-se considerar que, de um modo geral, o músico folclórico

co toca de "ouvido", sendo a arte transmitida de pai para filho o que valoriza ainda mais a vocação artística destes músicos.

VIOLA- A viola é um instrumento bastante utilizado para o acompanhamento de diversas manifestações. Compõem-se de seis cordas metálicas duplas, estiradas sob um braço e uma caixa de ressonância. Emite um som fino revestido de melancolia.

BERIMBAU- Instrumento introduzido pelos escravos africanos, constitui-se de um pedaço de madeira, vargado por um arame, formando, assim, um arco. Na parte inferior e anterior do arco encontra-se presa uma caixa de ressonância feita da casca de côco. Entre a madeira e o arame coloca-se uma rodela ou moeda de ferro para esticar melhor o arame, que é percutido por uma vareta. O tocador usa, ainda um recipiente que lembra um minúsculo cesto, que contém pequenas conchas e sementes para marcar o ritmo. O berimbau é o principal instrumento para a execução da capoeira.

SANFONA- Instrumentos indispensáveis nas Festas Juninas. A sanfona constitui-se de um fole e várias teclas. Emite um som semelhante ao da gaita. Talvez tenha sido introduzida no Brasil, pelos europeus.

PANDEIRO- Muito utilizado durante os cultos religiosos. O pandeiro é feito de um círculo de madeira forte, coberto por couro de animal, com algumas rodelas de aço pregadas dentro do círculo.

TRIÂNGULO- Como o próprio nome diz, é feito por uma estrutura triangular de aço acompanhada por uma vareta também de aço.

O triângulo acompanha o pandeiro, a viola e a sanfona nas Festas Juninas.

TIMBAU- Introduzido no Brasil pelos negros africanos e utilizado em seus cultos religiosos.

É feito de um estrutura de madeira em forma de cone, com a parte de cima mais aberta que a de baixo. É forrado na parte superior por um material de polietileno ou couro de animal. Possui pequenos parafusos para regular a afinação.

VIOLÃO— Possui quase as mesmas características da viola, a diferença é que possui seis cordas metálicas ou de náilon individuais.

#### CANTIGA

São manifestações vocais que insistem em permanecer com a transmissão de pais para filhos. As cantigas, por este motivo, não são identificados seus compositores, permanecendo no anonimato.

Elas são difundidas nas cantigas de ninar, nos cultos religiosos, nas romarias e nos trabalhos rústicos do nosso povo.

"Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega esse menino que tem medo de careta. Não, não, não, não coitadinho, ele é chato mas potém ele é bonitinho."

"Vai dormir neném, que mamãe tem o que fazer. Vai lavar e vai gomar camisinha pra você."

"— Marido te alevante e vai armar um mudé, pra pegar uma pacoca guarda pra nós cumê um sarapaté."

— Aqueira é um pau pesado num é minha véa? Cai e machuca meu pé e adeus saudade.

— Intence marido te alevante e vai na casa da tua avó buscar, a ispingarda dela, p'ocê caçá um nocó.

— Só que no lajedo tem cobra braba, num é minha véa? Me morde e fica pior e adeus sodade.

— Marido te alevante e vai na casa do venderim comprá dois metro de xita, pra fazer roupa pros nossos fián.

— Alí dentro tem um colchão véio num é minha véia? desmancha e faz umas calças pra mim e adeus saudade."

"Atirei o pau no gato tô, mas o gato tô, não morreu, reu, reu. Dona Chica, ca, admirou-se, se do berrô, do berrô, que o gato deu. Miauu!"

"Acorda Maria Bonita. Levanta vem fazer o café, que o dia já vem falando e a polícia já tá de pé. Se eu soubesse que chupando empacava tua viagem, meus olhos eram dois rios que não "

lhe dava passageira".

"Oê mulher rendeira, olê mulher rendá, tu me ensina a fazer renda qu'eu te ensino a namorar."

"Morava na areia, sereia. Mudei para o sertão, sereia. Aprendi a namorar, sereia. Com aperto de mão. Oh sereia."

#### LENDAS

As lendas e as estórias constituem importantes expressões folclóricas. Por intermédio delas o povo transmite a sua capacidade imaginativa para narrar de modo fantasioso fatos e acontecimentos que despertam o interesse popular. Muitas vezes as lendas e as estórias supõem como determinadas coisas acontecerem, satisfazendo, assim, a curiosidade popular ante fenômenos inexplicáveis.

#### CAIPORA OU CURUPIRA

Existe no mato, um cipó conhecido pelo nome de cipó de Caipora. Os caçadores que saltam este cipó, se perdem no mato. Para que isto não aconteça é preciso que todo aquele que for ao mato tem que levar fumo para o caipora. Ele é o protetor das florestas. Quando ele sabe que vai ter tempestades na floresta ele bate nas árvores para acordá-las e resistirem aos ventos fortes.

Dizem que ele rouba crianças e leva para as árvores cocando-lhes frutas para comer. Aquele vai caçar só para matar e não para o seu sustento, o caipora assombra nas florestas.

O caipora assovia para uma caça morta e esta volta a viver.

#### A JARA OU MÃE D'ÁGUA

Toda nascente de rio tem a Mãe d'Água. Existe uma pedra muito lisa e limpa no rio Brejões, onde as mulheres lavavam roupa e as pessoas tomavam banho.

À noite as pessoas voltavam assombradas para casa, quando viam uma moça bonita de longos cabelos, penteando-os. Ela possui metade peixe e metade moça. Quando os homens se aproximavam dela, ela cantava, seduzindo-os e levando-os para o fundo dos rios.

Hoje ela não aparece mais, porque ficou triste com tanta poluição que existe no Rio Brejões.

#### SACI - PERERÊ

O Saci é um negrinho que fuma cachimbo, possui um gorro vermelho na cabeça, um furo na palma da mão, uma só perna e olhos vermelhos. Ele não faz muitas maldades, gosta muito de brincar com os que aparecem nas florestas escondendo suas armas e amarrando o rabo dos cavalos.

O Saci gosta de fazer tranças nas crinas dos cavalos e de assoviar na floresta fazendo os caçadores tremarem de medo.

É muito fácil pegar o Saci. Quando estiver um redemoinho de vento, joga-se uma peneira ou um rosário.

#### LOBISOMEM

Quando um casal tem sete filhos, todos meninos, precisa fazer o mais velho batizar o mais novo, para que este não se torne LobisOMEM. No caso de sete meninas, deve ser feita a mesma coisa para que a menina não vire bruxa. É muito fácil reconhecer uma pessoa que vira LobisOMEM: é pálida, desnutrida, magra e tem o rosto amarelado.

A pessoa vira LobisOMEM numa noite de lua cheia de quinta para sexta - feira.

Possui grandes orelhas, as pernas traseiras maiores que as dianteiras e bebem sangue nos abatedouros de gado.

Ele ataca as pessoas e só foge das que tem uma faca de qualquer tamanho, pois ele tem medo de faca.

#### JOÃO DE BARRO

É um passarinho trabalhador e inteligente. Seu canto parece a uma gargalhada. A fêmea, conhecida como "Joaninha de Barro" ajuda na construção do ninho, mas parece não ser fiel, casando-se com outro. O João de Barro é fiel até o fim e, por isso, quando percebe que a esposa mudou de esposo, tampa a abertura da casa, morrendo os dois.

### CAVALA.

Numa sexta - feira da Paixão de Cristo, uma moça foi tirar lenha. Sua mãe reclamou-lhe dizendo que era para ela guardar o Dia Santo. A filha lhe respondeu: "O que é que esta cavala quer?" e saiu pegando seu jumento chamado "avião". Sua mãe lhe espraquejou dizendo que cavala ela iria se tornar e andar pelo mundo.

A cavala ficou durante sete anos assombrando as pessoas, só gritava até às onze horas da noite: "Cavala ! Cavala! Cavala!" Os matos por onde ela passava, se quebravam todos. Ela voava a mais de 100 km / h.

Às vezes apareciam homens corajosos, que acampavam no mato, armados de faca, facões e espingardas. Mas o que conseguiam , era apenas ouvir o canto da cavala sobre suas cabeças.

### ROMÃOZINHO

Um certo dia, um menino que levava o almoço para o pai todos os dias, resolveu comê-lo, deixando para o pai, apenas os ossos.

Quando o seu pai, muito cansado, sentou embaixo de uma árvore para iniciar o almoço, ao destampa-lo ficou surpreso ao ver os ossos no lugar da comida. Perguntou ao filho: "Quem mandou estes ossos?" o filho lhe respondeu: "foi a minha mãe." Furioso o pai foi até sua casa e matou a mulher. Quando a mulher estava morrendo, falou para o filho: "Você há de ficar pelo mundo, atrapalhando as pessoas, para que elas lhe xinguem bastante."

Depois disto ele anda pelo mundo: sujando as camas limpas , causa briga entre marido e mulher, joga estrume de cavalo nas panelas e esconde objetos das pessoas.

Quando isto acontece numa casa, só desaparece, quando é celebrada uma missa com água benta.

### GATO PRETO

Havia um casal cujo marido tinha um gato preto de estimação

Quando o marido saía para o trabalho na roça pedia para a mulher tomar conta do seu gato, dando-lhe comida. o gato saía pro mato e apesar do esforço da mulher para dar-lhe comida, o gato não aparecia. Quando o marido chegava, o gato aparecia muito magro e faminto. Ele xingava a mulher de miserável e prometia a morte. Apesar dos vizinhos lhe contar sobre os esforços que sua mulher fazia para dar comida ao gato, ele não acreditava. Um dia ele ficou na espreita para observar se ela oferecia comida ao gato e se surpreendeu com o esforço que sua mulher fazia. Então, entrou na casa. O gato ao perceber sua presença, veio até ele para comer. Então ele pegou o gato e degolou, porque sentiu que o gato estava querendo causar a sua infelicidade.

#### A MULHER DA TRÔXA

Existia um casal que a vida era xingar o nome da "desgraça". Um dia, apareceu em sua casa uma trôxa atrás da porta. A mulher pegou a trôxa e jogou para o meio da rua. Quando chegou em casa, a mesma trôxa estava atrás da porta. Então ela falou para o marido, quando ele voltava do trabalho da roça: "marido, eu acho que a desgraça está querendo nos assombrar. Aqui apareceu uma trôxa atrás da porta. Eu peguei e joguei fora. Quando eu voltei ela continuava atrás da porta. Vá ver."

Quando o marido foi ver, não existia nada e lhe disse: "Aqui não existe trôxa nenhuma. Você está ficando doida. Não existe nenhuma desgraça. Se existir mesmo, eu quero ver."

Quando ele estava trabalhando na roça, ao meio dia, apareceu em sua frente uma mulher muito alta e magra, dizendo-lhe que estava ali, porque ele queria vê-la.

Ele virou uma estátua durante muito tempo. Só melhorou, quando celebraram uma missa em sua casa, com incenso e com terço.

#### FESTAS POPULARES

CARNAVAL- Vestidos com fantasias carnavalescas, as pessoas saem pelas ruas se trajando com máscaras de: lobisomem, vampiros e máscaras variadas que as pessoas medrosas correm para



As caçetas (pessoas disfarçadas de animais e sexo oposto.)' acompanham homens e crianças disfarçadas de diabos: com o corpo pintado de preto, chifre, calda, sino, laço e batom no rosto, apavorando as pessoas por onde passam.

FESTAS JUNINAS- São as festas homenageadas a três Santos: Santo Antônio: 13 de junho; São João : 24 de junho e São Pedro: 29 de junho.

Em nossa comunidade elas são festejadas com: comida e bebidas típicas grátis para os visitantes das casas, fogueiras, balões, fogos, quadrilhas, casamento caipira, barracquinhas, forró e bumba-meu-boi.

#### FESTAS ELIGIOSAS

CORPUS CHRISTI- Destaca-se especialmente pelas colchas e toalhas bordadas que os fiéis estendem nas janelas com plantas ornamentais; ornamentações nas ruas com desenhos cobertos com pó de serra e pétalas de flores, dando assim, condição de um ambiente preparado para o percurso da procissão.

FESTA DE SÃO CRISTÓVÃO- Atraído pela devoção dos motoristas a São Cristóvão, considerados por eles, seu Padroeiro, são feitas às novenas antes do dia oficial da festa, seguidas de boa participação dos fiéis principalmente os motoristas.

No dia oficial, 25 de julho, à noite é festejada com fogos de artifícios. Forma-se uma procissão de carros destacando o primeiro carro com a imagem, e os demais vão seguindo passando pelas principais ruas da cidade até chegar à Igreja que encerra-se com a missa celebrada pelos vigários locais, abençoando e benzendo as chaves dos carros, dadas pelos motoristas.

COSME E DAMIÃO- Uns dos Santos mais festejados em nossa comunidade. É geralmente festejada dos por famílias que tenham filhos gêmeos, pois acredita-se que Cosme e Damião são irmãos gêmeos.

Segundo o folclore, a família que deixar de rezar para Cosme e Damião uma vez que começaram, pode receber castigos dos Santos.

A festa é iniciada com a Reza do Santo Ofício, da Ladainha e o terço. Em seguida é oferecido a sete meninos, o carurú acompanhado de va tapá, arroz branco e galinha cozida. Cumprindo a devoção de ser servido o carurú aos sete meninos, logo após é distribuído para as pessoas da comunidade que estão presentes, o carurú acompanhado de bebidas animados pela chula.

Durante a dança da chula as pessoas devotas de Cosme e Damião, dizem receber espíritos, mudando seu comportamento por alguns minutos.

NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO- As novenas acompanham sempre os festejos celebrados na Igreja até o dia que antecede a festa principal.

No dia 08 de dezembro o povo é acordado com as badaladas do sino da Igreja, fogos de artifícios, acionar das sirenas e buzinas, formando uma verdadeira alvorada.

Celebrado com missas solenes durante a manhã, à 16 horas fazem a procissão com a imagem de Nossa Senhora da Conceição seguidas por outras imagens carregadas no andares lindamente ornamentados. Fazem o cortejo pelas ruas até retornar à Igreja, recebendo a bênção dos vigários, os fiéis retornam às suas casas.

A comissão responsável pela festa da Padroeira promove uma festa de largo com barracas e alguns eventos durante o ano, para conseguir fundos financeiros para a realização da Festa e para alguma obra da Paróquia.

NATAL- O Nascimento de Jesus é uma data muito importante para os cristãos da nossa comunidade. Por isso, em nossa comunidade as novenas natalinas são indispensáveis. Para tornar a data mais revivida, os jovens e adultos procuram levar a mensagem de Deus pelas ruas da cidade e das comunidades rurais.

É durante o mês de dezembro também, que muitas pessoas armam presépio, celebrando o Nascimento de Cristo.

No dia 21 de dezembro encerram-se as novenas com muitas pessoas das diversas ruas da cidade na Igreja ou ao ar livre de-

monstrando seus trabalhos: dramatizando, falando ou gesticulando.

Às 0:00 hs. do dia 24 de dezembro celebra-se a "Missa do Galo" em ação de graças, com a participação numerosa dos fiéis.

PRESEPIO- O presépio em nossa comunidade, é tão tradicional que se confunde com o surgimento da cidade. Ele é feito representando o aspecto geográfico onde Jesus nasceu: a região montanhosa de Belém de Judá.

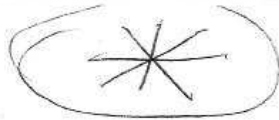
Para dar a idéia de montanhas, grutas e vales, as pessoas usam papéis de cor marrom ou preta. São colocados no presépio, as imagens dos reis magos, Deus Menino, Maria, José, carneirinhos, plantas, outros animais e pequeninas casas, além da estrela de Belém.

QUEIMA DE JUDAS- Não deixando passar em branco, os fiéis católicos no sábado da Páscoa procuram fazer um boneco representando o traidor de Jesus Cristo, que colocam dentro dele fogos de artifícios e combustíveis na parte externa. À medida em que vai se queimando o boneco, uma pessoa de posse de um microfone fala vários versos engraçados oferecendo às pessoas ali presentes todas as partes da roupa de Judas.

EN TERRO DO ANO VELHO- Acompanhado de uma missa tradicional que começa-se a celebrar às 23:00 horas do último dia do ano velho para, ao terminar a missa, inicia-se o ano novo.

As pessoas com suas superstições procuram manter-se em bom estado de espírito e amizade consigo mesmo e com outras pessoas dizendo que, fazendo assim, continuará fazendo por todo o ano novo.

Procuram, também, manter-se acordados alegando fazer mal ficar dormindo pois não vão receber as novas energias para entrar o ano novo.



### FATOS IMPORTANTES

- Inauguração da luz elétrica - 1924
- Criação do 1º Jornal "A Imprensa Brejoense" - 1928
  - 2º Jornal "O Brejoense"
  - 3º Jornal "Cidade Café" - 1985
- 1ª vitrola (gramafone) - 1920
- 1º carro "Ford" - 1925 (de João Vaz Sampaio)
- Emancipação do Município - Fôros de cidade - 1928
  - Fôros de Vila - 1924
- 1º Entendente (prefeito) - Artur Costa Ferreira
- 1ª visita do Governador - 27.11.1929
  - Dr. Francisco Marques Góes Calmon
- 1º Serviço de Alto - Falante - 1947
- 1º Cinema - "Cine Moderno" - 1924
  - 2º Cinema - "Fenix" - 1930
- 1º Juiz de Direito - Bel. Adolfo Santos Silva
- 1ª rádio - 1934
- 1ª Agência Bancária - Banco do Fomento do Estado da Bahia
  - atual BANEH - 17. 12.1962
- 1º Ginásio - Colégio Góes Calmon - 21.04.1964
- Água encanada - Junho de 1958.

DETALHOS

- População
- Fuzo de Bandeira.
  - Abrigo a Nordestinos retirantes da seca(1860 )
  - Cultivo do café.
- Origem do nome
- Grande quantidade de aguadas, existência de muitas lagoas e BREJOS.
  - Rio Pedene - rio Brejões (afluente do rio Jequiçá.
- Novas moradias
- De palha, taipa, chão batido, adobe, telha cimento ou tijolo, alvenaria, ladrilhos, taipa.
- Alimentação
- farinha de mandioca, arroz, feijão, carne do sol, carne de sertão, "peixe de venda" (salgado)
  - Típica - feijoada, farsada, vatapá, carurú, mininco, sarapatel, acarajé, etc.
- Costumes e Tradições
- Festas Juninas - Furró
  - Quadrilha
  - Caracterização do caipira.
  - Fogueira
  - Queima de fogos
  - Canjica, Licores, amendoim
  - Samba
  - ritos do candomblé
  - roda
  - Chula
  - Carnaval
  - bailes
  - bandos de mascarados
  - caracterização do diabo.
  - Festejos Natalinos
  - Presépio
  - Bunda-neu-boi
  - Mulinha de ouro

- Provérbios - -"Boa romaria faz quem em sua casa está em paz"  
 -"O prato não é para quem faz, é para quem ne-  
 rece".  
 -"Água mole em pedra dura tanto bate até que  
 fura".
- Sírias - "Misericórdia", "Que alarxe", "Que bafô..."  
 "Mas nem morta!" "Sai dessa", "Oche, oche, oche"  
 "Quem sou eu", "Deus é mais", "Se eu gostasse"
- Vigários - 1º vigário - Pe. Edmundo Carneiro de Araújo.  
 Número de vigários - 28  
 Freixas vigárias - 08 - período de 1972 à 1979  
 Congregação S. Família Bordeaux.
- Catequistas - Cerca de 53 catequistas.
- Pastores pro - 1º pastor protestante-  
 testantes.
- Radroeira - Nossa Senhora da Conceição  
 Origem - Devoção dos primeiros habitantes.
- Promessas do - Romarias: Bom Jesus do Igua  
 povo Milagres  
 Criar cabelo,  
 Vestir branco (sextas - feiras)  
 Vestir preto ( quinta - feira)  
 Rezar ladainha  
 Fazer missa  
 rezas a Coeme e Damião com cururi.
- Nossa devoção - Novenas  
 - Ladainhas  
 - rezaR ofício.

- Santos - Nossa Senhora  
 Bom Jesus da Lapa  
 São Cristóvão  
 São Cosme e Damião  
 Santo Antônio  
 São João  
 Festa de São Cristóvão  
 Padroeira  
 Natal
- Penitência da - Jejum (abstinência)  
 Semana Santa Via Sacra - lava pés - beija pé.  
 Janta ou ceia - familiar  
 Queima de Judas
- Medos - Do fim do mundo  
 De Raio, relâmpago, trovão  
 Alma penada, lobisomen
- Grança dos - Espírito que persegue  
 Mortos Sacoste
- Idéia de Deus - Ser todo poderoso  
 É o Senhor - nele confia  
 Pronuncia seu nome com reverência.
- Música - 2 Milenárias - "A Lira" <sup>1927-35</sup> - Banda Kriptônia  
 " 8 de dezembro " <sup>35-45</sup>
- Festas Animadas dos - 2 de julho - Festas das Argolas  
 Antepassados. 13 de maio - Quilombos  
 Natal - Bailes Pastorais  
 Ternos de eis  
 Novenas nas casas  
 Carnaval - Blocos  
 Batucadas  
 Bailes
- Teatro - Grupo Teatral Panela de Barro - de 1985 à 1987.