



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO — ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

ALEXANDRA GOUVÊA DUMAS

**MOUROS E CRISTÃOS:
CENAS DE UM FOLGUEDO POPULAR DA CIDADE DE PRADO-
BAHIA**

Salvador
2005

ALEXANDRA GOUVÊA DUMAS

**MOUROS E CRISTÃOS:
CENAS DE UM FOLGUEDO POPULAR DA CIDADE DE PRADO-
BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro/ Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof. Dra. Eliene Benício Amâncio Costa

Salvador
2005

Biblioteca Nelson de Araújo - UFBA / Teatro

D886 Dumas, Alexandra Gouvêa.

Mouros e cristãos: cenas de um folguedo popular na cidade de Prado-Bahia /
Alexandra Gouvêa Dumas. - 2005.

195 f. : il.

Orientadora : Prof^a Dr^a Eliene Benício Amâncio Costa.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia - Escola de Teatro/Escola
de Dança - Programa de Pós- graduação em artes cênicas, 2005.

1. Festa dos mouros e cristãos. 2. Folguedos folclóricos. I. Alexandra Gouvêa
Dumas. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD - 398



Serviço Público Federal
Escola de Teatro/ Escola de Dança
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

ALEXANDRA GOUVÊA DUMAS

“MOUROS E CRISTÃOS: Cenas de um folguedo popular da cidade de Prado, Bahia”

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, pela seguinte Banca Examinadora:

Handwritten signature of Eliene Benício Amâncio Costa in blue ink.

Prof^a Dr^a **Eliene Benício Amâncio Costa** (orientadora)

Handwritten signature of Edilece Souza Couto in blue ink.

Prof^a Dr^a **Edilece Souza Couto** (FCH / UFBA)

Handwritten signature of Armino Jorge de Carvalho Bião in blue ink.

Prof. Dr. **Armino Jorge de Carvalho Bião** (PPGAC – UFBA)

Salvador, 13 de dezembro de 2005

Aos mouros.
Aos cristãos.
Ao Prado: uma cidade, tantos campos.
Para vocês:
Minha luta e meu prazer.

Para Hildiberto Ferreira (Seu Irдинho - *In Memoriam*) e Romildo Machado.

AGRADECIMENTOS

PELA LEVEZA E SERIEDADE, APRENDIZADOS ESSENCIAIS EM MINHA TRAJETÓRIA DE LUTAS:

Os Dumas:

Alberto e Cleuza. Adelaide, Ana, Babi, Beto e Adriana. Maíra, Marcelinho e Xande.

PELO PRAZER DE PRADeSer:

Comunidade de Prado — mouros, moradores, cristãos, pagãos, amigos, amados e colaboradores: Adélia Monteiro, Nilton Bonfim, Lúcia Rodrigues, Andréa Prado, Elizângela Barreiros, Marcelo Imēja, Gerice Oliva, Gracinha Santana, Eujácio Muniz, Malterjane, Eunice Mota, D. Carmélia (*In memorian*), Seu Filoteu (*In memorian*), José Fontes (*In memorian*), Cristina/ Secretária de Educação- PMP.

Em especial, aos brincadores: Romildo, Baú, Artur, Naína, Cosme, Irdinho (*In memorian*) e Cabôco Sila.

PELOS DRAMAS E DIREÇÕES:

À Escola de Teatro e Escola de Dança da UFBA:

Minha orientadora: Eliene Benício;

Professores: Sérgio Farias, Diná Pereira, Suzana Martins, Lia Rodrigues e Christine Douxami. Colegas: Fátima Wachowicz, Makarios Maia, Adailton dos Santos, Miguel Santa Brígida, Márcia Virgínia e Josias Pires.

Funcionários: Luciana, Maria Eugênia, Seu Zé e Bira Freitas.

Aos alunos da Escola de Teatro- Expressões Dramáticas do Folclore Brasileiro/ 2004.1

À Banca Examinadora: Armindo Bião e Edilece Couto.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

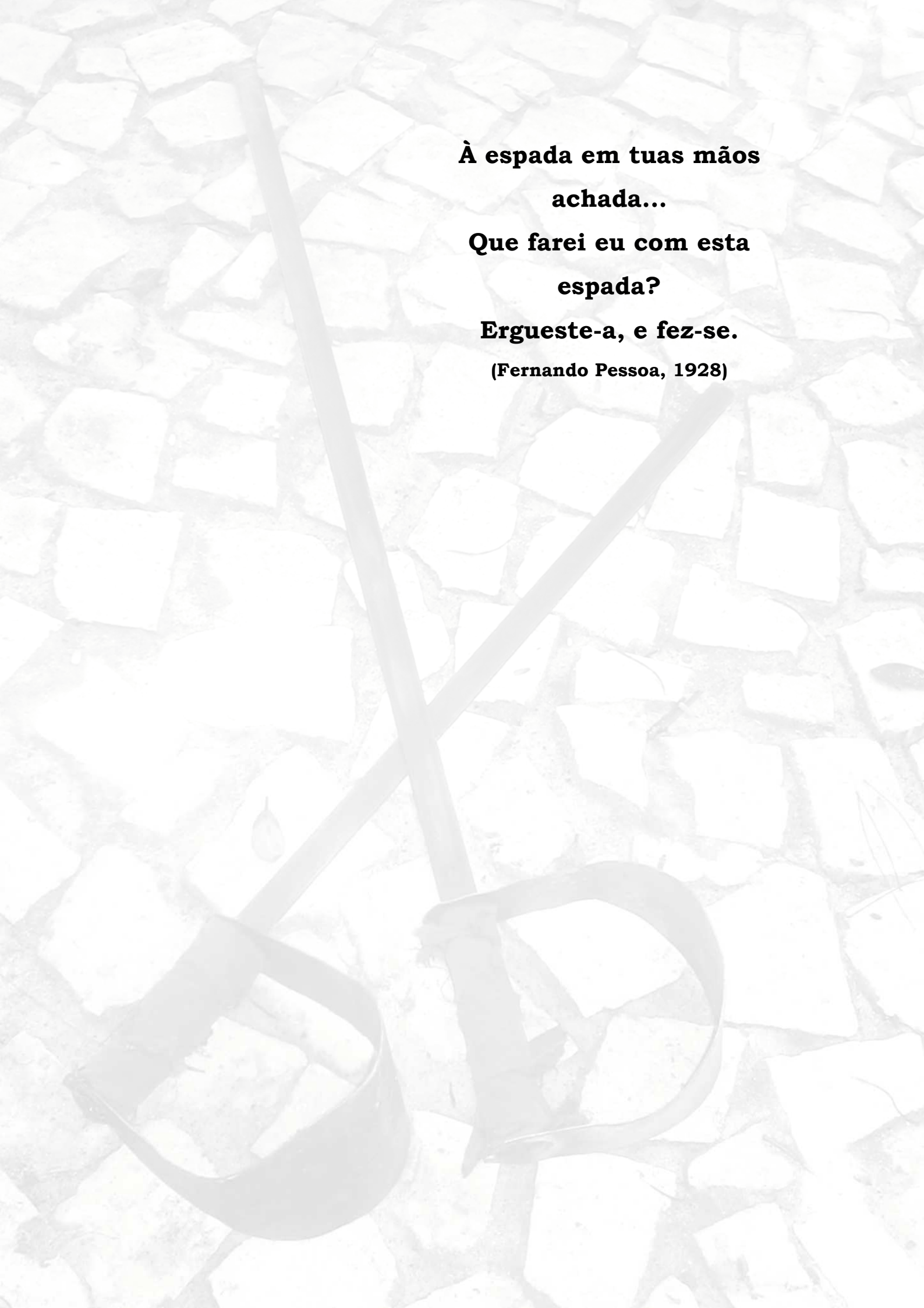
Coimbra- Portugal:

Professor José de Oliveira Barata/ Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

À Cena Lusófona — Associação Portuguesa para o Intercâmbio Teatral.

PELO CARINHO, CAMINHOS E COLABORAÇÕES:

Aos amigos: Neuza Gouvêa, Sirlene Gouvêa, Eliane Moura Pinho, Ana Paula Prado, Cíntia Ferrari, Isabela Lorangeira, Veruska Barreiros, Michael Chime, Mario César Vieira.

A sword with a scabbard lies on a cobblestone floor. The sword is positioned diagonally, with the hilt at the bottom right and the tip pointing towards the top left. The scabbard is attached to the sword and lies on the floor next to it. The cobblestones are light-colored and irregularly shaped, creating a textured background. The overall scene is dimly lit, with soft shadows.

**À espada em tuas mãos
achada...**

**Que farei eu com esta
espada?**

Ergueste-a, e fez-se.

(Fernando Pessoa, 1928)

RESUMO

Esta dissertação investiga a espetacularidade da “Luta de mouros e Cristãos”, brincadeira que acontece anualmente nas ruas e praças de Prado, cidade do extremo sul baiano. Trata-se de um folguedo popular que apresenta uma peleja entre mouros — de cor vermelha — e cristãos — de cor azul —, que se dá através de diálogos hostis e uma luta de espadas. A celebração acontece em homenagem a São Sebastião e a disputa se desenrola pela posse da sua imagem. A descrição e análise dos aspectos espetaculares desta manifestação — a performance dos atores, o texto, a música, os objetos cênicos e o figurino — encontraram na Etnocologia o suporte teórico adequado, desde quando é esta a disciplina que se propõe a estudar a espetacularidade humana em seus comportamentos organizados. De perfil etnográfico, a pesquisa adotou técnicas de coleta de dados como observação e entrevistas num longo período de aproximação da pesquisadora com o objeto. No desenvolvimento da pesquisa foi possível identificar relações da “brincadeira” pradense com uma matriz cultural ibérica. Porém, mesmo reproduzindo alguns princípios presentes em representações carolíngias de países como Portugal e Espanha, pôde-se perceber especificidades locais como a identidade indígena, não explícita nas apresentações, porém revelada nos discursos das pessoas entrevistadas. A análise dos aspectos espetaculares evidenciou a relação de trânsito entre o que é próprio do espetáculo e os aspectos contextuais do meio onde ele se expressa. Este estudo resultou num acervo sistematizado de imagens (fotos e vídeo) e texto (a dissertação).

Palavras-chave: Mouros e cristãos; Prado; Etnocologia; Folguedos populares- Bahia; Espetacularidade.

ABSTRACT

This dissertation seeks the spectacularity of the “Combat between the Christians and Moors”, an annual “jest” which occurs in the streets of Prado, a city located in the extreme south of the state of Bahia, Brazil. This folkloric event is a staged battle between the Moors (dressed in red) and the Christians (dressed in blue). It consists in the hostile dialogue and sword fights between the two opposing sides. That celebration pays homage to Saint Sebastian and that dispute happens for the possession of his image, in form of sculpture. The description and analysis of those spectacular aspects of this event – the actors’ performance, the text, the music, the props and the costumes – they found the proper theoretical support on the Ethnoscenology, which is the discipline which consists to study human *spectacularity* and its organized behavior. From an ethnographic perspective, the research was based on data gathered through field observation and from interviews collected over an extended period of the researcher. As the research developed, it was possible to identify the relationship between the “jest” from Prado with its Iberian cultural roots. Nevertheless, though certain characteristics and principles of the jest are reproduced and represent their Moorish sources from countries such as Spain and Portugal, certain local indigenous characteristics are also evident. Though they are not explicit in the presentation of the event, these characteristics are evident through the interviews with those involved. The analysis of the spectacular aspects put in evidence the intercommunication between which is the *spectacularity* itself and the varied contextual aspects from its local way of expression. As a result of this study, there is now a collection of images (photographic and video) and text (dissertation).

Key words: Moors and Christians, Prado, Ethnoscenology, folklore – Bahia, *spectacularity*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mouro fotografando. Foto: Alexandra G. Dumas.....	11
Figura 2 – Quadro do pintor e artesão pradense Cazuzu. Foto Alexandra G. Dumas.....	23
Figura 3 – Igreja da Matriz. Foto: Makários Maia.....	43
Figura 4 – Bloco de Índios no carnaval de Prado. Acervo Cosme Maciel	70
Figura 5 - São Sebastião no Rio Jucuruçu. Foto: Alexandra G. Dumas	72
Figura 6 – São Sebastião no Mosteiro de S. Bento, Salvador. Foto: Alexandra G. Dumas.....	78
Figura 7 – Igreja de São Sebastião, Prado. Foto: Alexandra G. Dumas.....	81
Figura 8 – Mastro de S. Sebastião em Cumuruxatiba. Foto: Alexandra G. Dumas.....	83
Figura 9 – Andor de S. Sebastião na procissão. Foto: Alexandra G. Dumas.....	86
Figura 10 –Embaixada do mouro Romildo. Foto: Alexandra G. Dumas.....	94
Figura 11 – Capitães com seus piques. Foto Makarios Maia	97
Figura 12 – São Sebastião na procissão. Foto: Alexandra G. Dumas	99
Figura 13 – Mouros na tocaia. Foto: Alberto G. Dumas	109
Figura 14, 15- Exército mouro e exército cristão. Fotos: Alexandra G. Dumas	124
Figuras 16 , 17, 18- Embaixadas. Fotos: Eliane M. Pinho (17) e Makários Maia (18, 19)	125
Figuras 19, 20, 21 – Luta de espadas. Fotos: Eliane M. Pinho	126
Figuras 22, 23- Auto de Floripes.	127
Figura 24- Luta na noite. Foto: Eliane M. Pinho	128
Figura 25- Exército mouro na rua. Foto: Eliane M. Pinho	132
Figura 26 – Cosme e família. Foto: Makários Maia	134
Figura 27 – Embaixador Romildo. Foto: Eliane M. Pinho	136
Figura 28 – Capitão mouro e capitão cristão. Foto: Makarios Maia	138
Figura 29 – “Gaiteiro” cristão. Foto: Alexandra G. Dumas	139
Figuras 30, 31, 32- Embaixador mouro em atuação. Foto: Alexandra G. Dumas	146
Figuras 33, 34 – Embaixador mouro e embaixador cristão. Fotos: Alexandra G. Dumas	169
Figura 35- Exército cristão na rua. Foto: Eliane M. Pinho	172
Figura 36- Pares de espadas. Foto: Makários Maia	175
Figura 37- Soldado mouro com luva. Foto: Makarios Maia	176
Figura 38- Irdinho e seu tambor. Foto: Alexandra G. Dumas	180
Figura 39- Público em frente da igreja. Foto: Makarios Maia	184
Figura 40- Alexandra fotografando. Foto: Makários Maia	185

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
VIVÊNCIA, PESQUISA E ESCRITA	13
1. ETNOCENOLOGIA: A ESPADA E O RECORTE — ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	24
2. OS CENÁRIOS: PALCOS DE FATOS E DE FANTASIAS	44
2.1 IBÉRIA, BRASIL: NAVEGAR FOI PRECISO?	47
2.2 PRADO: AYMORÉS, MOUROS E CRISTÃOS. DO CORPO NU AO VERMELHO E AZUL	57
2.3 SÃO SEBASTIÃO: UM “FRANCO CABÔCO” GERANDO CONFLITO	72
3. AS CENAS: UMA DESCRIÇÃO DE FÉ E DE FESTA	87
3.1 ENTRE MOUROS E CRISTÃOS	90
3.2 VAI COMEÇAR A BRINCADEIRA: A “LUTA” EM 2002	93
3.3 A BRINCADEIRA NA LUTA: O ANO DE 2004	106
3.4 A LUTA CONTINUA: ANO 2005 :.....	111
3.5 ANTIGAMENTE... A MEMÓRIA PRESENTE !	117
3.6 “FOTONOVELA”: IMAGENS DA BRINCADEIRA	125
4. O ESPETÁCULO: BRINCANDO PARA LUTAR	129
4.1 ATUANDO NAS FRONTEIRAS: BRINCADOR, LUTADOR, PRADENSE	131
4.2 A VEZ DA VOZ: O TEXTO DAS EMBAIXADAS	148
4.3 COM QUE ROUPA EU VOU? — DE FARDA E ESPADA!	168
4.4 A MÚSICA QUE TOCA: GAITA E CAIXA:.....	180
4.5 CORPO, “PALCO”, AÇÃO!	183
5. CONCLUSÃO	186
REFERÊNCIAS	192
ANEXOS	201



Introdução

VIVÊNCIA, PESQUISA E ESCRITA

“Leiam esta história/ com calma e meditação/ verão que não é mentira/ nem lenda de ilusão.”¹

Dois de fevereiro. Neste dia é muito freqüente na cidade baiana de Prado o alvorecer de uma cena: as primeiras horas da matina são anunciadas com estouro de fogos de artifícios e pelo convidativo som das melodias tocadas pela Filarmônica Lira Pradense² que desfila pelas principais ruas. A cidade desperta sabendo: hoje é o dia da padroeira Nossa Senhora da Purificação, dia de fé, dia de festa. As comemorações seguem durante o dia com missas, batizados e procissão. Em meio ao ambiente festivo uma outra celebração acontece agregada aos festejos da santa: é também neste dia que se comemora, na cidade, o dia de São Sebastião.

Além dos estouros dos fogos de artifícios, banda e procissão compartilhados com Nossa Senhora, as comemorações ao santo incluem os sons de uma luta. É a representação de uma batalha entre mouros e cristãos, que se inicia com os grupos marchando por distintas ruas da cidade. Quando se encontram, travam uma luta que envolve uma disputa verbal — as embaixadas³— e uma luta de espadas. A peleja acontece pela posse de uma imagem do santo homenageado. Depois do embate, que acontece durante todo o dia, o desfecho final se dá com a vitória cristã consolidada na posse da imagem do santo e na conversão dos mouros ao catolicismo.

A breve descrição feita acima, foi durante muitos anos objeto de minha assistência. A partir de 2002, a relação de familiaridade e “despretensão” que eu mantinha com tal cena foi modificada.

¹ BARROS, s/d, p. 05.

² Filarmônica composta por instrumentos de sopro e percussão regida, atualmente, por Clóvis Ribeiro Mota.

³ Disputa verbal que acontece entre mouros e cristãos. Em determinados trechos da representação, capitães e embaixadores opositores disparam, em falas, ameaças e tentativas de conversão do inimigo.

Na condição de aluna do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia — UFBA — tive a minha primeira aproximação com o objeto como pesquisadora, com o intuito de coletar informações para a realização de um ensaio monográfico para a disciplina Expressões Dramáticas do Folclore Brasileiro, com orientação da Professora Doutora Eliene Benício. O que parecia ser uma formalidade para minha avaliação na disciplina, foi um primeiro passo para mobilização de muitos planos e sonhos, entre eles a realização de uma pesquisa mais aprofundada de mestrado.

Para estudar esta manifestação, aspectos familiares foram preponderantes nessa decisão. É o que descrevo a seguir.

* * *

Era agosto de 2001. Num dos intervalos das minhas obrigações de trabalho e estudos em Salvador, com o curso das disciplinas interrompido por conta de uma greve na UFBA, fui para o Prado, ao encontro da cidade, família e amigos. Ao visitar a casa de uma dessas amigas, Lúcia Rodrigues⁴, lá estava, num canto da varanda, aquele corpo franzino e pálido que eu não via há anos, mas que de imediato, reconheci: seu Irдинho⁵!

Seu Irдинho tinha sido um lavrador que tomou conta de uma roça de meu pai, em parte dos anos 80. Nesse período, todos os domingos, ele vinha para a cidade, estacionava a carroça na porta da casa 209, da Rua Otávio Mangabeira e, com os frutos de seu trabalho, abastecia a cozinha da família Gouvêa Dumas. Durante todo o ano ele cumpria, rotineiramente, esse papel. Só que, no dia do feriado da padroeira, dia de festa na cidade, o trabalhador dava vez ao brincador⁶. Seu Irдинho, de constante sorriso desbotado, corpo de aparência desalentada,

⁴ Lúcia Rodrigues, professora aposentada, é a atual Secretária Municipal de Ação Social. Ex- funcionária da Casa de Cultura Miguel Falabela, nasceu em Prado, em 11/05/1950.

⁵ Hildiberto Coelho Ferreira nasceu na zona rural de Prado, em 16 de janeiro de 1925. Faleceu na mesma cidade em janeiro de 2003.

⁶ Os participantes dos folguedos populares brasileiros, em geral, denominam-se brincantes. Em Prado usa-se a denominação “brincador”. Nesta dissertação “brincador” será o termo usado para designar os atores da “luta”.

nos dias de celebração à São Sebastião, tomava força de um corpo aguerrido e, com sua roupa vermelha e cara feliz, saía com o bando mouro tocando tambor pelas ruas da cidade durante todas as manhãs e tardes dos dias 02 e 03 de fevereiro. Esta cena se repetia a cada ano, desde onde alcança a memória da minha infância até o último ano de sua participação, seu último de vida, em 2002.

Ao reencontrá-lo, depois de anos, as imagens da minha infância vieram em saltos. O que mais despertou a minha memória foram os momentos dele empunhando o tambor nas festas de S. Sebastião. E logo depois da surpresa imediata do reencontro, a conversa, muito informalmente, transcorreu assim:

— O senhor ainda participa dos mouros, tocando o tambor?

E ele entusiasmado respondeu:

— Toco. Até quando São Sebastião me der força, eu vou brincar!

Cada resposta atiçava mais a minha curiosidade.

— Qual a sua maior motivação em participar dessa festa? O que o senhor sente quando está vestido de mouro?

Ele respondia com muito interesse. O diálogo seguiu abastecido de entusiasmo mútuo.

Já finalizando a conversação, indaguei:

— E no próximo ano, 2002, o senhor vai sair?

— Com a fé em São Sebastião!

Com a afirmativa convincente, a informalidade prazerosa da prosa foi despertando em mim a idéia de atender a obrigação acadêmica. Despedi-me:

— Em 2002 estarei aqui para ver e fotografar o senhor brincando.

O que parecia ser uma simples despedida acabou virando um compromisso. Poucos dias antes do dia 02 de fevereiro do ano de 2002, minha mãe ligou e me narrou a seguinte cena: — “Encontrei Seu Irdinho na feira e ele disse que está te esperando para o dia 02”.

Envolvida com as celebrações de Iemanjá na capital baiana, argumentei: — “Acho que não vai dar para ir. Ano que vem eu vou”. Daí me chegou a informação fundamental: — “Ele está adoentado. Acho que ano que vem ele não vai estar aqui mais não”.

Estas informações abalaram a minha decisão em participar dos festejos da “rainha do mar”. Mas, ainda assim, não havia descartado, totalmente, a minha presença dos rituais religiosos e festivos do dia 02 de fevereiro no bairro do Rio Vermelho. Os dois espaços — Prado com as referências históricas mais próximas ao meu passado e o Rio Vermelho, bairro em que vivo em Salvador, local das comemorações a Iemanjá— pareciam compor uma encruzilhada que me colocava diante de uma escolha: qual dos caminhos seguir. Se estes sinais não foram suficientes para uma tomada de decisão, a dimensão onírica e a importância que credito a ela se encarregaram do resto.

Nas noites que sucederam o anunciado da minha mãe, meus sonhos foram povoados por imagens e histórias mouras, protagonizadas pelo velho Irzinho. Diante de um fim previsto por médicos para a sua vida, parecia que o “mouro” queria garantir, pelo menos através da minha presença e do registro fotográfico, o prolongamento da festa na sua vida e da sua vida na festa. O que poderia ser uma forma de comunicação pouco crível aos moldes acadêmicos acabou sendo determinante na minha escolha.

Sendo assim, no dia 02 de fevereiro de 2002, estava eu em Prado para dar início à pesquisa. Armada de uma câmara fotográfica, alguns rolos de filme e uma filmadora, acompanhei toda a trajetória dos brincadores nas manhãs e tardes dos dias 02 e 03 de fevereiro. O meu plano de trabalho não tinha uma organização muito estabelecida, até por que não busquei uma preparação prévia de como iria pesquisar, desde quando não tinha um projeto ainda muito definido. Minha primeira intenção era registrar o que faziam, capturar imagens da festa, construir o acontecido num roteiro de imagens. Além do material

fotográfico como resultado desta etapa, foram filmados trechos do percurso da festa e coletados alguns depoimentos.

Apesar da dificuldade em manusear dois equipamentos quase que simultaneamente, consegui atingir o passo inicial de registro documental do folguedo⁷. O acompanhamento de todo o circuito com tais equipamentos acabou por imprimir à minha presença uma nova identidade e um status diferenciado dos demais espectadores. Para as pessoas da comunidade, principalmente as que me conhecem, percebi certa curiosidade. Aos participantes da brincadeira, também não passei despercebida. Com os que tive oportunidade de falar, explicava que era um trabalho de faculdade, mas pareciam não estar muito interessados em entender o meu propósito.

O fato de não documentar as pessoas em seu cotidiano corrente, mas em momentos esperados de espetacularidade, talvez tenha despertado nos brincadores a consciência que aquele dia era um dia preparado para a cena, para serem vistos. Quando aproximava a câmara para perguntar alguma coisa, alguns se retraíam, mas a maior parte fazia questão de se exibir para a filmagem ou fotografia. Baú⁸, líder da brincadeira, de início já demonstrava desembaraço diante das câmaras e disposição para ser filmado.

Passada a festa, a devolução das fotografias aos respectivos brincadores serviu como um elo de ligação e credibilidade ao meu trabalho. A fotografia acabou se tornando uma via eficiente de aproximação com o grupo, resultando numa maior cumplicidade, marcando uma outra identificação naquele ambiente da festa: eu era a retratista. Nos anos seguintes, ao acompanhar a brincadeira, era recorrente ser assim solicitada: — Tira uma foto minha com meu filho!

⁷ Neste trabalho, a Luta de Mouros e Cristãos de Prado será chamada eventualmente de folguedo, brincadeira ou “Luta”. Os brincadores a denominam de brincadeira e utilizam, também, de forma abreviada, a denominação “mouros” para se referir ao coletivo mouros e cristãos. Ex.: brincadeira dos mouros, luta dos mouros.

⁸ Bernardo da Silva Gomes, pescador, pradense, “capitão mouro” e atual líder da brincadeira, nasceu em 23/ 01/ 1960.

As conversas informais, a recorrência à minha memória e a observação atenta foram imprescindíveis para mapear o estado geral da brincadeira. Esse material coletado forneceu subsídios adequados para a efetivação do ensaio monográfico. Só que isso não foi suficiente para saciar a minha expectativa de contato com a “Luta de Mouros e Cristãos”. Pessoalmente, foi um reencontro com a cidade, comigo mesma, com a minha história, tudo muito carregado de lembranças e emoção.

E, como quando eu era criança, que prolongava o prazer do espetáculo trazendo a “Luta” para as brincadeiras de fundo de quintal, passados os dias da festa e concluído o ensaio monográfico, eu quis continuar brincando.

Fazendo parte deste projeto pessoal de investigação, ainda aluna da Escola de Teatro da UFBA, entre agosto de 2002 e fevereiro de 2003, fiz uma viagem de estudos a Portugal. Lá, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, tive a oportunidade de estudar a História do Teatro Português, com o professor José de Oliveira Barata. Interessei-me, especialmente, pelas manifestações de temática carolíngia⁹. Tão elementar quanto os estudos na Universidade foram as consultas feitas ao acervo bibliográfico da Cena Lusófona — Associação Portuguesa para o Intercâmbio Teatral —, espaço que se dedica aos estudos culturais dos países lusófonos. Com os estudos intermediados por livros, aulas, vídeos e narrações de quem presenciou esses espetáculos, pude conhecer manifestações de lutas entre mouros e cristãos de Portugal, como os contos populares portugueses, o Auto da Floripes de Viana do Castelo, os africanos Tchiloli da Ilha de São Tomé e o Auto de Floripes ou Cultura de São Lourenço, de Príncipe.

Alimentada de referenciais históricos e de uma pesquisa de campo preliminar, elaborei um projeto de pesquisa e ingressei no mestrado do Programa de Pós-graduação em Artes

⁹Carolíngio diz respeito ao Imperador Carlos Magno. Aqui é uma referência à obra literária épico-medieval “A História do Imperador Carlos Magno e os doze pares de França”, que trata de combates entre mouros e cristãos e que influenciou muitas manifestações populares do Brasil e de outras ex-colônias ibéricas.

Cênicas — PPGAC— da UFBA. Com propósitos mais claros e mais ordenados, em janeiro de 2004, dei início ao aprofundamento teórico através de disciplinas como Pesquisa em Artes Cênicas, ministrada pelas professoras Antônia Pereira e Suzana Martins, e Etnocologia, pelo professor Armindo Bião. Estas disciplinas, somadas à orientação da professora Eliene Benício, serviram de estofo teórico e metodológico para assentamento e organização da pesquisa.

Estava chegando fevereiro. Em fevereiro tem “Luta de Mouros e Cristãos”. Era o momento da realização, de uma retomada da minha pesquisa de campo, que agora contava com uma efetiva organização, orientação e planejamento.

A partir da perspectiva da brincadeira dos Mouros e Cristãos de Prado como uma cena espetacular, minha pesquisa ganhou um contorno de maior objetividade, com a elaboração de um campo metodológico fundamentado na idéia central desta cena que se organiza em uma ambiência popular; com ideário etnográfico para uma descrição geral; um quadro de categorias dos seus elementos cênicos analisáveis e um roteiro básico para entrevistas com participantes do evento. Todas estas estratégias metodológicas estavam voltadas para os objetivos do reconhecimento da espetacularidade do festejo em questão.

Com o propósito de registrar o observado e o discurso dos envolvidos na brincadeira, saí de Salvador com destino à Prado cheia de vontade e, na bagagem, meu indispensável caderno de anotações, uma filmadora e duas máquinas fotográficas. Desta vez, uma assistente, Eliane Moura Pinho, estava presente para manusear uma das máquinas fotográficas. Munida de um grande apetite para observar “os mouros”, quase tive essa experiência frustrada. — “Este ano não vamos brincar”. A informação me fora passada pelo líder Baú, no dia anterior. O motivo alegado era o número reduzido de pessoas, insuficiente para compor o mínimo de dez brincadores em cada grupo e a falta de um tocador mouro para a flauta. O desinteresse de pessoas da comunidade para participar e o desentendimento com a Prefeitura Municipal para

custear a vinda de homens das cidades vizinhas, dispostos a compor as corporações mouras e cristãs, ameaçavam a apresentação da brincadeira naquele ano. Mesmo assim, não dispensei a organização prévia de conferir equipamentos e repassar o roteiro de entrevistas.

Eis que, na tarde do dia 02 estavam mouros e cristãos na rua e, nos seus encalces, eu e a fotógrafa assistente. Com equipamentos na mão, idéias na cabeça e grande disposição, seguimos a saga dos lutadores. Fiquei do início da tarde até à noite, acompanhando, observando, filmando, conversando sobre tudo que eu via: o roteiro geral — que acontecia diferente do último ano, 2002, que eu havia observado—, a movimentação coletiva e os gestos individuais, as respostas das pessoas que assistiam, as nuances das roupas, da música, as performances dos brincadores — cada um nas suas diferentes formas de atuação — as reações ao inesperado de cada apresentação nas ruas. Ou seja, uma observação mais focada ao que se aproximava da significação da minha compreensão do espetacular. Em alguns intervalos alimentava a minha percepção perguntando sobre as sensações das pessoas: algumas que assistiam e a dos próprios brincadores. Após a última apresentação do dia, com todos reunidos num mesmo lugar, efetuei mais entrevistas.

Realizei essa pesquisa de campo com maior amadurecimento acerca do meu projeto de pesquisa e, já tendo a etnografia como fonte metodológica inspiradora, procurei filmar, fotografar, gravar e descrever todos os pontos possíveis daquele dia, pois o material serviria de principal apoio para a descrição do fenômeno, ainda mais que ficou decidido que a apresentação seria só naquele dia e não prosseguiria no dia seguinte, como acontecia nos anos anteriores.

Finalizada esta etapa, organizado o material coletado, continuei os estudos nas disciplinas e as demais leituras teóricas que, seguramente, passaram por transformações ao serem colocadas em diálogo com a experiência prática da observação. De posse desse acervo, e com as devidas orientações, fui ordenando a escrita da dissertação.

E, com tudo isso, o tempo foi passando e mais um fevereiro foi chegando. Mais um dia 02, ano 2005, e lá estava eu com a máquina fotográfica e caderno de anotações em punho. Desta vez um mestrando do PPGAC, que também desenvolve pesquisa de base etnocenológica, Makários Maia, exerceu a função de assistente da pesquisa. Mais uma vez, foram realizadas fotografias, anotações, entrevistas e uma observação mais direcionada para alguns pontos do espetáculo. A pesquisa de campo foi direcionada para conferir dados e informações coletados anteriormente.

Em posse dos dados coletados, leituras e orientação, retornei a Salvador para dar continuidade à efetivação da pesquisa. Dei início, então, à elaboração e execução do trabalho escrito, como forma de registrar e dar visibilidade ao que foi pesquisado.

A construção textual, assim como as etapas anteriores da pesquisa, aconteceu assentada no aporte teórico da Etnocenologia. Esta base teórica se desenvolveu em diálogo com uma rede de conhecimentos afins que possibilitaram uma leitura mais rica das complexas expressões da espetacularidade humana, em particular da “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado.

Pontuada pela linha metodológica etnográfica, foram realizadas observações, captação de imagens, entrevistas, análise de documentos, nos três anos de registro da brincadeira, resultando num acervo sistematizado de imagens¹⁰.

Procurando ser coerente com os aspectos fenomenológicos relacionados à Etnocenologia, esta escrita situa-se não como um relato cabal do evento, mas sim como uma narrativa relativista, sendo mais uma das tantas leituras que podem ser praticadas sobre o objeto em questão. O exercício desta dissertação aproxima-se do conceito de narrativa como “uma construção, uma criação”¹¹, e não necessariamente uma reprodução fiel da realidade.

¹⁰ Cerca de 436 fotografias (analógicas e digitais) e quinze horas de gravação em vídeo de entrevistas e apresentações.

¹¹ LE QUÉAU, 2000, p. 01.

Situada na Linha I: Matrizes Culturais na Cena Contemporânea, do Curso de Pós - Graduação em Artes Cênicas — PPGAC — da Universidade Federal da Bahia — UFBA, este registro ocupa uma lacuna no sentido de ser o primeiro trabalho sistematizado sobre o folguedo pradense, sendo este, também, um dos elementos motivadores da realização desta dissertação.

A pesquisa se debruçou sobre a “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado descrevendo e analisando as caracterizações expressas em diálogo, indumentária, música e representação, sem desprezar o contexto onde acontece e as ligações deste folguedo com outras matrizes culturais.

O texto está dividido em cinco partes, sendo a Introdução o lugar em que exponho os caminhos percorridos na trajetória da pesquisa, assim como apresento a organização textual da dissertação.

Em seguida, no primeiro capítulo “Etnocologia: a espada e o recorte” apresento o referencial teórico, com destaque para aspectos como a multirreferencialidade e a alteridade como características etnocológicas. Em comunhão com a linha teórica, a etnografia foi a linha metodológica empregada. Os aspectos teórico-metodológicos funcionaram como suporte na abordagem e análise do objeto.

No segundo capítulo — “Os cenários: palcos de fatos e de fantasias” — constam referências das matrizes históricas e contextuais do objeto pesquisado. No primeiro subcapítulo apresento matrizes culturais ibéricas que foram referenciais para a construção da brincadeira pradense. Esse reconhecimento histórico, colocado através de narrativas ligadas ao universo europeu e brasileiro de séculos passados, não pretende percorrer uma sucessão cronológica e nem circunscrever a “Luta” num inventário das manifestações carolíngias, mas expor os fios aos quais esteve/ está ligada esta apresentação espetacular. No subcapítulo seguinte, apresento informações e observações sobre a cidade de Prado. Na última parte do

capítulo, é feito um destaque para o santo homenageado: especificidades de sua hagiografia e a re-interpretação feita pelos brincadores da cidade.

O terceiro capítulo traz a descrição geral. Por ter ocorrido mudanças significativas nos últimos anos, apresento a descrição dos anos 2002, 2004 e 2005. Utilizo, também, um itinerário em fotografias que complementa, visualmente, a descrição da brincadeira. A memória dos brincadores de cenas que já não acontecem mais ficou registrada no “Antigamente... A memória presente!”, onde o relato de experiências do passado serve para ilustrar as transformações e permanências da existência desse folguedo.

A descrição e análise de elementos do espetáculo compõem o quarto capítulo “O espetáculo: brincando para lutar”. Os brincadores/atores, o texto das embaixadas, o figurino, objetos e a música aparecem de forma separada, por uma questão de melhor demonstração e análise destes elementos, sem perder de vista a unidade e interpenetração na completude do espetáculo.

Muitas das observações e reflexões não se esgotam nesta dissertação. Novos contatos literários, festivos, interpessoais e individuais renovam as interpretações do fenômeno pesquisado. Entretanto, na sujeição da realização de um trabalho acadêmico e, na tentativa de atingir o máximo que o tempo e o estudo pôde alcançar, apresento o resultado desta pesquisa nas páginas que se seguem, sabendo que as discussões iniciadas não obedecem a linearidade do drama convencional, com resolução dos conflitos expostos.

É desta forma que exponho o registro das minhas observações e reflexões sobre um folguedo espetacular, num estudo que pretende circular na continuidade de dramas, lutas e brincadeiras.



2. Etnocenologia: a espada e o recorte

1. ETNOCENOLOGIA: A ESPADA E O RECORTE — Aspectos teóricos e metodológicos

“Força interdisciplinar/ Mapa de muitos caminhos/ Que dá vazão a moinhos/ E bem melhor faz pensar/ Cuida do espetacular/ Do saber cotidiano/ Definido plano a plano/ A contemplação do mundo/ E o sentimento profundo/ Do que é fazer sonhar”¹².

A Etnocenologia é a base teórica desta pesquisa, aqui tornada imagem na metáfora da espada, o instrumento de maior destaque e de utilidade preferencial na cena “dos mouros”. As possibilidades de ação configuradas nos seus “cortes” e “recortes” me fizeram parar, seguir, escrever, refletir — não necessariamente nessa ordem — sobre o evento espetacular da “Luta de Mouros e Cristãos” da cidade de Prado, na Bahia. Cada “embate”, cada “afiação”, cada “golpe” e recuo funcionaram no sentido de orientar as minhas estratégias de “ataque” e “defesa” no desenrolar da “luta”.

Para o leitor deste trabalho, as referências etnocenológicas devem servir como rotas na leitura dos próximos capítulos, para que estes sejam compreendidos a partir das idéias e procedimentos adotados na abordagem do objeto em questão. Por isso, antes de chegar, de fato, ao acontecimento espetacular, apresento as “armas” adotadas para a leitura da cena.

O aporte teórico da Etnocenologia se fez fundamental na observação deste evento cultural desde quando esta disciplina pretende estudar “os comportamentos humanos espetacularmente organizados, nas diversas culturas”¹³.

¹² Cordel que versa sobre a Etnocenologia. BARBOSA, 2005, p. 333.

¹³ PRADIER, 1998, p. 09.

A Etnocenologia, disciplina acadêmica de criação recente, tem como marco de sua origem o I Colóquio Internacional que aconteceu por iniciativa da UNESCO através da *Maison des Cultures du Monde* no ano de 1995, em Paris, na França. A iniciativa do encontro partiu de instituições como a Universidade de Paris 8, através do *Laboratoire Interdisciplinaire des Pratiques Spectaculaires* e de alguns de seus pensadores como Jean-Marie Pradier, Jean Duvignaud, Chèrif Khaznadar, entre outros. Do Brasil, a iniciativa para a realização do Colóquio surgiu do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT), ligado à Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, coordenado pelo professor Armindo Bião. Mais dois Colóquios Internacionais aconteceram nos anos seguintes, em Cuernavaca no México e em Salvador, Brasil, em 1996 e 1997, respectivamente.

Muitas discussões vêm alimentando a edificação da Etnocenologia. As proposições iniciais dessas discussões foram registradas no primeiro documento publicado por Jean-Marie Pradier, no ano de 1995, que foi o Manifesto da Etnocenologia. O Manifesto contém as premissas epistemológicas da disciplina, em relação à delimitação do seu objeto, metodologia e traz também o conceito referencial difundido: estudo de práticas humanas espetaculares, organizadas.

A palavra Etnocenologia é composta de três componentes etimológicos que, no seu sentido aplicado, apresenta a idéia essencial da disciplina. “Etno”, vem do grego *ethno* e quer dizer raça, nação, povo. Na Etnocenologia, traduz-se em diversidade de grupos e territórios que podem ser estudados. “Ceno” é originário do grego *skéné*. Tem uma série de significados, que se referem ao espaço teatral. Aplicado à Etnocenologia remete-se ao seu sentido arcaico: “o corpo humano e a sua relação dinâmica com a alma”¹⁴. “Logia”, do grego *logía*, quer dizer estudo.

¹⁴ PRADIER, 1998, p. 26.

A Etnocenologia surge como proposta disciplinar que abarca um campo do saber ligado a uma epistemologia do espetáculo, aproximando o fazer científico com o sentido de se fazer arte. A simbiose entre arte/espetáculo e ciência em determinados espaço e tempo vista como irrealizável, se faz possível diante de um paradigma contemporâneo de se fazer ciência numa perspectiva mais fluida, assumindo a condição de relativização sobre os fatos analisados¹⁵. Assim, a pesquisa etnocenológica aposta em não desprezar o caráter intuitivo e criativo inerentes às práticas espetaculares dos objetos pesquisados. O que não significa perder o olhar racional e o rigor convocados pela ciência. E, como afirma Cassirer:

A interpretação conceptual da ciência não impossibilita a interpretação intuitiva da arte. Cada qual tem sua pertinência própria e, por assim dizer, seu próprio ângulo de refração. (...) A profundidade da experiência humana, no mesmo sentido, depende de sermos capazes de variar nossos modos de ver, de alterar nossas visões de realidade¹⁶.

Sendo assim, a Etnocenologia não se alinha com um pensamento científico típico do Positivismo¹⁷. Portanto, não deve ser compreendida a partir desse referencial. A este respeito, o sociólogo Michel Maffesoli oferece uma discussão em suas obras¹⁸, chegando a afirmar que vivemos momentos de “crescente estetização da existência”¹⁹, e isso em todos os domínios de pensar a ciência, ou, mais modestamente, o conhecimento, como uma arte.

A essência do conceito da Etnocenologia traz no seu cerne o significado de espetacular, este compreendido como dimensão fundamental da existência humana. Roland Barthes declara que “o corpo está sempre em estado de espetáculo diante do outro ou mesmo diante de si mesmo”²⁰. Se na Antropologia, autores como Clifford Geertz defendem que “sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito

¹⁵ KHUN, 1975.

¹⁶ CASSIRER, Ernst. Apud: Duarte Jr, 2003, p. 185.

¹⁷ Positivismo: filosofia que evidencia “o caráter universal da realidade, como significado geral da mecânica e da dinâmica do universo”. RIBEIRO, 1994, p.13 .

¹⁸ MAFFESOLI, 1996; 1995. Especialmente em: O conhecimento Comum. São Paulo: Brasiliense, 1988.

¹⁹ MAFFESOLI, 1995, p. 146.

²⁰ BARTHES, 1982, p. 651.

significativamente, sem cultura não haveria homens”²¹, a Etnocenologia coloca seu foco de observação às estruturas de significado estabelecidas pela experiência humana, no que diz respeito à percepção e realização do espetacular. Por conseguinte, pode-se concluir, que não há existência humana sem expressões espetaculares. Daí a importância de um campo do saber que reconheça essa dimensão e, no acolhimento do seu valor, busque elaborar um constructo epistemológico.

Ao se debruçar sobre comportamentos espetaculares, a Etnocenologia tem como objetivo não apenas compor um inventário descritivo destes fenômenos, “mas também o de determinar o que se produz quando o evento espetacular acontece”²². É a tentativa de compreender o espetáculo em suas redes de significados, sem desprezar uma linguagem científica compreensível e coerente com seus eventos.

Para Jean- Marie Pradier, o adjetivo espetacular deve ser entendido como “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”²³, que sobressaia dos acontecimentos triviais do cotidiano. Para conceituar a Etnocenologia, Patrice Pavis apresenta este verbete no seu Dicionário de Teatro, evidenciando as origens das palavras *spectaculum*, que quer dizer o que é visível, e *speculum* como o que remete à imagem.²⁴

Como fenômeno espetacular, a “Luta de Mouros e Cristãos” aproxima-se dos referenciais de teatralidade²⁵, apresentada na espessura de seus signos que vão da encenação de uma batalha representada por atores/ brincadores, das roupas usadas, textos e gestos que caracterizam os personagens e o espaço evocado das batalhas medievais.

²¹ GEERTZ, 1989, p. 61.

²² PRADIER, 1998, p. 9.

²³ PRADIER, 1999, p. 24.

²⁴ PAVIS, 2002, p. 152.

²⁵ Fenômeno cultural que envolve um espaço de atuação, um espaço onde se possa olhar. No espaço de atuação, a ação dos atores e no espaço do olhar, os espectadores. PAVIS, 1999, p. 373. Teatralidade para BIÃO é “entendida como a condição organizadora do espaço em função do olhar, que se constitui no sentido reflexo.” BIÃO, 1996, p. 14.

Sendo uma forma espetacular, há toda a estrutura da “Luta” que altera o cotidiano da cidade, enlevando a comunidade a ser espectadora de uma ação não habitual na sucessão dos dias do ano. Como prática espetacular essa experiência se efetiva na relação do que está sendo mostrado, com quem está assistindo. Entendendo este folguedo popular como uma ação dramática, de caráter teatral, a própria palavra “teatro”, do grego, *théatron*, evidencia essa propriedade fundamental no que é espetacular: “é o local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar”²⁶.

A consciência dessa relação dos envolvidos numa prática espetacular — seja através do teatro ou qualquer outro tipo de manifestação dessa natureza — passa por uma realização individual e por uma convicção de que está sendo feita para ser vista. Isso coloca o artista/ o brincador, numa dimensão além da individual, na condição de integrante de uma ação coletiva. Em cena, os envolvidos no pacto do espetáculo: brincadores e espectadores. Nessa perspectiva, há no propósito de quem se apresenta estabelecer uma cumplicidade com o público.

É nesse território que a Etnocologia constrói o seu diferencial das demais disciplinas que abordam objetos espetaculares²⁷ e justifica a sua existência: ela não veio apenas para acentuar o que aparece em cena, “mas o que aparece na percepção do espectador (...)”²⁸. Esta proposição coloca o pesquisador como parte do espetáculo, um espectador, leitor, narrador e redator da cena. A questão do espetacular está na relação observador e objeto observado— quem vê, no e do ângulo que se vê — e não num ponto fixo, pertencente, preponderantemente, a um dos envolvidos nesse jogo. É “ver que a verdade está mais no olhar do que naquilo que é olhado”²⁹.

²⁶ PAVIS, 1999, p. 152.

²⁷ Espetacular não diz respeito apenas às apresentações artísticas. Inclui também os ritos espetaculares e formas do cotidiano. Ver BIÃO, 1996.

²⁸ GROTOWSKI, 1971, p. 18.

²⁹ MACEDO, 2004, p. 90.

Além da constatação de que os brincadores da “Luta de Mouros e Cristãos” têm essa consciência espetacular, de que ocupam um lugar para serem vistos, outros elementos contextuais são citados pelos pradenses como motivadores para a participação na brincadeira, a exemplo da fé religiosa e do prazer oferecido pela brincadeira.

Armindo Bião destaca a dimensão lúdica inerente ao comportamento espetacular³⁰. O espetacular está relacionado ao divertimento, ao caráter livre do jogo³¹. Nestes tipos de manifestações o ser humano vivencia o prazer — inclinação vital na sua existência. Em relação ao jogo, — aqui associado à realização do espetacular — Huizinga aponta a sua necessidade nas relações humanas. Para ele, o jogo

(...) ornamenta a vida, ampliando-a, e nessa medida torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra, à sua significação, a seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função cultural³².

Uma das premissas epistemológicas da Etnocologia: a alteridade. Ou seja, a importância de se considerar, no seu objeto, nas suas investigações, a “qualidade do que é outro”³³, desde que o “outro” se faz necessário para acontecer a ação/relação espetacular.

O reconhecimento do “outro” na pesquisa etnológica evoca também a qualidade dessa relação. Em questão estão as relações específicas do acontecimento espetacular — entre praticantes/ assistentes — e as vinculações expressas amplamente no universo ético e social que envolvem uma pesquisa, em especial por acontecer no campo cultural humano. Este “relacionar-se”, nas mais diversas dimensões que abrangem uma pesquisa etnológica, implica uma vinculação desta disciplina com objetos de culturas variadas, com “outros” que, às vezes, pode significar uma relação entre diferentes, entre modos distintos de vida . Isso

³⁰ BIÃO, 1996, p. 13.

³¹ Características formais do jogo: “Atividade livre, conscientemente tomada como ‘não-séria’ e exterior à vida habitual”. HUIZINGA, 1996, p. 16.

³² HUIZINGA, 1996, p. 12.

³³ Dicionário Aurélio, Séc. XX, versão 3.0.

implica numa constatação do “outro” também como “nós”, ou a diferença e a diversidade cultural como fonte importante de ciência, creditada através do reconhecimento, do interesse em entender, investigar e divulgar fontes variadas de criação cultural.

Muitas vezes esse “outro” espetacular está localizado em representações culturais minoritárias de poder, e ao se voltar também para essas manifestações— talvez não como intenção direta, mas por consequência dos seus princípios— a Etnocenologia ocupa um espaço de intervenção nas relações de valor nas políticas culturais.

Para Homi Bhabha, “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa em andamento, que procura conferir autoridades aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica”³⁴. A Etnocenologia surge com o propósito de ampliar o “estudo do teatro ocidental para as práticas espetaculares do mundo inteiro, em particular aquelas que se originam do rito, do cerimonial, das *cultural performance* (práticas culturais), sem projetar nessas práticas uma visão eurocêntrica”³⁵.

A rejeição de uma prática etnocêntrica funciona como uma atitude política que questiona a eventual existência de um único centro como sendo referência. É o reconhecimento da importância das práticas espetaculares das diversas expressões culturais do mundo.

A Etnocenologia não se propõe a estudar somente o que está evidenciado dentro das manifestações espetaculares localizadas preferencialmente em um modelo europeu, nem tampouco, construir um inventário de práticas exóticas dos diferentes mundos. Mas, sim, ampliar as possibilidades de conhecimento estudando práticas de diversos espaços culturais. Esta disciplina não pretende se restringir à descrição e/ou análise de espetáculos “convencionais”³⁶ e surge, exatamente, da necessidade de dilatar conceitos e territórios do que

³⁴ BHABA, 1998, pp. 20, 21.

³⁵ PAVIS, 2002, p. 152.

³⁶ Convencional aqui concernente aos espetáculos que acontecem em palcos ou em casas de espetáculos.

seja espetacular/ espetacularidade e daí sedimentar uma disciplina científica, uma etnociência, que trate da espetacularidade humana em suas múltiplas manifestações.

Ao ampliar o campo de interesse artístico sobre práticas diversas, a Etnocenologia evidencia —talvez até de forma não intencional — o caráter político “da relação de poder exercida no contato da sociedade do “eu” com a sociedade do *outro*”³⁷. Determinadas manifestações espetaculares são construídas distantes do referencial de elaboração de conhecimento tipicamente científico. Por esta razão, o pesquisador pode estar suscetível a algumas tentações, como pensar o “outro” como aquele “que não desfruta da palavra para dizer algo de si mesmo”; ou deixar que a cultura do “outro” passe por um “julgamento de valor nos termos da cultura do grupo do ‘eu’”; ou mesmo negar ao “outro” a autonomia necessária para falar de si mesmo”³⁸. Diante da prática de rejeição ao etnocentrismo, a Etnocenologia se posiciona de forma a “não transformar a diferença em hierarquia, em superiores e inferiores ou em bem e mal, mas vê-la na sua dimensão de riqueza por ser diferença”³⁹.

Para seus métodos de aproximação com esse “outro” é importante o desprendimento do referencial exclusivista do pesquisador. Que este não traia a perspectiva etnocenológica trazendo para o encontro da pesquisa uma postura etnocêntrica, com a “visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo, e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência”⁴⁰. Ou seja, que o outro não seja visto de uma perspectiva unicamente de “quem o descreve, o interpreta e o explica”⁴¹.

É na efetivação de pesquisas etnocenológicas que questões como alteridade e multiculturalismo vêm sendo trabalhadas, resultando em fontes teórico-metodológicas

³⁷ MACEDO, 2004, p. 55.

³⁸ Ibidem, p. 89.

³⁹ Ibidem, p. 89.

⁴⁰ Ibidem, p. 89.

significativas, com uma considerável produção textual expressa em artigos, dissertações, teses, livros e revistas⁴².

Mesmo estando esta disciplina, de caráter recente⁴³, em permanente estado de construção e discussão sobre sua delimitação, alcance, objeto, métodos, já se faz possível identificar alguns substratos de sua epistemologia, aqui expostos no que tange a alteridade e a multirreferencialidade na compreensão do espetacular.

Nesse panorama, a Etnocenologia vem se consolidando em associações com algumas áreas de estudos. Seu substrato de conhecimento é construído pelo cruzamento de saberes. A abordagem de um evento pelo ângulo do espetacular leva em consideração a complexidade presente nas relações e manifestações humanas. Por isso, na sua prática de pesquisa, ser recorrente a utilização de uma pluralidade de conhecimentos possíveis de interação com o intuito de construir uma compreensão do espetáculo de forma mais totalizante, não restrita ao aspecto descritivo, aparente e superficial da cena. Importante compreender que o aproveitamento da utilização multirreferencial “não está na prática da complementaridade, da aditividade, tampouco da obsessiva necessidade do domínio absoluto, mas da afirmação da limitação dos diversos campos do saber, da tomada de consciência da necessidade do rigor fecundante, da nossa ignorância enquanto inquietação”⁴⁴.

Algumas discordâncias apontadas pelos estudiosos da Etnocenologia e de disciplinas correlatas passam pelo amplo alcance do que poderia ser “espetacular”. No caso desta pesquisa, acredito que estas questões, em específico, não precisam ser abordadas desde quando o objeto em questão não oferece controvérsias a esta adjetivação.

⁴¹ Ibidem, p. 55.

⁴² PPGAC/ UFBA vem se constituindo como um centro de desenvolvimento de pesquisas nesta área. Segundo Sérgio Farias, coordenado do programa, no período de 1998 a 2004 foram defendidas cerca de sessenta dissertações e teses tendo a Etnocenologia como referencial epistemológico.

⁴³ Tendo como referência o lançamento do seu Manifesto, em 03 de maio de 1995, dez anos de existência é considerado um tempo curto para a construção epistemológica de um campo científico.

⁴⁴ MACEDO, 2004, p. 93.

E, como já foi anteriormente exposto, esta relação se torna própria entre os envolvidos numa ação espetacular. Isto envolve desde a apreciação despretensiosa de um espectador “habitual”, como também a práxis do etnocenólogo. Para os fins da pesquisa acadêmica, fica o que está sendo construído sobre uma base epistemológica comum da disciplina — o que se aplica às investigações que se posicionam nessa linha de estudo — acrescido do que é experimentado pela prática de cada pesquisa.

A particularização do exercício da pesquisa, entretanto, é vista de forma pertinente na produção de conhecimentos voltados para o entendimento humano, em seu alcance mais geral. A pesquisa etnocenológica se assenta em pilares comuns às manifestações espetaculares e nas particularidades da efetivação de cada pesquisa. Ou seja, cada pesquisador que se volta para determinada manifestação registra a sua percepção. Não privilegiar o aspecto da “universalidade” científica como objetivo das pesquisas de natureza etnocenológica, não diminui a relevância dessa delimitação. Para Geertz, “(...) é através do seu poder de tirar proposições gerais a partir de fenômenos particulares que uma teoria científica — aliás, a própria ciência — deve ser julgada”⁴⁵. E, justifica a existência de pesquisas microscópicas e artesanais — para ele, as etnográficas — dizendo: “Os problemas, sendo existenciais, são universais; suas soluções sendo humanas, são diversas”⁴⁶.

Nesta pesquisa, a percepção de uma expressão espetacular acontece direcionada a um lugar determinado, voltada para uma experiência estabelecida e que envolve um grupo de pessoas definidas. O que não implica na mesma ser interpretada em conexões restritas, mas sim entendida a partir de interações, entrelaçada a uma rede de acontecimentos interdependentes que envolve o espetáculo e demais estruturas sociais. Ou seja, um elemento como o figurino, nos apresenta tanto como uma vestimenta com cores e formas próprias do espetáculo, mas também como peça representativa das condições econômica, política e social.

⁴⁵ GEERTZ, 1989, p. 63.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 228.

A pesquisa sobre a “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado é um “pequeno” fato relacionado a “grandes” temas. Pequeno na demarcação territorial e número de pessoas diretamente envolvidas, porém grande quando reflete no espaço do seu alcance às estruturas sociais e culturais com as quais se relaciona. Por esta razão, não tem como intento fazer do relato de uma percepção ímpar, um código de normas exatas para toda e qualquer manifestação de ordem espetacular, popular, carolíngia que seja.

Nessa perspectiva, esta pesquisa não constitui uma verdade absoluta sobre o evento pesquisado. Levando em consideração que a percepção passa pelo campo das subjetividades— numa concreta lógica do sentir — os aspectos relacionais do fenômeno oferecerão novas possibilidades de interpretação e sensações. A percepção, segundo Tindemans, “é no fundo, um ato construtivo mais que um ato receptivo ou simplesmente analítico (...)”⁴⁷.

Nas pesquisas etnocenológicas, a percepção das expressões espetaculares, como propõe Adailton Santos, em analogia com a filosofia de Edmund Husserl⁴⁸, passa por dois níveis: o primeiro diz respeito “àquilo que os meus olhos vêem no aqui e agora, diante de algo no mundo; o segundo é aquilo que eu capto mentalmente, como traço comum a todas as outras coisas da mesma natureza desta coisa que está diante dos meus olhos (...)”⁴⁹. Quanto ao primeiro nível apresentado, Merleau-Ponty, fenomenólogo posterior a Husserl, destaca a relação experiencial com o mundo, na sua condição de cientista: “(...) tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, sei a partir de minha visão ou de uma experiência do mundo, sem a qual os símbolos da ciência nada significariam”⁵⁰.

A experiência do que é compreendido, interpretado e comunicado do fenômeno constitui a base filosófica significativa da fenomenologia. Esta linha filosófica está aqui

⁴⁷ TINDEMANS *apud* PAVIS, 2003, p. 24.

⁴⁸ Edmund Husserl, matemático alemão (1859-1938), considerado o fundador da fenomenologia.

⁴⁹ SANTOS, 2004, p. 12.

⁵⁰ MERLEAU-PONTY, 1994, p. 03.

colocada por ter uma conformidade com a Etnocologia em seu viés científico, na forma de conhecer a realidade. Entretanto, esta realidade não é vista de forma única e absoluta, “mas tantas quantas forem suas interpretações e comunicações (...)”⁵¹.

Para Pavis, “a fenomenologia dá uma imagem dos processos cênicos que é ao mesmo tempo uma teoria da ação, da apropriação do espetáculo pelo perceptor (que confisca tudo!)”⁵². Segundo Espesito, “o modo de investigação fenomenológico tem como objetivo fazer com que o ser ou a coisa interrogada se revele, sendo que as chaves para o acesso à compreensão não podem ser buscadas na manipulação e no controle, mas, sim, na participação e na abertura”⁵³.

Cada abordagem científica requer um ângulo de análise com seus referenciais solicitados pela pesquisa e escolhidos pelo pesquisador. Neste caso, em que apresento a minha percepção sobre a espetacularidade da “Luta de Mouros e Cristãos” da cidade de Prado, a relação pesquisadora/ objeto foi deflagradora de muitas decisões, desde quando já existia um nível de sedimentação como espectadora, antecedente à decisão de realizar uma pesquisa acadêmica. Para Maffesoli, “uma obra de arte só tem sentido para os que nela se reconhecem e que a criaram”⁵⁴.

Nesse sentido, meu reconhecimento neste evento provocou um direcionamento metodológico. Para uma pesquisa circunscrita na linha etnográfica, este nível de interação e convivência com o fenômeno espetacular deu condições para ampliar o campo construtivo e conectivo da minha percepção. Pradier afirma que “você só percebe aquilo que você aprendeu a perceber”⁵⁵.

⁵¹ MACEDO, 2004, p. 47.

⁵² PAVIS, 2003, p. 24.

⁵³ ESPESITO, *apud* MACEDO, 2004, p. 50.

⁵⁴ MAFFESOLI, 1998, p. 42.

⁵⁵ PRADIER, 1998, p. 14.

Hoje, na condição de pesquisadora de um objeto que esteve e está cravado na minha história pessoal, ainda me surpreendo revivendo sentimentos infantis. O fato de ter assistido e sentido essa manifestação espetacular durante um longo tempo, forneceu caminhos que puderam ser trilhados por muitos aspectos da metodologia aplicada na efetivação da pesquisa. Pesquisar a espetacularidade da “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado aconteceu como uma forma pessoal de reviver, de fazer parte da cena, de registrar sensações e, talvez, por consequência, provocar novas sensações em outros públicos.

O desejo de documentar percepções e sensações até então inéditas num registro escrito sistematizado foi, entre outros, um dos pontos geradores desta pesquisa. A escolha desse objeto para a efetivação desse registro ocorreu quando a “Luta” estava num momento frágil de mobilização e popularidade na comunidade, com sérios riscos de cessarem as suas apresentações.

Este estado da “brincadeira dos mouros” também impulsionou a escolha do meu objeto de pesquisa. Dentro das manifestações espetaculares da cidade, não só a “Luta de Mouros e Cristãos” me fascina. A Marujada, por exemplo, me desperta um enorme interesse de pesquisadora, até por eu ser uma participante do folguedo⁵⁶.

A Marujada e a Luta de Mouros e Cristãos são, igualmente, enunciados tradicionais que se manifestam numa cultura contemporânea e têm critérios comuns, como a ligação com o catolicismo, a importância de significado na minha história pessoal e são expressões espetaculares de música, figurino e movimentos, pontos suficientes para mobilizar meu

⁵⁶ A Marujada pradense é uma manifestação que envolve música e dança, em reverência a São Benedito. Acontece na primeira segunda-feira depois da Páscoa. No dia da festa, homens, mulheres e crianças participam da missa matinal e em seguida saem pelas ruas cantando, tocando pandeiro e viola. À tarde sai a procissão com os “marujos” protagonizando o evento com performances coreográficas e musicais. Cerca de quatro meses antes da festa, porém, os “marujos” realizam a “esmola” percorrendo à pé áreas rurais, distritos e aldeias indígenas localizadas nas zonas rurais com intuito de arrecadar donativos para a realização da festa. Em Prado, a marujada tem uma plasticidade próxima das Congadas. Já na Marujada do Piauí, segundo Noé Mendes de Oliveira, há a representação das lutas entre mouros e cristãos. CASCUDO, 2001, p. 370. Ver Anexo C- Cd Fotos: (Fotos 1 a 20).

interesse como espectadora e pesquisadora. Então, por que eleger a “Luta de Mouros e Cristãos” como agente da minha pesquisa de Mestrado?

A minha definição de objeto foi alimentada por uma curiosidade que passou por uma rápida comparação entre estes dois folguedos: interessei-me, inicialmente, em compreender por que estas duas manifestações distintas, mas de caráter similar, encontravam-se em momentos específicos quanto à permanência e força de suas apresentações diante da comunidade. Enquanto a “brincadeira dos Mouros” passava por momentos de fragilidade, com incertezas quanto a sua saída e com pouca participação popular, a Marujada encontrava-se freqüentemente como fonte de representatividade da cidade.

Nos últimos anos, representou o Prado em eventos na capital baiana como a “Caminhada Axé”⁵⁷, foi incluída num documentário sobre as Marujadas da Bahia⁵⁸ e apareceu num programa de televisão sobre a cidade⁵⁹, ou seja, encontrou caminhos que reforçaram a sua presença nas festas locais e de outras cidades, como ícone representativo pradense. Na tentativa de compreender este momento frágil na sua prática espetacular, escolhi ser espectadora, nesta pesquisa de Mestrado, da “Luta de Mouros e Cristãos”.

Penso que investigar essa prática espetacular foi uma forma também de dar visibilidade à existência desta manifestação. Não pela intenção de eternizar o efêmero e a singularidade de cada apresentação espetacular, mas de construir um relato de percepções e reflexões sobre esta manifestação e disponibilizá-las para outras leituras e aplicações.

Nas condições apresentadas, exponho as ferramentas que me possibilitaram navegar entre a subjetividade da minha percepção e a objetividade de descrever e abstrair em análises

⁵⁷ Caminhada Axé, evento de rua que acontece no verão de Salvador desde 1992, organizado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. É um desfile de manifestações culturais do estado, com repercussão na mídia local e nacional.

⁵⁸ Programa da Série Bahia Singular e Plural, Salvador, TVE/IRDEB, 2001. Série que registrou folguedos tradicionais das várias regiões da Bahia e transmite seus vídeos em sua grade de programação e para outros estados da Rede Brasileira Educativa de Televisão.

⁵⁹ O programa televisivo “Na Carona”, exibido pela TV Bahia e pela TV Salvador, gravou dois episódios sobre a cidade. A Marujada esteve presente em um dos programas e a Luta de Mouros e Cristãos não foi, sequer, citada.

e interpretações os significados e sensações que um espetáculo pode provocar. O meu convívio pessoal possibilitou o exercício de uma ação metodológica do tipo etnográfica. Apenas a aproximação prévia com o objeto, entretanto, não se fez suficiente para a efetivação dos princípios que este tipo de pesquisa requer. Hilman ilustra este pensamento com a seguinte frase: “O despertar para a natureza depende da atitude que um observador leva para um lugar e não somente do lugar para onde vai o observador”⁶⁰.

Acredito que a Etnocenologia, digo pela experiência da minha pesquisa, tem elementos convincentes para convidar a prática etnográfica ao seu encontro. Um deles diz respeito à particularização da pesquisa, pautada no aspecto da abordagem de um núcleo ou grupo específico e, também, no uso das técnicas utilizadas. Sem perder de vista o discurso das pessoas que brincam na “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado, a referência etnográfica se efetivou seguindo o carro-chefe da pesquisa, que é a Etnocenologia, considerando a cena constitutiva de brincadores e espectadores (comunidade, pesquisadores, turistas etc).

Portanto, a construção da minha percepção foi imersa nos universos de significados de outras pessoas — as que fazem o espetáculo e a comunidade que o assiste —, numa via mútua de trânsito de significações, não se restringindo apenas às estruturas de significados dos atores envolvidos diretamente na brincadeira. A tentativa foi de trazer, como argumenta Clifford, para o *corpus* descritivo do texto etnográfico, as várias vozes que o modelam⁶¹.

A minha pesquisa se desenvolveu como uma experiência pessoal no estudo de um determinado grupo. Teve uma forte inspiração na fonte dos conceitos e técnicas da etnografia, que, segundo Geertz, “é uma descrição densa e os etnógrafos aqueles que fazem a descrição”⁶². Desenvolvida, essencialmente, na Antropologia, tem tanto o sentido dos procedimentos técnicos utilizados “para coletar dados sobre os valores, os hábitos, as crenças,

⁶⁰ HILLMAN *apud* DUARTE JR, 2002, p. 189.

⁶¹ CLIFFORD, 2002, pp. 51-58.

⁶² GEERTZ, 1989, pp. 26-27.

as práticas e os comportamentos de um grupo social”⁶³, quanto o resultado da aplicação das técnicas relatado na escrita.

Praticar etnografia “é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante”⁶⁴. André, através do resumo feito por Firestone e Dawson, apresenta pontos interessantes para a aplicação do pensamento etnográfico. Destaco os que foram evidentemente empregados na realização da minha pesquisa:

- 1) A não definição rígida do problema;
- 2) Experiência direta e pessoal com a situação pesquisada;
- 3) A longa duração da pesquisa de campo, no contato com o grupo pesquisado;
- 4) Combinação de vários métodos de coleta;
- 5) Registro e utilização de dados primários, colhidos diretamente dos informantes⁶⁵.

Ao abordar a “Luta” de forma interpretativa não descartei as limitações dessa escolha. Como afirma Geertz, “a análise cultural é (ou deveria ser) uma adivinhação dos significados”(…). Ou mesmo uma “fenomenologia científica da cultura”⁶⁶. Isso tem implicações de cunho filosófico, em admitir a relatividade da pesquisa. Geertz afirma que “a análise cultural é intrinsecamente incompleta e, o que é pior, quanto mais profunda, menos completa”⁶⁷. Em síntese, afirma: uma abordagem etnográfica é “essencialmente contestável”. E, assim, multiplica as possibilidades de leitura dessa trama de significados das cenas culturais.

A intenção da constituição de pesquisas interpretativas “não é responder às nossas questões mais profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram (...) e

⁶³ ANDRÉ, 1995, p. 27.

⁶⁴ GEERTZ, 1989, p. 15.

⁶⁵ ANDRÉ, 1995, p. 14.

⁶⁶ GEERTZ, 1989, pp. 40- 41.

⁶⁷ Ibidem, p. 39.

assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou”⁶⁸. Esta postura admite que “ser complexo é considerar o projeto sempre de uma perspectiva inconclusa, e a obra como produto de um imaginário sempre em devir”⁶⁹. O que para Morin está ligado com a constituição dos diferentes num todo: “Por isso a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade”⁷⁰.

Na acepção desta pesquisa, a prática metodológica procurou seguir a aplicação de conceitos teoricamente colocados pela Etnocologia, como a alteridade e a multirreferencialidade⁷¹.

Considerando as premissas levantadas, relatarei os meios utilizados para inspecionar a espetacularidade da “Luta de Mouros e Cristãos”. A tentativa é de descrever os procedimentos da pesquisa, respondendo questões de método, ou seja, os caminhos percorridos que me fizeram chegar: 1. À escolha e à abordagem do objeto; 2. À utilização dos procedimentos na coleta de dados.

No total das três idas ao campo foram realizadas cerca de vinte entrevistas, envolvendo pessoas da comunidade⁷², ex- e atuais brincadores⁷³. Os registros foram complementados com significativas conversas informais em períodos exteriores ao dia 02 de fevereiro. Entretanto, a maior parte das entrevistas foi feita nos intervalos de cada apresentação, no dia da festa.

O critério inicial para a escolha das pessoas a serem entrevistadas foi o nível de envolvimento com a brincadeira expresso na quantidade de tempo como participante ou ainda na função exercida dentro dela. Seu Romildo e Baú, por exemplo, por conhecimento prévio,

⁶⁸ GEERTZ, 1989, p.41.

⁶⁹ MACEDO, 2004, p. 95.

⁷⁰ MORIN, 2004, p. 38.

⁷¹ Ver: BIÃO, 1998, p. 16.

⁷² Lúcia Rodrigues, Elizângela Barreiros, Breno Souza, José Fontes, Carmélia Vitorino, Andréa Prado, Eujácio Muniz, Nilton Bonfim, Eunice Mota.

⁷³ Antonio Filoteu e Cabôco Sila foram ex-brincadores. Dos atuais Seu Romildo, Baú, Naína, Cosme e Artur foram entrevistados nos três anos observados. Dos brincadores mais jovens, alguns participam eventualmente ou participaram apenas uma vez.

eram identificados como depoentes imprescindíveis. O primeiro por ser o brincador ativo com mais tempo de participação e o segundo por ser o atual líder. Algumas pessoas foram consultadas mais de uma vez e de forma mais prolongada, como Naína, Cosme, Artur e Irdinho, Romildo e Baú, por terem mais de dez anos de participação na brincadeira. Seguindo critérios de tempo de envolvimento e aproximação pessoal, ex-brincadores como Cabôco Sila e Seu Filoteu também passaram a fazer parte do rol de entrevistados. Assim como as pessoas da platéia, ouvidas no ato da assistência.

No transcorrer das apresentações novos critérios foram surgindo, como exemplo o nível de entusiasmo e beleza nas performances individuais, ou mesmo por coisas inesperadas como a participação de mulheres⁷⁴.

No ano de 2005 foi despertado o interesse em descobrir as motivações dos mais jovens iniciados na brincadeira: o que os fazia caracterizarem-se e saírem pelas ruas lutando com espadas?

As perguntas dirigidas à todos os entrevistados seguiam, mais ou menos, um roteiro previsto, dividido em blocos, contendo:

1. História pessoal: nome completo, idade, local e data de nascimento, profissão, relação com a cidade etc;
2. Pertencimento e relacionamento com a brincadeira: a iniciação, tempo de participação, informações históricas, o sentido da festa para a comunidade, a festa na atualidade, opiniões pessoais sobre relação da brincadeira com os poderes municipal e religioso, etc;
3. O evento espetacular: o personagem, o aprendizado, as motivações, a confecção e significados do figurino, da música, dos objetos, sensações, interações com o público, sentido da brincadeira na vida pessoal.

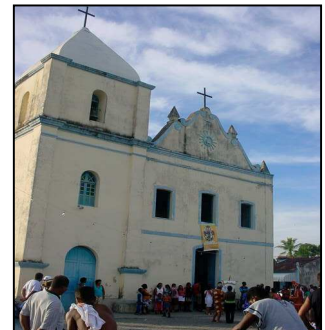
As perguntas do roteiro eram o fio condutor da entrevista, o que não significava que toda a conversa estivesse rigorosamente presa àquela estrutura. Algumas das entrevistas foram filmadas e outras gravadas em áudio e, posteriormente, transcritas de forma mais fiel possível ao que foi registrado da fala. Muitas das respostas orientaram toda a organização do trabalho, juntamente com os estudos teóricos.

Acredito que as colocações aqui relatadas acerca dos caminhos percorridos pela pesquisa e as noções teóricas expostas sejam suficientes na orientação da leitura dos capítulos que seguem. O referencial teórico aqui exposto, no que diz respeito à Etnocenologia e a pensamentos correlatos, não teve como intenção esgotar as discussões — espero que inesgotáveis—sobre esta disciplina⁷⁵.

A “prática teórica” desta pesquisa teve como desejo propulsor a utilização dos preceitos da Etnocenologia de forma aplicada, numa escrita que procurou registrar uma cena viva de significados e sensações.

⁷⁴ A “Luta de mouros e cristãos” como representação de um universo bélico é marcada pela presença masculina. A inserção de duas mulheres como brincadoras aconteceu nos anos de 2002 e 2004 ocupando, uma em cada grupo, o papel de alferes de bandeira. A este respeito ver capítulo 4, p. 142.

⁷⁵ Maior aprofundamento em SANTOS, 1999, pp. 47-78.



2. Os cenários

2. OS CENÁRIOS: palcos de fatos e de fantasias

Lutas entre mouros e cristãos se configuram de maneira factual e artística em alguns trajetos históricos da cultura ibero-brasileira. Não pretendo dar conta, e nem seria possível, do rol das manifestações “reais” e espetaculares desse universo.

Por esse motivo, apresento neste capítulo algumas cenas relacionadas com disputas entre mouros e cristãos acontecidas em territórios e tempos distintos da brincadeira pradense. O intuito é acompanhar o entendimento reticulado da brincadeira de Prado com os fios da história à qual esteve/ está laçada, numa tentativa de compreender o seu significado na cena de hoje.

Na composição da brincadeira estão a oposição vermelho- azul, grupos de mouros lutando contra cristãos, palavras proferidas como Mafoma, Maomé, Turquia, Alcorão, Mauritània, elementos que vistos de forma isolada parecem pertencer unicamente ao universo da “Luta” pradense.

Para o entendimento desse universo na brincadeira pradense apresento o primeiro cenário contextual: “Ibéria, Brasil: navegar foi preciso?”, onde aparece o passado inspirador da brincadeira de Prado.

Em seguida, no subcapítulo “Prado: aymorés, mouros e cristãos — do corpo nu ao vermelho e azul”, conduzo uma viagem ao “jardim da Bahia”⁷⁶ e exponho o caminho percorrido por outros viajantes até chegar ao cenário atual de Prado. No terceiro subcapítulo, destaco o santo homenageado pela brincadeira no “São Sebastião: um ‘franco *cabôco*’ no

⁷⁶ “Prado é bem um jardim da Bahia/ Um recanto ideal do Brasil”. Trecho do hino da cidade, composto por Antonio Soares de Alcântara.

meio do conflito”. Percorro histórias e interpretações. Neste ponto o destaque é a “recriação” da história do santo em sua nova “praia”, em seu outro campo, a cidade de Prado.

Em termos gerais, este capítulo apresenta histórias acontecidas em espaço e tempo distintos, mas com roteiro comum que diz respeito às disputas entre cristãos e “infiéis”, expressas pelas vias reais e artísticas.

2.1 Ibéria, Brasil: navegar foi preciso?

Um fato:

No ano de 1578, o rei católico de Portugal, D. Sebastião, decide com seu exército invadir Marrocos no Norte da África. O intuito desse ato guerreiro, que iria conduzir à conhecida Batalha de Alcácer-Quibir, era ampliar os poderes econômicos, políticos, territoriais e religiosos de sua nação.

Estavam no outro lado do combate os Mouros, seguidores da religião muçulmana ou islâmica que, por esse motivo, eram considerados “infieis”, inimigos absolutos do cristianismo europeu.

Nesta disputa, em quatro de agosto de 1578, os mouros dizimaram os portugueses e venceram a batalha⁷⁷.

Uma representação:

A cada dia 02 de fevereiro, em Prado, extremo sul da Bahia, Brasil, acontece uma disputa. De um lado um exército mouro, do outro um exército cristão. A disputa gira em torno da posse de uma imagem de São Sebastião. Depois do confronto, que se apresenta em forma de “embaixadas” e luta de espadas, os cristãos saem vitoriosos, sendo o exército mouro batizado e convertido ao catolicismo.

* * *

⁷⁷VAINFAS, 2000, p. 179.

Os dois relatos acima, de temática comum, dizem respeito às disputas entre mouros e cristãos.

Além da Batalha de Alcácer-Quibir, outros fatos relatam histórias envolvendo católicos e mouros. Durante mais de sete séculos, os árabes disputaram com europeus católicos — portugueses e espanhóis — o domínio da Península Ibérica. A disputa visava não só a conquista de territórios, mas especialmente a agregação de adeptos às suas crenças e, por consequência, a ampliação do poder religioso.

Granada foi o último território espanhol desocupado pelos mouros. Só voltou ao domínio hispânico no ano de 1492, mesmo ano da chegada do navegador Cristóvão Colombo à América. Esta cidade, localizada no sul da Espanha e próxima aos limites do norte da África, é um espetacular exemplo da penetração árabe nos costumes cristãos. Lá encontram-se igrejas católicas com desenhos arquitetônicos próximos das mesquitas muçulmanas. Esta prática de utilização de um modelo cultural esvaziado de seu significado original passa a ser uma estratégia recorrente de dominação do catolicismo.

As cruzadas — expedições militares de caráter religioso que se faziam na Idade Média contra hereges ou infiéis— representam bem o que foi a rivalidade política e religiosa entre os católicos e os considerados inimigos da cristandade, especialmente nos séculos XI e XII ⁷⁸.

Estimulados pela Igreja, de um lado estavam os cruzados — cavaleiros cristãos—, representando os católicos ocidentais. De outro, os muçulmanos, na figura dos orientais árabes, associados aos turcos. As Cruzadas, que duraram de 1096 a 1291, foram verdadeiros enfrentamentos culturais entre o Ocidente e o Oriente. Foram guerras convocadas, inicialmente, pelo papa Urbano II, pela reconquista de terras santas que estavam em poder dos denominados infiéis, os maometanos.

⁷⁸ DEMURGER, 2002, pp. 15- 24; FRANCO JR, 1987, pp. 11- 65; GOBRY; HEERS; CHEBEL, 2004, pp 28-46.

Essas campanhas mobilizaram e unificaram a nobreza ocidental interessada em se apropriar de novas fontes de riqueza. Muitas dessas cruzadas provocaram verdadeiro morticínio de cristãos, mas principalmente da população civil judaica e árabe.

Jerusalém foi o alvo da primeira cruzada, onde os cavaleiros cristãos conseguiram dominar a cidade, realizando um considerável massacre. No final das séries de lutas que aconteceram entre cristãos e muçulmanos, muito pouco ficou da conversão ao aspecto religioso, mas os espaços de intercâmbio entre Ocidente e Oriente garantiram uma hibridização cultural entre estes povos, presente nas palavras, em hábitos, no comércio, na agricultura, na arquitetura etc.

Para a conquista e conversão de novos adeptos, os católicos também exploraram o sentido da demonolatria. Os muçulmanos eram povos pagãos, por isso considerados infiéis pelos católicos. Para persuadir novos adeptos a converterem-se ao catolicismo, propagava-se a demonização do islamismo, inclusive através da popularização de poemas épicos medievais, em que os islâmicos apareciam como cultuadores de demônios.

O islamismo — também denominado maometismo, muçulmanismo — localizado inicialmente no Império Árabe, tem na figura de Maomé, ou Mafoma, 570-632 ⁷⁹, o alicerce da sua criação e sedimentação. O grande profeta do Islã se contrapôs a uma ideologia politeísta que imperava na Península Arábica. Depois de uma revelação, começou a pregar a adoração a um só deus: “Só Alá é Deus, e Maomé, seu maior profeta”. Perseguido, fugiu para Medina e transformou sua pregação, antes pautada na resignação, bondade e tolerância, em guerra santa, na qual os primeiros opositores foram os seguidores politeístas, adeptos da adoração a objetos e da veneração à ídolos⁸⁰.

A expansão do islamismo foi um dos elementos propulsores da unificação política da Arábia. Após a morte de Maomé, começou a guerra santa com intuito de agregar novos

⁷⁹Indicado por estudiosos como, provavelmente, o período de vida e morte de Maomé.

⁸⁰LEWIS, 1996, pp. 45-50; HOURANI, 1994, pp. 31- 93.

devotos à religião muçulmana. Muitos lugares foram conquistados, a exemplo do norte da África e Espanha. Porém, os muçulmanos encontraram resistência na Europa, na figura de Carlos Martel — avô do próspero imperador Carlos Magno — e seu exército franco, que barrou o avanço árabe notabilizado na famosa batalha de Poitiers, em 732.

Inicialmente constituída por árabes ou sarracenos — mais tarde denominação também referente a mouros — a comunidade muçulmana foi formada por povos como judeus, helenos do Egito, norte-africanos, iberos, entre outros.

A cultura islâmica implementou ações significativas no campo artístico ocidental, a exemplo das edificações, e também de manifestações presentes em patrimônios não materiais.

Uma representação de embates envolvendo mouros e cristãos está na breve descrição apresentada no início do capítulo. Foi na Batalha de Alcácer-Quibir, que o rei de Portugal, D. Sebastião (1554-1578), nascido no dia de celebração ao santo homônimo, 20 de janeiro, resolveu pôr em prática o sonho português de construir um império cristão na África muçulmana. O jovem rei comandou uma invasão de, aproximadamente, 25 mil homens, que sucumbiram diante de mais de cem mil muçulmanos. Neste episódio, o rei derrotado desapareceu. Seu corpo jamais foi encontrado e identificado, alimentando uma forte construção mítica em torno deste fato⁸¹.

Portugal vivia períodos políticos conturbados em relação à dominação espanhola. Um rei era desejado como forma de garantir domínio luso no seu território, descartando a anexação ao território hispânico. Desde o seu nascimento, D. Sebastião foi recebido com grande contentamento e expectativa pelos portugueses. Aos quatorze anos assumiu a direção do reino. Aos vinte e quatro anos, no ano de 1578, em Alcácer Quibir, viveu o principal episódio da sua vida, fato que contribuiu para a propagação mítica da sua existência. O desaparecimento do seu corpo, decorrente do seu ato heróico, gerou a expectativa de um

⁸¹ VAINFAS, 2000, pp. 523- 526.

possível regresso. Este acontecimento alimentou a sua existência na esfera do imaginário popular ⁸².

A espera do retorno do salvador D. Sebastião pelos portugueses nutriu muitas esperanças e histórias, associadas à dimensão que um rei assumia diante da estrutura sócio-política da época. As relações da Igreja com a monarquia faziam com que o rei vivesse um *status* de mediador entre o céu e a terra, “representações que faziam do rei ‘imagem’ e ‘vigário de Cristo’, títulos que não permitiam maiores diferenciações entre a função de governante e sua natureza de “Deus-homem”⁸³.

Durante séculos, o povo português esperou o retorno de D. Sebastião, fundamentado na crença messiânica de um salvador da situação caótica em que se encontrava o reino. Este pensamento circulou por várias esferas, inclusive, na expressão popular, principalmente através das trovas de Bandarra. O autor de tais trovas, Bandarra, 1500- 1556, era um sapateiro lusitano de Trancoso, região da Beira, interior de Portugal, que profetizava em seus versos de inspiração bíblica o retorno do rei “Encoberto”, o líder poderoso que libertaria seu povo e fundaria tempos de justiça e prosperidade. Os versos profetizavam: “Tirárá toda a Erronia/ Fará Paz em todo o Mundo”. Pelo alcance e circulação dos seus escritos, Bandarra foi perseguido pela Inquisição e seus versos proibidos de serem divulgados. A proibição fez com que as trovas não fossem livremente repetidas, porém não conseguiu impedir que o sentimento e a necessidade da vinda de um salvador atravessassem tempos e crescessem ⁸⁴.

O mito messiânico do sebastianismo tomou força e atingiu seu ápice em Portugal no século XVII, atravessou mares e aportou nas colônias lusitanas, na África e no Brasil. Foi inspirador de movimentos religiosos de fanatismo localizados nas camadas mais populares, a exemplo das guerras brasileiras de Canudos e do Contestado.

⁸² HERMANN, 2004, p. 29.

⁸³ HERMANN, 1998, p. 47.

⁸⁴ VILELA, 1997, pp. 17- 19.

A Guerra de Canudos, que aconteceu na Bahia de 1896 a 1897, pode ser considerado o mais importante movimento de matriz sebastica no Brasil. O líder da campanha baiana, o religioso Antonio Conselheiro, anunciava o regresso de “D. Sebastião, o Encoberto”, com todo seu exército, para destruir a República brasileira recém implantada⁸⁵.

Já a Guerra do Contestado, junto ao conteúdo sebastico, evocava a narrativa das histórias carolíngias. Aconteceu em Santa Catarina e envolveu conflitos entre militares enviados pelo governo e camponeses liderados pelo “monge” José Maria. Em situações sociais de miséria, por conta da paralisação das obras de uma estrada de ferro, trabalhadores e demais camponeses da região do Contestado, reuniram-se em torno de uma crença: a chegada de um salvador, personificada no líder José Maria⁸⁶. O monge organizou uma grande comunidade sob influência da lendária literatura sobre o imperador Carlos Magno. Liderados por um grupo chamado “Os doze pares de França”, seus comandantes usavam os nomes dos paladinos carolíngios Roldão, Oliveiros, nomes das personagens de autos populares lusitanos, africanos e brasileiros baseados na mesma literatura⁸⁷.

Até aqui foram destacados determinados fatos históricos envolvendo disputas entre cristãos e mouros. O intuito desta demonstração não foi percorrer um caminho linear e cronológico dos acontecimentos envolvendo mouros e cristãos, mas de abordá-los no sentido de subsidiar uma compreensão de referências que aparecem nos elementos que compõem o espetáculo da “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado, seja nos trajes, no texto e na música. Não se trata de percorrer uma verdade do que é representado artisticamente, nem de desvincular o folguedo das suas relações de significados.

⁸⁵ CUNHA, 2003.

⁸⁶ THOMÉ, 2004, pp 77-82; MACHADO, 2004, pp 70- 74.

⁸⁷ São apontadas como características essenciais do mito do Encoberto, ao qual está associado o sebastianismo: “ele emerge sempre em contextos de crise e de derrota; ele está profundamente marcado pela luta do bem contra o mal e, no caso da Europa cristã pela expectativa de vencer o anticristo e salvar a humanidade das garras do infiel — no caso, o muçulmano”. VAINFAS, 2000, p. 523.

A intenção de abordar fatos reais, aqui lançados em fragmentos, passa por uma necessidade de compreender a História como forma de expressão cíclica, aproximando-a de um caráter mítico, fantasista, de narrativas vividas e revividas, contadas e recontadas através de representações artísticas.

Essas vivências de realidades se alastraram no imaginário humano e através da arte se manifestaram em muitas representações, em especial na cultura popular.

As disputas religiosa, política e econômica contra os mouros no outro continente vieram para o Brasil, na memória dos povos ibéricos. Aqui não havia os infiéis islâmicos ou muçulmanos, havia os índios, nativos da terra, com suas próprias crenças e comportamentos.

A natureza e a origem do índio eram explicadas pelos europeus católicos como sendo:

o cristão em potencial, o bárbaro e o demoníaco. O cristão em potencial e o demoníaco pressupunham que europeus e ameríndios possuíam a mesma natureza. A colonização, portanto, desempenharia a missão de reverter a degradação, regenerar e salvar almas que padeciam de tormentos infernais⁸⁸.

Considerados como possuidores de alma, os índios passaram a ser alvo da catequização portuguesa. As estratégias de conversão implantavam o modelo europeu como norma de conduta e condenavam comportamentos indígenas como o canibalismo, a nudez, a poligamia e o incesto. A cultura de conquista que pontuou a colonização portuguesa rejeitando o comportamento dos nativos e afirmando a norma lusitana se configurou em fatos históricos e em muitas expressões espetaculares.

É desta forma que os desacertos entre o catolicismo e o islamismo aparecem no espetáculo da “Luta de mouros e cristãos” de Prado. Nos embates verbais estão palavras e expressões usadas pelos capitães e embaixadores, como: *lei de Mafoma*, *doutrina de Maomé*, *Concelho da Mauritània*, *senhor da Turquia*, *lei do Alcorão*, entre outras. As cores que simbolizam os grupos representam a oposição vermelho e azul, como símbolos da cristandade contrária aos povos “turcos”.

Em outras localidades brasileiras são muitas as manifestações que abordam a temática mouros *versus* cristãos. São os versos da literatura de cordel, cheganças, marujadas, nau catarinetas, etc. Entre esses tipos de manifestações brasileiras, as Cavalhadas⁸⁹ gozam de grande popularidade. Com suas devidas especificidades, acontecem em Alagoas, Amapá, Bahia, Espírito Santo, Goiás, Mato Grosso⁹⁰. É um torneio eqüestre, no qual cavaleiros dividem-se em dois grupos: um que veste azul, os cristãos, e outro vermelho, os mouros. De origem ibérica, as cavalhadas surgiram no Brasil a partir do século XVI. Neste período, as disputas giravam em torno de jogos como o de argolinhas, de canas ou patos. Algumas “lutas de mouros e cristãos” que acontecem no Brasil, ainda hoje, estão associadas ao jogo das argolinhas⁹¹.

Na cidade de Prado são realizados esses torneios, mas não relacionados à Luta de Mouros e Cristãos, São Sebastião, ou qualquer outro elemento de conotação religiosa. São competições associadas ao ambiente agrário das vaquejadas⁹². Consistem em grupos que representam determinadas fazendas e disputam a obtenção da maior quantidade de argolas.

Pequenos anéis metálicos ficam dependurados numa trave. O jogador, montado num cavalo e segurando uma lança, sai de uma certa distância e, em velocidade, passa por baixo da trave tentando capturar a argolinha. Depois de algumas tentativas, sagra-se vencedor o que conseguir reunir a maior quantidade de aros. Essas competições, em Prado, não envolvem personagens caracterizados. Os jogadores são vaqueiros e fazendeiros da região que competem com suas roupas de trabalho e representam as fazendas a que estão filiados.

⁸⁸ VAINFAS, 2000, p. 305.

⁸⁹ Sobre Cavalhadas ver: PEREIRA, 1983; BRANDÃO, 1978; BRANDÃO, 1981. Ver Anexo C- Cd Fotos (Foto 40).

⁹⁰ PEREIRA, 1984, p. 201.

⁹¹ Ver fotos em seção ANEXO C- Cd Fotos (Fotos 38 e 39).

⁹² Vaquejadas: Competições que acontecem, geralmente, em fazendas, onde cavaleiros montados tentam derrubar o gado, agarrando-o pelo rabo.

Já nos torneios do Brasil colonial, de acordo com relatos do período, a existência das disputas de mouros e cristãos das cavalhadas acontecia, quase sempre, juntamente com as competições nos jogos de argolinha.

As festividades mouriscas que marcaram o século XVIII no Brasil começaram como sendo atributos das classes abastadas, dos grandes proprietários rurais. Marlyse Meyer diz a este respeito que:

Oportunidades de exibições suntuárias, as festas com cavalhadas eram portanto condizentes com a situação e fortuna: roupas, beleza dos cavalos, devidamente treinados para as provas e ricamente ajazados; oportunidade também de conquistar corações femininos, a quem se davam os troféus, em troca de uma fita ou de uma flor. A cerimônia, das mais pomposas, desenrolava-se na praça principal das cidades ligadas à propriedade ou das capitais. O público perfeito conhecedor das regras do jogo, incluía convidados de marca, a parentela toda, a vizinhança e o povinho vivendo à sombra do latifúndio⁹³.

Em viagem realizada pelo Brasil no ano de 1819, Spix e Martius registraram nos seus diários uma festa de cavalhadas em São Jorge dos Ilhéus, na Bahia, associada ao ambiente popular:

Antes de encetarmos essa viagem, tive a oportunidade de ver a maior parte da população reunida numa festa nacional, na primeira semana do ano. Rapazes, vestidos como mouros e cavaleiros cristãos, acompanhados de música barulhenta, passaram a cavalos pelas ruas até uma espaçosa praça (...). Combate violento travou-se entre as duas hostes (...). Ambos os partidos, porém, segundo os costumes verdadeiramente romanescos, olvidaram em breve a inimizade, num banquete ruidoso, seguindo-se o baile com o requebrado lundú e o quase imoral batuque⁹⁴.

As cavalhadas acontecem de duas maneiras. A primeira através dos torneios equestres, geralmente os de argolinha, e a outra pela via da dramatização das lutas européias-medievais contra os mouros, protagonizadas por Carlos Magno e os Doze Pares de França. Muitos dos personagens do drama são oriundos das histórias carolíngias que foram registradas e difundidas pela oralidade e pela literatura. A representação gira em torno da disputa religiosa e corporal entre o representante cristão Carlos Magno e o sultão da Mauritânia, Balão.

⁹³ MEYER, 1995, p. 20.

⁹⁴ SPIX; MARTIUS, 1938, pp. 205, 206.

Estes dois personagens, entre outros, estão presentes no Auto de Floripes que acontece em Portugal⁹⁵ e na África, em Príncipe e São Tomé. A dramatização nestes lugares não está associada aos torneios eqüestres. A essência do combate é a disputa por uma princesa de nome Floripes. A disputa entre o grupo cristão liderado por Carlos Magno e o grupo mouro de Balão é movida pela única personagem feminina do auto. A rivalidade e guerras entre os grupos, entretanto, antecedem a presença da princesa moura Floripes. Filha do Almirante Balão e irmã de Ferrabrás, a princesa apaixonou-se e casa-se com o cavaleiro cristão Gui de Borgonha, intensificando os desentendimentos entre os grupos. Outros personagens cristãos como Roldão, Oliveiros, Galalão e mouros como Brutamontes e Ferrabrás fazem parte destes dois textos. Estes autos que, em comum, encenam a conversão de pagãos, estão centrados essencialmente na dramatização de cenas contidas no livro “Carlos Magno e dos Doze Pares de França”⁹⁶.

A “Luta de mouros e cristãos” de Prado também é um drama carolíngio. Nos depoimentos os brincadores dizem que as embaixadas proferidas têm na sua origem a literatura “Carlos Magno e os Doze Pares de França”, assim como os autos português e africano. Porém, os grupos não têm personagens com as definições dos autos do além-mar. São tipos generalizados na função ocupada: embaixador, capitão, soldado, alferes. A brincadeira pradense também não acontece sobre cavalos, diferenciando-se da congênere cavahada.

Entre diferenças e especificidades, estas manifestações têm uma matriz comum, carolíngia, que é a batalha entre mouros e cristãos, com o desfecho repetido da vitória cristã.

Muito do que foi vivenciado historicamente e do que ficou registrado nas memórias dos colonos que chegaram ao Brasil a partir do século XVI acabou sendo substrato para a composição de outras formas de interpretação, combinação e construção cultural. As lutas entre mouros e

⁹⁵ Em Portugal, segundo Alberto Abreu, existem autos carolíngios nas seguintes localidades: Ribeira (“A Turquia”), Subportela (“Auto de S. João”), Portela Susã (“Auto de Santo António”), Neves (“Auto de Floripes”), Palme (“Os Doze Pares de França”). Também estão na Galiza, no Douro, em Trás-os-Montes, na Beira Baixa, no Algarve. Na África, em São Tomé (“Tchiloli”) e Príncipe (“Auto de Floripes”). ABREU, 2001, p. 24.

⁹⁶ Aprofundamento sobre os autos carolíngios portugueses e africanos nos livros: ABREU, 2001; BAPTISTA, 2001; BRAGA, 1985; ABELHO, 1970; CORREIA, 1993.

cristãos, o culto ao príncipe e ao santo Sebastião, compuseram e compõem a mentalidade de muitas expressões artísticas brasileiras. Com significados atualizados elas continuam navegando e cruzando velhas e novas histórias. Uma forma de existência crucial para a permanência de uma cena “viva” dos folguedos populares tradicionais.

2.2 Prado: aymorés, mouros e cristãos — do corpo nu ao vermelho e azul

“E dali avistamos homens que andavam pela praia, uns sete ou oito.
Traziam arcos nas mãos, e suas setas. (...)
Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas”⁹⁷.

O trecho destacado acima faz parte da Carta que o escrivão Pero Vaz de Caminha enviou em 1500 ao Rei D. Manuel, anunciando a descoberta das novas terras na América, a Ilha de Vera Cruz. A esquadra portuguesa, em missão de expansão ultramarina comandada por Pedro Álvares Cabral, achou o Brasil. O território inicialmente encontrado corresponde às terras do que é hoje o extremo sul baiano, nas cidades de Prado e Porto Seguro. O documento em questão nos oferece uma narração construída a partir da descrição de Caminha⁹⁸, em que se pode reconhecer resquícios das paisagens e dos comportamentos citados pelo escrivão na cena contemporânea da cidade de Prado.

A esquadra comandada por Cabral poderia ser considerada “um pedaço flutuante de Portugal”⁹⁹. Composta por dez naus e três caravelas, continha cerca de 1500 embarcados, que representavam 2,5% do total da população de Lisboa¹⁰⁰. Durante os 44 dias da

⁹⁷ ARROYO, 1963, p. 30. O original da carta escrita por Caminha encontra-se guardado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. É um documento em sete folhas de papel manuscritas, cada uma em quatro páginas, num total de 27 páginas de texto e mais uma de endereço.

⁹⁸ O cristão Pero Vaz de Caminha, no mesmo ano em que redigiu a “Carta do Descobrimento” em 1500, faleceu em decorrência de um assalto mouro à feitoria portuguesa de Calicute, para a qual tinha sido nomeado escrivão.

⁹⁹ BUENO, 1998, p. 38.

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 34.

expedição, a tripulação reproduzia, ou pelo menos tentava, o cotidiano da vida lisboeta. O lazer, especialmente, era permanentemente vigiado pelo franciscano D. Henrique de Coimbra e sua milícia religiosa composta por quatro freis-pregadores, um vigário e oito capelães. Algumas práticas eram proibidas. O veto, porém, não era suficiente para que elas deixassem de acontecer.

Os marujos burlavam a monotonia e a vigília clerical com jogos de cartas praticados de forma clandestina — quando flagrados tinham seus baralhos atirados ao mar — e também com o grandíssimo número de livros de cavalaria, estes vetados por serem considerados “uma armadilha do demônio, em que os alucinava e enlouquecia, com grande dano de suas almas, em torpes pensamentos e práticas”¹⁰¹. O teatro acontecia sem restrições, desde que atendesse ao teor estritamente religioso. A música era garantida por instrumentos trazidos de Portugal, como tambores e gaitas¹⁰² — instrumentos presentes na “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado.

A Carta de Caminha descreve também manifestações em terra firme que reuniram em folganças nativos e portugueses: “E levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. E meteu-se a dançar com eles [os índios], tomando-os pelas mãos; e eles folgavam e riam e andavam com ele muito bem ao som da gaita.” Em outro momento descreve: “Nesse dia, enquanto ali andavam, dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som de um tamboril nosso, como se fossem mais amigos nossos do que nós seus”¹⁰³. A partir das descrições feitas por Caminha, entre outros relatos e escritos históricos, percebe-se a presença efetiva de práticas artísticas nos espaços coletivos da iniciada transculturação luso-brasileira.

As referências da Carta, que iniciam este texto, dizem respeito ao que foi avistado pelo escrivão e demais tripulantes portugueses ainda das embarcações. Depois do “achamento desta Vossa terra nova”, foi enviado, num pequeno barco, para as margens do Rio Caí,

¹⁰¹ MICELLI, 1998, p.153.

¹⁰² Na “Luta de Mouros e Cristãos de Prado” a flauta doce é denominada pelos brincadores de gaita.

território pertencente ao município de Prado¹⁰⁴, o comandante Nicolau Coelho. Segundo os registros do documento, foi na tarde do dia 23 de abril de 1500, que aconteceram os primeiros contatos, em terra firme, entre o português e os aborígenes brasileiros.

No primeiro encontro a comunicação se deu por processos de trocas expressas em gestos e trânsito mútuo de presentes. Inicialmente, os índios receberam Nicolau Coelho com arcos armados. O português fez sinal que pousassem suas armas. E assim fizeram. “Mas não pôde deles haver fala nem entendimento que aproveitasse” (...) ¹⁰⁵ Continuou a conversa de corpos. De um lado, o português arremessou em direção aos índios seu gorro vermelho e um sobretudo preto. De volta, recebeu um sobretudo de penas de papagaio e um colar de contas brancas.

A cena acima descrita pode ter sido mais um dos diversos momentos ilustrativos das práticas de intercâmbio cultural entre portugueses e nativos brasileiros. Nesta cena, percebe-se a tentativa de uma primeira aproximação e conhecimento mútuo. Deste contato inicial, micro representativo de tantos encontros e misturas das estâncias Brasil/ Portugal, muitos outros espaços de trânsito se configuram na híbrida formação cultural brasileira, aparentes, inclusive, na “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado.

Nos primeiros contatos com os nativos tupiniquins, os portugueses já revelavam aspectos que caracterizavam a sua prática catequizadora. Na nova terra encontrada rezaram missa, fincaram uma grande cruz e convidaram os nativos a participarem de alguns de seus rituais católicos, já introduzindo os ideais de salvação que orientariam as ações de evangelização

¹⁰³ ARROYO, 1963, pp. 49, 61.

¹⁰⁴ Muitos dos lugares descritos na Carta de Caminha foram identificados na geografia atual. Mesmo sendo consenso para grande parte dos historiadores, alguns poucos discordam em ser o “o pequeno rio” descrito em 1500, como sendo o Rio Caí, no município de Prado, ao sul do Monte Pascoal. Através do Decreto Presidencial de nº 1 874, de 22 de abril de 1996, foi reconhecido pelo Governo Federal que o primeiro encontro entre portugueses e nativos aconteceu, de fato, nas margens do Rio Caí, em Prado.

¹⁰⁵ ARROYO, 1963, p. 31.

relacionadas à conversão e propagação da fé cristã, que aqui no Brasil aconteceram, com “espada e vara ferro”¹⁰⁶, a cargo da Companhia de Jesus¹⁰⁷.

As representações teatrais não ficaram restritas ao lazer e aos cultos religiosos que aconteciam nas embarcações. Aportaram em terras brasileiras como estratégia didática de catequizar os novos infiéis, estigmatizando os “seus costumes condenáveis”, “à luz do bem e da moral cristã”¹⁰⁸.

Hoje, o que é considerada a origem do teatro brasileiro tem estreita ligação com a instalação do catolicismo no Brasil pelos jesuítas, em meados do século XVI. Como os índios eram afeitos à dança e à música, estes recursos foram aproveitados e explorados nos espetáculos e estratégias dirigidas pelos jesuítas, que vieram para conquistar espaços e impregnar seus mandamentos religiosos na colônia lusitana.

As atividades de lazer foram em sua maior parte integradas à liturgia católica, seja diretamente, como era o caso de danças, músicas e cantos, ou indiretamente, no que se refere aos autos teatrais, nos quais a cultura indígena aparecia identificada com o mal e o demônio¹⁰⁹.

Dos textos teatrais da época, aconteciam encenações que cruzavam elementos indígenas com histórias hagiográficas de cunho doutrinário. Os espetáculos visavam a conversão dos índios e educação de alguns compatriotas portugueses que viviam desregrados da religião.

Entre os textos teatrais que conseguiram sobreviver, oriundos do período colonial, há o “Festa de São Lourenço”, encenado em 1586 na vila de São Lourenço (hoje Niterói), com autoria atribuída ao jesuíta José de Anchieta. Além da variedade de personagens, encontram-se cenas de canto, luta e dança. Neste auto os diabos são personagens maléficos que recebem

¹⁰⁶ “(...) para este gênero de gente não há melhor pregação do que espada e vara ferro”. Declaração do padre jesuíta José de Anchieta, em abril de 1564, referindo-se aos nativos brasileiros e aos métodos a serem empregados no processo de catequização realizados pelos jesuítas. MARCONI, 2000. Anchieta (1534- 1597), com seus textos catequizadores, pode ser considerado um dos primeiros dramaturgos encenado no Brasil.

¹⁰⁷ A Companhia de Jesus foi fundada em 1540 por Inácio de Loyola. Os padres jesuítas chegaram ao Brasil em 1549 e aqui desenvolveram grande parte da colonização portuguesa através do ensino da doutrina cristã aos “selvagens e bárbaros”.

¹⁰⁸ MAGALDI, 2001, p. 18.

¹⁰⁹ VAINFAS, 2000, p. 109.

nomes de índios — Guaixará, Aimbirê e Saraiva — e reproduzem costumes indígenas como o curandeirismo e o ato de beber cauim¹¹⁰. Há também personagens zoomórficos da mitologia indígena como Urubu, Tautarama, Jaguaruçu e Caburé. Os personagens cristãos desta peça — os anjos, São Sebastião e São Lourenço — distanciam-se do perfil indígena, representando o bem, os salvadores e convertedores dos infiéis.¹¹¹

A associação do mal com a representação indígena, fruto da catequização colonial, ainda pode ser localizada de forma esporádica em lendas presentes no imaginário pradense. Breno de Souza¹¹², nascido e criado em Prado, sete anos de idade, relata uma das “histórias de assombração” que o seu avô narra tendo constantemente o índio como o feitor de maldades:

— Lá na roça de meu avô tem um bocado de cavalo. Teve um dia de noite, que os cavalos tavam gritando. Quando chegou de manhã tinha um cavalo que tava morto, sem sangue, todo chupado. Ninguém viu o que era. Na outra noite, de novo. Aí meu avô foi ver e era um índio grande que tinha mordido e assombrado os cavalos, pra eles fugir. Era um índio altão, com um arco nas costas e um monte de flecha na mão. Quando meu avô foi correr prá pegar ele, ele saiu vedado, sumiu no vento, no escuro...(sic).¹¹³

Já na fala de Andréia Mascarenhas Prado, pradense, quarenta anos, a localização do mal está nos mouros. Ela revela, em suas memórias de infância, que tinha muito medo pois,

Era ensinado pra gente que os mouros não gostavam da gente. O mouro era contra Cristo e os cristãos eram mais pobres, eram mais desfavorecidos, mas tinham fé em Deus. Então era tipo a luta do forte contra o fraco. O azul era o fraco, o bem, os servos de Deus e o vermelho o forte, o mal. Então eu tinha muito medo dos mouros¹¹⁴.

O pensamento estruturado na oposição do Bem contra o Mal, orientador das estratégias de catequização religiosa, também está presente nos autos populares, sendo que a localização destas

¹¹⁰ Cauim: Do tupi = 'bebida fermentada', espécie de bebida preparada com a mandioca cozida e fermentada. Preparavam-na primitivamente os indígenas com caju ou com outras frutas, ou, ainda, com milho e mandioca mastigados. Dicionário Aurélio Séc. XXI, versão 3.0, Nova Fronteira,

¹¹¹ MAGALDI, 2001, p. 22; CACCIAGLIA, 1986, p. 13.

¹¹² Breno Oliveira de Souza, nascido em Prado, no dia 16 de abril de 1998. Depoimento concedido em fevereiro de 2005.

¹¹³ Os depoimentos dos brincadores foram transcritos respeitando a forma por eles falada, não havendo alteração mesmo quando as palavras ou tempos verbais não condizem com as regras lexicais do português formal.

¹¹⁴ Depoimento concedido no momento em que assistia à brincadeira, no dia 02 de fevereiro de 2005.

forças nas encenações envolvendo mouros e cristãos, no Brasil, colocou o índio, e não o muçulmano, como o inimigo dos católicos.

A identificação do universo mouro com o indígena está presente nos discursos dos brincadores “mouros” de hoje. Esta associação é apontada desde o santo homenageado, São Sebastião, considerado um “pagão, mouro e índio que nem nós”— como diz Seu Romildo —até ao justificado gestual mais agressivo em relação aos cristãos. “É por que nós somos da mata, somos cabôco. Nós não presta!” Confirma o capitão mouro, Baú.

A “Luta de Mouros e Cristãos” reproduz esse ideal em alguns elementos que compõem este espetáculo. A essência de todo o roteiro está pautada num combate, onde os cristãos simbolizando o “bem” sagram-se sempre vencedores na disputa contra o “mal”, configurado nos brincadores mouros, estes associados à natureza indígena.

As lutas de mouros e cristãos, em suas distintas formas de apresentações que acontecem em todo o país, são apontadas por Marlyse Meyer como remanescentes do ideal evangelizador, por isso afirma serem esses tipos de manifestações, verdadeiros dramas de catequização. Ela afirma: “A gente sabe que em Portugal tinha muitos autos e danças ligadas ao tema da conquista do infiel. Isso deveria estar no imaginário de todos que foram depois conquistar a América”¹¹⁵.

As afirmações dos depoentes desta pesquisa, ressaltando a associação do indígena com o mal, assim como o roteiro da “Luta de Mouros e Cristãos”, com o seu desfecho onde cristãos são sempre os vencedores e representantes da bondade divina, sinalizam a dedução aventada por Meyer, de que as lutas de Cristãos e Mouros que ainda existem na região do extremo sul baiano¹¹⁶ são dramas de reminiscências catequéticas. A observação menos apurada da brincadeira não demonstra referências indígenas no espetáculo, porém os discursos dos brincadores e de pessoas da comunidade fazem emergir sinais que apontam para a

¹¹⁵ Depoimento que consta no vídeo “Luta de Cristãos e Mouros”, Salvador, IRDEB, 2002.

¹¹⁶ Além de Prado, são realizadas em Caravelas, Alcobaça, Nova Viçosa e Mucuri.

possibilidade de uma associação dos atuais dramas entre mouros e cristãos do extremo sul baiano com os ideais de evangelização da Coroa portuguesa.

A evidência da matriz indígena é destacada partindo do primeiro encontro com os portugueses, relatado por Caminha, até chegar nas atuais terras pradenses, cenário de velhas histórias, palco de novas cenas. Dos dias de Vera Cruz aos dias atuais muito do que foi descrito por Caminha se transformou.

Algumas referências, entretanto, continuaram designando a primeira paisagem avistada. As falésias na praia, percebidas ainda das embarcações lusas na região do Caí e descritas por Caminha como sendo “grandes barreiras, umas vermelhas e outras brancas”, continuam sendo um chamariz da cidade, ocupando boa parte dos 84 km do seu litoral. Chegou a atrair, em 1816, Maximiliano, o príncipe de Wied-Neuwied, quando realizou a sua expedição naturalista e assim registrou: “Depois do Prado, o litoral toma para o norte feição diversa. Erguem-se, do lado do mar, altos paredões de argila vermelha e de outras cores, em camadas sobre arenitos ferruginosos diversamente coloridos”¹¹⁷.

A “toda praia, muito chã e muito formosa”¹¹⁸, que no passado atraiu as atenções e descrições de viajantes europeus, atualmente chama a atenção de novos admiradores: são os turistas que desembarcam em temporadas de verão em Prado.

Hoje, a cidade é reconhecida como território turístico, explorando a sua imagem paradisíaca como principal estratégia econômica, na tentativa de ser cada vez mais avistada e visitada. É evidente a ascensão do mercado turístico nos últimos dez anos. Empreendimentos de entretenimento como a “Ilha da Alegria”¹¹⁹, o balneário Praia das Guaratibas, lojas de

¹¹⁷ MADE, 2000, p. 188.

¹¹⁸ ARROYO, 1963, p.29.

¹¹⁹ Empreendimento privado de lazer e entretenimento numa ilha fluvial, próximo à praia, com boate, piscinas etc. Era um local pertencente a uma família de pescadores, onde os brincadores mouros se vestiam e saíam de barco em direção ao encontro dos cristãos, em terra firme.

suvenires, pequena agência de turismo, hotéis e pousadas, shows musicais, construção de estradas, foram instituídos nos últimos tempos para atender a esse desenvolvimento.

Mesmo não tendo uma larga tradição neste campo, como é o caso da cidade vizinha Porto Seguro, Prado, atualmente, é apontado como o quarto pólo turístico da Bahia, ficando atrás apenas da capital Salvador, de Porto Seguro e Ilhéus. É o quarto município em número de leitos, portando cerca de duzentas pousadas¹²⁰. Criou-se uma infra-estrutura voltada para a exploração do turismo como negócio, que no período de alta temporada dá maior visibilidade à cidade. Além da estrutura para atender a essa expectativa econômica, o meio social e comportamental também interagiu com essa “novidade”.

É no período de verão que acontece a “Luta de Mouros e Cristãos”, nos dias 02 e 03 de fevereiro¹²¹. Período em que turistas estão desfrutando de suas férias e os moradores da cidade estão, em grande parte, temporariamente, empregados em pousadas, hotéis e restaurantes. Outros colocam barracas na praça para comercializar quitutes, artesanatos. Ou seja, quem tem seus produtos vendáveis aproveita para “tirar o trocado” do ano. A cidade vive uma transformação neste período. Grupos de dança, de capoeira, se apresentam nas praças. Os turistas movimentam a economia e a cultura do lugar, sendo um público cobiçado para suas atrações.

Seu Romildo, mais antigo membro da brincadeira, está consciente da existência dessa platéia, dos que vêm e vêm de fora: “É importante fazer essa festa, por que a cidade tá cheia de gente e é bom para os turistas ver”¹²². O brincador “cristão” Cosme afirma: “ (...) vêm as pessoas de fora pra ver essa festa. Aí quando chega na frente, já vai dizer pra outras pessoas,

¹²⁰ www.correiodabahia.com.br. Capturado em 16/03/2005.

¹²¹ Tradicionalmente acontece nestes dois dias. Nos três últimos anos aconteceu apenas no dia 02 de fevereiro e eventualmente no dia 20 de janeiro.

¹²² Romildo Machado nasceu em Prado em 20/05/ 1925. Depoimento dado em junho de 2004.

que vão querer vim ver também... Vai dar valor à cidade e vai trazer mais turistas pra aqui pra dentro de Prado, pra apreciar a brincadeira, né?”¹²³

Para o ex-prefeito Zé Fontes¹²⁴, a associação do turismo com a cultura local deve funcionar como um investimento e afirma que essa foi uma das estratégias do seu governo no período de 1973 a 1976, “por que pelas suas belezas naturais, Prado é uma cidade destinada ao turismo”. Mas “o turista não quer só tomar banho de mar e ir pra casa”. Na sua opinião, essas manifestações folclóricas devem ser estimuladas pelo poder executivo para acontecer, principalmente, no verão, pois “o turista quer novidade, quer ver o que é daquele lugar”.

Entender o turista como público alvo e privilegiado também parece ser preocupação do poder executivo. O atual prefeito¹²⁵ confirma o investimento turístico na cidade associando-o ao aspecto cultural: “Proporcionar aos turistas eventos que resgatam e valorizam as raízes culturais do povo pradense tem sido o principal compromisso”¹²⁶.

Localizada na fronteira da Costa do Descobrimento¹²⁷ com a Costa das Baleias¹²⁸, Prado, pequena cidade litorânea localizada no extremo sul baiano, dista da capital Salvador cerca de 812 km¹²⁹. Segundo dados do IBGE¹³⁰, tem uma população estimada em 27 689 habitantes, dos quais 14 169 em área urbana.

A área territorial é de 1664,54 km², com uma faixa litorânea que vai do limite sul até o município de Alcobaça e na fronteira norte circunvizinha Porto Seguro. A leste está o Oceano

¹²³ Cosme Maciel nasceu em Barra Velha em 09/06/1947. Depoimento dado em fevereiro de 2005.

¹²⁴ Depoimento dado em 29/12/2004. José Fontes de Almeida nasceu em 10/09/1919 e faleceu em 08/12/2005. Foi vereador e prefeito de Prado. Era uma fonte oral recorrente sobre a história do Prado.

¹²⁵ Wilson Brito Filho exerce o segundo mandato como prefeito do Prado.

¹²⁶ Declaração que consta na matéria jornalística “Prado é eleito o destino turístico revelação do país”. Correio da Bahia, 16 de março de 2005.

¹²⁷ A Costa do Descobrimento é composta pelas localidades: Arraial d’Ajuda, Belmonte, Caraíva, Porto Seguro, Santa Cruz de Cabralia, Trancoso e parte de Prado.

¹²⁸ Costa das Baleias: Abrolhos, Caravelas, Mucuri, Nova Viçosa e parte de Prado.

¹²⁹ A sede do município tem as seguintes coordenadas geográficas: 17°, 20’, 42” Latitude Sul e 39°, 13’, 5” de longitude oeste de Greenwich.

¹³⁰ IBGE (Instituto Brasileiro Geográfico e Estatístico): www.ibge.gov.br, acesso em 25 de agosto de 2004.

Atlântico e a oeste o município de Itamaraju. Tem um clima úmido e uma temperatura média de 24,2 ° C. Um dos limites urbanos da cidade é a grande serpente fluvial, o Rio Jucuruçu¹³¹.

Fazendo jus ao nome, a cidade é um grande campo plano e pouco acidentado. Os contrastes geográficos existentes estão na faixa marítima, que é entrecortada de recifes, rios e ribeiros, falésias e quedas d'água. Distritos, praias, vilas e recifes recebem nomes de origem indígenas como os recifes das Guaratibas, das Carapebas e Pataxós, a praia da Japara, Imbaçuaba, as vilas do Corumbau, Guarani e Cumuruxatiba.

De frente para a Praia do Centro está a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Purificação, importante referencial de localização em Prado. Fica no bairro central e, assim como todo o resto da cidade, está a seis metros de altura acima do nível do mar. A atual edificação é uma antiga construção do século XVIII. Suas primeiras construções, de taipa, datam de 1764, quando o ouvidor da Capitania de Porto Seguro, Couceiro de Abreu, solicitou ao Bispo do Rio de Janeiro, ao qual estavam ligadas as paróquias da região, a construção de uma igreja como forma de garantir a fixação de moradores e o estabelecimento da religião na vila. Até o século XIX a igreja era de taipa. A construção que se tem hoje foi iniciada em 1853, com a população dos fiéis assumindo a obra. A participação da Câmara do Prado nessa empreitada foi para atender uma reivindicação dos moradores no ano de 1876¹³².

Antes das construções de alvenaria aparecerem na cidade, porém, tudo indica que as moradas dos que habitavam Prado eram ocas feitas de palhas e madeira. É que Prado teve como origem uma aldeia de índios Aymorés que se concentrou na margem esquerda do Rio Jucuruçu, hoje limite sudoeste da cidade, recebendo a aldeia o nome do rio. Em março de 1755, passou a ser vila pela Carta Régia da Comarca e Capitania de Porto Seguro, sendo Vice Rei D. Luiz Pedro Peregrino de Carvalho Menezes de Ataíde, 10º Conde de Antógia.

¹³¹ Jucuruçu: palavra indígena, na língua tupi que significa jucuru =serpente + açu= grande, vasto. O nome reproduz a forma sinuosa do rio, que demarca um dos limites urbanos da cidade, antes de desembocar no oceano, na praia da Barra em Prado. Ver localização na seção Anexo A.

¹³² Dados sobre Prado consultados nos livros: CÔ, 2003, pp. 11- 17; FERREIRA, 1958, pp. 143- 147.

Quarenta anos depois, por força do Alvará Régio de 20/ 10/ 1795, passou a ser freguesia e a se chamar Nossa Senhora da Purificação do Prado. Em agosto de 1896, apenas com o nome de Prado, recebeu foros de cidade. Em trecho do “Auto de Ereção e Criação da Vila” de 1755, encontram-se sinais da intenção de afirmação da cultura colonizadora através da ocupação do lugar. O argumento defendido pela monarquia para criação da vila era para que os nativos— “quase todos nus” — que ali habitavam,

vivessem com regularidade, quietação e não andassem como até então, de terra em terra (...) porque Sua Majestade que Deus guarde, abrigando da sua Paternal Clemência, desejava que todos os seus fiéis vassallos progredissem, vivessem assistidos de tudo que lhes fosse necessário para seus sustentos, vestuários e do indispensável para viverem, sem precisarem andar desgraçados, de terra em terra, vivendo a falta de toda civilização humana¹³³.

Em meio às declarações de atendimento e benevolência aos moradores que ali viviam, aparecem intenções que favoreciam diretamente aos interesses da Coroa, reforçando a estreita ligação dos poderes político e econômico com o poder religioso. As reverências feitas ao monarca eram expressas como se fossem dirigidas a uma divindade. Pelos interesses de demarcação e asseguramento da terra, o texto da Carta Régia informa que “ficariam seus moradores capacitados a defenderem a estrada real da Costa da imensidade de aldeias de Gentios.” No decreto de criação da vila constavam indicações referentes aos objetivos de dominação religiosa e cultural: (...) “obrigando-se todos os moradores da nação, índios e brancos” para que (...) “em pouco tempo se achassem doutrinados e cristamente civilizados”. E ainda que “louvassem pela boa obediência demonstrada ao Fidelíssimo Monarca”¹³⁴.

Os índios Aymorés, povos primitivos da cidade, aparecem no documento “Tratado da Terra do Brasil”¹³⁵ — escrito descritivo sobre o perfil das capitanias e dos costumes dos habitantes, possivelmente redigido por volta de 1570 — como sendo tipos altos, alvos e

¹³³ CÔ, 2003, p. 12.

¹³⁴ Ibidem, p. 12

¹³⁵ Documento escrito por Pero de Magalhães Gândavo. Não há precisão de data quanto a sua redação, podendo ter sido redigida até mesmo antes de 1570. Tinha a intenção de incentivar a migração de portugueses para o Brasil. GÂNDAMO, 1980.

fortes. No passado, uma boa parte tinha hábitos nômades e se distribuía na região das Capitanias dos Ilhéus, Porto Seguro e Espírito Santo. Quanto aos seus costumes dizia que viviam “entre os matos como brutos animais”. A valentia e rusticidade eram destacadas como características dessa tribo. Eram adjetivados como ferozes, cruéis, “inimigos de toda gente”¹³⁶. O padre Manoel da Nóbrega assim os descreveu: “Mas são estes tão carniceiros de corpos humanos que, sem exceção de pessoas, a todos matam e comem e nenhum benefício os inclina e abstém de seus maus costumes”¹³⁷. Por essas características, os aymorés foram alvos preferenciais dos colonizadores e, hoje, são uma tribo praticamente extinta.

Interessante é perceber que, ainda hoje, uma pequena rua de Prado, conhecida como Aymorés, localidade próxima ao Rio Jucuruçu, conhecida por pradenses como a primeira área de concentração de habitantes da cidade, apresenta características similares na identificação de seus moradores. Até pouco tempo era comum ouvir expressões pejorativas do tipo: “Lá vem o povo do Aymorés...” com o intuito de anunciar confusão ou provocar intimidação. Nicinha¹³⁸, moradora do local há mais de 40 anos, diz ainda ser comum ouvir referências à rua do tipo: “Você está indo pra aldeia?” Nilton Bonfim, presidente da Colônia de Pescadores, residente durante muitos anos no Aymorés, a este respeito afirma: “Se dizia, e ainda se diz, que aqui, o Aymorés, era a rua mais fedida de Prado, por causa do cheiro do rio e dos barcos, das coisas da pesca. Ainda hoje, se ouve coisas desse tipo”¹³⁹.

As pessoas que habitam a estreita e pequena Rua J. J. Seabra¹⁴⁰, ou simplesmente o Aymorés, são na maioria trabalhadores envolvidos com a pesca. É lá que fica a Colônia de Pescadores Z-23 e onde acontece a novena dos festejos de São Pedro, padroeiro dos pescadores. Ser pescador em Prado é pertencer a uma classe de trabalhadores grande,

¹³⁶ GÂNDAVO, 1980, p. 6.

¹³⁷ NÓBREGA, 1988, p.27.

¹³⁸ Eunice Maria Ribeiro Mota nasceu em Prado em 22/06/1961. Entrevista concedida em 27/03/2004.

¹³⁹ Nilton Bonfim da Ressurreição nasceu em Prado em 20/05/1957. Entrevista concedida em 29/04/2005.

¹⁴⁰ Apesar do nome oficial ser J.J. Seabra, a rua é mais conhecida como Aymorés. Tramita na Câmara Municipal um projeto para que a rua seja oficialmente denominada de Aymorés.

quantitativamente, e de baixo poder aquisitivo. É pelas redondezas do Aymorés que vivem participantes da “Luta de Mouros e Cristãos”, como os pescadores Baú, Artur e outros.

Assim como os aymorés, os “mouros pradenses” são reconhecidos como valentes e guerreiros. O ex-prefeito, o Sr. Zé Fontes que, quando era “menino” e assistia à brincadeira, preferia torcer pelos mouros e não pelos cristãos, pois “os vermelhos eram mais agressivos, vinham atacando mesmo.”¹⁴¹ As próprias pessoas que representam os mouros se reconhecem como audazes e resistentes através da associação da sua força e valentia ao perfil caboclo, indígena. Em depoimento, Seu Irdinho afirma: “Nós sabemos que vamos perder. Mas que vamos dar trabalho, vamos. Somos guerreiros, cabôco que nem o santo [São Sebastião]”¹⁴².

Fora da brincadeira, que através de seus elementos determina quem é mouro e quem é cristão, na chamada vida real outras combinações — por vezes fluidas — definem as tribos indígenas da região. No espaço geográfico, demarcado para a ocupação indígena, a identificação do índio como temido guerreiro, mesmo depois da brutal dizimação destes povos iniciada no período colonial, ainda persiste.

Porém, mesmo com valentia reconhecida, dos estimados cinco milhões de índios nativos que existiam no Brasil no século XVI, atualmente vivem apenas 345 mil — 16 715 na Bahia — ocupando o total de cerca de 12% do território nacional ¹⁴³. Talvez, por até hoje estarem submetidos à constante necessidade de lutar pela sobrevivência em suas terras, é corrente a atuação e a interpretação de índios como sendo fortes e selvagens.

E é no extremo sul, região baiana onde acontecem as festas de lutas entre “mouros e cristãos”, que também ocorrem constantes conflitos entre índios e a sociedade civil. A luta pela demarcação de terras já promoveu embates, às vezes violentos, entre índios, fazendeiros

¹⁴¹ José Fontes de Almeida (1919-2005). Depoimento dado em 29/12/2004

¹⁴² Hildiberto Coelho Ferreira. Nasceu em Prado, no dia 16 de janeiro de 1925 e morreu em janeiro de 2003. Depoimento dado em 02/ 02/ 2002.

¹⁴³ Dados da FUNAI (Fundação Nacional do Índio), órgão federal que executa a política relativa aos índios no Brasil.

e órgãos federais. Barra Velha¹⁴⁴, próxima a Corumbau, distrito pradense, é a maior aldeia indígena localizada nas imediações de Prado. Foi lá que nasceram brincadores da “luta” como o “cristão” Cosme e o “mouro” Cabôco Sila¹⁴⁵.

A garantia da posse de terra, por si só, já não assegura a sobrevivência dos índios em suas aldeias, e isso foi o que fez os brincadores referidos e suas famílias migrarem para a cidade de Prado, em busca de trabalho. Da mesma forma, no verão é comum a circulação de índios nas praias da região comercializando artesanato em busca do caimbá¹⁴⁶.

Por mais que a presença humana indígena tenha sido, em grande parte, solapada por um processo de colonização atroz que se instalou através de instrumentos como “espada e vara ferro”, ainda assim, elementos culturais sobreviveram para constituir matrizes fundadoras na formação de comportamentos e comunidades da região. As práticas indígenas encontram-se vivas, ainda que dissolvidas no cotidiano e nas manifestações espetaculares de cidades da região, como Prado.

O que fica mais aparente é a mestiçagem de costumes expressa, inclusive, nas festas, seja nas aldeias que celebram o mártir São Sebastião ou nas discretas expressões indígenas que aparecem no híbrido imaginário das pessoas e nas celebrações cristãs da cidade.

Por mais que seja possível identificar uma matriz fortemente ibérica na “Luta de mouros e cristãos” de Prado, a sua força cultural advém das fusões e combinações identitárias¹⁴⁷, tão emergentes na formação cultural brasileira, seja representada nas iniciais trocas de presentes, na luta entre espadas e flechas, no cruzamento genético, na combinação de línguas e diálogos corporais.

¹⁴⁴ Coroa Vermelha, Boca da Mata, Corumbauzinho, Barra do Caí, Guaxuma, Águas Belas, Craveiro e Tibá são outras aldeias indígenas distribuídas nas regiões litorânea e interiorana que circundam Prado.

¹⁴⁵ Cabôco Sila é a alcunha de João Domingos dos Santos.

¹⁴⁶ A expressão caimbá ou caiambá significa dinheiro na língua tupi. O uso desta palavra já se estendeu à população não indígena da região.

¹⁴⁷ CANCLINI, 2003, p. XXVIII.



Figura 4 - (Acervo pessoal de Cosme Maciel, s/d).
Bloco de índio no carnaval do Prado. À frente, fantasiado de cacique,
o “cristão” Cosme. As fantasias têm uma estética aproximada das
indumentárias típicas dos índios da região.

Com outros significados o espetáculo de Prado reproduz a matriz básica dos oponentes mouros e cristãos. Porém, a história da cidade atualiza os significados da brincadeira. Desta feita, o que já pôde ter sido um grupo de “inocentes corpos nus”, agora aparece em corpos pradenses, festivos, cobertos de trajes vermelho e azul.

2.3. São Sebastião: um “franco cabôco” gerando conflito.

“Assim a lenda se escorre a entrar na realidade”.
(Fernando Pessoa- Ulysses.)

São Sebastião é para os católicos um protetor contra epidemias e guerras. No entanto, na “Luta de Mouros e Cristãos” que acontece em Prado, o santo funciona como um deflagrador da batalha. Na estrutura dramática do espetáculo configura-se como elemento gerador do conflito. Sua imagem, em posse dos mouros, é alvo de retomada pelos cristãos. A detenção da imagem simboliza a vitória do grupo e da crença. É esta motivação em torno da posse do santo que movimenta a brincadeira.

O “capitão mouro” Baú ressalta o destaque do santo no drama, dizendo: “Nós temos essa brincadeira sobre os mouros e cristãos por que, simplesmente, São Sebastião não era batizado”. E assim, narra a história do santo:

São Sebastião era um selvagem, era um guerreiro também. Só que ele tinha o povo dele. Era um selvagem, mas tinha o exército dele. Só que ele não era batizado e era selvagem. Então, invocaram de pegar o cabôco para prender. Pra ver se batizava, pra ele quietar, que ele não era gente boa, que prestasse. Então, como aconteceu: o exército do lado dos azuis e nós, os vermelhos, que usava a roupa do nosso guerreiro São Sebastião, pra pegar ele, sabe o quê que aconteceu? Frecharam, amarraram e levaram. O que é a história de São Sebastião¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Depoimento dado em 03/02/2002.



Figura 5: Os mouros conduzem São Sebastião pelas águas do Rio Jucuruçu. Prado, fev. 2002.

Segundo os brincadores¹⁴⁹, o santo pertence ao grupo dos mouros, por ser um pagão como eles. “São Sebastião fica com os mouros. Ele tem que ficar, por que ele é dos mouros. Então, os cristãos querem batizar a gente, por que aí acaba batizando São Sebastião também”¹⁵⁰.

Para Seu Romildo, a caracterização do santo, através da imagem apresentada pela igreja, atesta a sua identidade. Para tanto, apresenta seus argumentos: “Você vê... a roupa dele

¹⁴⁹ Brincadores mais velhos como: Seu Romildo, Baú, Cosme, Naína, Cabôco Sila, Seu Irdinho.

¹⁵⁰ Depoimento Seu Romildo, Prado, 27/12/2004.

é da cor dos mouros e ele tem as flechas no corpo... É por que ele veio da mata. Ele é pagão, é cabôco”¹⁵¹.

Para os participantes da brincadeira de Prado, a representação do venerado santo como um guerreiro, caracterizado em poucas vestes — apenas um tecido, geralmente, vermelho em torno da pélvis — com o torso nu, corpo fincado de flechas e amarrado num tronco, fornece elementos para a sua associação com o imaginário projetado sobre o povo indígena: habitante da mata, desprovido de vestes e praticante do arco e flecha. Cabôco Sila, antigo brincador mouro, confirma: “São Sebastião era mouro. A roupa dele é vermelha. E ele era índio por que o cabelo dele é estirado, assim”¹⁵², diz referindo-se à semelhança do tipo de cabelo dos índios com o da imagem do santo.

É possível que essa identificação do santo com o universo indígena tenha sido uma construção do período colonial, quando a refração foi largamente utilizada como estratégia de dominação da Coroa sobre os povos nativos brasileiros. O conteúdo da catequização católica aparecia em rituais muito familiares para os povos indígenas, desde quando a língua, a dança e outras formas de expressão dos cerimoniais eram copiadas da cultura nativa para melhor convencê-los à conversão ao catolicismo. A exaltação de similaridades de fenótipo do índio com o santo poderia servir à sua aceitação.

Para os primeiros portugueses que chegaram ao Brasil esta associação do santo com o índio não ficou despercebida. Na carta escrita no ano de 1500, Caminha escreveu referindo-se a um nativo: “ (...) andava por galanteria, cheio de penas, pegadas pelo corpo, que parecia seteado como São Sebastião”¹⁵³.

¹⁵¹ Na cidade é recorrente o uso da palavra cabôco (caboclo), para designar o índio ou pessoa com traços indígenas.

¹⁵² Cabôco Sila foi “soldado mouro” durante mais de vinte anos. Depoimento dado em 08/02/2005.

¹⁵³ ARROYO, 1963, p. 40.

Em outro episódio da história brasileira, na batalha final envolvendo índios tamoios e franceses que ocupavam a Guanabara, no dia 20 de janeiro de 1567, a tradição corrente diz que o “próprio santo protetor da cidade foi visto junto com os portugueses, mamelucos e índios, batendo-se contra os calvinistas”¹⁵⁴.

A afirmação de pertencimento do santo ao universo colonial brasileiro passou por criações e significados atribuídos pela realidade local. Em relação às diásporas culturais, Hall diz que: “Através da transculturação ‘grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante’”¹⁵⁵.

A narrativa mítica sobre São Sebastião que surge nas falas dos “mouros” de hoje, atesta o mito como sendo uma estrutura viva, de valor complexo, o que a faz ser uma realidade que pode “ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementadas”¹⁵⁶. “A estrutura narrativa dos mitos é cíclica. Mas dentro da história, seu significado é freqüentemente transformado”¹⁵⁷.

Para Eliade o mito é símbolo de “uma história verdadeira e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo”¹⁵⁸. Para o autor, este relaciona-se

(...) sempre com uma ‘criação’, conta como qualquer coisa veio à existência, ou como um comportamento, uma instituição, uma forma de trabalhar foram fundados; razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de qualquer ato humano significativo¹⁵⁹.

Em relação ao mito, Malinovski também ressalta o seu caráter vivo e declara:

(...) o mito não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narração que faz reviver uma realidade original, e que responde a uma profunda necessidade religiosa, a aspirações morais, a restrições e imperativos de ordem social, e mesmo a exigências práticas¹⁶⁰.

¹⁵⁴ CASCUDO, 2001, p. 625.

¹⁵⁵ HALL, 2003, p. 30.

¹⁵⁶ ELIADE, 2000, p. 11.

¹⁵⁷ HALL, 2003, p. 31.

¹⁵⁸ ELIADE, 2000, p. 08.

¹⁵⁹ ELIADE, 1992, p. 85.

¹⁶⁰ MALINOVSKI *apud*, ELIADE, 1992, p. 51.

Sagrado, necessário, mouro, caboclo e verdadeiro, assim é São Sebastião para os brincadores de Prado. O reconhecimento do mito como possibilidade de entendimento das “criações” culturais humanas aplica-se de forma coerente com as interpretações feitas a São Sebastião na cidade baiana. As novas histórias construídas e relacionadas ao ambiente pradense respondem às necessidades de realização da comunidade. Mas, o santo tem também outras histórias. Ele também viveu e vive outras realidades, criadas, recriadas e contadas por outras pessoas.

Na sua hagiografia consta que ele nasceu no ano de 250 em Narbonne, na Gália, localidade pertencente ao Império Romano¹⁶¹, hoje sul da França¹⁶². Desde muito cedo mudou-se com seus pais para Milão, na Itália. Com o falecimento do pai, a educação religiosa ficou a cargo da mãe, o que lhe garantiu uma formação católica.

A prática católica, entretanto, não era aceita no império romano, sendo perseguida e condenada como atentado ao Estado. O desentendimento entre cristãos e o poder romano envolvia posicionamentos no que dizia respeito à escravidão — pilar da economia romana — e ao monoteísmo católico. O império tinha sua religião centrada no Estado e o imperador era a figura que personificava a divindade, por isso deveria ser adorado como um deus. Por estas razões, os cristãos eram perseguidos como inimigos do Estado, desde que se posicionavam contrários ao modelo econômico escravocrata e ao modelo religioso politeísta¹⁶³.

Mesmo assim, em condições adversas em relação ao governo e diante de um quadro social caótico para uma maioria, o catolicismo foi ganhando adeptos. Sebastião era um destes. Através da educação recebida da sua mãe, passou a ser um dos seus seguidores e propagadores.

¹⁶¹ O império romano abrangeu parte da Europa, norte da África e Oriente Médio.

¹⁶² Informações colhidas em: CASCUDO, 2001; CIPOLINI, 1981; VARAZZE, 2003.

¹⁶³ Informações colhidas em: HOURANI, 1994.

Na idade adulta, em Milão, alistou-se no exército militar, fazendo parte da milícia imperial. Vivendo num meio pagão e sabendo do perigo de perseguição que corria por ser cristão, não revelara a sua crença. Dessa forma, foi promovido e nomeado comandante-chefe dos pretorianos — homens encarregados pela guarda da corte e da guarda pessoal do imperador Diocleciano. Assumindo esse cargo de confiança, Sebastião tinha contato direto com o imperador. Quanto à sua fé, mesmo discretamente, continuava pregando. Por esta prática, foi denunciado, e ao confessar a sua religião e mostrar-se incisivo na sua fé, recebeu o decreto de morte como sentença. Para a execução do termo, Diocleciano convocou arqueiros mauritanos¹⁶⁴, da Numídia, região desértica do norte da África onde os homens eram treinados no arco e flecha através do exercício da caça.

O imperador, então, ordenou que amarrassem Sebastião num tronco, no bosque dedicado ao deus Apolo, e que o flechassem, poupando seus órgãos vitais, para que sangrasse lentamente até a morte. Assim aconteceu e, diante dos ataques de flechas, Sebastião desmaiou e foi julgado como morto. Quando alguns cristãos aproximaram-se para realizar o enterramento do seu corpo, perceberam que ele ainda estava vivo. Por estes cristãos foi acolhido e tratado.

Depois de recuperado, apresentou-se ao Imperador Diocleciano assumindo mais uma vez a sua fé e censurando a perseguição imperial aos cristãos. Por essa razão foi condenado mais uma vez. Na presença do povo foi espancado até a morte com pauladas e golpes de balas de chumbo. Morreu, provavelmente, com 38 anos de idade, no dia 20 de janeiro de 288. Depois de morto teve seu corpo jogado no esgoto público de Roma¹⁶⁵. Seu corpo foi recolhido e enterrado por fiéis cristãos.

¹⁶⁴Pertencente ou relativo à Mauritânia (África ocidental); O natural ou habitante da Mauritânia; mouro. Dicionário Aurélio Séc. XXI, versão 3.0, Nova Fronteira.

¹⁶⁵ Segundo LEHMANN, em “Na luz perpétua”, p. 4, as atas originais da biografia de S. Sebastião se perderam. Muitos fatos relatados na sua biografia, datada do século V, podem ser considerados inverossímeis.

A devoção ocorreu logo após a sua morte, devido aos numerosos feitos creditados às suas relíquias¹⁶⁶. As flechas, objetos do seu flagelo, eram consideradas pelos Antigos como símbolo da peste. Na Bíblia, as epidemias são apelidadas de “flechas da ira divina”¹⁶⁷. Entretanto, as setas que atingiram São Sebastião viraram relíquias desejadas pelos católicos como forma de proteção e extermínio de epidemias. Por esta razão o santo é apontado pela Igreja como um protetor contra o flagelo da peste.

Alguns fatos posteriores contribuíram para a propagação e crença milagrosa em São Sebastião. Em 680, na Itália, uma peste vitimava boa parte da população. Os fiéis recorreram fazendo-lhes votos e a epidemia cessou. No ano de 1599, em Lisboa, foi a vez dos portugueses receberem sua intercessão sagrada para se verem livres de uma peste que assolava a metrópole.

Os trechos descritos sobre a vida de São Sebastião podem ser encontrados, com algumas divergências de datas, em biografias aceitas e propagadas por alguns estudiosos e pela Igreja católica. Outros especialistas, no entanto, a consideram uma “simples lenda piedosa (...)”¹⁶⁸. A configuração de comiseração apresentando traços da sua história, ao qual temos acesso hoje, só começou a ser divulgada posteriormente. A partir da Baixa Idade Média e Renascença passou a ser retratado com as flechas fincadas no seu corpo, com poucas vestes e ferimentos aparentes, corroborando em seus devotos o ideal de sacrifício e sofrimento em prol da fé cristã¹⁶⁹. Mas, na tradição Antiga, segundo Eduardo Hoornaert, o santo chegou a ser “(...) representado com farda e instrumentos militares para poder agir em favor dos cristãos

¹⁶⁶ Relíquia aqui no sentido de ser parte do corpo de um santo, ou de qualquer objeto que a ele pertenceu ou, mesmo, que tenha tocado em seu cadáver. Dicionário Aurélio Séc. XX.

¹⁶⁷ Bíblia: Ezequiel, 5, 16-17.

¹⁶⁸ ATTWATER; THURSTON, 1984, p. 175.

¹⁶⁹ Há um mosaico em San Pietro, datado por volta dos anos 680, que retrata São Sebastião com barbas “levando em sua mão uma coroa de martírio”. ATTWATER; THURSTON, 1984, p. 175.

perseguidos”¹⁷⁰. Na Catedral de Estrasburgo ele aparece, num antigo vitral, como um cavaleiro com espada e escudo, sem flechas ¹⁷¹ .

No mosteiro de São Bento, em Salvador, Bahia, na entrada à direita, encontra-se uma aparatosa imagem de São Sebastião, feita de mármore branco, com mais de dois metros de altura, onde o santo é retratado com a imagem mais próxima da que é conhecida na atualidade — flechado e vestido com um pedaço de pano em torno da pelve — mas, aos seus pés estão roupa e equipamentos de um antigo soldado romano: espada, escudo, elmo e armadura.

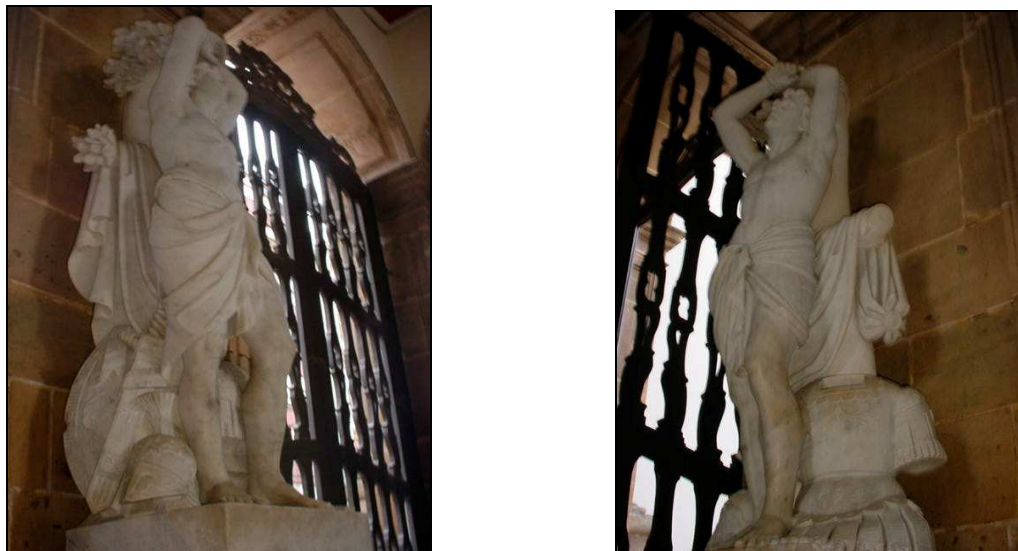


Figura 6: São Sebastião no Mosteiro de São Bento. Aos seus pés, o figurino do soldado romano: Salvador, set. 2004.

Uma outra imagem, vinda de Portugal no século XVI, encontra-se no altar principal da referida abadia baiana. O reino português vivia um período de intensificação do culto ao santo, entre outros motivos, por conta do nascimento do rei homônimo em 1554. O jesuíta António Vieira, importante personalidade tanto nos primórdios do teatro catequético quanto na propagação do sebastianismo no Brasil, em um dos seus sermões de 1624 devotado a São

¹⁷⁰ HOORNAERT *apud* COUTO, 2001. p. 58.

¹⁷¹ ATTWATER; THURSTON, 1984, p. 175

Sebastião, por ocasião de sua festa, faz alusões ao rei: “(...) mas na verdade, e na realidade, estava Sebastião vivo, (...) são, valente e tão forte como de antes era. Assim saiu Sebastião daquela batalha, e assim foi achado depois dela; na opinião morto, mas na realidade vivo. Isto é ser Sebastião o encoberto!...”¹⁷²

O envio de imagens sagradas, entre elas as de São Sebastião, assim como as celebrações eclesíásticas e artísticas oriundas da Coroa portuguesa, foram decisivas na veneração e propagação do culto ao santo em terras além-mar: os portugueses investiram na adoração da sua imagem, na encenação de textos tendo São Sebastião como personagem e ainda com a propagação de festas em seu louvor.

Uma das comemorações envolvendo São Sebastião foi minuciosamente descrita por um dos seus protagonistas ¹⁷³. Foi no período de 1583 a 1588, quando o padre jesuíta Fernão Cardim, residente no Brasil, acompanhou a visita do seu colega português Cristóvão de Gouveia numa longa viagem por terras brasileiras. Os dois jesuítas viajavam portando utensílios como facas e espelhos e também preciosidades religiosas. Entre os seus tesouros havia “uma relíquia de São Sebastião engastada num braço de prata”¹⁷⁴. Nos lugares visitados eram recebidos com danças, cânticos e apresentações teatrais feitas por índios e alunos dos colégios jesuíticos. Na ocasião da entrega da relíquia de São Sebastião, foi apresentado no Rio de Janeiro, em 08 de maio de 1584, o “Auto de São Sebastião”. Até chegar ao local onde aconteceu a apresentação, os dois padres e mais representantes do governo e jesuítas percorreram um longo espaço de festa. Começando na praia, embarcaram portando a relíquia

¹⁷² VILELA, 1997, p 152.

¹⁷³ Em Portugal, no texto de um auto carolíngio na localidade de Palme, intitulado “Os Doze Pares de França”, aparece uma invocação à figura de São Sebastião, relacionando-a ao martírio das setas no corpo: “o mártir S. Sebastião/ Será o teu defensôr”. ABREU, 2001, p. 99.

¹⁷⁴ CACCIAGLIA, 1986, p. 10.

do santo numa nau enfeitada com bandeiras, ao som de muita música feita por pífaros, flautas, tambores, complementadas pelos uivos dos índios e salvas de artilharia.

Quando chegaram ao destino, a Igreja da Misericórdia, a comitiva desembarcou e no adro da igreja foi apresentado o auto. No espetáculo foi encenado o martírio do santo. Um jovem, amarrado num tronco, interpretando São Sebastião, foi realisticamente açoitado. Através da escrita de Cardim pôde-se saber que o público derramou lágrimas de comoção, em virtude do profundo realismo da cena. Depois do espetáculo, Cardim dirigiu-se ao público e proferiu um sermão narrando os milagres e as benfeitorias do santo para a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro¹⁷⁵.

Eis que São Sebastião se tornou um santo bastante popular no Brasil, sendo reverenciado em muitos espaços de devoção, assim como em muitos espaços de festa. Segundo o Anuário Estatístico Católico, no ano de 1977, existiam cerca de 298 paróquias no Brasil tendo São Sebastião como padroeiro, inclusive a cidade do Rio de Janeiro, diocese à qual esteve ligada a paróquia de Prado e demais paróquias do sul da Bahia, nos seus períodos de instalação. Na época, a igreja de Prado e outras localidades próximas não tinham um pároco residente que atendesse aos fiéis. Os cultos em festejos aos santos eram estimulados pelas dioceses como forma de garantir a prática católica nestes espaços, mesmo com a ausência permanente de um padre. A este respeito, Marlise Meyer comenta:

A ausência de padres de um lado, a profunda religiosidade de outro, dava lugar a uma crença total no poder intercessor dos santos, como modo de exorcizar as forças do mal e garantir o paraíso. Donde a necessidade de um ritual coletivo em datas fixas, ainda que estivessem ausentes as instituições oficiais da Igreja¹⁷⁶.

¹⁷⁵ CACCIAGLIA, 1986, p. 10.

¹⁷⁶

MEYER, 1995, p. 11.

Além dos folguedos que acontecem em devoção ao santo no Brasil, uma outra forma de celebrá-lo é nomeando locais com seu nome. Em Prado não é diferente. São Sebastião, por exemplo, é o nome do segundo maior bairro da cidade, onde está a segunda igreja católica construída. Esta igreja, morada recente da imagem de São Sebastião, é atendida pelo mesmo padre da igreja matriz.



Figura 7: Igreja de São Sebastião em Prado. No detalhe ao lado, a bandeira do mastro com a imagem do santo tendo como pano de fundo uma praia da cidade. Prado, junho de 2004.

As duas casas católicas são palcos dos desentendimentos entre brincadores e lideranças religiosas. Estas querem transferir a festa do santo para a igreja periférica e promover a desvinculação da festa de São Sebastião da festa da padroeira, mesmo sendo uma decisão contrária aos brincadores.

A fé em São Sebastião, juntamente com a diversão, é declarada como o principal elemento motivador para a participação dos brincadores na “luta”. Seu Romildo declara: “Sou devoto de São Sebastião. Eu estou aqui hoje graças a ele. É ele quem me dá força pra brincar. Eu me apego a São Sebastião toda noite. Ele é quem dá força nas minhas pernas pra no dia da festa eu sair na brincadeira.” Fé, festa e diversão fazem parte de uma mesma estrutura de sentido e significado.

Mesmo sendo uma forma de devoção pouco ortodoxa, se comparada às celebrações convencionais do catolicismo, esta forma de manifestar a fé através de uma festa continua sendo uma das maneiras recorrentes de celebrar e perpetuar o catolicismo em Prado — mesmo que seja através de mecanismos lúdicos que envolvem uma luta de espadas acompanhada da ingestão de bebidas alcoólicas. O “cabôclo” São Sebastião continua sendo o real motivo alegado para as pessoas da comunidade declararem sua fé e efetivarem sua festa.

As celebrações a São Sebastião não ficam restritas à sede do município de Prado. Em Cumuruxatiba¹⁷⁷, distrito pradense, ele também é reverenciado. Lá, acontece a “Puxada do mastro”, festa que se inicia no primeiro dia do ano e tem o auge da sua celebração no dia 20 de janeiro, com o levantamento do “pau de Bastião”.

No ano de 2005, os responsáveis pela festa de São Sebastião em Cumuruxatiba foram os índios da aldeia Tibá, localizada nas proximidades do Rio Caí. O educador e artista plástico Marcos Fonseca, morador local, ficou responsável pela confecção da bandeira a ser colocada

¹⁷⁷ Cumuruxatiba fica localizada no litoral pradense a cerca de 28 Km da sede. O nome, segundo seus moradores, é uma onomatopéia das ondas do mar batendo nas falésias. Lá vivem cerca de cinco mil pessoas.

no mastro. Com a pintura da bandeira ainda a ser finalizada, Marcos recebeu a visita dos chefes tibás para conferir o seu trabalho. Ao deparar com o São Sebastião flechado, os índios mostraram insatisfação querendo alterar o desenho, sugerindo a retirada das flechas. O motivo alegado era que eles, os índios, “não haviam cometido aquela barbaridade com o santo”, afirma Marcos. O desentendimento entre o artista plástico — que se recusou a alterar a imagem— e os líderes tibás se estendeu até às vésperas do festejo, precisando que outras pessoas interferissem para convencer os índios que “eles não eram os únicos que usam arco e flecha”, declarou Marcos, conseguindo finalizar a pintura com as tradicionais flechas fincadas no corpo de São Sebastião ¹⁷⁸.



Figura 8: Mastro de São Sebastião em Cumuruxatiba, Prado, localizado entre a igreja e a praia. No detalhe, o santo tem ao fundo uma paisagem que retrata a praia local. Fev. 2005.

¹⁷⁸ Depoimento dado em 25/08/2005. Antonio Marcos Neves da Fonseca, morador de Cumuruxatiba, nasceu em Prado em 22/12/1969.

Cumuruxatiba revela a devoção da comunidade ao santo tanto do lado exterior da igreja — com a bandeira do mastro figurando um São Sebastião numa das praias locais — como no interior da casa, com uma imagem em gesso. Estes são símbolos que revelam a fé mesmo nos dias não devotados para a sua celebração¹⁷⁹.

O mastro de Prado também demonstra essa peculiaridade, tendo a bandeira pintada com o santo num ambiente praiano. Só que a celebração em torno da “puxada” é muito discreta e já não acontece mais anualmente. Além do mastro, dentro da igreja fica a “disputada” imagem de São Sebastião. Esta imagem, que protagoniza a luta entre mouros e cristãos pradenses, segundo o Sr. Zé Fontes, foi trazida para a cidade por seu pai, Moysés Almeida¹⁸⁰. “Ele incentivava, através de donativos, a compra de santos que era feita na Casa Açucena, no Rio de Janeiro. Aí quando o santo chegava lá em casa, fazia uma festa pra o santo ir pra igreja...” Mas, antes dessa imagem atual, segundo ele “tinha um pequeno, que desapareceu”¹⁸¹.

Seu Romildo tem informações sobre esse outro São Sebastião. Segundo ele, além dessa imagem que ainda existe na Igreja “de feitos finos, prá ficar mais bonito”, tinha uma outra “menorzinha”, o “cabôco”. Segundo Seu Romildo esta imagem era:

cabocolada, tinha o rosto mais grosso, feito esses cabôco... Você não vê esses cabôquinhos andando por aí? Assim era ele, grosso [na aparência, nos traços]. Sumiu esse São Sebastião, ninguém sabe pra onde foi. Eu conheci. Na igreja aí tinha. Era pequeno. Bem menor do que esse que tem aí. Com essa mudança de tirar santo de dentro da igreja, consumiram com esse santo cabôco, ninguém sabe nem onde ele anda. Esse santo cabocolado ficava no altar, depois foi que mandou fazer esse grande, que é mais fino¹⁸².

¹⁷⁹ A festa do “pau de Bastião” acontece em Cumuruxatiba em janeiro, entre os dias 01 e 20. Neste período acontece a derrubada, puxada e hasteamento do mastro. Atualmente o padre não é muito favorável a este festejo, por ele estar muito marcado pela ingestão de bebidas alcoólicas.

¹⁸⁰ Segundo Seu Romildo e Seu Antonio Filoteu, Seu Moysés era um dos detentores do livro “A história do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França”.

¹⁸¹ Depoimento dado em 29/12/2004.

¹⁸² Romildo Machado, embaixador mouro. Depoimento em 27/12/2004.

A identificação de uma imagem com traços indígenas como objeto de adoração da igreja mais uma vez atualiza a fé e aproxima São Sebastião do universo local. A imagem do santo com o contexto de Prado revela uma relação sincrética com o imaginário indígena, de forma a construir novas configurações, transformações e alternâncias. E como afirmam Laplantine e Trindade, “o real existe a partir das idéias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos à realidade percebida”¹⁸³.

E assim, mesmo tendo uma existência própria da sua caracterização plástica, o imaginário em torno de São Sebastião é percebido e interpretado dentro das realidades a que ele pertence: seja como soldado romano da Europa medieval, como mártir português de séculos passados, na atualidade como índio, um mouro ou um franco “cabôco” da cidade de Prado.

¹⁸³LAPLANTINE; TRINDADE, 2003, p. 12.



3. As cenas

3. AS CENAS: uma descrição de fé e de festa

Devoção e diversão. Uma fé que se manifesta em festa. Promessa e prazer se concretizando numa peleja entre mouros e cristãos. Uma brincadeira que é uma luta. Uma luta denominada brincadeira...

Em meio a estas ambigüidades uma espectadora com olhos e corpo atentos em observar, registrar, relacionar, refletir... Ou seja, ações essenciais na realização de uma pesquisa acadêmica. Para mim, uma forma diferente de assistir a familiar “brincadeira”. Meu corpo como mediador entre o que aconteceu e o que está sendo contado. É desta perspectiva que neste capítulo descrevo a “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado.

Antes da descrição do folguedo, porém, apresento no primeiro subcapítulo — “Entre mouros e cristãos” — meus ângulos de observação em relação ao evento: quem vê e de onde vê.

A narrativa da descrição do fenômeno pesquisado percorre três anos de observação da “luta”. Apresento esta história em forma de relato pessoal, nas três versões — 2002, 2004, 2005¹⁸⁴ — pois em cada um desses anos observados o roteiro do espetáculo aconteceu com mudanças na sua realização.

Além do relato dos anos observados, o recurso da memória — da minha e, principalmente, das fontes consultadas — foi essencial para construir uma narrativa de alguns lances passados e que já não aparecem nas apresentações atuais. Esta “reconstituição” consta sob o título “Antigamente”.

A última parte é uma espécie de “fotonovela”¹⁸⁵, que segue o roteiro da apresentação dos “mouros e cristãos” numa seqüência de imagens e legendas dos anos pesquisados. Um caminho fotográfico complementar às narrativas descritas.

¹⁸⁴ A minha ausência no ano de 2003 aconteceu por motivos de viagem de estudos. Estava em Portugal, na Universidade de Coimbra, onde realizei pesquisa sobre manifestações ibéricas e africanas de matriz carolíngia.

¹⁸⁵ Narração apresentada em quadrinhos, com os habituais desenhos substituídos por fotografias, acompanhados por legendas.

3. 1 Entre mouros e cristãos

Por toda a minha infância e adolescência passadas na cidade de Prado, os dias dois e três de fevereiro eram destinados aos festejos da padroeira Nossa Senhora da Purificação e de São Sebastião. A cada ano, a expectativa era a “Luta dos mouros”. Para celebrar o santo, acontecia durante todo o dia a realização de um drama envolvendo mouros e cristão. Esta manifestação espetacular que acontecia todo ano— e ainda hoje acontece ¹⁸⁶, sempre despertava o meu interesse. Ao mesmo tempo que a cada ano a “luta” se repetia, ela parecia se renovar, particularizando-se em cada apresentação: tanto para quem fazia, como para um par curioso de olhos que cabiam num corpo magricela que tudo tentava ver e acompanhar. Atualmente, como pesquisadora, atualizo a minha trajetória de espectadora, relacionando-a com a experiência passada, na busca de novos entendimentos.

Ao lado das mudanças e permanências da “luta” estava o crescimento daquele corpo que assistia a essa manifestação espetacular. Da infância saltava o medo e, hoje, irrompem as minhas memórias: a crença naquela realidade que se apresentava; as brincadeiras de batalhas que continuavam nos dias seguintes e que pareciam querer prolongar o que foi vivido; a lembrança do bêbado e franzino vizinho que se transformava no heróico soldado mouro... Cenas de imaginação, num fluxo contínuo, transitando entre a luta de brincadeira e a brincadeira de ser verdade.

Desde a passagem dos bandos separados em azul e vermelho pelas ruas, os encontros, as espadas, os risos, os rasgos na roupa, no pé, na pele, a música chamando, estouros de fogos de artifício, santos e gente desfilando, banda tocando, os tragos na pinga, até a atual observação

¹⁸⁶ Tradicionalmente, a Festa de São Sebastião com a Luta de Mouros e Cristãos acontecia nos dias 02 e 03 de fevereiro. Nos anos de 2003 a 2005 aconteceu apenas no dia 02 de fevereiro.

organizada, uma procissão de coisas desfila pelas minhas lembranças. Fé e festa, brincadeira e luta, verdade e mentira, ilusão e realidade...

Na cabeça imaginativa da criança que via a “Luta de Mouros e Cristãos” com muita curiosidade, e mais uma gama imensa de sentimentos, não havia fronteiras entre a luta que acontecia e a brincadeira que a alimentava. Era visível o prazer nos corpos brincando, vestidos de vermelho e azul. Assim como era notável o cansaço, o desgaste, a dor nos corpos em luta... Ver nosso vizinho mouro, Cabôco Sila, suado, com as mãos sangrando, era o mesmo que ver um guerreiro ferido, e esse guerreiro era um amigo, o vizinho que contava as histórias de Pedro Malazarte¹⁸⁷, de lobisomem e de outras assombrações para as crianças da rua. Raiva, medo, piedade em contraste com risos, vibração e satisfação nunca se distanciavam do enorme interesse em ver e se emocionar com a brincadeira de “Lutar”.

Um desejo ambíguo me impulsionava: era a ansiedade para ver a cena, coexistindo com o medo do que eu via. Aquilo me dava gana de ficar para dividir meus sentimentos com quem ocupava o espaço da cena. A vontade de fazer parte dela era simultânea ao desejo de sair correndo dali. O meu corpo tomado de emoção intensa me fazia sentir toda aquela violência e desejar estar longe da brincadeira. Mas, o mistério é que o que acontecia era tão mágico que até nas situações de extremo pavor aos golpes de espadas desferidos, mesmo com medo, dali eu nunca saía.

E todos os dias dois e três de fevereiro de qualquer ano lá estava eu aguardando a esperável batalha: de um lado os audaciosos e conhecidos mouros Cabôco Sila, Irdinho, Romildo, contra os imbatíveis cristãos Erlan, Varnei, entre outros. E a “Luta” não se limitava a esses dias. Passados os dias da festa, dias oficiais da batalha, os nossos quintais, sonhos, ruas e imaginações continuavam povoados de embaixadas, luta de espadas, jogos de disputa.

¹⁸⁷ “Figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico(...). É o tipo feliz da inteligência despudorada e vitoriosa”. “O herói sem caráter”. CASCUDO, 2001, p.351.

Se a cada ano a “Luta” se repetia em palavras, roteiro, figurinos e música, muito lentamente e de forma quase imperceptível, mudava o meu corpo que a assistia. Dos meus primeiros dias de vida até aos dezesseis anos fui uma espectadora constante. Não sei bem se por escolha, mas viver numa pequena cidade implica compartilhar costumes, comportamentos e crenças de forma mais próxima. As relações sociais são mais diretas, partilhadas, presenciais e envolvem menos pessoas — o que nem sempre significa diminuir o nível de complexidade. Ou seja, viver em Prado implicava viver a “Luta de Mouros e Cristãos”.

E durante muitos anos, no mês de fevereiro, isso era quase tudo o que eu vivia. Depois dos dezesseis anos, por causa dos estudos, passei a viver em Salvador. Isso era o planejado para alguns filhos da cidade, pois na região não havia instituições de ensino superior. Nos primeiros anos na capital baiana, a prática do fazer teatral iniciada em Prado, no grupo jovem da igreja católica e na escola, ficou neutralizada. Em compensação, a apreciação de espetáculos se intensificou consideravelmente.

Anos depois, a prática teatral exercida como professora nas aulas de Educação Física, necessitou de uma formação mais sólida e séria. Por esse motivo, e já mais próxima do mundo teatral soteropolitano, ingressei no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia.

A formação de vínculos com Salvador, entretanto, não me distanciou da cidade de Prado, da família e amigos que lá continuavam. Sempre que possível, no mês de férias, em fevereiro, continuava vendo a Festa da Padroeira, a Festa de São Sebastião, a Luta de Mouros e Cristãos.

Com o tempo que transcorre, novos interesses e sentimentos são agregados aos nossos olhos, aos nossos corpos. A minha trajetória com minhas experiências de vida impulsionaram novas leituras e escritas diante dos fatos. E, assim, foram se construindo novas formas de perceber o familiar evento mouro-cristão.

Ao percorrer esses caminhos na escrita dessa dissertação, percebo que a condição de “ser vivo” das pessoas que fazem a “Luta” imprime um caráter orgânico e dinâmico nesta expressão. Tanto para quem a faz diretamente, como para quem com ela se relaciona. São dinâmicas percebidas em mudanças pessoais, físicas, formas de expressão, formas de assistir.

Das mudanças que percebo, das mais aparentes transformações físicas aos mutantes sentimentos que nos acompanham no desenvolvimento de nossa existência, uma coisa nunca deixou de existir e nunca me deixou esquecer: dias dois e três de fevereiro, em qualquer desses tantos anos que passaram e dos que ainda estão por vir, é dia de “Luta”. Numa cidadezinha, lá no sul da Bahia, há mouros e cristãos brincando. Podem ser novos ou outros corpos assistindo e outras tantas emoções se construindo. Mas, meu par de olhos permanece atento e meus ouvidos, agora localizados em Salvador, continuam ouvindo o chamado da gaita e da caixa pelas ruas.... Os mouros estão chegando!

3. 2 Vai começar a brincadeira: a “Luta” em 2002

Estamos no ano de 2002. O campo de batalha é um pequeno Prado, confins da Bahia. Dois de fevereiro. Neste dia comemora-se a Festa da Padroeira e a Festa de São Sebastião. Para celebrar o santo, uma luta. Mouros e cristãos disputam a posse de sua imagem. O santo é visto como um pagão, pertencente ao grupo mouro. Por esse motivo, os cristãos lutam pela posse do santo e pela conversão moura pelo batismo católico. Então... Era uma vez....

* * *

É início de tarde. Um barco cinde as águas do Rio Jucuruçu, carregado com cerca de 12 homens e uma mulher vestidos de bombachas, camisa e chapéu vermelhos. Vindos do Aymorés, — capitão, embaixador, alferes, cabo de ponta e demais soldados — aportam no cais velho. A música, os estouros e toda a movimentação anunciam uma tarde de luta. O

exército encarnado, com seus guerreiros em posse da imagem de São Sebastião, desembarca na praça redonda. Em terra firme, atravessa becos e vias com espadas em punho, riscando chão, produzindo sons e cenas que alertam e anunciam para as pessoas que espiam das portas de suas casas, que logo mais vai começar a luta! Algumas crianças, ao perceberem o sinal, seguem acompanhando os passos acelerados do bando mouro.

Ao fundo de toda essa movimentação, uma gaita e uma caixa emitem uma melodia de lembrança árabe-medieval. O som se propaga no tempo e nas ruas anunciando a esperada batalha. Ao passo que vão sendo convocados pela música e pelo estouro dos fogos de artifícios, moradores chegam apressados até às portas de suas casas, confirmam o que o som noticia e se preparam para ir ao encontro daquele já esperado combate.

Do outro lado da cidade, um outro exército também em movimentação. São os cristãos que, vestidos de azul celestial, desfilam seu pelotão pelas ruas. Em marcha, por caminhos distintos dos vermelhos, chegam ao destino previsto. Ao pé da igreja matriz de Nossa Senhora da Purificação, enfileirados, esperam o rival.

Sem muito tardar, em cadência acelerada em consonância com o ritmo musical, desponta de um dos becos de acesso à praça, a teoria¹⁸⁸ rubra.

— “Já vem, já vem os mouros! Agora o pau vai comer!”

Foi o que sentenciou a voz entusiasmada de uma das crianças presentes ali na praça da matriz.

Os mouros chegaram e, encontrando o bando azul, alinharam-se em frente aos inimigos. Um bando em frente ao outro, separados por cerca de quinze metros. Capitães e embaixadores posicionados ao centro da fileira e os demais da corporação distribuídos pelas suas laterais. Corpos celestiais e corpos afogueados atentos à primeira convocação para iniciar a contenda. Os soldados mouros empunham, cada um, seu par de espadas em poses ameaçadoras.

¹⁸⁸ Apesar de usado com significado mais específico no corpo desta dissertação, aqui teoria diz respeito a: 1) Conjunto de pessoas que marcham processionalmente; 2) Embaixada sagrada que um Estado enviava na Grécia antiga para o representar nos grandes jogos esportivos, consultar um oráculo, levar oferendas. Aurélio Séc. XXI, versão 3.0, Nova Fronteira.

Cristãos, não menos valentes, esfregam suas armas, respondendo no mesmo tom às provocações.

As casas, próximas ao local, mostram em suas janelas rostos curiosos. Em frente à igreja gente esperando, gente chegando... A cidade modificada com a alegria e a agitação do conflito. As pessoas se posicionam contornando o retângulo da luta. Todos a postos aguardam...

Eis que avança um austero capitão mouro e em alto e bom som anuncia a contenda. Brada para o seu embaixador a mensagem hostil a ser enviada para os seus opositores.



Figura 10 : O embaixador mouro em sua primeira embaixada. À direita, soldado cristão portando seu par de espadas. Prado, fev, 2002.

Depois de ouvir o dito, o embaixador mouro distancia-se do grupo e, com dois dos seus homens, segue em direção aos inimigos. Na metade do caminho a ser percorrido, seus dois soldados encontram dois dos cristãos, fazem um rápido bailado — passos marcados e lentos — com as espadas e o embaixador mouro segue, agora escoltado por dois soldados da

corporação azul. O som da gaita e da caixa dão o tom da batalha. Chegando em frente aos alinhados cristãos, pára diante do embaixador e do capitão. A música dá uma longa pausa. As pessoas que testemunham a cena se calam. Rompendo aquele rápido momento de silêncio, uma voz firme e melódica emana de um corpo idoso. E, com o peso dos anos e a força da palavra, o embaixador mouro brada:

- Embaixador cristão, eis eu como embaixador da Turquia, perante a lei e a vós, num dever a cumprir. Venho mandado pelo meu rei soberano impor a lei que devemos seguir. Lei da verdade sem igualdade. Só a ela devemos adotar. Não sejas fanático com o cristianismo. Se tens por fim um nada a adorar, adorai meu ídolo, o Senhor da Turquia e do mundo inteiro. Por aquele resplandecente sol que ilumina o mundo inteiro, divindade é pura ilusão. Pelo céu e pela terra, não somos cristãos! Se por vossa ignorância for recusado, do maldito sangue em breve a terra será banhada. Com o auxílio do meu ídolo, e com o auxílio da minha espada, em breve eu farei tu te esqueceste desse seu deus que tu acreditas. Dai-me a resposta!

O público vibra incitando o revide do capitão cristão. A resposta não tarda a chegar. No mesmo encaicho do impetuoso embaixador mouro, ressoa o grito adversário. Com dedo em riste o capitão responde:

- Por que tu vem com grande atrevimento em frente do meu exército? Mas tu volta e diga ao teu senhor que ainda é tempo e dou-te a escolha: Ou abandonas a lei de Mafoma ou se não tomo-lhe as armas e serás escoltado vergenhosamente em frente do meu exército. Siga!!!

A música, em ritmo mais lento, recomeça. Depois de receber a resposta, o embaixador mouro vai retornando para o seu grupo, escoltado até a metade pelos dois soldados cristãos. Chegando ao centro, os soldados encontram-se, fazem novamente o bailado com suas espadas e seguem a trajetória de volta. Cada qual marcha para seus respectivos exércitos.

Agora, são os cristãos que iniciam a sua embaixada¹⁸⁹. O embaixador cristão repete os passos do embaixador mouro: marcha até o centro com seus soldados, de lá segue com dois soldados mouros, posiciona-se frente ao capitão e ao embaixador e transmite a mensagem do seu grupo.

- Não me admiro tanto da sua insolência e do teu atrevimento, de vir em frente do meu exército e dar uma embaixada dessa tão atrevida. Mas volte e diga ao teu capitão que quando tiver uma

¹⁸⁹ A embaixada diz respeito à fala dos capitães e embaixadores: “Eu sei quatro embaixadas”, diz seu Romildo. E, também, a toda a cena que envolve essas falas: “Depois da embaixada, vem a luta”: Explica seu Antonio Filoteu.

embaixada igual a essa, venha ele pessoalmente. Não mande ti e nem outro como tu. Por que tu é um ousado, seu rei um absoluto. Que pronúncias de loucura! Oh, meu ídolo, daí-me um só golpe e força nas minhas armas para acabar essa toda sua ignorância.

Durante todo o momento de diálogos acontecem quatro embaixadas, duas cristãs e duas mouras. O público, com vaias e incentivos, incita os capitães e embaixadores.

E, assim, a luta tem início: com o verbo. A briga principia e se desenvolve através da palavra. Uma sucessão de trejeitos e frases proferidas com intento de inflamar o opositor e convencê-lo de crenças e ideais.

A luta se principia com o verbo, mas nele não finaliza. Como a conversa diplomática e ameaçadora das embaixadas não resulta em entendimento, “mouros e cristãos” partem para o corpo-a-corpo. Entra em cena o “bater espadas”, momento conflituoso e atraente no desenvolvimento da “Luta”.

As embaixadas finais, quase sempre, repetem o texto inicial: “— É chegado a hora e o momento de acharmos em campo de batalha, pra ver dos dois quem é o vitorioso”. A gaita e a caixa dão o tom compassado. Da voz para os gestos, prossegue a luta...

O capitão mouro e o capitão cristão marcham em passos lentos até o centro do campo de batalha. Cada um, elevando seu pique¹⁹⁰, demonstra destreza empunhando a longa lança de madeira. Passos antes de alcançarem o centro, fazem uma coreografia: seguram o pique ao meio, fazem um volteio, e seguem segurando a lança em uma das suas extremidades.

A música acompanha esse ritmo. A caixa repete batidas, como que fazendo a marcação do suspense. Ao chegar no espaço central, os capitães cruzam, no alto, as pontas dos seus piques. Os sargentos¹⁹¹ — um mouro e um cristão — posicionam-se embaixo das lanças, marcando os passos em “bailados”. Depois que os piques encontram-se no alto, com as pontas ainda

¹⁹⁰ Pique: vara fina de madeira com cerca de dois metros de comprimento, que é carregada por cada capitão durante toda a apresentação, como parte de sua caracterização.

¹⁹¹ Membros que compõem cada corporação, juntamente com soldados, embaixadores e capitães.

cruzadas, descem até o chão, para um lado e para outro. Repetem essa seqüência por três vezes.



Figura 11: Capitães com seus piques. Ao centro, os sargentos “puxando o alarme”. Prado, fev, 2005.

Daí, “puxam o alarme”, ação em que riscam as espadas no chão dando permissão para o início da luta com espadas. A música entra num ritmo mais acelerado e mais acelerado é o entusiasmo da platéia. As crianças são as que mais exteriorizam seus sentimentos, com palmas, falas, medo, fascínio e curiosidade. A permanência dos adultos e seus olhos atentos comprovam o interesse na apreciação da “luta”.

Mouros e cristãos acompanham e provocam o frenesi. Como numa antiga arena romana, os soldados se digladiam naquela área retangular em frente à igreja, demarcada pelo espaço ocupado pelos lutadores e pelo público que assiste ao embate. Sabendo ser alvo das atenções de todos os presentes, alguns lutadores mostram corpos mais animados a esquivar-se dos golpes e na elaboração de ataques mais criativos. Espadas e corpos ultrapassam o espaço, chegando a ameaçar o público aglomerado, que ora se afasta, ora se aproxima incentivando e torcendo pelas mais belas apresentações.

O final do momento da “luta das espadas” não vem de uma indicação sonora ou gestual explícita. O próprio andamento da brincadeira parece dar o sinal para os grupos se desvencilharem e seguirem seus caminhos. Quando a luta está acontecendo nas ruas, chegado o fim da luta de espadas, cada grupo segue por direções distintas. Mas, para quem ocupa o espaço da praça, neste dia, o caminho comum é seguir para a preparação da procissão.

No início da tarde, na porta da igreja matriz, as pessoas da comunidade, gente das cidades vizinhas e turistas se juntam em curiosidade e devoção para acompanhar o andamento dos festejos.

A padroeira Nossa Senhora da Purificação, em seu esplendoroso dia, foi retirada do interior da igreja e colocada num andor de flores e fitas. Em frente à igreja, aguarda para dar início à procissão. Ao seu lado, também aguardando o acontecer, o andor de São Sebastião. A imagem do santo já havia passado pela casa do festeiro no Aymorés, percorrido as águas do Rio Jucuruçu e desfilado por algumas ruas com o bando mouro. Atado e flechado, o santo parece acompanhar com olhos inertes e vivos de imagem sagrada o fim da primeira batalha entre os mouros e os cristãos e toda a organização para o cortejo. Afinal, é ele, o santo e concreto motivo da disputa, que a cada ano faz repetir e renovar o conflito deflagrado pela posse da sua imagem.

No espaço da “luta” coabitam entre santos e devotos carrinhos de pipoca, retratistas, turistas, fogueteiros, fiéis e demais pessoas da comunidade. Depois de, mais ou menos, uma hora de batalha, o sol preenchendo todo o espaço com sua intensa luminosidade, é hora de dar prosseguimento aos santos, às irmandades, à marujada, à filarmônica, aos fiéis e anjinhos que espiavam a disputa e aguardavam a arrumação e saída da procissão.

Diante da igreja, os grupos e pessoas organizam-se em filas para compor o cortejo. Mouros e cristãos, suados dos instantes que antecederam, compõem as filas em separado. Cristãos à direita e mouros à esquerda abrem a procissão de Nossa Senhora da Purificação.

No centro das duas filas, dois mouros e dois cristãos, sem os capacetes¹⁹² — em sinal de respeito — carregam o andor de São Sebastião. Os guerreiros que lutavam pela posse do santo seguem pacíficos pelas ruas da cidade. Durante a procissão, mouros e cristãos apenas seguem os passos.



Figura 12: Mouros e cristãos, na procissão, carregam o andor de São Sebastião. Nas fileiras laterais, a Irmandade do Sagrado Coração de Jesus. Prado, fev, 2002.

¹⁹² Capacete é o nome dado aos chapéus usados por mouros e cristãos.

A movimentação de todo o cortejo, em dança e música, é também garantida pelo grupo que vem em seguida aos mouros e cristãos. São os marujos que cantam e tocam pandeiros e viola e desfilam por entre as alas da procissão. A Filarmônica Lira Pradense, sob a regência do maestro Clóvis Ribeiro Mota, localizada próxima à ala final da procissão, toca hinos de louvor litúrgico. Eventualmente, fogos de artifício espocam no céu de Prado. Os fiéis compõem a ala final, alguns com os pés descalços, pagando promessa, mas todos no seu melhor figurino para presenciar uma das datas máximas da cidade.

Depois de cerca de uma hora e meia desfilando pelas principais ruas e becos da cidade, como a Avenida Dois de Julho, a Rua Presidente Kennedy, a Otávio Mangabeira, o Aymorés, a procissão retorna ao seu lugar de saída. Já é noite. Num descampado, em frente à praça da matriz, um palco fixo, que é também usado em demais eventos festivos da cidade — missas, shows de bandas, apresentações teatrais — é ocupado pelas autoridades da igreja que vieram para realizar a Benção do Santíssimo¹⁹³. Missa celebrada, estouro de fogos, apresentação da filarmônica. À frente do palco, mouros e cristãos, em lados opostos, assistem à celebração, em fim de batalha. Final, ao menos naquele dia. As forças antagônicas separadas, uma em frente à outra, assistindo a missa, dão pistas dos acontecimentos do dia seguinte.

* * *

Três de fevereiro. No alvorecer, uma queima tímida de fogos. Foi dado o início, no dia, aos festejos de São Sebastião. Por volta das dez horas da manhã, mouros e cristãos já estão pelas ruas. A flauta e a caixa anunciam a brincadeira. Durante a manhã e até o final da tarde, os brincadores, ao se encontrarem, repetem embaixadas e lutas de espadas. É dada uma parada para o almoço para em seguida prosseguirem o cortejo. Enquanto acontece toda essa movimentação, a imagem do santo permanece no Aymorés, na casa do líder Baú, retornando para a igreja apenas no dia seguinte, sem nenhum ritual festivo. Os grupos, em separado,

¹⁹³ Ação litúrgica em que acontece o sacramento da eucaristia.

percorrem ruas e, ao se encontrarem armam o combate. Os pontos para apresentações das embaixadas e luta seguem um tradicional roteiro já marcado e conhecido dos brincadores: o Aymorés, a Rua Otávio Mangabeira — em frente à casa de Seu Romildo, na Rua São Benedito, na Avenida Dois de Julho — no largo quintal de Lúcia Rodrigues e em frente à igreja matriz. Algumas inovações no trajeto são acertadas de imediato, na rua, momentos antes da apresentação, com o capitão mouro¹⁹⁴.

Depois da seqüência de batalhas acontecidas durante a manhã e a tarde, por volta das 19 horas a brincadeira vai chegando ao fim. O encontro final é no adro da igreja. Primeiro a embaixada e depois a luta de espadas. A porta da igreja encontra-se fechada. Poucas pessoas na platéia acompanham. Em certo momento, com um discreto sinal do capitão Baú, as corporações encerram a disputa. Alguns permanecem no local acertando a continuidade da brincadeira em algum bar. Outros retornam para casa, inclusive eu. No caminho de volta, vejo que, para alguns brincadores, a luta se prolonga nos botecos e nas conversas chistosas entre “mouros e cristãos”.

* * *

Ano de 2003. A minha ausência na festa aconteceu devido a minha estada em Portugal. Através de informantes — brincadores, familiares, amigos — soube que a “brincadeira” foi timidamente realizada, a começar pelo número reduzido de participantes. Não aconteceu associada à festa da padroeira, pois foi transferida, por determinação da Igreja Matriz, para o dia 20 de janeiro e aconteceu na igreja de São Sebastião, em apenas um dia, no bairro periférico do mesmo nome.

Devido à redução e pouco envolvimento de pessoas que presenciaram o espetáculo, estas mudanças resultaram numa menor visibilidade à brincadeira. Pessoas da comunidade, indagadas sobre a “Luta”, não tomaram conhecimento, disseram não ter visto e muitas acharam que ela nem havia acontecido no referido ano. Perguntei a uma moradora local,

¹⁹⁴ Ver localização na seção Anexo A.

Elizângela Barreiros¹⁹⁵, sobre a festa de São Sebastião e a “Luta de Mouros e Cristãos”, que respondeu que nem lembrou e, mesmo morando no “bairro”¹⁹⁶, não viu nada.

O bairro em questão é o São Sebastião. Foi o segundo bairro formado na cidade, depois do centro. Está localizado na saída oeste da cidade, distanciado do mar. Teve como origem a doação de terrenos pela Prefeitura, no início dos anos 80. Na origem de sua formação era ocupado, basicamente, por moradores vindos de outras cidades ou da zona rural próxima. Para Lúcia Rodrigues¹⁹⁷, nascida e residente em Prado há 55 anos, os habitantes do bairro não têm um vínculo com a tradição das festas populares e religiosas de Prado. Por esse motivo não prestigiam e “não dão força pra festa acontecer”. Para Zé Fontes, a festa de São Sebastião poderia acontecer no bairro de mesmo nome, mas “não deixar de fazer aqui [no centro] também nos dias 02 e 03 de fevereiro, por que nesse período ainda tem muitos turistas e eles não vão se deslocar daqui pra ir pro bairro, que é mais afastado”¹⁹⁸. A este respeito Cosme diz: “Aqui no centro o público é melhor. Lá [Bairro São Sebastião] tem menos gente e aqui tem mais gente. Eles aprecia melhor, elogia melhor a gente”¹⁹⁹.

A apresentação da “Luta de Mouros e Cristãos”, no ano de 2003, trouxe à tona algumas questões que já estavam latentes nos anos anteriores. As transferências da data e do local da brincadeira há anos já vinham sendo aventadas pelos responsáveis pela igreja católica na cidade. O motivo alegado é a existência da segunda igreja católica construída na cidade, a Igreja de São Sebastião²⁰⁰. Por esta razão, a cúpula da igreja deseja que o local e a data de celebração ao santo estejam associados à igreja de mesmo nome, desvinculando a “Luta” da

¹⁹⁵ Elizângela Barreiros nasceu em Prado em fevereiro de 1973. Moradora do centro da cidade, morava no Bairro São Sebastião no ano de 2003. Depoimento em fevereiro de 2004.

¹⁹⁶ Por ser o outro bairro, além do centro, inicialmente era identificado apenas como Bairro. Hoje, mesmo com a formação de outros bairros é comum ouvir, para denominar o S. Sebastião, apenas a palavra Bairro.

¹⁹⁷ Lúcia Rodrigues. Depoimento dado em 05/02/2003.

¹⁹⁸ Depoimento dado em 29/12/2004.

¹⁹⁹ Depoimento em 08 de fevereiro de 2005.

²⁰⁰ A cidade tem três igrejas católicas. Uma matriz, localizada no centro, datada do século XVIII, a segunda no Bairro São Sebastião e a mais recente, inaugurada no dia 03 de fevereiro de 2005, a Igreja de São Braz, localizada no bairro periférico de mesmo nome.

principal festa católica de Prado, a festa da padroeira. Os participantes entrevistados mostraram-se contrários a essa decisão.

O líder Baú explica o seu posicionamento: “E se tiver um bairro com o nome São Benedito, a Marujada só vai brincar lá? Todo tempo a brincadeira é no dia 02 e agora querem mudar. E a nossa tradição? Isso não tá certo!” Corroboram com a opinião do líder, brincadores como o veterano Seu Romildo, Cosme, Naína, Artur e outros. Seu Romildo, com empolgação, atribui a essas dissensões o enfraquecimento da festa de São Sebastião: “Eu não acho bom essa coisa de mudar pro bairro por que fica uma coisa assim... simples. Foi essa mudança que decaiu. A tradição é ser aqui. E por que vai mudar? Lá no bairro é uma coisa mais simples, com pouca gente assistindo”²⁰¹. Para Cosme,

Nós brincador não tem obrigação de participar de negócio de igreja, não. Nós temo que participar é da festa nossa, fazer a festa, né. (...) Eles[a igreja] querem modificar, querem fazer isso e fazer aquilo. A festa de São Sebastião não é pra modificar nada. A modificação é só nós mesmo aqui, prá nós brincar²⁰².

O atual padre, Ariston de Araújo²⁰³, 43 anos, apresenta seus argumentos:

Eu aprovo as festas religiosas desde que o povo saiba fazer uma festa sadia. Eu desaprovo as condutas, os comportamentos deles, sobretudo os mouros e cristãos. Eles aparecem em alguns movimentos, é muita cachaçada. Eles não se reúnem pra fazer uma festa religiosa pela fé, mas parece que vai mais pela bebida, pelo alcoolismo. Isso eu não aprovo e não aceito nas festas. Aí quando sai fora do limite, eu cobro mesmo! E por isso eu impeço, às vezes, que eles apareçam em certas festas.

A bebida alcoólica, componente de diversos rituais religiosos, nas missas católicas está presente na Eucaristia celebrando a presentificação de Cristo, através do pão e do vinho. Maffesoli identifica, na natureza dessas manifestações, uma “fraternidade da comunidade”.

²⁰¹ Romildo Machado (20/05/ 1925), embaixador mouro. Depoimento dado em 29/12/ 2004.

²⁰² Depoimento dado em 08 de fevereiro de 2005.

²⁰³ Ariston de Araújo, 43 anos, ordenado em dezembro de 2004, assumiu a sua primeira paróquia, a de Prado, em março de 2005. Mostra-se contrário às celebrações de S. Sebastião em Cumuruxatiba, às rezas do Divino e outras festas de celebração “devocionista” à santos. Depoimento em outubro de 2005.

Para ele, “o vinho sagrado é o seu vetor essencial, pois é por ele que o corpo individual se amplia em corpo coletivo”²⁰⁴.

Mas, parece que para a cúpula Carismática²⁰⁵ da igreja de Prado, a dimensão comunitária proporcionada pelo ritual coletivo da brincadeira e da “cachaçada” fica sucumbida pelo caráter desestabilizante que o álcool proporciona.

A cachaça parece ocupar um espaço de ameaça à ordem rígida da “verdadeira” conduta cristã, uma ameaça ao controle do sagrado vinda pela dimensão prazerosa, “desordenada”, comunitária, ética e espaçosa que o profano preenche no festejo de São Sebastião. E assim, a cúpula da Igreja em Prado rejeita a participação de “mouros e cristãos” na principal festividade religiosa da cidade, colocando-os “à margem das festas”²⁰⁶.

A ingestão de bebidas alcoólicas é uma prática inerente a brincadeira dos mouros. Não acontece num momento determinado, nem é cumprida por todos os brincadores. Se dá de forma discreta, durante o trajeto pelas ruas. É também, em muitos casos, proporcionada pelos donos das casas, como forma de agradecimento pela apresentação em suas portas. Alguns brincadores justificam a ingestão de bebida alcoólica como forma de preparação para as suas performances. Outros revelam ser contrários por acharem que a brincadeira é incompatível com a alteração do estado de consciência, por fazerem uso de um objeto perigoso como a espada.

Além da “cachaçada”, o padre alega ser contrário à prática “devocionista”:

O nosso objetivo é cultivar essa fé e fazer com que ela cresça, mas conscientizando os cristãos de que a nossa prática de fé é, primeiramente, não é estar com nosso devocionismo, só tá seguindo a tradição de um santo, mas sim, estar a serviço do reino, no compromisso com o reino de Deus. Não é correto a celebração a tantos santos numa mesma igreja. Não pode ter mais de um padroeiro numa casa, em uma paróquia. Não pode ficar tanta festa de santo numa mesma paróquia, por que aí fica uma disputa de santo e religião não é pra disputar. Religião é pra levar a santidade e espiritualidade pras pessoas. E aí não pode fazer uma festa de santo que se destaque mais que a padroeira, aí

²⁰⁴ MAFFESOLI, 2005, p. 122.

²⁰⁵ Renovação Carismática é um segmento crescente da Igreja Católica do Brasil que incorpora práticas das igrejas evangélicas. São mais resistentes aos cultos aos santos e ao sincretismo religioso.

²⁰⁶ Expressão usada pela moradora pradense Lúcia Rodrigues ao se referir sobre esta questão.

não fica correto. A padroeira é que deve ser a mais destacada, é a dona da casa. Por isso é que cheguei aqui e tirei o São Jorge daqui. Por que senão fica muita festa e aí complica a vida do padre.

A Igreja, na figura do padre Ariston, protagoniza algumas polêmicas em relação à rejeição às práticas religiosas-festivas da cidade. Assim, o que já pôde ter sido instrumento de catequização e conquista católica, hoje, em Prado, representa um conflito entre a igreja, a comunidade e os fazedores da festa.

Entretanto, em meio às discordâncias entre brincadores, comunidade e dirigentes religiosos, a brincadeira ainda continua...

3. 3 A brincadeira na luta: o ano de 2004

No alvorecer do dia 02 de fevereiro, os primeiros sinais da festa da Padroeira acordavam a cidade. Os fogos de artifícios e a Bandinha²⁰⁷ faziam ressoar músicas e estouros pelas ruas de Prado.

Algumas pessoas levantavam e iam fazer parte da comitiva da alvorada, para antes do sol raiar, após a apresentação da filarmônica, beber o tradicional mingau de Zé de Miloca²⁰⁸. Na impossibilidade de continuar dormindo, fui até à janela para ver a banda passar tocando louvores e músicas do cancionero popular.

Todos os passos confirmavam os tradicionais acontecimentos do dia de Nossa Senhora da Purificação. Só que, no dia anterior, eu já havia recebido algumas informações de que naquele ano poderia ser diferente. A tradicional “Luta de Mouros e Cristãos”, na festa da padroeira, corria sérios riscos de não acontecer.

²⁰⁷ A Filarmônica Lira Pradense é popularmente conhecida como “Bandinha”.

²⁰⁸ Durante a novena da padroeira é recorrente a oferta de mingau pelo festeiro do dia aos acompanhantes e componentes da Bandinha. Há muitos anos, no dia 02 de fevereiro, o mingau é oferecido na casa de José Teixeira, o Zé de Miloca, na Avenida Presidente Kennedy.

No dia 01 de fevereiro, Baú, o líder da brincadeira disse que talvez, eles não fossem brincar naquele ano. Alguns desentendimentos com a Igreja quanto à data e local de realização da festa, a falta de roupa e, por conseqüência, de brincadores, falta de apoio da prefeitura, a falta do “gaiteiro mouro”²⁰⁹, eram os argumentos usados por ele para justificar essa decisão.

A minha identificação como uma pessoa interessada e envolvida com esta manifestação fez com que eu fosse procurada pelo líder da brincadeira para interceder numa conversa com a Secretária de Turismo, para conseguir alguns subsídios para transporte e alimentação dos brincadores convidados de outras cidades. Uma outra pessoa da comunidade foi convidada para essa empreitada. A educadora Gerice Batista de Oliva acompanhou e, de fato, mediou a conversação com a não muito solícita Secretária Rita Brantes. Essa conversa definiria se os “mouros e cristãos” estariam nas ruas de Prado, naquele ano. O diálogo não foi muito amigável, mas algumas conquistas foram alcançadas e surgiram pistas de que a festa aconteceria no dia seguinte.

Com toda a expectativa, chegou o dia 02, fiquei aguardando. Cedo, eu estava na porta da igreja para assistir a entrada dos mouros e cristãos na missa. No caminho de casa até à igreja ia percebendo a movimentação da cidade em torno das comemorações a Nossa Senhora da Purificação. No adro da matriz, a bandinha, o bispo e os padres, os marujos, a irmandade²¹⁰ do Sagrado Coração de Jesus, a irmandade de São Benedito, os fiéis... Meus olhos procuravam e meus ouvidos queriam ouvir aquele som peculiar. Cadê os mouros e cristãos?

²⁰⁹ Gaiteiro é o flautista, um dos componentes que executa a música da brincadeira.

²¹⁰ Modelo associativo de fiéis surgido na Europa medieval e difundido no contexto da reforma tridentina, sob o influxo de fatores diversos, tais como a valorização da religiosidade leiga, a difusão do culto aos santos e os esforços missionários destinados a assegurar a perenidade da evangelização das populações do interior do continente. VAINFAS, 2002, p. 317. A Irmandade do Coração de Jesus é a que possui maior quantidade de membros, com cerca de 230 pessoas. Foi fundada, em Prado, há pelo menos 91 anos. É composta, em grande parte, por mulheres que, nas festas religiosas, usam roupa branca, normalmente saia e camisa ou vestido, e no pescoço uma fita vermelha em forma de colar, com um pingente com Nossa Senhora de um lado e do outro um coração. As iniciadas há menos tempo são chamadas de “zeladas” e usam uma fita mais estreita. As componentes mais antigas são as “zeladoras” e são reconhecidas por usarem uma fita mais larga. Ver fotos em seção Anexo C- Cd Fotos (Fotos 43, 44 e 45)

Comprovando o comunicado do dia anterior, eles não tinham feito a primeira aparição matinal, como de costume. Por volta das 11 horas, finalizada a missa, na minha volta para casa encontrei o brincador Romildo. Indagado sobre a ausência dos “mouros” na missa, respondeu que ele estava pronto para brincar e que só estava aguardando o chamado de Baú, que havia ido à Alcobaça, no ônibus cedido pela Prefeitura Municipal, para buscar “mouros e cristãos” da cidade vizinha, já que não tinha número suficiente de pradenses para fazer a brincadeira. A indecisão quanto ao acontecimento da “Luta de Mouros e Cristãos” permanecia.

À tarde, aproximando o horário da procissão, eu continuava sem saber se, naquele ano, a “luta” iria acontecer.

Com muita ansiedade, senti-me um pouco frustrada. Com o avançar das horas, vinha a dedução: não ia ter brincadeira naquele ano. Em meio ao desânimo compartilhado com a família, comecei a ouvir, ao longe, uma flauta e, em seguida, percebi o som de um tambor. Ainda fiquei em dúvida, mas logo entrou em minha casa uma vizinha eufórica para me confirmar: os mouros estão na rua! O som da gaita e da caixa foram crescendo e em poucos instantes os mouros estavam na Rua Otávio Mangabeira, passando em frente à minha casa e seguindo em direção à casa do “embaixador”, para reverenciar e buscar Seu Romildo para a festa.

Desde este momento acompanhei toda a trajetória dos brincadores naquele dia. Os “mouros” seguiam o caminho da festa, para compor a procissão. Não sem antes aguardar Seu Romildo vestir a sua roupa e recuperar seu ânimo para encarnar o reverenciado embaixador. Da Rua Otávio Mangabeira o bando seguiu para a frente da igreja. Lá chegando, o exército cristão já estava em espera. Tudo muito rápido para a organização da procissão.

Fazendo parte dos “mouros pradenses”, alguns participantes de Alcobaça²¹¹. Para engrossar o número de lutadores chegaram cerca de dez brincadores, formando o total de dezessete mouros e dezessete cristãos participando de toda a brincadeira. Os convidados eram na maior parte soldados. No grupo azul, o embaixador cristão de Prado, Naína, revezava com o convidado alcobacense. Na parte musical estava uma dupla do distrito caravelense²¹², de Ponta de Areia, acompanhando o grupo cristão. No exército mouro, o alferes convidado dividia o mesmo papel com a única mulher da corporação vermelha. Os demais convidados ocupavam o posto de soldados.

A convocação dos brincadores das cidades vizinhas provocou alterações tanto no roteiro quanto na motivação da “Luta” de Prado.

Na arrumação dos grupos no cortejo processional apareceu uma diferença em relação ao ano de 2002. A primeira ala continuava sendo destinada aos brincadores. Entretanto, apenas os cristãos seguiam o cortejo. Os mouros saíam por ruas opostas ao caminho da procissão. Só que em determinados trechos os mouros faziam o que chamam de “tocaia ou tocalha”. Ficavam escondidos em alguma esquina ou beco e, quando a procissão ia se aproximando eles apareciam para o ataque ao grupo cristão dando início ao embate de espadas.

²¹¹ Alcobaça fica distante de Prado cerca de 27 km. Há cerca de dez anos a Luta de mouros e cristãos não acontecia nesta cidade. A partir do ano de 2004, no dia 20 de janeiro, por iniciativa de duas mulheres da comunidade, a brincadeira foi revitalizada. Ver localização em Anexo A.



Figura 13: A tocaia: mouros aguardam a chegada dos cristãos para o ataque. Prado, fev, 2004.

As lutas aconteciam no espaço livre, em frente à procissão. Sendo, às vezes, ocupado o espaço inicial da procissão, entre as fileiras, que ficava vazio, disponível para as apresentações²¹³. Eram cerca de dez minutos de duelo até os cristãos irem acompanhar a procissão para acontecer outras tocaias, lutas e separações. Enquanto a disputa acontecia, a procissão seguia em passos lentos. Desta forma, era possível acontecer a performance dos brincadores com a procissão em andamento. Os ataques mouros já aconteciam em espaços adequados para essa estrutura. Normalmente, eram lugares mais abertos próximos a praças ou encruzilhadas.

O cortejo durou cerca de duas horas e meia sendo finalizado em frente à igreja. Lá chegando, aconteceu a primeira embaixada do dia. O capitão de Alcobça, ao recitar seu texto, dava rimas versadas em quadras. Em contraponto, o embaixador Romildo e o capitão Baú, os mouros de Prado, declamavam seus versos em prosa. A música dos cristãos caravelenses também trazia novidade. Seguiam um ritmo mais acelerado, com a marcação do tambor menos pausada.

Depois da primeira embaixada, uma série de outras aconteceu pela cidade, de forma similar ao ano de 2002. A Rua Otávio Mangabeira, a rua da morada de Seu Romildo, ganhou mais uma apresentação este ano. O número 209, onde residem meus familiares, foi contemplado com uma entusiasmada disputa de embaixadas e espadas, apreciada pelos

²¹² Caravelense é relativo a Caravelas. Cidade que fica acerca de 56 km de Prado, depois de Alcobça.

vizinhos e algumas crianças que acompanhavam o cortejo. Como de costume, depois das apresentações, os donos da casa ofereceram bebida para os brincadores.

Depois das várias outras disputas pelas ruas da cidade, acabou a brincadeira. Eu e Seu Romildo, pelo mesmo caminho do ano anterior, voltamos para casa. O silêncio dava o tom dos nossos corpos cansados. Algumas vezes a pausa era interrompida para o comentário de como a brincadeira estava bonita. Por esse motivo, andando em passos lentos do cansaço e dos ferimentos de sua perna, Seu Romildo afirmou seu entusiasmo: — Bem que a gente podia brincar amanhã de novo. Eu topava!

Mas a sua garra e entusiasmo não foram suficientes para que a brincadeira acontecesse, conforme a tradição, nos dois dias. Os brincadores convidados retornaram para as suas cidades e os pradenses que não foram para casa prolongaram a festa pelos bares da cidade.

— Quem sabe para o ano, Seu Romildo?!

— É... Se eu aqui estiver. São Sebastião é quem sabe...

3.4 A Luta continua: Ano 2005

Mais um 02 de fevereiro se aproximando. O ano 2005. De Salvador para Prado. Na bagagem algumas mesmas coisas usadas nas pesquisas de campo dos anos anteriores e outras tantas novas. Presentes nos anos anteriores, a empolgação, a expectativa, o desejo de reencontrar e assistir a brincadeira acrescidos de menor ansiedade, maior tranquilidade, organização e objetividade para pesquisar.

²¹³ Foto da procissão em Anexo C- Cd fotos (foto 45).

Cheguei na cidade com antecedência de uma semana, em meio às comemorações da novena²¹⁴. O foguetório matinal, a bandinha no alvorecer, a missa noturna, a movimentação das pessoas davam os sinais regressivos para o dia principal, o dia da padroeira, dia em que acontece a festa de São Sebastião, dia da Luta de Mouros e Cristãos.

Não dá para pensar a festa de São Sebastião fora desse contexto, mesmo diante das controversas tentativas de modificações na data e local da festa. Diante dos desentendimentos mais presentes no ano anterior em relação a essa questão, o ano de 2005 transpareceu mais pacífico, por contemplar um consenso entre os desejos dos dirigentes da Igreja e dos brincadores. No dia 20 de janeiro aconteceram na igreja de São Sebastião as comemorações em homenagem ao santo. Segundo informações de brincadores, alguns mouros saíram e brincaram. “Mas foi um negócio sem graça”, disse o capitão cristão Naína.

Ao chegar na cidade, por já conhecerem o meu interesse sobre a brincadeira, algumas pessoas faziam questão de comunicar a mais nova informação: A prefeitura comprou tecidos e mandou fazer as roupas para os “mouros e cristãos”. Ou seja, um dos principais motivos alegados quanto à realização ou não da brincadeira no ano anterior estava sanado.

Apesar do indicador de uma certa institucionalização do folguedo por parte da prefeitura, a “brincadeira dos mouros” manteve sua informalidade, chegando ainda a causar dúvidas quanto a sua realização.

No dia 02 de fevereiro, o roteiro de tudo que acontecia confirmava aquele dia festivo. Na alvorada, a queima de fogos despertava o sono dos moradores do centro da cidade. Para os que insistiam e conseguiam dormir, a Bandinha complementava com acordes musicais o despertar. Além de acordar, algumas pessoas se levantaram para acompanhar o cortejo e tomar o tradicional mingau de Zé de Miloca. O próximo passo era a missa solene, às nove horas da manhã.

²¹⁴ Novena diz respeito aos nove dias que antecedem o dia da padroeira (24 de janeiro a 01 de fevereiro). A depender do novenário — pessoa ou entidade responsável pela organização e financiamento do dia —acontecem

E, assim, um pouco antes das nove, depois da alvorada e do mingau, eu estava na porta da igreja acompanhando o rebuliço dos fiéis e curiosos, para assistir a missa e a primeira aparição “dos mouros” na festa. Como tudo ia acontecendo conforme o esperado, eu estava menos ansiosa do que no conturbado ano anterior, pois, ao que tudo indicava, a “Luta” transcorreria naquele ano sem maiores sobressaltos.

Mesmo com certa formalidade garantida pela Prefeitura, através do Diretor de Cultura Eujácio Muniz, responsável pela entrega das roupas aos brincadores, é “chegada a hora de se achar em campo de batalha”²¹⁵ e nada de mouros e cristãos no adro da igreja matriz. Estava lá toda a movimentação recorrente dos dias da festa: Filarmônica, marujos, irmandades, fiéis... Mas, faltavam os “mouros”. Com o aproximar das horas, aquela pergunta ressurgiu: Cadê os mouros? Eles não vêm? Inicialmente foi um questionamento pessoal, para em seguida ouvir a mesma pergunta de outras pessoas que assistiam ao início da primeira solenidade do dia.

A missa iniciou com os grupos religiosos adentrando a igreja, acompanhando o bispo, o pároco local e alguns padres convidados. Música entoada por um coro de fiéis e acompanhamento musical, intervenção cênica no ritual e, lá pela metade da celebração, bem ao longe, o som da conhecida gaita e da caixa. Do lado de fora da igreja, onde eu estava, segui o som e cheguei até o beco mais próximo e lá vinham eles, mouros e cristãos. Cerca de doze de cada lado, aproximando-se da média anual de brincadores que varia em torno de quinze, de acordo com a disponibilidade, interesse e condições dos participantes.

O grupo encarnado vinha em direção à igreja, acompanhado apenas pelo som do tambor, já que a perda do último gaiteiro deixou o grupo com a sua dupla musical incompleta. Em seguida, vinham os cristãos vestidos de um azul celeste uniforme, garantido pela confecção das roupas pelo poder executivo. Vieram do mesmo lugar, pois a entrega e a troca

comemorações que incluem filarmônica e foguetório, grupo musical durante a liturgia etc.

²¹⁵ Frase proferida pelos embaixadores e capitães momentos que antecedem a luta de espadas.

de roupas foi na sede do Centro Cultural Pradarte²¹⁶, comandadas pelo Diretor de Cultura do município Eujácio Muniz. Em passos acelerados, mouros e cristãos chegaram rápido na sacristia, na entrada à direita da igreja. Poucos entraram e acompanharam a missa dali. A grande maioria ficou do lado de fora, aguardando o término da celebração paroquial.

Por volta das onze horas, as badaladas incessantes do sino, a queima de fogos e a afluência de pessoas convidavam “mouros e cristãos” a se apumarem. Rapidamente estavam todos a postos, diante da igreja. De um lado, na extremidade frontal da igreja, mouros enfileirados. Na outra extremidade, em oposição aos mouros, os cristãos. Tudo preparado para o primeiro combate.

A comunidade presente contornava o retângulo formado para o espaço da briga. Todos ali presentes sabiam o que ia ser mostrado. Mesmo assim, os rostos demonstravam perplexidade, até quando o constante “embaixador mouro” Seu Romildo dá início ao combate. Seguindo em direção aos seus oponentes, o embaixador mouro dá a primeira embaixada diante dos cristãos:

— Imperador cristão, vem ver que aqui está o embaixador da Turquia, que quer em frente do seu exército o maior desafio. Venho a mandado do meu rei soberano, convidar pra uma grande batalha. Porque tu com os seus fracos soldados, não arresiste com a força do nosso exército. Hei de lutar e conhecer o nosso brasão. E tu que renderá à lei do meu Alcorão. E com o punho de minha espada, em breve a Terra em sangue será banhada, para mostrar que a Turquia tem a sua grande doutrina honrada. Vamos a campo de batalha e verás o valor dos nossos fortes soldados. Em caso contrário, se duvidas, levaremos a ferro e a fogo sem ter a mínima compaixão. Dai-me resposta.

Da primeira provocação moura, vem a resposta cristã. O público acompanha atento a evolução da disputa. Depois de quatro réplicas, os capitães seguem para o centro do combate, cruzam os piques três vezes sobre um par de inimigos e dão o sinal para o início da guerra de espadas. Entre turistas, moradores locais, fiéis, cerca de duzentas pessoas assistem ao primeiro embate do dia. As crianças compõem a platéia mais entusiasmada, pelo menos na demonstração de suas emoções: vibram, gritam, assustam-se, encorajam, torcem e

²¹⁶ O Centro Cultural Pradarte surgiu de um grupo de teatro, Pradarte, oriundo das oficinas ministradas através da iniciativa do governo estadual pelo Projeto Chapéu de Palha, no ano de 1991.

acompanham o cortejo. Nos canteiros da praça, algumas crianças ensaiam suas primeiras cenas brincando de ser mouro ou ser cristão. Com pedaços de pau encenam a luta de espadas.

Assim que acaba a primeira “luta”, uma série de embaixadas e disputas de espadas invadem a cidade. Cada grupo segue por trajetórias diferentes. Os líderes, nas figuras do embaixador e capitão, combinam o local da próxima embaixada. Em determinadas situações, acontecem pedidos de pessoas para acontecer a brincadeira na porta de suas casas. Outros lugares já são determinados pelo significado que têm para os brincadores. Depois da frente da igreja, o final da Rua São Benedito em frente à casa de Dona Nenem²¹⁷, a Rua Otávio Mangabeira em frente à casa de Seu Romildo, o quintal de Dona Lucinha e Dr. Fernando²¹⁸ e o Aymorés compõem o roteiro tradicional dos embates.

Seguindo os passos do roteiro previsto, mouros e cristãos seguem fazendo a brincadeira. Em troca das apresentações, são presenteados com bebidas — vinho, cachaça, água, refrigerante— e alguns pedem, de forma escondida dos colegas, dinheiro, “algum trocado”, às pessoas que assistem suas apresentações.

Identifico a questão da ingestão da bebida alcoólica na brincadeira como um assunto recorrente e polêmico, tanto para os brincadores quanto para pessoas ligadas à festa. A associação da brincadeira com a bebida alcoólica faz parte da minha memória. Quando criança, era comum ver meu pai ofertar vinho, licor e cachaça para mouros e cristãos, após executarem a disputa na porta de nossa casa. O que pude perceber, atualmente, são as discordâncias em relação a essa atitude.

No ano de 2002, ficou acertado entre eles que a ingestão de bebidas alcoólicas só seria permitida após o término da brincadeira. Pelo hálito dos brincadores, nas conversas, percebi

²¹⁷ Claudinete Tavares, (1939), mais conhecida por Dona Nenem. Professora aposentada, membro da Irmandade do Sagrado Coração de Jesus e devota de São Benedito.

²¹⁸ Fernando Rodrigues, durante cerca de vinte anos, foi o único médico da cidade. Atualmente cumpre o segundo mandato de vereador. Juntamente com sua esposa, Lúcia Rodrigues, recebe anualmente os “mouros e cristãos” e a marujada no extenso jardim da sua casa. Esta é a única apresentação que acontece num ambiente interno e privado, sendo o espaço da rua o local característico para a realização da brincadeira.

que pouco desse acerto foi cumprido. Para o brincador Cosme, “a bebida é uma coisa que *distraveia* a festa”. Para ele a brincadeira “é perigosa, ela é zarra e pra quem não sabe brincar, se machuca muito.” Por isso é contrário à bebida durante a brincadeira. Em depoimento, Zé Fontes se manifesta sobre o assunto atribuindo à bebida “o estado de decadência” do folguedo: “Isso dá uma imagem negativa à brincadeira”. Talvez a inerência da bebida alcoólica à festa esteja ligada ao caráter lúdico da sua existência. Além de ser uma devoção religiosa, ela é essencialmente uma diversão para quem participa. E como a ingestão de bebida alcoólica faz parte do lazer de boa parte dos brincadores, no dia destinado ao folgar, ao brinquedo, não faria jus a sua ausência.

Discordâncias à parte, de forma oculta ou revelada, o fato é que a ingestão de bebidas alcoólicas não foi definitivamente excluída da brincadeira nestes últimos anos em que a observei.

Uma outra questão bastante discutida entre os brincadores nos últimos anos diz respeito à confecção das roupas. O custo com a caracterização ficou amenizado diante a intervenção da prefeitura. Neste ponto, a discussão ficou restrita aos que já tinham seu figurino pronto e se recusaram a trocar suas roupas pessoais pelas produzidas pela prefeitura. A maior disponibilidade de roupas para a brincadeira garantiu a exclusiva participação de brincadores pradenses. No ano de 2005, não foi preciso convocar os brincadores das cidades vizinhas. Entretanto, alguns brincadores recusaram-se a usar a roupa fornecida pela Prefeitura, alegando não precisar e deixando nas entrelinhas a recusa em filiar-se ao poder executivo. Como afirma Cosme: — “Se eu tenho a minha roupa, pra quê que eu vou usar a dos outros?”

Quanto à participação de mulheres na brincadeira, iniciada no ano de 2002, em 2005 apenas homens brincaram. Ao me atentar para essa questão, avistei, próxima à igreja, a alferes de bandeira cristã do ano de 2002. Indagada sobre a sua ausência, respondeu: — “Estou trabalhando nessa loja de artesanato e não tive como brincar. Queria muito tá aí, mas tenho

que aproveitar o verão prá tirar um dinheirinho.” Antes de entrar para o trabalho, entretanto, quis tirar uma fotografia com seu pai e irmãos que estavam na brincadeira: — É pra dizer, pelo menos, que eu brinquei um pouquinho.

Para Seu Romildo a brincadeira continuou sendo “pouca”, pois para ele um dia de festa não foi suficiente para saciar a sua vontade de ser embaixador. Como no ano anterior, seguimos o caminho de volta para a Rua Otávio Mangabeira, com ele lamentando a supressão do dia 03 de fevereiro como mais um dia de festejo. Na despedida, mais uma vez afirmou seu desejo na fé e na festa: — Com fé em São Sebastião, ano que vem vou ter perna prá brincar de novo!

3.5 Antigamente... A memória presente!

Antigamente... Esta palavra foi sempre muito utilizada quando os brincadores com mais tempo de participação na “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado se expressavam sobre a brincadeira.

Em geral, ao ser pronunciada, vinha sempre acompanhada de um sentimento saudosista, que trazia à tona lembranças de um passado superestimado.

O meu acolhimento deste sentimento serviu de estímulo para a exploração de lembranças — pessoais e dos entrevistados — que permitissem a construção deste registro de memórias das etapas de composição do roteiro de apresentação da “luta” em tempos passados. Muitas destas etapas lembradas já não acontecem mais. Outras foram modificadas —os dias destinados à festa, o apanhamento e a suspensão do mastro, por exemplo.

Era uma vez.... Eram duas, eram três. Nos anos que realizei a pesquisa de campo, a variação no roteiro da apresentação foi bastante clamorosa, principalmente ao se cotejar o ano de 2002 com os demais. Caso leve em consideração a realização das etapas que aconteciam

“antigamente” as transformações são mais evidentes. Estas alterações dizem respeito, não à criação de novas cenas no roteiro, mas sim à supressão de momentos do espetáculo que aconteciam no passado. Pelo desejo dos brincadores em evidenciar o que foi vivido, garanti nesta dissertação este espaço para abrigar tais recordações. O que não implica numa reconstituição acurada do passado, mas apenas o registro de encontros e consensos de lembranças sobre a brincadeira.

As explicações e recordações demonstradas a seguir não pretendem historiar com precisão o decorrido, mas expor o que ficou retido na memória sobrevivente de algumas pessoas que vivenciaram a brincadeira. Como uma receptora da oralidade, acolhi vozes de fatos e sentimentos, e me proponho recontá-los para fazer compartilhar o que foi visto e apreendido no efêmero da apresentação espetacular.

* * *

Os dias do ano destinados ao exercício e gozo com a brincadeira são aqui um dos primeiros pontos abordados. A data de comemoração ao santo em Prado já começa com particularidades. O dia oficial católico de festejos a São Sebastião é 20 de janeiro, dia em que acontece a “Luta de Mouros e Cristãos” nas cidades da região, como Nova Viçosa, Alcobaça e Caravelas.

Na cidade de Prado aconteceu uma mobilidade dessa data para o dia da padroeira. Não se sabe se a “Luta”, desde a sua origem, estava submetida à data de comemoração a Nossa Senhora da Purificação, dois de fevereiro. Sabe-se, porém, que a mudança da data de celebração a São Sebastião se deu devido à condição de vila que vivia a localidade e que por essa razão, não tinha um padre permanente que servisse aos fiéis da comunidade. A vinda de padres de outros lugares era rara e dificultosa, em razão das condições precárias das estradas que ligavam a vila aos outros povoados. Como um padre se deslocaria, preferencialmente,

para estar presente na Festa da Padroeira, transferiu-se a festa de São Sebastião para o mesmo dia, seguido do dia 03 de fevereiro.

Essa data, 02 de fevereiro, caracteriza, ainda hoje, a concentração de outras celebrações católicas como batizados, bênçãos, casamentos, só possíveis de acontecerem com a presença de um padre.

Este tempo em que Prado não tinha um padre residente não alcança a memória dos depoimentos coletados nesta pesquisa. Este, entretanto, pode ser um indício temporal da presença da “Luta de Mouros e Cristãos” na cidade, desde que não há registros oficiais que comprovem a sua origem. Desta forma, não foi possível precisar uma data como marco inicial da brincadeira em Prado, mas foi possível localizar a presença do primeiro pároco residente na cidade, o padre Antonio Bernardo do Rosário, no ano de 1900²¹⁹. Pressuponho, baseado na especificidade do dia de celebração a São Sebastião, que antes desse período a “Luta” já acontecia em Prado.

Mesmo não sendo possível localizar uma data de origem exata da disputa entre mouros e cristãos em Prado, sabe-se que esse tipo de representação acontece na Bahia, pelo menos, desde a segunda década do século XIX. Os primeiros registros são do príncipe alemão de Wied NeuWied, Maximiliano. Nos seus escritos, do período de 1815 a 1817, ele cita uma festa de mouros e cristãos, em Ilhéus, sul da Bahia: “(...) no dia de São Sebastião, havia dois partidos que se guerreavam: os portugueses e os mouros”²²⁰.

Os registros atuais — observações, anotações e depoimentos coletados —, apontam para uma diferenciação nos dias de festa a São Sebastião em Prado. Até o ano de 2002 acontecia em dois dias. Nas últimas versões, um dia de brincadeira e celebração foi suprimido, ficando apenas o dia 02 de fevereiro como dia de festa para o santo, dia dividido com as comemorações à padroeira local.

²¹⁹ Dado concedido pela paróquia de Prado, em abril de 2005.

²²⁰ MAXIMILIANO, 1940, p. 57.

Em referência ao que acontecia antigamente, uma das etapas citadas estava relacionada ao mastro. O mastro, ou o conhecido “pau de Bastião”, era uma tora de madeira com cerca de dez metros de comprimento, que ficava erguida em frente à igreja matriz da cidade. Fincada numa área gramada da praça, parecia fazer parte permanente daquele cenário. Talvez, por isso, era o principal ponto de referência para brincadeiras infantis, casais enamorados e amigos desencontrados.

Só que, até virar “o pau da praça”, o mastro cumpria um caminho que era tradicionalmente percorrido nas celebrações a São Sebastião²²¹.

A trajetória da sua chegada à praça se iniciava com a ação do Bando Anunciador. O “Bando” era um grupo formado por mouros, cristãos e agregados, que saíam na noite anterior ao dia de São Sebastião, andando pelas ruas da cidade, convidando em versos e músicas a comunidade para o acontecimento do dia seguinte: a retirada da madeira para a confecção do mastro. Seu Romildo recorda uma das quadras do anúncio:

“Viemos em comissão
Pra todo o povo avisar,
Pra amanhã às seis horas
o mastaréu ir buscar”

Dado o recado, o bando de gente voltava reunido para o pé do mastro. As caixas e gaitas dos mouros e cristãos ficavam responsáveis pela música. A bebida ficava por conta do que cada um levava. Juntando estes elementos, música, gente e cachaça, a diversão ficava garantida para o resto da madrugada.

No alvorecer do dia vinte de janeiro, dia oficial católico de celebração a São Sebastião, o grupo ia andando até a mata, do outro lado do Rio Jucuruçu, escolhia uma árvore alta, com caule forte e, portando machados e facões, efetuava a derrubada. Ali mesmo, descascando e limpando, tratavam a madeira. Com o mastro pronto, decorado com galhos e folhagens ao

²²¹ No distrito pradense de Cumuruxatiba, acontece no dia 20 de janeiro a Puxada do Mastro. Mesmo não tendo “mouros e cristãos” tem características similares a “puxada” que acontecia na sede.

redor, carregavam a madeira nas costas, com cerca de cinco crianças em cima. E, assim, o bando seguia em direção ao local onde o mastro seria fixado.

Homens, mulheres e crianças vinham cantando e dançando até chegarem em frente à igreja. Nilton Bonfim, atual presidente da Colônia de Pescadores, foi uma das crianças moradora do Aymorés e que, freqüentemente, vinha carregado em cima do pau. Ele relembra: “Era uma festa! Eu já acordava louco pra me encontrar com o povo e seguir pra mata. Isso era cedo e a gente ficava lá a manhã toda”. Lá, por volta de meio-dia, arriavam o mastro colocado no ano anterior e terminavam de aprontar o novo, que envolvia, às vezes, uma pintura, a confecção de uma estrutura de madeira para a fixação do mastaréu²²² e a colocação de uma pequena bandeira pintada com a imagem de São Sebastião. Logo após, realizavam o hasteamento do mastro. Tudo isso, como lembra seu Romildo, acompanhado de muita batucada e bebida.

Atualmente, não há mais o “pau” em frente à igreja matriz. Mas, na Igreja de São Sebastião, no bairro de mesmo nome, encontra-se um mastro fincado com a bandeira do santo. Esta prática de fixação do mastro tem acontecido de forma esporádica, dissociada da festa e do grupo dos mouros e cristãos.

Uma outra etapa, antes costumeira nos preparativos e hoje ausente da “luta”, era o “ensaio”. No período de nove dias, correspondente à novena da padroeira, de 24 de janeiro a 01 de fevereiro, após a missa noturna, os brincadores se reuniam num descampado, em frente à praça da matriz e treinavam o manuseio das espadas. Iniciavam ficando um grupo de cada lado. Simulavam as embaixadas marcando os passos, mas sem o pronunciamento dos textos.

A pauta principal deste encontro era mesmo o adestramento das espadas. Isto servia tanto para iniciar os novos brincadores quanto para determinar os pares de “mouros e cristãos” que iam lutar entre si durante o real dia da brincadeira. Esta composição de pares

²²² Madeira de tamanho menor afixada à estrutura principal do mastro. De rotação móvel, fica suscetível à direção e força do vento.

não obedecia uma resolução rígida. Mas a afinidade e o combinado acabavam definindo quem lutaria com quem quando o jogo fosse à vera. A familiaridade da dupla advinda dos ensaios gerava expectativa no público, que já ficava aguardando e provocando a atuação dos lutadores.

Atualmente, alguns novos brincadores declararam que, informalmente, e por iniciativa individual, treinam com as espadas em casa.

As fases lembradas acima — busca e levantamento do mastro e ensaio — antecediam os dias da brincadeira. Mas os dias 02 e 03 de fevereiro, os dias “pra valer”, eram marcados por um roteiro que se distingue de algumas etapas descritas nos anos pesquisados.

Roupas, música, texto e personagens não sofreram grandes alterações, como indicaram os entrevistados. Entretanto, o roteiro passou por mudanças bastante visíveis para os conhecedores da brincadeira.

A caracterização das pessoas que saíam no grupo vermelho — em geral, pescadores — para a configuração em mouros acontecia afastada dos olhos do público que assistia aos embates. Os homens que se fantasiavam de mouros, no início da tarde do dia 02 de fevereiro, encontravam-se na Rua do Aymorés e, com suas roupas de soldados, imperador, capitão e bandeira na bagagem, embarcavam com a imagem de São Sebastião para a ilha. Chegando na ilha como “pessoas comuns”, embarcavam de volta com cargos de milícia de um exército mouro. Desciam pelo Rio Jucuruçu e, encarnados como valentes soldados, desfilavam pelas águas calmas do rio. Em terra firme estavam os cristãos, já vestidos de azul, prontos para encarar o ataque.

No cais velho da Praça Redonda, desciam e realizavam o primeiro encontro com os cristãos, com embaixada e luta de espadas. Depois, seguiam o caminho em direção à igreja. De lá, após a realização de mais um embate, aprontavam-se para acompanhar, em trégua, a caminhada processional de Nossa Senhora da Purificação. Como no ano de 2002, um par de

mouro e um par de cristãos carregavam o andor de São Sebastião. Os grupos, separados em filas, acompanhavam o cortejo. Ao final da procissão, os mouros colocavam a imagem do santo no forte — um casario feito de palhas construído ao pé do mastro de São Sebastião.

Durante toda a noite, os mouros velavam o santo contra possíveis ataques cristãos. A missão recebia reforços de festa para que conseguissem varar parte da noite acordados. A batucada promovida pela caixa e gaita era complementada por tambores e pandeiros que quisessem fazer parte da festa. A bebida alcoólica era componente fundamental.

Desta forma, alguns atravessavam a noite e chegavam ao dia 03 de fevereiro. Já de madrugada o estouro dos fogos de artifícios anunciava o dia de combate. Os tocadores de gaita e caixa, cada par separado, caracterizado de mouro e de cristão, saíam tocando seus instrumentos pelas ruas. Iam de casa em casa chamando os brincadores para a guerra. Quando os bandos estavam formados, davam uma trégua dentro da igreja, para assistirem juntos a missa das nove horas. Depois da missa seguiam pelas ruas apartados até acontecer a sucessão de encontros e de combates. Dos encontros saíam embaixadas e lutas de espadas que duravam toda a manhã e parte da tarde. Por volta das 16 horas, hora da procissão de São Sebastião, os “cristãos” se organizavam na frente do cortejo, seguidos pelo andor do santo e demais alas de fiéis que compõem as procissões da cidade.

Os mouros não acompanhavam o cortejo. Aguardando os cristãos, ficavam escondidos nos becos e esquinas das ruas, armando a emboscada. Quando os cristãos se aproximavam, anunciados pelos cânticos e sons da procissão, surgiam provocando a peleja das espadas. Iam brigando na frente e por vezes, no espaço interno, central da procissão, espaço livre demarcado pelas duas filas paralelas formadas pelos fiéis. Passados alguns minutos, saíam, deixando os cristãos seguirem a marcha processional²²³. Esta seqüência de cenas acontecia até o anoitecer, com o fim da procissão.

²²³ Ver foto da procissão em seção Anexo C- Cd Fotos. (Foto 42).

O adro da igreja era o espaço do último combate. Lá acontecia a embaixada e a luta de espadas. No fim do combate cada cristão “prendia” um mouro, amarrando com um lenço azul as mãos do inimigo ou contendo-o com o seu par de espadas. Os cristãos entravam na igreja com a imagem do santo e com os mouros apreendidos. Chegando na igreja os mouros ajoelhavam-se diante do altar, os cristãos mantinham-se em pé com as espadas apontadas para os mouros. O padre respingava água benta, simbolizando a conversão dos mouros ao catolicismo. Atualmente, a resolução final do conflito com a retomada da imagem de São Sebastião e a conversão dos mouros já não acontece mais. E como princípio irrevogável da brincadeira, o fim do combate acontecia com a constante vitória do grupo cristão sobre os mouros. Atualmente, já não há uma finalização representada. Acontece uma dispersão depois da última batalha, em frente à igreja, que acontece na noite do dia da festa, depois da procissão.

Depois do sacramento, São Sebastião ia para o seu altar e os cristãos saíam com o seu mouro capturado para “vender”, mercar o seu escravo. Iam nas casas de moradores da comunidade oferecer os serviços do homem mouro e em troca receber dinheiro ou mercadorias. O que era recolhido era dividido entre a dupla. E a “mercadoria”, o serviço mouro nunca era efetivado. O brincador Cosme descreve esta cena:

De primeiro quando terminava o batismo, a gente saía com o adversário da gente né. Aí eu pegava o lenço, já vinha com o lenço aqui, passava no braço dele e ia vender. Então, eu chegava aqui de junto de você. Aí ele chegava: Ô patroa me solta aqui. Eu lutei, lutei e quando acaba eu perdi a batalha e o cara ainda me prendeu. Eu sou trabalhador. Se a senhora tiver uma casa aí pra eu varrer eu vou varrer. Isso tudo era conversa da gente. (Risos) Ah, eu vou varrer, eu vou limpar o banheiro, eu vou lavar a casa, eu vou fazer o que a senhora depender de fazer. Aí você chegava assim, tirava às vez um cruzeiro, naquele tempo era cruzeiro, aí tirava e dava a ele. Toma aqui. Aí ele me entregava. Passava pra minha mão. Aí eu era o arrecadador do dinheiro. Botava no bolso. Aí eu deixava ele aqui e dizia: Oh, amanhã pode botar ele pra trabalhar que ele vai trabalhar à vontade. Aí eu saía e ia embora. Quando ele escapolia, ele saía desgramado atrás de mim. Aí chegava lá eu passava o lenço de novo. Às vez quando a gente acabava ali, a gente ganhava trinta, quarenta cruzeiro, naquele tempo, né. Cinquenta cruzeiro. Já defendia o dinheiro do sabão. O sabão da roupa da gente, a gente já sabia que era ganho, né.

Cabôco Sila confirma:

Depois que brigava, brigava, brigava, aí a gente se entregava. Os cristão pegava a gente levava pra porta da igreja e ali na porta da igreja ajoelhava e o padre ia batizar. Por que os mouro é pagão. Aí o padre ia batizar a gente. Acabava de batizar, os cristão pegava os mouro, amarrava de mão prá trás e saía vendendo na rua. Dava dinheiro, banana, qualquer coisa que pedia pra sortar. Ele sortava, e aí saía vendendo pela rua. Seu pai mesmo, meu cumpadre, cansou quando eu ia lá falar com ele pra ele me sortar. —Tá meu compadre! Dava um dinheirinho e eu saía. Pra depois que a gente ia pra casa, a gente partia o dinheiro.

Em geral, o “antigamente” é marcado pelas cenas ausentes na atualidade. No entanto, o hoje pode ser identificado pelas atitudes de atualização da brincadeira, a exemplo da integração e aceitação de mulheres, duas nos anos de 2002 e 2003, no grupo de brincadores.

3.6 Fotonovela: imagens da brincadeira

A seguir, serão apresentadas fotografias das descrições feitas anteriormente, correspondentes aos anos de 2002, 2004 e 2005.



Figuras 14 e 15: Mouros marcham pelas ruas. Cristãos aguardam em frente à igreja. Prado, fev/ 2002.

AS EMBAIXADAS



Figura 16: O embaixador mouro vai até a corporação cristã e transmite a hostil mensagem.

**Figura 17: O capitão cristão revida:
“Ah se tu não fosse embaixador...”**



Figura 18: Não havendo entendimento nas embaixadas, mouros e cristãos vão se “achar em campo de batalha”.

LUTA DE ESPADAS



Figura 19: Soldado mouro usa as suas espadas para defender-se do ataque cristão.

Figura 20: Soldados em ação. A habilidade com as espadas é uma das principais atrações na performance dos brincadores.



Figura 21: As espadas, em pares para os soldados, servem para atacar e defender.



AUTO DE FLORIPES



Figura 22: Auto de Floripes, Portugal, 1930-1931.



Figura 23: Auto de Floripes em Príncipe, África, 1996.



4. O espetáculo

4. O ESPETÁCULO: brincando para lutar

Este capítulo final se propõe a evidenciar o espetáculo através de alguns dos seus elementos: o ator, o texto, o figurino, a música e os espaços de atuação. O compartilhamento do espetáculo na descrição e análise destes aspectos deve ser entendido na totalidade da brincadeira, num cruzamento com as informações sobre “Mouros e Cristãos”, descritas anteriormente. Os elementos, mesmo que destacados de forma separada, atuam e significam a partir de uma interligação.

A descrição e análises sobre estes elementos fundamentaram-se em observações pessoais, sobre um referencial construído a partir do processo de execução e construção das técnicas empregadas pelos brincadores na realização do evento espetacular: as técnicas²²⁴ de corpo e de voz usadas nas apresentações, o aprendizado, a forma de construir os objetos, questões sobre o figurino, a música etc.

Esta forma de reflexão sobre o espetáculo, tendo como base a forma de organização da própria brincadeira, foi uma maneira de atender a ausência de um método de análise assentado nas particularidades das manifestações populares — os que existem usam como referencial os espetáculos textocêntricos das convencionais salas de espetáculos.

Este estudo também se serviu de um conhecimento elementar sobre outras práticas espetaculares envolvendo mouros e cristãos, a exemplo dos autos carolíngios portugueses e africanos, servindo, em determinados momentos, como referenciais comparativos.

²²⁴ Técnica entendida por Mauss como “*um ato tradicional eficaz*”. Para Mauss é através da “transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral” que o ser humano se distingue dos demais

4.1. Atuando nas fronteiras: brincador, lutador, pradense

“Parece que meu corpo abre, meu corpo fica alegre. Não sei que moda que é. O corpo fica maneiro de um jeito, que parece que nem sou eu”.

(Cosme Maciel, brincador cristão, descrevendo sua sensação quando atua na brincadeira)

No espaço “concedido” para o dia da brincadeira, dia da festa de São Sebastião em Prado, jovens, mulheres, homens, velhos e crianças, pescadores, vendedores, aposentados e estudantes agregam a estas figurações do cotidiano, outras identificações como: mouro, cristão, alferes de bandeira, soldado, cabo, sargento, embaixador e capitão. Identificações que transitam entre a vida “real” e a vida “criada”.

Os territórios da religião e da festa são espaços sagrados para garantir que pessoas se fantasiem e saiam pelas ruas brincando, com a assistência e cumplicidade da comunidade. Tudo funcionando como sendo uma “liberação temporária da vida cotidiana”²²⁵. As motivações declaradas para a realização desse jogo são o prazer com o divertimento, juntamente com a efetivação da fé religiosa.

Das pessoas que fazem a brincadeira dos mouros e cristãos de Prado, grande parte são pescadores. Dos que brincam há mais tempo, todos são ou estiveram envolvidos com a pesca: Baú, Naína, Cosme, Artur e Romildo. Sobre este dado, um dos brincadores dá a seguinte explicação:

Aqui dentro do Prado não tem outra qualidade de trabalho pra gente fazer, a não ser a pescaria do mar mesmo, do rio. São as duas profissões que tem aqui: o rio e o mar. A não ser isso não tem outra qualidade de trabalho. A não ser trabalhar na prefeitura mesmo. Fazenda, esses negócio aí... Hoje, fazendeiro não luta mais pra botar empregado dentro da fazenda, por que já tem máquina mesmo pra trabalhar, né. Aí nós não tem outra profissão, vamos pro mar

animais. Segundo este autor “se pode fazer a teoria da técnica do corpo a partir de um estudo, de uma exposição, de uma descrição pura e simples das técnicas do corpo”. MAUSS, 2003, pp. 401-408.

²²⁵ HUIZINGA, 1996, p. 12.

mesmo. Partimo pro oceano e é lá que a gente aprende mesmo. Aprende a lutar com tantas coisas boas!²²⁶

Ser pescador em Prado implica ter uma vida dividida entre a terra e o mar. Muitos passam de dez a vinte dias navegando, variando a duração do tempo de trabalho de acordo com as condições climáticas. É uma profissão que não tem registro formal de emprego com o patrão, o proprietário do barco. As questões da legalidade profissional passam pela filiação à Colônia de Pesca Z23, órgão representativo da classe. Estes profissionais representam um alto número quantitativo na cidade, porém de pouco reconhecimento, muito provavelmente, por conta do baixo poder aquisitivo advindo dos seus rendimentos.

Na brincadeira, entretanto, os pescadores citados ocupam cargos de alta hierarquia. Transitam nas ruas como autoridades de uma milícia, travestidos de soldado, capitão, embaixador, sargento, cabo e alferes. É através da construção espetacular, destacada da vida cotidiana, que estas pessoas se realizam de forma artística e social. Ou seja, o mundo da arte, das festividades populares, oferece a liberdade de “viver” outros papéis, de reverter a ordem simbólica do cotidiano²²⁷. Desta forma a brincadeira dos mouros pode ser vista como uma “metáfora da suspensão e inversão temporária e sancionada da ordem (...)”²²⁸.

Através dessa inversão hierárquica de valor, da incorporação de personagens no ambiente festivo religioso, é que o cotidiano dos pescadores-brincadores de Prado é modificado. É pela festa, pela brincadeira, que a ordem do dia-a-dia é alterada: de pescadores, trabalhadores de baixo reconhecimento social, eles passam a ser valentes guerreiros de uma hierarquia militar, principais feitores e autoridades da brincadeira dos mouros e cristãos da cidade²²⁹.

²²⁶ Cosme Maciel. Depoimento dado em 08/02/2005.

²²⁷ Para maior aprofundamento sobre a reversibilidade social, as metáforas de transformação na cultura popular, as relações culturais de poder, ver BAKHTIN, 1987; HALL, 2003, pp 219- 263.

²²⁸ Citação de Hall, referindo-se aos estudos de Bakhtin sobre o carnaval. HALL, 2002, p. 224.

²²⁹ Mesmo estando a brincadeira num estado de pouco reconhecimento e valor dentro da comunidade. Esta afirmação está baseada nas declarações de moradores locais e no estágio atual da brincadeira que apresenta: redução no número de brincadores, figurino até pouco tempo gasto, ausência de um gaiteiro, série de desentendimentos entre brincadores e a Prefeitura e a Igreja.

Destes trabalhadores, uns representam o grupo vermelho — como o capitão mouro Baú e o embaixador Romildo — e outros, o azul — como o capitão cristão Naína, o sargento Cosme e o embaixador e tocador da flauta Artur.

Um dos personagens existentes em cada grupo é o capitão, que representa junto ao embaixador a liderança da corporação. Na fileira — disposição usada pelos grupos quando marcham pelas ruas e nas paradas onde acontecem as embaixadas — fica localizado na parte central. Ao lado direito do capitão, fica o embaixador, que é quem transmite as mensagens verbais para os seus oponentes. O alferes tem a função de carregar a bandeira que tem a cor e o símbolo de cada grupo, seguindo ao lado do embaixador. Os sargentos formam um par e posicionam-se, um próximo ao embaixador e o outro ao lado do alferes. No momento da embaixada, quando o embaixador segue em direção ao inimigos, um dos sargentos o acompanha e faz a sua guarda. Quando o capitão realiza a coreografia que antecede o início da luta de espadas, é um dos sargentos que “puxa o alarme”, ou seja, risca as espadas no chão enquanto os capitães cruzam seus piques, para anunciar o combate.



Figura 25: A disposição, em fileira, dos personagens. Nas laterais estão sargentos e soldados. Ao centro, de camisas brancas, da direita para a esquerda, vêm o capitão, o embaixador e dois alferes. Prado, fev., 2004.

Os demais brincadores são os soldados. Posicionam-se do centro para as extremidades da fileira, após a colocação dos demais personagens citados. Mouros e cristãos possuem os mesmos personagens e quantidade similar de brincadores. Geralmente são, ao todo, cerca de 15 de cada lado, podendo variar de acordo com o interesse de participação.

A ocupação das pessoas em cada personagem segue uma disposição não muito formal. Atualmente, para uma pessoa vir a ser soldado, basta comunicar com antecedência ao líder Baú²³⁰. Como o número de pessoas interessadas em participar desta festa vem se reduzindo no decorrer dos anos e por este papel ser o de maior quantidade, esta vaga é quase garantida.

Já para os cargos de capitão e embaixador, a ocupação segue uma outra ordem. Por exemplo, caso alguém queira brincar como o embaixador mouro, saberá que para fazer este papel suas possibilidades são reduzidas, pois seu Romildo, há muitos anos, é quem faz este papel. Logo, enquanto ele tiver disposição e condição para fazer parte deste espetáculo, será muito difícil outro alguém vir a fazer este personagem. Baú, antes soldado, passou a fazer o capitão mouro após a morte do antigo brincador Néelson Filoteu. A conquista de papéis segue também outras ordens, a exemplo de Marcos. Ele era um dos soldados mouros que, diante de uma vaga de alferes no grupo cristão, mudou de partido e de papel. É desta forma que pescadores, trabalhadores e aposentados assumem seus personagens na “brincadeira dos mouros” de Prado.

Entre os brincadores que fazem parte desse jogo está Cosme Oliveira Maciel, conhecido também como Doutina, um dos sargentos cristãos. Cosme nasceu numa aldeia indígena Pataxó, localizada em Barra Velha litoral de Porto Seguro. Desde muito pequeno vive em Prado, sendo, inclusive, registrado como pradense. Nasceu no dia 09 de junho de 1947. É casado com uma índia da mesma aldeia e possui filhos e netos morando ao redor de

²³⁰ A liderança da brincadeira se estende por todo ano. A ocupação de Baú neste cargo dura cerca de dez anos. É um processo informal que acontece entre os próprios brincadores. A função de Baú como líder desagrada algumas pessoas como a Secretária de Turismo do município, que alega ser ele um “arruaceiro”.

sua residência, num pequeno sítio, próximo ao centro da cidade. Três filhos e uma filha participam como mouros e cristãos, juntamente com ele.



Figura 26: Cosme, o senhor vestido de azul, com a esposa ao seu lado esquerdo e mais filhas e netos. Prado, fev. 2005.

Desde os 14 anos de idade que Cosme participa da brincadeira.

Desde novinho que eu tinha essa invocação prá brincar. (...) Desde pequeno quando eu via o pessoal mais velho brincar eu tinha aquela paixão de brincar, eu achava bonito. Aí eu dizia, qualquer um tempo que sobrar pra mim, eu vou brincar. (...) E todo ano eu não perdia. Eu não brincava, mas eu vinha espiar. E por que eu gosto. Eu sou apaixonado pela festa de São Sebastião. Até que chegou uma época que eu pude fazer a farda e comecei a brincar.

E assim, há mais de 40 anos ele faz parte dessa festa. Deixou de participar uma vez por desentendimentos com seus companheiros, por se posicionar contrário a ingestão de bebida alcoólica durante a brincadeira.

Parei uma vez. Eu participei só o primeiro dia. Por que eu falei pra rapaziada: Vamos evitar a bebida. Esses negócio, que isso não presta. Aí eles começaram a beber. Eu me aborreci, saí e vim embora. (...) Até que nesse dia São Sebastião me deu um castigo, que eu inchei meu pé, sem machucar sem nada. (...) Foi porque eu deixei a festa no meio da estrada e São Sebastião me deu esse castigozinho, pra que eu brincasse direitinho e não deixar mais a festa. Aí desde essa vez nunca mais deixei a festa.

Antes de começar a fazer parte da brincadeira, na família já havia pessoas que participavam. Seu pai, Rosendo Oliveira Maciel, e o tio, Pedro Maciel, brincaram como mouros e eram admirados por Cosme quando os assistia.

Meu pai brincou muito. Todo ano minha mãe preparava a roupa dele e ele saía. Ele, meu tio Pedro Maciel, pai de Arquimero²³¹. Aí depois meu pai morreu, meu tio também morreu. Ele era do lado dos vermelho. Meu pai também era do lado vermelho. E depois eles morreu e nós ficuemo seguindo. Quando eu panhei meus 14 anos, aí comecei a brincar. (...) Meu pai e meu bisavô, meu avô tudo brincava essa festa e nós ficuemo naquilo, aprendendo. Naquilo ali, todo mundo foi praticando e perseguindo naquela devoção de ver os brincador, aqueles brincador antigo e sempre que toda vez que começava a festa de São Sebastião, eu sempre participava de ver, pra mim aprender que moda que era, né. (...) Foi assim que eu aprendi. Vendo os mais velhos brincando. Que eu sempre via a brincadeira. Apreciar a festa... eu gostava muito de ficar de junto deles, né, pra mim apreciar que moda é que se brincava e tudo, bater espada. Até que eu aprendi.

Quanto a escolha em ser mouro ou cristão e qual cargo ocupar, relata:

Eu brinquei a primeira vez dos mouros, por que não tinha a roupa. Aí eu tinha tomado a roupa de Arquimero, meu primo. Ele não pôde brincar por que ele subiu pro sertão. Aí ele disse: Oh, Cosme, eu não vou brincar. Se você quer brincar, você brinca com a minha roupa. Eu disse: tá legal. Foi aonde eu saí de vermelho dessa vez. Aí gostei de brincar e no outro ano eu já comprei a minha roupa. Comprei vermelha também. Depois faltou um puxador de alarme dos cristãos e eles me escolheram e eu passei pro lado dos cristão.

Além do vínculo familiar, a iniciação na brincadeira, em geral, se dá por uma identificação do brincador como espectador. Diante de alguma ocasião de ausência de um dos membros é convidado para brincar. Seu Romildo é um exemplo. “O embaixador que era Mané Catarro faltou, aí me chamaram. Já comecei como embaixador.”

²³¹ Arquimero é violeiro e um dos líderes da Marujada. Com alguns outros marujos realiza uma viagem pro “sertão” de cerca de três meses, andando pelos arredores de Prado, com a imagem de São Benedito, pedindo esmola para a festa do santo. Hoje em dia não participa mais dos mouros.

Romildo Machado nasceu em Prado no dia 20 de maio de 1925. Foi marinheiro e pescador. Hoje, com 80 anos, é aposentado.



Figura 27: O “embaixador mouro” seu Romildo. Prado, fev. 2004.

Na brincadeira é o embaixador mouro e brincador ativo com mais idade e maior tempo de participação. Começou, como ele mesmo diz: “desde quando era rapazinho”, ou seja, há mais de 50 anos ininterruptos que nos dias de festa a São Sebastião ele é o embaixador mouro. “Eu já entrei pra brincadeira pro lado os mouros. Por que eu só gostava da parte dos mouros. Não sei bem porque. Acho que é dote. Pra mim os mouros era mais bonito que os cristãos.”

Romildo lamenta a ausência de filhos e netos na brincadeira dizendo:

Pra mim essa festa nunca acabava. Quando eu morresse queria que ela seguisse adiante. E aí é bom que tem outro pra entrar no meu lugar, prá brincar. Eu penso assim. Por que se eu acabar Deus vai permitir que vai adiante.

Para Cosme, assim como ele foi introduzido na brincadeira através de seus familiares, o incentivo para que filhos e netos compartilhem com ele dessa festa é constante e se renova a cada ano.

Eu acho uma alegria passar as coisas pra meus filhos e meus netos. Eu acho uma alegria pro que eu tô passando o que eu sei, pra mais tarde eles passar pra outros também que não sabe. É isso que eu tô pretendendo fazer com eles, pra depois eles passar pros filhos dele, pras neta, tataraneta o que for, pra isso acontecer.

A antecedência de familiares na brincadeira também acabou sendo determinante na inserção de Cabôco Sila no grupo dos mouros.

Comecei a brincar por que meu pai era mouro. Chamavam ele de Manoel Caboquinho. Aí eu cheguei, quando eu fiquei rapaz, eu falei com a minha mãe: minha mãe eu vou brincar no lugar de meu pai, meu pai morreu. Aí ela disse: Oh, meu filho, você quer brincar, então brinca. Aí fui trabalhando pra comprar a roupa. Aí todo ano eu brincava.

Cabôco Sila é o apelido de João Domingos dos Santos. Nasceu na aldeia indígena de Barra Velha e desde cedo mudou-se para Prado. Foi soldado mouro durante mais de vinte anos. Atualmente é aposentado, pensionista. Durante sua vida produtiva como trabalhador, tirava o sustento da família do mar e fazia biscates de ajudante de pedreiro.

Não fala com precisão da quantidade de anos que participou da brincadeira. “Antes de eu casar com Antônia, sua comadre, eu já brincava na brincadeira dos mouros. Aí depois eu continuei brincando”. Parou de brincar há mais de dez anos quando mudou de cidade, “(...) quando eu fui embora pra Teixeira²³². Não deu certo eu mais Antônia, aí eu fui embora pro

²³² Teixeira de Freitas, uma das cidades, economicamente, mais próspera da região.

Teixeira. Mas, de vez em quando eu vinha cá. Mas era só pra olhar. Brincar eu não brincava não.”

Além de ter mudado de cidade um outro motivo determinou a ausência de Cabôco Sila da brincadeira. Ele passou a fazer parte de uma igreja evangélica que não permite a participação de seus membros em celebrações de outras religiões, o que não o impede de passar as tardes sentado num banco em frente à sua casa tocando seu pandeiro e cantando louvores da Marujada de São Benedito. Mas, mesmo assim, neste ano de 2005, do largo em frente à igreja, ele viu a brincadeira dos seus colegas mouros, e comentou:

Eu vi a festa esse ano. Eu assenti uma dor no coração alembando da brincadeira que eu brincava muito e chorei. Agora eu tava vendo que ainda que eu pudesse eu não podia brincar, por causa das perna. Os braços eu não sinto nada não. É só as perna é que me maltrata, que não posso andar direito.

Assim como ocorrera com Cabôco Sila, os vínculos familiares também fizeram Baú e Náina se iniciarem como “mouro” e “cristão”. Baú, Bernardo da Silva Gomes, nascido em Prado no dia 23 de janeiro de 1960, é o atual “capitão mouro” e líder da brincadeira. Todas as questões relativas ao folguedo a serem decididas e encaminhadas passam pela sua deliberação. Como pescador, durante o mês passa cerca de quinze a vinte dias no mar e os demais em terra firme. Iniciou na brincadeira como “soldado cristão”. Na ausência do antigo “capitão mouro”, foi convidado para assumir o cargo. “Eu brinco prá mais de vinte anos. Desde pequeno que vejo. Aí fui aprendendo”. Desde então, nos dias 02 e 03 de fevereiro,



Figura 28: à esquerda, o capitão mouro Baú acompanhado pelo capitão cristão Náina. Prado, fev, 2005.

passou a ser o capitão mouro e nos demais dias do ano assume a liderança da brincadeira.

Antônio Andrade, conhecido como Naína, nasceu em Prado no dia 14 de março de 1955. É pescador e trabalha como vendedor ambulante de camarão. Entrou na brincadeira como “soldado cristão”, cargo antes ocupado pelo pai. Hoje, ocupa o posto de capitão. Em relação ao seu processo de aprendizagem diz: “Eu aprendi a brincar, eu era pequeno, desde os 15 anos. Depois fui brincando, brincando e fui me botando na festa.” Para a mudança de cargo dentro do grupo cristão brinca sobre sua “ascensão” dizendo: “Eu fui fazendo curso, passei pra sargento, depois pra capitão. Aqui o curso é rápido”. Para desempenhar o seu papel, que envolve falas, disse que aprendeu ouvindo: “Comecei a ouvir de um lado. Depois eu gostei. Aí eu falei assim: vou ser capitão agora. Aí falei com o outro embaixador: Rapaz, nós tá em falta mesmo, vá treinando. Aí eu fui treinando, treinando, treinando... Aí fiz o curso e passei”. Finaliza em risos, ironizando com a real forma de ascensão de cargos das corporações militares.

A iniciação do gaiteiro “cristão” Artur foi além dos seus interesses. Artur Marques dos Santos nasceu em Prado no dia 22 de julho de 1957. Começou a participar da brincadeira com sete anos de idade, por causa de sua mãe.



Figura 29: O “gaiteiro” e “embaixador cristão” Artur. Prado, fev. 2002.

Essa festa tem muita importância pra mim, por que minha mãe, quando eu me acidentei, ela fez uma promessa, que quanto tempo de vida eu tivesse, eu ficasse participando da brincadeira. E eu só vou parar quando Deus precisar de mim. Enquanto eu tiver em vida, vou sempre correr atrás pra eu sair. Sai eu e três filho meu.

Vínculos familiares, promessas, a fé em São Sebastião, entre outras declarações, são reveladas diante da pergunta: o que te faz participar da brincadeira? A especificidade desta é lembrada por Cosme e apontada como um dos seus argumentos:

Eu tenho mais paixão é pela festa de São Sebastião. É por que ela não tem esse negócio de limpeza. É por conta do pau mesmo. Por conta da espada mesmo, entendeu? Quer dizer, a festa de São Benedito²³³ é uma festa mais civilizada, um negócio assim mais... O pessoal todo de branco e a festa de São Sebastião não. (...) É a paixão que a gente tem. Se tiver lama a gente brinca no meio da lama. Todo mundo sabe que é aquela brincadeira. Não tem esse negócio de luxo, que vai sujar a roupa. A gente rola no chão, quebra espelho, faz isso e aquilo pro povo achar mais bonito. E quanto mais a gente faz isso o pessoal acha mais bonito.

Tanto para os mais novos, quanto para os mais velhos na brincadeira, além dos motivos que aparecem nos depoimentos, o interesse pela estética e pelo prazer em brincar são declarados em seus discursos. Elenildo, pescador de 23 anos, brinca há quatro como soldado mouro. Ao ser indagado sobre o que o levou a fazer parte da brincadeira, diz: “A buniteza. É uma brincadeira divertida. Eu acho bonita.” Marcos, que já brincou como mouro e como cristão, diz que gosta de participar “por causa da alegria. A gente dá muita alegria ao pessoal de fora, ao pessoal daqui. Essa festa é boa. Os velhos tão morrendo e a gente tem que continuar por que é bonita.”²³⁴ O critério estético também é argumento de Cosme: “Me sentia bonito com aquilo e me sentia um cara grande, um cara forte, por causa que eu tava fazendo aquilo.”

²³³ Fala em relação à Marujada, onde as pessoas saem de branco, cantando e tocando pandeiro pelas ruas em reverência a São Benedito.

²³⁴ Depoimento dado em 02/02/2002.

Os aspectos de beleza ressaltados nas atuações aparecem, quase sempre, inerentes ao sentido de alteridade, do outro que compartilha o belo, a comunidade que assiste ao espetáculo. Artur afirma: “Essa festa é muito importante não só pra nós que brinca, mas pra cidade também”. Romildo completa:

Me sinto bem quando tem gente assistindo por que isso dá prazer a elas. (...) Os turistas quer ver a festa. A festa é bom pra dar atenção ao povo. O povo gosta daquele auê. Ficam gritando. Isso é bom por que dá impulso à cidade. Eu acho bonito. Eu gosto.

Cosme fala da sua experiência:

A gente se sente feliz quando a gente tá fazendo aquelas coisa. Por que é uma brincadeira que a gente gosta. Então, é como a cristandade que a gente brinca. Tem aquele prazer de brincar e ver o povo apreciar. Por que se eu não tiver prazer de apresentar pro povo, o povo não pode se apresentar a gente, não é isso? Todo mundo acha bonito. E muitas pessoas que não viram, não conhece, aí vai tirar o foto, vai filmar, já vai levar pra outro lugar. (...) Se eu fosse mais novo eu me espalhava mais ainda pro povo ver melhor, filmar melhor, tirar foto. (...) Quanto mais a gente fazer bonito, melhor seja pro que vem apreciar.

A presença do outro que assiste ao espetáculo traz interferências nas atuações individuais, não só como estímulo. Naína fala da sua relação com o público:

A gente fica um pouco nervoso quando tem muita gente olhando. Olha que eu quase não bebo. Então tenho que entrar na cara e na coragem mesmo. Aí quando vejo que tem muita gente olhando pra mim, aí eu abaixo a cabeça, prá poder parar a vergonha. Quando o mouro me dá a resposta, aí que eu fico mais nervoso mesmo.

Para Romildo é diferente:

Eu quando tô falando não tenho vergonha de nada. Quanto mais gente vendo, mais eu tenho aquele impulso prá falar, prá botar presença. Aí quanto mais gente, mais eu falo com entusiasmo. Falo com calma. Já falando a embaixada aqui pra você, eu acho estranho, é uma moda, um negócio... Não sinto aquela reação de quando tá no meio do pessoal, todo mundo olhando e eu fazendo... Aí dá mais entusiasmo. Aí eu falo com mais empolgação. Eu faço os gestos: aponto pro sol, pra terra e vou fazendo a citação. Já assim, falando pra você parece que eu fico com vergonha. Mas na hora da embaixada mesmo, parece que dá aquela força, aquela... (risos).

Cosme transita entre os dois estados relatados.

A gente se sente um pouco envergonhado, né. Por que a gente tá ali no meio do povão. Pôxa, parece que eu me sinto acanhado no meio, naquela... Mas depois que passa ali, aquela primeira embaixada, na segunda embaixada em diante, aí já tô feliz. Parece que meu corpo abre, meu corpo fica alegre. Não sei que moda que é. O corpo fica maneiro de um jeito, que parece que nem sou eu.

Para Cosme, a quantidade e manifestação das pessoas que assistem fazem a diferença nas apresentações. “Quanto mais tem gente prá gritar, quanto mais faz, é aí que a gente se espalha mesmo. Aí é que a gente luta mesmo. (...) Agora, quando não vê ninguém gritar a gente fica sem graça.”

Para a realização dos seus gestos alguns brincadores ressaltam a importância dos ensaios ou treinos antecedentes aos dias da festa. Esta etapa já não acontece como uma organização coletiva. É realizada de forma espontânea, por iniciativa individual de alguns brincadores. Anteriormente, quando se iniciavam as novenas da padroeira, dava-se início também ao período de ensaios. Eram nove dias que antecediam o dia da festa. Nesses dias, ao término da missa noturna, “mouros” e “cristãos” reuniam-se num descampado em frente à igreja e lá faziam a marcação coreográfica dos passos dos embaixadores e capitães. Mas, o ensaio era essencialmente para que as duplas exercitassem o manejo com as espadas. Cabôco Sila diz que: “a gente ia pra lá com espada de pau pra treinar, pra bater, né. A gente treinava primeiro.” Pela natureza da brincadeira, Cosme destaca a importância dos ensaios:

É uma festa perigosa, é uma brincadeira zarra. Pra quem não sabe brincar, ela se machuca muito. Brincador velho que é brincador velho costuma se machucar. (...) Esses cara novo não sabem bater a espada legal. Até se machuca, se corta e tudo. Isso por que não tem treino!

Por esta razão, mesmo os ensaios não fazendo mais parte da organização coletiva, a iniciação dos seus filhos na brincadeira passou por treinos realizados em casa.

Eu fui treinar eles pra brincar. Eu ensinava eles lá dentro de casa, direitinho. Eu digo: olha, vamos treinar, vou ensinar a vocês pra vocês não se machucarem na hora. Na hora do aperto, que tiver muita gente, vocês saem recuado um pouco, que é pra não se machucar. Eu treinei eles. Eles brinca e não se machuca. Eu, quando eu tô brincando, eu sei o que eu tô fazendo. (...)

Eu nunca perdi aquilo no meu ritmo de eu fazer a minha brincadeira. (...)Mas, por que? Por que eu treino.

Alguns dos iniciados mais recentemente na brincadeira não dispensam o treinamento com as espadas, a exemplo de Elenildo: “Antes eu ensaio. A primeira vez que eu brinquei não tava muito bem treinado, aí me machuquei.” Para Cabôco Sila, além do treinamento, um outro ingrediente era acrescentado para a realização de sua performance. “Eu tomava umas cana” [cachaça]. Em seguida, sorri. “Eu bebia sabe por que? Pra poder lutar. Mas a cana que eu bebia saía no suor”. Para Cosme a bebida é incompatível com a brincadeira. O que era estimulante para Cabôco Sila, para ele é um “destraveio”. “Não adianta botar cachaça pra esse povo. O sol tá muito quente, tá um calorão danado. A gente já tá agitado demais. Com aquele calor pode dar até um colapso na gente ali e matar. Não convém, não”. Ressalta o perigo de conciliar o estado alterado que a cachaça proporciona com uma luta que utiliza objetos cortantes.

O “bater espada” é muito lembrado como característica da brincadeira dos mouros e cristãos de Prado, seguido do momento da embaixada. A este respeito, Cosme diz que:

Pra mim a melhor invocação é bater espada. É por que é uma coisa que a gente tá vendo ali e tá fazendo. Tipo um filme de espadachina²³⁵. Uma coisa que a gente tá pulando, tá se divertindo. É igual a um carnaval. Na hora que a banda grita lá, tá todo mundo sambando. Cá é igual à brincadeira de São Sebastião. Na hora que começa a brincadeira e a gente tá começando a bater espada, quanto mais a gente bate a espada quer brincar mais, entendeu?

Em meio a esse universo de lutas tradicionalmente masculino, no ano de 2002, duas jovens, ambas com cerca de vinte anos, participaram da brincadeira. Ocuparam o cargo de alferes de bandeira: uma como moura e outra como cristã. Até então nunca havia acontecido a participação feminina. Sobre a participação de mulheres na brincadeira Romildo posiciona-se:

Antigamente não tinha. Mas é bom também. Não vejo problema, não. Ao menos tão se interessando. E elas brigam mesmo. Se fosse tudo de mulher tava bom também. Tem mulher que não sai, mas até sabe embaixada. A filha de

²³⁵ Referência aos filmes populares que envolvem duelos com espadas.

Baú, mesmo, sabe a embaixada dos mouros. Tem a filha de Doutina e outra aí. Ninguém do grupo foi contra.

Já para Dona Carmélia²³⁶, pradense de 90 anos, a participação de mulheres é uma forma de desvirtuar a brincadeira. Entretanto, o seu esposo Antonio Filoteu²³⁷, antigo brincador cristão, atualmente com 94 anos, não demonstra objeção a este respeito.

A inserção das mulheres aconteceu com a ocupação do mesmo cargo, alferes de bandeira. Os gestos e expressões seguiam as orientações que os personagens pediam, não diferenciando dos demais anos. Mesmo assim, chamou atenção de quem via pela primeira vez mulheres marchando como mouros e cristãos carregando a bandeira com a cor e o símbolo de cada corporação. No momento da luta de espadas, geralmente, as duas lutavam entre si. Os brincadores não demonstraram rejeição, tendo o capitão mouro incluído uma inovação gestual, solicitando a participação da alferes com alguma frase ou gesto ameaçador ao inimigo cristão, no momento da embaixada.

Atualmente, a participação de mulheres em ambientes marcados pela presença masculina é crescente, não só na “Luta” pradense, como em outros espaços, historicamente, ocupados por homens. Não causa tão estranhamento, como já foi no passado, mulheres em ambientes de lutas. A aceitação de mulheres na brincadeira tanto pode ser decorrente dessa situação como também do pouco interesse dos homens da cidade em sair pelas ruas de “mouros ou cristãos”. Há personagens disponíveis e uma ausência de pessoas para ocupar os papéis. Portanto, as pessoas que demonstram interesse, seja homem ou mulher, em preencher o elenco não podem ser rejeitadas, para não comprometer a formação do exército.

O fato de uma das mulheres ser filha de um participante antigo da brincadeira, Cosme, também facilitou a participação e aceitação feminina. A apresentação das alferes não causou grandes diferenças na gestualidade deste personagem.

²³⁶ Depoimento concedido em 24/06/2004. Carmélia Vitorino faleceu em novembro de 2004.

O conjunto de gestos demonstrando braveza realizado pelos brincadores — tanto homens quanto mulheres — não passa por uma convenção corporal ou coreográfica rígida. São aprendidos e executados de acordo com cada participante. Entretanto, antes de cada pessoa vir a executar as ações de um “mouro” ou de um “cristão” existe um conhecimento construído e baseado na transmissão visual, que, normalmente, acontece pela via da atração e assistência do folguedo. Através da observação das apresentações registra-se na memória referências de gestualidades ancestrais que influenciam na atuação e criação de cada brincador.²³⁸ Sobre esta forma de aprendizagem Marcel Mauss declara que: “O indivíduo assimila a série dos movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros”²³⁹.

O “embaixador mouro” Romildo, fonte de aprendizado e referência para muitos brincadores, apresenta um conjunto de movimentos pautado na referência de brincadores ancestrais em comunhão com suas peculiaridades pessoais. Suas falas e marchas são executadas com segurança e lentidão, impregnados pela experiência e possibilidades que seu corpo idoso dispõe. Ao caminhar em direção ao exército inimigo, no momento da embaixada, repete em suas atuações um caminhar de passos lentos e seguros, geralmente, com olhar direcionado para o chão. A expressão de seu corpo denota, de forma majestosa e ameaçadora, a sua autoridade, inerente ao cargo hierárquico que ocupa dentro e fora da brincadeira.

Já o “embaixador cristão” Artur, mais inexperiente no cargo, caminha demonstrando timidez, com menos imponência que o adversário. Marcha com olhos baixos, procurando desviar-se do encontro e dos comentários do público. Algumas situações fazem o “capitão” Náina reagir ao público sorrindo e revelando a sua identidade transitória entre vendedor de camarão e “embaixador cristão”.

²³⁷ Antonio Filoteu faleceu em agosto de 2005.

²³⁸ Todos os brincadores entrevistados, antes de se iniciar como um “mouro” ou “cristão”, já conheciam a brincadeira através da assistência do folguedo.

²³⁹ MAUSS, 2003, p. 405.

Em determinados momentos da embaixada, embaixadores e capitães sublinham, com a mímica do rosto e gestos de braços e mãos, a significação de suas falas: o embaixador Romildo, por exemplo, ao citar a palavra sol, aponta para o céu, explorando este recurso em outras situações.



Figuras 30, 31, 32: Atuação do “embaixador mouro” Romildo. Prado, fev. 2005.

Os soldados exploram mais a sua destreza corporal no ato da luta de espadas. Mas não passam despercebidos também quando marcham pelas ruas em passos rápidos e firmes. Na embaixada, mesmo com o foco sobre a hierarquia dos personagens que recitam o texto, conseguem atrair olhares para os seus gestuais ameaçadores, quando friccionam o par de espadas nos momentos que querem demarcar maior tensão. É um conjunto de gestos e expressões que, combinados com os demais elementos do espetáculo, identificam e singularizam a brincadeira e seus brincadores.

4.2 A vez da voz: o texto das embaixadas

“O verbo uma vez liberto, ganhou inesperados ímpetos e correndo mares e continentes, fecundou, em novas floras, híbridas cores e folganças populares”.
(Fernando Macedo)

Tempo bom em Prado, com sol e pouco vento. Tempo de pesca para “embaixadores, soldados e capitães”. Ainda não é o dia de São Sebastião, mas, dos rádios de dois barcos, em alto-mar, a luta entre o capitão mouro Baú e o embaixador cristão Artur já começou. Através dos equipamentos de comunicação das embarcações, longe das ruas onde marcham e riscam suas espadas, os pescadores exercitam em tom de gracejos, as embaixadas. Não é dia 02 de fevereiro, mas a “luta” já começou.

As récitas proferidas longe da costa são trechos do texto que capitães e embaixadores pronunciam durante a embaixada. Estes são os únicos membros da corporação que se expressam verbalmente na batalha. A embaixada é um momento do espetáculo, antecedente à luta de espadas, em que os grupos posicionam-se frente a frente em fileiras e os embaixadores e capitães iniciam uma disputa diplomática, através de um diálogo hostil. A palavra embaixada, para brincadores e pradenses, tanto significa o momento dramático como também o texto pronunciado destes personagens, as falas.

Nos parágrafos seguintes, está a seqüência destas embaixadas²⁴⁰, com sua transcrição acompanhada de alguns comentários explicativos.

Cena 1: A embaixada, geralmente, tem início com a fala do capitão mouro, que transmite ao seu embaixador a mensagem a ser pronunciada diante da corporação azul:

— *Embaixador da Turquia, vai de encontro a lei cristã e diz que está chegando a hora e o momento de nos acharmos em campo de batalha. Tu siga e traga a resposta!*

²⁴⁰ A transcrição foi feita a partir do registro em vídeo realizado para esta pesquisa. Corresponde ao que foi ouvido, tendo alguns trechos sido revisados por Romildo Machado.

As referências feitas à Turquia e aos turcos que aparecem no decorrer do texto são alusivas aos mouros, incluindo-se, aí, os árabes e outros muçulmanos, como os turcos. É também uma forma de qualificá-los como inimigos e infiéis, numa referência histórica às batalhas contra os cristãos. Jerusa Ferreira, em seu estudo sobre os cordéis de cavalarias, afirma:

A expressão turco para configurar toda a mourama é devida provavelmente a uma série de fatores, inclusive à importância concreta do fato histórico da conquista do seu avanço pela Europa. A queda de Constantinopla e o avanço comercial teria tido a difusão que em prestígio remeteria a mundos opositores e longínquos mas presentes com sugestão de força e poder²⁴¹.

Segundo Abreu, é uma correspondência às antigas lutas “mas também à mitificação dos turcos da Europa moderna onde eles são apresentados como cruéis, desleais, blasfemos e obscenos, povos a serem convertidos ao catolicismo”²⁴².

Cena 2: Depois de iniciada a disputa, pelo capitão, o embaixador mouro caminha até seus adversários e diante do capitão cristão dispara:

— *Embaixador cristão, eis eu como embaixador da Turquia, perante a lei e a vós num dever a cumprir, venho a mandado do meu rei soberano impor a lei que devemos seguir. Lei da verdade sem igualdade. Só a ela devemos adotar. Não sejas fanático com o cristianismo. Se tens por fim um nada a adorar, adorai meu ídolo: senhor da Turquia e do mundo inteiro. Por aquele resplandecente sol que ilumina o mundo inteiro, divindade é pura ilusão. O céu e a terra não são dos cristãos. Se por vossa ignorância for recusado, do maldito sangue em breve a terra será banhada. Com o auxílio do meu ídolo e com o auxílio da minha espada, em breve eu farei tu te esqueceste desse seu deus que acreditas. Dai-me a resposta, capitão!*

²⁴¹ FERREIRA, 1993, p. 73.

²⁴² ABREU, 2001, p. 29.

No trecho acima aparece a frase “adorai meu ídolo” com semelhanças à sentença do texto carolíngio proferido na manifestação portuguesa “Auto de Santo António”, em Portela Susã. Este auto traz um personagem que se refere ao mouro Ferrabrás — personagem da literatura carolíngia — como uma pessoa que: “adora ídolos, de ouro e de prata”. A sentença é uma referência implícita ao bezerro de ouro e aos baais citados na Bíblia.²⁴³ O brincador Romildo também refere-se aos mouros de forma similar: “Os mouros não é cristão. Não tem fé em Deus. Só tem fé no ídolo. O ídolo é o sol, é a lua. Pra eles não existe Deus. Só cria no sol, na lua, nas estrelas.” Suas palavras remetem ao universo religioso politeísta combatido pelos cristãos. Desta forma, para os católicos, “(...) por os Turcos serem inimigos da fé, lhes chamam pagãos, idólatras, consideram Maomé um deus ou um ídolo”²⁴⁴.

Cena 3: O capitão cristão ouve o recado transmitido pelo mouro e em seguida revida:

— *Por que tu vens com tanto atrevimento? Tu volta e diga ao teu senhor que quando tiver embaixada igual a essa, que venha ele pessoalmente. Não mande ti e nem outro como tu. Suma!*

Palavras como “atrevimento”, “atrevido”, “ósado” [ousado] parecem ter sido cacos²⁴⁵ acrescidos ao texto mais tradicional. Por vezes algumas palavras novas, as mais presentes no linguajar do cotidiano, são incluídas no texto da embaixada. De acordo com a recepção da platéia, que se expressa com vaias ou com indiferença, essas novas palavras podem ser incorporadas ao texto nos anos seguintes. O acréscimo de palavras e expressões popularescas aos termos mais aristocráticos das falas geram novas combinações textuais, mais aproximadas ao linguajar coloquial do público que assiste, que muitas vezes se manifesta incentivando ou reprimindo algumas novidades. Mesmo admitindo inovações, as embaixadas são pautadas na repetição, numa estrutura tradicional de transmissão essencialmente oral e reprisada do texto.

²⁴³ ABREU, 2001, p. 100. Transcrição do auto português registrada por GUERRA, 1982, pp. 50- 87.

²⁴⁴ ABREU, 2001, p. 29.

²⁴⁵ Palavra ou frase que o ator, geralmente de improviso, introduz em qualquer de suas falas, para substituir outra do texto original e/ou produzir efeito cômico. Dicionário Aurélio Séc. XX 3.0.

Cena 4: Após ouvir o revide cristão, o embaixador mouro retorna ao seu grupo. Com cada exército enfileirado em seus lugares, dá-se início a fala do capitão cristão, direcionada à seu embaixador:

— *Nobre embaixador, segue em continência ao rei da Turquia e diz que é muito alta e poderosa a opção humana aqui de dentro. Siga e traga a resposta!*

Cena 5: O embaixador cristão marcha em direção aos inimigos, posiciona-se em frente ao capitão e ao embaixador mouros e diz:

— *Nobre embaixador da Turquia, está chegando a hora e está chegando o momento de nos acharmos em campo de batalha, pra ver quem daqui sairá vitorioso. Ou tu abandonas a lei de Mafoma ou com a força das minhas armas tu será preso pra morrer diante dos seus fracos soldados. Dai-me resposta, capitão!*

Mafoma²⁴⁶, palavra destacada do texto, é uma maneira tradicional portuguesa para designar Maomé. Diz respeito ao profeta muçulmano e à sua religião. Segundo Abreu, na versão portuguesa do Auto de Floripes de Viana do Castelo, Mafoma não significa a pessoa, mas a terra dele: “nossos deuses de Mafoma/ sempre foram piedosos”. Já no Auto de Floripes da Ilha do Príncipe, na África, Mafoma é considerado uma divindade²⁴⁷. Para Seu Romildo, no contexto pradense, Mafoma é uma referência a Maomé. Em alguns momentos da récita da embaixada, pode-se ouvir a corruptela “má fama”, uma aproximação a um significado mais plausível aos termos usados na atualidade. O termo “má fama” aparece na embaixada de Caravelas²⁴⁸.

Cena 6: O capitão mouro, depois de ouvir o inimigo cristão, responde:

²⁴⁶ Do antr. ár. mu*ammad (Maomé), cujo significado original é 'louvado', e, p. ext., 'aquilo (p. ex., escultura) que é objeto de louvor'. Dicionário Aurélio 3. O Séc. XX.

²⁴⁷ Colocações feitas por ABREU, 2001, p. 100.

²⁴⁸ Ver texto da embaixada caravelense na seção ANEXO B.

—*Embaixador, tu olhas o que fala e arrepare no que diz. Chegar na frente do meu exército com esse desafio?! Mas o que hei de fazer com um pobre e fraco embaixador? Tu volte e diga ao teu capitão que quando tiver uma embaixada igual a essa, venha ele pessoalmente. Não mande ti nem outro como tu, porque tu é um ousado, o teu rei um absoluto. Que pronúncias de loucura! Oh, meu ídolo, dai-me um só golpe e força que com o auxílio da minha espada acabarei com essa toda sua ignorância. Procure seu senhor atrevido!*

Nesta fala aparece uma referência ao instrumento usado na luta, a espada. Este elemento assume uma importância maior no momento posterior da disputa verbal, quando os grupos parecem perceber que: “Onde há campos e espadas/ as razões são desusadas/ conversa é tempo perdido”²⁴⁹. Através do texto, entende-se a espada como símbolo de poder capaz de aniquilar a “ignorância” e o seu detentor.

Cena 7: Após ouvir seu desafeto, o embaixador cristão caminha em direção ao seu grupo. Na metade de sua trajetória, provocado pela platéia, retorna aos mouros e diz:

— *Eu vou. Mas volto pra saber quem daqui sairá vitorioso.*

Depois dessa fala volta para o seu grupo cristão.

Cena 8: Logo após, o embaixador mouro vai até os cristãos e diz:

—*Imperador cristão, diante do meu sultão onipotente, eu vim cumprir a minha gratidão pela minha terra, conforme seja a lei do meu Alcorão. Maomé era o meu profeta definido. Preciso te deixar convertido, por que este deus que tu adoras no calvário é um falso profeta sem lágrimas. As tuas armas com a legião, ambas*

²⁴⁹ Fala de um personagem do texto de cordel “A batalha de Oliveiros contra Ferrabrás” de Leandro Gomes de Barros.

*assim em campo aberto... Assim como eu vim, falo certo e hei de vencer o seu brasão.*²⁵⁰ *E tu se renderás à lei do meu alcorão. Dai-me resposta capitão!*

A palavra sultão, usada pelo embaixador mouro para referir-se ao seu capitão, é um antigo título dado ao imperador da Turquia²⁵¹. Uma referência ao mundo islâmico aparece nas palavras Maomé e Alcorão, o livro sagrado dos muçulmanos, símbolo da lei e obediência aos preceitos religiosos. A afirmação da fé vem embutida de um sentido de conversão, que orienta toda a batalha: seja através da convicção em suas religiões, “conforme seja a lei do meu Alcorão”; na diminuição da religião contrária, “este deus que tu adoras no calvário é um falso profeta sem lágrimas” ou no uso da força bruta, “com a força das minhas armas tu será preso pra morrer diante dos seus fracos soldados.”

Cena 9: Diante dos insultos o capitão cristão responde sem mais delongas,:

— *Muito me admira o gesto da sua ignorância: chegar em frente ao meu exército com esse grande atrevimento! Tu volte e diga ao teu senhor que ainda é tempo e dou-te a escolha. Ou tu abandonas a lei de Mafoma ou senão tomo-lhe as armas e será vergonhosamente escoltado em frente do meu exército. Siga!*

Cena 10: O embaixador mouro simula um retorno para o seu grupo, mas vira-se para o capitão cristão e diz:

— *Sigo sim. Mas logo voltarei pra saber quem é mais do que o rei da Turquia. E quem temeroso estiver e da nossa lei abusar, com o talento do meu rei, a força do meu exército e os punhos das minhas armas eu farei voar tu e todo o seu exército!*

— *Procure o seu senhor, atrevido. E não tornes a voltar!* Responde o capitão cristão.

No diálogo envolvendo o capitão cristão e o embaixador mouro aparecem ameaças verbais como: “tomo-lhe as armas e será vergonhosamente escoltado” ou “eu farei voar tu e

²⁵⁰ Conjunto de peças, figuras e ornatos dispostos no campo do escudo ou fora dele, e que representam as armas de uma nação, de um soberano, de uma família, de corporação, cidade, etc. Dicionário Aurélio Séc. XX.

²⁵¹ Dicionário Aurélio Séc. XX

todo o seu exército”. A anunciação destes feitos evoca o caráter heróico das gestas populares, inclusive dos romances cavaleirescos²⁵², ou das próprias “histórias de pescador” em que as façanhas e proezas de seus protagonistas são narradas de forma a serem uma “amplificação épica para descrever os combates”²⁵³.

Cena 11: Após a escuta silenciosa, o embaixador cristão vai até o exército mouro e afirma:

— *Nobre embaixador da Turquia, eu como embaixador cristão, sou, serei e morrerei na doutrina cristã. Está chegando a hora e o momento de nos acharmos em campo de batalha. Dai-me a resposta capitão!*

Cena 12: O capitão mouro responde:

— *Embaixador, embaixador... Ah, se tu não fosse embaixador, eu faria a tua cabeça voar. Mas tu volte ao seu senhor e diga que a Turquia tem a sua grande doutrina honrada. Em caso contrário, se duvidas, levaremos a ferro e a fogo sem ter a mínima compaixão. Ainda dou-te tempo para a escolha. Siga!*

As frases em destaque revelam o acirramento da disputa, quando os grupos reafirmam suas crenças dando sinais da impossibilidade de entendimento e conversão através do diálogo.

Cena 13: Num clima crescente de tensão, o embaixador cristão volta para o seu grupo e lá, mais uma vez, recebe o embaixador inimigo, que diz:

— *Imperador cristão está chegando a hora e está chegando o momento de acharmos em campo de batalha. Cumpro do meu rei soberano, o mandato da nossa soberania. O poder da Turquia está castigando seus fracos soldados. Por que não aceitar nossos conselhos, agora que já se acham fracassados em torno de uma batalha perdida? Se*

²⁵² Referência aos romances populares de cavalaria que destacam as proezas dos cavaleiros, em combates ou em aventuras amorosas. Alguns desses romances abordam luta entre mouros e cristãos, baseados na “História de Carlos Magno e os Doze Pares de França”.

²⁵³ FERREIRA, 1993, p. 83.

*não chegarem ao **Concelho**²⁵⁴ da Mauritânia castigamos sem piedade até chegar ao caminho da morte.*

Concelho é uma designação lusitana para “circunscrição administrativa de categoria imediatamente inferior ao distrito, do qual é divisão.”²⁵⁵ Concelho de Mauritânia é uma referência ao território mouro, localizado na África Ocidental.

Cena 14: Desistindo de mais uma tentativa de conversão, o capitão cristão sentencia:

— Não lhe é da sua insolência e do seu atrevimento de vir em frente ao meu exército e dar uma embaixada como essa! Muito me admira o gesto da sua ignorância. Mas volte e diga ao teu senhor que é a hora de acharmos em campo de batalha.

Cena 15: A partir desta frase final as corporações se calam e os capitães seguem para o espaço central do retângulo e, em meio às fileiras, realizam o bailado anunciador da luta de espadas.

Os diálogos transcritos acima estão presentes numa seqüência completa do momento dramático da embaixada. É um texto relativamente curto, se comparado aos autos africanos de São Tomé e Príncipe e do auto português das Neves, que têm textos mais longos e uma estrutura dramática mais complexa, com maior número de episódios e personagens.

Em algumas ocasiões, o texto pradense é acrescido de alguns termos, tem a ordem das frases invertidas ou ainda é recitado com palavras ou frases suprimidas. A transcrição dos diálogos aqui registrada é uma estrutura básica sobre a qual embaixadores e capitães se organizam, podendo variar em supressão ou novas combinações, de acordo com o público, o espaço e escolha do brincador. A situação da apresentação é quem dita as regras.

²⁵⁴ Como a transcrição foi feita através da audição, a grafia de “concelho” e não “conselho” foi conseqüente do entendimento do contexto abordado.

²⁵⁵ Dicionário Aurélio Séc. XX.

Assim como o texto, varia também a sua forma de expressão. Cada brincador utiliza de seu repertório de entonação e gestual para pronunciar as suas falas.

Romildo Machado²⁵⁶ há mais de 50 anos representa o embaixador mouro. A idade de 80 anos é uma marca no seu corpo e na sua voz. A prosódia de suas falas é marcada por ritmo, dinâmica, timbre e andamento²⁵⁷ peculiares. A emissão das suas palavras possui um timbre agudo executada em ritmo lento, com pausas entre as frases. Em determinadas palavras prolonga a duração silábica, variando essa característica na emissão de cada frase. A dinâmica e o andamento da sua fala obedece uma organização que varia constantemente em modulações sonoras entre o mais forte e o mais fraco, o mais rápido e o mais lento, fazendo ressaltar palavras, evidenciando o significado e o valor estético. Em alguns momentos a expressão melodiosa de sua voz alcança um efeito tal que mesmo gerando uma sonoridade agradável, dificulta a compreensão das palavras.

Romildo não dispõe de uma intensidade vocal que favoreça a audição de suas falas. Talvez, por isso, explore no seu desempenho a entonação melódica que, de certa forma, facilita a memorização e a pronúncia dos arcaísmos do texto composto por signos lingüísticos não habituais ao contexto do seu cotidiano. Sobre determinadas circunstâncias da apresentação faz uso da experiência e do improviso. Assim, o embaixador revela: “Já aconteceu de no meio da apresentação eu esquecer a embaixada. Mas, aí eu vou e emendo com outra. Ninguém percebe que eu esqueci. Ninguém percebe.”

Os brincadores reproduzem as nuances vocais quando repetem os textos das embaixadas nos distintos becos, ruas e praças em que realizam suas apresentações.

²⁵⁶ Os trechos mais complexos das embaixadas, com referência a termos empregados e extensão das falas, são proferidos pelo embaixador mouro Romildo.

²⁵⁷ Termos aplicados à teoria musical que dizem respeito, respectivamente: Agrupamento de valores de tempo combinados de maneira que marquem com regularidade uma sucessão de sons fortes e fracos, de maior ou menor duração, conferindo a cada trecho características especiais; Graduação dos níveis de intensidade dos sons, durante a execução de um trecho musical, por meio de nuances que vão do fortíssimo ao pianíssimo, quer em progressão mais ou menos lenta, quer em oposição brusca; Qualidade da voz que lhe confere maior ou menor pureza, amplidão e riqueza sonora; grau de velocidade que se imprime à execução de um trecho musical.

Memorizam não só palavras, mas também a forma de pronunciá-las e articulá-las com o gestual.

O texto em prosa das embaixadas de Prado não oferece a mesma facilidade de memorização do texto em verso, presente em determinados trechos das embaixadas de Alcobaça²⁵⁸ e de alguns autos portugueses como o de Argozelo, Outeiro, Genísio, Urrós: “Quis o destino, porém/ Que estas duas embaixadas/ Se encontrassem no caminho,/ Cruzando suas espadas”²⁵⁹. Neste caso, as rimas podem funcionar como lembretes para a emissão das frases seguintes.

Todos os brincadores exploram os timbres pessoais nas suas apresentações. O capitão mouro Baú tira proveito da sua jovialidade e compõe uma dicção condizente com essa característica. Fala com voz firme, acompanhada por um gestual de igual teor. Faz uso de uma entonação direta com poucas variações. Ora faz indicações com os braços, explorando o seu timbre vocal grave para impor a austeridade de um capitão. Explora a sua potência vocal fazendo ecoar seus insultos de forma inteligível e audível. Os cristãos Naína e Artur, nos cargos de capitão e embaixador cristãos, respectivamente, mostram uma dicção tímida com pouca diversidade vocal. Emitem suas falas em volume baixo com reduzida variação rítmica.

Neste elemento do espetáculo — a embaixada, texto e emissão — seu Romildo merece destaque por ser uma referência na brincadeira. O “embaixador mouro” é o único brincador atuante que teve contato em cena com brincadores mais antigos e revela a influência da literatura carolíngia no aprendizado de suas falas. Isto, por decorrência dos seus mais de cinquenta anos representando seu personagem²⁶⁰. A sua fonte de aprendizado diferencia-se da dos demais. Se para Baú, Naína e Artur, Romildo foi e continua sendo uma das fontes

Conforme esse grau, consideram-se três tipos de andamento: lento, moderado e rápido. Dicionário Aurélio Séc. XX.

²⁵⁸ Texto da embaixada de Alcobaça encontra-se na seção Anexo.

²⁵⁹ Quadra do texto do povoado de Outeiro. Região portuguesa de Trás-os-Montes, concelho e distrito de Bragança. BAPTISTA, 2001, p. 103.

²⁶⁰ Seu Romildo não consegue precisar a data de seu início na brincadeira. Cinquenta anos é um período mínimo de participação, desde quando diz ter começado “ainda rapazinho”.

recorrentes para o aprendizado de suas falas, o “embaixador mouro” revela que as suas fontes orais comungaram com um outro tipo de contato, a fonte escrita.

Por esse motivo é a pessoa mais indicada para atender à curiosidade de quem ouve o texto por ele recitado nas embaixadas. Desta audição alguns questionamentos sobressaem: como palavras filiadas a um contexto arcaico chegaram e são proferidas em espaço e tempo atuais de uma cidade baiana? De que maneira palavras como Mafoma, Turquia, Maomé, Alcorão, Maurítânia, mouros, universos europeu e árabe vieram compor o texto dessa brincadeira? De que forma os brincadores tiveram acesso a estes termos? Seu Romildo responde, seguro do seu conhecimento: — “Tá tudo no livro. O livro de Carlos Magno!”.

Se para muitos dos brincadores a fonte de aprendizado é o texto ágrafo de seu Romildo, para este as letras lidas em público por seu Moysezinho, possuidor do tal livro, e por ele ouvidas foram a base para compor a sua performance textual. Moysés dos Santos Almeida, o *seu* Moysezinho (1897- 1989) foi coletor estadual e um dos patriarcas dos Almeida, família que protagonizava disputas políticas na cidade com os opositores Mascarenhas. Seu Moysés era possuinte de uma pequena biblioteca. Era nessa coleção de livros que, segundo seu Romildo, estava o “livro de Carlos Magno”²⁶¹.

Eu nunca peguei no livro de Carlos Magno. A gente nunca pegou no livro, mas ele existe! Agora é que eu não sei se ainda existe, né. Esse livro quem tinha era o finado Moysezinho. Era ele quem tirava as embaixadas. Mas o livro ele não dava. Nunca vi o livro, mas dizer que era o livro de Carlos Magno, ah isso era. Ele fazia assim: do livro de Carlos Magno ele tirava os pedaços da embaixada. E pra dar certo, colocava os pedaços e ia anotando direitinho, por que dentro do livro tem as páginas. Ele tirava do livro, anotava, lia e dava prá nós decorar. Ele tirava as embaixadas pros mouros e pros cristãos. Carlos Magno dá pros dois. Tem embaixada pros mouros e pros cristãos. Tinha outro homem também que tirava. Era o finado Paulo de Panta. Não sei se ele tinha o livro. Mas ele tirava da cabeça. Mas seu Moisezinho eu sei que tinha! Quando não tira do livro, a pessoa tira da cabeça. Quem tem cabeça, tira embaixada. Eu nunca tirei não. As que eu sei quem tirou tudo foi seu Moisezinho.²⁶²

²⁶¹ Esta informação foi confirmada pelo ex- brincador Antonio Filoteu.

²⁶² Depoimento dado em 27/01/2004.

A certeza com que seu Romildo fala do livro, mesmo sem o ter visto, pode ser uma busca de legitimação do seu conhecimento construído no campo da oralidade. O seu colega Baú confirma a existência do livro como fonte de suas falas sem nunca ter tido contato com a referida literatura. Sua certeza vem da credibilidade das declarações do seu “embaixador.” “Tudo que a gente fala tem no livro, não é Romildo?” Um ex-brincador, Antonio Filoteu, confirma. “Tudo que tem nos mouros vem do livro de Carlos Magno”.

A rezadeira Maria Madalena Ferreira, pradense nascida no ano de 1927, é uma das testemunhas da relação entre este livro e a “brincadeira dos mouros” na cidade. Interessada em conhecer sobre a “origem da brincadeira” recorreu ao chefe da brincadeira, à época, o sr Néelson Filoteu:

O embaixador mouro tinha o livro. Ele me emprestou e eu li. Vi umas lindas embaixadas. Vi a história toda como é que surge, justamente, cristão e mouro. Ele tinha esse livro e eu cheguei a ver e ler. O livro tinha as embaixadas e mostrava como eles começavam a guerrear: os mouros contra os cristãos e sempre os cristãos ganhavam no final, como até hoje é. Isso tem no livro mesmo! Ele (o livro) é grossozinho assim e compridozinho assim. Os mouros não eram católicos. Adoravam o sol e a lua, como eles falam aí na embaixada, né.²⁶³

O livro citado por Dona Madalena e demais brincadores é uma referência ao romance épico, medieval e cavaleiresco “A História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França”.

O seu protagonista, Carlos Magno²⁶⁴, foi rei dos francos e imperador do Ocidente. Viveu no período de 742 a 814²⁶⁵. Fundou, através de batalhas memoráveis contra o islamismo, bases políticas, culturais e religiosas fundamentais na formação do ocidente cristão. Seu sistema administrativo era centralizador e autoritário. Encampou batalhas

²⁶³ Depoimento dado em 03/12/2005.

²⁶⁴ Informações sobre Carlos Magno consultadas em: FAVIER, 2004; ALPERT, 2000. Sobre o livro “A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França: BRAGA, 1985; BAPTISTA, 2001; CASCUDO, 1953; FERREIRA, 1993.

²⁶⁵ Datas prováveis.

reconhecidas em prol da expansão política e religiosa alcançando uma grande extensão territorial de poder carolíngio e católico.

A relação religião e monarquia foi unificada na figura de Carlos Magno. Foi pela nomeação do Papa Leão III que no ano de 800 tornou-se o imperador do Ocidente. Era o grande chefe da cristandade, considerado o representante dos homens e do deus católico na terra. Com um forte trabalho dedicado à propagação e unificação da prática cristã, estabeleceu um só texto bíblico, descartando a circulação de diferentes versões.

As conquistas do imperador expandiram-se, indo além dos interesses políticos e religiosos. No campo cultural foi um grande incentivador da prática da leitura, sendo ele mesmo alfabetizado na idade adulta, quando se interessou pelo estudo das letras, astrologia e matemática. A Carlos Magno é creditado o mérito de ter promovido um grande renascimento intelectual num período em que se vivia um declínio na cultura clerical e na população em geral — inclusive nas classes superiores. Ou seja, o analfabetismo era a norma. No período de 784, 785, fez circular uma carta por todos os mosteiros e catedrais insistindo que as Letras deveriam ser cultivadas, junto com uma ordem de realizar e circular mais cópias de textos e manuscritos, com o intuito de propagar o estudo da Gramática na vida clerical. Fundou escolas, mosteiros, importantes bibliotecas e centros de correção e reprodução de manuscritos. Foi o grande responsável por uma verdadeira revolução no campo da caligrafia, fazendo com que os escritos fossem mais acessíveis e fáceis de serem lidos.

Os feitos do imperador Carlos Magno não ficaram restritos ao que esse “valente guerreiro cristão” fez em vida. Após sua morte seu império se degradou, mas a sua história se fortaleceu. Foi propagada através da exaltação de sua imagem como um guerreiro, um vencedor, combatente da fé, ícone do catolicismo. Em relação a essa transição histórica para a lenda, o historiador Favier diz que: “o personagem legendário prepara a lenda”. Segundo este autor a lenda sobre o imperador nasceu e se fixou na França, “nos séculos XI e XII,

quando se desenvolve o tema das canções de gesta, Carlos já não é o personagem histórico (...) ²⁶⁶. A divulgação de seus feitos potencializou a sua dimensão mítica.

Um dos meios que fez a história de Carlos Magno se propagar foi a própria escrita, por ele tão difundida. Segundo Favier “a lenda literária começa bem cedo, e pouco a pouco se distancia dos relatos históricos.” O estudioso João David Pinto Correia afirma que: “De tal forma o período carolíngio, sobretudo o coincidente com o governo do Imperador Carlos Magno, foi aproveitado pela lenda, que podemos mesmo duvidar se alguma vez os historiadores conseguiram (ou conseguirão) proporcionar-nos o verdadeiro perfil do próprio Imperador, dos seus guerreiros, ou da sua acção” ²⁶⁷.

O meio literário fundido com o meio oral revelou as histórias do imperador através das canções de exaltação aos grandes feitos — as canções de gestas. De forma épica, estes poemas eram primeiro recitados e depois redigidos, num trânsito mútuo de criação entre estes meios de linguagem.

As canções de gestas, presentes como prática de diversão desde a França de Carlos Magno, intercalam história factual com idealizações de aventuras heróicas e cavaleirescas, pontuadas por modelos de comportamentos apresentados aos seus ouvintes e/ou leitores, sob a base de uma narrativa poética. A *Chanson de Roland* ²⁶⁸ é uma destas canções de gesta de grande popularidade à época. Foi “inspirada na frustrada expedição militar que em 778 Carlos Magno fez à Espanha” ²⁶⁹. Retrata não só as virtudes cavaleirescas do sobrinho do imperador, Roland, mas especialmente destaca a vida lendária e exemplar do seu tio, o imperador Carlos Magno.

²⁶⁶ FAVIER, 2004, p. 557.

²⁶⁷ CORREIA, 1993, pp 88-89.

²⁶⁸ Grafada em francês. Tradução em português: Canção de Rolando.

²⁶⁹ BAPTISTA, 2001, p. 41.

Nesta obra os poetas populares notabilizam os feitos de Rolando²⁷⁰, um dos doze pares de França, como sendo exemplo de coragem e valentia. No Dicionário do Folclore Brasileiro, Cascudo diz que:

Roldão morreu combatendo os bascos revoltados contra o domínio francês além dos Pirineus. Surpreendendo a retaguarda do exército, os bascos derrotaram as tropas fatigadas, sucumbindo o paladino na tarde de 15 de agosto de 778 em Roncesvales, perto de Pamplona, Aragão. O imperador voltou ao campo de batalha e sepultou os pares mortos, mandando erigir a Igreja do Espírito Santo, sob cujo altar-mor ficaram os guerreiros cantados na Chanson de Roland (...) ²⁷¹.

Mesmo sendo a autoria desta canção atribuída a Turolde, o longo período de domínio oral fez com que cada narrador acrescentasse suas criações aos fatos acontecidos. Segundo Favier “as mais antigas versões escritas que chegaram até nós não são anteriores aos anos de 1060-1100, e só por volta de 1100 (...) a Canção de Rolando ganha sua primeira versão escrita”. O historiador informa que:

(...) o mais antigo manuscrito que nos dá a conhecer a Canção de Rolando não é anterior a 1150, época em que começam a surgir evidentes alterações tanto na expressão da sensibilidade quanto na técnica poética. É então que, a um poema escrito em versos assonantes, se acrescentam versos rimados, incorporando-se novos recursos dramáticos, tributários do novo veio da poesia cortês (...) ²⁷².

Além da função literária ocupada em tempos passados acrescida do valor documental de hoje, esta canção desempenhou “uma importante função doutrinária, constituindo-se, no mundo da cristandade, em peça de ação psicológica e de empolgação combativo” ²⁷³. O episódio envolvendo Roldão, Carlos Magno e seus pares em Roncesvales, no ano de 778, serviu para ser “exaltado pela comunidade internacional, sobretudo franco-hispânica, como exemplar, numa perspectiva cristã de heroísmo, humanamente sem sucesso, mas sobrenaturalmente rico em resultados”, como afirma Correia²⁷⁴. Junto a isto, Baptista afirma:

²⁷⁰ Também conhecido na literatura luso-brasileira como Roldão, Orlando ou Roland.

²⁷¹ CASCUDO, 2001, pp. 598-599.

²⁷² FAVIER, 2004, p. 575.

²⁷³ BAPTISTA, 2001, p. 42.

²⁷⁴ CORREIA, 1993, p. 98.

“A tensão político-militar com o mundo árabe terá ajudado o desenvolvimento do processo de implantação e difusão poética de Carlos Magno e dos Doze Pares de França na Península”²⁷⁵.

Desta forma, a popularidade de Carlos Magno, de seu sobrinho e pares não ficou restrita às terras europeias. O trânsito entre as metrópoles ibéricas e as suas colônias em outros continentes fez com que a lenda percorresse mares e desembarcasse em outros lugares, como o Brasil, por exemplo. Segundo Cascudo, “a popularidade de Roldão entre os cantadores [sertanejos do Brasil] nasceu do livro “História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França”²⁷⁶.

Ao falar no livro de Carlos Magno podemos elevar este objeto ao plural: os livros. Existem versões em castelhano, em português e em francês publicadas e contadas de diferentes formas, com roteiros e personagens em alguns pontos distintos, mas todos ligados a uma matriz carolíngia de aspectos factual e ficcional comuns: a disputa dos cristãos carolíngios contra os mouros, exaltando os guerreiros católicos. Em algumas publicações existem partes e histórias acrescentadas e outras retiradas. Uma das mais importantes e conhecidas traduções castelhanas, de 1525, foi feita do francês e serviu de matriz para a tradução portuguesa. O autor e compilador foi Nicolás de Piamonte, que reuniu os três volumes do livro contendo:

a) o primeiro historiava a crônica da França, desde os primeiros reis até Carlos Magno, texto latino passado para o francês; b) o segundo regista a batalha de Oliveros com Ferrabrás, rei de Alexandria, filho do grande almirante Balão, original em verso francês, “está en metro francés muy bien trovado”; c) o terceiro traz as obras meritórias de Carlos Magno, a traição de Galalão e a morte dos doze Pares”²⁷⁷.

A tradução portuguesa de Jerónimo Moreira de Carvalho foi publicada em Lisboa em 1728, traduzida da sevilhana que data de 1525, esta já traduzida de uma edição francesa do

²⁷⁵ BAPTISTA, 2001, p. 43.

²⁷⁶ CASCUDO, 2001, p. 599.

²⁷⁷ CASCUDO, 1984, p. 207.

ano de 1485. Caetano Gomes, presbítero português, protonotário apostólico, publicou a sua tradução em 1745, onde comentava que a obra era para "servir de divertimento e diversão do sono nas compridas noites de inverno"²⁷⁸.

Na edição de 1858 da *Historia do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, Primeira Parte, Livro I, Capítulos VII a IX, págs. 12 a 14, consta:

(...) era homem de grande corpo, e bem fornido, e forte, e proporcionado de membros, muito ligeiro, e feroz no olhar, e tinha a cara larga, e trazia continuamente a barba do comprimento de hum palmo; os cabellos negros, o nariz rombo, e chato, a presença era muito respectiva, os olhos como de leão e algum tanto vermelhos, e reluzentes, as pestanas declinantes a roxas se estava enfadado, só com olhar espantava; o cinto, com que se cingia, tinha oito palmos de comprido; era largo das costas, grosso das pernas, e grandes pés²⁷⁹.

Entre o registro oral e o escrito muitas das proezas e lendas sobre o imperador ficaram guardadas em memória e em livros. Com a ocupação da América pelos ibéricos iniciada nos séculos XV e XVI essas epopéias viajaram com os conquistadores e em terras brasileiras aportaram. Nos novos territórios a serem dominados, o modelo da figura heróica de Carlos Magno atendia ao ideal de símbolos impostos legitimados pela ordem dominante do cristianismo: uma só fé, uma só lei e um só rei. A narrativa mítica de Carlos Magno atendia aos interesses de dominação, pois servia como um exemplo para a impregnação dos ideais da monarquia e da fé cristã, com atraentes histórias heróicas de cavaleiros medievais.

Assim os discursos épicos viajaram e chegaram (...) “ao Brasil dos primeiros colonizadores, ao Brasil dos séculos XVI e XVII, ou seja, ao Brasil nordestino”²⁸⁰. E nessa trajetória de fatos e dramas o livro de Carlos Magno se converteu numa “verdadeira bíblia dos povos cristãos,” a “Bíblia do Sertão”²⁸¹.

Os contos e pontos que aqui chegaram tiveram uma aceitação e sobrevivência sólida no sertão brasileiro e, (...) “por já existir certo grau de ‘entrosamento’ entre a tradição e as

²⁷⁸ BRAGA, 1885, p. 334.

²⁷⁹ BAPTISTA, 2001, p. 40.

²⁸⁰ RIBEIRO, 1986, p. 84.

²⁸¹ ANDRADE, 1982, p. 99.

circunstâncias férteis que a cavalaria atraiu escritores locais, cantores, ouvintes e leitores”²⁸². O nordeste brasileiro apresentava características agrária, patriarcal, messiânica, de prática cavalgante, numa cultura marcada pela luta e violência, propícias a aceitação da narrativa mítica do imperador europeu. Além dos encantos do próprio livro, a monarquia lusa não fez restrições para que as “Histórias” de Carlos Magno fizessem sucesso no Brasil. O gosto pelo ciclo carolíngio não se constituiu, simplesmente, como “uma nova moda mas uma persistência ibérica, que se veio sedimentar em tradição e permanência, quando da adequação com a realidade social vigente”²⁸³.

E assim, o épico carolíngio, composto por tramas simples, extensas e atraentes, foi refundido em terras brasileiras, tomando grande força no imaginário popular do povo nordestino. “Raríssima no sertão seria a casa sem *A História de Carlos Magno* (...). Nenhum sertanejo ignorava as façanhas dos Pares ou a imponência do Imperador da barba florida”²⁸⁴.

As leituras da História de Carlos Magno, num nordeste brasileiro de iletrados, agregavam pessoas nos espaços da oralidade e do escrito, da audição e da leitura, funcionando como encontro de informação e entretenimento. Cascudo chegou a escrever que a obra “era lida nas noites de inverno, em voz alta, para a família embevecida e concordante com as peripécias dramáticas, fervorosamente comentadas como atuais”²⁸⁵.

Ecos do passado da vida de Carlos Magno apresentam-se em boa parte da literatura popular, nos versos dos cantadores e em algumas das manifestações dramáticas da cultura nordestina.

Os folhetos populares são um exemplo. Foram produzidos com partes destacadas, com custo mais barato, de forma a funcionar como meio eficaz para ampliar o acesso e a circulação das histórias carolíngias contidas na tradução portuguesa. Se, em Portugal, o poeta

²⁸² BURKE, 2000, p.210.

²⁸³ FERREIRA, 1993, p. 70.

²⁸⁴ CASCUDO, 1953, p. 441.

²⁸⁵ CASCUDO, 1984, p.46.

cego madeirense, Baltasar Dias (século XVI), popularizou as façanhas e a ideologia de Carlos Magno no seu folheto “Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno”²⁸⁶, no Brasil o paraibano Leandro Gomes de Barros (1868- 1918) foi um dos cordelistas a escrever e defender os feitos do imperador nos seus “A batalha de Oliveiros com Ferrabrás” e “A prisão de Oliveiros e seus companheiros”, textualmente declarados como extraídos do livro de Carlos Magno, com histórias cativantes para o gosto popular, em folhetos escritos no ano de 1913 e ainda hoje comercializados. É assim que Leandro Gomes de Barros apresenta, em seus versos, Carlos Magno e seus Pares:

Todos eram conhecidos/ Pelos Leões da Igreja, / Pois nunca foram a peleja /
Que nela fossem vencidos./ Eram por turcos temidos,/ Pela Igreja estimados,/
Porque, quando estavam armados,/ Suas espadas luziam/ E os inimigos
diziam:/ Esses são endiabrados!²⁸⁷

No Brasil, porém, a popularidade do livro carolíngio antecedeu a confecção dos folhetos populares. Em 1885, Teófilo Braga chegou a afirmar que o livro de Carlos Magno, na versão de Jerónimo Moreira de Carvalho, era o livro mais lido e publicado em Portugal ²⁸⁸. Para Câmara Cascudo, “até as primeiras décadas do século XX poder-se-ia afirmar semelhantemente do Brasil”²⁸⁹. Segundo este autor:

Não conhecer a *História de Carlos Magno* era ignorância indesculpável, indigna dos bardos sertanejos, mesmo analfabetos. Faziam-na ler, folha por folha, escutando, aprendendo, entusiasmando-se, decorando, repetindo as façanhas, transformando-as em versos, em perguntas fulminantes e respostas esmagadoras²⁹⁰.

A narrativa carolíngia expressa em seus diversos formatos escritos e manifestações espetaculares tem uma base mítica comum concentrada na luta e vitória do Bem — representado pelos cristãos católicos, Carlos Magno e seus Pares, o azul celestial, portugueses — em oposição ao Mal — islâmicos, turcos, muçulmanos, o vermelho infernal, pagãos, índios

²⁸⁶ Obra matriz de autos carolíngios como o Tchiloli de São Tomé, ex-colônia portuguesa, localizada na costa ocidental africana.

²⁸⁷ BARROS, s/d, p. 5.

²⁸⁸ BRAGA, 1985, p. 333.

²⁸⁹ CASCUDO, 2001, p. 46.

²⁹⁰ CASCUDO, 2001 p. 47.

brasileiros, escravos africanos. O mesmo fio condutor dessa batalha aparece nos cordéis e na prosa em livro.

Quanto à referência do que era lido por Seu Moysezinho e ouvido por Seu Romildo não há comprovação da natureza do livro: se eram os versos rimados do cordel ou a narrativa em prosa. Uma outra incerteza diz respeito à própria forma de existência do citado livro: se existiu para seu Romildo em um formato concreto ou apenas numa criação feita a partir das histórias orais guardadas na memória e contadas por seu Moysés.

Os diálogos da embaixada da “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado são proferidos sem rimas, diferenciando-se das apresentações da cidade vizinha Alcobaça, onde capitães e embaixadores trazem versos rimados, com características mais próximas das sextilhas populares.

Nota-se que, entre as diferenciações dos registros orais e escritos da história carolíngia, dos versos em prosa e rimados, escritos e lidos, configurou-se um espaço de trânsito fluido das estruturas formal e espontânea, da conversação e da literatura. O que foi a transmissão coletiva e histórica da narrativa não se fragmentou em antagonismos de categorias como erudito e popular, por exemplo. Percebe-se que são organizações discursivas — oral e escrita — de um mesmo sistema lingüístico e que, tendo suas especificidades, apresentam mais semelhanças que diferenças por terem vindo de uma matriz comum, a narrativa histórica.

O texto da embaixada de Prado continua neste fluxo contínuo de interações que, além da estrutura oral e escrita, absorve e rejeita as intervenções de cada brincador e da platéia, incluindo palavras e formas de expressões na sua estrutura textual e na apresentação.

4.3 Com que roupa eu vou? — De farda e espada!

“Com que roupa eu vou?” Esta pergunta, verso de um samba popular brasileiro do compositor Noel Rosa²⁹¹ não se aplica aos brincadores no momento em que vão se travestir para a Luta de Mouros e Cristãos de Prado. A definição do figurino a ser usado —chamado pelos brincadores de farda —é de conhecimento prévio de todos— público e brincadores— por ser repetido anualmente, com poucas modificações apontadas no decorrer das últimas décadas²⁹².

O figurino, atuando em composição com os demais elementos do espetáculo, serve para identificar os personagens e compor o cenário da brincadeira. Por acontecer de forma itinerante, nas ruas, o corpo do brincador, em conjunção com a farda usada, proporciona uma caracterização visual demarcatória do espaço da brincadeira. O uso do figurino funciona como signo ambulante localizando a apresentação, desde quando o espaço original da rua não recebe alterações de efeito cenográfico —cenário ou iluminação— que pudessem remeter à localização de uma representação dramática.

A vestimenta atua de forma a definir os personagens — soldado, capitão, alferes, embaixador — e o pertencimento a um dos partidos: o vermelho ou o azul.

A cor é um símbolo de forte efeito estético atuante no reconhecimento dos grupos mouro e cristão. A cor vermelha, usada pelos mouros, é uma cor quente, em geral vista como agressiva, violenta e representativa da luta pela vida²⁹³. Foi usada na arte pré-colombiana para representar o sangue, o sol ou o fogo. Na arte cristã tradicional era a cor do sangue de Cristo e dos mártires —inclusive, cor predominante da veste de São Sebastião. O vermelho “servia para indicar que aquele que o usava estava sempre pronto a verter seu sangue pela

²⁹¹ Noel de Medeiros Rosa nasceu no Rio de Janeiro em 11/12/1910 e morreu em 04/ 05/ 1937.

²⁹² Constatação feita através da memória e do contato com fotografias encontradas das décadas de 80, 90 e do acervo mais atual resultante desta pesquisa

²⁹³ BIEDERMANN, 1993, p. 44.

defesa da Igreja. Entretanto, também as prostitutas adotaram essa cor para suas vestimentas, e muitas vezes os ídolos pagãos eram pintados de vermelho”²⁹⁴. O vermelho ressurge, também, como a cor do “inferno, do diabo e dos animais ‘suspeitos’”. Estes predicativos caracterizam os mouros de Prado, que são vistos como agressivos e violentos. São ainda apontados pelos cristãos como sendo pagãos e idólatras.

Em oposição ao vermelho quente dos mouros, a cor azul caracteriza os cristãos. É considerada uma cor fria e indicada como “símbolo para tudo que é espiritual”²⁹⁵. Os símbolos que representam a corporação cristã reforçam sua associação com o universo celestial. A tonalidade das roupas e bandeira dos cristãos pradenses é o azul celeste. A bandeira, as vestes do capitão e do embaixador são decorados com uma cruz, uma meia-lua e pequenas estrelas de cor branca ou prateada associando os cristãos ao universo da espiritualidade, do espaço elevado do céu, situando este grupo como representante do bem.

O vermelho dos mouros está associado ao espaço infernal, demoníaco, localizado na parte inferior em oposição ao altivo céu cristão. A rivalidade dos grupos, favorecida para os católicos, localiza o vermelho como a cor dos mouros, e estes como infiéis²⁹⁶. Em depoimento, um cavaleiro cristão do Auto de Floripes de Príncipe, na África, diz: “Toda a coisa dos cristãos trabalha mais com Deus, oração, a Bíblia e só. Mouro é uma coisa de Lucifer, de Diabo. É uma coisa viva, que desperta”²⁹⁷.

²⁹⁴ BIEDERMANN, 1993, p. 387

²⁹⁵ BIEDERMANN, 1993, p. 45.

²⁹⁶ Estes signos corroboram a suposição aventada no terceiro capítulo desta dissertação, que associa os dramas envolvendo disputas entre mouros e cristãos como dramas de herança didática catequética.

²⁹⁷ BAPTISTA, 2001, p. 15.



Figuras 33, 34: A oposição das cores e dos símbolos nas roupas dos embaixadores. Prado, 2004/2002.

Os símbolos interligados à cor reforçam esse significado. Os mouros são representados por um grande sol amarelo ou dourado, em oposição aos símbolos cristãos.

O antagonismo céu/inferno, quente/frio, sol/lua, cristão/infel, bem/mal representados no partidarismo das cores azul e vermelho nestes tipos de autos e danças já existia na Europa, antes de chegar ao Brasil. Brandão afirma que “(...) o azul é desde os tempos imemoriais a cor

dos bons, dos franceses, dos cristãos; a cor vermelha, dos maus, dos demônios, dos turcos, dos ingleses”²⁹⁸.

O azul dos cristãos, apesar de ter uma predominância do tom celeste, nos anos de 2002 e 2004, apresentava tonalidades distintas. Esta ocorrência revela uma questão particular destes anos que se diferenciou no ano de 2005. Como a confecção da roupa era de responsabilidade individual, cada brincador assumia a compra do tecido e a confecção da sua indumentária. No grupo dos cristãos havia roupas mais novas contrastando com outras mais desbotadas, assim como tonalidades claras e outras mais escuras de azul no tecido usado. No ano de 2005, a prefeitura municipal comprou os tecidos e mandou confeccionar todo o figurino. Por este motivo a cor azul, com maior variedade de nuances em relação ao vermelho, ficou unificada numa mesma tonalidade. O Departamento de Cultura da atual administração da cidade ficou como o órgão responsável pela organização e conservação das roupas e objetos.

Este empreendimento do poder executivo já foi explorado na administração do Sr Zé Fontes no período de 1973 a 1976: “Eu, quando prefeito, eu comprava peças de tecido vermelho, cor dos mouros, e azul, cor dos cristãos. Aquilo tudo eu mandava fazer as roupas e depois guardava na prefeitura”²⁹⁹. Era desta maneira que procurava incentivar a realização destas festas populares, justificando-se:

A gente tem que incentivar. A pastorinha, por exemplo... Quem sai nesses Ternos de Reis cantando, batendo o pandeiro de folha são pessoas humildes, pobre. Por que a pessoa de classe média não quer tá fantasiada. Pra eles é uma humilhação. Então, o quê que o poder público tem que fazer? Investir, entendeu? Comprar vestimenta, ajudar as pastorinhas, por que não podem, são pobres. E só em elas saírem e se oferecerem, isso aí, já é uma grande vantagem. Então tem que dar apoio.

A intervenção da administração municipal na compra do figurino foi uma solicitação de alguns dos brincadores, por ser a falta de dinheiro para a confecção das roupas um dos

²⁹⁸ BRANDÃO, 1978, p. 14.

²⁹⁹ Depoimento concedido em 29/12/2004.

principais motivos alegados na diminuição do número de participantes. O cristão Artur declara: “Hoje tudo que a gente faz tem que comprar e hoje as coisas tá difícil”. O seu colega cristão, Naína concorda:

Muita gente tem vontade de brincar, mas o negócio é a roupa... Fica muito cara. Agora tem a roupa! Hoje mesmo, um cara falou comigo: Naína eu tenho vontade de brincar. É só falar lá com o capitão vermelho. Ele que tá vendo o negócio das roupas lá. Converse com ele. De repente, o cara vestiu a roupa e já tava na rua brincando.

Mesmo com as roupas novas disponíveis, o cristão, Cosme usou suas vestes pessoais de anos anteriores.

Não sou orgulhoso, não. Agora, não gosto de usar nada dos outros. Eu gosto de usar o que eu faço. Por que eu já faço do meu jeito. Essa roupa aí [referindo-se às roupas confeccionadas à cargo da prefeitura] que fizeram tá uma roupa... ficou bonita, mas ficou mal feita. Tem o lugar das fita, assim tudo torta. Quer dizer, ficou um negócio mal feita.

As discordâncias em relação à intervenção do poder municipal ficaram restritas a poucos. Consenso foi a certeza de que a disposição das roupas facilitou o acesso e a inserção de pessoas na brincadeira, tanto que, diferentemente do ano anterior, em 2005, não foi necessário complementar o número de brincadores convidando participantes das cidades vizinhas.

O custo com as fardas varia de acordo com o personagem assumido. Os soldados, em maior quantidade na brincadeira, usam as roupas menos ornadas e de mais baixo custo. O tecido vermelho, para o soldado mouro, deve ser o suficiente para fazer as bombachas³⁰⁰, uma camisa com mangas compridas até o punho e o capacete — uma espécie de boné feito de papelão coberto com o mesmo tecido da roupa. As fitas amarelas decoram as laterais externas das bombachas, a borda inferior da camisa, os punhos, a gola, a região dos botões e os capacetes. Estes também enfeitados com pequeno espelho circular na região frontal e uma

³⁰⁰ Calções largos que se atam por sob os joelhos. Dic. Aurélio Sec. XX.

pluma vermelha logo acima, no centro. Na cintura usam uma faixa larga de tecido vermelho, algumas decoradas com fita amarela.



Figura 35: Um panorama na indumentária do grupo cristão. Exceto a cor, é bastante similar à indumentária moura. O capitão é o primeiro, da direita para a esquerda, seguido do embaixador, dois alferes e soldados. Prado, fev, 2002.

Atualmente, o pano mais comprado para a confecção do figurino são peças de tecitura sintética e acetinada. A este respeito, Cosme comenta:

De primeiro brincava com aquelas roupa de flanela³⁰¹. Aquelas flanela vermelha e usava a flanela azul também. Agora o que ficou, o que sempre tá comprando é tergal essas outra, anilina, esses negócio. A flanela é até melhor que essas outra roupa, por que a gente soa e ela não esquenta. Só esquenta aquela hora. Depois que suar e molhar ela tá sempre fresca. E aqueles outro pano, não. Esquenta muito. Se a pessoa sofrer de coração até morre, por que dá quentura demais.

³⁰¹ Tecido de lã, menos encorpado que a baetilha. 2. Tecido de algodão, imitante àquele. Dic. Aurélio Séc. XX.

Completando a caracterização dos soldados mouros, nos pés calçam um par de meias vermelhas, compridas e suspensas até o joelho, na mesma altura da barra em elástico das bombachas. O calçado não segue um padrão comum. Atualmente, tanto podemos ver pés calçando tênis coloridos ou como os pés de Seu Romildo, que usam sandálias vermelhas do tipo *havaiana*.

A farda do embaixador segue a cor e o modelo das bombachas e meias dos soldados na parte inferior. Porém, na parte superior diferencia-se, confirmando, através da roupa, a posição hierárquica superior do seu cargo. A camisa é branca, de gola, com botões e mangas compridas. Na camisa do embaixador mouro, Romildo, os punhos são vermelhos, destacando-se dos demais brincadores. Por cima da camisa traja uma peça chamada peitoral, fixada na região torácica. É um retângulo de papelão, envolto por tecido vermelho e contornado por fita amarela. É decorado com fios ou linhas douradas e mais quatro ou cinco pequenos espelhos redondos fixados. Esta peça também compõe as indumentárias do alferes e do capitão que podem receber enfeites de pequenos sóis dourados, feitos com purpurina. Alferes, embaixador e capitão portam uma capa vermelha nas costas, volteada de fita amarela, com um grande sol central dourado e seis estrelas pequenas desenhadas, logo abaixo. Uma capa de filó branco, por cima da vermelha, faz o adorno final da peça.

O capacete usado pelo embaixador também serve para identificar o personagem. É um chapéu de palha, coberto por tecido vermelho e decorado com fita amarela e pequenos sóis dourados. Um laço de fita amarela fica voltado para a parte de trás. Na frente, o chapéu tem a borda dobrada para cima e decorada com espelhos e plumas. No ano de 2005, em que a prefeitura municipal assumiu os custos e a produção de todo o figurino, a confecção dos capacetes de capitães, embaixadores e alferes passou por certa dificuldade. O tradicional chapéu de palha de abas longas, feitos artesanalmente na região e antes usado pelos pescadores para proteger-se do sol, não são mais encontrados. Como a proteção solar é feita

pelos atuais bonés, a venda dos tradicionais chapéus agora é escassa ou mesmo inexistente. Desta forma, a solução foi usar os chapéus de palha sintética, *made in Taiwan*, vendidos nas lojas de souvenir com produtos direcionados aos turistas que circulam na Avenida Dois de Julho. Estes chapéus possuem abas menores, marcando uma diferença nos capacetes usados no ano de 2005.

A roupa usada pelo capitão e o alferes é similar à do embaixador, sendo que o alferes complementa a sua indumentária com uma bandeira vermelha, com cerca de dois metros de largura por dois metros de largura, decorada com um sol amarelo no centro, fixada numa haste, que é carregada por ele durante toda a brincadeira. Já o capitão carrega em uma das mãos o pique, tipo de lança comprida de madeira pintada com a cor do seu partido. O sargento ostenta roupa que oscila entre a mais baixa — soldados— e a mais alta categoria hierárquica — capitão, embaixador e alferes. Usa as mesmas roupas dos soldado, só que com uma faixa vermelha atravessada do ombro até a cintura, ornada com espelhos e fita amarela. Sua camisa, na altura dos ombros em direção aos braços, tem as insígnias feitas com cinco pedaços pequenos de fita amarela.

Além da marca significativa das diferenças de cores, poucos aspectos diferenciam a roupa usada pelos cristãos, em relação aos mouros. Mas, Cosme destaca uma questão percebida como mudança nos últimos tempos no capacete usado pelos soldados cristãos:

Os cristões tinha aquele bonéu, tipo um bonéu mesmo desses aí... agora era azul. O pano era azul e fazia uma cruzinha em cima da testa. Era só o enfeito deles do lado dos cristão. Só os mais enfeitado era os capitão, alferes de bandeira, esses negócio aí. Agora, o soldado raso era tudo assim. Agora os mouro sempre foram enfeitado daquele jeito, com pluma e espelho. Os cristão não tinha pluma. Era só o boneuzinho de papelão com a fita branca na testa. Agora tão botando pluma.

Um outro elemento de exclusividade dos soldados cristãos e ausente da indumentária atual é o lenço. O pequeno pedaço de tecido azul aparecia nos momentos finais da brincadeira, no dia 03 de fevereiro. Era usado pelos cristãos na ocasião da prisão e venda dos

mouros, quando estes eram amarrados pelo lenço nos punhos e oferecidos como mercadoria nas casas.

Os símbolos representativos dos cristãos presentes nas capas e bandeira são uma cruz e uma meia lua. As demais descrições são semelhantes aos figurinos dos soldado, sargento, capitão, alferes e embaixador mouros.

A espada é um objeto cênico comum aos dois grupos e a todos os personagens. Para os soldados são usadas em par, contendo uma de tamanho menor medindo, aproximadamente, 40 cm e uma outra maior, com cerca de 55 cm.



Figura 36 : Par de espadas dos soldados cristãos (à esquerda) e par de espadas dos soldados mouros (à direita). Prado, fev, 2005.

São usadas como armas na luta, mas durante todo o tempo compõem a farda dos brincadores: seja conduzidas pelas mãos dos soldados ou embainhadas na cintura dos capitães, embaixadores e alferes. Estes últimos usam uma única espada, maior que a dos soldados, medindo por volta de 70 cm . As espadas são, em grande parte, feitas de metal, de forma artesanal, geralmente confeccionadas pelos próprios brincadores.

Cosme explica como realiza esta construção:

Aquilo é uma folha dessas molas de volks. A gente arranja com os ferreiros lá e manda fazer. Eu mesmo faço. Eu tenho lá o compasso. Aí eu risco a bicha assim, direitinho. Depois eu risco o quadro certinho aqui. Aí eu furo e levo lá pro mecânico soldar. Aí eu serro o tubo, enfio ela dentro do tubo, soldo cá

atrás e na frente, prá não destemperar a mola. Por que se destemperar a mola ela quebra. Se soldar em cima da mola ela quebra. Por que ela é aço.

Este objeto está presente em demais autos carolíngios. Em Portugal, chegam a ser substituídas por armas com carga de festim, simulando tiros de projétil. Mas em Príncipe, a utilização e confecção da espada no Auto de Floripes tem similaridades com o objeto usado na luta pradense. Lá, chegaram a ser feitas de madeira, cobertas por papel prateado, mas hoje o serralheiro Julião da Costa revela como realiza o ofício desta construção: “(...) temos de arranjar uma mola de carro velho e o molde.” Afirmam que a melhor matéria prima usada é mola de jipe. “Tem de ser uma mola que abra, que tenha boa posição para bater, preparar.”³⁰²

A espada usada por mouros e cristãos de Prado tem a empunhadura feita do próprio aço da espada e, às vezes, incrementado com um cilindro de madeira. O material é de textura áspera, o que faz alguns dos brincadores usarem luvas ou envolver o cabo com tecido, de forma a evitar atrito e escoriações nas mãos.



Figura 37: Soldado mouro incrementa seu figurino com luva para proteger a mão. Prado, fev, 2005.

³⁰² BAPTISTA, 2001, p. 29.

Seu Romildo explica que “antigamente” as espadas eram “de oficial mesmo”. Diz que os gládios usados por embaixadores e capitães eram doados ou comprados dos marinheiros que desembarcavam na cidade. “A minha outra espada era oficial, branca, banhada à prata, da Marinha mesmo. Hoje em dia a gente não vê mais, não. Mas antes vinha coronel com aquelas roupas assim, com espada. Aí a gente comprava ou ganhava de presente.” Atualmente usa uma espada encomendada por ele e feita numa serralheria da cidade, há cerca de dez anos. O capitão mouro Baú declarou que sua espada tem mais de sessenta anos e que pertenceu ao pai de Nélon Filoteu, antigo capitão mouro. Foi por Baú herdada, espada e posto, na ocasião da morte do capitão Filoteu. A relação de afetividade com as espadas faz com que alguns brincadores nomeiem suas armas com nomes próprios, como Marcelo, um dos estreantes na brincadeira no ano de 2005, que deu ao seu par de espadas o nome da sua namorada. Baú declara que, de acordo com a promessa de Seu Romildo, a espada do embaixador mouro será sua quando este morrer.

A espada é um ícone bastante representativo da “Luta de Mouros e Cristãos” de Prado. Este objeto aparece em muitas narrativas populares³⁰³ associado às proezas e heroísmo dos duelistas. Para Jerusa Ferreira “as contingências várias fizeram do gládio um símbolo ascensional; a arma dos conquistadores e dos chefes passa a ser a espada, arquétipo para o qual deveria ser orientada a significação profunda de todas as outras armas (...)”³⁰⁴.

Na brincadeira de Prado a habilidade com a arma é um elemento de destaque nos brincadores. O cristão Cosme faz referência aos populares filmes de espadachim — películas onde a espada é manuseada por atores com destreza — como inspiração para a elaboração de sua performance. O manuseio com este objeto inclui a ousadia e controle dos golpes, para que não provoque acidentes no brincador opositor. É considerado “um bom batedor de espada” aquele que impressiona a platéia sem machucar o seu rival. Mesmo com declarações de bom

³⁰³ Nos folhetos de cordel, nas narrativas míticas arturianas, etc.

³⁰⁴ FERREIRA, 1993, p. 92.

desempenho com a arma, muitos dos entrevistados relatam acidentes e mostram cicatrizes.

Cabôco Sila narra uma destas histórias:

No derradeiro dia a gente tava lutando, batendo espada. Aí ele [o cristão] tava com a espada pequena, quando ele sentou a espada, bateu com a ponta e quebrou. Quando ele levou a espada, fui tirar com a pequena e bateu aqui [apontando para a testa]. Mas, não senti não. Eu tava com a roupa vermelha. Eu passava a mão [de sangue] e passava na roupa . Na hora que ele voou em cima de mim de novo, uma mulher passou e falou: Meu senhor, apara isso aí , que ele já tá cortado. Aí ele viu e me disse: Me ardesculpe. Foi por que eu não vi. Se eu visse eu tinha aparado. Tá doendo? Eu disse: não. Aí, fui na casa do finado Zé Quiciano, ele botou a cachaça aqui [aponta para a cicatriz] e estancou o sangue. Aí saí lutando de novo.

A ocorrência e a cicatriz de Cabôco Sila estão presentes nos depoimentos de Naína, Cosme, Romildo, Baú, entre outros. As exhibições com as espadas contam também com as características do lugar da apresentação, especificamente o chão. Nas ruas calçadas por paralelepípedos, o atrito provocado pelo riscar das espadas no solo resulta em faíscas, ocasionando um efeito que impressiona quem assiste. É possível ouvir frases como: “Esse aí luta mesmo. Sai até faísca do chão!” Quando estão no chão empoeirado, o efeito da elevação da terra seca também é sinônimo de acirramento e valentia.

Enquanto a luta de espadas, as embaixadas e a marcha acontecem, um outro elemento do espetáculo acompanha e se diferencia em cada um destes momentos. O bater de espadas segue um ritmo consonante com um som produzido. É a música, que além de ambientar sonoramente os instantes dramáticos da brincadeira, serve para anunciar para a comunidade que é dia de peleja entre cristãos e mouros na cidade de Prado.

4.4 A música que toca: gaita e caixa.



O trecho apresentado nesta partitura³⁰⁵ é referente à música tocada quando mouros e cristãos estão brigando, usando suas espadas. Pode ser considerado o momento de embate mais agressivo da brincadeira. Desta forma, a música é rápida e executada por batidas sucessivas de um tambor — denominado de caixa— e uma flauta doce — conhecida por gaita. Os grupos que guerreiam possuem, cada um, um par de músicos responsável por tocar estes instrumentos.

Nos três anos observados para a realização desta pesquisa — 2002, 2004, 2005—, a música vem se constituindo como um ponto problemático na brincadeira. Em 2002, o grupo mouro saiu sem o “gaiteiro”, sendo a música executada apenas pela caixa de seu Irdinho. No ano de 2004, a questão foi resolvida com a vinda dos instrumentistas do distrito caravelense de Ponta de Areia. Em 2005, mais uma vez saíram pelas ruas sem o som da gaita, apenas com o tambor, não mais tocado por Seu Irdinho.

O grupo azul não passa por esses problemas, por ter o som da gaita garantido por Artur. O gaiteiro cristão, atualmente, é o brincador que melhor pode responder sobre os toques e formas de execução dos dois instrumentos da Luta de Mouros e Cristãos de Prado. Divide-se na função de ser embaixador e ser o único gaiteiro da brincadeira. Conhece os toques da gaita e da caixa, esta última aprendida com seu tio, Zé Capeta. A gaita aprendeu

“com o finado Sai do Sol. Ele me deu umas dicas, eu botei na mente, levei pra roça e lá me dediquei”. Artur narra as nuances da música de acordo com cada momento específico: “A música lenta é uma marcha pra gente sair na rua. E no combate a gente reduz mais a flauta. Aí a caixa dobra e é o combate, pros cara atravessar na espada”. Da música tocada pelos mouros, em relação a dos cristãos, descreve a diferença: “A diferença é que dos mouros é mais... ela é mais ligeira. E a dos cristãos é mais devagar. Ela é mais lenta, por que os cristão anda mais devagar. Os mouro anda mais correndo”. Os toques diferenciam-se em andamento e melodia, essencialmente, nos momentos da marcha, da embaixada e da luta de espadas. O gaiteiro explica: “ Por que na hora que dá a embaixada a gente toca lento e na hora que a gente vai bater espada a gente reduz. Aí bate mais forte a caixa, que dobrou ali e a caixa tem mais repico. Aí os camarada vai na espada, mesmo”.

A gaita — ou flauta doce — usada é feita de material plástico, comprada nas lojas da cidade. Em tempos passados já foi feita de bambu ou de madeira, manualmente.

A caixa — ou tambor — usada em 2002 e nos demais anos observados era um dos instrumentos industrializados pertencentes à banda musical da escola municipal. Entretanto, a caixa tocada por seu Irinho era por ele mesmo confeccionada. Segundo suas informações, a membrana percutida com seu par de baquetas era pele dos animais por ele caçados, que depois era curtida e preparada para a confecção das bases inferior e superior do instrumento.



Figura 38: Irinho com o tambor por ele confeccionado. Prado, fev, 2002

³⁰⁵ Anotada pelo maestro Fred Dantas. Encarte do cd Bahia Singular e Plural, vol 3. IRDEB: Salvador, 2000.

Ainda segundo sua descrição do processo de confecção, a estrutura ou o corpo da caixa era feita por uma folha de zinco soldada, com acabamento de madeira compensada nas partes superior e inferior. Nestas extremidades ele fazia furos para a fixação de um fio de cordão que atravessava a parte externa do corpo do tambor. Em certos trechos de extensão destas cordas havia elos de couro que possibilitavam o ajuste, garantindo a afinação e a variação de som do instrumento. Por cima da membrana que revestia a parte inferior do tambor ele colocava uma linha de *nylon* com pequeninos canudos enfiados, que atravessada cortava a extensão circular do couro. Estas linhas serviam para dar um efeito de reverberação quando percutida a membrana superior.

A sonoridade que sai das caixas e das gaitas evoca uma ambiência de guerra associada, segundo o etnomusicólogo Fred Dantas, a uma “tradição que relembra poética e musicalmente os combates entre cruzados e chefes muçulmanos”³⁰⁶. Para o etnomusicólogo, a música em questão é “em escala e construção rítmica, uma reprodução da musicalidade medieval, num notável exemplo de preservação oral de, praticamente, 500 anos em solo brasileiro”³⁰⁷. A relação com a sonoridade árabe está nas seguintes características:

(...) frases cortadas e cheias de pequenas ornamentações (ou arabescos), ritmo irregular, sem compasso, e, finalmente, na emissão, quando o flautista sopra de maneira especial produzindo um som que lembra o zurna, instrumento de palheta dupla, não por acaso executado com acompanhamento de tambor, correspondendo à formação *davul-zurna* da música turca. São, portanto, traços de estilo árabe os pequenos melismas, o ritmo irregular no tambor e o som especial da flauta para a guerra³⁰⁸.

A referência cultural árabe diferencia esta música dos toques percussivos dos tambores que popularmente identificam a tradicional música baiana, de maior influência africana.

Os instrumentos — flauta e tambor — estão presentes em manifestações festivas no Brasil desde a chegada de portugueses, no século XVI. Na Carta de Caminha está a descrição

³⁰⁶ Encarte do Cd “Bahia, singular e plural”, vol. 3, Salvador, IRDEB, 2000, p. 12. O registro é feito sobre a Luta de Mouros e Cristãos de Caravelas. A música é muito semelhante a que é tocada em Prado.

³⁰⁷ IDEM, p. 14.

³⁰⁸ IBIDEM, p. 14.

de uma cena em que portugueses e índios dançam ao som de gaitas e tamborilhos trazidos pelos portugueses em suas embarcações. Hoje, em Prado, gaitas e tambores continuam sendo instrumentos de celebração e de encontros entre mouros e cristãos.

4.5 Corpo, “palco”, ação!

De modo geral, o corpo do brincador da “Luta de mouros e cristãos” de Prado passa por técnicas de aprendizados comuns. São corpos que comungam, de certa forma, de um mesmo processo de construção de conhecimento, seja do roteiro, do personagem, da música, do ritual, do espaço cênico etc. Tal situação proporciona um reconhecimento do lugar do brincador em relação ao lugar dos seus companheiros de cena, ao lugar da platéia e ao seu próprio lugar.

A ação dramática do corpo do brincador “mouro ou cristão”, em momento de exibição, se manifesta na relação com o tempo e o espaço da apresentação. Na “Luta” são corpos itinerantes que percorrem os espaços das ruas, das praças, dos becos e avenidas promovendo uma ambiência instável, de passagem, não permanente. A cada apresentação a especificidade do lugar, juntamente com as particularidades da platéia, caracterizam o espaço cênico.

O espaço percorrido “impõe” marcas na apresentação. Os cortejos mouro e cristão ao passarem por ruas, em marcha, anunciando a guerra para a comunidade, ao fixarem-se para dar a embaixada, possibilitam novas configurações cênicas, a depender das condições climáticas, da platéia e da delimitação espacial. Ou seja, a variação do lugar — espaço e platéia — resulta em adaptações corporal e vocal.

Os grupos caminhando pelas ruas funcionam como elementos caracterizadores do espaço de atuação. A brincadeira não acontece na estrutura convencional dos espaços construídos para espetáculos. É o espaço do cotidiano que recebe corpos vestidos de azul e

vermelho e gestuais elaborados, diferenciando o cenário do dia-a-dia do espaço da festa, da espetacularidade.

Os espaços de apresentação da brincadeira pradense não passam por caracterizações cenográficas. São espaços abertos, delimitados pela presença da platéia. As apresentações na frente da igreja, lugar determinado para a primeira e última embaixada e luta de espadas, concentra uma maior quantidade de pessoas. A ação e reação da platéia e a delimitação espacial por ela criada interfere nas falas dos brincadores e nas formas de exibição da gestualidade. Alguns brincadores exploram o recurso de ameaça à platéia, invadindo o espaço do público, nas lutas de espada, como forma de impressionar e dar maior veracidade às suas ações físicas.

Os vários “palcos” das apresentações, todos em espaços abertos, proporcionam, além da variabilidade espacial, acústicas diferenciadas. Alguns são mais estreitos, outros mais largos, outros mais barulhentos. Tais condições interferem na audição do público e na dicção do brincador³⁰⁹. Cada capitão ou embaixador explora essas condições de acordo com o seu perfil pessoal e o do seu personagem.

Romildo, por exemplo, explora as condições vocais num alongamento acentuado nas sílabas finais de determinadas palavras ou frases, recurso que funciona para facilitar a sua projeção vocal no espaço aberto das ruas e praças e por conseqüência a melhor audição do público. Já Baú, explora uma retórica corpóreo-vocal bastante expressiva, de forma a proporcionar uma clareza na escuta de sua fala, independentemente do local em que se apresenta. Entretanto, a reação da platéia é o que mais atua sobre a sua performance: gestual mais intenso, cacos nas falas com efeito de comicidade, embaixadas mais expressivas, emoções mais visíveis, deslocamentos corporais mais elaborados.

³⁰⁹ Em Heuvécia, pequeno distrito de Nova Viçosa, a apresentação local da Luta de Mouros e Cristãos no ano de 2004 se destacou, segundo a moradora local, Sirlene Gouvêa: “Dessa vez foi legal por que tinha o microfone do trio, o ‘sem fio’, e aí deu pra eles [mouros e cristãos no momento da embaixada], aí todo mundo ouviu.”

Os recursos cênicos utilizados pelos brincadores funcionam como elementos na sedução da platéia.



Figura 39: A primeira luta de espadas do dia, em frente da Igreja Matriz. Prado, fev., 2005



5. Conclusão

CONCLUSÃO

“O máximo grau de fidelidade já é liberdade e invenção”.
(Benichou)

Realizar uma pesquisa e escrever uma dissertação sobre a Luta de Mouros e Cristãos de Prado não se resumiu a estar diante de um folguedo popular com o objetivo de descrevê-lo e analisá-lo. Para mim, foi um reencontro com espaços, pessoas, brincadeiras, lutas e histórias de minha vida pessoal. A aproximação acabou determinando o caráter teórico e metodológico de abordagem do objeto. Se por um lado um envolvimento passional pode vir a ser um empecilho na objetivação de uma pesquisa acadêmica, no meu caso, acredito que foi um elemento motivador, positivo, aproveitado e explorado na organização e execução deste trabalho. O envolvimento proporcionado pelos anos de convivência com o folguedo foi um aspecto fundamental na forma de perceber, relacionar e descobrir possibilidades de interpretações do objeto estudado.

Partindo deste aspecto, a estrutura da pesquisa encontrou suporte teórico na Etnocologia, uma disciplina acadêmica que considera a percepção do pesquisador numa realização científica, entendendo como relevante o encontro entre a objetividade e a subjetividade humanas. A metodologia seguiu a mesma circunstância. De caráter etnográfico, a abordagem metodológica explorou a observação e a realização de entrevistas procurando fazer da pesquisa de campo um espaço de diálogo constante com a literatura estudada.

A busca de conhecimento sobre a brincadeira pradense não ficou restrita ao que foi visto nas apresentações, nos dias da festa. Ao cruzar a assistência do evento espetacular com as idéias dos brincadores e as referências bibliográficas pude aventar uma suposição e percorrer um caminho dedutivo na identificação do folguedo analisado: entender o drama que acontece em Prado como herança de um ideal evangelizador, catequético. Com base no que

foi apresentado a assertiva de que os dramas envolvendo mouros e cristãos funcionaram, na sua estréia em terras brasileiras, como propagadores dos mandamentos católicos. Ainda hoje, com suas outras motivações, a brincadeira dos mouros que acontece anualmente em Prado sobrepõe aos vestígios do passado aspectos atualizados na sua espetacularidade.

A linha de pensamento exposta para formulação dessa suposição apresenta coerência através de depoimentos que revelam parte do atual imaginário pradense em vinculação com o seu fluxo histórico e exposição espetacular.

As evidências estão localizadas tanto na conservadora estrutura dramática do espetáculo, onde mouros, após uma batalha, rendem-se aos cristãos, como no sentido da palavra “mouro”, que passa a designar os povos pagãos, especialmente os indígenas, nativos do Brasil seiscentista, povos a serem catequizados na concepção dos católicos portugueses.

Através dos discursos dos brincadores aparece um outro sinal associado à matriz indígena. São Sebastião, incitador do conflito, é considerado pelos brincadores como um mouro, um índio. A imagem do santo como é retratada atualmente oferece possibilidades de associação com este imaginário: corpo seminu, com a pélvis coberta por um tecido vermelho— a cor dos mouros— e cravado de flechas, arma considerada um ícone do mundo indígena.

Esta marca identificadora que aparece no folguedo pradense é uma das particularidades desta manifestação do extremo sul baiano, pois nem todo drama mourisco — a exemplo do Auto de Floripes que acontece em Portugal e em Príncipe — tem essa característica evidenciada.

Tendo como foco principal o estudo da espetacularidade procurei observar como os ideais, as contradições, os laços históricos e o contexto contemporâneo aparecem nos seus elementos como o texto, a representação, o figurino, o espaço de atuação e a música.

No registro das minhas observações e reflexões foi elaborada uma via de condução textual para que a exposição de fatos, idéias e análises pudesse oferecer um caminho de entendimento do espetacular e das transformações, adaptações e permanências dos elementos destacados da brincadeira. Questões aparentes tanto no panorama visual das roupas, da música, do texto, quanto nas opiniões, problemáticas e motivações pessoais dos brincadores são constituintes dessa espetacularidade.

Na formação do brincador e preparação do personagem pude observar a existência de uma organização técnica corporal que acontece, inicialmente, pela via da afetividade — atração estética pela brincadeira — que resulta numa assistência interessada e disto resulta um aprendizado que se dá pela via da memória, da visualidade e da oralidade. Antecede a inserção na brincadeira um conhecimento construído pelo vínculo sensório-corporal na apreciação do espetáculo — em relação direta com o evento espetacular e através de outras mídias, como revela Cosme, ao assistir filmes de espadachim com o intuito de aprender o manejo com as espadas. Esta característica foi identificada como uma etapa comum aos brincadores na preparação dos personagens: todos os entrevistados revelaram uma ligação— familiar, religiosa, estética — com a “Luta” antes mesmo de vir a ser um “mouro” ou um “cristão”.

A preparação técnica passa tanto pela referência da memória estética como pelos treinamentos vocal — capitães e embaixadores que recitam as embaixadas — e corporal, com o treino com os objetos cênicos, no caso da utilização das espadas. Há uma consciência, por parte do brincador, da existência de uma platéia. Esta constatação pôde ser feita na análise dos depoimentos onde declarações a este respeito explicitam a íntima e inseparável relação da cena com o público que a assiste. O reconhecimento desta situação faz com que o brincador prepare a cena e se prepare para realizá-la. Os ensaios ou treinamentos compõem a preparação

do brincador, que na execução desta etapa elabora sua performance técnico-corporal revelando interesse em atrair o público que o assiste.

A via de aprendizagem e construção acontece pela transmissão de um conhecimento coletivo, ancestral, em encontro com as subjetividades de cada brincador. Tal situação faz com que cada performance seja uma ligação entre o conhecimento passado, coletivo em consonância com a subjetividade de quem está na cena. Seu Romildo, por exemplo, carrega no seu corpo as referências visuais e sonoras de quem ele assistiu, mas sua atuação ao executar suas falas de “embaixador mouro” também vem incutida das marcas da sua voz, do seu corpo e da sua história,

Apesar de manter uma estrutura tradicional e conservadora, a situação, hoje, da brincadeira demonstra constantes transformações e adaptações na sua expressão festiva. A experimentação de um estágio instável, com pouca valorização na comunidade, faz com que aspectos da espetacularidade experimentem adequações diante de algumas questões: inserção e aceitação de membros femininos, a participação de brincadores das cidades vizinhas, solicitação à administração municipal para a confecção do figurino, mudanças e inconstância no roteiro, local e data da apresentação.

Mesmo tendo as atenções voltadas para a espetacularidade, interessante é perceber a relação destes elementos com os demais aspectos contextuais. Ao me direcionar para o figurino, por exemplo, pude localizar tanto questões próprias da roupa usada como questões ligadas ao processo mais amplo da brincadeira, como o custo, a qualidade, as particularidades estéticas, ou seja, questões mais gerais relacionadas à realidade política e econômica, mas que interferem nas apresentações e elementos espetaculares do folguedo.

Esta dissertação deu conta de um mapeamento inicial e fundamental para a realização de aprofundamentos posteriores, tanto na área dos estudos teóricos, quanto na área de execução e montagem de espetáculos.

A partir desta pesquisa percebi que as possibilidades de estudo sobre o folgado podem proporcionar novas combinações de lutas, de cenas, de projetos, de desejos e realizações. É desta forma que pretendo continuar a brincadeira.

REFERÊNCIAS

- ABELHO, Azinhal. **Teatro Popular Português**. Vol. III. Editora Pax. Braga, 1970.
- ABREU, Alberto. **Auto da Floripes e o imaginário minhoto**. Viana do Castelo-Portugal, Câmara Municipal, 2001.
- ALPERT, Michel. **Carlomagno, emperador: conquistas, obsesiones y debilidades**. Madrid: Historia, año XXIV, n° 296, diciembre 2000.
- ANDRÉ, Marli. **Etnografia da prática escolar**. Campinas: Papyrus, 1995.
- ARROYO, Leonardo (org.). **Carta a El Rei D. Manuel de Pero Vaz de Caminha**. São Paulo: Dominus, 1963.
- ANDRADE, Mário. **Danças Dramáticas do Brasil**. 1^o. tomo, 2^a. ed. Belo Horizonte: Editora Itaticuia; Brasília: INL, 1982.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ARAÚJO, Néelson de. **Pequenos Mundos: Panorama da Cultura Popular da Bahia**. Tomo III. UFBA; Fundação Casa de Jorge Amado: SEC-BA. Salvador, 1996.
- ATTWATER, Donald; THURSTON, Herbert (orgs). **Vida dos santos - de Butler**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- AUGÉ, M. **Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papyrus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado,
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BALTASAR, Dias. **Autos e Trovas**. Funchal, 1961.
- BAPTISTA, Augusto. **A Floripes Negra**. Cena Lusófona: Coimbra, 2001.
- BARBOSA, Makarios Maia. **Etnocenologia: em verso encantado e cordel**. Salvador: PPGAC/ UFBA, 2005. (mimeo).
- BARRETO, Luiz Antônio. **Cristãos e Mouros na cultura brasileira. In: Euro- América: Uma realidade comum?** Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore/ IBECC/ UNESCO: Tempo Brasileiro, 1996.

BARROS, Leandro Gomes de. **A batalha de Oliveiros com Ferrabras; A prisão de Oliveiros**. Coleção Luzeiro, Literatura de Cordel. São Paulo: Editora Luzeiro, s/d.

BARTHES, Roland. **Encore le corps**. In: Revista Critique, tomo XXXVIII, n ° 423-424. Paris, ag/set 1982.

BENJAMIN, Roberto. **Mouros e Cristãos**. Encontro Cultural de Laranjeiras - 20 anos. Sergipe: Expressão Editorial Ltda, 1995

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BIÃO, Armindo, GREINER, Christine (orgs). **Etnocenologia- Textos selecionados**. Editora Annablume: São Paulo, 1998.

BIÃO, Armindo, PEREIRA, Antonia, CAJAIBA, Cláudio, PITOMBO, Renata, (orgs). **Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade**. São Paulo: Annablume, Salvador: GIPE-CIT, 2000.

BIÃO, Armindo. **Aspectos epistemológicos e metodológicos da Etnocenologia: Por uma Cenologia Geral**. In. Memória ABRACE I – Anais do I Congresso da ABRACE. Salvador: ABRACE, 2000.

_____. **Estética performática e cotidiano**. In: Performáticos, performance e sociedade. Brasília: Transe/ UNB, 1996.

_____. **O obsceno em cena, ou o tchan na boquinha da garrafa**. In: Revista Repertório: Teatro e Dança. Vol. 1, n ° 1, Salvador, 1998.

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário Ilustrado de Símbolos**. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

BLACKBURNI, Simon. **Dicionário Oxford de Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BORNHEIM, Gerd. **Teatro: a cena dividida**. Porto Alegre: L & PM, 1983.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: tradição, contradição**. Rio de Janeiro: Zahar; FUNARTE, 1987.

BRAGA, Teófilo. **O povo português nos seus costumes, crenças e tradições**. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 13^a. edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

_____. **A cultura na rua**. Campinas, SP: Papirus, 1989.

_____. **Cavalcadas de Pirenópolis: Um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás.** 2ª edição. Goiânia: Oriente, 1981

BRANDÃO, Theo. **Cavalcadas de Alagoas.** Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BUENO, Eduardo. **A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. **Variedades de História Cultural.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CACCIAGLIA, Mario. **Pequena história do teatro no Brasil.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. **História do Teatro Brasileiro: de Anchieta a Nelson Rodrigues.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ: EDUERJ: FUNARTE, 1996.

CAMPBELL, Joseph . **O vôo do pássaro selvagem. Ensaio sobre a universalidade dos mitos.** Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: conflito multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade.** 3ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Mouros, Franceses e Judeus- Três presenças no Brasil.** 3ª edição. São Paulo: Global, 2001.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 10ª edição. São Paulo: Global, 2001.

_____. **Cinco Livros do Povo.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1953.

_____. **Literatura Oral no Brasil.** 3ª edição. SP: Itatiaia; Editora da USP, 1984.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem- Introdução a uma filosofia da cultura humana.** São Paulo: Mestre Jou, 1977.

CIPOLINI, Pedro. **Sebastião, um cristão para hoje.** São Paulo: Paulinas, 1981.

CLIFFORD, James. **Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura do Século XX.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

CÓ, Jacy Ribeiro (org). **Sinopse da História de Prado.** Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2003.

CONTI, Dom Servílio. **O santo do dia.** 7ª edição. Petrópolis: Vozes, 1983.

COULON, Alain. **A Etnometodologia.** Petrópolis: Vozes, 1995.

CORREIA, João David Pinto. **Os romances carolíngios da tradição oral portuguesa**. Lisboa: Colibri, 1993.

COUTO, Edilece Souza. **A puxada do mastro: Transformações históricas da festa de São Sebastião em Olivença- Ilhéus-BA**. Ilhéus: Editora da Universidade Livro do Mar e da Mata, 2001.

CUNHA, Euclides. **Diário de uma expedição**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

DEMURGER, Alain. **Os cavaleiros de Cristo: as ordens militares na Idade Média (sécs. XI – XVI)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

DIÉGUES JR, Manuel. **Literatura popular em verso**. Ministério da Educação e Cultura/ Fundação Casa de Rui Barbosa. Tomo I. Coleção de textos da Língua Portuguesa Moderna. 1973.

DUARTE JR., João-Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 2ª edição. Curitiba: Criar Edições, 2003.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 2ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

_____. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FAVIER, Jean. **Carlos Magno**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em Cordel: O passo das águas mortas**. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. **Um rei a resmas: Carlos Magno e a América. In: Euro- América: Uma realidade comum?** Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore/ IBECC/ UNESCO: Tempo Brasileiro, 1996.

FLAVIENSE, Alexandre Caetano Gomes. **História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França**. Traduzida do castelhano por Jeronymo Moreira de Carvalho. Dividida em duas partes e nove livros e seguida da de Bernardo Del Carpio que venceu a batalha aos doze pares de França. Rio de Janeiro: Livraria Império, s/d.

FLETCHER, Richard. **A cruz e o crescente: cristianismo e isl, de Maomé à Reforma**. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

FRANCO Jr, Hilário. **As cruzadas**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FERREIRA, Jurandyr Pires. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Vol. XXI, julho, 1958.

GÂNDAVO, Pero. **Tratado da gente do Brasil: História da província Santa Cruz**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOBRY, Ivan; HEERS, Jacques; CHEBEL, Malek. **As cruzadas: fanatismo sem limites**. História Viva. Ano II, nº 15.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 12ª edição. Petrópolis: Vozes, 2004.

GONÇALVES, José Artur. **Cavalcadas na América portuguesa: morfologia da festa**. In: **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**, vol. II. JANCSÓ; KANTOR (orgs). São Paulo: Hucitec: Editora da USP: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

GUERREIRO, A. Machado. **Floripes e os Pares de França no Teatro Popular**. Revista de Cultura e Arte. Coimbra, ag./set. 1972.

GUINSBURG, J.; COELHO NETO, J. ; CARDOSO, R. **Semiologia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós- modernidade**. 6ª edição. São Paulo: Editora DP & A, 2001.

_____. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HELBO, André (org). **Semiologia da representação: teatro, televisão, história em quadrinhos**. São Paulo: Cultrix, 1975.

HERMANN, Jacqueline. **No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Massacre no reino encantado**. Nossa História: Biblioteca Nacional. Ano 1, nº 6, abril de 2004.

HOURANI, Albert. **Uma história dos povos árabes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HUE, Sheila Moura. **Primeiras Cartas do Brasil (1551-1555)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1996.

JANCSÓ, István. KANTOR, Iris, (orgs.). **Festa: Cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. Vol. II. São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

KHUN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LEHMANN, João Baptista. **Na luz perpétua**. 2ª edição. Vol. I. Juiz de Fora: Tipografia do Lar Católico, 1935.

LE QUEAU. **O ritmo e os efeitos da narrativa**. Salvador: GIPE-CIT, 2000.

LEWIS, Bernard. **Os árabes na história**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACCA, Marcelo; ALMEIDA, Andréa. **Santos Populares do Brasil. São Sebastião: protetor contra as guerras e epidemias**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. 2ª edição. Salvador: EDUFBA, 2004.

MACHADO, Paulo Pinheiro. **A guerra de peludos e pelados**. Nossa História, ano 1, nº 10, agosto 2004.

MADE: Museu Aberto do Descobrimento — **O Brasil renasce onde nasce**. Fundação Quadrilátero do Descobrimento. São Paulo, 1994.

MAFFESOLI, Michel. **Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social**. In. Revistas Famecos. Porto Alegre, nº 8, julho 1998.

_____. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

_____. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **O conhecimento Comum: compêndio de sociologia compreensiva**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **A sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia de orgia**. 2 ed. São Paulo: Zouk, 2005.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 5ª edição. São Paulo: Global, 2001.

MARCONI, Paolo. **Lutas de Cristãos e Mouros**. Série Bahia Singular e Plural. Duração: 30 minutos. Gravado em Betacam SP/ NTSC. Salvador: IRDEB/ TVE- Bahia, junho de 2000.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MAXIMILIANO, Príncipe de Wied-Neuwied. **Viagem ao Brasil**. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1940.

MEYER, Marlyse. **De Carlos Magno e outras histórias: Cristãos e Mouros no Brasil**. Natal: UFRN. Ed. Universitária, 1995.

_____. **Tem mouro na costa ou Carlos Magno “reis” do Congo. In: Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

_____. **A propósito de cavalhadas. In: Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**, vol. II. JANCSÓ; KANTOR (orgs). São Paulo: Hucitec: Editora da USP: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERSEY, Daniel. **Guerreiros lendários: grandes heróis mitológicos e reais**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MICELI, Paulo. **O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista (Portugal, séculos XV e XVI)**. 2ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

MINAYO, Maria Cecília (org.). **Pesquisa Social-Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MORIN, Edgar. **O método: habitat, vida, costumes, organização**. Porto Alegre: Sulina, 1998.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 9ª ed. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2004.

NAZARIO, Luiz. **Autos de fé como espetáculos de massa**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.

NEVES, Leandro Quintas. **Auto da Floripes**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

NEVES, Rosa Clara. **A viagem dos sons**. Disco sonoro. CNPD/Tradisom. Lisboa, 1998.

NÓBREGA, Manuel da. **Cartas do Brasil**. Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, EDUSP, 1988.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **A consciência fragmentada: Ensaios de cultura popular e religião.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural.** São Paulo: Brasiliense, 2001.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos espetáculos.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PEREIRA, Niomar de Souza. **Cavalcadas no Brasil: de cortejo a cavalo a lutas de mouros e cristãos.** São Paulo: Escola de Folclore, 1983.

PESSOA, Fernando. **O Eu profundo e os outros Eus.** 18^a edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PIERO de, Walkyria Sulz de Almeida. **Seu Dandão e Dona Izaura: Reminiscências de família.** Salvador: Editora Helvécia, 2002.

PRADIER, Jean-Marie. **Etnocenologia: a carne do espírito.** In. Repertório: Teatro e Dança. Vol. 1, n^o 1, Salvador, 1998.

_____. **Manifesto da Etnocenologia.** Performance, performáticos e Sociedade. Brasília: UnB, 1996.

PRIORE, Mary Del. **Festas e Utopias no Brasil Colonial.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

RAPOSO, Paulo. **O Auto da Floripes: “Cultura Popular”, etnógrafos, intelectuais e artistas.** Etnográfica, Vol. II, Lisboa, 1998.

REIS, Fernando. **Pôvô Flogá.** Câmara Municipal de São Tomé, 1969.

RIBEIRO, João. **O que é positivismo.** 11^a edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RIBEIRO, Lêda Tâmega. **Mito e Poesia Popular.** RJ: Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1986.

SANTOS, Adailton. Dissertação de Mestrado **Pequenos mundos da Bahia: uma aproximação teórica entre a obra de Néelson de Araújo e a Etnocenologia.** Salvador: UFBA/PPGAC, 1999.

_____. **A Etnocenologia e o seu método: O desmascaramento categorial do sujeito.** Salvador, 2004. (No prelo)

SOLER, Luis. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro.** Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.

SPIX & MARTIUS. **Viagem pelo Brasil-1817-1820**. Volume II. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

THOMÉ, Nilson. **Contestado, guerra cabocla**. História Viva, ano 1, nº 12, outubro 2004.

VAINFAS, Ronaldo. (org). **Dicionário do Brasil Colonial : 1500-1808**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VALVERDE, Paulo. **Carlos Magno e as artes da morte: estudo sobre o Tchiloli da Ilha de São Tomé**. Etnográfica, Vol. II, Lisboa, 1998.

VARAZZE, Jacopo. **Legenda áurea: vida de santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIEIRA, Sonia; LUBISCO, Nídia. **Manual de estilo acadêmico: Monografias, dissertações e teses**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2003.

VILELA, Magno. **Uma questão de igualdade: Antonio Vieira e a escravidão negra na Bahia do Século XVII**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

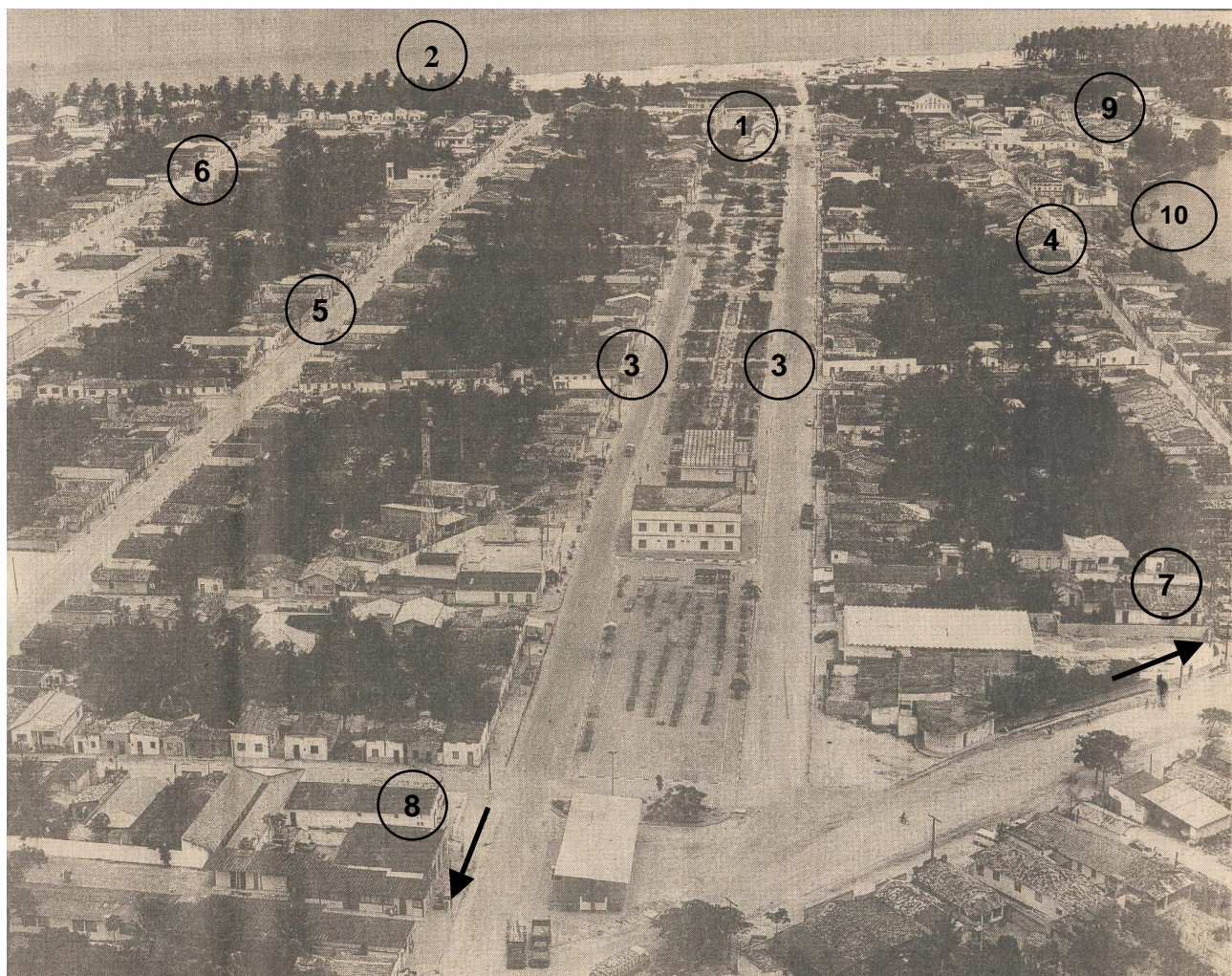
ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.



Anexos

ANEXO A

1. Vista panorâmica do Prado (Bairro Centro)
2. Mapa da região



1) Igreja Matriz de Nossa Senhora da Purificação; 2) Litoral; 3) Avenida Dois de Julho; 4) Avenida Getúlio Vargas; 5) Avenida Presidente Kennedy; 6) Avenida Otávio Mangabeira; 7) Rua do Aymorés. (Não aparece na fotografia. Seta indicando a direção); 8) Bairro São Sebastião (Não aparece na fotografia. Seta indicando a direção); 9) Rua São Benedito; 10) Rio Jucuruçu.

OBS: Maior detalhamento, no site:

www.wikimapia.org/#y=-17350000&x=-39220000&z=13&l=9&m=a



ANEXO B- Textos das Embaixadas

1. TEXTO DA EMBAIXADA DA LUTA DE MOUROS E CRISTÃOS DE CARAVELAS³¹⁰:

Capitão mouro:

— Nobre embaixador, dê um passo à frente, vai levar embaixada ao Capitão cristão e vos diga que, em poucos minutos, estarei em campo de batalha e, sim, estarei em campo de batalha para mostrar a ele o valor de todos os meus soldados, e, se assim recusares, receberá o castigo merecido. Vai, embaixador, e desce a embaixada.

Embaixador mouro:

— Nobre capitão dos cristãos, venho trazer nesta embaixada a proposta do meu capitão. Ele manda vos dizer para abandonar o cristianismo e esquecer aquele deus de engano, de profanações e de mentira e pede para abraçar a lei do ouro e da prata. Caso vossa excelência se recusar, muitos corpos serão atirados no chão e o sangue derramado por terra. Dê-me resposta, capitão.

Capitão cristão:

— Tanta arrogância mostra no falar. Tu és um pobre louco, tu és amigo de satã; quando tiver embaixada igual a essa, não mande um homem igual a tu, venha tu em pessoa e diga. Segue, embaixador.

Embaixador mouro:

— Voltei, voltei, capitão, voltei para acabar com esta sua ilusão, se aceitar a nossa proposta, daremos as mãos de amigo. Caso recusar, passaremos todos os cristãos a fio de espadas, começando por você e esses covardes soldados, seu atrevido insolente!

Capitão cristão:

³¹⁰ Cd “bahia singular e plural”, vol. 3. Salvador: IRDEB, 2000.

— Ora, embaixador, se não fosse eu conhecer a lei de embaixador, serias de exemplo para o seu imperador. Volte e diga a teu grande capitão que eu não tremo nem tremerei à lei de qualquer pagão. Segue, embaixador.

Capitão mouro:

— Nobre embaixador, dá um passo à frente, vai levar essa embaixada que teu capitão manda. Ele manda te dizer que faltam apenas cinco minutos para nos encontrar em campo de batalha. Lá mostrarei todo o valor que tem nossos soldados e o punho da nossa espada. Segue, embaixador e traga uma resposta.

Embaixador cristão:

— Ousado capitão dos mouros, propagandista da lei de má fama, venho trazer esta embaixada que o meu capitão lhe manda. Manda-lhe dizer que abandone esta lei que tu vives, cheio de engano e cheio de ilusão. Creia na Virgem Maria, creia no Deus que crie, que julgue tudo em uma hora, para que alguém não te pise. Dai-me resposta, capitão.

Capitão mouro:

— Ora, embaixador, veja como tu falas. Não penses tu que és mandado porque um grande capitão que me faça tremer nem eu tremerei também. Mas tu volte e digue para ele que dentro de poucos minutos estarei em campo de batalha. Lá, sim, mostrarei a ele todo o meu valor e o valor de todos esses meus soldados. Volte, seu atrevido embaixador.

Embaixador cristão:

— Ousado capitão dos mouros, vim trazer esta embaixada que meu capitão lhe manda. Ele manda lhe dizer, capitão, se não fosse conhecer a lei de um capitão, acabaria agora mesmo com esse fraco batalhão. Dê-me a resposta.

Capitão mouro:

— Olha, embaixador, o que tu pensas que és? E o que tu pensas que teu capitão também é?
Olha lá, capitão, veja como tu falas comigo perante todos meus soldados. Não penses tu

que recusarei da tua fama nem a fama do teu grande capitão, porque lei igual a esta
 conheço na palma da minha mão, e não tremo nem tremerei à lei de qualquer cristão.
 Volte, embaixador.

2. TRECHO DA EMBAIXADA DA LUTA DE MOUROS E CRISTÃOS DE ALCobaça:³¹¹

Capitão cristão:

Este teu, ó desafio
 Um dia vai é se acabar
 Por que tu vai servir de espada
 Para o teu capitão apanhar.

* * *

E tu volte e avise a ele
 Pra que ele fique sabendo
 Que eu só vou parar de bater
 Quando tu tiver morrendo.

* * *

E se tu queira
 Que isso não vá acontecer
 Desapareça da minha frente
 Antes que eu comece com você.

* * *

Sua volta no meio do caminho
 É uma volta derrotada
 Meu soldado vai te levar
 Pra tu não cair na minha espada.

³¹¹ Gravado por Alexandra G. Dumas em Prado, no dia 02 de fevereiro de 2004. O capitão alcobacense fez uma participação na brincadeira de Prado.

3. TEXTO DA EMBAIXADA DA LUTA DE MOUROS E CRISTÃOS DE NOVA VIÇOSA ³¹²:

Capitão cristão:

— Embaixador, dois passos à frente, vai levar esta embaixada que seu capitão vos manda. Vai dizer àquele audacioso rei sultão que o capitão dos cristãos nunca tremeu e né de tremer em frente a um batalhão de pagão. Segues, embaixador, e cumpra as minhas ordens.

Embaixador cristão:

— Senhor Capitão, dá-me licença entrar em seu batalhão? Senhor Capitão, dá-me licença entrar em seu batalhão? Tu não me arresponde, atrevido?

Capitão mouro:

— Está em segurança.

Embaixador cristão:

— Ousado rei da Turquia, eu venho trazer essa embaixada que o meu capitão lhe manda. Ele manda lhe dizer que te faça-se cristão, e se isso não fizeres, juramos pelo Deus que adoramos, sem piedade de ti e de todo o seu exército, darei vitoriosa morte. Temerário turco, cumpro de meu rei grandes mandados com respeito e lei. Eu venho lhe intimar a me entregar suas armas. Vamos, capitão, entregue-se ou corre em debandada. Vós, com esse povo enérgico (sic) e sem coragem, vem cada um de nós, com meu general valente, fazer o teu sangue correr alegremente. A minha espada ferir teu peito e traspasar teu coração desfeito. Vamos, capitão, entrega-te a mim que eu hei de te botar reluta. Dá-me a resposta, capitão covarde, se queres paz ou queres guerra.

Capitão mouro:

— Volta, embaixador enviado, não faço o que tu mereces, pois infelizmente sois mandado. Se eu não reconhecesse a lei do embaixador, lhe daria uma lição que serviria de exemplo

³¹² Cd “bahia singular e plural”, vol. 4. Salvador: IRDEB, 2000.

para tu e seu imperador. Mas volte e vai dizer àquele audacioso rei cristão que o capitão dos mouros, com todo o seu batalhão, tá pronto para qualquer discórdia.

Capitão mouro (para o embaixador mouro):

— Embaixador, dois passos à frente. Vai levar essa embaixada que o teu capitão lhe manda. Agora há pouco, ouvi tanta ousadia que nem resposta merecia. Mas volte, vai dizer àquele audacioso rei do cristão que o capitão dos mouros, com todo o seu batalhão, está pronto para qualquer discórdia. Segue, embaixador, e cumpra as minhas ordens.

Embaixador mouro:

— Senhor capitão, dá-me licença entrar em seu batalhão? Senhor Capitão, dá-me licença entrar em seu batalhão? Tu não me arresponde, atrevido?

Capitão cristão:

— Está em segurança.

Embaixador mouro:

— Ilustre capitão esclarecido, resposta de um grande herói, que da tua soberba embaixada, prontamente meu monarca manda dar. Ele manda-te expressar que teu conselho ouvir não quis, hoje em campo de batalha vamos ver qual de nós será feliz. Treme, treme, capitão, aquela gente em me ver causa desmaio, a voz do meu monarca é um trovão e a minha espada é um raio. A bandeira que trazemos a baluarte, trazemos, em bravura, o Deus mártir ensangüentado. Para que ofender-se a Maomed com palavras terríveis e afrontosas? Tu não vedes, capitão, que a lei do Alcorão em todas elas é a mais ditosa? Abraça a Maomed, em destemido de nosso deus e amor, que em todo o universo tem sido vencedor. Tenho dito minhas embaixadas, tem visto a minha proposta; decide, Capitão, e dai-me a resposta se queres paz ou se queres guerra.

Capitão cristão:

— Voltas, embaixador enviado, não faço o que tu mereces porque infelizmente sois mandado. Mas volte e vá dizer àquele Rei sultão que o capitão dos cristão nunca tremeu e né de tremer em frente a um batalhão de pagão. Ainda mais, embaixador, diga a ele que se a terra por ele for profanada, nós, por um Deus que nós adoramos e vocês não adoram, que hoje por nós será tomada. Meia volta, embaixador, que a vitória é nossa.

4. TRECHO DO AUTO DE FLORIPES- PRÍNCIPE (ÁFRICA)³¹³- (Primeira embaixada):

Almirante Balão: Valoroso soldados, amigos e companheiros, os deveres da nossa religião mouritana se impõe em grande obrigação, como vosso Chefe. Devemos fazer saber que, para aumentar a Santa Fé do grande Mafoma, devemos hoje pelejar com grande ânimo e vontade em satisfação da liberdade que presentemente lucramos. (...) Eis aí à nossa fronteira os Cristãos inimigos, aqueles que como Herodes andam a insultar o estado mouritano. Devemos mostrar a estes bárbaros a coragem do espírito mouritano; devemos mostrar a estes pérfidos o valor dos nossos braços e também das nossas luzidas armas, para dar exemplo mais brilhante ao mundo! (...) Ide, meu embaixador sem susto, dizer-lhe tudo como te mando.

(O embaixador, acompanhado do tamboreiro e alguns pares mouros, segue para o Reino de Carlos Magno)

Embaixador: Muito Alto e Poderoso Imperador Carlos Magno! Eu, General, Embaixador do mui nobre Almirante Balão, dele vos entrego muitas saudades, desejando-vos paz e tranqüilidade e idade muito dilatada...

Imperador Carlos Magno: Sejas bem-vindo, pobre e fidalgo Embaixador, o que determina o teu pérfido Rei?

³¹³ Publicado por Fernando Reis. Texto completo em: BAPTISTA, 2002, pp. 126- 160.

Embaixador: Ele manda-me que vos diga que, para deixar encoberta vergonha, vos quer mostrar como a sua potência é desigual à de todos os guerreiros do mundo; e que o amor pela Pátria não é menos natural que o amor paterno e que qualquer espírito bem organizado não treme perante qualquer perigo. (...) Ainda me manda que vos diga que (...) abomines as falsas leis em que crês; e que creias nos nossos Deuses, Deuses de Pompa, Deuses de Grandeza, Deuses de sabedoria e bondade, aqueles que nas grandes batalhas sempre nos protegem com a vitória. Esta é a embaixada que vos trago e dê-me agora a resposta que vos parecer para levar ao meu soberano senhor...

Imperador Carlos Magno: Atrevidamente fizeste a tua embaixada e me ameaçaste diante do meu exército. Porém, como és mandado, não recebes o castigo que te merecia. Pois ide dizer ao louco do teu Chefe que semelhante embaixada não tem resposta e assim retira-te já da minha presença, pois que não te quero ver nem ouvir.

Embaixador: Ó bárbaro Rei, não diminuis a classe da valentia, porque o Almirante vos fará largar as armas da mão sem saberes!...

* * *

(O Imperador Carlos Magno também envia pelo seu embaixador uma semelhante embaixada ao Rei turco, Almirante Balão).

Carlos Magno: Valorosos soldados, amigos e companheiros, os deveres da nossa religião cristã, se me impõe em grande obrigação como vosso Chefe. (...) Já dos séculos remotos, segundo se vê das tradições dos nossos avós, sabemos que as armas são as mesmas, ferro frio, tudo ímpio, soberbos e rebeldes. Lei do nosso Deus os castiga.

Assim, meu fiel e valente general a quem pretendo encarregar desta missão, (...) digas ao Almirante Balão que me mande as Santas Relíquias que tomou aos cristãos e que se baptize. Em não se querendo baptizar e nem me mandando as Santas Relíquias, faço juramento em

lançá-lo fora dos seus reinos e dar-lhe vituperiosa morte! Ide, meu embaixador, sem susto, e diz tudo que te mando dizer.

(O embaixador cristão segue caminho em direção ao Almirante Balão)

Embaixador cristão: Mui nobre Almirante: eu, General, Embaixador do muito poderoso Império de Carlos Magno, dele vos trago muitas saudades, desejando-vos paz e tranqüilidade e idade mui dilatada.

Almirante: Sejas bem-vindo, pobre e fidalgo Embaixador, o que determina o teu Rei?

Embaixador cristão: Ele me manda que vos diga que já dos séculos remotos, segundo se vê das tradições dos nossos avós, sabemos que os fanáticos mouritanos têm por vezes desinquietado o sossego dos cristãos. E também sabemos que as armas são as mesmas: ferro frio, tudo ímpio, soberbo e rebelde, que a Lei do nosso Deus vos castiga. (...) E ainda me manda que vos diga que o sangue do peito dos Cristãos corre hoje onde se vê a vossa mão homicida, que intentou contra os dias desses infelizes; mas que o Deus verdadeiro, punidor da Justiça, reservará para a nossa vingança. E que Ele vos fará conhecer os meios mais terríveis dum monarca ultrajado, que naquilo que mais se aspira, deve-se lançar a mão; e que para o sossego da sua imperial coroa, está resolvido expulsar-vos fora do vosso reino e domínio, dar-vos vituperiosa morte.

Esta é a embaixada que vos trago; agora dá-me a resposta que vos parecer, para levar ao meu nobre Imperador.

Almirante Balão: Atrevidamente fizeste a tua embaixada e me ameaçaste diante do meu exército. Assim, retira-te já da minha presença e diz ao teu imperador que semelhante embaixada não tem resposta, que é mais louca do que entendida.

Embaixador cristão: Ó bárbaro Almirante, chefe dos infiéis, não tornes a falar mal do meu soberano Senhor, porque ele vos fará largar as armas das mãos, sem saberes.

Almirante Balão: Para que não te atrevas assim a falar, é razão que és castigado. Guardas, prendam-no.

ANEXO C- FOTOS CD

- Foto 1- O violeiro Arquimero. Prado, 2002. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 2- Bernadão, um dos líderes da Marujada. Prado, 2004. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 3 – Arquimero e Bernadão. Prado, 2004. Foto: Alexandra G. Dumas
- Foto 4 – Crianças. Prado, 2005. Foto: Alexandra G. Dumas
- Foto 5 – Marujos dentro da igreja. Prado, 2005. Foto: Eliane Moura Pinho.
- Foto 6 – Marujos em frente da igreja. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 7 – Marujos dançando a chula. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 8 – Marujada em frente da igreja. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 9 – Violas e pandeiros. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 10 – Criança 1. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 11 – Criança 2. Prado, 2004. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 12 – Bebê. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 13 – Marujo. Prado, 2005. Foto: Eliane M. Pinho.
- Foto 14 – Marujos de costa. Prado, 2005. Foto: Eliane M. Pinho.
- Foto 15 – Mãe e filha. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 16 – Marujos na rua. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 17 - Marujos na rua. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 18 – Marujos irmãos. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 19 – Marujos na porta do festeiro. Prado, 2005. Foto: Clarisse.
- Foto 20 – Marujos noite. Prado, 2004. Foto: Alberto G. Dumas.
- Foto 21 - Mouros em frente à Igreja Matriz, Prado Bahia. Acervo de Cosme Maciel, s/d.
- Foto 22 - Cristãos em frente à Igreja Matriz, Prado. Acervo de Cosme Maciel, s/d.
- Foto 23 - Mouros e Cristãos lutam na Rua S. Benedito, Prado. Acervo pessoal José Fontes, s/d.
- Foto 24 - Mouros e Cristãos lutam em frente da igreja, Prado. Acervo pessoal Jacy Có, fev 1984.
- Foto 25 - Mouros e Cristãos em procissão, Prado. Acervo pessoal Jacy Có, fev 1984.
- Foto 26 - Cristãos acompanham a vinda dos mouros. Alcobaça, jan, 1980. Acervo Neuza Gouvêa.
- Foto 27 - Chegada dos Mouros pelo Rio Jequié. Alcobaça, jan, 1980.
- Foto 28 - Mouros em terra firme. Alcobaça, jan, 1980.
- Foto 29 - Embaixador (Nélson Filoteu) e capitão pradenses em Alcobaça, jan, 1980.
- Foto 30 - Embaixador pradense Romildo segue em embaixada. Alcobaça, jan, 1980.
- Foto 31 - Capitão Nélson Filoteu , com o pique na mão, comanda o exército mouro. Alcobaça, 1980.
- Foto 32 - Auto da Floripes, Portugal, 1930-31. In: ABREU, 2001.
- Foto 33 - Auto da Floripes, Portugal, 1930-31. In: ABREU, 2001.

- Foto 34 - Auto da Floripes, Portugal, 1930-31. In: ABREU, 2001.
- Foto 35 - Mouros e cristãos em luta. Auto de Floripes, Príncipe, 1996. Foto: Augusto Baptista.
- Foto 36 - Exército mouro. Auto de Floripes, Príncipe, 1996. Foto: Augusto Baptista.
- Foto 37 - Embaixador mouro. Auto de Floripes, Príncipe, 1996. Foto Augusto Baptista.
- Foto 38 - Argolinha em Pirenópolis- GO.
- Foto 39 - Argolinha em Pirenópolis- GO.
- Foto 40 - Cavalhadas em Santo Amaro, RJ.
- Foto 41 - Filarmônica Lira Pradense na procissão. Prado, 2004. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 42 - Igreja da Matriz. Prado, 2005. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 43 - O bispo cumprimenta os fiéis. Prado, 2002. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 44 - Irmandade do Divino. Prado, 2002. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 45 - Espaço da procissão onde acontece a luta de espadas. Prado, 2004. Foto: Alexandra Dumas.
- Foto 46 - Nossa Senhora da Purificação. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 47 - Bom Jesus dos Passos. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 48 - Imagem vinda de Alcobaça, o padroeiro S. Bernardo. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 49 - Estandartes: Divino, São Sebastião. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 50 - Estandarte de Nossa Senhora da Purificação. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 51 – Vista panorâmica de Prado (litoral e centro).
- Foto 52 – Cosme e seu neto. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 53 – Cosme segurando sua espada. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 54 – O exército cristão. Prado, 2005. Foto: Alexandra G. Dumas.
- Foto 55 – O capitão cristão Naína dando embaixada. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 56 – Capitão mouro Baú dando embaixada. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 57 – Embaixador cristão. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 58 – Embaixador e capitão cristão. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 59 – Luta de espadas em frente à igreja matriz. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 60 – Luta de espadas. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 61 - Luta de espadas. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 62 - Alferes lutando. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 63 - Luta de espadas na rua. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 64 - Luta de espadas em frente à igreja. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 65 – Luta entre Cosme e soldado mouro. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 66 – Soldado cristão e soldado mouro Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 67 – Mouro. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 68 - Marujo e mouro. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 69 – Pai e filho. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.
- Foto 70 – O público assistindo. Prado, 2005. Foto: Makários Maia.

ANEXO D- Partitura (Flauta) ³¹⁴

Embaixada:

Musical score for 'Embaixada' in treble clef, 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 72. The piece consists of two staves of music. The melody is characterized by eighth-note patterns with slurs and accents, and includes some rests.

Luta de espadas:

Musical score for 'Luta de espadas' in treble clef, 2/4 time. The tempo is marked as '~ (tempo relativo)'. The piece consists of three systems of two staves each. The music features complex rhythmic patterns with slurs, accents, and trills (tr). The final system includes a repeat sign and a trill. The piece concludes with a final note and a fermata.

³¹⁴ Luta de Mouros e Cristãos de Caravelas- Cd Bahia Singular e Plural- Vol. 3. Salvador: IRDEB, 2000. A música da “Luta” de Prado apresenta uma similaridade muito próxima desta partitura.