



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO-UFMA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO “CULTURA E SOCIEDADE” - PGCULT

HELYNE JULLEE RODRIGUES CARVALHO

**NO RUFAR DA CAIXA: MEMÓRIA, TRADIÇÃO E IDENTIDADE.**

Um estudo sobre o terecô de caixa em Bequimão - MA

SÃO LUÍS

2014

**HELYNE JULLEE RODRIGUES CARVALHO**

**NO RUFAR DA CAIXA: MEMÓRIA, TRADIÇÃO E IDENTIDADE**

Um estudo sobre o terecô de caixa em Bequimão - MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Multidisciplinar Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Jarbas Couto e Lima

São Luís

2014

Carvalho, Helyne Jullee Rodrigues

No rufar da caixa: memória, tradição e identidade. Um estudo sobre o terecô de caixa em Bequimão - MA / Helyne Jullee Rodrigues Carvalho.  
– São Luís, 2013

110 p.

Impresso por computador (fotocópia)

Orientador: Jarbas Couto e Lima.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade, 2013.

1. Festa Popular. 2. Terecô de caixa – Bequimão – MA. 3. Tradição. 4. Memória. 5. Identidade. I. Título

CDU 394.2 (812.1)

**HELYNE JULLEE RODRIGUES CARVALHO**

**NO RUFAR DA CAIXA: MEMÓRIA, TRADIÇÃO E IDENTIDADE**

Um estudo sobre o terecô de caixa em Bequimão- MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Aprovada em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Dr. Jarbas Couto e Lima

---

Dr<sup>a</sup> Cynthia Carvalho Martins

---

Dr. Norton Corrêa Figueiredo

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha mãe, Iracy, e ao meu pai, Manoel, por todo apoio e carinho a mim dedicados no período de desenvolvimento do mestrado.

Minha gratidão aos meus filhos, David e Enóra, pela inspiração diária.

Sou grata também aos amigos: Dicy Rocha, Joaquim Zion, Alberto Junior, Marla Silveira, Lurdes Maria, Eliana e Douglas França, por terem dividido comigo as alegrias e os conflitos da pesquisa.

Obrigada, minhas flores-caixeiras: Isabell e Maria Tereza, pelos momentos felizes de toque de caixa.

Meu agradecimento solene ao Terecô de caixa de Areal, na pessoa de Seu Zé de Custódia e de Seu João Francisco, pela disponibilidade e acolhimento durante minha pesquisa de campo, e ainda, à Dona Darci Gomes, pelo pouso carinhoso a mim oferecido nos dias de permanência em Bequimão.

Obrigada, meu querido professor, Dr. Jarbas Couto e Lima, pela orientação e sensibilidade.

Enfim, agradeço à Divindade, pelas luzes que me “alumiam” até aqui. Obrigada!

“O dever da teoria é fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo -- isto é, sobre o papel da cultura na vida humana”.

(Clifford Geertz)

## **RESUMO**

Esta dissertação apresenta um estudo sobre Terecô de Caixa de Bequimão, manifestação popular considerada “tradicional” na região da baixada ocidental maranhense. Tomando como ponto de partida a descrição da festa: como e onde ela acontece, os preparativos, a orquestra, os cantos e o corpo de baile, discute o conceito de “festa popular” e problematiza os termos “tradição” e “identidade”, propondo, com base na “memória” local, uma investigação do processo pelo qual a comunidade salvaguarda essa manifestação, bem como uma análise da importância que ela possui para o município. O estudo trata ainda da “caixa” e o seu papel na presencialidade da tradição, abordando os aspectos identitários que levam a comunidade de Bequimão a eleger o terecô de caixa como representação de sua cultura.

Palavras-chave: Festa popular. Tradição. Memória. Identidade.

## **ABSTRACT**

This dissertation presents a study about Terecô de Caixa de Bequimão, a popular festival considered “traditional” in the western lowlands of Maranhão. Our starting point is – how and where it happens, its preparations, orchestra, songs and dancers - discuss the concept of “popular festivals” and also propose the terms “tradition” and “identity”, based on local “memory”, an investigation of the process through which the community safeguards this festival, as well as an analysis of its importance to the city. The study even deals with the “snare drum” and its role in the tradition, addressing aspects of identity, which lead the community to choose terecô de caixa as representative of their culture.

**Keywords:** Popular Festival. Tradition. Memory. Identity

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Terecô de caixa de Areal.	23
FIGURA 2 - Baile do dia dos pais	26
FIGURA 3 - Orquestra de terecô de Areal em 2002	33
FIGURA 4 - Corpo de baile do terecô de Areal em 2007	40
FIGURA 5 – Tambor da mata codoense	41
FIGURA 6 – Terecô de caixa de Rogério	41
FIGURA 7 – Pajé Nhá Jú	48
FIGURA 8 - Terecô de caixa no clube São Sebastião, agosto de 2013	49
FIGURA 9 - Baile de terecô no período carnavalesco	52
FIGURA 10 - Terecô de Caixa de Santa Rita	56
FIGURA 11 – Terecô das matas codoenses	58
FIGURA 12 – Junior Martins e seu Zé de Custódia	71
FIGURA 13 - Forró de caixa no ramal de Quindiuá	74
FIGURA 14 – Caixa da orquestra de Areal	77

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	11
2 O TERCÊ DE CAIXA.....	21
2.1 O espaço da pesquisa: um breve histórico .....	21
2.2 O Tercê de Caixa de Bequimão.....	23
2.3 O baile do dia dos Pais em Areal .....	26
2.3.1 Os Preparativos .....	29
2.4 A orquestra: o coração da festa .....	34
2.5 Os cantos, os toques e a hierarquia dos cantadores. ....	35
2.6 O corpo de baile e a indumentária .....	40
3 TERCÊ DE CAIXA: NO RASTRO DA MEMÓRIA. ....	42
3.1 A herança familiar e a invenção da tradição .....	49
3.2 Um baile Crioulo .....	55
3.3 Tercê de Caixa e suas raízes no “sagrado” .....	58
4 TERCÊ DE CAIXA - UMA POSSÍVEL GENEALOGIA .....	62
4.1 Os antigos bailes de tercê.....	66
4.2 No rufar da caixa: Memória, tradição e identidade .....	71
4.2.1 A caixa: a matéria da tradição e a identidade do baile.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	81
REFERÊNCIAS .....	84

## 1 INTRODUÇÃO

O tema das festas populares é um interesse muito antigo e recorrente nas Ciências Sociais. Grandes estudiosos, tais como, Durkheim e Mauss já se preocupavam com o assunto, desenvolvendo vários trabalhos que se tornaram referências nesse campo. Este estudo apresenta uma análise do Terecô de Caixa de Bequimão, festa popular da baixada ocidental maranhense, considerada “tradicional” pela comunidade do município. Apesar das festas populares serem objetos de estudo já muito conhecidos, é cada vez mais desafiadora a busca pela compreensão de seus aspectos, sobretudo, no que se refere à sua condição de “tradicionalidade” dentro de um mundo contemporâneo. A discussão sobre alguns desses aspectos tomou o centro de muitos debates acerca da cultura nos últimos tempos.

No Brasil a discussão sobre o “popular” se acirrou entre 1962 e 1964 com a ação do Centro Popular de Cultura- CPC, líder do movimento ideológico que trabalhou no desenvolvimento da proposta de organização da chamada “Cultura Popular”. A proposição central dessa organização era romper com as noções conservadoras de cultura popular, difundidas por alguns intelectuais brasileiros que insistiam em aproximar esse conceito ao de folclore, que concebendo a tradição como presença do passado. O movimento, portanto atuou como crítico às posições folcloristas, “para enfim implantar as bases de uma política cultural segundo uma orientação reformista-revolucionária.” (ORTIZ, 2006, p.71)

Da perspectiva de ação política nasce um novo conceito de “cultura popular”- o de cultura popular como sendo a tomada de consciência do que existia no Brasil, nesse sentido a ideia de cultura popular:

[...] não é, pois, uma concepção de mundo das classes subalternas, como é para Gramsci e para certos folcloristas que se interessam pela “mentalidade do povo”, nem sequer os produtos artísticos elaborados pelas classes populares, mas um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização. (ORTIZ, 2006,p.72)

Esse debate acerca da “cultura popular” levantado pelo CPC, conseqüentemente, incidiu sobre a imagem do “popular”, gerando uma espécie de comoção e efervescência nas discussões relacionadas ao tema; Problematização de termos como tradição e identidade passaram a ocupar uma boa parte da dedicação dos intelectuais brasileiros. Outro aspecto desencadeado durante esse contexto histórico foi a subordinação das manifestações populares aos centros de cultura que brotaram em todo território nacional.

A potencialização do “popular” no Brasil iniciada pelo CPC em 1964 ganhou ainda mais força com advento das tecnologias e a midiaticização das culturas, para uns, o resultado disso

produziu um efeito nocivo por considerarem que elementos como Palco (real ou virtual), televisão e internet espetacularizam o “popular” e retiram o seu valor simbólico. De acordo com Trigueiro:

As manifestações culturais populares têm suas origens nas comemorações comunitárias – festas religiosas e profanas. Para atender a nova ordem econômica do mundo globalizado, de produção e consumo de bens materiais e imateriais, transformam-se em acontecimentos midiáticos que envolvem as redes de televisão, o interesse das grandes marcas de bebidas, dos políticos, do turismo e até dos pequenos comerciantes temporários, na maioria desempregados e subempregados, que aproveitam as espetacularizações das festas para obter alguma renda e reorganizar a economia familiar. (TRIGUEIRO,2005, p.85)

A perspectiva de Trigueiro concebe as aproximações entre as culturas populares e midiáticas como cumplicidades geradoras de campos híbridos, aos quais ele chama de produtos folkmediáticos. Segundo ele, esses campos são conflituosos e paradoxais, porém muito importantes no mundo globalizado.

Diferente da perspectiva folkmediática e também da proposição ideológica do CPC, Ortiz defende que já não é necessária a utilização da categoria “cultura popular” considerando que as manifestações culturais de uma esfera mais específica se articulam com uma totalidade que as transcende, promovendo mudanças que são partes da dinâmica natural dos processos culturais.

O debate que se insere entre a noção de espetacularização das culturas populares e a ideia de uma dinâmica comum aos processos culturais despertou as inquietações motivadoras deste trabalho: como o tradicional é inventado e cultivado mesmo diante das transformações do mundo globalizado? De que maneira as identidades são construídas dentro do terecô de caixa? Quais as razões que levam à comunidade a investir nessas identidades?

O meu primeiro contato com o Terecô de Caixa de Bequimão ocorreu antes do início da pesquisa, durante um trabalho que desenvolvi acerca das “Brincadeiras” populares do Maranhão que utilizam o toque de caixa. Esse trabalho tratava somente dos aspectos musicais, entretanto, foi na vivência desse projeto que conheci a festa que viria a ser objeto deste estudo.

Na experiência anterior a pesquisa acadêmica, eu fiz parte de um projeto de pesquisadoras-caixeiras chamado Flor do Maracujá, cujo objetivo era, além de mapear as manifestações realizadas a toque de caixa, promover encontros com mestres da cultura popular para absorver os saberes de batuques de caixa realizados no Maranhão.

Foi uma época muito fértil, pois tive a possibilidade de andar pelos interiores e conhecer muitas festas populares e aprender com os mestres a partir do método mais recorrente na cultura popular que é a observação e a experiência.

Dentre as manifestações que conheci, o terecô de caixa me trouxe mais desafios – desde o aprendizado proposto no projeto “flor do maracujá”, tendo em vista que foi um dos saberes mais complexos no processo de assimilação, até o despertar da pesquisa acadêmica, que se deu, sobretudo, pela curiosidade de compreender como, em um espaço já tão invadido pela tecnologização, a comunidade de Bequimão consegue reinventar seu baile a ponto de garantir a legitimidade do reconhecimento da festa como representação de sua cultura e quais elementos envolvidos nessa complexa dinâmica.

Dessa curiosidade nasceram minhas primeiras leituras sobre as questões de identidade que coadunaram na busca mais intensa e sistematizada acerca do terecô de caixa.

Situando um pouco o objeto, em termos simplificados, o terecô de caixa é uma festa popular que acontece em várias partes do Maranhão, porém aqui a pesquisa foi limitada à região de Bequimão, baixada ocidental maranhense, onde a manifestação possui uma grande força representativa no discurso da comunidade.

Conhecido também como forró de caixa, o terecô de caixa é uma festa-baile muito popular na comunidade de Bequimão, que envolve os povoados de Areal, Rio grande, Santa Tereza, Santa Rita, dentre outros. Essa região possui cerca de 20.370 habitantes, distribuídos em uma área total de 831,50 km<sup>2</sup>, que vivem basicamente da agricultura e da atividade pesqueira. A população tem uma forte influência indígena e negra, sendo a última marcada não só na cultura, mas também no âmbito político, existindo inclusive conflitos de terra na luta por reconhecimento de quilombos. Rio Grande, por exemplo, foi certificada como comunidade quilombola em 19 de novembro de 2009, pela fundação Palmares. Esses dados são importantes para entender a maneira como a “memória” da comunidade construiu a imagem do terecô de caixa e vem salvaguardando essa manifestação.

Para trabalhar as questões sobre a identidade, parti da memória, com o intuito de localizar elementos simbólicos colaboradores no processo de construção da tradição.

Dois grandes vieses foram percebidos nessa memória: o terecô de caixa como instrumento político – autoafirmação de uma identidade coletiva - e o terecô de caixa como herança de família na paga de promessa. Há ainda uma estreita e delicada relação da festa com ritos de pajelança, religiosidade muito presente na região. Nas três situações o terecô aparece multifacetado sendo às vezes denominado como festa, em outras como baile e para alguns, de forma mais generalizada, é caracterizado como “brincadeira”.

Durante algumas observações pude perceber várias nuances assumidas pela festa e as alterações desencadeadas pelos mais diversos espaços onde ela se realiza: barracão de pajelança, associação de moradores, praças e residências.

Para estudar essas questões mais profundamente, a presente pesquisa se propôs a compreender de que forma uma festa reconhecida como “tradicional” pelos nativos de Bequimão relaciona-se com elementos contemporâneos e de que maneira a sua salvaguarda lhes é assegurada. Em outras palavras, como ocorre o processo de identificação da comunidade local em relação ao terecô de caixa e qual o significado de “festa tradicional” para eles e como esse tradicional é representado.

Dessa forma, surgiu o problema gerador da pesquisa – “Como a comunidade de Bequimão, mantém o terecô de caixa, festa considerada tradicional na região e de que maneira ocorre esse processo de identificação entre a festa e a comunidade mesmo diante do mundo globalizado?”.

Para dar conta desse trabalho foi desenvolvida uma análise das concepções de tradicionalidade vividas pela comunidade, traçando um paralelo entre essas concepções e as mudanças impostas à festa pelas dinâmicas de produção e consumo: quais elementos evocam o status de tradição para festa e como esses elementos se relacionam com os novos espaços – circuitos culturais, indústria fonográfica, mídia dentre outros. Quais aspectos da festa são protegidos pela “tradição” e quais os que são negociados ou rearranjados?

Alguns objetivos nortearam esse estudo: Descrever o Terecô de caixa, observando a indumentária, o canto, a dança e o toque de caixa com ênfase aos aspectos referentes à tradicionalidade; Identificar os elementos da festa: orquestra, corpo de baile e plateia, bem como analisar a relação desses elementos com as imposições midiáticas; Compreender o papel do Terecô de Caixa junto à comunidade de Bequimão, sendo esse um espaço de sociabilidade; Analisar como acontecem os processos identitários na festa, problematizando o aspecto da “tradição” e promovendo uma discussão sobre o sentido da “caixa” e a produção de significados desencadeados a partir dela pelos sujeitos do baile.

A estratégia metodológica foi traçada a partir da Antropologia Simbólica, com o desenvolvimento de pesquisa de campo qualitativa, por meio de entrevistas, observações e vivências da festa, bem como do cotidiano da comunidade.

As observações e vivências seguiram o método clássico da Antropologia apresentado por Malinowski na ocasião de sua presença nas ilhas Trombiand, que consiste na participação do pesquisador no grupo que representa seu objeto de pesquisa. Essa observação é interativa e relacional, ou seja, busca o deslocamento do olhar para o interior do grupo envolvido na

manifestação, com o objetivo de compreender os valores, as atitudes que circulam entre os indivíduos que o constitui.

Na época dos estudos de Malinowski, acreditava-se ser possível ao antropólogo “evocar o verdadeiro espírito dos nativos, numa visão autêntica da vida tribal” (MALINOWSKI: p. 24. 1976). Segundo ele, “só o contato denso e íntimo com o nativo poderia captar essa autenticidade do nativo”. A noção do trabalho antropológico como sendo o descobridor de uma “essência” no sentido de um trabalho relacionado à descoberta de uma matriz há muito foi rasurada pelas ciências e muitos aspectos mudaram na prática etnográfica, não só nas formas de se observar, mas também no uso que se faz dessas observações.

Aliar a noção de observação participante inaugurada por Malinowski à descrição densa proposta por Geertz me conduziu para uma possibilidade de compreensão do meu objeto – o terecô de caixa de Bequimão – tendo em vista que o próprio ato de compreender já representa uma interpretação, o desafio foi, eu, sem formação antropológica, em um período curto de tempo, exercitar o olhar para melhor refletir sobre o “outro”. Isso não significa que o trabalho etnográfico se resumiu a interpretação da cultura alheia. De acordo com Beaud e Weber “existem formas diversas de se fazer etnografia e eles as classificam em duas: o modelo clássico da pesquisa por desambientação, e a pesquisa por distanciamento”. O primeiro se realiza pelo esforço em tornar familiar o que lhe é estranho e o segundo consiste em tornar estranho o que lhes é familiar. Para os autores, estudar o que não é familiar facilita a pesquisa porque permite a percepção de aspectos que não são visíveis para os que participam do grupo.

No caso específico da minha pesquisa o objeto é relativamente familiar por se tratar de uma manifestação popular na qual eu já tinha certo grau de interação, porém esse conhecimento se dava por uma via que era mais artístico-lúdica, um campo completamente diferente da esfera do pertencimento, a qual, na pesquisa científica eu me aventurava explorar. Portanto, para a realização de um trabalho comprometido, mas, ao mesmo tempo, com certa imparcialidade, tive que experienciar tanto a desambientação quanto o distanciamento, talvez tornar meu objeto estranho tenha sido a tarefa mais complicada.

Na realidade, foi um grande desafio compreender e registrar em escrita acadêmica uma manifestação oriunda de matrizes orais. Em primeiro lugar, porque as práticas culturais vindas da oralidade são historicamente marginalizadas – tanto no direito de serem ouvidas na academia, quanto na forma pela qual são apresentadas por ela. Depois, pela complexidade que é a tarefa de observar o outro a partir dele mesmo e não do que você ver nele, principalmente quando esse “outro” está imerso em um mundo diferente do seu, mas que a cada dia fica mais próximo, o outro já não é mais aquele distante estudado por Malinowski, o outro é o próximo,

porque o mundo inteiro se “aproximou” com o progresso tecnológico, sobretudo, no que se refere à informação.

Assim, captar como as crenças, costumes e as relações desse “outro” com o meio (social) e com o transcendental (“sagrado”) se emaranham no que chamamos de realidade, foi de fato um trabalho difícil. A Dificuldade se apresentou principalmente pelo modo como o ser humano, nas mais variadas esferas, se movimenta, pensa e constrói, não apenas na vida local, mas ainda, absorve e dilui, nega as experiências simbólicas de outras culturas e tudo isso de maneira muito dinâmica. Não existe mais o paradigma de uma cultura original, o pensamento moderno quebrou essa ideia quando revelou que o trabalho e a linguagem adquiriram uma historicidade própria, relacionada ao contexto ao qual estavam atrelados. Foi justamente o desafio de trabalhar fora desse paradigma a tarefa mais complicada – buscar a “não-substancialização” do meu objeto, mas ao mesmo tempo evitar cair nas velhas generalizações, ou seja, entender o terecô na sua dinâmica de articulação com o todo.

Entretanto, falar do terecô de Caixa é adentrar em um universo cultural específico, sem dúvida, porém, ao mesmo tempo, se revela diversificado, que faz circular entre os diferentes grupos da manifestação, gestos, conexões e valores que nos levam a uma teia contínua.

Em comum, esses grupos possuem a realização da festa de terecô, no entanto, ao mencionar essa prática não se deve pensar em uma identidade permanente e unificada. A ideia do Sujeito Moderno já não dá mais conta de acompanhar o ritmo e as novas apreensões na dinâmica espaço-temporal que a história apresenta. No interior do terecô acontecem complexos processos identitários que nada lembram a velha noção da identidade como essência ou como matriz, por isso, foi muito importante, tentar me desvencilhar das lentes já viciadas em conceitos fechados e cartesianos, tarefa que ainda exerce aqui já no trabalho de finalização e que, muitas vezes, ainda sou traída pelas velhas manias.

Diante da complexidade do trabalho etnográfico acima mencionado, ainda como subsídio ao trabalho de campo, busquei na leitura da pesquisadora Florence Weber orientações para os procedimentos da pesquisa. Os indicativos teóricos de Weber foram muito importantes na elaboração dos roteiros de entrevistas, bem como na relação pesquisadora- objeto, uma vez que norteou os aspectos relacionados à aproximação, à confiança, à valorização dos pequenos detalhes e, também, dos momentos que sucederam e antecederam as entrevistas, como as falas informais em outros espaços que não o da festa.

Essa experiência foi registrada com auxílio de um diário de campo eletrônico. Weber defende como de grande importância o uso do diário de campo, pois segundo ela, é através desse registro que o etnógrafo baliza seu olhar em relação ao objeto, nutre as relações

percebidas, destacando particularidades do discurso dos entrevistados e objetivando seu trabalho de pesquisa, além disso, o diário o ajuda a exercitar a disciplina de campo.

Assim, desenvolvi o trabalho de campo em duas etapas. A primeira ocorreu na temporada Junina de 2012 e nos dias 20, 21 e 22 de Agosto em ocasião da semana de cultura popular do Museu Domingos Vieira Filho, em São Luís, e a segunda etapa foi realizada em oito de Dezembro de 2012, dia de Nossa Senhora da Conceição, no período Junino 2013, em Bequimão e finalizada com a observação de dois grandes bailes: O de homenagem aos pais, dia 11 de Agosto de 2013 e O do Ramal de Quindiuá, nos dias 22, 23 e 24 de Novembro 2013. Além das observações dos bailes e apresentações, permaneci em Bequimão do dia 17 de novembro até o encerramento da festa em Quindiuá, com intuito de estar um pouco mais no cotidiano da comunidade.

O primeiro momento da pesquisa oportunizou a observação do terecô de Rio Grande, o grupo formado por várias mulheres de uma mesma família apresentava-se no projeto “A vida é uma festa” onde foram realizadas algumas entrevistas e produzidos materiais audiovisuais utilizados posteriormente nas análises. Além disso, houve o primeiro contato com a orquestra do terecô de caixa de Areal, que tem como dono seu Zé de Custódia, líder comunitário e grande mobilizador das lutas por legalização de terras.

O grupo de Seu Zé esteve em São Luís para participar da Semana de Cultura popular, promovida pelo museu Domingos Vieira Filho. Durante esse período acompanhei a orquestra de terecô nas apresentações e no alojamento, onde tive a oportunidade de conduzir algumas entrevistas.

Nesse momento inicial as entrevistas foram feitas de forma mais aberta, de modo que os brincantes pudessem ficar à vontade para que os trabalhos fluíssem sem muita tensão. Embora eu já conhecesse os integrantes do grupo, abordá-los na condição de pesquisadora foi uma tarefa iniciada com melindres de ambas as partes, mas que logo tomou um curso sem grandes problemas. Na ocasião, busquei as primeiras características da festa: como era organizada, como começou, quem era responsável, onde acontecia, o porquê. Também aproveitei a oportunidade para saber um pouco mais do cotidiano dos brincantes: do que viviam, como era o espaço onde a festa se ambientava e, valendo-me do clima agradável que se instaurava, marquei minha primeira visita ao povoado de Areal.

Em Areal fui à residência de alguns brincantes, conheci a casa de torração, onde toda família de seu Zé de Custódia trabalha na preparação farinha. Lá, pude acompanhar conflitos, mas também muitos momentos de criação dos versos de terecô, que surgiam espontaneamente, durante a lida. Nessa ocasião comecei a conhecer um pouco mais da realidade social da

comunidade. No retorno à Bequimão busquei me inteirar de algumas questões políticas que cercam a festa e de averiguar a percepção da comunidade em relação aos grupos de terecô de caixa. Já nessa primeira parte do trabalho de campo me chamou a atenção o valor simbólico que era atribuído à caixa pelos frequentadores do baile. Esse fato resultou em um “Start” para o rumo em que eu seguiria na pesquisa. A partir daí o “rufar da caixa” e a própria “caixa” passaram a ser a chave para o estudo.

O “rufar da caixa” é uma expressão utilizada pelos mestres de terecô para explicar o modo como os membros das orquestras se comunicam durante as apresentações. Segundo eles, a caixa possui formas específicas de rufar: “rufã” de um jeito para iniciar uma cantiga e de outro para finalizá-la, cada pessoa tem a sua maneira de “rufar a caixa”. “Rufar”, portanto, é o som do encontro entre símbolo e o seu sujeito e é pelo “rufar da caixa” que os integrantes dos grupos sabem o que o caixeiro principal deseja tocar. Na comunidade em dias de baile é comum ouvir a expressão “a caixa vai rufar” que funciona como sinônimo de festa de terecô de caixa. Diante dessas indicações decidi aprofundar a pesquisa no sentido de compreender a dimensão real do “rufar a caixa” para os brincantes de terecô.

A segunda parte do trabalho de campo foi iniciada na temporada junina de 2013, quando tive a oportunidade de acompanhar a programação oficial da prefeitura de Bequimão que promoveu a apresentação de vários grupos de terecô de caixa – Terecô de Caixa de Santa Rita, De Rogério e de Nhá Jú - em um espaço denominado “Casa da Cultura”. Observei dois dias de baile, esse contato não foi extenso, porém muito importante para análise de alguns aspectos da festa que necessitavam de um comparativo entre os grupos; Direcionei os questionamentos para elementos da religiosidade.

Encerrei a pesquisa de campo com o acompanhamento da festa de terecô de caixa preparada para o dia dos pais e com a participação no baile de Quindiuá. Na festa dos pais estive presente desde a reunião de divisão de tarefas até o baile. Enquanto observava a festa, realizei algumas entrevistas com as pessoas que prestigiaram o baile e gravei mais um material com a orquestra de Terecô de Areal. Já em Quindiuá, a festa durou três dias seguidos com reunião de orquestras de terecôs de povoados vizinhos.

Dessa vez, priorizei o segmento produção - difusão da festa. As entrevistas transcorreram no sentido de esclarecer quem faz a festa, quem agencia, no caso dos circuitos culturais, os aspectos econômicos e as demandas de consumo. Na última semana de permanência em Bequimão aprofundei nas questões da genealogia do terecô de caixa, buscando as memórias mais remotas do baile junto à comunidade, não mais me limitando aos frequentadores dos bailes, mas estendendo o olhar para comunidade de maneira mais

generalizada, na tentativa de perceber o sentido, a impressão do baile para aquelas pessoas que não participam dele.

Diante do que foi recolhido nas entrevistas e dos momentos de observação dos grupos mencionados, bem como dos bailes promovidos por eles, elaborou-se a estrutura desse trabalho, pautada, sobretudo, no caráter multifacetado da festa, revelado ainda nos primeiros contatos. O resultado do estudo é apresentado aqui em quatro capítulos, além das considerações finais, neste primeiro situio meu objeto e a metodologia de pesquisa.

O Segundo capítulo foi dedicado à descrição da festa: como ela acontece, os preparativos, a orquestra, os cantos e a hierarquia dos caixeiros, o corpo de baile e as indumentárias, com a finalidade de apresentar a forma como tradição é inventada, de que modo se manifesta e é evocada pela comunidade.

Entendeu-se necessário também uma contextualização do objeto, por isso, no terceiro capítulo, tendo como base a “memória”, busquei compreender as imagens da festa impressa nas diversas “versões” apresentadas pela comunidade e analisei as possibilidades de sua gênese, em detrimento da caracterização histórica. Para dar conta disso, “No rufar da caixa: memória, tradição e identidade” faz uma discussão sobre as imagens produzidas e legitimadas pela comunidade acerca da manifestação, desde a “invenção” da sua origem e da sua tradicionalidade até seus aspectos contemporâneos. Nesse sentido, mostra como a “memória” dos brincantes conta a estória dessa festa – sua gênese, suas mudanças e seus aspectos atuais.

Nessa interpretação a abordagem da “memória” se fundamenta na ideia de Halbwachs quando ele afirma que:

Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível. [...] Não basta que eu tenha assistido ou participado de uma cena em que havia outros espectadores ou atores para que, mais tarde, quando esses evocarem à minha frente, quando reconstituírem cada pedaço de sua imagem em seu espírito, esta composição artificial subitamente se anima e assume figura de coisa viva, e a imagem se transforme em lembrança. [...] algumas lembranças reais se juntam a uma compacta massa de lembranças fictícias. (HALBWACHS, 2004, p.31.32)

Por conseguinte, traz o viés da festa como baile crioulo explorando a concepção de origem que sustenta uma característica política, misturada a conflitos étnico-raciais que coadunam em questões identitárias na região. Essas questões identitárias são observadas pelo olhar de Castells, que as entende como construção de significados, que resultam em identidades múltiplas.

Além disso, o capítulo desenvolve uma análise sobre “tradição” e “festa popular” partindo da concepção que apresenta o baile como “uma herança de família”, um bem familiar, nesse sentido, sempre ligado a uma promessa. E finaliza com a discussão de uma possível relação de origem do terecô de caixa e o ritual do terecô (tambor da mata<sup>1</sup>).

A categoria teórica “tradição” é trabalhada como um conceito sob “rasura”, seguindo a perspectiva da “tradição inventada” de Hobsbawn e a discussão de “festa popular” é feita com base nas proposições de Durkheim. Sua teoria relaciona o surgimento das festas com a necessidade de separar os dias em profanos e sagrados e destaca os ciclos festivos como elementos essenciais para os ritos religiosos; Este estudo considera também a concepção Maussiana que interpreta as festas como “fato social total”, no qual está presente toda espécie de instituição.

O capítulo “Terecô de caixa: uma possível genealogia” apresenta as memórias mais remotas sobre a festa: onde acontecia, quem frequentava, como eram compostas as orquestras, a fim de discutir a produção de significados e a construção, bem como, o investimento em determinadas identidades. Além disso, constrói um argumento sobre o jogo da identidade e da diferença estabelecido pela “caixa” e o seu papel na materialização da tradição para comunidade de Bequimão. Nessa discussão, trabalho com as ideias dos estudos culturais organizadas por Tadeu Tomaz da Silva, onde a identidade é compreendida como processual, posicional e se estabelece no jogo com a diferença por meio da linguagem, e que, por isso mesmo está sujeita a relações de poder. A identidade é, portanto, a diferença entre “nós” e “Eles”. De acordo com Silva:

[...] a identidade e a diferença são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva. O processo de adiamento e de diferenciação linguísticos por meio do qual elas são produzidas está longe de ser simétrico. A identidade tal qual a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relação de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. (SILVA, p.81, 2000)

Para finalizar o estudo faço algumas considerações, nas quais são retomados reflexões e apontamentos acerca dos processos que envolvem a construção de identidades e os dilemas vividos pelos sujeitos do baile nesse processo, apresentando conclusões sobre o sentido da festa

---

<sup>1</sup>Terecô “tambor da mata” é a denominação dada à religião afro-brasileira tradicional de Codó – uma das principais cidades maranhenses, localizada na zona do cerrado, na bacia do rio Itapecuru, a mais de 300 km de São Luís. É também conhecido por “Encantaria de Barba Soêra” ou Bárbara Soeira (entidade sincretizada com Santa Bárbara) e por Tambor da Mata, ou simplesmente Mata (em alusão à sua origem rural ou para diferenciá-lo da Mina surgida na capital).

no cenário cultural de Bequimão. E, Além disso, retomo algumas reflexões diante da grande pergunta motora de todo o estudo: *“Como a comunidade de Bequimão, mantém o terecô de caixa, festa considerada tradicional na região e de que maneira ocorre esse processo de identificação entre a festa e a comunidade, mesmo diante do mundo globalizado?”*.

## **2 O TERCÔ DE CAIXA**

### **2.1 O espaço da pesquisa: um breve histórico**

Para melhor compreendermos a riqueza cultural de Bequimão, é importante ressaltar algumas informações que contextualizam o município em seus aspectos históricos e sociais. Povos indígenas constituíram seus primeiros habitantes, seguidos dos colonizadores portugueses, que conjuntamente com os negros escravizados nas grandes fazendas, povoaram a área.

Antônio Lopes (1889-1950), personalidade importante da intelectualidade maranhense, estudou o povoamento do Maranhão e nos deixou grandes contribuições<sup>2</sup>. Ao estudar a formação histórica de Alcântara e das áreas circunvizinhas, inclusive a localidade onde atualmente se encontra o município de Bequimão, relatou que tal área era um agrupamento de quinze a vinte aldeias, conhecida como a região “mais rica, agradável e fértil”. De acordo com relatos descritos por padres capuchinhos que visitaram esse espaço, essas aldeias já existiam na época da colonização, e dentre esses escritos constam referências sobre a aldeia - “*Tapuitapera*” - correspondente ao atual município de Alcântara, e “*Tapouy-Tiningue*” aldeia vizinha que decorrente às mudanças de grafia e pronúncia ocorridas na localidade, passou pelas denominações: “*Tapetininga*”, “*Tapitininga*” ou “*Tapoutininga*”, e ainda “*Itapetininga*” (em documentos oficiais). O fato é que essas denominações correspondem atualmente ao município Bequimão.

Santo Antônio é o padroeiro da cidade, por ser um santo bastante festejado em Portugal no século XIX, por volta de 1.800, uma capela foi construída para ele e o povoado que era chamado de “Cabeceira”, deu origem a uma vila que recebeu o nome de “Santo Antônio e Almas”, distrito (que era pertencente ao município de Alcântara) criado pela Lei Estadual nº801, de 22 de abril de 1918, que posteriormente viria a tornar-se o atual município de Bequimão.

De acordo com Enciclopédia dos Municípios (1950– IBGE), o povoado se expandiu com o decorrer dos anos, atingindo assim, o número de habitantes exigidos para a formação de

---

<sup>2</sup> Em obra publicada em 1957 pelo Ministério da Cultura – RJ, por intermédio do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

um município. Baseado nesse fato, o povo se mobilizou (em 1923), e com o auxílio do capitão José Mariano Gomes de Castro e Hofênio João Cantanhede organizou um movimento em prol da emancipação do povoado, que resultou na elevação da localidade a município, o qual passou a denominação “Godofredo Viana”, em homenagem ao governador maranhense.

Em 1930, por questões políticas a antiga vila perdeu a categoria de município, voltando a reintegrar-se ao município de Alcântara. Em 19 de junho de 1935, através do Decreto-Lei nº 855, assinado pelo Interventor Federal do Estado do Maranhão, a vila foi definitivamente emancipada e restaurada à categoria de município recebendo o nome de Bequimão.

Atualmente o município possui uma população aproximada de 20.370 habitantes, distribuídos em uma área total de 831,50 km<sup>2</sup>, com uma densidade demográfica de 26,26 hab./km<sup>2</sup>. De acordo com dados do Instituto do Homem (1996), o Maranhão é o estado brasileiro que apresenta a pior posição no *ranque* do Brasil em relação ao IDH (Índice de Desenvolvimento Humano), possui o maior percentual de pobres<sup>3</sup> dentro de uma mesma população (percentual em torno de 60,78). O município de Bequimão se posiciona em termos de desenvolvimento<sup>4</sup>, nos 4.203<sup>a</sup> entre os 4.502 municípios (na verdade 4.490 municípios e 12 distritos em Brasília). Portanto, Bequimão é um dos municípios mais pobres do estado do Maranhão e do Brasil, contabilizando índice de pobreza de 84,00%.

A partir dessa breve caracterização da historiografia de Bequimão, podemos perceber que a população do município, assim como ocorreu em inúmeras áreas do território nacional, é resultado da mistura entre culturas indígenas, africanas e europeias, com toda a bagagem de conflitos que envolvem esse processo. Essa zona conflituosa, mas, ao mesmo tempo, muito fértil é um campo de tensões e congruências responsável pela redefinição de costumes, crenças, valores, religiões e diversas manifestações, dentre elas o Terecô de Caixa.

Apesar de ser apenas um breve histórico acerca do município, eu compreendo serem importantes as informações acima descritas, tendo em vista que, para mim, enquanto pesquisadora, foi interessante visualizar esse perfil historiográfico, uma vez que a região nesse aspecto era desconhecida. Mesmo sabendo que o processo de colonização e pobreza consequente é um fato comum em todo Brasil, conhecer dados mais específicos me preparou um pouco melhor para realidade que eu encontraria durante a pesquisa.

---

<sup>3</sup>De acordo com a pesquisa (1996), o termo “pobreza” é considerado no sentido de privação a serviços de água tratada, saneamento (que não seja “fossa”), coleta de lixo, analfabetismo e semianalfabetíssimo e baixa renda familiar.

<sup>4</sup>“Desenvolvimento” baseado em taxas de analfabetismo, percentagens de domicílios com acesso a água encanada, percentagem de domicílios com acesso a serviço de saneamento, à coleta de lixo, energia elétrica, etc...

## 2.2 O Terecô de Caixa de Bequimão

O Terecô de Caixa conhecido também como forró de caixa é uma festa muito prestigiada na região de Bequimão, em algumas localidades recebe uma terceira denominação: baile de caixas. A estrutura da festa se dá pela presença da orquestra do terecô que é responsável pelas cantigas de animação do baile. Essa orquestra é composta quase sempre por duas caixas, um triângulo, o pandeiro e a cabaça, também chamada de xiquerê. Algumas orquestras utilizam esporadicamente outros instrumentos, tais como, banjo e violão.

Além da orquestra, um pequeno grupo de bailarinos que se apresenta em pares enlaçados é responsável pela mobilização do baile. Assim como no forró tradicional o salão é aberto para toda comunidade que é convidada a participar da manifestação.

O meu primeiro contato com o Terecô se deu antes do início desse estudo, durante outro trabalho do qual participei, que tinha como objetivo mapear as “brincadeiras” do Maranhão que utilizam o toque de caixa. Nessa época, conheci a primeira orquestra de Terecô de Caixa, era período dos folgedos juninos e acontecia um baile em frente à matriz de Bequimão – igreja de Santo Antônio. No baile, ainda de forma assistemática comecei a observar e a me interessar pela festa.

O primeiro fato que despertou meu olhar para pesquisa foi o envolvimento da comunidade: homens, mulheres e crianças entravam no salão, formando pares, não necessariamente casais e dançavam a madrugada inteira, movidos pelos ritmos frenéticos da orquestra. Os batuques e o frenesi corporal eram sustentados com muita comida e regados a muito conhaque. Sem pretensão acadêmica comecei a investigar um pouco mais sobre a manifestação - sua importância para comunidade, como e onde ela acontecia.



### FIGURA 1 - Terecô de caixa de Areal

Já nessas primeiras conversas com a comunidade e com alguns grupos de Terecô de Caixa observei certos aspectos sobre a festa que foram muito importantes e que serviram como pistas na discussão que faço nos próximos capítulos.

O primeiro é que a festa tem um caráter atemporal, não possui um calendário fixo. Durante as entrevistas, os mestres colaboradores quando indagados sobre esse aspecto foram unânimes em afirmar que o baile de terecô de caixa pode acontecer por vários motivos, desde a paga de promessa até uma simples comemoração de datas festivas do calendário cristão ou particular:

“Aí a gente se reúne assim: vamo fazer uma festa, rapaz tá custando ter um terecô, aí de tarde vamo fazer um, nós se reúne e faz, a não ser isso, tem a festa do dia dos pais e do dia das mães que já são tradicional aqui.” (Seu Zé de Custódia)

O segundo aspecto é o fato de o terecô de caixa possuí dois vieses – um que está diretamente relacionado à religiosidade e outro aparentemente mais distante, com uma nuance de vivência do lúdico, ligado aos modos de entretenimento local.

“Bater terecô era algo assim banal, agente batia assim qualquer hora, agora é que virou acontecimento, tá vendo? Porque quase a gente num ver mais festa de terecô.” (Mestre Vanderlei)

O que o mestre caracteriza como banal, na realidade, traz a ideia do quanto essa arte do forró de caixa está entranhada no cotidiano da comunidade; Em outras palavras, o terecô de caixa é considerado como algo comum e corriqueiro no lugar, um costume muito simples do ponto de vista do brincante, porém cheio de meandros para o trabalho do pesquisador.

É interessante notar na fala do mestre que o “saber tradicional” de tocar o forró na caixa aparece como algo “natural”, essa naturalização pode estar relacionada com a influência percussiva das religiões de matriz africana muito presente na região. Uma boa parte dos caixeiros e caixeiras com os quais eu conversei se declararam abatazeiro e/ou tamboreiros, isto é, tocam ou já tocaram em ritos religiosos e desde muito cedo foram iniciados nos batuques.

Dessa forma, o que aparece como uma vivência de lúdico específica ou substancial do lugar foi construída não apenas pelo viés do entretenimento, mas também por outros, tais como, a via religiosa e a relação de parentesco.

Tendo esse campo que desde o início se revelava tão complexo resolvi iniciar a pesquisa mapeando as orquestras e conhecendo os espaços por elas ocupados.

As orquestras em Bequimão são sinônimas de grupos de terecô de caixa, algumas se apresentam com bailarinos, mas a maioria possui apenas os cantadores e caixeiros, ficando a animação do salão por conta das pessoas que frequentam o baile.

Existem no município vários grupos de terecô de caixa, neste estudo tive acesso a seis: Terecô de Areal (De seu Zé de Custódia), Terecô de Rio Grande, Terecô de Santa Rita, Terecô da cidade nova, Terecô de Rogério e Terecô de Nhá Jú. Todos eles promovem bailes durante o ano – período Junino, Carnaval, dias de Santos de devoção, datas especiais (dia dos pais, dia das mães e natal) ou simplesmente como entretenimento. Observei que alguns desses grupos eram chamados de terecô de caixa de terreiro, são eles o Terecô de Caixa de Rogério e o Terecô de caixa de Nhá Jú, ambos realizam bailes de terecô em barracões de pajelança.<sup>5</sup> Os outros grupos fazem o baile nas praças, associações de moradores e em residências. Essas especificidades serão aprofundadas nos próximos capítulos.

Tendo em vista que a comunidade de Bequimão reconhece o terecô de caixa como uma de suas principais representações culturais, esse estudo buscou abordá-lo seguindo a perspectiva de Geertz, que concebe a cultura como sendo um texto, uma teia de significados a serem interpretados.

O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, p.4, 2008)

Se considerarmos o terecô de caixa em seu aspecto semiótico, conseqüentemente, estaremos reconhecendo a sua necessidade de se reproduzir em uma realidade tangível. Essa realidade assim como a festa não é estática, vai mudando no espaço. Nos últimos tempos, com o advento das tecnologias, essas mudanças têm acontecido muito mais rapidamente. Só o fato do acesso à internet, a facilidade da produção de audiovisual provoca uma transformação fundamental na festa: a transmissão da memória do baile sai da esfera oral e passa a possuir um registro, mas será que só esse registro garante a sobrevivência dessa “tradição”? Até que ponto ele colabora ou enfraquece essa manifestação? - a forma como a festa vai se adaptando a novos cenários é outro ponto dessa análise.

---

<sup>5</sup>A pajelança é uma prática religiosa que coaduna aspectos e elementos do catolicismo popular, das culturas indígenas e africanas da chamada “medicina popular”. Um de seus princípios é a cura de doenças físicas e espirituais, baseada no tratamento do corpo com a utilização de ervas terapêuticas. (MOTA, 2009, p.24)

A abordagem que aqui se intenta considera o terecô de caixa como expressão da cultura de Bequimão, em detrimento de conceitos limitados, tal como folclore, dessa forma objetivo do estudo não é registrar traços e engessá-lo em um conceito, mas sim potencializar o discurso humano. Segundo Geertz a interpretação de uma cultura é o alargamento desse discurso, portanto, a análise cultural deveria ser:

[...] adivinhação dos significados, uma avaliação das conjeturas, um traçar de conclusões explanatórias a partir das melhores conjeturas e não a descoberta do Continente dos Significados e o mapeamento da sua paisagem incorporada. (GEERTZ, p. 14, 2008)

Sendo a análise da cultura apenas uma possibilidade de interpretação, é necessário compreender que jamais será absoluta, pois ela “é intrinsecamente incompleta e, o que é pior, quanto mais profunda, menos completa.” (Geertz, p. 20, 2008)

Seguindo a proposição de Geertz, as manifestações culturais devem ser consideradas textos, e o trabalho antropológico, como a busca de significados para construção de uma interpretação. Esses significados só poderão ser interpretados a partir da realidade concreta do homem, que congrega o social, o político e o religioso em uma dinamicidade do todo, afinal não existe um estudo antropológico onde se possa apartar ou neutralizar o objeto desses aspectos, pois são eles que de fato determinam o seu contexto. Talvez esse olhar de Geertz seja a chave para entender porque nem as memórias e nem os discursos dos mestres e brincantes de terecô dão conta de determinar os limites entre o terecô de caixa e a relação com o sagrado. Assim, a compreensão dessa manifestação passa pela busca de interpretar as articulações que envolvem todo o processo cultural em questão: a construção de identidades, bem como o investimento nelas e a materialização da tradição inventada.

### **2.3 O baile do dia dos Pais em Areal**



**FIGURA 2 - Baile do dia dos pais**

O baile que serviu como base para pesquisa de campo ocorreu no povoado de Areal, no município de Bequimão. Foi a partir desse que se estabeleceu a análise de cada segmento da festa a fim de compreender as relações entre atores sociais, as posições e papéis ocupados por esses mesmos atores no baile de terecô de caixa.

Atualmente a festa-baile terecô de caixa realiza-se com maior frequência nos povoados da zona rural de Bequimão, porém alguns moradores da zona urbana (geralmente migrantes da zona rural), também realizam o baile por motivo de pagamento de promessa, por graça alcançada, sendo o período de junho o de maior realização da manifestação, além das datas comemorativas mais importantes do calendário Cristão: dia das mães, dia dos pais e natal.

A relação com Santos e datas do calendário cristão representa um forte sentimento do catolicismo popular vicentino e de muitos outros povoados da Baixada Maranhense e de outros municípios de outras regiões do Estado. O forte apego às imagens sacras e à suposta capacidade de realização do milagre por parte dos santos se fortaleceu desde o período colonial devido à ausência de sacerdotes fixos na cidade e principalmente nas regiões rurais.

A fé e a ausência de outras possibilidades de se resolver questões de saúde fizeram com que as pessoas estabelecessem um sistema de trocas com os santos, que na falta dos padres eram as entidades sagradas mais próximas.

Além de Santo Antônio, Santa Bárbara, São Benedito, Nossa Senhora da Conceição e São Sebastião também são muito venerados. Foi exatamente no clube de São Sebastião, ao lado da capela do Santo que acompanhamos o dia do baile de terecô realizado em honra ao dia dos pais.

Em todas as festas realizadas na comunidade há primeiramente a “celebração da palavra”: mesmo sem a presença de um sacerdote, os ritos de contrição, louvor e partilha são feitos; na ausência do padre, integrantes da comunidade realizam o culto.

Logo que chegou o mês de Agosto o dono da orquestra de terecô de Areal e líder comunitário, Seu Zé de Custódia, começou a mobilizar e a organizar o povo da localidade para festa – foram distribuídas funções e responsabilidades para que tudo acontecesse a tempo e com fartura, sem erros com a bênção do padroeiro do povoado: São Sebastião.

Seu Zé é o Filho mais novo de dona Custódia, caixeira já falecida, mas muito conhecida na região pela arte de versar e de manusear a caixa. Atualmente, é ele o responsável pela orquestra de terecô de caixa de Areal e também em mobilizar os bailes, além dele, seu irmão João Francisco, seu cunhado Isidoro, seus primos Simplício, Delcino e Valmir e seu sobrinho Albino compõem o grupo. De fora da família apenas Junho Martins, caixeiro de Santa Tereza, que antes de fazer parte da orquestra de seu Zé tocava com o pai e mais dois irmãos, porém com a morte do patriarca o grupo se desfez e a partir daí ele resolveu se juntar ao grupo de Areal para que fosse possível continuar tocando.

Como informou o mestre Zé de Custódia, “a responsabilidade de levar essa cultura” primeiramente foi do seu irmão mais velho, João, que já algum tempo havia lhe repassado essa incumbência. Isso se deu pelo fato de Seu Zé ter menos idade e por possuir uma notável habilidade com caixa, talento esse herdado da mãe, como afirmou Seu João, em uma de nossas conversas.

Eu disse pra ele: Zé, olha, toma conta das caixas, as caixas são tuas, tu quem vai manobrar com o forró, pro mode quê? Porque eu vou sair, por que tu vai sair? Porque eu quero sair. Já tô velho, já tô idoso e tu tá mais novo, manobra bem e tu vai manobrar. Mas nem foi tanto isso, mas o que passa comigo não é obrigativo eu dizer pra todo mundo. (Seu João Francisco)

Ser dono do terecô possui um significado que relaciona status, prestígio, poder e responsabilidade sobre a comunidade. A atitude de passar essa função não acontece de forma tranquila, muitas vezes essa ação significa apenas a formalidade de uma destituição que já aconteceu. Quando o mestre fala que entregou as caixas para seu irmão mais novo, na verdade, ele apenas reconhece que a aquela responsabilidade deve ser repassada, pois a comunidade já deu o prestígio e o status de líder para outro do grupo, ou seja, ser dono é uma contingência e essa contingência não é uma escolha pessoal, mas é ditada pelo grupo e pela comunidade.

Em outras palavras, Embora cada grupo de terecô de caixa possua um dono, a orquestra não pode ser vista como bem particular, porque é alimentada pelas expectativas e impressões da comunidade, o que a caracteriza como um patrimônio público.

Embora seja reconhecido como dono do Terecô de Areal, Seu Zé de Custódia, em nossas conversas, fazia questão de enfatizar que não gosta de ser chamado de dono, pois considera o terecô de areal um conjunto e, para ele, um grupo no máximo pode ter líder, mas nunca um dono.

“Minha função é tocar, eu não sou o dono, dono é o grupo todinho, nós somos o grupo, eu não vou ser o ditador, então nós sempre temo que reunir e ver o que falta tanto no terecô como na nossa comunidade. ” (Seu Zé de Custódia)

O modo como seu Zé expressa a sua função na orquestra corrobora para a concepção do terecô de caixa como sendo público, enfatizando seu caráter comunitário. Apesar dessa postura do mestre, o Terecô de Areal é conhecido na região como o Terecô do Seu Zé de Custódia, fato que demonstra seu prestígio diante da população do município. Esse reconhecimento decorre não apenas dos bailes de terecô, mas também das suas ações enquanto mobilizador cultural e líder comunitário na luta em conflitos agrários. Inclusive, em minhas observações na comunidade, pude perceber que os bailes de terecô estão sempre muito próximos das questões sociais do povoado.

Assim, tanto as questões sociais quanto as culturais vão sendo vividas pela comunidade, ambas imbricadas entre si. É justamente nessa teia sociocultural que o baile é produzido, reverenciado e realizado.

### **2.3.1 Os Preparativos**

Apesar de ter acompanhado alguns bailes de terecô de caixa, a pesquisa foi sendo sistematizada na festa realizada no período acima citado. Esse baile como já mencionado, ocorreu na comunidade de Areal, zona rural de Bequimão. A festa dos pais foi escolhida porque acompanhei desde a mobilização dos preparativos até o dia da realização.

Ao falar para comunidade que se tratava de uma pesquisa da Universidade, alguns Brincantes (tocadores e dançarinos) e o dono da orquestra ou líder, como prefere ser chamado, ficaram um pouco receosos, antes que eu começasse as entrevistas, fui inquerida a responder algumas de suas inquietações. Questões sobre a procedência e o objetivo da pesquisa direcionaram os esclarecimentos. Apesar dessa tensão inicial, a relação com os “atores” da festa foi se desenrolando e aos poucos fui estabelecendo uma relação de confiança.

Como foi dito anteriormente, no início do mês de agosto, o líder da comunidade realizou a primeira reunião com a finalidade de distribuir tarefas para a realização do terecô de caixa, na

ocasião, integrantes da comunidade se comprometeram com a realização da celebração da palavra e outros com a preparação da comida. Cada família representada assumiu a responsabilidade em contribuir com um prato de comida e alguma bebida que faria parte do almoço coletivo logo após o rito religioso. As mulheres foram logo encarregadas de coordenar o almoço, bem como de ornamentar o clube de São Sebastião. Um torneio de futebol também foi planejado para a data.

Nessa reunião foi possível perceber que o espaço de produção da festa é um local de conflito e de disputa de poder, durante a conversa várias discussões foram travadas entre os integrantes e em alguns pontos nem se chegou ao consenso o que deixou o ambiente tenso. Apesar desse fato, tudo foi encaminhado no sentido da realização da festa.

É interessante notar, que além do baile outras formas de entretenimento são esquematizadas, como o futebol, no caso, contudo, observei que a grande mobilização da comunidade se dava, sem dúvida, pelo terecô de caixa.

No dia da festa as mulheres chegaram cedo ao Clube São Sebastião e começaram os afazeres de limpeza e organização do local. Mesmo com uma capela ao lado, o lugar preparado para celebração da palavra foi o mesmo onde horas mais tarde aconteceria o baile. As esposas dos integrantes da orquestra de terecô, lideradas por dona Elosina, arrumaram um pequeno altar, onde foram colocadas a bíblia, uma vela, flores, a imagem de Nossa Senhora Da Conceição e de São Sebastião.

“Eu sou filha do Gama, desde lá do gama, dia de festa de terecô eles me falavam eu vinha pra cá, cozinhava pra eles aqui e voltava, mas agora nós mudamos pra cá.” (Dona Elosina)

Quando é dia de festa toda região é mobilizada, pessoas de outros povoados chegam a Areal para a realização do baile, inclusive integrantes de outras orquestras.

Conversei com as pessoas que prestavam serviços voluntários. Embora as mulheres comandassem o mutirão de produção, os homens também já estavam por lá, contribuindo com alguns serviços. Esses momentos foram importantes, pois me permitiram ver o envolvimento da comunidade e a preocupação desta em auxiliar o seu líder naquilo que fosse necessário.

O contato com os músicos e o acesso aos seus relatos me possibilitaram a compreensão do método pelo qual eles aprenderam a tocar os instrumentos e até mesmo confeccioná-los, além das informações sobre suas ascendências e referências musicais, muitos deles, inclusive, revelaram pertencer às famílias de músicos de bailes. A orquestra do terecô de Areal é composta por seu Zé de Custódia e alguns familiares: Seu João, seu Isidoro, Simplício, Delcino, Valmir, Albino e Junho Martins, o único que não tem relação de parentesco com os outros integrantes.

O corpo de baile tem alguns casais também da família, que se preparam com indumentárias especiais, mas isso não exclui a participação dos demais da comunidade no baile.

A família de Seu Zé, assim como vários vizinhos se envolve com a preparação da comida e da bebida que será servida na festa, enquanto isso vai selecionando algumas ladainhas especiais de terecô para a hora do baile, porém, a maioria vai de improviso.

Após a arrumação se inicia o dia de festa com a celebração da palavra. Uma parte da comunidade se reúne para partilhar, mas antes, um sobrinho de seu Zé, conduz os atos de contrição e louvor. Todos os participantes falam sobre a leitura da bíblia e em seguida começam a cantar. Várias músicas são entoadas na cerimônia, a maioria com letras que trazem a realidade do negro e do sem-terra. Um fato inusitado me chama atenção: ainda dentro da cerimônia religiosa a comunidade começa a cantar músicas “seculares” – sambas e pagodes.

Toda parte musical é acompanhada por instrumentos percussivos: atabaques, pandeiro, cabaça e ferro, mas as caixas permanecem arreadas em silêncio. Ao mesmo tempo em que acontece a celebração está sendo realizado um torneio de futebol em frente ao salão do culto, sendo inclusive possível o contato visual entre os espaços, por isso, era comum escutar durante o rito religioso comentários sobre o jogo.

Após o encerramento da celebração a mesa do almoço foi montada, Seu Zé observava tudo, inclusive nossa presença com muita satisfação. A impressão é que as lentes registrando aquele momento, de certa forma, representava para o líder um reconhecimento do seu trabalho e potencializava seu prestígio diante da comunidade.

Com o fim do almoço o salão foi aberto e começou então o baile de caixas. Aos poucos, mais pessoas foram chegando e se juntando aos pares que já estão por ali. Não apenas casais formam pares, há pares só de mulheres, de crianças. Para seu Zé de Custódia é uma honra servir bem seus convidados e apresentar uma orquestra bastante animada e vigorosa.

A seguir dois elementos essenciais Potlatch, propriamente dito são nitidamente atestados: o da honra, do prestígio de dá mana, que a riqueza confere e os da obrigação absoluta de retribuir as dádivas sob pena de perder essa mana, essa autoridade talismã, essa fonte de riqueza que é a própria autoridade. (MAUSS, 2003, p. 1995).

Não receber bem e não servir do melhor é considerado não só pelo dono do terecô, mas também por toda comunidade, sinal de mau presságio. É um sintoma de que o santo padroeiro do lugar não se agradou daquele evento, que passará a desconsiderar os pedidos feitos na celebração do rito religioso.

Existe, portanto uma espécie de negócio entre o produtor da festa e as Divindades (Santos padroeiros ou encantados): um dá e o outro agradece retribuindo a graça de alguma maneira. Essa contraprestação serve para manter os vínculos abertos.

Ao ser questionado sobre as despesas da festa seu Zé de Custódia falou das dificuldades e do desejo que ele tem de que as iniciativas do governo ajudassem na realização do baile, segundo ele, é a comunidade que tem que arcar com tudo, muitas vezes ficando pesado, o que exige do líder muita articulação para que tudo ocorra bem.

“Eu queria mais apoio pra brincadeira, que as pessoas dessem mais patrocínio porque as pessoas às vezes se sente assim... olha esses jovens, se tu não tiver patrocínio pra ter mais apoio... – Poxa! Seu Zé de Custódia passou esse tempo todinho lá, olha como ele saiu, morreu sem quase ter nome, isso aí é que eu quero, é que a gente tenha mais apoio, pra amanhã ou depois esses jovens que entra diga: Seu Zé de Custódia saiu, mas deixou o baile organizado... olha como ficou o grupo do Seu Zé de Custódia! É isso que eu quero.” (Seu Zé de Custódia)

Considerando a perspectiva de Mauss e as palavras do Seu Zé, a comunidade juntamente com seu líder se sacrifica para a realização da festa, para que ela seja reconhecida pelos santos e encantados, esse reconhecimento aparece no prestígio que a festa acumula dentro da própria comunidade. Dessa forma, todos partem do sacrifício ao mérito:

Não seria justo (tika) de minha parte guardar esses toanga para mim, fossem eles desejados (rawe) ou desagradáveis (kino). Devo dá-Ios de volta, pois são um hau do toanga que você me deu. Se eu conservasse esse segundo toanga, poderia advir-me um mal, seriamente, até mesmo a morte (MAUSS, 2003, p. 198).

Ao realizar o baile a comunidade agradece um bem, que é o de poder festejar os pais. A celebração realizada antes da abertura do baile significa exatamente o reconhecimento de que isso só é possível porque a comunidade conta com a intercessão de São Sebastião, o padroeiro da localidade. A forma de retribuição é fazer do baile a festa mais animada e badalada da localidade.

Durante as entrevistas algumas falas demonstraram uma insatisfação com a invasão dos bailes de Reggae, então para os brincantes de terecô de caixa colocar mais gente no salão que os bailes de reggae é um sinal das bênçãos dos Santos e por isso merece o esforço de sempre promover festas mais animadas. Assim, cada um cumpre sua parte no “contrato”.

O aspecto da reciprocidade contemplado no sistema de dádivas de Mauss vai além da relação festeiros/ santos e encantados, ele se estabelece também entre orquestra e brincantes, quanto melhor a orquestra toca, mais pessoas frequentam o baile. Então, tudo que é positivo gera algo positivo, desencadeando uma espécie de duplo vínculo: eu preciso fazer o melhor

baile para que a comunidade o reconheça, e o reconhecimento da comunidade institui a necessidade de uma retribuição, que seria a realização de outro baile ainda melhor: animado, farto e bonito.

No dia dos pais o baile de terecô de caixa seguiu até à noite e contou com a presença da Orquestra formada por duas caixas, uma cabaça, um triângulo e o pandeiro. Os versos eram tirados do caixeiro principal até o último da fileira que era o tocador do triângulo. Ou seja, os versos iam sendo cantados em um movimento cíclico, assim como também os pares dançavam enlaçados em movimentos circulares em um bailado de giro em volta do próprio eixo do corpo e em volta do terreiro. A festa só terminou após muitas horas de movimento, cantorias, comoções e exageros.

## 2.4 A orquestra: o coração da festa



**FIGURA 3 - Orquestra de terecô de Areal em 2002 (Sérgio Rodrigo Martins)**

Toda a dinâmica da festa-baile depende da orquestra. A orquestra é o nome da composição dos instrumentos musicais básicos responsáveis pelo desenvolvimento das cantigas de terecô.

Normalmente uma orquestra é composta por duas caixas, uma para manter a base rítmica e a outra para compor as variações, tornando as cantigas mais frenéticas, essa quase sempre é executada pelo dono ou dona da festa, que costuma possuir uma habilidade destaque na arte de batucar.

Além das caixas (pequenos tambores de latão cobertos com couro confeccionados pelos próprios tocadores), tem um pandeiro, um triângulo e uma cabaça, herança da sonoridade indígena da região.

Antigamente as caixas eram feitas com pedaços de madeira retiradas do mangue, com couro amarrado, hoje são confeccionadas com latões devido à dificuldade de transportar e trabalhar a madeira. Alguns grupos agregam instrumentos de cordas: banjo, rabeca.

As músicas cantadas em uma festa de terecô são sempre cantigas tradicionais da comunidade, relatos do cotidiano e situações relacionadas à realidade das pessoas que vivem no campo e na roça; narram ainda situações ligadas à natureza, mas as canções mais festejadas são as compostas por versos improvisados no momento da brincadeira ou na situação da festa.

Os versos das músicas do Terecô são compostos em grupo, onde são adequadas as letras aos “toques” das caixas previamente em ensaios da orquestra, esses ensaios são assistemáticos

– acontecem a qualquer tempo nas “pausas de prosa” durante a lida, principalmente na torração da farinha.

“... às vezes no carro eu digo assim: olha, eu tenho uma cantiga, aí daqui pra festa a gente ensaia e a maioria nós faz no caminho da roça mesmo.” (Seu Zé de Custódia)

O “toque” das caixas segue dois ritmos: o forró - dançante e animado, e a valsa – compassada e solene. No momento da festa a orquestra versa em uma ordem circular – o primeiro caixeiro ou caixeira puxa um mote e canta um verso, o próximo verso tem que seguir a corrente até chegar novamente no primeiro caixeiro ou caixeira. Há também uma divisão vocal, uma espécie de harmonização intuitiva. É possível perceber, além da voz principal, duas variações: uma grave, chamada de baixão e outra mais aguda. Apesar da sofisticação na harmonização o ponto de maior destaque da orquestra é o ritmo – divisões aceleradas e complexas são características determinantes do terecô de caixa.

A orquestra do Seu Zé de Custódia é formada basicamente por sua própria família, mas às vezes outras pessoas que estão no baile revezam nos instrumentos, como aconteceu na última festa, dia 11 de agosto de 2013.

## **2.5 Os cantos, os toques e a hierarquia dos cantadores.**

[...] eu chamava mamãe e dizia: mamãe, me ensina a tocar caixa, aí ela se deitava na rede dela, eu me deitava na minha redinha velha aqui do lado, aí ela me ensinava a cantar e dizia: ah, tu num aprende e eu respondia: eu aprendo. Aí nós versiava, versiava, com aquilo eu fui tomando aquela experiência, depois eu aprendi a tocar, o meu toque é diferente dos outros companheiros meus. (Seu Zé de Custódia)

Os cantos e ladainhas do terecô são um instrumento onde a própria “tradição” é legitimada e as identidades são auto afirmadas, por isso mesmo, é muito comum as letras falarem de um cotidiano rural, místico, de encantarias e de lutas. As cantigas e os toques representam a imagem do saber “tradicional”. A fala de seu Zé de Custódia acima apresentada retrata, de forma simples, o modo como esse saber foi repassado, revelando que os cantos e até mesmo os toques tem sua origem no cotidiano, quer seja em um momento de descanso, quer seja no trabalho. Os versos aparecem do desafio e das imagens do lugar e vêm antes do “saber tocar”, embora a percussão represente um elemento também muito presente no dia-a-dia dos bequimõesenses.

Outro aspecto interessante trazido pelo mestre é que o aprendizado do terecô se dá dentro da relação direta com o outro, é no duelo de versos, na capacidade de ser recíproco ao companheiro ou companheira de terecô que se define o “saber tradicional”. Em outras palavras, uma cantiga nunca pertence a uma só pessoa, pois os versos sempre são motivados pelo outro,

o ato de “versiar”, portanto, é um protótipo das inter-relações, é uma ação complementar, que confere mais uma vez ao terecô de caixa um caráter comunitário.

Esse duelo que se configura na batalha de versos muitas vezes expõe uma competição e disputa de poder que existe dentro dos próprios grupos de terecô, porém esses conflitos não diluem o afeto familiar e o respeito à hierarquia existente entre os cantadores, como revela abaixo a fala de Seu João, um dos integrantes da orquestra de terecô de Areal:

Não tem nenhum deles pra me ganhar, nem de sotaque, nem de voz, pode reparar, na hora que eu canto, pode tá no microfone ou não tá, minha voz supera a voz deles tudinho aí. [...] Isso é dom de natureza minha mesmo, de cabeça. Aí eu venho pra o tambor, pro terecô, pra pajelança e coisa em bloco, tudo já experimentei. Então, eu venho esse tempo todinho fazendo todas, as progressão deles estão por causa da minha. Agora, eu não conto a ninguém, é uma coisa assim que eu não gosto de falar, porque é uma coisa que a gente ama. Uma parentada quando é unida é muito boa, uma irmandade. Tem hora que ele me pede pra nós dois cantar assim de pé de ouvido, os outros pode ficar pra lá, que fica nós dois assim exclusivim. Istodia nós tava num encontro quilombola lá em Jereretal, aí de vez em quando ele encostava pra nós cantar, aí nós canta desafio, nós faz tudo, é bom demais! (Seu João Francisco)

Seu João é o integrante mais velho do terecô de Areal e a pessoa a qual ele se refere na fala anterior é seu irmão caçula, Zé de Custódia, atual líder do grupo. Durante a entrevista Seu João trouxe à tona os conflitos vividos por ele durante o processo da passagem da liderança para seu irmão mais novo, Seu Zé de Custódia, mas também ressaltou que todos os problemas eram resolvidos dentro da trova do terecô e que a relação de afeto familiar sempre superava as discordâncias.

Enquanto falava da experiência de trocar desafios com o irmão, seu João se emocionava e surgiam diante de mim relações melindrosas de afeto e despeito, de decepção e admiração, tudo conduzido pelo fio do terecô de caixa.

Nessa perspectiva, as cantigas e os toques representam não apenas o “saber tradicional” e o aprendizado desse saber, para além dessas questões, eles revelam as vias pelas quais são resolvidos conflitos e posições são definidas e legitimadas. Essas posições escapam da esfera familiar e alcançam à comunidade.

As posições e o grau de poder dentro do grupo, além das questões hierárquicas da família, também são definidos pela habilidade musical. Essa habilidade musical, às vezes, é constituída fora da família - nos terreiros de pajelança, principalmente.

A habilidade excepcional com a caixa costuma demarcar uma posição de prestígio no grupo. No baile do dia dos pais, por exemplo, enquanto eu entrevistava o único integrante da orquestra de Areal que não faz parte da família de Seu Zé de Custódia, Junior Martins, o povo começou a bater na caixa produzindo um som reconhecido por eles como um chamamento. O

toque solicitava a presença de Junior, considerado na região como um dos melhores caixeiros da atualidade, mesmo com pouca idade.

“Oh, vê como são as coisas, antes de eu chegar eles já estão me chamando. Eles têm o grupo de bater caixa e cantar junto com eles, mas na hora que eu chego eles abandonam os batido de caixa e querem que só eu bata, o que eu posso fazer, eu arregaço tudo! Minha vontade era montar um grupo em Santa Tereza.” (Junior Martins, de Santa Tereza)

Junior Martins, que anteriormente pertencia a uma orquestra familiar do povoado de Santa Tereza, com a morte do pai começou a tocar no grupo de Seu Zé de Custódia. Mesmo sendo recém-integrado ao terecô de Areal e o único de fora da família, ele possui um lugar de destaque e sabe que detém esse prestígio diante da comunidade, como deixou claro na passagem de sua entrevista acima apresentada.

Essa posição dele foi conquistada justamente pela arte de versar e tocar a caixa com extrema habilidade. Em meio a nossa conversa, Júnior começa a mostrar seu terecô, primeiro tocando um forró e logo depois puxando uma linda valsa de caixa:

Ô onça tu não vai me cumer,  
ô onça tu não vai me cumer.

Tava na beira da mata,  
quando a onça chegou,  
ê tchô, ê tchô, ê tchô.

Tava arrumando a cama,  
a cama do meu amor,  
quando a roseira floriu  
e se encheu de fulô,  
ê tchô, ê tchô, ê tcho.

Cajueiro pequenino  
carregado de fulô,  
eu também sou pequenino  
carregado de amor,  
ê tchô, ê tchô, ê tcho.

Entre tua casa e a minha  
 Passa um riacho no meio,  
 tu de lá da um suspiro  
 eu daqui suspiro e meio,  
 ê tchô ê tchô ê tchô.

Eu comprei uma galinha  
 por quatro mil e quinhentos,  
 eu bati nas costa dela  
 e os pinto piaro dento  
 ê tchô ê tchô ê tchô.”

(Terecô de Areal)

Em minhas entrevistas com esses três brincantes do Terecô de Areal: Seu João, segundo ele mesmo, fundador do grupo, Seu Zé de Custódia, atual líder da orquestra e Junior Martins, integrante mais recente, pude perceber que, além das marcas do espaço e da relação do nativo com esse espaço – cotidianos e paisagens da vida rural – existem questões bem mais complexas imbricadas no processo do saber, do fazer e do ensinar o “saber tradicional” dos toques e ladainhas do terecô. Na realidade, as cantigas e os batuques da caixa perpassam os aspectos da musicalidade, da memória e da identidade para coadunarem em zonas de conflitos nos quais poderes são instituídos, o que significa dizer que na própria dinâmica do “cantar e tocar” pode-se ler a organização do grupo e da comunidade.

Nesse sentido, repassar esse “saber tradicional” significa, muitas vezes abrir espaço para um sucessor não apenas na coordenação do grupo, mas na liderança da própria comunidade.

Para compreender a dinâmica dos “toques” acompanhei algumas festas com a atenção voltada apenas para musicalidade impressa pelas caixas. Nos bailes que presenciei, notei basicamente dois estilos de batuque: o forró e a valsa, tendo ainda algumas variações. A hierarquia entre os cantadores é sempre bem definida: o dono da orquestra é quase sempre o caixeiro principal, o que possui maior habilidade rítmica e que também domina a arte de versar de improviso, além disso, é dotado de uma alta capacidade de harmonizar. O outro caixeiro (a) é o segundo (a) na ordem de importância, deve ser capaz de manter o ritmo e normalmente é quem executa o baixão na harmonia. Quem toca o triângulo e a cabaça aparece como coadjuvante, apenas complementam as rimas e dão um molho à orquestra.

O fator hierárquico fica claro também nas relações de parentesco; não apenas na orquestra de Areal, mas em outros grupos, os caixeiros e caixeiras principais são os mais velhos: grandes patriarcas ou matriarcas da família, enquanto os outros instrumentos são tocados pelos mais novos ou recém-integrados na orquestra: filhos, primos e sobrinhos, às vezes, um vizinho.

“Serenou eu caio, eu caio, sereno deixa cair  
Serenou da madrugada  
não deixou meu bem dormir.

Ai, ai, ai, oi, oi, oi, ai, ai, ai, oi, oi, oi ...  
A morena me deixou!  
Serenou da madrugada  
não deixou meu bem dormir.

Ai, ai, ai, oi, oi, oi, ai, ai, ai, oi, oi, oi ...  
Serenou da madrugada  
não deixou meu bem dormir”

(Valsa de terecô)

A importância que é dada ao caixeiro ou caixeira principal está relacionada ao respeito à ancestralidade e às relações de parentesco, entretanto agrega outro fator extremamente interessante que é a liderança desse indivíduo na comunidade, ou seja, na esfera religiosa e principalmente, na social.

Assim, a composição hierárquica que a orquestra materializa ao cantar e tocar reflete um pouco as relações de poder existentes dentro do grupo: o primeiro caixeiro é o componente da orquestra que possui maior status e prestígio, tanto diante dos parceiros como da plateia e brincantes.

O poder que é exercido por ele se estende às relações que envolvem a produção do baile, tais como, organização de contratos, agendamentos de bailes e apresentações em circuitos de difusão e pagamentos de cachês, enfim, todas essas pautas são resolvidas por intermédio dele e em alguns casos apenas por ele.

“Se for contrato, às vezes é só comigo. Ele é o mais velho, mas se fala com ele, ele diz, vou falar com meu irmão. Ele diz assim: se tu não tiver, quebra um braço, uma perna, né? Aí ele sempre diz: não eu vou falar com meu irmão e ver como é que tá.

Agora, eu sempre faço sem eles, só digo assim: olha tem um contrato pra tal dia. Mas eu não gosto de fazer assim pra não ser ditador, sempre eu gosto de perguntar primeiro, só quando é muito em cima que eu dou logo a minha palavra.” (Seu Zé de Custódia)

Seu Zé traduz bem as relações do grupo. A exemplo da dinâmica do cantar e tocar o terecô no qual o desafio parte sempre do primeiro caixeiro e passa por todo grupo, mas só finaliza ao retornar para ele, em uma espécie de regência, assim também acontece nos processos de mediação: apesar de todos poderem opinar, é o mestre da caixa principal que empenha a palavra final e toma as decisões. Segundo Seu Zé, seus próprios parceiros é quem lhes incumbe essa importância motora, chegando a lhe atribuir à função de braços e pernas do grupo e do baile.

Outro aspecto interessante entre os cantadores é que todos eles alimentam uma autoestima incrível e um potencial político apurado, isso fica claro quando utilizam os discursos dos demais e a posição que ocupam para se legitimarem como fundamentais no desenvolvimento da festa.

Considerando todos os aspectos discutidos até aqui fica claro que as cantigas e os toques não são apenas o saber “tradicional”, e sim, instrumentos que funcionam como tecnologia de construção identitárias e de legitimação de poder e status diante da comunidade de Areal.

## **2.6 O corpo de baile e a indumentária**

Na ocasião do terecô do dia dos pais não houve um corpo de baile destacado, todos da comunidade participaram no salão, mesmo porque não há uma coreografia específica, existe apenas um passo marcado que é o movimento circular em volta do eixo do próprio corpo e ao mesmo tempo girando no salão em um movimento de ciranda.



**FIGURA 4 - Corpo de baile do terecô de Areal em 2007 (Sérgio Rodrigo Martins)**

A imagem acima foi tirada durante o circuito Junino quando o terecô de caixa de Areal se apresentou com um corpo de baile. Atualmente, o grupo possui apenas poucos pares de dançarinos e que nem sempre estão paramentados.

Há dois tipos de indumentária no corpo de baile da maioria dos grupos de Terecô de Caixa: um de cor vermelha e brilhos amarelos e outra que mistura tecidos estampados com uma peça branca, mas alguns grupos não utilizam roupas específicas e o baile é realizado com vestimentas do cotidiano. Nos circuitos Juninos registrei grupos onde os homens usavam calças e camisa vermelha de cetim e as mulheres com saís bem rodadas, de babados, vermelhas ou estampadas e blusas brancas rendadas. Colares e pulseiras de contas coloridas completavam a roupa dos dançarinos. Em alguns bailes observei homens de chapéus, acessório comum na localidade.

Nos grupos que utilizam indumentárias a confecção das roupas é feita pelas mulheres da família, que se juntam para pensar e costurar as vestimentas, embora alguns grupos tenham recebido as roupas como patrocínio do governo no período de São João. A questão das cores está restrita ao vermelho e ao branco não são explicadas pelos brincantes, mas talvez tenha influência dos ritos do tambor da mata. Em vivências dessa outra manifestação observei que o branco, amarelo e o vermelho são cores recorrentes, mas pode também não ter relação direta, pois os grupos que receberam apoio do governo não tiveram como escolher suas indumentárias, nem cores, muito menos modelo, sendo, portanto possível uma coincidência a repetição das cores.



**FIGURA 5 – Tambor da mata codoense (Márcio Vasconcelos)**

### **3 TERCÊ DE CAIXA: NO RASTRO DA MEMÓRIA.**



**FIGURA 6 – Tercê de caixa de Rogério (Sergio Rodrigo Martins)**

A Compreensão antropológica de uma cultura seja ela popular ou erudita perpassa necessariamente por um conhecimento do contexto onde ela acontece. Para uma descrição densa, estar no lugar, conviver com a comunidade onde o objeto existe é condição imprescindível. Geertz apresenta a descrição densa como a interpretação de todos os sentidos cujo objetivo se configura no alargamento do discurso humano. Dessa forma, a cultura não é mais encarada como algo supra orgânico e sim como um sistema entrelaçado de signos

interpretáveis, isto é, símbolos, tendo em vista que ela não é um poder, ela é um contexto, dentro do qual o próprio homem pode ser descrito com densidade.

Se a interpretação antropológica está construindo uma leitura do que acontece, então divorcia-la do que acontece - do que, nessa ocasião ou naquele lugar, pessoas específicas dizem, o que elas fazem, o que é feito a elas, a partir de todo o vasto negócio do mundo - é divorcia-la das suas aplicações e torná-la vazia. (GEERTZ, 1997. p. 13)

Nesse sentido, é relevante entender como o terecô de Caixa se insere na comunidade maranhense, não necessariamente numa construção histórica, mas na busca das possibilidades de origem elaboradas pela Lembrança.

A forma como a lembrança da comunidade de Bequimão constrói a história do terecô de caixa é o ponto de partida para entendermos os valores dessa festa no passado e no presente. É interessante notar que por se tratar da memória não haverá apenas uma verdade de origem para a manifestação, mas sim algumas e todas legitimadas pela comunidade, o que é bastante razoável, tendo em vista que cada povoado vive um contexto específico e traz também um passado com traços de diferenças socioculturais entre si. Portanto, de povoado para povoado é comum que as lembranças da origem da manifestação sejam plurais.

Para Halbwachs é possível buscar o passado por meio da lembrança, porque nela ele está contido, embora esteja misturado a imagens anteriores, sendo assim, o passado sempre será a reconstrução de algo mais antigo. Considerar o passado uma reconstrução significa dizer que nada se mantém inalterado:

“[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada”. (HALBWACHS, 2004. p. 75).

As lembranças podem ser simuladas quando ao entrar em contato com as lembranças de outros sobre pontos comuns em nossas vidas acabamos por expandir nossa percepção do passado, contando com informações dadas por outros integrantes do mesmo grupo.

Por outro lado, “não há memória que seja somente imaginação pura e simples ou representação histórica que tenhamos construído que nos seja exterior, ou seja, todo este processo de construção da memória passa por um referencial que é o sujeito”. (HALBWACHS, 2004).

É por meio do sujeito e da memória coletiva que o terecô de caixa se constitui como algo “tradicional” e por isso essa categoria foi escolhida como baliza na compreensão da manifestação.

Durante a pesquisa foi possível perceber uma aparente confusão na caracterização da festa-baile terecô de caixa. As entrevistas revelaram que grupos diferentes caracterizam a manifestação de formas também diferentes: desde a “invenção” da sua origem até à conservação da sua “tradicionalidade”. Segundo Mestre Vanderlei, um de nossos colaboradores nesse estudo, a origem dessa festa estaria nos terreiros: “o terecô de caixa vem dos terreiros de terecô, da linha de encantado, se eu toco bem aqui, logo um me acompanha” (MESTRE VANDERLEI).

Uma parte da comunidade remonta a origem do terecô de caixa aos barracões de pajelança e outra atribui um caráter apenas lúdico à festa; o terecô de caixa seria um baile surgido nas antigas “farras de caixa”, encontros comumente realizados em praça pública. Seu Zé de Custódia, um dos caixeiros do terecô de caixa de Areal, me relatou que antigamente as pessoas costumavam se encontrar nas praças para “fazerem uma farra de caixa: começavam a versar e quem não sabia rimar procurava um par para dançar, mas a “brincadeira” no início foi passada dos pais para os filhos”.

A questão central na obra de Maurice Halbwachs consiste na afirmação de que a Memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na verdade, inspiradas pelo grupo. A apresentação de Halbwachs acerca da memória individual refere-se à existência de uma “intuição sensível”. Vejamos:

“Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível” (HALBWACHS, 2004, p.41).

Tal sentimento de persuasão é o que garante, de certa forma, a coesão no grupo, esta unidade coletiva, concebida pelo pensador como o espaço de conflitos e influências entre uns e outros. “A memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, por conseguinte, a um ponto de vista sobre a memória coletiva”. (HALBWACHS, 2004).

Portanto, quando um brincante relata sua memória, o que está explícito não é apenas um olhar individual, mas sim, a visão de mundo que foi validada pelo grupo. Dessa forma este olhar deve sempre ser analisado considerando-se o lugar ocupado pelo

sujeito no interior do grupo e das relações mantidas com outros meios (HALBWACHS, 2004).

Nesse sentido, é compreensivo que o terecô de caixa tocado por pessoas que vivem os ritos da pajelança tenha sua origem e seus elementos de tradicionalidade sempre relacionados a esse culto religioso. Já Dentro da visão de mundo cristã, se for um “terecô de caixa de promessa” ganhe características de herança familiar e conduza a tradição católica – promessas aos santos do catolicismo. Em Bequimão os grupos de terecô de caixa transitam em ambos os universos: alguns são de terreiros de pajelança e outros fazem as festas fora dos barracões – residências, praças e associações de moradores e circuitos juninos.

Para além da formação da memória, Halbwachs aponta que “as lembranças podem, a partir desta vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas”. Podemos criar representações do passado assentadas na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou pela internalização de representações de uma memória histórica. A lembrança, “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 2004, p. 76-78).

Assim, os terecozeiros constroem a lembrança da origem da festa a partir das imagens produzidas pelas histórias contadas por seus ancestrais e essas imagens vão depender muito da “lembrança sensível”, da referência individual de cada grupo de terecô de caixa, no entanto a referência individual vai estar sempre atrelada a uma ideia coletiva construída anteriormente.

Esse fato pode ser percebido na divergência entre alguns grupos. O terecô de Seu Zé de Custódia, por exemplo, quando questionado sobre a relação da festa com ritos religiosos, informou que não haveria ligação, enquanto grupos de terecô de caixa de terreiro atribuíram a festa à vontade dos encantados.

De acordo com Nhá Ju o terecô de caixa, assim como o tambor de crioula, é uma “brincadeira” de prestígio entre os encantados. Ela confirmou que realiza todo dia 25 de agosto uma festa de terecô – promessa que fez a um encantado<sup>6</sup> em ocasião da cura de uma cegueira, quando tinha apenas 13 anos de idade.

---

<sup>6</sup> A categoria de “encantados” se refere ao conjunto de entidades que auxiliam os pajés durante os tratamentos de doenças. (MOTA, 2009)



**FIGURA 7 – Pajé Nhá Jú (Sergio Rodrigo Martins)**

Nhá Ju é uma das pajés<sup>7</sup> mais conhecidas em Bequimão, ela possui um barracão de pajelança onde realiza sessões de cura. Nessas sessões são utilizados aspectos e elementos do catolicismo popular, das culturas indígenas e africanas e da “medicina popular”, por meio do manejo de ervas terapêuticas.

Dentro desse universo de cosmovisão de encantaria o terecô de caixa é representado como o “brinquedo” ou a “brincadeira” do encantado, sendo, portanto um elemento recreativo do ritual de pajelança.

Mesmo entre os grupos que fazem o baile fora dos barracões é possível perceber a influência desses rituais, como foi possível constatar na fala de seu João, um dos caixeiros mais antigos, fundador do grupo de terecô de caixa de Areal:

“o terecô não tem haver com a religião não, mas quando um encantado pede forró de caixa sempre tem gente pra tocar, tem os grupos de terecô que faz na pajelança”. (Seu João do Terecô de Areal)

Apesar da negação da relação entre a religiosidade e o terecô de caixa expressa na fala do mestre, nota-se que há uma estreita dependência entre um e outro, pois o brincante não se nega ao encantado isso significa que em algum grau ele compartilha daquela cosmovisão. Em outras palavras, quando o mestre toca para um encantado, afirma a importância da entidade, e

---

<sup>7</sup> É um termo genérico pelo qual são conhecidas entidades recebidas em terreiros maranhenses e coaduna com subcategorias como voduns, orixás, gentis, caboclos e outros. Encantado também se refere a uma categoria de seres espirituais que vivem em suas moradas encantadas, como lagoas, igarapés, rios e matas. (M.FERRETTI, 2000)

da mesma forma, se um encantado pede um terecô de caixa para animar sua sessão, ele eleva o status de identidade daquela brincadeira com o grupo que comunga dos ritos da pajelança.

As sessões de cura nos barracões de pajelança são bastante frequentadas em Bequimão e possuem dois momentos simultâneos: enquanto o pajé encaminha as atividades de cura, ocorrem as chamadas “brincadeiras”, onde se inclui o terecô de caixa e o tambor de crioula.

Nas vozes dos brincantes o terecô de caixa se materializa multifacetado: ora relacionado ao sagrado, ora apenas com um caráter recreativo do culto ou ainda como algo lúdico, para além do culto.

Independentemente de o terecô de caixa ser dissidente ou não do rito de pajelança, é perceptível que existem influências múltiplas e recíprocas de um sobre o outro e demarcar fronteiras entre eles signifique talvez engessar algo que é fluido. Segundo Durkheim, é complicado dizer com precisão os limites entre o rito religioso e o divertimento público:

[...] a própria ideia de cerimônia religiosa de alguma importância desperta naturalmente a ideia de festa. Inversamente, toda festa... apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, pois em todos os casos tem como efeito aproximar indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, às vezes até de delírio que não deixa de ter parentesco com o religioso. O homem é transportado para fora de si mesmo, distraído de suas ocupações e de suas preocupações ordinárias. Assim, de ambas as partes observam-se as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitante que restaurem o nível vital e etc. Observou-se muitas vezes que as festas populares levam a excessos, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do não lícito. O mesmo se dá com as cerimônias religiosas, que determinam uma necessidade de violar regras normalmente mais respeitadas. (DURKHEIM, 1989.p.456)

Conforme Durkheim é possível estabelecer uma relação entre o fenômeno religioso e a festa: os cânticos, as danças, músicas, os excessos, os encontros, as comidas e bebidas, em ambos, desencadeiam uma espécie de enlevo coletivo.

Este fato ficou muito claro – tanto nos terecôs de caixa realizados dentro dos barracões de pajelança, quanto nos ocorridos fora - Há sim um tipo de “elevação” ou “delírio” que se dá justamente pelo batuque e pelo movimento do corpo, esse último induzido pelos ritmos e pelas letras das cantigas, regadas a muito conhaque.

Tanto no rito religioso como fora dele é o toque do tambor que conduz a comoção coletiva, por isso os caixeiros possuem uma posição de destaque dentro da orquestra do terecô.

Se a trajetória do terecô de caixa na memória coletiva de Bequimão aparece tão sinuosa é relevante enveredarmos também por outros caminhos além dos da religiosidade e do entretenimento.

As observações em campo me levaram a inferir sobre outro caráter do terecô de caixa – o político. A região possui vários grupos de terecô – o de Areal, o de Rio Grande, o de Santa Rita, o da Cidade Nova, o de Nhá Jú e o de Rogério, esses dois últimos, grupos de terreiros -as análises se centraram em dois extremos: os grupos de terecô de caixa pertencentes aos terreiros e os que não tem relação com os rituais de pajelança.

No contato com o terecô de Rio Grande a questão da identidade negra foi um fato que chamou bastante atenção devido à importância dada pelos brincantes do grupo em caracterizar a festa como uma herança africana. De acordo com Sulim, “um dos componentes mais jovens do terecô de Rio Grande, o forró de caixa é um baile crioulo”. Essa expressão, assim como outros aspectos do grupo apontou pista para que eu entendesse outra nuance do terecô de caixa, que é sua utilização como instrumento de representação.

A afirmação do integrante do grupo demarca um espaço e ao mesmo tempo evoca um reconhecimento, Toda essa atmosfera de autoafirmação reflete o contexto social vivido pela comunidade, formada por uma população negra, que depois de uma série de conflitos, teve suas terras certificadas como espaços quilombolas, pela fundação Palmares, no ano de 2009. A comunidade se define engajada promovendo junto com ONG's todo um movimento de autoafirmação da identidade negra.

Esse discurso politizado dentro do terecô de caixa é percebido em outros povoados que também lutam por reconhecimento de suas terras como sendo quilombolas, igualmente Rio grande, Santa Rita já é certificada como quilombo e Areal busca o reconhecimento oficial.

Diante disso, a questão religiosa, a política, conjuntamente com os aspectos lúdicos construídos na lembrança da comunidade, nos ajuda a pensar o terecô de caixa como espaço de sociabilidade que foi se transformando ao longo do tempo em um movimento dinâmico.

Este movimento nos mostra um possível panorama da festa: ela nasce na esfera privada, ou seja, dentro das famílias, parte para os terreiros e praças, tornando-se pública até chegar aos espaços políticos e de entretenimento. Dizer que ela surge nas famílias, não significa afirmar que não possui sua gênese relacionada aos cultos religiosos, tendo em vista que os cultos religiosos são legitimados dentro das famílias.

A memória da comunidade de Bequimão traça um percurso do terecô de caixa vindo das famílias às associações de moradores, clubes e circuitos juninos, passando pelas esferas religiosas: cultos aos santos e encantados.

Atualmente o terecô de caixa acontece, além dos barracões e terreiros, nas associações de moradores, grupos sindicais e ONG's, bem como nos festejos Juninos, assumindo o papel de “festa popular tradicional” da região.

Dessa forma, o terecô de caixa recebe o status da comunidade que o reconhece como um bem público e tradicional. De acordo com Mauss, uma festa pública é um “fato social total”, compreende as mais variadas instituições: econômicas, de parentesco, formas específicas de produção, políticas e religiosas e ainda as dimensões estéticas. Ele se refere às trocas e prestações que podem ser desinteressadas, mas sempre desencadeiam prestígio e satisfação para quem às produzem.

Em seu sistema de Dádivas Mauss já mencionado anteriormente nos ajuda a pensar as festas populares como espaços de trocas, onde existe implícita a obrigação de dar, receber e retribuir. As trocas não ocorrem apenas entre indivíduos, mas contemplam a coletividade, que trocam bem, gentilezas, banquetes, ritos, constituindo sistemas totais.

Assim, pode-se concluir que se para Durkheim há uma relação entre religião e festa, que é estabelecida na efervescência coletiva e na coesão social e Mauss já compreende festa como reciprocidade. Essas duas proposições nos permitem conceber o terecô de caixa não só como elemento lúdico e nem só como parte integrante do rito religioso, mas como a possibilidade de ser uma coisa e outra ao mesmo tempo e por isso mesmo apresentar-se multifacetado na memória da comunidade de Bequimão.

### **3.1 A herança familiar e a invenção da tradição**

Na comunidade de Bequimão o terecô de caixa é reconhecido como uma manifestação tradicional da região e que tem na família seu grande instrumento de salvaguarda, essa concepção é representada pelo grupo de terecô que possui o maior status entre os terecôs diante da população da cidade – o terecô de Areal.

Segundo seu Zé de Custódia o terecô de Areal, também conhecido como “Forró de Caixa” é originário de Santa Teresa (povoado vizinho), local onde “tradicionalmente” realizavam-se reuniões para cantar e dançar; Antigamente, ele era tocado apenas por um grupo de mulheres comandado por D. Benedita e D Joana, esse grupo se reunia juntamente com a comunidade para ensinar os filhos a dançar e a cantar as ladainhas do Terecô.



**FIGURA 8 - Terecô de caixa no clube São Sebastião, agosto de 2013**

A memória de seu Zé de Custódia, que atualmente é dono do terecô de Areal, revela que o status da “tradição” é inventado através da legitimação de um “antigamente”, a “tradição”, portanto, seria o que veio do passado através das gerações, cuja preservação dependesse principalmente da família. Porém, como relacionar o que foi trazido do passado com as transformações sofridas ao ser recebido, tendo em vista que cada um recebe e processa as coisas de maneira específica e singular? É fato que nenhuma cultura permanece pura de uma geração para outra, porque todo e qualquer processo de troca produz alterações. Além disso, o mundo contemporâneo e as imposições das demandas de consumo e da mídia agem diretamente sobre os elementos considerados tradicionais, dessa forma:

“A “tradição” só muito dificilmente será reproduzida de forma igual, o produto final se constituirá sempre numa nova construção cujas semelhanças objetivas com a anterior nem sempre serão muito grandes”. (CORRÊA, 2010, p. 5).

A legitimação da tradição da festa para a comunidade se dá a partir da evocação de elementos ancestrais, como por exemplo, quando se atribui à sua origem grandes matriarcas do povoado e quando se insere na narrativa da memória, os índios, que tiveram grande contribuição para formação populacional da cidade.

“o terecô começou tem séculos, o primeiro nome era “Orquestra dos Índios”, minha mãe era cantadeira de terecô e me ensinou as cantigas”. (Zé de Custódia)

A fala do Mestre apresenta um engajamento de lembranças – as imagens das memórias que ele ouvia da mãe misturada às imagens de sua própria experiência. A importância dada por seu Zé em expressar que havia recebido o terecô como herança da matriarca da família enfatiza

a ideia da família como instrumento de salvaguarda da “tradição”. Na realidade, para ele, ter aprendido os versos da mãe é um privilégio, mas também uma responsabilidade, tendo em vista que concebe o terecô como uma herança de família, um bem a ser cuidado.

É nesse contexto do seio familiar que as memórias entrelaçadas criam e, ao mesmo tempo, guardam essa “tradição”.

Além das questões familiares, outro aspecto utilizado para evocar a tradicionalidade na festa é a musicalidade. O povo de Areal atribui a sonoridade do terecô aos negros e aos índios. Portanto, sendo os índios os primeiros habitantes da região, conseqüentemente o terecô de caixa seria a manifestação “genuína” de Bequimão. Essa responsabilidade de manter características e aspectos que evocam a ancestralidade é que faz da família o principal espaço onde a “tradição” é construída.

O historiador Eric Hobsbawn (1997) discorre sobre a ideia de que nem todas as tradições possuem uma origem distante, indeterminada ou antiga e que a maioria delas é uma invenção formalmente institucionalizada. Para o autor, a tradição serve como reforço de legitimidade às práticas atuais, com objetivos ideológicos e simbólicos.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade com o passado. (HOBSBAWN, 1997, p. 9)

No período do trabalho de campo busquei junto aos mestres informações sobre os bailes que eles consideravam “tradicional na região” e a resposta sempre esteve relacionada às festas que possuíam em seu histórico um número considerável de ocorrências ininterruptas e que tivessem como organizadoras famílias muito conhecidas na região. O curioso é que algumas dessas festas nem são tão antigas, mas são consideradas tradicionais porque já se consolidaram no calendário festivo da comunidade:

Tem pessoas que faz festa tradicional. Tem uma festa que é o sexto ano que a gente toca lá. Eles são até de São Luís, o nome dela é Sebastiana, é da vila nova [...] é casa cheia todo ano. Eu toco de 9 horas da noite até seis as manhã. Mas é uma festa que eu nem sei como é que surgiu. Disse que era promessa da mãe dela e ela nunca quis... sabe como é?! Tradicional, né?! Ela fazia a festa todo ano. A velha morreu e eles passaram um ano sem fazer e todo ano é casa cheia. (Seu Zé de Custódia)

Em uma breve reflexão pode-se concluir que “tradição” na concepção dos terecozeiros de Bequimão é aquilo que se repete durante algum tempo e que conquista espaço na agenda social da comunidade. Essa ideia se diferencia do conceito, já esgarçado, de tradição defendida

por folcloristas, que entendem a como aquilo que permaneceu imutável. Ao contrário disso, a tradição, apesar de ser compreendida como uma repetição, muda e se reinventa; Ao mesmo tempo em que evoca antepassados é apropriada pelas novas gerações e dessa forma vai se legitimando através da presencialidade de elementos que a historiciza.

A forma dessa apropriação e as imposições das demandas contemporâneas são os fatores que determinam as mudanças na festa. O terecô de Areal, por exemplo, é destaque em tradição por ter a orquestra formada por pessoas de uma mesma família e por realizar bailes há várias gerações. Apesar de ter herdado a manifestação como bem familiar, Seu Zé, junto com sua orquestra, se enquadrou em exigências de mercado, gravando seu primeiro CD e participando de circuitos culturais midiáticos, tais como, temporadas juninas em São Luís e semanas temáticas de “cultura popular”.

Esse pseudoparadoxo é apenas a constatação de que o limite entre o tradicional e o contemporâneo se revela mais tênue do que se poderia considerar; De fato, o limite é construído pela própria comunidade, portanto, se contrai ou se expande dependendo da dinâmica da localidade. Pode-se perceber isso nas pequenas mudanças que ocorreram na festa: a diversificação de seus espaços de apresentação, que já algum tempo saiu da esfera familiar e passou a ocupar também circuitos culturais em povoados localizados nas proximidades; As apresentações dos grupos não acontecem apenas em uma época do ano, não possui calendário fixo, basta que haja uma promessa ou algum motivo de comemoração, com exceção do período da quaresma em que são suspensas as apresentações devido à doutrina religiosa.

Nos períodos carnavalesco e junino os bailes de terecô de caixa são intensificados. Essa flexibilidade da festa demonstra o quanto a tradição e o contemporâneo negociam e jogam o tempo todo.



**FIGURA 9 - Baile de terecô no período carnavalesco (Sergio Rodrigo Martins)**

O jejum da festa na quaresma acima mencionado enfatiza a relação da manifestação com a religião, mas também pode ser compreendido como um aspecto utilizado para evocar o espírito de tradicionalidade da comunidade, tendo em vista que nesse período outras festas da região que utilizam tambor também são suspensas, como por exemplo, os cultos às divindades. Por outro lado, as adequações da manifestação produzem uma expectativa de longevidade ao terecô de caixa.

Essa realidade retrata claramente como a festa vai se adaptando às mudanças: ao crescimento demográfico, ao encurtamento das fronteiras, à diminuição das distâncias promovidas pelo desenvolvimento tecnológico, dentre outras.

Tais mudanças necessariamente não significam o enfraquecimento do terecô de caixa ou a perda de uma “essência”, mas sim, mobilizam a capacidade da reinvenção e de fôlego. Referente a questão da salvaguarda, em certa altura da pesquisa questionei seu João Francisco, da orquestra de Areal, como ele poderia explicar às mudanças no terecô já que defendia tanto a ideia do “tradicional” como sendo aquilo que é “legítimo”; Ele me respondeu com a seguinte metáfora:

Minha filha, vamo dizer que tu recebe uma planta pequena, ainda muda dos teus antepassados, dentro duma lata, coisa assim. Aí depois ela cresce tanto que a raiz precisa de mais espaço pra mode sustentar a planta, então, tu vai, tira ela dalí e põe noutro lugar, não é mesmo? Porque tu não vai deixar morrer sufocada. Então ela cresce ganha mais galho, fica bem diferente, mas continua sendo aquela mesma dos primeiro povo nosso, entende? (Seu João Francisco, do terecô de caixa de Areal)

Em outras palavras, podemos conceber que a “tradição” tão enaltecida pelo povo bequimõense se relaciona com aquilo que o ajuda a pensar o mundo, o que o mestre explicou perfeitamente em sua metáfora. Ele de fato resumiu todo o movimento que é feito no interior de um complexo cultural, quando se pretende resguardá-lo. Nesse caso preservação não significa isolar e guardar, mas sim cultivar, cuidar e fazer viver.

Ainda relacionado à salvaguarda do terecô de caixa pode-se destacar o próprio processo de invenção da tradição: A festa é construída como um bem familiar, onde para cada pessoa integrante cabe uma parte, uma tarefa ou uma responsabilidade.

Normalmente, as mulheres cuidam dos preparativos: comidas, roupas, ornamentação do local do baile e aos homens cabem confeccionar e tocar os instrumentos, sendo que o dono da orquestra é sempre aquele mais habilidoso na arte de batucar a caixa. Nos grupos formados apenas por mulheres é comum que a dona seja a matriarca mais antiga da família.

A continuidade dessa manifestação se dá principalmente pelo fato de sua “tradição” se forjar dentro das relações de parentescos, ou seja, por ela corporifica-se como uma herança familiar, herança essa que é estabelecida pelas promessas recebidas como valiosos presentes ancestrais e que por isso são dignas de orgulho, mas que ao mesmo tempo representam a “obrigação”. É justamente o aspecto da “obrigação” que garante, de certa forma, a existência da manifestação. A existência à qual me refiro não está relacionada à cristalização desse segmento, mas sim, diz respeito à resistência da festa.

A característica da paga de promessa herdada foi observada em alguns grupos de famílias que fazem o baile de terecô, como é o caso do Terecô de Rio Grande, realizado em honra a Nossa Senhora da Conceição. Essa promessa pode ser ainda uma paga à um encantado, como a festa de terecô de caixa no barracão de Nhá Jú.

Durante o trabalho de campo seu Zé de Custódia me relatou um fato inusitado. Segundo ele, seu grupo também aceita contratos para fazer o baile de terecô de promessas de famílias que não conseguiram manter a “tradição” dos toques em seu próprio clã, ou seja, existem famílias que, embora não tenham mais pessoas que toquem o terecô entre seus parentes, fazem a festa buscando as orquestras de outras famílias que ainda cultivam esse saber “tradicional”.

Esse fato mostra que a festa é um símbolo cujo sentido transcende às questões do saber tradicional, assim como também escapa dos limites do lúdico, do entretenimento e da religiosidade pura e simples. É muito clara a ambivalência que a manifestação assume no contexto familiar, que por sua vez é um artifício que ajuda a reinvenção e a existência do que a comunidade entende como “tradição”. Por isso, apesar de no episódio descrito a família que possui o saber “tradicional” do toque do terecô de caixa ser uma, e a família que mantém o

“contrato” da promessa ser outra, a incumbência da salvaguarda da festa continua sendo o seio familiar, que diante de alguma fragilização da manifestação encontrou uma nova e curiosa forma de continuar o que considera ainda parte da sua visão de mundo.

Assim, o terecô de caixa é uma das formas pelas quais pode-se entender o modo de vida da comunidade de Bequimão, nele encontra-se sintetizada a vida comunitária, as relações de parentesco, a relação com o meio ambiente, a religiosidade, a fé, dentre muitas outras questões; revela os costumes, os comportamentos e a construção de uma identidade. Assim, o momento do “festejo” é muito importante, pois representa o instante onde são legitimados os valores da localidade.

### 3.2 Um baile Crioulo

Quem escravizou o negro? Pedro Álvaro Cabral.

Quem escravizou o índio? Pedro Álvaro Cabral

Quando aconteceu isso? Foi lá em 1500

Quando aconteceu isso? Foi lá em 1500

Como é pra acabar com isso? Só se nós se organizando

Como é pra acabar com isso? Só se nós se organizando

Onde vamo se organizar? Cá no nosso povoado

Onde vamo se organizar? Cá no nosso povoado.

(Cantiga de seu Zé de Custódia)

O “terecô ou forró de Caixa” é uma das manifestações culturais mais importantes da Baixada Ocidental Maranhense. No povoado de Rio Grande, o terecô faz parte do ritmo de vida da comunidade, por meio do toque das “Caixas” e das letras cantadas nas músicas. Nas cantigas da festa são contadas as histórias, as lutas e o cotidiano, servindo também para marcar as diferenças e a “identidade” cultural dessa comunidade.

Podemos entender “identidade”, através de um viés semiológico, como o conjunto de marcas que estrutura o modo como os indivíduos são e, ao mesmo tempo, o conjunto de senhas pelas quais esses mesmos indivíduos se deixam identificar e se identificam; dessa forma, define-se identidade tanto no intercâmbio entre as crenças e construções simbólicas quanto na dinâmica das trocas (BARICHELLO, 2002).

Castells (2006, p. 22-23) entende “identidade” como “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o (s) qual (is) prevalece (m) sobre outras fontes de significados”. E, significado,

como “a identificação simbólica, por parte de um ator social, da finalidade da ação praticada por tal ator”.

Baseada nesse Castells, Barichello (2002) afirma que “são possíveis identidades múltiplas, para um indivíduo ou para um ator coletivo, e que essa multiplicidade é uma fonte de tensão e contradição; logo, identidades múltiplas podem ser vistas em ações sociais ou em auto representações”.

No Terecô de Caixa, especialmente nos enredos das músicas, são demarcados traços dessa identidade, que têm como fonte de inspiração os valores e as crenças repassadas ao longo das gerações. Dessa forma, a manifestação se constitui num elemento de entendimento e compreensão da realidade dessas pessoas.

A construção de identidades vale-se da matéria prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de espaço/tempo. (CASTELLS, 2006, p. 23)

Se a “identidade” é forjada a partir de referenciais culturais, ao traçarmos um paralelo entre noções de identidade e cultura, podemos observar que as duas apresentam como semelhança o fato de serem construções simbólicas, de ambas falarem de um pertencimento em relação a um referencial e de estarem imbricadas com a vida cotidiana e com a estrutura social. Portanto, podemos inferir que a cultura organiza identidades e identidades organizam os significados. Dessa forma, identidade pode ser definida como:

Os processos simbólicos de pertencimento em relação a referentes variados como cultura, nação, classe, grupo étnico ou gênero. Tais referentes dizem respeito a aspectos objetivos como posição do sujeito na estrutura social e a aspectos subjetivos ou discursivos que os atores utilizam para incluírem-se/excluírem-se na estrutura social. (RONSINI, 2007, p. 65-66).

Considerando a definição de Ronsini podemos dizer que a identidade não é algo substancial de cada cultura, mas se forja dentro dessa com objetivo de representação. Significa dizer que as identidades partem de ideias e imagens de representação coletivas, estabelecendo uma existência social distinta que se afirma no plano do imaginário, a qual se traduz em práticas sociais efetivas, legitimadoras dessas representações.

No caso da comunidade de Rio Grande a população é totalmente negra e foi reconhecida como quilombola pela fundação Palmares em 19 de novembro de 2009. Durante o período da

pesquisa de campo percebi uma grande influência das ONG's e movimentos populares em lutas políticas. O discurso de autoafirmação étnico-racial é retumbante naquela região. Conseqüentemente, para esse povoado a evocação de uma identidade “negra” é uma bandeira permanente e a legitimação dessa identidade é feita não só no âmbito político: às conquistas e reconhecimentos de direitos específicos dos afros-descendentes, mas também no cultural, através das manifestações e festas populares. Além de Rio Grande, Santa Rita é reconhecido como povoado quilombola.

Seguindo essa perspectiva, o terecô de caixa de Rio Grande se materializa como um instrumento simbólico e político. Simbólico porque evoca referenciais de sentido em um determinado contexto, e político porque representa uma identidade construída nesse contexto.



**FIGURA 10 - Terecô de Caixa de Santa Rita (Sergio Rodrigo Martins)**

Assim é razoável compreender o porquê dos brincantes do terecô de caixa de Rio Grande definirem a festa como um baile crioulo, acentuando suas características relacionadas à cultura africana: tambores, batuques e bailados.

“O terecô é a festa dos preto, é o nosso baile e foi trazido pelos nossos ancestrais lá da África, é o nosso valor, nossa cultura, precisamos cuidar, não deixar morrer.” (Sulim, integrante do Terecô de Caixa de Rio Grande).

Além da evocação de uma identidade negra, é muito clara nas falas dos mestres e mestras de terecô a preocupação com o sentimento da juventude em relação à manifestação popular: a dificuldade de envolver as novas gerações nos bailes, a necessidade de juntar grupos

diferentes de terecô para fortalecer a festa e contagiar a população mais jovem e os incrementos que são feitos a fim de conquistar esse público.

“Pelo menos em Santa Tereza tem jovens que tocam direitinho, nós tamo chamando eles pra formar u grupo, pra nós continuar, aprender e fazer esse mesmo trabalho, porque eu já tô no final da carreira e ele também e a gente tem que deixar alguém pra substituir a gente”. (Seu Zé de Custódia).

Nessa perspectiva podemos dizer que o terecô de caixa vive um momento de reinvenção da sua tradição, as matriarcas e os mestres buscam novas formas de viver esse baile para que ele se mantenha como símbolo da comunidade e ao mesmo tempo represente também as novas gerações.

“Então são as coisas que eu peço muito pro povo: vamo continuar gente, vamo caçar jeito de fazer treino. É tão bonito a gente ser representado num lugar suficiente e que tenha gente com mais conhecimento do que a gente! ”. (Seu João Francisco de Areal)

### **3.3 Terecô de Caixa e suas raízes no “sagrado”**

Inicio esse segmento com um questionamento: qual a relação entre o terecô de caixa e o terecô “tambor da mata”? Logo no começo da pesquisa uma dúvida pairou em meu pensamento: o terecô de caixa seria o mesmo terecô? Se não, qual a relação entre os dois?

Nas primeiras experiências com o trabalho, surgiram perguntas acerca da semelhança entre os nomes terecô de caixa e terecô, o que motivou uma observação mais específica da possível relação entre as manifestações, porém, ao começar o estudo em Bequimão descobri que lá a prática religiosa do tambor da mata é conhecida como Pajelança, diferentemente de Codó onde o ritual é foi popularizado como terecô. Por isso, fez-se necessária uma investigação sobre o rito religioso em Codó para que eu pudesse tentar entender as proximidades com a pajelança e conseqüentemente com o terecô de caixa. A pajelança seria o mesmo ritual de terecô de Codó e qual a relação disso tudo com o terecô de caixa?

Segundo Mundicarmo Ferreti “terecô é o nome da religião afro-brasileira tradicional de Codó” – uma das principais cidades maranhenses, localizada na zona de cerrado, na bacia do rio Itapecuru, a mais de 300 km de São Luís. É também conhecido por “Encantaria de Barba Soêra e por Tambor da Mata”. O nome tambor da mata foi usado em alusão à sua característica rural e para lhe diferenciar do tambor de Mina surgido na capital. Apesar de o terecô ter se originado de práticas religiosas de escravos das fazendas de algodão de Codó e redondezas, sua matriz africana não é determinada.

Esses rituais são espaços também para trabalhos terapêuticos, os pais e mães de santo são curadores. Em Codó alguns terecozeiros ficaram famosos realizando trabalhos de magia

junto com práticas terapêuticas, associando sabedoria herdada de velhos africanos, conhecimentos indígenas, práticas de catimbó da feitiçaria europeia e que também se apoiam no tambor de Mina, na Umbanda e na Quimbanda.



**FIGURA 11 – Terecô das matas codoenses (Márcio Vasconcelos)**

No terecô, como no tambor de Mina, as entidades espirituais são organizadas em famílias sendo a maior e mais importante a da controvertida Légua Boje Boá da Trindade, apresentado em Codó como “príncipe guerreiro”, filho de Dom Pedro Engasse (chamado em São Luís de “representante de Xangô na Mata”) e de “preto velho angolano”. No povoado de Santo Antônio dos Pretos o terecô era mais conhecido antigamente como Pajé ou Brinquedo de Santa Barbara.

As características observadas por Mundicarmo no terecô de Codó são muito semelhantes às particularidades da Pajelança, religião muito recorrente em Bequimão – desde o culto aos encantados até as práticas terapêuticas que a exemplo de Codó, são realizadas em Bequimão. Diferem em alguns aspectos, como nas denominações, por exemplo, o terreiro é chamado de barracão e os pais e mães de santo são conhecidos por Pajés.

Diante do que foi observado é possível enxergar as similaridades entre as duas religiões, mas a questão chave aqui seria demarcar algum grau de relação entre esses ritos e a festa do terecô de caixa.

Durante muito tempo pensou-se que a palavra terecô fizesse alusão ao som dos tambores da mata, mas recentemente Yeda Pessoa De Castro, antropóloga e linguista afirmou que existe

a possibilidade de uma origem banto e que pudesse ser uma derivada de “intelêkô”, que tem o mesmo significado de candomblé.

Portanto, segui o movimento do pensamento que aproxima a Pajelança ao Terecô de Codó, mas teria o terecô de caixa saído desses rituais? Sem nenhuma pretensão determinista fui à busca dos aspectos que aproximavam às manifestações.

Notei que o terecô de Codó segue duas linhas a de Mina e a de encantaria (tambor da mata). A segunda se aproxima bastante dos ritos de pajelança realizados em Bequimão, cerimônia na qual o terecô de caixa possui um caráter recreativo. Porém a partir de observações do tambor da mata de Codó, foi possível mapear alguns traços de semelhança entre os rituais de terecô e o terecô de caixa de Bequimão, principalmente nos elementos simbólicos.

Em ambas as manifestações são utilizados alguns ritmos e instrumentos iguais: xequerê e toque de mina. Embora no terecô de caixa o tambor seja substituído pela caixa, determinados batiques são muito semelhantes aos executados nos rituais religiosos. Além da proximidade entre os toques, o bailado de rodopios em torno do eixo do corpo ao mesmo tempo em que gira em todo salão freneticamente são igualmente executados nas duas manifestações: tanto no terecô de caixa como no terecô “tambor da mata” a diferença é apenas o transe que só ocorre na segunda. Embora o transe seja mais recorrente nos ritos de terecô “tambor da mata”, em algumas apresentações do terecô de caixa foi possível observar que o caixeiro principal em alguns momentos da festa também manifestava uma espécie de transe.

Ao questionar esse fato ao Mestre Vanderlei, caixeiro e praticante de terecô, recebi como resposta que a ligação com encantado é feita pelo tambor, então, embora fora dos ritos religiosos a conexão ainda pode ser estabelecida e por isso a importância do caixeiro (a) ou do abatazeiro, na realidade, é ele que estabelece o contato entre os encantados e os pais e mães de santo. Note que o toque do terecô (no tambor ou na caixa) seja no forró de caixa ou nos ritos religiosos é o que aproxima o universo material do místico, é o tambor que conduz o corpo a elevação, mesmo que nos ritos o transe seja um elemento rotineiro, enquanto nos bailes seja mais pontal.

Essas relações por si só, talvez não esclareça em que medida o terecô de caixa tem raízes no ritual do tambor da mata, mas sem dúvida, apontam fios de ligação entre ambas as manifestações e dessa forma o nome terecô de caixa pode de fato indicar que há raízes ou, no mínimo, pontos de ligação com os rituais de Codó.

Mas não é somente em relação a encantaria que o terecô de caixa revela suas raízes no “sagrado”, ele está presente também na visão de mundo cristã, tendo em vista que é realizado

para agradar e festejar santos católicos: como Santo Antônio, São Benedito, Nossa Senhora da Conceição, dentre outros.

Assim, afirmar que o terecô de caixa seja dissidente do terecô (tambor da mata) ou da pajelança de Bequimão não será relevante, o mais importante é considerar que, tanto no universo batuqueiro como no cristão, o terecô de caixa é reconhecido como “tesouro”, preciosidade a ser oferecida a santos e encantados, ou seja, é um instrumento que projeta simbolicamente uma representação do mundo dessa comunidade. Bakhtin, em sua obra sobre Cultura popular na Idade Média, afirma:

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimem sempre uma concepção do mundo [...] As festividades tem sempre uma relação marcada com o tempo. (BAKHTIN, 1987, p.7-8)

Nesse sentido é necessário discutir o terecô de caixa, buscando suas relações com os ritos sejam católicos ou batuqueiros, sem formar conclusões prematuras sobre a natureza dessa festa.

Se refletirmos o terecô de caixa como uma festa que é realizada tanto na paga de promessa a santos católicos, quanto na obrigação com encantados, mas que, além disso, é considerada uma “brincadeira”, o que significa dizer que possui um caráter de diversão e entretenimento, estaremos propondo, em outras palavras, uma análise de dois pares de oposição: Sagrado-profano e Brincadeira-obrigação. O sagrado equivale à obrigação e a brincadeira está no universo do profano. Mas essas categorias, na verdade, não se isolam em campos distintos.

A raiz no sagrado do terecô de caixa está não na ideia de ele ter se originado no terecô ritual, mas sim de ele possuir em seu sistema a questão da “obrigação”, que é justamente o elemento responsável pela conexão entre a brincadeira e o sagrado. As categorias acima mencionadas, embora opostas, são também complementares e estão intimamente relacionadas.

Em outras palavras, o universo do terecô de caixa congrega uma cosmovisão e exprime uma experiência de mundo e uma forma específica de se pensar o homem e suas posições e representações sociais.

Dizer se a festa do terecô de caixa vem dos rituais de Codó seria um tanto quanto infértil, o interessante é perceber os elos entre as visões de mundo dessas comunidades e a forma como esses elos ecoam e vão perpetuando e diversificando a “tradição”. A religião, sem dúvida, é um

aspecto impactante na construção dessa visão e na forma como as pessoas locais constroem suas práticas sociais e vivem a sua ludicidade e entretenimento.

Assim, o terecô das matas Codoenses, a pajelança e o terecô de caixa no processo de criação da “tradição” estiveram em um ponto congruente. A existência desse ponto pode ser constatada na sonoridade, na aproximação entre os ritos e na própria visão de mundo dos participantes dessas manifestações.

#### **4 TERCÔ DE CAIXA - UMA POSSÍVEL GENEALOGIA**

O Terecô é a mesma coisa como os quilombolas: ele vem do começo, mesmo como fundou essa coisa quilombola, esse pessoal velho, antigo, ele vem dessa época pra cá... eu sou quilombola, os quilombolas é da família dos “Angola” que veio panhando. Agora, eu não panhei, minha mãe não panhou, minha vó não panhou, mas vem tudo dessa raiz. (Seu João Francisco, fundador da orquestra de Areal)

O trabalho de buscar a genealogia do terecô de caixa talvez tenha sido o mais complexo durante o desenvolvimento da pesquisa. A maioria dos grupos não apresentou uma memória clara de quando e de quais circunstâncias teria nascido o baile de caixas. No entanto resolvi aventurar-me no propósito de investigar nas vielas que essa memória me apontava, as possibilidades ou uma possível construção da genealogia do terecô de caixa, digo construção, porque assumo a concepção de Geertz acerca do processo de descrição dos fenômenos culturais. Segundo ele, uma construção não significa algo falso, porém admite a vulnerabilidade da interpretação, pois o simples fato de compreender perpassa pela subjetividade de quem compreende:

Resumindo, os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um "nativo" faz a interpretação em primeira mão: é a *sua* cultura.)<sup>2</sup> Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são "algo construído", "algo modelado" — o sentido original de *fictio* — não que sejam falsas, não fatuais ou apenas experimentos de pensamento. (GEERTZ, p.,)

Lançando mão do meu objetivo de construir a genealogia do terecô de caixa consultei orquestras diferentes de terecô repetindo os mesmos questionamentos, que de modo geral giravam em torno da origem da festa. Alguns informantes atribuíram a invenção do baile às mulheres de Santa Tereza, que segundo eles, começaram o terecô de caixa inspiradas nas “orquestras dos índios” da região e também influenciadas pela prática batuqueira trazida pelos “negros de Angola”. Nas conversas observei uma informação recorrente em todos os grupos: as pessoas entrevistadas apontaram o povoado de Santa Tereza como berço do baile e apresentavam as mulheres como as grandes fundadoras das orquestras de caixas, que só depois

de algum tempo viriam a ser tocadas também por homens. Dona Darci, frequentadora assídua dos antigos bailes de terecô, também apresentou uma informação que corrobora essa noção trazida pelos grupos: a ideia do protagonismo matriarcal nos primórdios da festa:

[...] lá nesse tempo o terecô era mais tocado por mulher, as mulheres que tocavam nesse tempo. Era só a caixa a noite todinha, só mudava as músicas delas que eu nunca nem aprendi, mas eu sei que era gostoso, eu dançava que... tinha festa em vários lugares principalmente pra esses lados de Ariquipá e Santa Tereza. (Dona Darci Lemos Gomes, frequentadora dos antigos bailes de terecô.)

Considerando a fala do mestre Francisco, texto que inicia essa sessão, poderíamos dizer que está clara a afirmação de uma origem africana. De fato, é bem presente entre os brincantes a noção de negritude do baile, porém outros elementos estão complexamente imbricados neste fenômeno, tais como, ritos e práticas indígenas e também do catolicismo popular. Um dos aspectos que apontam para isso é a questão do protagonismo feminino na origem da festa. Os batuques, mesmo que tenham saído dos ritos das religiões africanas, incorporaram meios da festa do Divino, a utilização da caixa no baile, por exemplo. Esse fato pode indicar o protagonismo feminino na origem da manifestação, pois a caixa é um instrumento mais confortável e também mais íntimo das matriarcas ancestrais, tendo em vista que boa parte delas exercia o ofício de caixeiras do Divino.

O que eu pretendo dizer com isso é que, apesar da inegável herança dos batuques africanos, há uma região de reentrâncias que demarca o sincretismo e a apropriação tanto de símbolos quanto de saberes tradicionais no terecô de caixa – a caixa, portanto, representa apropriação por parte das mulheres, de um saber comumente masculino nos ritos religiosos afro-brasileiros, que é o de comandar o batuque. E, ao mesmo tempo, significa a presentificação dessa herança batuqueira nos espaços de vivência do lúdico das pessoas de Bequimão.

A discussão sobre a “caixa” e os sentidos que ela carrega será retomada posteriormente, a introdução dessa reflexão agora é apenas para explicar porque acredito que a genealogia do terecô guarda muito mais que uma herança africana: guarda o poder da apropriação e da ressignificação de um saber. Além disso, traduz funções legitimadas pelo sentido social, mas também transgrede esse sentido ao passo que possibilita à mulher a condição de ser batuqueira, função a priori masculina, ainda que esse batuque no terecô de caixa tenha outra intencionalidade que não o transe religioso.

No que se refere à justificativa para o surgimento do baile, também não há consenso entre os informantes: Alguns atribuem razões religiosas, outros afirmam que os motivos que geraram o baile foram sempre o entretenimento e que depois do baile já consolidado é que as

“promessas” começaram a considera-lo como instrumento de trocas com santos e entidades religiosas. Dona Darci, quando questionada a respeito disso contou-me que acredita que o terecô nasceu como um momento e espaço de alívio dos negros escravizados. Mais uma vez, a trajetória do terecô é relacionada aos negros:

Eu acho assim: que é dos escravos. Assim, porque eles viviam em senzalas e era um serviço cansativo e aí, pra se distrair, eles sempre dançavam esse batido de caixa. É como essas coisas que eu sempre vejo passar na televisão, né? Nas novelas. Porque eu sempre vejo passar nessas novelas “Escrava Isaura”, Né? Eu acho que foi quase assim. (Dona Darci Lemos Gomes)

O depoimento de Dona Darci mistura a memória do nativo, engajada às imagens promovidas pelos meios de comunicação de massa, que coadunam em uma noção de pertencimento sedimentada na comunidade de Bequimão.

Essa sedimentação não é promovida apenas pela memória, mas também pelas ações políticas e pelas intervenções midiáticas que articulam de forma indireta o local com o mais abrangente, muitas vezes, criando um imaginário um tanto quanto equivocado ou no mínimo distorcido. Não quero afirmar com isso que não há coerência em atribuir a origem do baile aos momentos de entretenimento dos negros escravizados que foram trazidos para Bequimão, apenas intenciono problematizar os discursos que a mim foram apresentados.

A insistência na evocação genealógica que tenta caracterizar o terecô como algo substancial da cultura negra faz parte do desejo da construção de uma identidade coletiva, haja vista que para se conseguir um reconhecimento é necessária à estruturação de um modelo ou um referencial.

A grande problemática que se manifesta é o fato dessa identidade ser pautada no critério racial. Para fundamentar o critério racial a questão do estabelecimento das identidades busca o passado, muitas vezes fazem apelos históricos para afirmar determinada identidade.

A identidade por sua vez só se revela na oposição com outras e representam não uma realidade substancial e sim a elaboração discursiva com objetivo específico – o reconhecimento. Em outras palavras, ela é relacional e se manifesta no discurso e é marcada pela diferença. “Assim, a construção da identidade é tanto simbólica quanto relacional” (SILVA, p.10,2000). A caixa é o símbolo que diz que o baile é o terecô e não um baile de rabeça, ou seja, ele é isso porque quando comparado não é o outro. Também demarca a possibilidade da gênese do baile está relacionada com o “feminino” e, além disso, esse instrumento assinala a presença determinante dos ritmos e batuques africanos, o que nos remete a uma sensação de pertencimento.

A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades [...]. O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para construção e manutenção das identidades. (SILVA, p.14,2000)

Considerando a reflexão feita até aqui compreendo que a origem do terecô de caixa pode estar relacionada com uma ação matriarcal; mães que de posse do ofício de caixeiras, adaptaram ritmos de herança africana e também europeia a um instrumento que já lhes era íntimo e introduziram, em um primeiro momento, na sala de casa, uma forma específica de prática de lúdico, que posteriormente ganhou o terreiro e adquiriu o status de baile, passando a ser também um instrumento de troca na paga de promessa entre homens e santos/ entidades.

Como as festas da região no passado tinham suas ocorrências quase sempre atreladas ao calendário da colheita, elas acabavam se transformando em momentos de agradecimento pela terra fértil. Apesar de o embrião do terecô partir da esfera particular que é a família ele logo se transformou em um bem comunitário quando absorveu os espaços de entretenimento, que antigamente se restringia aos terreiros, embora hoje esses espaços estejam bem mais diversificados – partindo das ramadas de palhas, passando pelas praças, alcançando os lugares “sagrados”, tais como, igrejas, terreiros e barracões de pajelança e ambientes institucionais como associações e centros de cultura.

Atualmente, há orquestras de terecô formadas apenas por homens, apenas por mulheres e também existem os grupos mistos. Por ser uma manifestação bem antiga, o terecô de caixa atravessou períodos de tempo e contextos caracteristicamente diferentes: Ele nasce em um ambiente de liberdade cerceada, passa a ser uma via pela qual os nativos reelaboram e vão legitimando sua visão de mundo, caminha pela memória, que por sua vez provoca a sensação de pertencimento que vai gerar todo o movimento da construção identitária dessa comunidade em relação ao baile.

Portanto, ver os bailes de terecô de caixa continuarem a acontecer apesar de toda efervescência tecnológica, para o nativo significa uma obrigação e ao mesmo tempo uma honra, pois há uma relação direta e proporcional entre a responsabilidade e as bênçãos ou sucesso que se deseja alcançar.

O caminho pelo qual o terecô de caixa trilhou e está na memória da comunidade funciona como instrumento de reivindicação e por isso muitas vezes a identidade evocada por ele funcione por um viés existencialista tanto do passado e da história quanto da própria noção de pertencimento: na raça e nas relações de parentesco.

Assim, para os terecozeiros, ter nascido em Santa Tereza, possuir alguma relação com as matriarcas mais conhecidas desse povoado é um traço de autenticidade e é o indicador da legitimidade da identidade cultural. Isso se deve, por um lado, pela busca da diferenciação, fato recorrente nos processos de construção de Identidades. Esses processos de construção de identidades são fortemente caracterizados pela busca da fixação e todo movimento de fixar gera essencialismo. De acordo com SILVA (2000), “é muito comum no momento de produção de uma determinada identidade a presença de dois lados: os que tendem a fixá-la e os que a negam”.

O processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. [...] Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade. (SILVA, p.84, 2000)

A perspectiva acima apresentada possibilita a compreensão de que, quando um nativo substancializa o terecô de caixa a uma etnia, a uma classe ou a um lugar, na realidade, isso representa apenas um lado do processo de construção de identidade cuja ação só é possível pela existência de outros “pares” que, certamente, tentam desestabilizá-la. Desse modo, a identidade é pautada em positivities, porém, tudo que ela nega está contido em seu significado.

#### **4.1 Os antigos bailes de terecô**

Quero tomar novamente as imagens da memória para fazer um percurso genealógico do terecô de caixa na tentativa de entender de que forma as mudanças no baile foram ocorrendo e quais as consequências disso. Com esse objetivo tentei reportar-me aos tempos mais remotos do baile através das lembranças de seus frequentadores.

Era um controle bem mais superior do que hoje. Eu morava em Santa Tereza, né? Eu nasci e me criei lá. Então, o que acontece, sábado vai ter um terecô aqui em Santa Tereza, nós reunia o povo todinho lá, no outro, reunia o povo todinho em São João, reunia o povo todo e ia fazer. (Seu João Francisco)

O terecô de caixa, como já foi mencionado, nasceu sob a forma de um entretenimento familiar, mas depois de algum tempo se transferiu para esfera do domínio público. Em uma de minhas visitas à Bequimão conversei com pessoas que participaram dos primeiros bailes de terecô feitos em espaços públicos. Segundo elas, o povo se deslocava de povoado para povoado em busca das farras de caixas, que em algumas ocasiões aconteciam em casas com grandes espaços disponíveis.

Com o sucesso do terecô, as orquestras que promoviam os bailes começaram a construir espaços especiais para a festa, esses espaços eram denominados de “ramada” de palha. A Ramada é uma espécie de salão coberto de palha. Naquela época não havia eletricidade, então o som era acústico e a iluminação composta apenas por lamparinas e candeieiros. A diversão costumava ter início com o cair da tarde e só se encerrava na manhã seguinte. Não havia cobrança de ingressos e nem pagamento de cachês para as orquestras, acontecia apenas uma providência de bebidas para os tocadores dos bailes, mas isso ocorria de forma espontânea.

Nesse tempo ninguém tinha clube, ninguém tinha nada, fazia uma ramada, pindova brava na rua e ninguém recusava nada, tudo brincava até barra do dia, tudo contente e satisfeito e manhecia tudo doido de alegria, na lamparinha amarrada pelas berada, quando era noite de lua, de verão, fazia era na travessa de rua sem nadinha. [...] porque nesse tempo se começava na boca da noite e ia até barra do dia e tava amanhecendo e o povo dizia: não para, não para. (Seu João Francisco)

Os bailes de terecô de caixa eram muito prestigiados apesar de existir outras festas que também animavam a região de Bequimão. Segundo seu João, todas as festas eram bem frequentadas porque havia entre os promotores dos bailes um combinado informal: sempre que tivesse baile de terecô, só era ele naquela data, quando se organizava o de rabeça, eram só os rabequeiros, não tinha, portanto, concorrência por público, pois cada baile tinha exclusividade na sua data de realização:

Então, cada coisa tinha sua época e ninguém perturbava uns aos outros, pra dizer: um faz aqui e outro faz acolá, pra poder te prejudicar não, o dia que marcava a tua era a tua, no dia que marcava a minha era a minha. Não se cobrava bolsa, não se pagava quem tocava, era de graça! O que o povo que tocava ganhava que o povo que tocava ganhava era um grodinho pra brincar, mas não tomava dinheiro da mão de ninguém. (Seu João Francisco)

Nessas festas mais antigas o terecô era tocado apenas por caixa, chegando a aglomerar até quatro por orquestra. Aos poucos outros instrumentos foram sendo incorporados ao baile, talvez influenciado pelo forró tradicional que também já havia chegado à região. Acredito ter sido justamente nessa altura que a manifestação do terecô de caixa, que já era conhecida como farra de caixa e baile de caixa, passou a ser denominada também como forró de caixa. Essa caracterização pode simbolizar a tentativa de diminuir a discriminação em relação ao baile e, também, a de aproximar esse entretenimento a outros tipos de festas que começavam a conquistar frequentadores, como o forró tradicional, por exemplo. Em outras palavras, o terecô era conhecido como festa de negro, a apropriação do nome “forró” diminuía a carga discriminatória em relação à festa.

“Nesse tempo era só caixa pura, não tinha triângulo, nem pandeiro, não tinha cabaça, só caixa, mas eu vou te dizer que era uma lindeza! O Salão ficava cheio”. (Seu Valmir, caixeiro do terecô de Areal)

Esse tempo descrito na fala do mestre, onde os salões ficavam cheios e o terecô era bastante prestigiado, talvez tenha sido o seu período áureo. Isso data, mais ou menos, uns 50 anos atrás, quando o baile teria atingido o auge de sua popularidade. Nesse período o terecô de caixa representava o entretenimento mais procurado pela juventude da região:

“Agente se juntava uma porção de colegas e assim, às vezes na chuva mesmo, lá no Tapewa, num povoado distante de onde eu morava, no Bacurizeiro, eu ia. Às vezes, colocava a roupa num saco plástico, quando tava chovendo e ia dançar [...] era numa casa feita de palha, só aquela ramada mesmo [...] eu tinha uns 17 anos, a festa ia à noite toda, mas eu não podia ficar até de manhã aí eu vinha cedo pra casa”. (Dona Darci Gomes, participante assídua dos antigos bailes)

Durante as conversas que tive acerca dos bailes mais remotos de terecô observei que, quando comparado às festas de terecô de caixa de hoje, pode-se dizer que a manifestação sofreu um movimento no interior da comunidade de Bequimão - ela nasceu como um “bem” tradicional da educação familiar, como já mencionado anteriormente, depois atingiu a esfera pública quando invadiu terreiros, praças, e se caracterizou como entretenimento local muito prestigiado pela juventude.

Apesar de hoje a comunidade ainda defender o terecô como uma festa popular tradicional da região, o cenário é um pouco diferente. Aquela juventude que outrora movimentava os bailes, atualmente são mestres guardiões e guardiãs da festa. Os jovens da atualidade, por sua vez, demonstram muito mais respeito pelo baile por considerar sua importância cultural do que pelo prazer de vivência propriamente dita.

De todo modo, o terecô de caixa, parece congrega dois sentidos: o de patrimônio cultural e o de prática de lúdico específico de um determinado povo. Ambos os sentidos traduzem o desejo de construção identitária, seja por uma questão de visão de mundo, seja por fatores políticos.

O que eu quero dizer é que mesmo os jovens da atualidade, frequentadores de outros tipos de bailes, como reggae, por exemplo, entendem o terecô como uma expressão importante de sua cultura e por isso o elegem em seu discurso como “festa popular tradicional”, ainda que os bailes de reggae movimentem muito mais público. A grande popularidade dos bailes de radiola ocasiona de fato um esvaziamento nos bailes de terecô, porém, o terecô de caixa ainda exerce grande influência identitária nas mais variadas gerações. É justamente no campo da

representação que o discurso sobre a “tradicionalidade” do terecô é mais contundente do que o de outras festas na região.

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e aquilo que somos. [...] esses sistemas simbólicos tornam possível àquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD in SILVA, p.17, 2000)

Assim, quando os bailes antigos de terecô são evocados pela memória local acontece o que pode ser chamado de reelaboração de um sistema simbólico – o terecô de caixa, que embora tenha se deslocado daquele sentido cotidiano continua ocupando um espaço de status, que é o de patrimônio cultural. Essa condição proporciona um novo ambiente discursivo que desencadeia novos desdobramentos para manifestação.

Observe que a variante entre os dois sentidos do terecô, ele como prática de lúdico e ele como patrimônio cultural, produz duas esferas de significados. O primeiro traz o terecô de caixa para o campo do presente e já o segundo considera seu valor a partir de sua trajetória, portanto com um valor muito mais político que simbólico. Nesse sentido, há duas espécies de identificação da comunidade de Bequimão em relação à festa – a dos mestres que o compartilham como uma manifestação específica do seu sistema simbólico e a dos Jovens da atualidade, que o recebem como um bem cultural e que, apesar de não se conectarem ao baile como forma de vivência de lúdico, o reconhece como parte de sua cultura e busca novas formas para assegurar sua continuidade, mesmo sendo mais por uma questão de salvaguarda da sua memória.

Sobre esse respeito, Woodward apresenta uma argumentação de Hall em que ele afirma haver duas formas diferentes de se pensar a identidade cultural.

A primeira reflete a perspectiva na qual uma comunidade tenta recuperar a “verdade” sobre seu passado na “unicidade” de uma história e de uma cultura partilhadas, que poderiam ser representadas em uma forma cultural, como cd ou um livro para reforçar a identidade. A outra concepção de identidade cultural é aquela que a vê como “uma questão tanto de ‘tornar-se’ quanto de ‘ser’ (HALL, p.69)

Esse fato não é sinônimo da negação de que uma identidade tenha passado, no entanto reconhece que quando reivindicada ela é reconstruída e o passado faz parte de uma “comunidade imaginada”.

Os significados gerados em torno do terecô perpassam gerações diferentes e tecnologias diferentes, o que tem como consequência várias dimensões de um mesmo elemento. Fatores que influenciam e agregam valores aos seus sentidos são impactados pela mídia e pelos próprios órgãos legitimadores desse tipo de manifestação, como nos casos dos centros de cultura espalhados pelo Brasil.

“As mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade, a luta pela afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas”. (WOODWARD in SILVA, p.24-25)

Então, compreendo que o terecô de caixa é investido pela comunidade como festa tradicional também por um sentido que é exigido pelas instituições que regulam a cultura. Esses sentidos são contornados por editais e estatutos que ditam como deve ser uma festa popular e quase sempre o fator que é considerado mais relevante é o da trajetória da manifestação. No percurso da pesquisa era perceptível o desejo dos brincantes em constituir uma identidade com o intuito de se representar e de conquistar espaço político e social. Segundo Woodward:

“Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e excluído”. (WOODWARD in SILVA, p.18, 2000)

Nessa perspectiva, os mestres, os frequentadores do baile, a comunidade de modo geral, bem como as instituições legitimadoras da própria cultura produzem significados que estão relacionados com a posição do indivíduo ou da coletividade que fala, portanto, não podem ser fixos, nem completos, tendo em vista que essas posições vão se modificando.

Em suma, pude observar que em torno dos antigos e novos bailes de terecô de caixa gira o que Woodward chamou de política de identidade, segundo ela, essa tal política tem como foco a afirmação da identidade cultural de pessoas que pertencem às minorias.

Alguns povoados de Bequimão, tais como, Santa Rita, Quindiuá, Areal e Santa Tereza podem ser caracterizados como pertencentes a uma realidade de minoria, tendo em vista que os conflitos étnicos e agrários são recorrentes. Esse os conflitos muitas vezes são elementos de afinidades circunstanciais, geradoras dos processos de identificação e conseqüentemente da construção das identidades, que podem ser múltiplas uma vez que são contingentes. A questão

dessa contingência será retomada na discussão seguinte acerca da importância da caixa para materialização da tradição e para os processos de construções identitárias.

#### 4.2 No rufar da caixa: Memória, tradição e identidade



**FIGURA 12 – Junior Martins e seu Zé de Custódia no Baile do Dia dos Pais**

O meu grupo de terecô eu venho tocando desde menino foi a minha vontade, aquilo ali foi uma coisa que eu trouxe com amor... quando eu era menino eu achava muito bonito aquele toque, eles dançando, é... batendo palma, porque nessa época eram só as caixas, um sentava do lado, o outro do outro, aí pegava uma colher e pegava o litro, isso era o triângulo, viu? Quem batia na mão, batia e era festa à noite toda”. (Seu Zé de Custódia).

No trabalho de campo duas ideias sobre o terecô de caixa passeavam em meu pensamento - uma festa de entretenimento ou uma festa de santo? - a velha cabeça sempre tendenciando pensar cartesianamente, contudo, nesse momento da pesquisa eu já havia compreendido que não existiria uma resposta apenas e que a “teia” da qual tanto falou Geertz se revelava ali na minha frente.

À medida que ouvia as memórias dos mestres, mais eu compreendia que o que estava em jogo não era apresentar uma definição sobre a manifestação, mas sim entender qual o sentido dela para aquela comunidade.

Com a intensificação do trabalho de campo percebi que a memória era a grande aliada da família nessa dinâmica do terecô de caixa e que os brincantes e frequentadores dos bailes de terecô de caixa a partir de sua memória iam construindo suas identidades, ou seja, a memória era o instrumento legitimador e de salvaguarda da manifestação. Segundo Pollack, a memória constitui um elemento forte no sentimento de identidade e são valores disputados em conflitos

intergrupais que se sucedem o tempo todo. De fato, tanto a memória quanto a identidade são estabelecidas na diferença e funcionam como uma espécie de “agulhas” da tradição. Se essas agulhas modificam seus percursos a tradição também vai se transformando.

Dentre todas as ações que giram em torno do baile uma me parece evocar toda memória e traduzir a identidade que a comunidade bequimõense tanto se orgulha de mostrar – é o rufar das caixas.

O “rufar da caixa” é uma expressão utilizada pelos brincantes de terecô para falar do som da caixa, mas não é um som qualquer, ele expressa sentimentos e vontades tanto dos brincantes quanto de sua ancestralidade. O “rufar da caixa” é o que confere à própria caixa o caráter de símbolo, isto é, a capacidade de aproximar e de significar. O “rufar da caixa” é a vida do baile. Além disso, a forma de “rufar” reelabora práticas ancestrais e age na esfera do pertencimento.

“Tem coisa mais triste que caixa calada? Vamo rufar caixa! Arrear caixa só na quaresma, porque é tempo triste, né? Agora, em tempo alegre tem que botar caixa pra rufar”.  
(Mestre Vanderlei)

“O rufar das caixas” é o símbolo da alegria, da devoção, da afetividade entre pares, do poder, da liderança é, de fato, a herança. Não é à toa que o líder de cada orquestra é o que detém a posse das caixas.

Ter as caixas significa gerenciar o bem maior que é a memória e a identidade. Portanto, “rufar as caixas” faz ecoar conflitos, lutas e prazeres. Quando um líder vai passar a condução do grupo para outro integrante, a primeira atitude dele é entregar as caixas.

As caixas materializam a tradição, não se trata de meros instrumentos, uma vez que para os brincantes elas presentificam a ancestralidade e a memória.

Se para as pessoas de modo geral as caixas são tambores de fácil fabricação e de baixo custo e esse seja a justificativa mais recorrente para explicar a presença desse instrumento nas manifestações populares, para quem toca terecô, a caixa representa um aspecto de diferenciação, que identifica e caracteriza não só a ludicidade e a forma de entretenimento de um local, mas também a religiosidade e, além disso, marca uma identidade musical, social e étnico-racial.

Em conversas informais na comunidade de Bequimão, descobri que lá sempre houve uma “tradição” de orquestras: orquestras de sopro, orquestra de rabeca, orquestra de sanfona e as orquestras de caixas, cada uma movimentava um tipo de baile.

Assim, a orquestra de caixa é o que caracteriza o baile de terecô, sendo os batuques da caixa fortemente marcados pela herança das religiões de matrizes africanas. Talvez dessa

segmentação dos bailes tenha surgido à noção do terecô de caixa como sendo um baile de negros, sem dúvida o terecô de caixa demarca um espaço que é da comunidade negra, isso é reconhecido tanto por quem faz o baile como pelas demais pessoas da região.

Para quem não participa da manifestação a imagem do terecô de caixa é um tanto quanto estereotipada pelo preconceito: não é raro encontrar pessoas hostilizando os bailes promovidos fora do centro do município, reproduzindo os discursos em relação ao povo negro, já tão conhecidos e difundidos por todo o país.

No último período em que estive em Bequimão participei de um baile no “Ramal de Quindiuá”. Antes da saída para a festa fui alertada que o lugar era muito perigoso e recebi informação sobre mais uns cinco lugares que poderiam ser igualmente hostis. Então, resolvi investigar e descobri que todos os espaços citados como nocivos eram recantos quilombolas. Eu já havia percebido certo preconceito das pessoas que moram no centro de Bequimão em relação aos povoados, sobretudo, aos que possuem uma população negra, como é o caso de Santa Rita, Santa Tereza, Ramal de Quindiuá dentre outros.



**FIGURA 13 - Forró de caixa no ramal de Quindiuá**

Sem dúvida nenhuma o “rufar da caixa” é reconhecido como herança negra. Se por um lado há um preconceito em relação às festas feitas pelos negros, de outro é perceptível dentro do cotidiano dessas mesmas pessoas que olham com receio para os bailes de terecô de caixa a cultura de “rufar as caixas”. Um exemplo disso são as Novenas feitas nas casas, mesmo sendo um costume católico, em Bequimão esses encontros são entrecortados por cantigas de terecô de

caixa, esse fato é chamado de “umas Partes”. As “partes” são cantigas de terecô tocadas em ritos fora do baile, como em novenas, Louvação do Divino e encontros de legionários.

Na minha casa, meus pais faziam festa de Santa Maria, assim, quando chegava o mês de maio, antes da reza, tinha caixa por lá, aí a gente tocava, às vezes a gente mesmo tocava e dançava “Umas Partes”, chamava assim: “umas partes”. É uma música, tocava uma música e dançava, depois outra com o mesmo som, como eu digo logo, são dois sons – um que eles chamavam de valsa e o outro que nem sei o nome, mas é uma valsa de terecô e tem outro. Antes da missa e da reza, ou enquanto esperava o café com bolo, aí a gente cantava e dançava. (Dona Darcy)

Mesmo considerando que é no “rufar da caixa” que comunidade busca marcar sua identidade africana, ressalto como mais importante no fato descrito por dona Darcy o sincretismo de resistência que aparece em momentos como esse que foi mencionado. O sincretismo ao qual me refiro eleva a questão de uma pura e simples herança africana para um fenômeno onde cosmologias diferentes se apropriam de elementos diversos para se fortalecerem.

Isso acontece em uma via de mão dupla, às vezes triplas: não apenas a visão de mundo africana se impõe, mas a cristã também, tendo em vista que ambas se fortalecem quando buscam os elementos de poder da outra. Em outras palavras, se o batuque é o que energiza, a cosmologia cristã traz o batuque para os seus ritos, e, por outro lado, se os Santos são poderosos na resolução de problemas, os caixeiros (as) vão lá e agradam os Santos no intuito sempre de trazer a força para o seu lado.

Assim, penso que o sincretismo nessas ocasiões é muito mais que uma mistura ou fusão de ritos, é a forma de buscar para si a força que está no outro.

Considero ainda que a cultura do “rufar a caixa” está muito além do baile, ela extrapola o momento da festa e se manifesta no cotidiano, na linguagem, nas conversas e na própria forma de se expressar. Certa vez, em uma conversa informal com Dona Elosina, moradora de Areal, ela me disse a seguinte frase “menina moça perto de rapaz bonito só dá terecô”, eu não compreendi e perguntei o porquê e ela me respondeu: “couro dentro, couro fora”. “Couro dentro, couro fora” é a célula rítmica básica do terecô. Essa analogia feita por Dona Elosina envolvendo expressões do terecô e as relações cotidianas são muito comuns, o que mostra o quanto a manifestação está entranhada na comunidade de Bequimão,

Hoje, quando um caixeiro toca terecô de caixa, além do entretenimento, ele quer auto afirmar e fortalecer sua visão de mundo, ele quer conquistar seu espaço como pessoa direito, não se trata mais de uma paga de promessa ou um divertimento apenas, mas da legitimação de uma “identidade social”.

A urgência dessa legitimação é tão grande nos povoados que ela se tornou uma grande incentivadora no processo do aprendizado do próprio terecô, como ressaltou o mestre João. De acordo com ele, a juventude tem se interessado em aprender o terecô por que sabe que esse é um instrumento que evoca a memória do povo africano que aportou em Bequimão e essa memória é imprescindível para se tecer uma identidade. E a identidade, por sua vez, é necessária no processo de representação e conquistas de direitos.

O povo mudou tudo do antepassado, mas por causa da grande necessidade que os jovens tão olhando, que tá vendo, é que o povo tão se reunindo pra reivindicar seus direitos e as coisas que tem precisão. Mas, por a metade a gente pode ver, que os novo não tão quase ligando se não for esse povo mais idoso pelo novo ninguém conta, agora é que eles tão olhando que é necessidade é que eles tão indo, acompanhando a remo, devagar, a força. (Seu João Francisco)

No “rufar da caixa”, portanto, estão contidos a ancestralidade, a memória, o saber tradicional, a ludicidade, os conflitos de poder, a cosmovisão africana, o sincretismo de resistência e a tessitura de uma identidade na busca de representação.

Assim, o “rufar da caixa” carrega um sentido social, cujo significado não é o conjunto que uma cosmologia representa, nem tão pouco pode ser fornecido por um indivíduo apenas, pois está contido na relação entre parceiros diferentes.

Auge diz que o sentido social é construído a partir de enunciados particulares e se articula sobre dois eixos - pertencimento e identidade e a alteridade (da relação). No caso do “rufar das caixas” o pertencimento está contido nas relações ancestrais, a identidade está relacionada com o fato de o batuque demarcar um espaço negro e alteridade se configura a partir do momento em que a comunidade exerce o direito de ter um baile próprio que não é o do “outro”. É justamente a questão da alteridade que garante a opção por um investimento ou não em determinada identidade.

“A identidade não é apreciada senão no limite do si mesmo e do outro, este próprio limite é essencialmente cultural. Ele esboça o conjunto dos lugares problemáticos de uma cultura”. (AUGE, p.70,1999)

O que Auge discute é que a própria “identidade” gera a alteridade e que a diferença que marca essa relação é a responsável pela existência de ambas. No forró de caixa é o toque das caixas que diz que esse baile não é nenhum outro e sim o terecô. A institucionalização desse estilo de baile é produzida pelos enunciados do discurso da comunidade, não apenas pelos frequentadores desse baile, mas também pelos frequentadores de outros bailes: forró de sopra,

baile de sanfona, reggae, dentre outros, esses enunciados de grupos particulares vão construindo uma “normalização” nesse tipo de entretenimento.

Recuperando o início da reflexão desse capítulo, a memória exerce grande influência nas questões identitárias, porque é ela que gera a noção de pertencimento, essa por sua vez só aparece na relação com o “outro”, o limite entre o “eu e o outro” é indicado pela diferença. Por isso, nesse estudo parti da memória para entender os sentidos do terecô de caixa, isto é, o sentido que seus participantes lhe atribuem. E se o limite entre o “eu” e o “outro” é determinado pela diferença, é importante que se discuta uma possível trajetória do baile do terecô de caixa para que se possa compreender o que, de fato, o diferencia de outras festas, bem como perceber os processos de construção identitárias.

Com o aprofundamento desse estudo, no mergulhar desse “rufar a caixa” é que eu pude ter um pouco da dimensão dos significados da própria caixa tanto para o baile quanto para a comunidade: a sua importância nas relações entre os nativos, por exemplo, os valores que ela agrega no período da fabricação, desde a separação do couro até à finalização. Em outras palavras, as pessoas reconhecem na caixa tudo que elas são e também aquilo que não são, bem como o que já foram. Portanto, a caixa é a presença daquilo que é abstrato, ela substancializa os talentos, o trabalho, a coletividade, a ancestralidade, em fim, ela conduz um processo de identificação nos povoados que compartilham do terecô de caixa.

#### **4.2.1 A caixa: a matéria da tradição e a identidade do baile.**



**FIGURA 14 – Caixas da orquestra de Areal (Sergio Rodrigo Martins)**

Desde o início do trabalho “a caixa” foi o elemento que aparecia para mim como a marca da diferença do terecô em relação a outros bailes da região. Essa hipótese foi corroborada já nas primeiras experiências com a manifestação. Observei que, de fato, eu não estava diante de um simples instrumento, mas de um espectro identitário que possivelmente reunia em si a materialidade da “tradição” e os aspectos da identidade da festa.

A grande questão que se levantava em torno da caixa seria, então, tentar entender a importância desse instrumento dentro do processo da festa e o seu significado para aqueles que vivem o baile e, também, buscar compreender como esse instrumento resguardava em seu próprio corpo o escopo “tradição”, reconhecida pela comunidade de Bequimão.

Nesse sentido, concentrei minhas reflexões na relação dos brincantes com a caixa. O primeiro aspecto que pude perceber nesse instrumento é que ele possui uma intimidade ancestral com seus tocadores. Em várias conversas com diferentes metres, quando eu questionava de onde vinha a caixa ou quem apresentou o instrumento na família, as respostas eram bem parecidas: todos afirmavam que a caixa estava ali desde sempre. “Desde que eu me entendi por gente ela tava ali pela sala”, disse Dona Rita, caixeira do terecô de Rio Grande. Segundo a mestra não existe como descobrir quem fez a primeira ou quem trouxe, o fato é que “ela sempre existiu”.

O sentimento de Dona Rita em relação à caixa revela a sua certeza em acreditar que o instrumento é uma herança ancestral, familiar e íntima, capaz de trazer a presença de tudo que não pode ser explicado.

A caixa, portanto é a matéria da memória, da tradição e que, além de ser a diferença que caracteriza a festa, também representa um símbolo chave na construção das identidades presentes no baile.

“As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por formas de exclusão social”. (WOODWARD in Silva, p.39,2000)

Considerando a ideia de Woodward, a caixa por ser a diferença que caracteriza o baile, torna-se o símbolo da identificação. Sendo ela responsável pela construção da identidade ou das identidades presentes nos bailes de terecô, tendo em vista que todo processo identitários sucede das evocações desencadeadas pelos símbolos.

Nesse sentido, a própria “caixa” diz que aquele baile não é de reggae e sim um terecô, por exemplo, e que esse terecô não é o ritual de Codó, pois não é tocado com atabaques. Então, são os próprios símbolos que dentro do discurso vão agregando elementos que definem a manifestação, no caso do forró de caixa, a própria caixa, cujo efeito discursivo produz vários

desdobramentos de significado gerando múltiplas identidades – étnicas, raciais, religiosas, de regionalização, de gênero, de classe e outras.

Além dessa intimidade ancestral da caixa no cotidiano dos bequimõenses, outro aspecto interessante que envolve a caixa e também contribui a construção das identidades é seu sentido de bem comunitário, fato observado no trabalho de fabricação:

A gente chega, mata uma cabra, come a carne, pega o couro, estica, coloca cinza em cima do lado onde foi retirada a carne e bota pra secar. Depois que ela tá sequinha, pega uma faca e amola, bem amoladinha, tira o cabelo de cima todinho, tira os pedacinhos de carne que fica na pele, depois que tira tudo isso, bota de molho pra amolecer, pra poder cobrir. [...] às vezes eles matam pra festa ou pra dividir com a família, aí eles já sabem de referência: rapaz o couro é pra Zé de Custódia cobrir caixa. Às vezes eu não tô nem sabendo, quando pensa que não, chega um lá em casa com o couro pra mim, aí eu vou cuidar dele. Assim é o nosso trabalho, a nossa cultura de Bequimão, esse aqui é o Areal, eu sou orgulhoso por isso, por ser chamado por vários grupos, várias pessoas chegam me procurando e eu sou orgulhoso por isso, porque eu sou bequimõense. (Zé de Custódia)

A fala do mestre descreve as etapas de fabricação das caixas. Todas essas fases são desenvolvidas em atividades coletivas: a matança da cabra, o trato do couro e os acabamentos dos aros, pinturas e etc. Uma caixa nunca é fabricada apenas por uma pessoa: quem é carpinteiro ajuda no acabamento dos aros de madeira, quem tem lata grande doa para construção do corpo do instrumento, que já foi de madeira, mas que atualmente é de zinco reciclado ou comprado especialmente para confecção; quem é pintor se responsabiliza pela arte da caixa e assim por diante. E mesmo pessoas que não estão diretamente ligadas à festa, quando matam um animal, guardam o couro especialmente para esse trabalho, como relatou seu Zé.

Assim, a caixa agrega valores individuais produzidos com um fim coletivo, que é o terecô de caixa, compartilha responsabilidades e mobiliza a comunidade. Ela é a representação de um trabalho conjunto que resulta de saberes ancestrais descentralizados, que não pertencem apenas a uma pessoa, mas é de toda comunidade. Por isso, no baile, estão representados não só os tocadores (a), mas os carpinteiros (a), os pintores (a), as rezadeiras que conferem a bênção aos instrumentos, enfim, todas as pessoas que participaram da fabricação.

É importante notar no depoimento do Seu Zé de Custódia, o interesse da comunidade, até mesmo em ocasiões que não se relacionam com o baile, em guardar o couro para o trabalho de construção do instrumento. Talvez essa característica comunitária no trato de fabricação da caixa revele o envolvimento das pessoas umas com as outras e com o próprio terecô de caixa, o que demonstra um sentimento de pertencimento daqueles que, embora não façam parte da orquestra do terecô, o reconhece como parte de sua cultura.

Portanto, para o artesão de Bequimão a caixa é o símbolo de sua arte, para os tocadores (as), da sua musicalidade, essa musicalidade por sua vez traz referências religiosas e étnicas. Tudo isso faz com que o baile se transforme em um espaço onde identidades são legitimadas. Não significa dizer que a caixa produz uma identidade, mas ela concentra múltiplas identidades que se realizam em um estado de contingência.

Nós, como seres discursivos, assumimos a partir de nossas subjetividades e objetividades, posições diante da sociedade e isso se realiza na produção de significados em sistemas simbólicos e representacionais, embora apenas isso não explique o grau de investimento pessoal em determinada identidade.

Há que se falar que nesse estudo tomei como base de análise apenas as dimensões sociais e simbólicas, porém entendo que o processo de construção da própria subjetividade pode influenciar, de forma decisiva, no investimento de determinada identidade. Como aqui o objetivo é perceber a materialização da “tradição” na caixa e as identidades construídas ou evocadas a partir dela, limito-me ao social e simbólico em detrimento do subjetivo inconsciente, embora compreenda que os processos que envolvem a sua formação sejam tão importantes no investimento em uma identidade quanto os contingentes sociais e simbólicos.

Sendo a caixa o elemento que marca a diferença que identifica o terecô de caixa, ela aparece como a matéria da “tradição”, mesmo que isso só seja possível dentro de uma cadeia de significados, ou seja, o terecô de caixa só existe diante das significações do que ele não é e do que ele evoca ou não, por isso, o baile não tem um referente absoluto, ele existe a partir da existência de outros. Significa que, a “tradição” é tão indeterminada e instável quanto às identidades que a produzem. De acordo com Tomaz Tadeu da Silva essa instabilidade existe porque tanto a identidade quanto a diferença e conseqüentemente a “tradição” só se constituem dentro da linguagem da qual dependem:

“Na medida em que são definidas, em parte, por meio da linguagem, a identidade e a diferença não podem deixar de ser marcadas, também, pela indeterminação e pela instabilidade”. (SILVA, p.80, 2000)

Essa abordagem discursiva da identidade e da “tradição” concebe-as como uma construção em contínua trajetória, isto é, sempre em processo e por isso mesmo dentro de uma contingência. A caixa, por conseguinte, é o círculo que permeia alguns contextos determinantes da posição do sujeito em relação ao investimento ou não de determinada identidade – a religião, o trabalho e o lazer. É necessário ressaltar que a identidade a qual me refiro não é existencialista e sim posicional, ela surge dentro da própria narrativa do baile, isto é, no discurso, e são

produzidas em locais históricos e específicos tendo como base o jogo da diferença. O termo identidade por mim abordado segue a ideia de Hall quando ele diz:

Utilizo termo identidade para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que nos tentam “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar. (HALL in: Silva, p.111-112, 2000)

Concordando com Hall, penso que a “caixa” é um ponto de sutura, que entrelaça o simbólico, o social e, ainda, os processos de construção de subjetividades em Bequimão, considerando que ela é um elemento íntimo da memória do povoado.

Para comunidade a “caixa” é um objeto da casa, quase toda residência tem uma, mas também é um bem de todo o povoado, e quem tem a função de guardar as caixas do terecô possui uma grande responsabilidade e um status igualmente importante perante as pessoas. A “caixa”, entretanto, tem outro sentido: o do sagrado, de servir as entidades e ao corpo. A relação de quem toca o baile com a “caixa” é ainda mais visceral, na realidade, o instrumento conduz toda a memória, a história do terecô de caixa e dos seus sujeitos é ela que alimenta sustenta o que se diz dessa festa.

Assim, é esse instrumento que vivifica as subjetividades ancestrais e convoca posicionamentos em relação ao baile, ao mesmo tempo em que o caracteriza, costurando memória, tradição e identidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa apresentou um estudo acerca do terecô de caixa, festa da cultura popular de Bequimão, baixada ocidental maranhense, tendo como base de análise os aspectos relacionados à memória, tradição e a identidade.

A primeira reflexão partiu da descrição da festa, que é reconhecida como um baile tradicional da região, para chegar até as elaborações produzidas e recontadas pela memória da comunidade sobre a trajetória do terecô de caixa. Por meio da discussão das características apontadas pela memória local sobre essa manifestação propôs a problematização de algumas questões importantes que envolvem o terecô de caixa, tais como: a relação de parentesco como base da festa, a negritude e a relação com a religiosidade.

Depois, as considerações seguiram com uma análise do que é contado sobre a gênese do terecô, na tentativa de perceber os sujeitos da festa e a produção de significados na trajetória do baile. A partir disso, o estudo caminhou no sentido de compreender a construção da tradição pelo jogo da diferença e da identidade promovida pelos sujeitos que fazem o baile, dentro dos sistemas representacionais e simbólicos.

Nesse sentido, o “rufar da caixa” aparece na argumentação como ação desses sujeitos na tomada de posição que produz as identidades do baile, e a caixa, como sendo o elemento de presencialidade da tradição. É ela a geradora da diferença entre os bailes de Bequimão, portanto a responsável pela construção do que é ou não um baile de terecô de caixa. A caixa é o eixo central do sistema de classificação dos bailes, por meio do qual os significados são produzidos. Entretanto, não apenas esse sistema é o que constrói a identidade da festa, mas as subjetividades que são interseccionadas na articulação entre esse sistema, o sistema simbólico e o posicionamento dos sujeitos, pois apenas os sistemas não justificam o investimento em determinada identidade, elementos mais pessoais estão imbricados no processo.

Este estudo, apesar de entender a necessidade de se estudar as razões que determinam o investimento pessoal dos sujeitos em uma identidade, se deteve apenas às dimensões sociais e simbólicas, apresentando os sentidos e significados gerados no interior desses sistemas que justificam a “invenção” da tradição e a construção da identidade do terecô de caixa. Outro aspecto explorado na pesquisa foi a compreensão dos motivos que levam os bequimõesenses a investirem no terecô de caixa como uma representação do seu patrimônio cultural.

Para a construção da argumentação apresentada, além da observação do baile, as entrevistas foram subsídios de grande importância, pois foi por elas que vieram à tona as memórias mais remotas acerca do terecô de caixa, o que, conseqüentemente, permitiu o alargamento do olhar em relação a vários aspectos da festa - a genealogia, a ligação com o

sagrado, a relação com a família e sua construção como sendo um “patrimônio cultural” da comunidade.

Embora, o estudo mostre que a questão do investimento no terecô de caixa como patrimônio cultural esteja muito voltado aos aspectos políticos por parte de uns, ele também aponta para um segundo sentido que justifica esse reconhecimento que é a relação do baile com as pessoas que o vivem.

Para melhor se entender cabe aqui algumas considerações sobre a convivência do terecô com outros bailes que são realizados em Bequimão atualmente. O terecô de caixa, disputa espaço com bailes de reggae, mas apesar desse tipo de festa ser visto por alguns como ameaça à tradição, para a maioria ele não representa perigo, principalmente pela força que os bailes de caixa possuem na memória da comunidade mais antiga, que mesmo com dificuldades continua promovendo as festas. Na realidade, a comunidade de Bequimão atribui sentidos diferentes para estes dois tipos de bailes: os de reggae são caracterizados apenas como entretenimento, enquanto os de caixa recebem considerações mais solenes, embora isso ocorra não pela popularidade dos bailes, mas sim pela noção de pertencimento do município referente a essa manifestação.

Dessa forma, é legítimo o sentimento que a comunidade comunga em relação ao terecô de caixa, sentimento esse que faz com que o baile seja intitulado como sendo uma “tradição” local, embora, atualmente os bailes de reggae, em termos quantitativos sejam mais frequentados.

Contraopondo a realidade dos bailes com o discurso da comunidade, pude verificar que o processo de identificação com o terecô de caixa, o que faz com ele seja reconhecido pelos próprios nativos como representação da cultura de Bequimão, extrapola as questões relacionadas à realização do baile e está muito mais ligado aos aspectos da memória, pelo menos quando se trata da sede do município.

Ficou evidente ainda que as comunidades mais afastadas – Areal, Quindiuá, Santa Rita, Santa Tereza, dentre outras – possuem uma relação de identificação com o terecô de caixa que parte do sentido da sua própria vivência simbólica. No entanto, na sede de Bequimão a comunidade já desenvolve outro nível de identificação, que é aquela em que se admite ou se reconhece algo como patrimônio cultural quando questões da memória ou da história remontam tempos remotos em certas características culturais. Essa noção desemboca na ideia de primitivismo que alguns acabam compartilhando na dinâmica social da cidade. Por isso, é comum encontrar olhares espantados quando grupos de terecô de caixa do interior participam de circuitos culturais no centro do município.

Soma-se isso ao fato de o terecô de caixa de certa forma está relacionado com batuques de herança africana, o que gera também atitudes de resistência e discriminação. Porém a comunidade Juvenil, embora comungue do baile em um nível mais relacionado ao imaginário local, assume contingentemente como sendo sua expressão cultural. Esse posicionamento tem relações, sobretudo, com questões da representação.

Diante desse quadro, é inevitável considerar que embora os bailes de terecô sejam reconhecidos como representação da cultura de Bequimão, na prática, seus sujeitos passam por momentos de tensão, onde estratégias são planejadas a fim de assegurar que essa festa continue acontecendo. Um exemplo disso são os bailes mistos: acontece a farra de caixa, mas também estão presentes as radiolas de reggae. Essa tem sido uma alternativa usada nos bailes mais próximos a sede, com intuito de promover a aproximação da população mais jovem, ou seja, o reggae funciona como um aliado no processo de salvaguarda da festa.

Considerando que tudo que envolve a construção de identidade - a memória, as subjetividades, a diferença e o posicionamento do sujeito - ocorre no interior dos sistemas representacionais e simbólicos, o presente estudo investiu na reflexão sobre como ocorre esse processo em relação ao terecô de caixa, buscando a partir da memória e das imagens elaboradas por ela elementos que fossem marcas da presencialidade da “tradição”, que justificasse, portanto, a condecoração da festa do terecô de caixa como um baile “tradicional” da região e, apesar dos conflitos, disputas de poder encontrados, o que ficou mais forte foi a força agregadora que o baile tem, tanto no aspecto prático, ou seja, juntar pessoas na preparação, na realização da festa e tudo feito de forma comunitária, quanto na construção do imaginário local.

## REFERÊNCIAS

- ARANTES, A.A. **O Que é Cultura Popular?** 5ª Ed: Brasiliense, 1983.
- BAKHTIN, MIKIL. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo-Brasília: Edunb/ HUCITEC.1996.
- BARICHELO, E. M. M. R. A construção da visibilidade institucional pela mídia. In: SILVEIRA, A. C. M. et al. **Comunicação Midiática.** Santa Maria – RS: Editora da FACOS – UFSM, 2002.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade.** 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- CORRÊA, Norton. **Bumba meu boi do Maranhão, um desafio ao olhar.** Artigo apresentado na Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de agosto de 2010, Belém, Pará, Brasil.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Encantaria de Barba Soeira: Codó, Capital da magia negra?** São Paulo: Siciliano, 2001.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LCT, 1987.
- HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Ed. Centauro, 2004.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1976.
- MAUSS, Marcel. (1974), (Orig.1924), **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: E.P.U./EDUSP. 2 vols.
- MOTA, Cristiane. **Pajés, Curadores e Encantados: pajelança na baixada maranhense.** 1. ed. São Luís: Edufma, 2009.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional.** São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PEREIRA,D.C. **Tapuitininga: de aldeia à cidade na terra de Santa Cruz.** São Luís: Unigraf, 2012.
- RONSINI, V. V. M. **Mercadores de sentido: consumo de mídia e identidades juvenis.** Porto Alegre: Sulina, 2007.
- SILVA, Tomaz Tadeu Da. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais,** Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- SNPPCP-Seminário Nacional de Políticas Públicas Para as Culturas Populares. São Paulo: Instituto Pólis, Brasília, 23-26 de fevereiro de 2005.

**WEBER. BEAUD. Guia para pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos;**  
Tradução de Sérgio Joaquim de Almeida. Petrópolis: Vozes 2007.

## **ANEXOS**

**ANEXO A – Baile do dia dos pais: Terecô de Areal**









**ANEXO B – Baile do Ramal de Quindúia.**







**ANEXO C – Orquestras de Terecô e Terecô de caixa de Rio Grande.**



**Terecô de caixa de Rogério (Acervo de Sergio Rodrigo Martins).**



**Terecô de Caixa de Santa Rita (Acervo de Sergio Rodrigo Martins)**



**Tercô de Caixa de Areal (Acervo de Sergio Rodrigo Martins)**



**Tercô de Caixa da Cidade Nova (Acervo de Sergio Rodrigo Martins)**



**Orquestra de terecô de Rio Grande: apresentação no projeto “ A vida é uma festa”, em São Luís.  
(foto: Helyne Carvalho)**



**Orquestra de terecô de Rio Grande ( Foto: Helyne Carvalho)**

**ANEXO D- Os mestres de terecô.**



**Seu Zé de Custódia**



**Seu João Francisco**



**Junior Martins de Santa Tereza**



**Mestre Valmir**



**Mestre Vanderlei**

**ANEXO E – Projeto**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CULTURA E SOCIEDADE – MESTRADO**  
**INTERDISCIPLINAR**

**No “Rufar da Caixa”: memória, tradição e identidade**

Um estudo sobre o terecô de caixa em Bequimão - MA

Linha de Pesquisa – Expressões e Processos socioculturais

Autora: Helyne Jullee Rodrigues Carvalho

Orientador: Dr. Jarbas Couto e Lima

São Luís - MA

2013

## **Justificativa**

Nas Ciências Sociais, sobretudo na Antropologia e na História, há um grande interesse pelo estudo do tema da festa e das religiões populares. Durkheim e Mauss são as grandes referências nesse campo de estudo que continua sendo analisado por muitos pesquisadores. Devido a sua diversidade existe atualmente a necessidade da ampliação de abordagens, de modo que possam contemplar contextos específicos e contribuam para uma concepção mais complexa da realidade cultural. Nesse sentido é que se ressalta a importância do estudo que se pretende realizar, tendo em vista que o seu objeto, o terecô de caixa, é uma festa popular tradicional da região de Bequimão, brincadeira popular pouco conhecida pela grande maioria do estado, inclusive pela academia, mas que constantemente realiza-se como prática de lúdico da comunidade daquela região.

Além de Bequimão, comunidades do entorno, tais como, Areal, Rio grande dentre outras, fazem o terecô de caixa. Existem muitos grupos (famílias) que realizam essa festa há várias gerações. Muitos desses, como no caso de Rio Grande, são formados por quilombolas. A influência da cultura negra em nossas práticas culturais não é um assunto novo, porém é extremamente importante para compreensão do nosso próprio universo simbólico e das nossas práticas sociais.

A relevância dessa pesquisa também se dá por ela pode trazer uma contribuição para o acervo teórico acerca da diversidade cultural do Maranhão, pois apesar de haver muitos estudos sobre festas populares maranhenses, poucos se debruçaram pelo contexto específico de Bequimão.

Além disso, um estudo científico da festa pode representar um instrumento de salvaguarda e legitimação do patrimônio para a própria comunidade, servindo como fonte de referência e de pesquisa nas instituições públicas da região, tais como, escolas bibliotecas.

Nesse sentido, a proposta desse estudo visa entender um entre - lugar da cultura maranhense ainda pouco observado – o terecô de caixa - partindo de uma análise da “tradicionalidade” dessa festa.

Outro ponto a ser considerado é que na sociedade contemporânea o modo de ser ou de se praticar o lúdico está saindo dos limites da tradição, se deslocando para a mídia, nova instância organizadora das relações sociais e comunitárias. Identificar e compreender como a “tradição” se relaciona com essas novas instâncias organizadoras do comportamento humano possibilitará a problematização do próprio termo “tradição”. Essa discussão é extremamente interessante para o campo epistemológico da “Alta modernidade”. Além disso, perceber a forma com que agentes midiáticos se apropriam dessas festas populares nos permitirá uma

interpretação da dinâmica cultural – a forma como valores são negociados entre protagonistas das festas populares e agentes midiáticos e as consequências disso para a manifestação.

Assim, o presente projeto pretende a partir da abordagem da tradicionalidade do terecô de caixa contribuir para compreensão da relação entre tradição e contemporaneidade, protagonistas populares e agentes midiáticos.

## **Problematização**

O homem festeja, há muitos séculos, seus ritos: datas sagradas, profanas e de pagamento de promessa. São essas realidades que chegam até os dias atuais e que já são assimiladas aos nossos calendários religiosos e festivos. Em toda história humana, essas práticas sempre fizeram parte das transformações culturais. São essas práticas do passado que chegam ao presente com suas diversidades locais, regionais e de sentido; de desdobramentos em processos culturais de apropriação e incorporação de valores simbólicos, que por sua vez vão construindo identidades.

Assim, as festas populares, mais especificamente, o terecô de caixa, se constituem como tradicional a partir da relação com o que é a sua negação. Porém, ao mesmo tempo em que se opõe ao que não é tradicional, negocia e incorpora valores.

É nesse contexto de constantes deslocamentos que surge o problema da nossa pesquisa: Como a comunidade de Bequimão mantém o terecô de caixa, festa popular considerada tradicional na região, diante das demandas do mundo globalizado? A partir dessa pergunta chave, outras surgem: o que é considerado tradicional? De que forma essa tradicionalidade se materializa e como ela se relaciona com os agentes midiáticos e indústria fonográfica?

## **Objetivos**

### **Objetivo Geral**

- Investigar como a comunidade de Bequimão mantém o terecô de caixa, uma festa popular tradicional, mesmo diante da demanda do mundo globalizado, analisando os processos de construção de identidades e as concepções de tradicionalidade, bem como os elementos que a materializam.

### **Objetivos Específicos**

- Descrever o Terecô de caixa, observando a indumentária, o canto, a dança e o toque de caixa com ênfase aos aspectos referentes à tradicionalidade;
- Identificar os elementos da festa: orquestra, corpo de baile e plateia;
- Compreender o papel do Terecô de Caixa junto à comunidade de Bequimão, sendo esse um espaço de sociabilidade, observando a forma como ocorrem os processos de construção de identidade e de materialização da “tradição”.

### **Hipótese de trabalho**

O terecô de caixa mantém o status de festa tradicional por se caracterizar como uma herança de família, passada de geração para geração e por ser constituída através da memória e da oralidade, relacionando-se com as demandas de consumo e da mídia, porém conservando ações e símbolos que evocam e materializam a “tradição” na festa.

## Referencial Teórico

De acordo com Veja (1960), “a oralidade e a tradicionalidade caracterizam o que é ou não folclore”. Nesse sentido, compõem os processos de transmissão da cultura, as formas que assumem a aprendizagem e a circulação da informação entre os segmentos populacionais pobres. Essa transmissão tem necessariamente caráter informal, a tradicionalidade, por construção, é irremediavelmente dependente da oralidade.

Apesar de esses termos serem bastante utilizados no dia a dia dos estudos antropológicos, a conceituação de ambos é problemática, sobretudo o que se refere à tradicionalidade, pois traz à tona questões ligadas à legitimidade e autenticidade de grupos populares. Realmente, algumas manifestações que se relacionam mais amplamente com agentes midiáticos e constroem estratégias voltadas especificamente para a mídia são muitas vezes acusados de falta de tradicionalidade. Porém, em torno dessas questões estão as relações sociais, jogo de poder e visões de mundo, diferenciadas, desses diversos segmentos envolvidos.

Pensar a “cultura popular” como sinônimo de tradição é reafirmar constantemente a ideia de que sua idade de ouro deu-se no passado. Em consequência disso, as sucessivas modificações por que necessariamente passaram esses objetos, concepções e práticas não podem ser compreendidas, senão como deturpadora e empobrecedora. [...] Embora se procure ser fiel à “tradição”, ao “passado”, é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstruir. (ARANTES, p.17,19, 1983).

Para dar conta dessa pesquisa trabalharei com o conceito de cultura popular em detrimento de folclore (pelas limitações que tem). Dessa forma, cultura popular:

Caracteriza-se por se constituir, basicamente, de um complexo de informações transmitidas de geração a geração, sem ensino formal e nas sociedades gráficas. O ensino formal, metodizado, sistemático, regular, onde se criam situações pedagógicas intencionais, científica e tecnicamente estabelecidas, é o do ambiente escolar. “A ele se opõe o ensino (e/ou aprendizagem) informal, empírico, assistemático, calcado na vivência, que proporciona a modelação (no sentido da Psicologia) do comportamento do indivíduo a partir do alheio, o faça-não-faça explicitado por quem sabe mais”. (CORRÊA, p.1, 2010).

Sendo o terecô de caixa parte da cultura popular e essa se caracteriza pela transmissão informal abordarei os aspectos “tradicionais” da festa a partir das categorias oralidade e tradicionalidade e conseqüentemente a memória.

A categoria "oral" diz respeito aos processos de transmissão/assimilação do conhecimento, de um indivíduo para outro e em caráter informal. Apesar da palavra "oral" vir do Latim "or", "oris" e sugerir que a transmissão cultural se restrinja apenas à fala, a oralidade

vai muito além, como mostra Vansina (1967), contempla, “o gesto, a postura corporal, as vestimentas e adereços que usamos, também “falam”, emitem mensagens, transmitem significados que podem ser aprendidos”.

Tais questões, hoje, têm como pano de fundo uma sociedade complexa, multidimensional, onde a mídia ocupa papel de alta relevância. Neste contexto a categoria oralidade assume um caráter polifônico, “n” falas emitidas por “n” agentes sociais simultaneamente, muitas delas potenciadas pela mídia.

Estamos face a um caso muito diverso do que ocorre (ou ocorria?) nas chamadas sociedades “folk” típico-ideais, em que a comunicação se dá apenas entre os integrantes da comunidade pelas dimensões reduzidas desta, isolamento geográfico, inexistência dos meios de comunicação falados e televisivos, a impossibilidade de ler, seja pela escassez de material escrito, seja falta de escolaridade. (CORRÊA, p. 4, 2010).

Tal como oralidade, inúmeras complicações cercam a questão da tradição: o termo vem igualmente do Latim: “tradere” significa “trazer”. Tradição, pois, seria aquilo que foi trazido, isto é, transmitido pelos ancestrais. Uma vez que tradição é o que vem do passado, como relacionar esse termo com as inevitáveis transformações sofridas pelo que é “trazido” durante e a partir do momento em que é recebido? Cada indivíduo recebe e transmite o que recebeu de forma específica, além disso, na contemporaneidade existe a imposição das demandas de consumo e da mídia que agem diretamente sobre esses elementos considerados tradicionais, dessa forma:

“[...] a “tradição” só muito dificilmente será reproduzida de forma igual, o produto final se constituirá sempre numa nova construção cujas semelhanças objetivas com a anterior nem sempre serão muito grandes”. (CORRÊA, p. 5, 2010).

Finalmente, o outro importante aspecto que é imbricado à oralidade e a tradicionalidade e que essas são dependentes: a memória, que segundo Halbwachs (2004) “é seletiva, esquece, oculta, acrescenta, reprocessa, relê”.

A questão central na obra de Maurice Halbwachs consiste na afirmação de que a Memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na verdade, inspiradas pelo grupo. A disposição de Halbwachs acerca da memória individual refere-se à existência de uma “intuição sensível”. Vejamos:

“Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível”. (HALBWACHS, p.41, 2004).

“Tal sentimento de persuasão é o que garante, de certa forma, a coesão no grupo, esta unidade coletiva, concebida pelo pensador como o espaço de conflitos e influências entre uns e outros” (HALBWACHS, 2004: pp.51-2).

A memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a “um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Olhar este, que deve sempre ser analisado considerando-se o lugar ocupado pelo sujeito no interior do grupo e das relações mantidas com outros meios (HALBWACHS, 2004: p.55).

Para além da formação da memória, Halbwachs aponta que “as lembranças podem, a partir desta vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas”. Podemos criar representações do passado assentadas na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou pela internalização de representações de uma memória histórica. A lembrança, de acordo com Halbwachs, “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, pp. 76-78,2004). Ou ainda:

“[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada”. (HALBWACHS, pp. 75-6, 2004).

As lembranças podem ser simuladas quando ao entrar em contato com as lembranças de outros sobre pontos comuns em nossas vidas acabamos por expandir nossa percepção do passado, contando com informações dadas por outros integrantes do mesmo grupo.

Por outro lado, afirma Halbwachs (2004), “não há memória que seja somente imaginação pura e simples ou representação histórica que tenhamos construído que nos seja exterior, ou seja, todo este processo de construção da memória passa por um referencial que é o sujeito”.

A memória individual não está isolada. Frequentemente, toma como referência pontos externos ao sujeito. “O suporte em que se apoia a memória individual encontra-se relacionado às percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica” (HALBWACHS, 2004). A vivência em vários grupos desde a infância estaria na base da formação de uma memória autobiográfica, pessoal.

Também importante neste processo, assinala Halbwachs, são as percepções acrescentadas pela memória histórica:

“Os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, que eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por isso tudo”. (HALBWACHS, p. 71,2004)

“A memória apoia-se sobre o “passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita” (HALBWACHS, p.75, 2004).

Em Halbwachs (2004), a memória histórica é compreendida como “a sucessão de acontecimentos marcantes na história de um país”. O próprio termo “memória histórica”, desta forma, seria uma tentativa de aglutinar questões opostas, mas para entender em que sentido a História se opõe à Memória, para Halbwachs, é preciso que se atenha à concepção de História por ele empregada.

A memória coletiva é pautada na continuidade e deve ser vista sempre no plural (memórias coletivas). Ora, justamente porque a memória de um indivíduo ou de um país está na base da formulação de uma identidade, que a continuidade é vista como característica marcante. A História, por outro lado, encontra-se pautada na síntese dos grandes acontecimentos da história de uma nação, o que para Halbwachs faz das memórias coletivas apenas detalhes:

O que justifica ao historiador estas pesquisas de detalhe, é que o detalhe somado ao detalhe resultará num conjunto, esse conjunto se somará a outros conjuntos, e que no quadro total que resultará de todas essas sucessivas somas, nada está subordinado a nada, qualquer fato é tão interessante quanto o outro, e merece ser enfatizado e transcrito na mesma medida. Ora, tal gênero de apreciação resulta de que não se considera o ponto de vista de nenhum dos grupos reais e vivos que existem, ou mesmo que existiram, para que, ao contrário, todos os acontecimentos, todos os lugares, e, todos os períodos estão longe de apresentar a mesma importância, uma vez que não foram por eles afetadas da mesma maneira” (HALBWACHS, pp. 89-90, 2004).

“A história de uma nação pode ser entendida como a síntese dos fatos mais relevantes a um conjunto de cidadãos, mas encontra-se muito distante das percepções do indivíduo, daí a diferenciação estabelecida por Halbwachs entre Memória e História” (HALBWACHS, 2004: p.84).

“A história começa somente do ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixa-la por escrito”. (HALBWACHS, p.85, 2004).

Assim, o presente projeto, apesar de utilizar os termos cultura popular, oralidade e tradição tenta usá-los sob um efeito de “rasura” buscando uma ampliação de seu alcance, saindo da esfera de conceituação para a de caracterização, de forma a flexibilizar essas categorias. Em suma, o ponto de partida é a concepção de cultura como:

... um processo dinâmico; transformações (positivas) ocorrem, mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional para impedir a sua “deterioração”. É possível preservar objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos. [...] pense na cultura no plural e no presente. (ARANTES, 1983, p.21-22).

### **Proposta Metodológica**

A pesquisa que aqui se inicia será qualitativa e terá como apoio algumas orientações etnológicas, estudando os intersícticos com base em observações e vivências, haja vista que nem tudo está explícito na oralidade, o que torna a vivência das festas um elemento fundamental para as análises. Segundo Foucault a Etnologia:

[...] estuda nas culturas (ao mesmo tempo por escolha sistemática e por falta de documentos) antes as invariantes de estrutura que a sucessão dos acontecimentos. Suspende o longo discurso “cronológico” pelo qual tentamos refletir nossa própria cultura no interior dela mesma, para fazer surgir correlações sincrônicas em outras formas culturais. (Foucault, p.393)

As observações acima mencionadas serão embasadas pela técnica “observação participante”. Conforme essa técnica observar é uma ação profunda e densa que passa pela busca de todos os sentidos de um evento, no caso, o terecô de caixa.

O trabalho de campo se dará por meio de observação da festa, como foi mencionado anteriormente e entrevistas semiestruturadas com a comunidade da zona rural de Bequimão, local onde o movimento do terecô de caixa é bastante significativo.

Além das vivências e observações qualitativas, serão registradas experiências individuais. Esses depoimentos funcionarão como um contra olhar do pesquisador, enriquecendo o estudo.

Dessa forma, com base em orientações etnológicas esse trabalho desenvolverá uma análise do terecô de caixa, a fim de compreender um sistema de representação específico de Bequimão, observando sua importância bem como sua apropriação por agentes midiáticos.

## BIBLIOGRAFIA

ARANTES, A.A. **O Que é Cultura Popular**. 5ª Ed: Brasiliense, 1983.

CORRÊA, Norton. **Bumba meu boi do Maranhão, um desafio ao olhar**. Artigo apresentado na Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de agosto de 2010, Belém, Pará, Brasil.

FOUCAULT, Michael. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Editora Martins Fontes, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

MAUSS, Marcel. (1974), (Orig.1924), **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: E.P.U./ EDUSP. 2 vols.

VANSINA, Jan . **Oral Tradition as History**. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985.

WEBER. BEAUD. **Guia para pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**; Tradução de Sérgio Joaquim de Almeida. Petrópolis: Vozes 2007.