UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

FRANCISCA HELENA MARQUES

**FESTA DA BOA MORTE E GLÓRIA:
RITUAL, MÚSICA E PERFORMANCE**

São Paulo

2008

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

FESTA DA BOA MORTE E GLÓRIA:

RITUAL, MÚSICA E PERFORMANCE

Francisca Helena Marques

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto

São Paulo

2008

Resumo

Esse trabalho discute a performance ritual e musical durante a Festa da Boa Morte e Glória realizada anualmente na segunda quinzena de agosto na cidade de Cachoeira, Recôncavo da Bahia.

Elaborada através de elementos simbólicos, culturais, religiosos e de resistência política e social, a Festa da Boa Morte compreende performances musicais dentro de uma complexa performance ritual que é ao mesmo tempo coletiva e absolutamente restritiva.

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte é um coletivo de mulheres idosas, todas religiosas enquanto praticantes do candomblé e do catolicismo popular. Como grupo a Irmandade é considerada elite na luta e resistência do negro contra o sofrimento e a escravidão no Brasil. As irmãs foram e são mulheres diferenciadas em vários sentidos: aos olhos da sociedade colonial eram chamadas de “negras do partido alto”; miticamente transgressoras da ordem masculina são consideradas “iamis” e organizadas em sacerdócio religioso unindo diferentes nações são donas do axé ou “eleyes”.

As irmãs antigas compraram as alforrias de outros sacerdotes e sacerdotisas africanos, se comprometeram em garantir funerais dignos a si mesmas e aos seus, e mantém uma festa associada aos seus antepassados femininos (eguns) e aos seus orixás durante

rituais católicos públicos e do candomblé (secretos). Segundo as irmãs, elas cumprem uma promessa feita pelas mais antigas: “se todos os escravos fossem libertos elas cultuariam Maria na vida e na morte”.

Personagens narrando e encenando repetidamente performances, as irmãs desenvolvem seqüências rituais e musicais que vão da anunciação da morte ao velório de Nossa Senhora no primeiro dia da Festa. No segundo dia é realizado o enterro, e, no terceiro, demonstram sua crença na vida após a morte através da glorificação e assunção de Maria aos céus. Esses são os três principais momentos do ritual público, aos quais se seguem outros três dias de samba de roda que se fundem aos rituais secretos, já em desenvolvimento antes da Festa. O encerramento é marcado pela entrega de um presente às águas, para os orixás femininos Nanã, Iemanjá e Oxum.

Palavras chave: Irmandade da Boa Morte – Etnomusicologia –
Performance – Samba de Roda - Etnografia

Abstract

This work discusses the musical and ritual performance during the Sisterhood of Good Death Celebration, which occurs in the second half of August in the city of Cachoeira, Recôncavo Area of Bahia.

Involving symbolic, cultural, religious, social and political elements, the Sisterhood of Good Death Celebration engages musical performances inside a complex ritual performance that is at the same time collective and absolutely restrictive.

The Sisterhood of Good Death is a collective of elderly women, all of them religious while devoted to "candomblé" and popular Catholicism. As a group, the Sisterhood is considered the elite in the struggle of black people against oppression and slavery in Brazil. The Sisters were and still are distinguished women in many different ways: during the colonial period, they were called "black women from the partido alto"; mythically transgressing the dominant masculinity, they are considered "iamis" and organized in a religious ministry that congregates different candomblé nations. They are also the ones who possess the "axé" ("eleyes").

In the past, the sisters bought the manumission of other priests and priestesses, and committed to guaranteeing dignified funerals to themselves and to their people. The Celebration is associated with their female antecessors (eguns) and to their "orixás" during public catholic rituals and secret candomblé ceremonies. According to the sisters, they are living up to a promise made by their antecessors: "If all the slaves were freed, they would all worship Mary in life and in death".

Characters narrating and staging repeated performances, the sisters develop ritual and musical sequences which go from the annunciation of the death of the Virgin Mary to her vigil on the first day; on the second she is buried and on the third the Sisters demonstrate their belief in life after death through the glorification and elevation of Mary. These are the three most important moments of the public ritual, followed by three days of "samba de roda" . The "samba" takes place parallel to the development of the secret rituals started before the Celebration. On the last day of feast, the sisters deliver a "gift to the waters", destined to the female "orixás" Nanã, Iemanjá and Oxum.

Keywords: Sisterhood of Good Death – Ethnomusicology – Performance – Samba de Roda – Ethnography

"Mãe, aconteça o que acontecer

Eu vou sempre estar perto de você."

Cazuza

*dedicado a Maria Inês Casonato Marques e Ernestina dos Santos
Souza.*

"Não há vitória se não tiver guerra. E a guerra a gente vence com a paz."

Jorlanda de Souza, Ialorixá Delecy, zeladora de Ogum, provedora da Festa de Nossa Senhora da Boa Morte, em depoimento e estímulo a essa pesquisa em agosto de 2006.

ÍNDICE

Introdução	16
I. Cachoeira, Bahia.	35
II. Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte	43
2.1. O início da Irmandade da Boa Morte	55
III. A Festa da Boa Morte e Glória	69
3.1. Grãos de feijão e milho: as eleições e a comissão da Festa	74
3.2. A ida e a residência da Santa na casa da Provedora	79
3.3. O culto doméstico: velas, orações e cantos	81
3.4. Jóia de Nossa Senhora: as Irmãs recolhem óbulos	82
3.5. As indumentárias: becas e roupas de crioula	83
3.6. O Velório e a Missa das Irmãs Falecidas	89
3.6.1. A Ceia Branca	95
3.7. O Enterro de Nossa Senhora	100
3.7.1. Marchas fúnebres: repertório e a performance na Procissão do Enterro	103
3.8. A Glória de Nossa Senhora	104
3.8.1. Marchas festivas: repertório e a performance na Procissão da Glória	105
3.8.2. Esquemas dos rituais da boa morte e glória	110

IV. Samba de Roda na Festa da Boa Morte: entre o ritual e divertimento das mulheres do partido alto	115
4.1. O Samba das Irmãs – Samba de Barravento	130
4.2. Samba e dança das Saias	141
4.3. O Samba como canto de trabalho	143
4.4. O Samba na preparação do Caruru da Boa Morte	146
V. Educação comunitária como prática de etnomusicologia aplicada: reflexões sobre uma experiência no Recôncavo baiano	173
VI. Referências Bibliográficas	187
VII. Anexos	204

Agradecimentos

Ao CNPq pela bolsa concedida nos últimos meses do doutorado.

Ao meu orientador Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto pelo apoio e confiança no desenvolvimento desse trabalho.

Aos professores John Coward Dawsey e Rose Satiko Hikiji Girana pelas preciosas críticas e contribuições durante o exame de qualificação.

Ao corpo docente da pós-graduação e do departamento de Antropologia Social, em especial, os professores Ana Claudia Marques, Marta Amoroso e Julio Simões.

À gentileza e colaboração valiosa e sincera de Ivanete Roza e Rose Oliveira.

Aos meus alunos do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA-Recôncavo) e aos membros da Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas.

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em especial, Jorlanda Souza (D. Deleci), Ernestina dos Santos Souza e Dalva Damiana de Freitas.

Aos meus pais Antonio e Maria Inês a minha gratidão eterna. Aos meus irmãos Gabriel, Rafael, Miguel e Cássia Andiara, cunhadas Val, Telma e Vanessa, e sobrinhos Beatriz, Rafael, Camilly e Isabella e à minha afilhada Itamaraci, todo o meu amor.

Para Mariana da Veiga pelo companheirismo cotidiano e alegrias, as mais genuínas alegrias, durante a minha residência em São Paulo.

INTRODUÇÃO

Esse trabalho é resultado de sete anos de pesquisa e convivência com um grupo de mulheres baianas do Recôncavo no contexto onde vivem, a comunidade de Cachoeira, Bahia.

A Irmandade da Boa Morte é um coletivo de mulheres idosas, todas religiosas enquanto praticantes do candomblé e do catolicismo popular. Como grupo a Irmandade é considerada a elite da luta e da resistência do negro contra o sofrimento e a escravidão no Brasil. Esse simbolismo de resistência, criação e manutenção da "tradição" religiosa afro-brasileira tem amplo reconhecimento e divulgação entre instituições governamentais e lideranças do movimento de consciência negra nacional.

É também expressivo e significativo o respeito e a amizade de líderes religiosos evangélicos americanos de Atlanta ligados a Martin Luther King e, portanto, com vínculos estreitos ao *civil rights movement* - para com a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Anualmente no mês de agosto a Irmandade recebe centenas de afro-americanos que chegam a Cachoeira em caravanas para celebrar o dia da Glória. Alguns desses afro-americanos sugerem que buscam "suas raízes" na Irmandade da Boa Morte.

Dr. Bárbara King com as irmãs no dia da Glória – Foto: Jayne Oliveira.

Durante a Festa da Boa Morte a cidade se transforma. Se no cotidiano muitas vezes o cachoeirano sobrevive sem um real no bolso, e aí sem dúvida são fundamentais os laços de parentesco e familiaridade, o que inclui as redes de solidariedade tecidas nos terreiros para a sobrevivência da comunidade, durante a Festa esses mesmos cachoeiranos e todo o comércio têm oportunidade movimentar a economia local. Tudo o que se vende tem a cultura e temática do negro: livros, esculturas, roupas, cortes de cabelo, música, culinária, etc. Aqui e ali, entre as ladeiras e as esquinas ou nas praças, grupos de

percussão dividem o espaço urbano e acústico com capoeiristas, sambadores e reggaeiros.

Identidade e negritude na Festa da Boa Morte – Foto: Francisca Marques

Não há, no entanto, grande participação de cachoeiranos como público presente aos rituais da Festa. Durante a procissão do enterro anos atrás, nem mesmo o pároco da Igreja Matriz, que um dia abrigou a Irmandade da Boa Morte, interrompeu a missa que celebrava no momento em que o cortejo da santa parou para saudar a Igreja.

A Irmandade da Boa Morte é a única irmandade de negros, ainda ativa, em Cachoeira; todas as outras foram extintas. Uma irmã da Boa Morte indignada com esse desprezo local afirmava que elas, “as negras bastardas” como foram chamadas na década de 90 pela Igreja, “sustentam a cidade” com a sua Festa. Ela tinha, e cada vez mais tem razão.

A Irmandade não só resiste ao tempo, mas também às rupturas, litígios, disputas de poder e agora às teias das políticas públicas. No entanto, nada impede que as irmãs deixem de reatualizar o drama da morte e glorificação de Maria, um auto do catolicismo afro-baiano.

As africanas que iniciaram esse movimento, além da Irmandade da Boa Morte, deixaram criadas famílias de santo e importantes terreiros de candomblé em Salvador e no Recôncavo. Essas mulheres dos terreiros e dos quilombos, matriarcas das irmandades negras foram eleyes, geledés, e continuam iabás, ialorixás, equedes, ebomis e zeladoras de santo. Na cena reapresentada e repetida anualmente seguem os preceitos de suas ancestrais africanas e também a linguagem dos rituais mortuários brasileiros e europeus dos séculos XVIII e XIX.

Imagem de Nossa Senhora Morta durante velório – Foto: Francisca Marques

Quem é essa mulher? O que significaria para uma mulher negra do século XIX fazer o velório e cultuar a imagem de uma mulher branca morta? Seria mesmo a fé que segue em mais de duzentos anos ou a fé em Nossa Senhora da Boa Morte e Glória vem sendo construída e reconstruída pelo imaginário do povo de santo? São gerações de africanas, crioulas e baianas. Como pensar a fé e a identidade dessas mulheres?

De fato, a fé em Nossa Senhora da Boa Morte e Glória existe. “Não foi a princesa Isabel que libertou os escravos... foi Nossa Senhora”, uma irmã me disse convicta. “Quando uma mulher veio com o sangue de rainha não volta a ser escrava”.

O termo mais interessante que ouvi sobre as irmãs é que são mulheres “desordeiras”, e existe um sentido positivo nessa “desordem”. Elas foram e são mulheres diferenciadas em vários sentidos: aos olhos da sociedade colonial (mulheres do partido alto); miticamente transgressoras da ordem masculina (iami oxorungá) e organizadas em sacerdócio religioso unindo diferentes nações (eleyes). As irmãs antigas compraram as alforrias de outros sacerdotes e sacerdotisas africanos, se comprometeram em garantir funerais dignos a si mesmas e aos seus, e mantêm uma festa associada aos seus antepassados femininos (eguns) e aos seus orixás em rituais católicos. Segundo as irmãs, elas cumprem uma promessa feita pelas mais antigas: “se todos os escravos fossem libertos elas cultuariam Maria na vida e na morte”.

As irmãs vivificam a temporalidade e a transformação do corpo da idade adulta à velhice e consolidam na espera e no preparo a travessia da vida para uma boa morte. Elas vão saindo de cena uma a uma, gradativamente, mas a Irmandade continua e não pode acabar. “Essa Irmandade nunca vai acabar porque quem quiser acabar com ela é que vai sair acabado”.

Irmã vestindo bioco durante a Missa do Enterro – Foto: Francisca Marques

Elaborada através de elementos simbólicos, culturais, religiosos e de resistência política e social, a Festa da Boa Morte compreende performances musicais dentro de uma complexa performance ritual ao mesmo tempo coletiva porém absolutamente restritiva. No início do mês de agosto elas se recolhem na sede ou em suas casas, se abstém de sexo e do contato íntimo com seus parceiros, vestem-se de branco e fazem restrição ao uso de determinados alimentos. As irmãs preparam descarregos de eguns e ebós que são feitos para a limpeza do corpo, do espírito e da Casa (Sede da Boa Morte).

A feitura dos ebós e seguir os fundamentos da Casa vão garantir o axé da Festa e a superação das dificuldades que enfrentam durante o tempo de realização em especial nos três primeiros dias: o velório, o enterro e a assunção. Para as irmãs da Boa Morte todo infortúnio tem razão sobrenatural. E elas procuram se garantir disso através de ebós e sacrifícios e como todo o povo de santo de Cachoeira, têm pavor dos malefícios causados por eguns (espíritos dos mortos).

Personagens narrando e encenando repetidamente processos que Turner (1969) chamou de estágios dos ritos de passagem, as irmãs desenvolvem seqüências rituais que vão da anunciação da morte e velório de Nossa Senhora no primeiro dia; o enterro dela, feito no segundo dia; e no terceiro demonstram sua crença na vida após a morte através da glorificação e assunção de Maria aos céus. Esses são os três principais momentos do ritual público, o que se segue são outros três dias de samba de roda que se fundem aos rituais secretos, já em desenvolvimento desde antes da Festa, e se encerram com a entrega de um presente às águas.

Essas mulheres são em sua maioria aposentadas que exerceram atividades de ganho com o comércio (tabuleiros, quitutes, mingaus, carnes, farinha), costura e indústria fumageira (operárias, capeadeiras, charuteiras). Elas têm idades entre 50 e 102 anos.

Anunciação da morte de Nossa Senhora – Foto: Itamaraci Gomes

Em 2006, a Irmandade foi reduzida a vinte e duas senhoras, e embora na década de 90 quase tenha desaparecido, um dia envolveu centenas de mulheres (final do século XIX). Uma irmã me disse um dia que quando elas estão juntas em resguardo durante a Festa a sensação que ela tinha era de estar numa senzala. Cada uma com seu jeito, com as suas roupas, as suas idéias, os seus santos, mas todas, cumprindo os fundamentos que elas têm obrigação de seguir.

As mudanças na tradição têm ocorrido freqüentemente uns dizem por desconhecimento “do fundo”, de que não estaria sendo cumprido e nem foram repassados todos os fundamentos para a atual Juíza, mas

vejo claramente a interferência de pessoas que não são irmãs e tem poder e influência sobre elas de forma a não permitirem que as mesmas tenham autonomia nas suas atividades e na condução da Boa Morte como Irmandade.

As irmãs da Boa Morte têm prestígio, e é unânime, o reconhecimento que a sua Festa é bem de importância intangível rico e vigoroso. Mas ali as velhas, como são chamadas, não têm força alguma como elementos pertencentes a um coletivo, nem são mulheres autônomas como um dia já foram. Elas são dirigidas e manipuladas todo o tempo.

Mesmo não sendo fonte de análise nesse trabalho, é perceptível que o crescente turismo em torno da Festa está reduzindo processos simbólicos construídos no tempo a uma leitura do exótico, do evento com apelo midiático.

Irmã da Boa Morte durante entrevista – Foto: Jayne Oliveira

Desde 2003, novas configurações estão sendo criadas na procissão da Glória. Anualmente chega de Salvador um bloco de mulheres aposentadas que vestem roupas de material reciclado e dançam em procissão pelas ruas de Cachoeira ao som de percussão e samba-reggae. Elas passaram a se agregar ao final da procissão da Glória atrás das filarmônicas. Não existe qualquer conexão entre elas e a Irmandade, mas o bloco passou a ocupar a Festa de forma que há quem pense que sempre fizeram parte do evento. Elas, inclusive, foram capa da Revista Planeta e foto de página do Dossiê do Samba de Roda como se fossem as próprias baianas Irmãs da Boa Morte.

Baiana em trajes reciclados – Foto: Francisca Marques

Esse trabalho, no entanto, tem como objetivo principal o entendimento da musicalidade que permeia todo o processo ritual da Festa de Nossa Senhora da Boa Morte e Glória. , preliminar (canto à capella / canto coral), liminar (canto à capella / canto coral / marchas fúnebres) e pós liminar (canto à capella / canto coral / marchas festivas / cantigas de candomblé / samba de roda).

Enquanto o samba sociabiliza as relações em comunidade com o divertimento para a volta as suas casas, ele também conduz as irmãs para a finalização de seus rituais ligados ao candomblé.

A intensidade do drama e o envolvimento total das irmãs naquilo que fazem estabelece uma relação intimista entre o público e a

performance. Esses elementos rituais e teatrais focalizam e trazem à mostra a dimensão cultural do contexto e da vida social local. A descrição velório e o enterro de uma das irmãs que vivenciei sensivelmente em 2004 pode comparar e contrapor a hipótese de que Nossa Senhora morta e gloriosa é a própria condição de mortalidade e crença dessas mulheres na continuidade do espírito para além da morte física.

A Etnografia

A etnografia ocupa uma posição central nos estudos etnomusicológicos. Ela é um saber construído na dinâmica de interação do trabalho e das experiências do pesquisador com as pessoas, a música, a cultura e o cotidiano das comunidades de estudo. Como método ela está associada ao desenvolvimento do trabalho de campo e as técnicas de registro que produzem documentação e elementos para a análise e compreensão da música e do fazer musical. A etnografia é também uma narrativa, uma representação.

Se pensarmos no papel das práticas musicais no contexto cultural, o fazer musical é uma forma simbólica de comunicação na inter-relação entre indivíduo e grupo (apud Oliveira Pinto, 2001:3). Blacking via esse fazer como essencialmente político ainda que a música resultante desse

“fazer” não seja explicitamente articulada em termos políticos (apud Reily 1995:73) .

A música entendida como um sistema modelador do pensamento e da ação “pode influenciar a consciência e as decisões feitas nas esferas políticas e econômicas, pelos efeitos que ela tem sobre as emoções e sentimentos” (apud Reily 1995:73). Ela é um sistema que envolve sons para comunicação com outros membros de uma comunidade (Seeger 1992: 343) e está relacionada à emoção, apreciação, participação, produção e *performance* musical.

O termo *performance* é recorrente nesse texto. Considero a utilização da terminologia não restrita aos eventos musicais e rituais, mas como uma atividade humana, individual ou coletiva, com funções sócio-culturais específicas dentro de uma comunidade ou contexto social. É preciso, no entanto, salientar que, embora estejam relacionados, existem diferenças entre *performance* e evento. Evento pode ser um acontecimento, cultural ou social, onde podem ser inseridas uma ou várias *performances*, ou seja, “um conjunto de manifestações e de formas de expressão” (Oliveira Pinto 2001: 7), mas também de ofícios e saberes

Para Seeger (1992: 343) “música é som, mas também é a intenção, assim como realização”. Quando nos aproximamos do estudo da música em relação à *performance* passamos a considerar fatores

contextuais no comportamento musical e extramusical dos participantes (músicos e audiência).

Existem regras e códigos de *performance* definidos pela comunidade para um determinado contexto ou ocasião específicos (Béhague s/d: 114) e a música tende a estar inserida nessas várias atividades carregando significados que podem ser de difícil tradução fora de contexto ou de seu meio cultural (Oliveira Pinto, 2001:2):

Na realidade música raras vezes apenas é uma organização sonora no decorrer de limitado espaço de tempo. É som e movimento num sentido lato (seja este ligado à produção musical ou então à dança) e está quase sempre em estreita conexão com outras formas de cultura expressiva. Considerar este contexto amplo, quando se fala em música, é estar adotando um enfoque antropológico. A inserção da música nas várias atividades sociais e os significados múltiplos que decorrem desta interação constitui importante plano de análise na antropologia da música. A relação entre som, imagem e movimento é enfocada de forma primordial neste tipo de pesquisa. Aqui a música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. (...) (Oliveira Pinto 2001: 2).

A busca dessa etnografia literária norteia os procedimentos metodológicos do meu trabalho. Nesse momento aqui o fazer etnográfico fala mais que a sua representação uma vez que esse esboço ainda vem sendo construído com impressões, leituras, informações, notas, diário, gravações.

Entre 2000 e 2001 empreendi quatro visitas preliminares em temporadas de quinze dias cada uma para tomar contato e conhecer as

peças e a região de Cachoeira. A partir de 2001 decidi residir ali definitivamente. Nesses anos trabalhei diariamente recolhendo material referente à música e a todo calendário das festas religiosas locais, e em especial focalizei cotidianamente o samba de roda e a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte.

O trabalho de campo é um processo no qual a observação é inseparável da representação e da interpretação (Cooley 1997: 4). Como parte do processo etnográfico de observação e experiência durante o qual o etnomusicólogo se relaciona com indivíduos para aprender sobre música-cultura, ele é também uma prática espacial organizada como um conjunto de práticas sociais integradas e coesas.

Existem questões pertinentes ao campo e que como pesquisadores nos deparamos inevitavelmente (1998:267-268),:

Mas o que é "trabalho de campo"? Por quanto tempo? Com quem? Como se definiria um "campo"? E no caso de uma pessoa que queira estudar sua própria comunidade" (...) Como essa distância é negociada e definida? Como essa distância é entendida? (Clifford 1998:268)

Tomando contato com a percepção da realidade social e das técnicas de trabalho de campo de Malinowski, Evans Pritchard e Margareth Mead compreendi a pesquisa como um experimento próprio de transformação de mim e de minha visão de mundo. Penso que a convivência prolongada do pesquisador com sua comunidade de pesquisa, entre afetos, desafetos e as afetividades inerentes a essa

vivência, permitem algo singular pouco expresso que muitas vezes vai além de um olhar de dentro.

Pensado como um processo físico e experimental o trabalho de campo se assemelha aos ritos de transição e passagem como apontaram Barz (1997: 52) e Da Matta (1992: 151):

Aqui desejo simplesmente observar que a iniciação na antropologia social pelo chamado trabalho de campo fica muito próxima deste movimento altamente marcado e consciente que caracteriza os rituais de passagem. Realmente, em ambos os casos, antropólogo e noviço são retirados de sua sociedade; tornam-se a seguir invisíveis socialmente, realizando uma viagem para os limites do seu mundo diário e, em pleno isolamento num universo marginal e perigoso, ficam individualizados, contando muitas vezes com seus próprios recursos. Finalmente retornam à sua aldeia com uma nova perspectiva e os novos laços sociais tramados na distância e no individualismo de uma vida longe dos parentes, podendo assim triunfalmente assumir novos papéis sociais e posições políticas. Vivendo fora da sociedade por algum tempo, acabaram por ter o direito de nela entrar de modo mais profundo, para perpetuá-la com dignidade e firmeza". (Da Matta 1992: 151)

É Clifford (1998) que se reporta à "autoridade etnográfica" como um conjunto de estratégias através das quais o pesquisador se constrói enquanto próprio autor no texto. Para ele, o texto etnográfico tem validade e legitimidade acerca da representação de um contexto sócio-cultural determinado.

Helen Myers (1992: 21-23) que atribui ao trabalho de campo como a mais pessoal tarefa que se possa requerer de um pesquisador considera também que o campo é o estágio mais crítico da pesquisa etnomusicológica, já que o pesquisador deve inserir-se em uma cultura

desconhecida e experimentar sua música das mais variadas formas, incluindo a observação do comportamento musical dos grupos e das pessoas no seu dia a dia. Para Myers, todo trabalho de campo inclui *performances* musicais e culturais¹.

Esse trabalho tem sido desenvolvido com a utilização de fontes primárias de pesquisa: o diário de campo, notas, gravação de *performances* e entrevistas em áudio, vídeo e fotografias. O material aqui apresentado foi recolhido entre 2000 e 2008 .

É importante salientar que o acervo audiovisual produzido é também parte das contribuições desse projeto. Ele é contínuo, crescente e muito significativo para o entendimento do samba de roda e da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Junto da produção dele está sendo feito um trabalho de educação comunitária voltado para jovens e dirigido à pesquisa da cultura popular e para a etnomusicologia. O estímulo para o conhecimento e a profissionalização desses jovens e adolescentes pode garantir a continuidade e salvaguarda para esse acervo e todos os outros que vem sendo produzidos no LEAA (Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual/ Recôncavo). Pretendo que esse acervo sirva para a produção de materiais didáticos audiovisuais, para divulgação e entendimento da Festa da Boa Morte e de que contribua para que o

¹ Para Barz (1997:45) a pesquisa de campo é também performática. Segundo ele a *performance* da pesquisa de campo é um dos mais significativos processos assumidos pelos etnomusicólogos para sua própria definição.

samba de roda seja continue sendo obra-prima e patrimônio oral e imaterial da humanidade. Depois de organizado e digitalizado todo o acervo ele será disponibilizado a comunidade como parte do arquivo de som e imagem Dalva Damiana de Freitas que pertence a Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo, Ong que fundei junto de artistas e professores da comunidade de Cachoeira em 2003.

I. Cachoeira, Bahia.

Cachoeira é um dos principais municípios do Recôncavo baiano. Considerada cidade histórica, heróica e patrimônio nacional foi elevada à Capital do Estado da Bahia em 25 de junho de 2008.²

² O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Cachoeira foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1971.

³ Disponível em http://oca.idbrasil.org.br/wiki2/index.php/Oficina_Reconcavo_Baiano

Distante 110 km de Salvador, a cidade ocupa hoje um espaço territorial de 403 Km² e uma população que cresceu de 30.324 habitantes em 2000 (SANTOS, 2001: 17) para 33.495 na estimativa do Censo em 2008.⁴

Segundo o historiador Francisco José de Mello (2001:20), sua origem remonta a ocupação das terras em torno da Baía de Todos os Santos e o avanço à região denominada Recôncavo baiano por volta de 1532⁵. Já Nascimento (2002:4) sugere que Cachoeira surgiu a partir de uma redução indígena tupinambá sobrevivente de um etnocídio empreendido por Mem de Sá, governador geral da Bahia em 1557.

Território considerado propício à formação de engenhos para o cultivo da cana de açúcar, as terras no entorno do Rio Paraguaçu foram doadas a famílias portuguesas entre elas os Dias Adorno. Instalados próximo aos riachos Pitanga e Caquende, os Adorno construíram uma ermida em homenagem a Nossa Senhora do Rosário (hoje Capela de Nossa Senhora da Ajuda).

⁴Dados disponíveis em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2008/POP2008_DOU.pdf

⁵ Seria a comitiva e expedição de Martim Afonso de Souza (Mello, 2001:20).

Capela de Nossa Senhora da Ajuda - Foto: Francisca Marques

O local de culto católico se tornaria um marco edificado em torno do qual se formou um núcleo habitacional que viria a ser chamado em 1674 de Freguesia de Nossa Senhora do Rosário. De Freguesia o povoamento foi declarado “Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira” em Carta Régia de 27 de dezembro de 1674 (MELLO, 2001; SANTOS, 2001)⁶.

A importância e o gradativo crescimento urbano de Cachoeira nos séculos 18 e 19 parecem também consideráveis a partir dos dados de Reis (1988):

⁶ A Vila foi decretada cidade em 13 de março de 1873.

“Cachoeira era o segundo núcleo populacional da Bahia. Em 1775 seu centro urbano tinha 968 casas, talvez cerca de 4.000 habitantes; em 1804, 1.180 casas, cerca de 5.000 habitantes (...) em 1826, a câmara local peticiona para transformar a vila em cidade, ela contaria (...) 6.000 habitantes na vila e 60.000 em todo o termo.”

É importante também salientar que durante o período colonial, devido ao tráfico de escravos mantido entre a Bahia e o Daomé, e à expansão das zonas canavieiras e fumageiras e das vilas próximas à Salvador, houve nessa região do Recôncavo uma concentração expressiva de africanos de diferentes nações⁷. Toda economia local e regional foi, portanto, baseada na mão de obra escrava.

“A importância comercial da cidade da Cachoeira, com o uso intenso de mão de obra negra nas atividades de transporte e armazenamento de mercadorias, nos serviços domésticos ou como “escravos de ofícios” ou “de ganho” levou ao surgimento de uma significativa comunidade de escravos urbanos no decorrer do século 18 e 19, período em que no cais do porto da Cachoeira o negro era também mercadoria (...)”⁸

O auge da prosperidade de Cachoeira ocorreu no século 19 em razão da exploração de mão de obra escrava, de sua vocação portuária e comercial facilitada pelo transporte fluvial do Rio Paraguaçu até a Bahia de Todos os Santos, e pelo posicionamento estratégico como porta de acesso ao sertão e à Chapada Diamantina.

⁷ Nagô, jeje, calabá, angola, cabinda, aussá, moçambique, binino, tapa, mina, são tomé e barba.

⁸ Folder “Cachoeira, quem é você?” – Projeto Rotas da Alforria: trajetórias da população afrodescendente em Cachoeira, Bahia, IPHAN, 2005.

Pereira Reis Junior no seu livro *Maria Quitéria* publicado em 1822 afirma que a Vila era considerada “meca de negociantes”:

Praça comercial, cuja intensidade surpreende, é a grande Vila o ponto convergente de toda a produção agrícola do interior. Sua principal lavoura é o fumo, vivendo, também, da cana-de-açúcar, algodão e cereais, mantendo mercado permanente com a capital e o sertão. É Cachoeira – meca de negociantes das mais diversas procedências e dos mais variados produtos – o ponto de partida dos tropeiros que conduzem o fumo, o algodão, o café, os cereais. O couro, para as mais longínquas regiões da província e para as que confinam com suas fronteiras (...) O comércio de fumo – a força da balança econômica, é enriquecido com a exportação desse produto para vários países europeus e Costa da África (...) As embarcações de pequeno calado num vaivém constante da Capital e do recôncavo dão à grande Vila o ritmo de mercado intenso, enquanto os engenhos espalhados pelo seu território lhe asseguram destino próspero (Apud Mello 2001:46).

Nesse mesmo período Cachoeira projetou-se no cenário político nacional e baiano como pioneira no movimento emancipador do Brasil ao proclamar o Príncipe D. Pedro I como regente em 25 de junho de 1822⁹. Além disso, consolidando como definitiva a Independência do Brasil (Santos 2001:27) a Vila liderou tropas nas lutas travadas contra os portugueses na Bahia. Em 2 de julho de 1823, a Bahia definitivamente tornou-se livre de Portugal.

⁹ A Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira foi sede do governo do Brasil duas vezes. A primeira durante em 1822 durante a guerra da independência, e novamente em 1837 período do levante da Sabinada.

Foi nessa época também que instituições negras e irmandades religiosas de Salvador expandiram-se à Cachoeira.¹⁰

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é a presença de uma elite letrada negra em Cachoeira em interação com a elite social e dominante branca. A partir da segunda metade do século XIX várias corporações religiosas e de classe foram criadas em Cachoeira a partir dessa elite. A Irmandade de São Benedito, criada por volta de 1850 por negros letrados na igreja de Nossa Senhora da Ajuda, deu origem, a partir de uma corporação musical negra, a atual Sociedade Orfêica Lyra Ceciliana, em 1878. (Nascimento 2002: 34).

Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte – Foto: Tatsuhiko Yazawa

Muitos fatores alterariam gradativa, e completamente, o poder político e econômico de Cachoeira já no final do século 19. A abolição, o

¹⁰ Entre elas, sugerem fontes orais e alguns pesquisadores, a das mulheres nagôs de Nossa Senhora da Boa Morte.

fim do Império, as mudanças no mercado para a exportação do fumo e do açúcar foram fatores que trouxeram consequências como a falência aos engenhos e o desmembramento das principais freguesias até então pertencentes à Cachoeira.

Embora mantivesse prestígio intelectual, político, cultural e econômico até meados do século XX, Cachoeira entrou em lenta decadência devido a uma série de fatores, dentre eles o enfraquecimento do comércio local pela construção de rodovias e o fechamento de seus principais armazéns de fumo e fábricas de charuto, o que gerou desemprego, e conseqüentemente, a pobreza.

Esse quadro de empobrecimento se mantém praticamente inalterado ainda hoje, de modo a gerar um constante fluxo migratório especialmente de jovens buscando trabalho para outras regiões da Bahia e do Brasil. Embora existam perspectivas de geração de renda pelo turismo cultural, a comunidade não dispõe de infra-estrutura nem planejamento adequado para que ele funcione de fato. A recente criação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e do campus Cachoeira, em 2006, assim como o título de capital do Estado abrem possibilidades para transformações futuras neste cenário.

Feira Livre - Foto: Francisca Marques - Rotas da Alforria (LEAA-IPHAN)

Atualmente, a população cachoeirana, predominantemente afrodescendente, vive em sua maior parte na zona rural e depende da agricultura, da pesca e do comércio de produtos na sede para sobreviver. Já na zona urbana, existe um pequeno comércio ativo, marcadamente impulsionado pela Feira Livre.

II. Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte

A morte de Dona Ernestina

O corpo saiu da capela da Irmandade da Boa Morte pouco depois das dez e meia. O carro de som havia passado várias vezes anunciando o velório e as pessoas vieram de todo canto para homenageá-la.

Um grupo de mulheres, entre elas Dona Delecy, arrumaram as flores no caixão durante a manhã. Benedita me entregou um bouquet de rosas bem pequenas trazida por Isaac Tito, prior da Irmandade do Monte e irmão de São Benedito. Eram rosa na cor e muito delicadas. Cobri a sua cabeça com uma coroa de rosas entre os crisântemos amarelos e brancos. As pessoas em volta faziam suas orações e havia muito sentimento, comoção e choro.

Benilto tirou o pano da costa preto e vermelho de cima do caixão e me entregou. Senti o cheiro de lavanda nele. Nem o pano da costa podia estar sobre ela. Dona Ernestina havia deixado toda a roupa pronta antes da sua morte e queria tudo branco. Ela não quis e não queria ser enterrada com a beca da Irmandade. Era para ser como era para o seu santo; tudo absolutamente branco.

Semanas antes de falecer ela havia dito a Pina, sua vizinha e amiga, onde estavam as roupas que queria. Segundo Pina, quando foi

buscar as roupas para que Benilto a arrumasse, encontrou tudo embaixo do travesseiro na sua cama. Estava tudo arrumado.

Logo quando foi anunciada a morte de Dona Ernestina as irmãs se dirigiram a casa dela para buscar Nossa Senhora. Elas fizeram seus trabalhos na casa, retiraram a Santa, e levaram algumas roupas.¹¹

A passagem de Dona Ernestina foi chocante e doeu a todos que a amavam e à Irmandade porque ela querida, e também porque não era um bom augúrio. Ela era a provedora da Festa no ano e estava com muitos planos.

O Velório

Cheguei à Capela da Boa Morte de madrugada. Tive que me preparar para ir até lá. Recebi a notícia da morte de Dona Ernestina no dia 4 de abril de 2004 no cair da tarde.

Da porta avistei o caixão em frente ao altar, no mesmo lugar que Nossa Senhora fica no velório e na missa do enterro. Fui andando até chegar bem perto. Poucas pessoas estavam ali. A Capela estava à meia luz e as irmãs dormiam na sala do memorial. Apenas Dona Delecy, Benilto e Itamaraci faziam a vigília.

¹¹ Dona Ernestina deixou como lembrança suas roupas de crioula, de branco e de beca para mim. Foi em acordo com Benilto Farias, filho dela, que esse acervo museológico foi doado para o memorial da Biblioteca ERNESTINA SANTOS SOUZA (Cachoeira, Bahia).

Parei ao lado do corpo, olhei para ela, e senti uma dor profunda. Ela tinha o rosto coberto por um pó branco. Vestia bata, saia e chagrins também brancos. Em frente aos seus pés rezei a oração que tinha nos aproximado, parte da chamada da Minguarana. Perdi a voz durante os cantos várias vezes.

2.1. Devoção e culto a Nossa Senhora da Boa Morte e Glória

«É a Soberana do universo,
a Virgem divina que avança.
Erguei as bandeiras
para acolher de modo festivo
a Mãe da Inesgotável Claridade.»¹²

As Escrituras nada dizem sobre os últimos anos de Maria. Acredita-se que morrido aos 70 anos, e é provável que isso tenha ocorrido por volta de 48 ou 49dC. Referências sobre o assunto são encontradas apenas em evangelhos apócrifos, sobretudo, no livro de São João Evangelista datado por Tischendorf (1866) como escrito no século IV. Este evangelho teria tido grande difusão entre os bizantinos (Zilles 2001:221).

¹² “Vésperas da Dormição da Mãe de Deus” de Petrós do Peloponeso (+ 1777). Trad. Pe. José Artulino Besen

De acordo com esse apócrifo, Maria, numa sexta-feira, orando no sepulcro, teria recebido a visita do Arcanjo Gabriel para anunciar que era chegado o momento de sua morte. Ao saber da notícia ela pede em Cristo que lhe envie os apóstolos para que lhe assistam no momento de sua passagem. As suas orações são atendidas por intercessão do Espírito Santo:

E no momento de sua imaculada alma sair, o lugar foi inundado de perfume e de uma luz inefável. E eis que se ouviu uma voz do céu que dizia: "Bendita és tu entre as mulheres!" Então Pedro, e também eu, João, Paulo e Tomé, abraçamos com toda pressa os seus santos pés para que fossemos santificados. E os doze apóstolos, depois de colocar seu santo corpo no ataúde, levaram-no. (Zilles 2001:237).

A morte de Maria está relacionada ao modelo da morte e ressurreição de Jesus Cristo. No entanto, o momento da passagem de ambos traz interpretações diferentes à ars moriendi. Cristo teve uma morte heróica, depois da via crucis, do martírio, com dor e sofrimento. A sua morte para os cristãos é considerada instrumento de libertação e salvação.

Aqui há uma conotação bastante diferente daquela descrita no Gênesis cuja definição de morte se associa à punição divina, ou, juízo de Deus em decorrência do pecado original cometido por Adão e Eva.

(...) Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Vós não comereis dele, nem o tocareis, para que não morrais". "Oh, não! – tornou a serpente – vós não morrereis! Mas Deus bem sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão, e sereis como deuses, conhecedores do bem e do mal." (...) E eis que ouviram o barulho dos passos do

Senhor Deus que passeava no jardim, à hora da brisa da tarde. O homem e a mulher esconderam-se da face do Senhor. (...) O Senhor Deus disse: "Quem te revelou que estavas nu? Terias tu porventura comido do fruto da árvore que eu te havia proibido de comer? " (...) maldita seja a terra por tua causa. Tirarás dela com trabalhos penosos o teu sustento todos os dias de tua vida. Ela te produzirá espinhos e abrolhos, e tu comerás a erva da terra. Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e em pó te hás de tornar. (Gn 3:1-17). A morte de Jesus e Maria tem a conotação de salvífica e redentora da humanidade. "Com efeito, se por um homem veio a morte, por um homem vem a ressurreição dos mortos. Assim como em Adão todos morrem, assim também em Cristo todos reviverão." (I Cor 15, 21-22)

Também o papa Pio XII (1950) menciona que "desde o século II na teologia patrística se considera Maria, a nova Eva, estreitamente unida a Cristo, o novo Adão, na luta contra o demônio" (Strada 1998:116). Mas está na amplitude do pensamento teológico de Leonardo Boff (2000:179) a grande contribuição para o entendimento de que o pecado introduziu a angústia e o medo da morte, mas não a morte em si.

O Cristo Morto Carregado Pelo Anjo
Antonello da Messina (1475-1478)

Maria teve uma morte gloriosa, ou seja, ela compartilhou do sofrimento e da morte por toda a sua vida, mas não sofreu ao morrer, e assim sendo, diz-se que ela, como o Cristo, venceu a morte¹³.

¹³ Não se pode deixar de mencionar também o apego religioso colonial ao rosário e ao escapulário na hora da morte. O rosário é um conjunto de Pai Nossos e Ave-Marias acompanhado de meditação nos mistérios gozosos, dolorosos e gloriosos que simbolicamente formam uma coroa de rosas oferecidas à Maria. Segundo a Promessa do Escapulário do Carmo, Nossa Senhora desceria ao purgatório no primeiro sábado

Ícone de Teófono de Creta: Dormição de Maria (1546)

Para os teólogos a finalização da vida terrestre de Maria é descrita “como morte provocada por um “êxtase”, um “trânsito” ao céu, uma espécie de adormecimento” (Strada 1998:117). Boff (2000:178-185) entende que a morte foi um bem perfeitamente assimilado por Nossa Senhora. Para ele, com a morte irrompe a vida liberta como força latente da mortalidade. Através da morte o ser humano vai de encontro à possibilidade de entrega a algo maior que o transcende e o realiza sumamente.

depois de morte do fiel para livrá-lo e conduzi-lo à vida eterna (Gambarini s/d: 95-103).

Na catequese de João Paulo II (1997) o papa considera que “se Cristo morreu, seria difícil afirmar o contrário no que concerne à Mãe (...)”; que “os apóstolos se reuniram para enterrar seu corpo”; e que “Cristo a ressuscitou do sepulcro”.

O início da Festa da Dormição

Segundo Strada (1998:116) a festa do “adormecimento” começa a ser celebrada em Jerusalém no século VI. No século VII se estenderia a toda a Igreja bizantina, sob o nome de kóimesis tés theotokv, que quer dizer “Dormição da Mãe de Deus” (Passos 1992:70). Seria no século VIII que o termo apareceria no sacramentário do papa Adriano com o nome de Assumptio, Assunção, quando então foi estendido a todo o ocidente¹⁴.

¹⁴ Em 1950, o papa Pio XII definiu a “Assunção de Maria Santíssima” como dogma de fé:

(...) declaramos e definimos ser dogma revelado por Deus que: a Imaculada Mãe de Deus sempre Virgem Maria, terminado o curso da vida terrena, foi assunta à glória celeste em corpo e alma”. (Apud Gambarini s/d:47; Boff 2001:179). Esse dogma está ligado à crença da Igreja da ‘ressurreição da carne’, ou seja, o corpo de Maria foi preservado da destruição normal a todos os corpos em virtude da morte. Sobre esse assunto consideramos importante o *Tractatus De Assumptione B. Mariae Virginis* 5.7.8 de Santo Agostinho (1996:171):

Que opróbrio não se apresenta para a condição humana o túmulo com a sua podridão! Jesus, isento desse opróbrio universal, também ele isentou a Santa Virgem, porque a carne de Jesus é a de Maria.

Se Maria foi tão justamente ornada durante toda a sua vida com graças, mais abundantemente do que todas as outras pessoas, após a sua morte, a intensidade dessas graças haveria de diminuir? Por certo que não. Pois se a morte de todos os

Havia uma crença generalizada entre os cristãos, sobretudo no Oriente ortodoxo, de que Maria, morrendo, teve o seu corpo preservado da corrupção a que todo mortal é submetido. Ela fechou os olhos, de forma definitiva com o seu Filho Jesus Cristo. O Oriente chama a esse momento de "Dormição" e o Ocidente latino (mesmo que o dogma da Assunção só tenha vindo com o Papa Pio XII em 1950) tem diversos títulos para a festa: Nossa Senhora da Glória, da Vitória, da Assunção (COSTA apud THEO: 12)

Embora o imperador Maurício (599-602) tenha fixado a data de 15 de agosto para celebrar a festa da Assunção de Maria, os textos apócrifos, e uma posterior resolução da Igreja Católica, mantiveram por muito tempo o domingo fixo a essa comemoração¹⁵:

"Já sabeis que em domingo realizou-se a anunciação do Arcanjo Gabriel à Virgem Maria, e que em domingo nasceu o Salvador em Belém, e que em domingo os filhos de Jerusalém saíram com ramos ao seu encontro, dizendo: "Hosana nas alturas! Bendito aquele que vem em nome do Senhor", e que em domingo ressuscitou dentre os mortos, e que em domingo, finalmente, baixará dos céus para honrar e glorificar, com sua

santos é preciosa (Sl 115, 15), a de Maria, certamente, é mais preciosa ainda. Ela, que pôde ser chamada Mãe de Deus e que o foi de fato.

Era justo ficar isenta de corrupção aquela que fora inundada com tantas graças. Deveria viver, toda inteira, aquela que gerou a Vida perfeita e completa de todos os humanos.

Que ela esteja com aquele a quem trouxe no seio: que esteja junto àquele que pôs no mundo, a quem aqueceu e nutriu. Maria, a mãe de Deus, a ama de Deus, o reino de Deus, a imitadora de Deus.

Boff (2000:180) julga falsa a ressurreição da carne como reanimação do cadáver. A sua consideração propõe que isso manteria a estrutura da mortalidade nos limites do espaço e do tempo como necessidade de sustenção e conservação. Assim, a metáfora de Maria assunta ao céu em corpo e alma, representa a absoluta realização de sua vida na totalidade da existência, humana e divina. A ressurreição seria, portanto, "a emergência de outra forma de vida, livre já dos liames terrestres e participando da própria vida de Deus". E conclui: "É no corpo que sentimos a densidade do amor e é no mesmo corpo que sofremos a profundidade da dor".

¹⁵Segundo as irmãs no início a Irmandade manteve o dia da Assunção fixo no dia 15. Posteriormente, por decidirem seguir o calendário litúrgico as irmãs optaram pela realização dos rituais públicos Boa Morte na segunda semana de agosto nos dias de sexta, sábado e domingo. A partir de 2004 as irmãs decidiram retornar à comemoração da Assunção no dia 15 de agosto.

presença, a partida da santa e gloriosa virgem que lhe deu à luz” (Apud Zilles 2001:234)

A propósito da introdução do culto à Boa Morte pelos jesuítas portugueses no Brasil¹⁶ e a difusão de irmandades leigas na segunda metade dos setecentos em Minas Gerais, Campos (1995) atribui à mentalidade barroca uma profunda angústia diante da morte e um extremo apego e desgosto pela efemeridade da existência terrena que levaria à ânsia de salvação eterna. Ao mesmo tempo que tinham “horror declarado à decomposição do corpo, ainda que a cultura oficial insistisse na imortalidade da alma, os cristãos tinham incertezas em relação à sentença que lhes seria proferida no Juízo particular, concomitantemente à morte”. Considerando as análises do teólogo Michael Schmaus a pesquisadora salienta:

É a angústia condizente com a separação da família, dos amigos e das formas humanas de existência e, nesse sentido, a morte é solidão para os que ficam e para os que partem. Com ela são definitivamente encerradas as possibilidades de vida pessoal e social, concluindo-se absolutamente o destino humano. (Campos 1995)

No livro *Os Nagô e a Morte*, Juana Elbein dos Santos (1996: 54) afirma que na mitologia ioruba o aiyé e o orun não foram sempre separados. Ou seja, “a existência não se desdobrava em dois níveis (...)”. Tanto os orixás habitavam o aiyé quanto os seres humanos iam

¹⁶O pensamento e a obra do Padre Antônio Vieira tem muito a revelar sobre os ensinamentos da fé na teologia cristã em especial no que diz respeito à arte de morrer e à libertação do sofrimento humano. Ver *Os Sermões da Quarta-feira de Cinzas* em PECORA, Antonio Alcir B. – A Arte de Morrer – Nova Alexandria, 1ª Ed., 1994.

ao orun e voltavam. "Foi depois da violação de uma interdição que o orun se separou do aiyé e que a existência se desdobrou. Os seres humanos não têm mais a possibilidade de ir ao orun e voltar de lá vivos".¹⁷

Na literatura, vários são os mitos africanos que falam da "transformação da morte – enquanto circunstância individual – e sua transmutação em espírito ancestral coletivizado", ou egum.

Para os nagôs, existe uma distinção entre orixá e egum. Os pais e antepassados de um grupo familiar, ou linhagem, são eguns porque tem pertencimento a uma estrutura social determinada seja em clãs ou dinastias. Os orixás pertencem a uma ordem cósmica e universal, são os criadores simbólicos e espirituais dos seres humanos (Elbein dos Santos 1996:104-105).

¹⁷ Várias culturas se assemelham na correspondência dessa "violação de interdição" como justificativa da separação da existência entre dois níveis. Apenas como ilustração: (...) E o Senhor Deus disse: "Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal. Agora, pois, cuidemos para que ele não estenda a sua mão e tome também o fruto da árvore da vida, e o coma, e viva eternamente". O Senhor Deus expulsou-o do jardim do Éden, para que ele cultivasse a terra donde tinha sido tirado. E expulsou-o; e colocou no jardim do Éden Querubins armados de uma espada flamejante, para guardar o caminho da árvore da vida. (Gen. 3, 22-24)

2.2. O início da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte

“Mais do que a possibilidade de oferecer auxílio e receber proteção e amparo em seus apuros e necessidades, foi o poder de agir como criatura humana que levou o homem de cor a se interessar pela irmandade. Somente nela ele teve meios de se reunir aos semelhantes, de se comunicar, de agir em igualdade de condição com o branco, de enfrentá-lo, pois tanto as festas como as construções de templos, se revelaram poderosos veículos de competição”.¹⁸

Segundo Reis (1999:55) as irmandades de africanos eram subdivididas conforme suas etnias de origem funcionando como meios de afirmação cultural. Assim, como as “famílias de santo” dos candomblés, os irmãos de confraria formavam uma alternativa de parentesco ritual, oferecendo a seus membros comunhão e identidade, meios de protesto contra os senhores, apoio para a conquista da alforria, e sobretudo, rituais fúnebres dignos.

Através das irmandades, portanto, diversas etnias puderam formar organizações distintas. “A de Nossa Senhora da Boa Morte congregava as mulheres nagôs da Igreja da Barroquinha, enquanto que a de Nossa Senhora do Rosário, para os bantos do Congo e Angola, e a de Nosso Senhor das Necessidades, para os daomeanos, eram confrarias das quais só os homens faziam parte” (Verger 1992:101).

Foi como organização advinda das mulheres adeptas à devoção de Nossa Senhora da Boa Morte que foi fundado no início do século XIX o

¹⁸ SCARANO, Julita. Devoção e Escravidão. A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII. São Paulo, Nacional, 1975.

primeiro candomblé keto de Salvador¹⁹. Essas mulheres teriam sido Iyaluso e Iyanaso, e o colaborador, Baba Asika, todos originários de Keto (Verger 1992:113)²⁰.

Trabalhos recentes, no entanto, contestam a leitura de Verger baseado no trabalho do folclorista João da Silva Campos no livro *Procissões Tradicionais da Bahia* (1941). Segundo Silveira (2006:445) Pierre Verger se equivocou na leitura de Silva Campos. Para ele, Nossa Senhora da Boa Morte não era uma irmandade, e sim uma devoção organizada pela ala feminina da Irmandade do Senhor dos Martírios.

A confusão entre irmandade e devoção vem sendo alimentada pelo atual prestígio midiático do culto a Nossa Senhora da Boa Morte da cidade de Cachoeira, cuja organização assumiu o título de irmandade, e pela decadência da irmandade como instituição desde a década de 1860.

(...) A devoção de Nossa Senhora da Boa Morte surgiu posteriormente e deve ter sido um aspecto de ampliação de poder nagô na Bahia, as referências a ela nas tradições orais são frequentes porque mulheres importantes no culto dos orixás foram suas dirigentes. Mas quando teria efetivamente surgido a Devoção da Boa Morte, que papel desempenhou no desenrolar da nossa história? (Silveira 2006:446)

¹⁹ A fundação da Irmandade se deu juntamente com adeptos da confraria de Nosso Senhor dos Martírios em Salvador. Os Martírios tinham seu grupo também em Cachoeira, na época segunda cidade portuária de maior importância da Bahia. Essa Irmandade era constituída de africanos de nação jeje e permaneceu ativa em Cachoeira até o séc. XX.

Era comum as nações organizarem-se em associações, organizações, e grupos religiosos e artísticos. Sobre as fundadoras da devoção da Boa Morte, criadoras do primeiro terreiro de candomblé keto, o Ilê Iyê Iyá-Naso, para Elbein dos Santos (1998:14), a Casa de Iyá Nasô foi o terreiro que instalou o primeiro culto público de Xangô em Salvador. Esse terreiro foi transferido para o Engenho Velho (Casa Branca) e desmembrou-se em outros dois, o Ilê Oxóssi (Gantois) e o Axé Opo Afonjá.

²⁰ Na tese do antropólogo Renato Silveira (apud Nascimento 2001:83) a grafia dos nomes que Verger escreve como Iyanaso e Baba Asika são apontados respectivamente Iyá Nassô Oká e Babá Axiá.

De acordo com Vivaldo Costa Lima (apud Verger 1992:113) Iyanaso não é um nome próprio ioruba, mas um título honorífico restrito à corte de Alafin Oyo, rei dos iorubas. Iyanaso corresponderia a uma função religiosa de alta sacerdotisa do culto africano a Xangô.

Trabalhos recentes, no entanto, identificam o culto católico das africanas ligadas à devoção da Boa Morte, em Salvador, como um acobertamento do “culto de cunho africano das Iyá-mi²¹, deusas mães iorubanas da Sociedade Geledé, e uma junta de alforria para libertar sacerdotisas importantes do cativeiro” (Nascimento 2002:84)²².

As tradições orais dos terreiros de Ketu afirmam que o culto da Boa Morte estava, a exemplo do culto cachoeirano, intimamente ligado ao culto das grandes mães na Sociedade Gueledé. Valdeloír Rego, grande conhecedor das tradições afro-baianas, já falecido, recolheu os depoimentos dos também falecidos Miguel Santana, ogã de Obaluaiê na Casa Branca e oba de Xangô no Axé Opô Afonjá, “que muito sabia desse preceito”, e de mãe Menininha do Gantois, que assistiu aos ritos da Sociedade Gueledé ainda criança (...)

Na Cidade Baixa havia uma área sagrada destinada ao culto de Gueledé (máscara), no local conhecido até hoje como Dendezeiros do Bonfim, bem onde esta localizada a Vila Militar. Aí se fazia a maior concentração do ritual de Gelede. (...) Os mais altos dignatários do culto compareciam e tinham nomes e títulos no culto Gelede, estando entre os mais famosos Maria Julia de Figueiredo, sacerdotisa do terreiro Ile Ase Ya Naso, a qual além do título de Iyalode tinha o nome de Erelu, no ritual Gelede.

²¹ Também chamadas Eléye, Ajé, Eniyan e Iy-agba (Elbein dos Santos 1998:114). Elas também representam os aspectos coletivos do poder ancestral feminino materializadas no decorrer das cerimônias Geledé ou Elekó. (idem: 106)

²² Segundo Elbein dos Santos (1998:115) a última sacerdotisa suprema foi Omoniké, que tinha o nome católico de Maria Júlia Figueiredo, uma das Iya-lase do mais antigo “terreiro” nagô, o Ilé Iya-Naso. (...) Omoniké tinha o título de Iyalode-Erelu (...) (Elbein dos Santos 1998:115) Silveira (apud Nascimento 2002:85) complementa que na Bahia, a Erelu era Iyalaxé, ‘a mãe ou dona do axé’, e que corresponderia à Provedora-mor, Priora, ou Juíza Perpétua da Irmandade da Boa Morte.

Para Renato Silveira a Devoção da Boa Morte em Salvador teve início na mesma época da reestruturação do Candomblé da Barroquinha e a fundação dos terreiros de egum na Ilha de Itaparica (décadas de 30-40 do século 19). Com o tempo foram alforriando as sacerdotisas importantes do culto afro e em seguida “empreendem uma campanha vitoriosa de recrutamento, até terem número e recursos suficientes para pleitear a organização de uma procissão própria, que chegou a ser uma das mais espetaculares da cidade” (SILVEIRA, 2006:454).

Sobre o culto de Iami

Miticamente houve uma interferência de Xangô para a decadência do culto de Iami feito pelas iabás. Decididas a mudar a força de dominação masculina entre os orixás, elas se reuniram para organizar um movimento de culto e de axé poderoso que tornava possível a liberação do pássaro da cabaça. Exu tomou conhecimento dessas reuniões e o que estavam praticando e comunicou a Orumila. Ele então solicitou a Xangô que tomasse parte nos planos casando com três delas.

Xangô se casou com Oba, Iansã e Oxum. A disputa e ciúmes pelo amor de Xangô entre essas iabás quebrou a força do movimento.

No que concerne ao culto de Iyami Osoronga entre os iorubás, Pierre Verger (1992:9-10) atribui às mulheres velhas (ou jovens desde que tenham recebido como herança da mãe ou de uma de suas avós), o poder e as atividades como mães-feiticeiras. Elas estão ligadas às divindades (orixás) e ao mito da criação iorubá do mundo:

(...) ao vir ao mundo, [ela] recebe de Olodumaré o poder sobre os orixás; poder simbolizado pelo eye, o pássaro. Ela torna-se eleye (proprietária do pássaro ou proprietária da força do pássaro. Ela recebe também uma cabaça, imagem do mundo contendo o seu poder. (...) (Verger 1992:9-10)

Elbein dos Santos (1998: 110) confirma a citação de Verger reinterpretando a cabaça (ventre com o pássaro) atribuindo esse poder como pertencente à Odudua, assim como Nanã, Oxum, Yemanjá e todos os orixás genitores femininos.

Força alguma na terra pode vencer as forças das àgbá (feiticeiras), derivadas de poderes sobre-humanos dirigidos por Deus. (Verger: 1994).

Ruy Póvoas (1999: 230) diz que no início do século XVIII as nações iorubas estavam unidas sob o reino de Oyó²³. Essa capital política iorubana sediava a Sociedade Iyalode, sociedade formada por

²³ É importante lembrar que na região chamada pelos europeus de Costa dos Escravos haviam reinos poderosos como Oyó, Ifé e Abeokuta sendo que alguns eram grandes inimigos entre si. Os iorubás formavam grupos étnico-lingüísticos diferentes (egba / Abeokuta; ilexá / Ijexá; ijebu; ketu; ondo, eko; oyo; ife; ibadan (etc). Contudo, as diversas cidades-estado africanas eram genericamente denominadas nagô. (Póvoas 1999: 231).

mulheres cujas práticas sociais e organizacionais teriam caráter civil e de correspondência às questões públicas e políticas na comunidade.

Para Nascimento (2002:84) essa sociedade era formada por mulheres revestidas de grande poder de liderança e de empreendimentos, o que "as tornava possuidoras de muitos bens materiais, requisito, aliás, exigido para que se tornasse membro da associação." Nessa Sociedade, todos os assuntos relacionados às mulheres, tinham a representação da Erelu²⁴, ou Iyalode, junto ao palácio, conselho e nos tribunais locais.

Na Nigéria e no Daomé, outro grupo de mulheres agora com características religiosas de culto as suas ancestrais femininas para a fertilidade são as Gueledé. Elas praticam o culto de Iami, a mãe feiticeira, aquela que porta e conduz a força do axé para os rituais de fertilidade . A cólera de Iami seria o contrário, seria a explicação das doenças da sociedade e seus remédios (Verger, 1994: 35).

(...) Yami poder ser colocada entre as feiticeiras e entre os deuses da criação. Em um como em outro caso, ela, através de sua ação, exerce um papel moderador contra os excessos de poder; mediante suas intervenções, ela contribui para garantir uma repartição mais justa das riquezas e das posições sociais; ela impede que um sucesso por demais prolongado permita a certas pessoas controlar exageradamente uma e outras (Verger, 1994: 35)

Para Bacelar (1989:33), a construção da identidade étnica é um jogo de permutas, manipulações, diferenças e semelhanças diante de

²⁴ Para Elbein dos Santos (1998:116) a posição da Erelu decorre da sua função em relação à população feminina e ao poder das Iya-mi.

uma etnia dominante, podemos pensar que os africanos e crioulos da Bahia colonial resistiam e denunciavam a realidade da escravidão e da morte, através das irmandades leigas. As devoções e os nomes que esses grupos de auto denominavam representam a situação e as necessidades humanas dos escravos pela apropriação da mítica cristã: Nosso Senhor Bom Jesus da Paciência, Nosso Senhor Bom Jesus dos Martírios dos Jeje, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e Nossa Senhora da Boa Morte e Gloria são alguns exemplos.

A Boa Morte em Cachoeira

A Irmandade da Boa Morte, segundo relatos freqüentes, a partir de 1820²⁵ se estendeu à Cachoeira, Recôncavo baiano, local onde ainda hoje preserva seus rituais públicos e secretos. Ela se fixou em Cachoeira, mas estava ramificado em várias cidades já que as irmãs vinham de várias cidades e distritos da região. Isso ainda se mantém:

(...) a Irmandade é um grupo que pertenceu aos escravos, com a luta. Foi pra Bahia, da Bahia foi que veio aqui pra Cachoeira. Em São Gonçalo tem, mas não faz a festa que nós fazemos. É só a missa e a procissão. Tudo é diferente. Nós participamos como os escravos faziam. Nós temos a missa das Irmãs

²⁵Essa data não tem confirmação histórica e parece chocar-se com outros relatos, sendo inclusive contestada por Marcelino de Jesus que afirma que nunca houve o deslocamento da Irmandade de Salvador para Cachoeira. Segundo ele, a Irmandade teria sido criada em Cachoeira mesmo. Fontes orais, inclusive algumas irmãs, no entanto, reafirmam a data de 1820 para a expulsão da Irmandade de Salvador pelo General Madeira de Mello.

falecidas. Nós temos a procissão da Boa Morte, que é o enterro. E no domingo nós temos a procissão da Glória, que é a ressurreição de Maria. Então é uma coisa que vem passando de geração a geração. Foi uma promessa que os escravos fez na luta, no sofrimento, que eles alcançassem a liberdade... que a morte seria desaparecida, porque a morte é o sofrimento e a vida é glória. E a glória é para sempre.²⁶

Existe na Irmandade uma hierarquia estabelecida no princípio de senioridade. As mais velhas guardam o conhecimento sobre os fundamentos da Boa Morte. E a através das mais velhas, pela oralidade que esse conhecimento é repassado. Existem também requisitos para que uma mulher possa fazer do grupo. Ela deve ter idade superior a 45 anos, quando, acredita-se, passe ao desprendimento do desejo sexual para amadurecer a vida religiosa, ser consagrada a um orixá, e acreditar e ter fé em Nossa Senhora.

²⁶Dona Estelita Souza Santana, Juíza Perpétua da Boa Morte em depoimento à pesquisadora em janeiro 2000.

Dona Estelita (à esquerda), Juíza Perpétua da Boa Morte em representação de Nossa Senhora na Festa de 2000 - Foto: Tatsuhiko Yazawa.

Existe uma relatividade na idade das irmãs no período de mulheres crioulas porque algumas irmãs de bolsa mais jovens eram introduzidas por suas madrinhas. Nascimento diz e uma irmã me confirmou que as irmãs mais antigas tinham afilhadas que lhes cobriam com as jóias e as vestimentas. Isso a jovem faria enquanto ela fosse virgem. A proximidade com as madrinhas certamente possibilitou o conhecimento das jovens no funcionamento da irmandade e posterior aceitação nela. É o que ocorre com todas as irmãs de bolsa, iniciadas, noviças (iaôs). Se aceita a candidata a Irmandade da Boa Morte fica três anos como "irmã de bolsa"; depois vão gradativamente ascendendo aos

cargos de tesoureira ou escritã, provedora e procuradora geral. Elas participam das eleições anuais e contribuem para a organização das festas²⁷. A irmã de bolsa sai para esmolar com quem a introduziu na irmandade; tudo o que ela arrecadar para a Festa deve ser repassado a sua madrinha. As irmãs carregam as bolsas e esmolam uma vez ao ano para Festa.

Irmã de bolsa recolhe óbulo na Feira de Cachoeira – Foto: Jayne Oliveira

²⁷ A hierarquia dos cargos já exercidos pelas Irmãs da Boa Morte podem ser observadas pela quantidade de listas que cada Irmã apresenta na barra de suas saias de crioula.

A esmola geral é um dos fundamentos caracterizados por traços africanos que simbolicamente representa a cuia de esmolar. As irmãs saem pedindo donativos às pessoas. De todas elas já ouvi o sentimento de humilhação e também de gratidão de pedir óbulos e donativos às pessoas. Todas que conversei não gostam de esmolar, pedir, mas fazem porque tem que ser feito. Esses donativos arrecadados se dirigidos a Festa auxiliam na compra de mantimento para os dias em que ficam reunidas na Sede, para as cozinheiras que auxiliam na preparação da feijoda, cozido e caruru. Existe uma sobrecarga de custos para as irmãs da comissão ratearem para a preparação da Festa da Boa Morte. Elas necessitam de apoios dos mais diversos. Anualmente a Comissão sai com as cartas de pedido de óbulos visitando polícos, empresários, amigos e instituições. Elas têm que esmolar, isso é um fato. A fama de irmandade rica e a não ação das irmãs com relação a sua autonomia dentro do seu próprio espaço é um dos motivos delas serem ironizadas e humilhadas na Feira e nas ruas de Cachoeira enquanto esmolam. A Irmandade da Boa Morte é considerada pelas pessoas como uma irmandade rica.

Cera de Nossa Senhora pelas ruas de Cachoeira – Foto: Francisca Marques

Na realidade, a Comissão eleita depois da posse parte em busca das doações e verbas que vão sendo adquiridas durante o processo de organização da Festa. A preparação das irmãs, da Sede, a escolha das roupas de Nossa Senhora, as ornamentações florais, os convites, os santinhos, a contratação das filarmônicas e dos sambas, tudo isso é feito por um grupo de quatro mulheres lideradas pela Provedora da Festa. Ela é quem dirige a Festa. Além da provedora, existe a tesoureira (parceira de trabalho da provedora), a procuradora geral e a escritã (parceira de trabalho da procuradora geral).

Comissão da Festa de 2005 – Foto: Francisca Marques

O cargo de maior reverência na Irmandade da Boa Morte é o cargo de Juíza Perpétua. Ao receber esse poder a irmã perpétua o mantém como Juíza até a sua morte.

A cada sete anos diz-se que Nossa Senhora é a Provedora. Isso significa que a Juíza Perpétua assume os trabalhos da direção da Festa como representação de Nossa Senhora. Nossa Senhora está nela e presente ali. Há quem diga que simbolicamente o egum de alguma irmã falecida está no comando da Festa.

Na morte da Juíza Perpétua, a sua sucessora deverá ser a mais velha de Irmandade (não necessariamente em idade). Quando uma

Irmã tem o seu nome inscrito no livro da Irmandade da Boa Morte, ele não poderá jamais ser retirado; é um compromisso que elas têm, vivas ou mortas.

Essas Irmãs, elas tem vidas comuns, como outra pessoa qualquer. Algumas delas são aposentadas, outras já tem uma idade bastante avançada, quase não saem de casa, por que hoje a faixa de idade é de 50 a 98 anos. E essas Irmãs, algumas delas ainda vendem acarajé, abará, outras fazem farinha, outras tem barraca de comida na feira, e a maioria delas são aposentadas. Outras tem as suas atividades ainda nos seus terreiros. Os terreiros de macumba, são mães-de-santo, e fazem toda essa dedicação também aos Orixás em seus terreiros.²⁸

Grande parte das irmãs exerceu entre muitas atividades a função de 'ganhadeiras'. O termo vem do trabalho ou atividade no comércio informal de comidas, bebidas e venda de animais e produtos nas ruas. Conforme aprofundaremos mais adiante, as atividades de ganho desde o século XIX eram exercidas quase que exclusivamente por africanos e crioulos. Além da venda de fato, acarajés, abarás, cocadas e doces em tabuleiros, algumas das irmãs vendiam mingaus e quitutes no Porto durante a chegada e partida do Vapor que fazia o transporte diário entre Cachoeira e Salvador.

²⁸ Valmir Pereira dos Santos em depoimento à pesquisadora, janeiro de 2000.

III. A Festa da Boa Morte e Glória

A ida da Santa para a Sede²⁹

Nossa Senhora da Boa Morte permaneceu de setembro de 2007 a agosto de 2008 na casa de Dona Zelita. No dia de buscar a Santa para retornar a Sede algumas parte das irmãs foram até São Felix; outra parte permaneceu na Sede aguardando a chegada de Nossa Senhora.

²⁹ As irmãs saíram da sede para ir até de uma irmã no Rosarinho. A comissão do ano foi na frente. Todas estavam vestidas de branco e levavam as tochas acesas. As irmãs entraram até um quarto da casa, ali oraram. D. Filinha veio trazendo a Santa auxiliada por outras irmãs. Na saída foram saudadas com as flores de Obaluaê (pipoca) que eram jogadas sobre as irmãs e a santa.

Na descida do Rosarinho um enterro cruzou a rua e algumas irmãs tiveram reação de temor escondendo a imagem e aguardando até o enterro passar. Uma delas, no entanto, disse que Nossa Senhora era mais que aquilo e que não deveriam ter parado. Mesmo assim a procissão seguiu depois que passou todo o enterro e até a ladeira da Ajuda quando subiu à sede. Houve foguetes com a chegada da Santa e elas oraram e comemoraram juntas a volta de Nossa Senhora à sede.

Antes da saída de Nossa Senhora as irmãs oraram e cantaram juntas. A juíza da Festa espargiu alfazema nas irmãs e nas pessoas presentes. Uma senhora que não pertence à Irmandade conduziu boa parte das orações. Dona Zelita estava muito emocionada e já se dizia com "saudades de Nossa Senhora". O início das orações se deu com o canto "Em nome do Pai".

Na seqüência cantaram Vinde Espírito Santo, "O Povo te chama de Nossa Senhora" e rezaram o Pai Nosso e a Ave-Maria e voltaram a cantar "Maria da Assunção". Houve também uma saudação às comissões da Festa de 2008 e 2009 seguida de palmas. A provedora entrega flores para as irmãs levarem. Na seqüência as irmãs se dirigem à porta da casa para dar início ao cortejo.

Dona Maria carrega o nicho de Nossa Senhora de São Felix a Cachoeira. Valmir solta os foguetes em três locais diferentes anunciando a passagem do cortejo que leva a Santa. As irmãs dão inicio ao canto "Abençoe essa Missão".

O cortejo atravessou a ponte Dom Pedro I. Repertório do trajeto: "Com Minha Mãe Estarei", "Maria de Nazaré", "Segura na Mão de Deus", "Quando Jesus Passar", "Santa Maria Vem", "Nesse Dia Oh Maria", "Louvado Seja o Santíssimo Sacramento".

Os cantos eram intercalados com silêncio e a oração da Ave Maria. Quando se aproximavam da Sede subindo a Ladeira da Ajuda houve uma rajada de fogos anunciando a chegada de Nossa Senhora. Uma senhora veio à frente do cortejo jogando pipoca pela rua em frente à Casa da Boa Morte.

As irmãs que aguardavam na Sede foram em direção à porta para receber as irmãs e saudar Nossa Senhora.

Todo tempo uma das irmãs incensava a porta enquanto as outras jogavam arroz cru sobre a esquife de Nossa Senhora.

Nossa Senhora da Boa Morte foi colocada em frente à mesa das irmãs para orações e visitas. Foi servido mungunzá aos presentes.

As irmãs permaneceram na Sede por algum tempo conversando e recebendo as pessoas; depois retornaram para suas casas.

3.1. Grãos de feijão e milho: as eleições e a comissão da Festa

A contagem do feijão e do milho foi um código de eleição entre as irmãs da Boa Morte utilizado até 2003. Era assim que elas elegiam suas companheiras para a comissão que vai realizar a Festa de ano em ano. A comissão eleita recebe o cargo oficialmente em setembro, mas já é responsável pela preparação do caruru no último dia da Festa mesmo antes de assumir. A partir de 2002, a contagem de feijão e milho foi substituída pela caneta e papel, mesmo algumas tendo dificuldade em ler ou sendo contrária. As eleições têm sido feitas por indicação de nomes, por adequação ou sugestão de indicar alguma irmã que não tenha tido oportunidade de participar de alguma comissão.

Reunião das Irmãs logo depois das eleições da comissão de 2006 – Foto: Francisca Marques

A eleição para a comissão significa a responsabilidade da irmã com a Irmandade e demonstra sua experiência na realização das festas. As listas das barras das saias de baiana dessas mulheres mostram os cargos que já assumiram na Irmandade. Quanto mais listas, mais cargos. Já me foi dito que a eleição teria também um sentido sobrenatural que transcende a Festa e está de acordo com a missão que elas tem com Nossa Senhora e os seus compromissos.

A comissão da Festa é formada por quatro mulheres eleitas para os cargos de escritã, tesoureira, provedora e procuradora geral. Esses cargos no passado estavam também relacionados à guarda das alfaias e das jóias, imagens, e pertences. As santas, as jóias e os

pertences da Irmandade migravam para a casa da Provedora da Festa. Hoje suas funções são mais realizadoras da Festa e das cerimônias da Casa.

A procuradora geral é quem carrega o nicho de Nossa Senhora nas saídas à rua e durante as procissões. Ela trabalha diretamente com a escritã passando atividades e fazendo coletas. Como já dissemos é a provedora da festa é quem organiza os preparativos de feitura das roupas das santas, da alimentação, dos ornamentos e das flores e restauros na sede. Ela planeja a Festa com as outras irmãs que trabalham com ela, em especial a tesoureira. A tesoureira cuida das cartas da confecção das cartas para os óbulos, as compras, suprimentos, arrecadações. A escritã também trabalha com as cartas, a produção das tarefas, doações, produção de velas. A produção das velas é um assunto que merece interesse. As próprias irmãs antigamente tinham sua produção própria de velas. Essa era a função da escritã, mas qualquer uma delas pode aprender e desenvolver. As irmãs dividem tarefas em especial a Comissão e as irmãs de bolsa durante o ano da Festa. No período todas juntas participam das doações em coletivo. As diferenças entre elas são amenizadas, essas diferenças existem de forma muito combatente em alguns momentos ali dentro, mas a fé em Nossa Senhora faz unir a entidade. Observando a Boa Morte fica evidente que a fé religiosa é

um fator agregador pela religiosidade. Conheço irmãs da Boa Morte que tem fé absoluta nos seus orixás e no que revivem de suas antecessoras. A amizade profunda com algumas delas e a relação na humanidade, o que destoa de simplesmente passar pelos lugares e recolher material, me faz entender que a Irmandade da Boa Morte ainda vai reviver os seus tempos de Glória quando as irmãs se sentirem e forem realmente libertadas para serem o que são.

As que recebem turistas na sede separam parte do que arrecadam também para a bolsa de Nossa Senhora.

CARGOS – COMISSÃO DA FESTA	
Procuradora Geral	Carrega a Santa; trabalha com a provedora
Provedora	Coordenadora da Festa
Tesoureira	Arrecada os óbulos; apresenta os pedidos
Escrivã	Auxilia na produção das tarefas em torno da Festa; produção de velas
Irmãs da Boa Morte	Todas colaboram com a Festa fazendo doações, comida e trabalhos diversos.
Irmãs de Bolsa	É uma iniciada em observação; colabora trabalhando e aprendendo por 3 anos ³⁰ ; colabora diretamente para a irmã que a introduziu na Irmandade nas esmolos.

Esquema de cargo e trabalho na Irmandade da Boa Morte

³⁰ Entre as mais velhas já ocorreu depoimentos do período de observação da Irmã de Bolsa foi de 7 anos.

3.2. A ida e a residência da Santa na casa da Provedora

Elas saíram quando o sol começou a cair logo depois de uma rajada de foguetes anunciando sua partida da sede. Tomaram a descida da ladeira da Ajuda e a pequena procissão rumou à frente do correio para virar na rua Santo Antônio. Elas iam cantando a mesma música desde a Sede: "Louvando a Maria o povo fiel / A voz repetida de São Gabriel / Ave, Ave, Ave Maria / Ave, ave, ave Maria". Tão perto era a casa da Provedora da Festa de 2004 que logo se via da esquina da Rua Santo Antonio que D. Ernestina esperava na porta pela chegada de Nossa Senhora. Ela fixava o olhar nas irmãs com o nicho enquanto incensava a porta da casa enfumaçando toda a frente branca e estreita de um pequeno corredor que dava entrada a sua casa.

Dona Ernestina estava toda de branco e tinha um incensário mantido a carvão. Esfumaçando a porta, ela fechava a casa afastando más influências e eguns. Depois de toda a limpeza dirigiu-se ao degrau de sua casa para jogar punhados de pipoca sobre suas as irmãs e a Santa. Os foguetes estavam tocando enquanto as irmãs foram entrando uma a uma enquanto iam se ajeitando na sala pequena. A mesa estava toda posta com bolos, pipoca com coco e mungunzá. Elas conversavam e riam alto. D. Ernestina estava muito feliz, de bom humor. Ela era afetiva com todas e servia uma a uma. Tudo ali era branco. A casa branca, as irmãs todas em seus trajes de branco,

as comidas todas brancas. Era a dedicação a Oxalá, orixá do branco, pai de todos os santos, dono da cabeça de D. Ernestina. Ela cumpriu com alegria ter a Santa na sua casa. Não deixou Iaiá sem flores nem velas nem luz nenhum só dia. Aposentada ela ficava o dia todo em casa recebendo os amigos, na janela chamando um e outro, e cuidando da Santinha, com muito carinho. Ela tinha muitos planos para a Festa e não escondia isso de ninguém. Era ela quem rezava "O Sonho de Nossa Senhora" quando estavam reunidas. Uma prece considerada muito fina entre as irmãs porque aquela que a reza tem o aviso quando é chegada a hora de sua morte. ³¹

Valmir chegou com um pandeiro e elas sambavam na sala enquanto Nossa Senhora descansava no quarto quieta, deixada no altar todo branco, no chão tinha uma vela com duas quartinhas com angélicas. Do local onde estava colocado o nicho exalava aroma de alfazema. Um convite com a foto de um grupo de irmãs decorava com a bolsa da esmola geral o altar todo branco. O cajado de provedora estava encostado na parede. ³²

³¹ Depois da morte de D. Ernestina em abril de 2004 ninguém mais rezou o sonho. Algumas irmãs têm medo de rezá-lo.

³² Memórias do acompanhamento da ida da Santa para a casa de D. Ernestina, 2003.

3.3. O culto doméstico: velas, orações e cantos para Nossa Senhora

Altar de D. Ernestina no dia da chegada do nicho (setembro, 2003)

No dia a dia as irmãs cuidam para que não falte luz para Nossa Senhora. Ela é recolhida numa área privativa da casa, em geral o quarto da provedora se ela for viúva, e cuidada todos os dias até a sua volta a sede da Irmandade. A irmã provedora recebe as irmãs que visitam a santa e levam velas, seiva, flores (angélicas, rosas, crisântemos).

As orações são feitas em especial às quartas e sextas-feiras com cantos, o pai nosso, ave Maria e salve rainha.

Durante muitos anos D. Gloria rezou o ofício de Nossa Senhora às quartas-feiras na Capela da Irmandade, mas ela adoeceu e não foi dada continuidade da reza pelas outras irmãs.

3.4. Jóia de Nossa Senhora: as Irmãs recolhem óbulos

Irmãs recolhem óbulos para a Festa de 2005
Foto: Francisca Marques

No sábado antes da festa as irmãs da Boa Morte marcam por volta das nove da manhã para saírem da sede para a esmola geral. As mulheres da comissão vestem todas a mesma estampa, e pelo que

observei em duas festas consecutivas a cor do santo da provedora representou a cor da estampa das saias. O mesmo acontece com a cor das vestes da santa, ou na decoração das flores na Festa; elas tendem a cor do orixá da provedora, ao menos nos detalhes.

Na esmola geral as irmãs se dividem em grupo para pedir contribuições para a Festa. A comissão do ano faz um caminho que vai em sentido de saudar a Casa Estrela. Elas param ali, saúdam a porta e entram brevemente na Casa. Na mesma rua as irmãs saúdam a Matriz.

3.5. As indumentárias: becas e roupas de crioula

Os trajes das mulheres negras provavelmente escapavam ao entendimento senhorial por constituírem uma linguagem visual própria aplicada a motivos rituais ou profanos de caráter eminentemente africano. A narrativa pictórica de ilustrações do século XIX (Julião, Rugendas e Debret) e as fotografias da época, ao mesmo tempo em que apresentam um padrão no vestuário dessas mulheres, como é o caso da utilização dos turbantes, dos lenços amarrados à cintura e o pano da costa, registra também sinais diferenciadores da condição das mulheres negras escravas e libertas (Lara 1997).

Ganhadeiras (Carlos Julião, séc. XVIII) Acervo: Biblioteca Nacional

A utilização das chinelas (chagrins), observadas nas Irmãs da Boa Morte (e nas baianas do Samba de Roda Suerdieck também) é um traço significativo da condição de liberta na Bahia colonial. As mulheres da Boa Morte eram chamadas de 'negras do partido alto'. O termo tem conotação sócio-econômica privilegiada e dava posição de destaque às fundadoras da Irmandade.

INDUMENTÁRIA	
Dia de Branco Buscando a Santa Levando a Santa Cera de Nossa Senhora	
	Comissão da Festa
	Irmãs
Traje das Irmãs de Bolsa
Beca Fúnebre – Enterro

Beca Gloriosa – Assunção
Roupa de Baiana – Roupas de Crioula

Adereços

Chagrins e listas dos cargos na saia
Pano da Costa, Torço, Brinco, Contas
Contas de Orixás	
Rosário	Não é mais utilizado

Jóias
Balagandans	Não é mais utilizado
Lenço e bordado da Cintura
Lenços e bordado de Cabeça

3.6. O Velório e a Missa das Irmãs Falecidas

“A música significa o sofrimento do nego. O que o nego passava.”³³

No dia 13 de agosto, em cerimônia privativa das Irmãs, é rezado o Ofício de Nossa Senhora e incensada a pequena casa ao lado da Capela da Ajuda, local onde é arrumada e velada a santa até o momento da anúncio pública de sua morte³⁴.

Anúncio da morte de Nossa Senhora (2000) – Foto: Tatsuhiro Yazawa.

³³ Anália da Paz Santos Leite, Irmã da Boa Morte em depoimento à pesquisadora, 2001.

³⁴ Com a reforma da Igreja de Nossa Senhora do Rosário a partir de 2004 a pequena casa das Irmãs ao lado da Capela da Ajuda foi cedida para as atividades da Igreja Matriz. Nas festas de 2004, 2005, 2006, a esquife de Nossa Senhora morta saiu de dentro da Capela da Ajuda.

Por volta das sete da noite abrem as portas e é feita a saída do corpo de Nossa Senhora morta³⁵. A esquife sempre é carregada primeiramente pelas irmãs que compõem a Comissão da Festa no ano.

Existe uma forma de proceder com relação ao translado do corpo da santa. Apenas as irmãs carregam o corpo de Nossa Senhora durante o cortejo de anúncio da morte. Quando o cortejo chega em frente a Capela onde vai ser o velório, duas irmãs se posicionam cada uma de um lado da porta. Segundo me foi dito elas tomam conta da porta para não passar egum. Apenas as irmãs com orixás ligados a morte podem fazer esse trabalho. Na porta, as mulheres da Comissão da Festa se aproximam para carregar a esquife. A mesma relação de cuidado que as irmãs tem com as imagens de Nossa Senhora morta elas tem com o translado corpo de suas irmãs mortas até o cemitério. Esse assunto vai ser retomado em outro momento.

³⁵ Curiosamente no ano de 2006 a santa foi vista primeiro pela imprensa. Foram abertas as portas, fotografos e cinegrafistas entraram e captaram imagens durante cinco minutos e depois as irmãs saíram com o corpo de Nossa Senhora.

Cortejo da Morte de Nossa Senhora (2005) – Foto: Francisca Marques
Elas são auxiliadas e revezam o carregamento com outras irmãs

durante todo o cortejo. Logo que iniciam a procissão na descida do largo da Ajuda uma das irmãs inicia o canto solo e passa a ser acompanhada em coro pelas outras. Elas descem o largo da Ajuda com sentido a rua Ana Nery. Algumas vezes o mesmo canto se alterna com momentos de silêncio³⁶:

³⁶ Desde que passou de irmã de bolsa para irmã da Boa Morte Dona Marião tem liderado os cantos em todas as procissões.

ABENÇOE ESTA MISSÃO

Abençoe está missão
Virgem Mãe Senhora Nossa
Com a sua proteção
Senhora da Boa Morte³⁷

³⁷Esse é o canto mais cantado pelas irmãs nos dias fúnebres. Na procissão de 2001 ele foi entoado repetidamente da saída da procissão com o corpo de Nossa Senhora, com intervalos de caminhada em silêncio, até a chegada à capela das irmãs para o início da missa das Irmãs Falecidas. Ele é cantado com outros cantos católicos populares durante a Procissão do Enterro; ele não é cantado durante a Procissão da Glória. Outras procissões de Festas de Nossa Senhora que acompanhei fazem os mesmos cantos católicos das irmãs da Boa Morte com exceção de de "Abençoe esta Missão".

Anunciação da Morte de Maria (Cortejo)

Todas vestem branco, tem contas e brincos brancos, ou prateados, na cabeça usam torço também branco. Todas carregam tochas com velas brancas acesas. Elas se revezam no carregamento da esquife e saúdam três pontos de reverência, a Casa Estrela, a casa de D. Santinha e a Igreja Matriz. Depois que Dona Zelita cumpriu o tempo de irmã de bolsa ela passou a usar a liderar o canto do hinário das irmãs. Depois de feita a abertura com Abençoe Essa Missão, ela introduz outros cantos descritivos da personalidade e da vida de Maria. Esses cantos passam a descrição de Maria em metáforas da vida e da contemplação da Senhora em Glória:

Tem Ela nos olhos divino fulgor
E o belo sorriso dissipa o terror
Vestida de branco da Glória desceu
Trazendo na cinta as cores do Céu
Aos pés tem um ramo de rosas e jasmim
Que anjos cultivam do Céu no jardim

Ave, ave, ave Maria
Ave, ave, ave Maria

O traje branco é sinal de luto para o povo de santo. A missa de corpo presente é feita em memória das irmãs falecidas, é uma missa de egum³⁸. Durante a missa e depois do término da celebração as irmãs dialogam com a imagem na esquife. Individualmente, dentro do que

³⁸ Um período antes do início da Festa as irmãs passam a usar branco e ficam em recolhimento em suas casas e juntas na Irmandade.

cada uma sente na sua fé peculiar, e coletivamente enquanto cuidam da santa cobrindo seu corpo uma renda branca.

3.6.1. Ceia Branca: orações e alimentação votiva

Depois do velório na Capela a Irmandade oferece uma Ceia Branca à comunidade. Na ocasião interditam o acesso a dendê e carne e são oferecidos peixes, pães, saladas, arroz branco e vinho. A Ceia Branca é relacionada aos orixás da água e do branco: Oxalá, Nanã e Yemanjá. Há quem diga que é especialmente preparada para as irmãs falecidas e só pode ser comida no interior da Sede da Boa Morte.

As Irmãs em oração durante a Ceia Branca (agosto 2006)
Foto: Itamaraci da Purificação Gomes

Dito por uma irmã em lembrança de uma das festas, anos atrás, ela contou que alguém teria tentado levar comida embora e teria levado um murro [de um egum] e derrubado tudo no chão. Isso foi um sinal de que a pessoa não deveria ter saído do espaço da Festa para comer e de que o espaço físico congrega também um espaço ritual utilizado e percorrido pelas irmãs para cumprirem o seu papel na construção narrativa do ritual.

Nossa festa é celebrar a missa para as Irmãs falecidas para daí então comemorar o movimento da festa. Sem fazer a missa delas, faz de conta que é uma oferenda, é uma festa pra elas, nós não podemos fazer. De forma que essa missa que nós fazemos pra eles, a noite dela é pão, peixe e vinho. Faz de conta que é a festa delas que nós estamos celebrando. E aí é que vai ter o enterro da morte. (...) Nós estamos confiadas em Maria e nossa luta, tudo o que nós pedimos e lutamos nós vencemos com a graça dela mesmo. E a gente ficamos orgulhosas com o valor, com o amor e com o mistério de Maria. Estamos aqui Mãe, até o dia que Deus e Vós quiser.³⁹

Essa fé em Nossa Senhora existe por parte das irmãs, e é visível sobretudo nas mais antigas, que demonstram grande respeito e ligação de confiança e fé nos sentidos da morte e da assunção. Existe a crença na Boa Morte, a morte como a dormição com desprendimento, quando a morte é a liberdade do espírito, e há afirmação da continuidade da existência depois da morte, mas que o espírito (egum) não deve

³⁹ D. Estelita, Juíza Perpétua da Boa Morte em depoimento à pesquisadora, agosto 2000.

permanecer no espaço dos vivos a não ser em ocasiões específicas, como no caso da Festa.

As Irmãs fazendo refeição durante a Ceia Branca (agosto 2006)
Foto: Itamaraci da Purificação Gomes

Parte também importante da religiosidade, os cantos, rezas e litanias são modalidades narrativas onde o emprego da palavra pronunciada, e cantada, tem força de expressão e manifestação como ato religioso.

Para Albuquerque (1998) rezar é um dos comportamentos básicos da cultura. Segundo ele a prece é a manifestação mais universal da religiosidade, uma emergência do estado latente, silencioso, que manifesto expressa adoração, louvor, ação de graças, confissão de

pecados ou súplica. As preces populares sempre pedem algo. Fundamentais para a religião popular mantêm em seu interior o intercruzamento de múltiplas experiências religiosas. Se associadas à poesia verifica-se que podem apresentar estrutura metrificada, figuras de estilo, ou ainda, recursos mnemônicos através do ritmo e uso das rimas. Essas fórmulas permitem a transposição desses textos, às vezes quase intactos, à diferentes épocas e contextos históricos. Silvio Romero (1977:41-45) brevemente menciona as rezas em seus estudos de poesia popular.

Câmara Cascudo faz distinções entre *oração* ("fórmula de pedido a Deus"), *oração-forte* ("súplicas dirigidas a Deus ou aos santos, segundo fórmulas que não devem ser usadas comumente"), *reza-de-defunto* ("conjunto de orações rezadas em voz alta ou cantadas diante do morto"), *breve* ("saquinho de pano ou couro, contendo uma oração qualquer"), *benditos* ("canto religioso com que são acompanhadas as procissões"), *ensalmos* ("oração supersticiosa composta ordinariamente de palavras tiradas dos salmos, com que os curandeiros e impostores prometem curar enfermidades"), *excelência* ("canto à cabeça dos moribundos ou dos mortos, cerimonial de velório") (Apud Albuquerque: 1998).

Na Boa Morte, a oração está nas saudações entre as irmãs, em preces coletivas, como a Ave-Maria, ou mesmo na entoação de rezas⁴⁰ e cantos específicos contextualizados em cerimônias da Casa.

Ó Maria, ó Mãe minha
Salvadora dos mortais
Me guiai e amparai
Para as pátrias celestiais

Aos vossos pés estamos nós
Hoje entoando em altas voz
Ó Maria, ó Mãe de Deus
Rogai, rogai, rogai por nós
Rogai, rogai, rogai por nós

Contra mim do inferno
Embora surge o ferro tentador
Doce virgem nessa hora
Socorrei-me com a dor

Aos vossos pés estamos nós
Hoje entoando em altas voz
Ó Maria, ó Mãe de Deus
Rogai, rogai, rogai por nós
Rogai, rogai, rogai por nós

Vós que sois fulgente estrela
Nesse mundo em alto mar
Desviai-me da procela
Dai-me a morte salutar

Aos vossos pés estamos nós
Hoje entoando em altas voz
Ó Maria, ó Mãe de Deus
Rogai, rogai, rogai por nós
Rogai, rogai, rogai por nós

Juíza Perpétua: Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo

Irmãs : Para sempre seja louvado e Nossa Mãe Maria Santíssima

⁴⁰ É importante ressaltar também que algumas irmãs da Boa Morte foram e são rezadeiras.

Juíza Perpétua: Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo

Irmãs : Para sempre seja louvado e Nossa Mãe Maria Santíssima

Juíza Perpétua: Que a Mãe de Deus abençoe a todos aqui presente e dê benefício de todas as alma dessa Irmandade que esteja presente e que esteja ausente. Que Deus dê força e luz para elas sempre transmitindo aí no espaço.

Irmãs: Que assim seja! (palmas...)

No trabalho acústico acima observamos na alternância da palavra cantada para a palavra pronunciada que o discurso da Juíza Perpétua e das Irmãs apresenta acréscimos à estrutura do responsório católico Louvado Seja ("e Nossa Mãe Maria Santíssima"), como também sugere influências do espiritismo kardecista através de sentenças como "transmitindo aí no espaço" e na substituição do "Amém" pelo "Que assim seja!".

3.7. O Enterro de Nossa Senhora

Na missa e na procissão do enterro, as Irmãs usam seus trajes de gala, as chamadas becas. A cabeça é coberta por um lenço branco denominado bioco. Sobre a camisa branca trazem um pano da costa de veludo preto; na cintura tem um lenço branco sobre a saia preta plissada e calçam chagrins brancos.

Nessa foto a hierarquia e a diferenciação entre as irmãs da Boa Morte e as irmãs de bolsa (agosto, 2006). Foto: Francisca Marques

Os cachoeiranos ainda enterram seus mortos em cortejos fúnebres semelhantes à Procissão do Enterro da Boa Morte conforme pudemos verificar durante a nossa residência em campo. Os velórios, ou sentinelas como são mais comumente chamados, são feitos geralmente em residências, mas pessoas ligadas às filarmônicas ou às igrejas evangélicas podem ser veladas em sedes e em suas respectivas igrejas. Na porta do velório sempre é colocada uma coroa de flores artificiais (capela) em sinal de luto. Essa coroa vai ser carregada, por um amigo ou familiar do morto, durante o cortejo pelas ruas da cidade sempre à frente do caixão. É importante salientar que o cortejo deve seguir atrás do caixão, sendo que pessoas são advertidas se andarem ao lado ou à

frente dele. Conforme o féretro se aproxima do comércio todas as lojas baixam suas portas. Isso pode acontecer várias vezes durante um mesmo dia pelo que pudemos acompanhar.

Chegando no cemitério da Piedade, o único em funcionamento, o caixão é levado até uma pequena capela onde é colocado em uma espécie de bancada de mármore com adornos em dourado chamada “carneira”. Ali um capelão faz orações pela alma do morto enquanto joga água sobre o caixão, depois é a vez de familiares espargirem água também. O chão da capela é coberto de nomes, datas e dizeres das muitas lápides datadas do século XIX.

O caixão então é carregado até o túmulo, carneira ou cova (algumas pessoas de santo preferem ser enterradas na terra). Alguém puxa uma reza enquanto o morto é enterrado. Enquanto isso jogam-se todas as flores do velório, distribuídas entre as pessoas ao final da sentinela, sobre o caixão. Fechado o túmulo, as pessoas vão se retirando aos poucos. No cimento molhado o coveiro escreve um nome, a data e coloca a coroa de flores de plástico sobre a lápide.

É comum, em especial as pessoas de santo, quando voltam às suas casas “depacharem a porta”, ou seja, alguém de dentro da casa traz um copo de água e sobre a cabeça da pessoa ainda do lado de fora faz movimento circular no sentido anti-horário três vezes, e então joga-se a água fora. Depois que se entra em casa imediatamente retira-se a

roupa usada no velório e no enterro, coloca-se para lavar, ou minimamente, coloca-se no varal, ao vento. O que se diz é que “Egum pega na roupa”.

Algo interessante também com relação à morte em Cachoeira são as notas de falecimento. Elas são feitas em carros de som que circulam em alto volume pela cidade. Quando ouve-se as primeiras notas da Ave-Maria ou da Quinta Sinfonia de Bethoven as pessoas geralmente param o que estão fazendo para prestar atenção à nota. Curiosamente o locutor diz o nome primeiramente dos familiares (filhos, esposo(a), pais, etc) e seus respectivos apelidos e por último o nome do morto e o endereço da sentinela. Na maioria das vezes são tantos nomes que conforme o carro se afasta perde-se o principal da nota, o nome da pessoa falecida.

3.7.1. Marchas fúnebres: repertório e a performance na Procissão do Enterro

Fundada em 10 de fevereiro de 1878 pelo Maestro Eduardo Mendes Franco, a sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana é a segunda filarmônica mais antiga de Cachoeira. A filarmônica possui um acervo importante de marchas fúnebres.

Músico em performance durante a Procissão do Enterro – Foto: Francisca Marques

Instrumentos utilizados pelas filarmônicas:

Contra Baixo B-B, Bombardinos, Bombo, Contra-Baixo E-B, Flautim, Pato, Sax Alto, Sax Soprano, Tenor, Trombones, Trompas, Trompetes, Prato, Percussão.

3.8. A Glória de Nossa Senhora

As festividades de Nossa Senhora da Glória tem um contraste impressionante se comparadas à performance ritual, comportamental e indumentária utilizadas nos dois dias dedicados à morte. A missa e o cortejo noturnos passam a matutinos; o trajeto da procissão é também

diferenciado dos dias anteriores. A Capela de Nossa Senhora passa a ser decorada de flores coloridas e vê-se Nossa Senhora em pé, viva.

Missa da Glória da Festa de 2008 – Foto: Francisca Marques

As Irmãs utilizam a beca com o lenço branco na cabeça, muitos colares, guias, pulseiras, anéis prateados e dourados.

3.8.1. Marchas festivas: repertório e a performance na Procissão da Glória

Na procissão da Glória a composição sonora da Festa se amplia para a participação das duas filarmônicas. Há alternância entre as

filarmônicas e o canto das irmãs e em momentos todas as sonoridades se confundem.

Músicos da Lyra Ceciliana durante a Procissão da Glória – Foto: Francisca Marques

Nas festividades do domingo da Glória é importante ressaltar um aspecto anterior à introdução do samba nas práticas da Boa Morte. Após a procissão e a missa, na Sede da Irmandade, dois grupos reduzidos de músicos das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana tocatas na valsa das irmãs (quadrilha). O repertório é de cantigas e sambas.

Valsa das Irmãs durante a Festa – Foto: Francisca Marques

Essa música que tem que toca a valsa, toca a quadrilha quando termina a procissão pela parte que toca é pela parte de Obaluaê e pela outra parte que toca é pra essa santa que tá lá no dia da última missa. Ela pela parte do nagô é Yemanjá. É por isso que canta dando saudação a ela e dando saudação a Obaluaê. (...) Essa parte que toca a música de Yemanjá é porque essa santa que nós carrega é a própria Yemanjá. (...) Aaa que não fizer essa palestra na festa dela... ai ai... O couro come e a madeira deita.⁴¹

⁴¹ D. Filinha, 98 anos, Irmã da Boa Morte em depoimento à pesquisadora.

Quadrilha – Foto: Francisca Marques

Na coreografia realizada pelas irmãs da Boa Morte é feita uma roda cujo movimento tem sentido anti-horário. Na dança, as irmãs mantêm o corpo levemente inclinado para frente, punhos fechados em movimento com os braços que se alternam para cima e para baixo, assim como os pés levados para frente e para trás, e ocasionalmente, dão uma rodada (giram o corpo também em sentido anti-horário) mantendo a movimentação em roda. Quando a filarmônica muda a cantiga as irmãs mudam os movimentos da dança de acordo com o orixá saudado.

YEMANJÁ / OXUM / NANÃ

Eu vou pra pedra da baleia
Eu vou pra pedra da baleia...

OXUM

Ó Santa Bárbara acende a luz
Que a sereia está no mar
Ela é caboca que viaja
O mundo inteiro
Ela é caboca que viaja
Na visaua (?)

Se a filarmônica tocar três cantigas para Iemanjá, por exemplo, tem que tocar para outros orixás (Obaluaê, Nana, Oxum) para “fazer a linha certa”. As irmãs da comissão observam isso e chamam a atenção do regente se a linha não for feita de acordo. Esse momento da Festa se assemelha ao carnaval de salão. Entre as mulheres da Boa Morte e o

público, em geral também de mulheres, que dançam com muito entusiasmo.

3.8.2. Esquemas dos rituais da boa morte e glória

	DESCRIÇÃO	PERFORMANCE	MÚSICA	OBSERVAÇÕES
	Recolhimento	Realização de rituais internos – descarrego de egum / limpeza.	Rezas Cantos	Folhas Velas Alimentos Feitura de ebó
	Volta da Santa a Sede da Boa Morte	Procissão	Cantos	Casa tem que estar limpa
	Confissão	O padre vai até a Irmandade fazer a confissão.	Locução Rezas	
	Eleição da Comissão da Festa	Escolha e indicação da um grupo de irmãs para os cargos de provedora, procuradora geral, tesoureira e escritã. Eleição	Oração do pai nosso e ave maria Canto Ilá – chegada de santo	Grãos de milho e feijão (contagem de votos). Indicação das irmãs para ocuparem a comissão / a escolha dos papéis.
	Cera de Nossa Senhora	Esmolar pelo comércio e pelas ruas de Cachoeira	Locução – (irmãs / público)	Bolsa Peditório

		Receber turistas e receber esmolas na Sede		
1º dia (13 de agosto)	Anunciação da Morte de Nossa Senhora	Cortejo que sai da Casa Pequena	Canto das irmãs	
	Velório	Missa das Irmãs falecidas	Canto das irmãs Canto do coral	
	Ceia Branca	Distribuição de comida	Orações	Comida de branco Comida votiva Comida de santo (orixás do branco / orixás funfun) Oxalá/Nanã
2º dia (14 de agosto)	Enterro	Missa do Enterro Saída do cortejo	Canto das irmãs Canto do coral Filarmônicas (Marchas fúnebres)	
	Madrugada de preparação da Glória			
3º dia (15 de agosto)	Alvorada	Alvorada	Alvorada (paisagem sonora)	Alvorada
	Assunção e Glória de Nossa Senhora Feijoada	Missa da Glória Procissão da Glória Posse Pública da Nova Comissão da	Cantos das irmãs Cantos do coral Filarmônicas (Marchas festivas)	Comida votiva Comida de santo

		Festa Quadrilha Samba	Cantigas de Candomblé Sambas de Roda	
		Distribuição de comida à comunidade		
16 de agosto	Cozido	Distribuição de comida à comunidade	Samba	Comida votiva Comida de santo
17 de agosto	Caruru	Distribuição de mungunzá, pipoca e comida à comunidade	Samba	Comida votiva Comida de santo Obaluaê
18 agosto	Paô das Irmãs		Cantigas de Candomblé	
	Entrega do presente às águas		Rezas Cantigas de Candomblé	
8 de setembro	Dia da Posse da Comissão Eleita		Samba de Roda	
	Ida da Santa para a Casa da Provedora	Procissão	Cantos e rezas	

	Ciclo ritual completo Ida e volta da Santa da Casa da Provedora da Festa
	Dia do Branco
	Dia do Enterro
	Dia da Glória

Tempo ritual (concentrado) – mês de agosto

Síntese - PROCESSO RITUAL	
Recolhimento / Limpeza da Casa	40 dias antes da Festa
Retorno da Santa a Sede	15 dias antes da Festa
Confissão	15 dias antes da Festa
Eleições	15 dias antes da Festa
Esmola Geral – cera de Nossa Senhora	Sábado anterior ao início da Festa
A Festa	
	1º dia
	2º dia
	3º dia
	4º dia
	5º dia
Posse da Comissão	8 de Setembro
Ida da Santa a Casa da Provedora da outra Festa.	Segunda semana de setembro

MUSICALIDADE		
Voz cantando a Capela Voz cantando com o coral Voz cantando com o toque das filarmônicas Voz cantando sambas	IRMAS

<p>Música instrumental marchas festivas e marchas fúnebres⁴²</p> <p>Música vocal e instrumental – cantigas de candomblé, de caboclo.</p>	<p>FILARMÔNICAS</p> <p>Lyra Ceciliana Minerva Cachoeirana</p>
<p>Cantos do catolicismo popular.</p>	<p>CORAL</p> <p>Coral de Cachoeira</p>
<p>Sambas corrido e de barravento</p> <p>Samba de Barravento – samba das Irmãs</p> <p>Samba antigório</p>	<p>SAMBA DE RODA</p> <p>Samba de Roda Suerdieck Samba de Roda Amor de Mamãe Filhos do Caquende Filhos da Barragem Filhos de Iami Filhos de Nagô</p>
<p>Cantigas Saudações Toques</p>	<p>CANDOMBLÉ</p> <p>Jeje</p>	

⁴² Nessa pesquisa foi levantado todo o repertório tocado pelas filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana nas procissões do Enterro e da Glória. Não foi possível identificar os autores das marchas fúnebres, o que não ocorreu com as marchas festivas as quais pudemos identificar quase todas.

Foram recolhidas também as partituras e feita uma etnografia de uma tocata para os mortos realizada anualmente pela Minerva Cachoeirana em 2 de novembro nos cemitérios de Cachoeira. Trata-se de uma tocata tão solene quanto qualquer outro compromisso da Filarmônica, sendo que são feitos inclusive ensaios para essa apresentação. Observamos, no entanto, que diferentemente de outras tocatas em que a Minerva já sai tocando a partir de sua sede até o local do evento, para essa tocata é cumprida a caminhada e o retorno dos cemitérios rigorosamente em silêncio. Segundo o sub-regente e clarinetista Marcio Lima essa apresentação é um compromisso religioso, sentimental e ético cuja função é “tocar em memória de quem já se foi” e de “alegrar os mortos”.

	Nagô Keto	
--	--------------	--

OBJETOS RITUAIS	
Cajado	Pertence à Provedora da Festa
Tocha	Utilizado por todas as Irmãs, menos as de bolsa.
Imagem da Santa Morta	Carregado pela Procuradora Geral ; Permanece na Casa da Juíza da Festa durante um ano.
Imagem da Santa Gloriosa	Carregada por pessoas importantes da comunidade, geralmente homens.
Bolsa de Coleta de Donativos	É utilizada pela comissão da Festa durante o ano.

IV. Samba de Roda na Festa da Boa Morte: entre o ritual e divertimento das mulheres do partido alto

"A ligação do samba com a Boa Morte... A Boa Morte foi nascida da senzala e na senzala nasceu o samba porque na Boa Morte não existe dança, só existe samba. Então a Boa Morte é protegida, é nascida do samba, e do samba foi que nasceu os cânticos da Boa Morte porque ela foi ensaiada pelas senzalas, pelos porões, pelos escravos, então existe samba na Boa Morte".

(D. Estelita Souza Santana, Juíza Perpétua da Boa Morte)

*"O samba não tem parte com a morte,
o samba tem parte com a vida (...)
O samba é a alegria da gente. O samba é a liberdade."*

(D. Dalva Damiana de Freitas, sambadora, Irmã da Boa Morte)

Desde o século XVIII existem registros sobre os batuques como danças ou bailes de africanos e descendentes que aconteciam em ruas, largos, casas e terreiros.

Algumas descrições já no séc. XIX definem o termo como "batuque de negros acompanhado de feitiçaria" e "dansa com sapateados e palmas, ao som de cantigas acompanhadas só de tambor quando é de negros, ou também de viola e pandeiro quando entra gente mais acesa" (apud Santos, 1997:17).

Ao se aproximar o samba de suas origens na Bahia, de modo geral a literatura considera sua ligação aos batuques (Carneiro 1981:2001; Alvarenga 1982:129-133; Zamith 1994; Santos 1997:17, entre outros).

No século XIX samba ainda era batuque, divertimento de africanos, crioulos, mestiços e brancos que, segundo a imprensa da época, eram dados à marginalidade e aos cantos.

É importante salientar que esses “cantos” têm amplo sentido aqui. O musical obviamente, e que vou tratar mais adiante, mas também territorial e sócio-político-cultural, uma vez que também eram chamados de “cantos” os locais públicos de concentração de negros organizados em grupos de trabalho para atividades de ganho.

Os “ganhadores” homens trabalhavam cotidianamente nas ruas com a prestação de serviços diversos como carregamento de volumes, transporte em cadeiras de arruar e vendedores ambulantes. Já o comércio de produtos e de alimentos eram feitos tanto por homens quanto mulheres (ganhadeiras). Uma vez que o trabalho urbano lhes assegurava que circulassem livremente pelas ruas eles tinham relativa autonomia para comunicação e contatos.

Para Reis, os laços de amizade e solidariedade entre esses africanos se desdobraram constantemente em ações políticas (a Revolta dos Malês em 1838 seria um exemplo disso). Também, o fato de exercerem trabalho gerador de renda, mesmo na condição escravos e com a obrigação de repassar determinado valor acordado com seus senhores, garantiam a si parte dos lucros que transformados em economias serviram a muitos, posteriormente, à compra de suas

alforrias. Alguns, depois de libertos, tornaram-se ricos proprietários de bens e imóveis.

Segundo Reis, esses cantos reuniam associações geralmente de mesma etnia, chefiados por um “capitão” que agenciava os negócios. A conquista e ocupação desses espaços marcaram a dinâmica das relações sociais que se configuraram em territórios negros com identidade e universo cultural próprios, e que gradativamente consolidaram o que Mattos (2000) propõe como o “entre-lugar”, ou seja, “não propriamente o espaço-lugar, mas o espaço social engendrado pelas práticas negras de luta e sobrevivência que singularizam a cidade do ponto de vista cultural e, sobretudo, do ponto de vista político”. Esses espaços sociais, “espaços de negociações”, ou “entre-lugares”, foram sem dúvida, além dos já citados “cantos”, os terreiros de candomblé, as irmandades religiosas e os quilombos urbanos. Foi nesses espaços também que o batuque surgiu e se expandiu até desmembrar-se como música de ritual (candomblé), luta (capoeira) e divertimento (samba).⁴³

⁴³Entre conversações das irmãs da Boa Morte, ainda encontramos considerações a respeito dos batuques:

Dona Marião: Ô Dona Esté, um samba que chamava um batuque ejé... é o quê?

Dona Estelita: Batuque ejé.... batuque ejé é parte do candomblé, é candomblé não é batuque...

Dona Filinha: Batuque ejé é candomblé.

Dona Estelita: Batuque é como a capoeira.

Dona Filinha: No candomblé de outro tempo tinha mais batuque ejé. Depois que mudou, misturou tudo, jalapa com batata vai longe...

Dona Estelita: Batuque ejé é a parte do candomblé. Agora batuque e a capoeira são os dois iguais.

(D. Estelita, D. Filinha e D. Marião, Irmãs da Boa Morte, agosto 2000).

Uma descrição que ilustra a apropriação e utilização das ruas como esses “entre-lugares”, e conseqüentemente demonstra a dinâmica das relações sociais intensificadas pela crescente urbanização nas vilas do Recôncavo baiano foi feita em 1808 por um capitão de milícias ao seu capitão-mor sobre uma festa de natal. Nela o batuque é designado ranchos de atabaques:

(...) eles eram vários escravos de todas as nações, e unindo-se em três corporações como muitos desta vila, segundo a sua nação formaram ranchos de atabaques, e fizeram os seus costumados brinquedos, ou danças, a saber, os Geges, no sítio do Sergimirim, os Angolas, por detrás da Capela do Rosário, e os nagôs e uças na rua de detrás junto ao alambique que tem de renda Thomé Correa de Mattos, sendo este rancho o mais luzido, vestidos em meio corpo, com um grande atabaque e, alguns endereçados com algumas peças de ouro, e continuaram com as suas danças não só de dia mas ainda grande parte de noite, banquetearam-se em uma casa vizinha [...] que se achava vazia na mesma rua detrás ali houve muito que beber, a custa dos mesmo pretos [...] e foram expectadores muito povo de toda a qualidade, e sexo, e sem que afinal houvesse tumulto, ou desordem se retiraram cada um ao seu domicilio, a tempo que os dois preditos ranchos, ou adjuntos de Geges, e Angolas se tinham retirado com a noite, e se não se sabe que estes se banquetearassem, ou fizessem coisa notável (Reis, 1999).

Por reunir uma grande quantidade de africanos e mesclarem como espectadores todo tipo de pessoas, os batuques causavam incômodo às

No diálogo entre as irmãs percebe-se no batuque ainda o ponto de encontro e a matriz embrionária da relação samba, capoeira e candomblé. A irmã de bolsa, noviça, pergunta à Juíza Perpétua e à irmã mais velha em idade, D. Filinha, o que é “um *samba* que chamava um *batuque* ejé”. Elas então discorrem fazendo associações do mesmo com o candomblé e a capoeira.

autoridades que se valeram da repressão policial devido à sua propagação, em especial, nas festas religiosas católicas.⁴⁴

Batuque – Gravura de Rugendas

Eventos paralelos aos rituais de Nossa Senhora da Boa Morte, os batuques eram considerados parte integrante da programação da Festa pela imprensa soteropolitana já em 1841 (Santos 1997:29)⁴⁵.

Não se sabe ao certo quando “samba” passou a significar batuque. Considera-se que a umbigada possa ser um fato possível à acepção do

⁴⁴ Foram as irmandades religiosas negras as grandes responsáveis pela ligação entre as festas católicas e os batuques.

⁴⁵ Em 1857 eles foram proibidos em Salvador: “os batuques, danças e reuniões de escravos estão proibidas em qualquer local e a qualquer hora que seja, sob pena de prisão a cada um dos contraventores (Verger 1981: 230).

termo na segunda metade do século XIX. Carneiro (1961) sugere que samba venha do bantu *semba* (umbigada).⁴⁶

Movimento de corpos que se tocam ou não pelo ventre, a umbigada é realizada na finalização da performance do sambador(a) que fez a roda do samba e sinaliza, ou indica, a passagem da vez e introdução de outro sambador(a) à ela. É um movimento característico do samba de roda, em especial o barravento, embora tenha caído em desuso se comparada à variedade dos movimentos hoje utilizados com a mesma função.

Algo que merece destaque na relação das irmãs da Boa Morte com o samba é o fato de que ainda hoje elas sejam chamadas de “mulheres do partido alto”. Nascimento (2002:126) atribui que ser do “partido alto” revela uma condição sócio-econômica, que embora perdida com o tempo, ainda é uma marca de prestígio e de pertencimento à Irmandade:

“Nas festas populares cívicas e religiosas, nas procissões daquele tempo, por exemplo, era comum as “negras do partido alto” participarem ostentando roupas ricamente trabalhadas, ornadas com ricos balangandans, anéis, pulseiras, brincos em puro ouro, pratas ditas portuguesas e outros metais nobres, infiltradas entre outros nobres e autoridades brancas. O termo partido alto revelava, aliás, uma condição sócio-econômica: ser do partido alto, da parte alta, significava, e ainda significa em algumas circunstâncias, pertencer a uma categoria economicamente privilegiada. Portanto, as negras do “partido alto”, fundadoras da devoção à Nossa Senhora da Boa Morte no limiar do século XIX, eram aquelas que usufruíam posição de

⁴⁶ Essa discussão foi levada adiante por vários autores, entre eles, Batista Siqueira, Origem do termo Samba, São Paulo/Brasília, Ibrasa/Instituto Nacional do Livro, 1978.

destaque, embora oriundas da escravidão, na sociedade baiana da época.”

Tavares (s/d: 107) também relaciona o termo às Irmãs da Boa Morte:

“As crioulas da devoção carregavam o esquife da Senhora até o alto da ladeira. Eram aquelas criaturas, negras do partido alto, endinheiradas, pimponas, as mais moças cheias de dengues e momices.”

Já no Memorial da Boa Morte, a Irmandade salienta ter sido “criada por negras alforriadas – Negras do Partido Alto – as quais no contexto da época, atendendo aos ideais de libertação social e preservação de suas crenças religiosas, se estruturaram numa organização de cunho católico”.

Carlos Sandroni (2001:107) citando Ralph Waddey menciona o partido alto na Bahia como *samba da aristocracia*, ou seja, ‘partido alto’ eram “sambas que os donos das plantações organizavam para exibir suas cabrochas – quer dizer, suas amantes negras”.

Para Carneiro (1961:39-40) o samba de roda da Bahia foi levado ao Rio de Janeiro e “comunicou os seus ritmos à música urbana herdeira do lundu e da modinha (samba) e deu nascimento, em fusão com os ranchos de reis, às escolas de samba, sem, entretanto, perder a sua individualidade”.

O partido alto, que tanto delicia os veteranos do samba, não se executa para o grande público, nem exige a bateria das escolas. Ao som do reco-reco, prato e faca, chocalho, cavaquinho e de canções tradicionais, como na Bahia – um estribilho sobre o qual o cantador versa ou improvisa – um único dançarino, homem ou mulher, ocupa o centro da roda,

passando a vez com uma umbigada simulada. Os antigos relembram assim “os velhos tempos” da chegada do samba ao Rio de Janeiro (Carneiro 1961: 41).

Talvez a baiana mais famosa da Irmandade da Boa Morte tenha sido Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata. A lenda sobre a sua origem cachoeirana e o pertencimento à Irmandade foi recorrente entre os vários relatos orais que obtive em campo, mas não se confirmou pela Juíza Perpétua da Boa Morte que, cautelosa, disse que não afirmaria o que não viu, e que só o primeiro livro da Irmandade poderia confirmar o nome das Irmãs mais antigas, mas que ele havia sido destruído por uma Irmã acometida de esclerose. O historiador Heraldo Alves da Silva, no entanto, não tem dúvidas de sua origem e pertencimento de Tia Ciata à Boa Morte:

(...) a Tia Ciata, uma Irmã da Irmandade, fora para o Rio de Janeiro, e lá no Rio de Janeiro, era na Praça 11. Ela tinha um restaurante típico ali na Praça 11 e vendia comidas típicas da Bahia e de típicas Cachoeira. E aos sábados passou a fazer umas reuniões com sambas de roda no fundo do quintal lá na Praça 11. E daí nascera a primeira escola de samba, União, patrocinada por uma usina de açúcar que fica ali perto da rodoviária, usina de Açúcar União. Seis meses depois essa usina não quis mais patrocinar e então as irmãs, a Tia Ciata, com João da Baiana e Donga, dois compositores baianos que moravam no Rio de Janeiro, autores do samba Pelo Telefone, primeiro samba gravado. João da Baiana e Donga.... então como eles moravam no Morro da Mangueira, passou então a escola União a chamar-se Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. E pouca gente sabe que todas as Escolas de Samba são obrigadas a ter em suas alas as alas das baianas em homenagem à Tia Ciata e em homenagem à Cachoeira. E em 1982, quando o Sr. Governador Leonel Brizola assumiu o governo... que não tinha mais finalidade aquela casa da Tia Ciata, ela já tinha morrido há muitos anos e tal, e tinha que ser demolida a casa, eu como presidente da Casa de Cachoeira no Rio de Janeiro fui ao governador e hoje aquela escola que tem

lá, é a escola Tia Ciata (...) E ela fazia parte da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte".⁴⁷

Dados bibliográficos, no entanto, registram que Tia Ciata teria nascido em Salvador em 1854, era provavelmente filha de escravos forros e teria chegado ao Rio de Janeiro em 1876 aonde viria a se casar com João Batista da Silva, também negro e baiano (Sandroni 2001:102).

Segundo Sodré (1998:15-16) no início do século XX, através de famílias baianas, e especialmente os chefes de culto (ialorixás, babalorixás, babalaôs), conhecidos como tios e tias, promoveu-se a movimentação dos primeiros sambas através de encontros à parte dos rituais religiosos (candomblés).

Os sambas na casa de Tia Ciata foram descritos por João da Baiana como "baile na sala de visita, samba de partido-alto nos fundos da casa e batucada no terreiro" (apud Sandroni 2001:102). Através da citação de Tinhorão (apud Sandroni 2001:107) verifica-se que João da Baiana teria relatado ainda outra versão para esses sambas: "os velhos ficavam na sala da frente cantando partido-alto (...), os jovens ficavam nos quartos cantando samba corrido. E no terreiro ficava o pessoal que gostava da batucada". Me interessa essa distinção etária da relação dos "velhos" com o "partido-alto" e dos mais jovens com o "samba corrido"

⁴⁷ Heraldo Alves da Silva em depoimento à pesquisadora em janeiro 2000.

para compararmos à descrição do samba na Boa Morte. Lembro que os sambas das “velhas”, o samba no pé, é o samba de barravento, bastante distinto do sambar jovem e “sacudido” do samba corrido.

(...) uma testemunha diz que a Tia Ciata “levava meia hora fazendo miudinho na roda”. (...) Lili Jumbemba, neta de Tia Ciata, nascida em 1885, lembra que nos sambas sua avó sabia “sambar direitinho..., arrastar graciosamente as chinelinhas na ponta do pé e no meio de uma roda”. Donga diz que “formava-se uma roda. (...) No centro, as pessoas sapateavam (...). Dançava um de cada vez, com entusiasmo, fazendo samba nos pés” (Sandroni 2001:108; o grifo é uma ênfase minha).

As reuniões promovidas por Tia Ciata em sua casa ganharam uma dimensão cultural e musical quase “mítica” de “lugar de origem” do samba no Rio de Janeiro (Sandroni 2001:100). Ao que parece a sua casa além de ter sido um local de convergência de baianos e do povo de santo, era também um espaço aberto aos músicos e compositores cariocas. No entanto, a importância da baiana Hilária Batista de Almeida, segundo Mário de Andrade em seu *Música de Feitiçaria no Brasil*, ia além de seus tabuleiros, trajes de crioula e do “sambar direitinho” o miudinho:

Às vezes a fama de certos pais de santo se espalha. Uma das mais recentes mães de santo (pois que podem também ser mulheres) famosas foi a Tia Ciata, mulher também turuna na música dizem. Passava os dias de violão no colo inventando melodias maxixadas e falam mesmo que muito maxixe que correu Brasil com nome de outros compositores negros eram dela em apropriações mais ou menos discaradas. (Andrade 1963:162)

Do Rio de Janeiro no início do século XX ou de volta ao Recôncavo baiano hoje o fato é que o samba está inserido em diversos contextos. Ao mesmo tempo música, letra, dança e grupo, ele é amplamente difundido entre performances e eventos tanto domésticos, sociais, culturais quanto religiosos.

Em Cachoeira, o samba de roda é fundamental ao entendimento do *modus vivendi* da comunidade, o que caracteriza que seu uso, poder e valor são vivenciados e compartilhados coletivamente, sendo feito pelo povo em processo de continuidade pelo próprio povo.

"Samba de roda é o seguinte.... é gerações. Gerações é o que? Minhas avós, meus pais, minha mãe, um filho meu, vamo dizer vão aprendendo. Continualidade (...) Eu sei e vou ensinando aos meus filho, meu pai me ensinou. E continua assim. ⁴⁸

Feito em roda ou semi-círculo, tocado, cantado e dançado por pessoas de ambos os sexos e das mais variadas faixas etárias o samba de roda possui muitos pontos de contato com o candomblé, em especial o de caboclo (Oliveira Pinto 1990:9-11; 1991:107).

Na área urbana e rural de Cachoeira são encontradas duas categorias de samba: o corrido e o barravento⁴⁹.

O samba de barravento é também chamado "samba pontuado", "samba amarrado", ou "samba de parada". Ele tem andamento mais

⁴⁸ Augusto Passos da Costa, o Dedão, puxador e dono do Samba de Roda Amor de Mamãe, 2000.

⁴⁹A única exceção se dá em Santiago do Iguape onde há predominância do samba chula. Isso ocorre devido à localização do distrito como área rural e de concentração de comunidades quilombolas.

lento que o samba corrido; esses sambas também tem diferenças na performance coreográfica conforme abordarei mais adiante. Algumas pesquisas, e inclusive o dossiê de registro do samba de roda (2004), sugerem que o barravento seja apenas uma variante do samba chula, fato que não agradou e gerou questionamento de alguns sambadores de Cachoeira que afirmam que a relação existe, mas que hoje são sambas diferentes. De fato, existem semelhanças na estrutura do verso, assim como na música, no canto e na coreografia. Essas semelhanças e diferenças merecerão maior aprofundamento no decorrer desse trabalho. Assim como merece atenção o estudo do relativo no samba. O relativo é um verso introduzido no samba barravento durante a performance vocal e estabelece um diálogo versado entre a chamada e a resposta (coro). Ele pode ser feito a duas ou quatro vozes, mas isso não tem muita recorrência, segundo os próprios sambadores porque para fazer um barravento correto alguém, ou uma dupla do coro tem que saber entoar o relativo, o que não é uma tarefa simples. O samba pode ocorrer também como na teoria de um violeiro de Cachoeira que diz que no barravento “duas pessoa grita e as duas pessoa que grita mesmo responde a primeira e a segunda”.

Para os sambadores o barravento é um samba privilegiado, refinado, e que precisa de conhecimento e habilidade para ser bem

feito. O samba de barravento tem denominação também de samba antigório, samba das velhas, das mulheres do partido alto.

...*...

Embora sejam cada vez mais evidentes as mudanças na tradição da Irmandade, diferentemente de várias outras festas religiosas católicas dedicadas a Nossa Senhora em Cachoeira, apenas a da Boa Morte e Glória tem o samba diretamente ligado às suas práticas rituais. O motivo parece ainda relacionado aos batuques pela camuflagem dos sentidos da Festa que mistura ritual e divertimento, características que apresentam uma tênue separação entre sagrado e profano.

Samba em frente à Boa Morte – Foto: Jayne Oliveira

Se se atribui que com o samba, coletivamente, há um restabelecimento do drama vivido na passagem de Maria da morte para a glória, então podemos nos referir a ele, também, como elemento propulsor ao distanciamento da morte para a afirmação da vida e da alegria de viver. Nesse sentido concordo com o Zamith (1994) que o samba pode funcionar como ponte, mas para o retorno da comunidade (ou público participante da Festa), do ritual religioso à vida cotidiana. Enquanto o samba sociabiliza as relações em comunidade com o divertimento para a volta as suas casas, ele também conduz as irmãs para a finalização de seus rituais ligados ao candomblé.

No último dia da Festa, na madrugada depois do samba de caruru oferecido à comunidade, as irmãs recolherem-se em ritual secreto com a presença exclusiva delas para a manifestação de seus orixás pelo canto acompanhado de palmas (paô). Me foi dito que durante esse ritual uma das irmãs, aquela de Nanã, dança com o nicho da imagem de Nossa Senhora morta na cabeça. Também se diz que se ocorrer de uma irmã não dar santo durante o paô é um sinal, ou aviso de que está próxima a hora de sua morte.

4.1. O Samba das Irmãs

As tocatas entre 2000 e 2004 foram todas divididas entre dois grupos: Samba de Roda Suerdieck e Samba de Roda Amor de Mamãe.⁵⁰

⁵⁰ Apenas em 2001 não houve samba durante a Festa devido ao luto pela morte de Jorge Amado. Mesmo assim durante a posse da Comissão eleita em setembro o Samba de Roda Suerdieck fez uma tocata íntima para as irmãs e algumas poucas pessoas.

Samba de Roda Amor de Mamãe durante a Festa da Boa Morte – Foto: Francisca Marques.

O Samba de Roda Amor de Mamãe tocava sempre nos três dias da Festa de Nossa Senhora da Boa Morte. A contratação para o evento é sempre feita por alguém em representação da Irmandade ou da Comissão da Festa. Em 2000, os cachês variavam entre 300 e 400 reais por tocata; em 2004 o valor passou a 600 reais. Em 2008 o cachê é de mil reais.

Para a primeira tocata do samba que acompanhei em 2000 foi locado um som com um set básico composto por mesa de 8 canais (mono), amplificador, 5 microfones e retorno. A qualidade de som e

suporte técnico nesses eventos geralmente é muito ruim por microfonia, ruídos e volume alto. Nem o público nem os tocadores pareciam se importar com isso. O mesmo não aconteceu com Dedão, visivelmente incomodado com a “massa” sonora agressiva. Ninguém entendia o que ele cantava. A microfonação da voz sempre parece mais problemática que a das cordas. Os microfones do coro quase sempre vazam o som dos pandeiros, do triângulo e da maraca. A voz do puxador se perdia ora nas cordas outras vezes “abafada” pela percussão.

Samba de Roda Amor de Mamãe durante performance na Festa da Boa Morte –
Foto: Francisca Marques

A introdução de equipamentos eletrônicos para amplificação e mixagem dos instrumentos de cordas, percussão e vocais na Festa da

Boa Morte são relativamente recentes (década de 70). Isso parece ter ocorrido pelo aumento de público presente nas tocatas de samba, e também, pelo interesse tecnológico e a busca do que os sambadores entendem como profissionalização dos grupos de samba de roda.

Lembramos também os tocadores do grupo de samba de roda que animavam os três últimos dias da festa: Zica, tocador de viola, morador do bairro dos três riachos, ou Ponta da Calçada; Alcibiádes, carroceiro, também tocador de viola; Fio de Deus, um sexagenário cego, morador de São Felix, que tocava banjo, e Bureco, que tocava cavaquinho, além de vários tocadores de pandeiro e timbaus. Esses instrumentos eram tocados sem o aparato tecnológico de geração de som; apenas instrumentos de cordas eram conectados a uma fanhosa caixa de som pequena. (Nascimento 2002:105)

A utilização de suporte técnico e mais especificamente o uso de caixas amplificadas parecem consenso entre os grupos e é comum inclusive em ensaios. Esses recursos tecnológicos não implicam na quebra da “tradição” do samba de roda para os grupos, ao contrário. Segundo eles, bons equipamentos e qualidade sonora podem trazer maior reconhecimento e valorização e garantir a independência que tanto almejam para viajar e fazer tocatas sem precisar locar ou “depende” de equipamento e técnica de terceiros.

Era comum a *performance* do Amor de Mamãe agradar o público que comparecia aos sambas da Boa Morte naqueles três dias. “O samba de Dedão”, ouvi um rapaz comentar “é samba quente; é samba bom da gente sambar”. Mesmo as Irmãs da Boa Morte gostavam do trabalho de Dedão, principalmente pelo repertório do puxador. “Samba antigório”,

ele dizia, “o meu samba é o samba das antiguidade, samba das velhas, das raiz da Cachoeira”.

Dedão - Samba de Roda Amor de Mamãe – Foto: Francisca Marques.

Analisando as gravações do Samba de Roda Amor de Mamãe na Festa da Boa Morte é perceptível que Dedão tinha uma clara estrutura de *performance* em suas tocadadas. Era o que ele chamava de samba educado, o samba de três partes:

Abertura	Pedido de licença para Nossa Senhora	Arrumação da roda Entrada de uma Irmã
----------	---	--

		da Boa Morte na
Desenvolvimento	1ª fase Sambas de barravento (samba antigório) Pausa dos tocadores 2ª fase Sambas corrido	roda. Irmãs da Boa Morte sambam Irmãs da Boa Morte se retiram
Conclusão	Despedida Agradecimento	Público assume a roda Público finaliza a roda

Na Festa o samba de abertura é sempre uma saudação e pedido de licença a Nossa Senhora:

Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Para vadiá para vadiá

51

Algumas Irmãs sambam logo de início, durante o que acima chamamos de “saudação a Casa”, mas logo que a movimentação das “visitas” toma conta do salão elas vão se retirando, em princípio da roda, depois, do ambiente. As Irmãs da Boa Morte só sambam o samba de barravento, também conhecido como samba de parada.

Nesse samba de “uma a uma”, após introduzirem-se na roda ainda em formação (o que faz com que as pessoas se aproximem fechando [um quase] círculo completo com os tocadores da Festa, e o público passe a assistir a *performance* acompanhando com as palmas e cantando), cada irmã desenvolve uma coreografia própria ao seu estilo de sambar, o que estabelece evidentes variações de uma para outra. Essas diferenças ocorrem ainda que desenvolvam passos semelhantes como o miudinho, dêem ‘caídas’, rodadas e chamem à sua substituição outra Irmã (ou pessoa do público) jogando a perna ou o corpo e a cintura na região do umbigo para deixarem a roda. A baiana entra na

⁵¹ Transcrição Luciana Requião e Francisca Marques

roda passando em frente aos instrumentos e vai em direção ao centro para fazer longamente o miudinho⁵². Ela pode desenvolver várias coreografias e movimentações a partir do sapateado, ou simplesmente fazer a roda, o que produz pelo volume da saia um efeito coreográfico que dá a impressão que elas deslizam sobre o chão, e passar a vez.

As descrições mais próximas, e didáticas, do que encontrei da coreografia do samba em Cachoeira, também designado 'samba no pé', veio de Dedão:

Samba no pé é o seguinte. Aquelas velhas lá da Boa Morte, entendeu?! Samba no pé é com as velhinhas; o samba de D. Dalva, aí existe. É por isso que eu digo... é da África, é do candombré. (...) Samba no pé chama-se o barravento, samba amarrado... Aquele samba de parada entendeu?! Que entra aquele samba de uma a uma... Faz a rodinha, aí... não é samba todo mundo junto, é samba de parada. Você sai, depois ela entra. Aí chama-se samba no pé, samba de parada, samba de barravento. Ela sai... depois que a viola bate você entra.⁵³

E de Lucidalva dos Santos Cerqueira, baiana do Samba de Roda Suerdieck:

Samba no pé é o barravento. Quer dizer eles tiram a chula, depois que eles terminam que dá aquela paradinha, que eles parou de cantar, entra o som da viola, aí que a gente entra pra sambar entendeu?! Ele é compassado, devagarzinho. O samba corrido não. O samba no pé você vê o jeito dos pés, do sapateado. É ali que forma o samba mesmo, pro samba ser gostoso mesmo.⁵⁴

⁵² Esse sambar próximo em saudação aos instrumentos, é também característico no candomblé de caboclo. Segundo Dedão "o samba de roda pode dizer que são irmãos com os candombrés. (...) O samba de roda acompanha no pé a dança dos candombré dos caboco. (Dedão, maio 2001)".

⁵³ Depoimento a pesquisadora, maio de 2001. Captação de áudio: Palloma Braga.

⁵⁴ Lucidalva dos Santos Cerqueira em depoimento à pesquisadora, maio de 2001.

Ambas narrativas se constroem a partir dos pontos de vistas de um puxador de sambas e de uma baiana que samba. Me interessa ampliar o entendimento e o conhecimento a partir da perspectiva êmica, uma vez que a interpretação e experiência dos cachoeiranos revela, claramente, que as diferenças entre o samba de barravento e samba corrido são inerentes à *performance* coreográfica.

Não há menção na literatura etnomusicológica a esse respeito, nem às diferenças do miudinho e do sapateado, sendo que ambos são relacionados como sinônimos (Sandroni 2001:109), Waddey 1981:254). Carneiro (1981: 203) vê que “no miudinho os pés se movem, para avançar”. Waddey (1981:276) e ainda Zamith (1994) afirmam que o sapateado “consiste basicamente num deslocamento para frente e para trás com os movimentos paralelos, alternando-se em movimentos curtos e rápidos”.

O sapateado me parece um termo genérico que abrange vários estilos de movimentação dos pés durante os sambas corrido e barravento. “O samba no pé você vê o jeito dos pés, do sapateado”. Esse “jeito” dos pés, do sapateado, no caso do miudinho, pode ser feito tanto para movimentação no salão (característico no movimento de deslizar que sugerimos anteriormente) quanto para o sambar “parado”, ou seja, sem deslocamento espacial.

O miudinho é o samba miudinho, bem devagarzinho, lento. Você vê que o samba corrido é mais sacodido. No miudinho é

bem devagarzinho mesmo, bom de sambar. Você pensa até em outras coisas ali no miudinho, o miudinho não dá pra você suar. (...) Coisas boas porque você tá ali sambando, fica inspirada, tira os azar, bota as coisa boa, pensa as coisa boa. É fluidos positivos não negativos. Porque, às vezes, quando eu tô sambando, tem hora que eu acho que não tô em mim... tem hora que eu sinto que eu não tô em mim, principalmente quando eu dou uma rodada assim... Parece que eu não tô em mim, aí depois eu me alerto assim e digo aaa... é eu mesmo.⁵⁵

O sapateado no samba corrido é bem mais rápido, dito "ligeiro". Existe um distanciamento maior entre os pés que se alternam para frente e para trás. Quando parados os pés, os dançarinos movimentam os braços fazendo um gingado rápido com a cintura, movendo também a pélvis e as coxas. Conforme vai havendo aceleração do andamento do samba, há maior unicidade no "crescimento" da *performance* tanto musical quanto coreográfica⁵⁶. Quanto mais rápido o samba, maior o entusiasmo e o movimento dos tocadores e dançarinos que passam a suar intensamente. Segundo se diz o prazer do samba corrido está justamente nisso, "em suar o corpo". Nesse samba todos sambam juntos, dentro e fora da roda, ao mesmo tempo. Se voltarmos a afirmação da baiana do Samba de Roda Suerdieck, fica nítido que o samba corrido, ou "sacudido", causa um prazer mais físico (suar e sambar coletivo) enquanto o sambar do barravento traz um prazer

⁵⁵ Lucidalva do Santos Cerqueira em depoimento à pesquisadora, maio 2001.

⁵⁶ É comum o puxador, ou um tocador que faz o coro no momento em que o corrido começa a "esquentar" fazer uso do termo 'sapatear' como chamados vocais no imperativo afirmativo, ('sapateia!!!'; 'sapateia vai!!!'), dirigido aos dançarinos. Nesses chamados vocais existe uma função de sinalização e interação entre o puxador, ou tocador, com os dançarinos e o público.

estético para o público que assiste, e um prazer interno, meditativo até, para quem samba.

...*...

A última Festa em que o samba antigório esteve na responsabilidade de Dedão foi em 2004. Dedão também era muito exigente e observador da reação das pessoas, e assim como D. Dalva nas tocatas do Samba de Roda Suerdieck, assumia sua autoridade de puxador exigindo a abertura da roda do samba sempre pelas irmãs da Comissão da Festa.⁵⁷

Em 2006 houve a instalação de um pequeno palco e um tablado no Largo da Ajuda em frente à Sede da Irmandade que dava aspectos de show ao evento. Houve maior distanciamento entre os tocadores e público, e no início da tocata espontaneamente surgiu a roda com evidente disputa pelo espaço no centro dela. Embora a provedora da Festa e as irmãs devessem ser as primeiras a sambar para dar início à roda, percebi em especial na tocata do Samba de Roda Filhos de Nagô que D. Deleci, provedora da Festa teve que ter paciência de esperar que outras pessoas lhe dessem a vez de sambar. O puxador e dono do Nagô, Seu César também chamou a atenção para que o público deixassem as irmãs sambarem. Eventualmente uma ou outra irmã

⁵⁷ Nesses seis anos houve alternância das tocatas ora feitas no Largo da Ajuda outras vezes no espaço interior da Sede.

entrava, mas logo ia embora. Tocaram Samba de Roda Filhos do Caquende, Samba de Roda Suerdieck e Samba de Roda Filhos de Nagô.

Na ausência do Amor de Mamãe abriu-se a oportunidade de outros grupos darem continuidade à tradição do samba na Festa.

4.2. Samba e Dança das Saias

Assim como aponta Kwakwa (1998:285) sobre as danças tradicionais africanas, nos eventos que acompanhei e tenho procurado descrever, as danças afro-brasileiras não acontecem isoladamente, mas tem papéis definidos organizados para ocasiões específicas. Embora possam ter, e tenham como finalidade o entretenimento, não seria essa a sua função principal, uma vez que apresentam atributos socioculturais, históricos, políticos e religiosos ao trabalho performático que desenvolvem.

Oliveira Pinto (2001:8) considera a corporalidade um aspecto essencial no ritual. Para ele a relação entre música e dança é reveladora do significado e da importância dos preceitos religiosos e do mito. Através do samba e das cantigas de caboclos e orixás nas tocadadas das filarmônicas (valsa e quadrilha), as irmãs apresentam uma corporalidade que se enquadra às estruturas acústico-mocionais

descritas por Kwakwa e Oliveira Pinto. É no sentido da corporalidade que considero importante descrever a brincadeira de “amarrar as saias”.

No dia da Posse em 2001, as Irmãs da Boa Morte passaram o dia juntas⁵⁸. Chegando mais cedo para o samba vi e documentei a brincadeira de “amarrar as saias”. É formada uma roda com uma irmã no centro. As que formam o círculo amarram suas saias umas às outras que por sua vez serão novamente amarradas à saia da irmã ao centro.

Começa o movimento da roda com a dança (sentido anti-horário). Algumas se mantêm de mãos dadas, apoiando as mais idosas, enquanto outras fazem a marcação das palmas; uma parte das Irmãs canta enquanto as outras respondem:

Qual é a roda mulé
Qual é a roda
Que os home não sabe corre

⁵⁸ A nova comissão já havia sido apresentada durante a Missa da Glória em agosto.

4.3. O Samba como canto de trabalho

Os cantos de trabalho estão ligados à motivação de determinada atividade regularizando e coordenando movimentos de forma que desfatiguem o trabalho realizado por quem os canta (Alvarenga 1982:223). Faigin (2002) no seu *Worksongs and Leadbelly* atribui à força do ritmo dos cantos de trabalho dos negros americanos também à quebra da monotonia do trabalho duro e repetitivo. Essas cantigas eram cantadas à capela por um líder, ou o chefe do grupo que cantava um verso improvisado para ser respondido pelo coro sendo que o próprio som do trabalho executado atribuía ritmo e andamento ao trabalho acústico.

Se pensarmos o uso da música como Merriam (1981:208) considerou daremos significação ao modo pelo qual ela é empregada na sociedade humana isoladamente ou em relação a outras atividades da vida social. O uso da música nas situações de trabalho nos canaviais e nos engenhos do Recôncavo e a difusão dessa música posteriormente como samba no ambiente urbano mostram aspectos significantes do modo de vida da Bahia colonial. Edison Carneiro também considerou o assunto:

Dos sambas que pude registrar, o mais interessante, pelas reminiscências da escravidão, do trabalho nos canaviais e nos engenhos do Recôncavo – trabalho de negros, trabalho de escravos – é este (...):

Toca fogo na cana

No canaviá
 Quero vê laborá
 No canaviá
 Olha cana madura
 No canaviá
 Ela é verde, é madura
 No canaviá
 Para fazê raspadura
 No canaviá
 O moinho pegou fogo
 No canaviá
 Queimou o melado
 No canaviá

Documentei na voz de uma irmã da Boa Morte como samba o mesmo canto de trabalho apresentado descrito por Edison Carneiro. Tudo indica tratar-se de uma variação cujo verso final introduz um novo contexto de trabalho e condição social do negro baiano não mais configurada no ambiente rural e escravo, mas urbano e característico da atividade de ganho e comércio.

Oia cana madura
 No canaviá
 Pra fazê raspadura
 No canaviá
 Oia a cana de vez
 No canaviá
 Não me espante o fregueis
 No canaviá

Esse é um dos sambas mais tradicionais do repertório das Irmãs da Boa Morte.

Vários dos sambas cantados pelas irmãs são recorrentes nos repertórios dos grupos de samba de roda. Existem, no entanto, aqueles, ditos samba da Casa, e embora alguns sejam também de domínio popular, eles tem um outro sentido quando cantados no âmbito da Irmandade. Alguns deles fazem reverência, tem relação ou fazem apenas menção a Nossa Senhora, também chamada de Iaiá:

#1
Eu vou trabalhá
Eu vou trabalhá
Eu vou trabalhá
Pra Iaiá me ajudá

#2
Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Para vadiá, para vadiá

#3
Me deixa, me deixa,
Me deixa eu vadiá
Por Nossa Senhora me deixa
Me deixa eu vadiá
Por Nossa Senhora me deixa
Me deixa eu vadiá
Por Nossa Senhora me deixa

As letras de alguns dos sambas cantados na Boa Morte têm nuances satíricas que lembram o escárnio e o maldizer assim como as cantigas populares medievais, embora aqui sejam chamados samba de sotaque.

O mulé feia
Faz um buraco no chão pra morar
Faz um buraco no chão pra morar
Faz um buraco no chão pra morar

4.4. O Samba na preparação do Caruru da Boa Morte

Na Irmandade da Boa Morte é dada importância à relação entre alimento e distribuição de axé. Assim como a Ceia Branca, a Feijoada, o Cozido e o caruru, o mugunzá⁵⁹ e a pipoca (flores de Obaluaê)⁶⁰ também são oferecidos à comunidade durante os dias da Festa.

⁵⁹ Mingau de milho branco acrescido de açúcar e côco levemente temperado com cravo e canela.

⁶⁰ Na terça-feira, durante a preparação do Caruru, a Juíza Perpétua faz distribuição de pipoca em frente a Sede no Largo da Ajuda segundo dizem porque é de Obaluaê e agosto é o mês dos Carurus dedicados a São Roque. Entre o povo de santo existe também o costume de se jogar pipoca nas residências e deixá-las espalhadas durante um dia para “salvar a casa”, “tirar as coisas ruins” e “chamar pelas coisas boas”. Se uma criança tiver feridas no corpo, no mês de agosto, além de jogar-se pipoca na casa, joga-se também a flores de Obaluaê sobre o doente e distribui-se pipocas às pessoas na rua.

Na Capela da Irmandade durante a Missa da Glória observamos que uma Irmã se levantou com uma pequena bacia de pipocas que foram jogadas sobre Nossa Senhora. Nos foi dito que trata-se um pedido de axé, de força, saúde, dinheiro e felicidade à Santa.

Irmãs durante a preparação do caruru – Foto: Francisca Marques

A cozinha baiana, ou comida do azeite, é um estilo culinário característico do Recôncavo. Ela marca fortemente os hábitos africanos na Bahia e é também um lugar de ritual:

Nos terreiros, esta cozinha, marcada por uma série de preceitos e interdições, vai aparecer relacionada diretamente aos Orixás através das chamadas comidas-de-santo. Assim, cada ancestral recebe em dias especiais pratos de sua preferência. Não se trata, porém, só de comer: o que se come, o que não se come, quando se come, com quem come, participam de um todo integrado que diz respeito a códigos imprescindíveis dentro do cardápio dos Orixás. E mais ainda, esta comida dentro da dinâmica do terreiro é um dos veículos de vital importância para a transmissão e distribuição do Axé. (Souza Junior 1999:328)

Assim como Souza Junior (1999:340) que evidencia referências míticas na culinária quando comenta que “Ogum pode receber a feijoada, uma vez que as carnes gordas lhe pertencem”, Póvoas (1999:232) atribui aos pratos da culinária tradicional baiana elementos e diferenciações míticas e de gênero:

Um prato de feijoada é um prato masculino e expressa as qualidades do Pai Caçador, aquele que providencia o alimento. A variedade das carnes misturadas ao feijão e aos condimentos termina obtendo uma única cor. Mas um prato de caruru expressa o feminino, a variedade dos componentes básicos, a cor do dendê, o branco do arroz já fazem um visual exótico. É matéria para ser comida, é alimento, mas é também para ser cheirado, para ser visto, para ser exibido, para enfeitar a vida. E tudo isso é atributo da Mãe.

Na Boa Morte a preparação do caruru é considerada parte da devoção e é responsabilidade da Comissão da Festa eleita para o ano seguinte em colaboração com outras mulheres da Irmandade e algumas auxiliares que trabalham para a Casa nessas ocasiões. Esse cortar quiabos, o catar e bater o camarão, descascar amendoim na peneira, enfim, todo o trabalho envolvido na feitura do prato é acompanhado entre conversas e com o canto. Geralmente uma das Irmãs puxa um samba enquanto outras respondem se estiverem em trabalho coletivo. As que estiverem exercendo tarefas individualmente, às vezes, no quintal da Sede, cantam baixinho para si mesmas; não raro se observa também o trabalho e o canto feito em duplas.

Segundo Anália da Paz Santos Leite, Irmã da Boa Morte, o trabalho com música cantada, dito “cantiga” (embora seja o samba preferencialmente, mas não exclusivamente) é uma prática comum na rotina culinária dela: “catando um feijão tem cantiga, catando o arroz tem cantiga, fazendo uma comida também tem cantiga (...)”.

Detalhe no corte do quiabo para preparação do caruru –
Foto: Francisca Marques

O samba abaixo é um típico exemplo de canto de trabalho culinário comum em Cachoeira na feitura tanto de mingaus como em carurus:

Embola embola
 Ô minha nega
 Embola embola
 Que eu também quero embolá
 Embola embola
 Ô minha nega
 Embola embola
 Que eu também quero embolá
 Ô ô ô embolê embolê
 ô ô ô embolê embola

A Relação da Irmandade com o Samba de Roda

A importância das mulheres da Boa Morte em Cachoeira e sua estreita relação com o samba se estendem inclusive a composições alusivas às antigas irmãs. Um dos sambas mais bonitos que ouvi na voz de D. Dalva do Samba de Roda Suerdieck segundo Nascimento (1988:25; 2002:91) faz referência a uma de suas irmãs falecidas, Juliana:

Quando a maré vazar

Vou ver Juliana
Vou ver Juliana ê
Vou ver Julianá

No entanto, as irmãs mais novas e evidentemente a atual direção da Casa da Boa Morte não parecem ter noção da importância do samba no contexto da Irmandade e do processo ritual e simbólico desenvolvido durante a Festa. Isso ficou evidente durante a pesquisa para o inventário e registro do Samba de Roda do Recôncavo como patrimônio imaterial brasileiro (2004). Como pesquisadora no projeto, trabalhei as cidades e distritos que vão de Maragogipe até Cabaceiras do Paraguaçu o que incluiu a região de Cachoeira com exceção de Santiago do Iguape. Pesquisando o samba de roda e a Irmandade desde 2000 e com relativa facilidade em agilizar o trabalho entre os sambadores e as irmãs, fiquei incumbida de organizar uma reunião entre o coordenador do projeto Prof. Dr. Carlos Sandroni com a Irmandade da Boa Morte para que entidade fosse uma das solicitantes do registro ao IPHAN. Imediatamente segui a hierarquia estabelecida entre as próprias irmãs. Fui à casa da Juíza Perpétua, D. Estelita Souza Santana e expus a ela a questão. Ela reagiu de forma já esperada. Sugeriu que eu procurasse a advogada da Boa Morte, Celina, e ela avaliaria o caso. Eu deveria procurar Valmir, funcionário da Boa Morte para agendar uma reunião com ela para colocar a situação. Não era novidade para mim nem para ninguém que a Juíza delega todas as questões à resolução e arbítrio da

advogada. Eu inclusive havia advertido ao Sandroni que isso ocorreria e que não havia garantias de apoio da Irmandade por esse motivo. Procurei por Valmir, funcionário da Casa e também produtor cultural, que imediatamente compreendeu o caso e demonstrou total interesse. Ele disse que falaria com Celina e Dida, que também “manda” na Casa, e me informou que eu deveria procurar pelo fotógrafo Adenor Gondim para que ele também convencesse a advogada. Adenor foi também receptivo em princípio e pediu que eu ligasse novamente em alguns dias para confirmar a possibilidade da reunião. Nesse meio tempo procurei várias vezes por Celina, mas ela estava viajando. No contato posterior com Adenor toda a receptividade havia se transformado em hostilidade. Ele me disse que não o procurasse mais para nada relacionado à Irmandade e que ele não queria saber de mais nada relacionado a elas porque estava disposto, naquele momento, a trabalhar para si e ganhar dinheiro porque já havia investido muito na Irmandade e teria tido prejuízos e aborrecimentos. Entendi o recado e parti imediatamente para a Sede da Boa Morte para resolver a situação de vez. Ao entrar na Casa, Valmir constrangido veio em minha direção e disse que Celina estava irada com a situação e que não queria me receber. Dida estava ali e veio ao nosso encontro falando alto que Celina não tinha autorizado, que Celina já tinha dado ordem que a resposta era “não”. Insisti que precisava de uma posição definitiva porque o Prof. Sandroni

estava indo à Cachoeira e que era necessário que ficasse clara a importância do projeto para o samba, para Cachoeira e para o Recôncavo. Anália, irmã da Boa Morte, vendo a situação disse a Dida que ouvisse ao menos o que eu tinha a dizer. Fomos à Capela e expliquei o assunto. Ela nem parecia ouvir. Respondeu que Celina tinha dito que não queria saber de nada a respeito de samba de roda, que na Boa Morte tinha samba como poderia ter axé, seresta e que elas não receberiam ninguém. Calmamente eu disse que então faria um relatório ao IPHAN dizendo que a entidade teria se recusado a receber um de seus representantes e sua tez mudou. Foi então que ela quis saber do que se tratava a minha procura e a reunião foi imediatamente agendada.

No dia marcado fomos eu e Sandroni à Sede. O clima não estava nada amigável. Até as irmãs mais próximas pareciam estranhas. À mesa estavam a advogada e a Juíza Perpétua, à frente da mesa sentadas em cadeiras num semi-círculo as irmãs, do lado direito, nos foram indicadas as cadeiras para que nos sentássemos. Valmir introduziu o assunto e passou a palavra à Sandroni que gentil e respeitosamente explicou a elas o motivo do trabalho e as pretensões do registro e a importância da candidatura do samba à proclamação da UNESCO. A advogada tensa, batia os dedos na mesa e movimentava-se na cadeira tempo o todo. Ela não disse uma só palavra em nenhum momento. Mal havia terminado a

fala de Sandroni imediatamente a Juíza Perpétua assumiu a vez e disse que elas não poderiam colaborar porque a Irmandade era religiosa e tratava apenas desses assuntos. Afirmou que algumas das irmãs tinham seus próprios sambas, que todas gostavam do samba porque eram baianas e que existia o samba na Festa. Disse que pessoalmente apoiaria o registro e a candidatura, mas a Irmandade não faria isso. Ela então passou a palavra para outras irmãs que disseram concordar com tudo o que a Juíza Perpétua havia dito. Sandroni acatou a decisão e agradeceu. Valmir também se expressou e me passou a palavra. Coloquei o fato de haver procedido de forma a seguir às indicações de D. Estelita e que ficara grata pela presença delas e por haver cumprido o meu papel. O clima havia mudado completamente. A Juíza, enquanto eu falava me mandava beijos, e ao final, quando estávamos indo embora algumas irmãs vieram pedir desculpas pela recusa e pela forma como fomos recebidos quando chegamos. Depois que saímos da Boa Morte fomos à reunião com os sambadores de Cachoeira e São Felix acompanhados por três delas. Curiosamente, à noite, em visita a uma das irmãs, sem querer ela acabou dizendo que a advogada teria se reunido com todas elas uma hora antes para instruí-las no que deveriam dizer.⁶¹

⁶¹ Essa insensibilidade por parte da direção da Boa Morte com relação samba e a ignorância delas com relação aos ideais da Irmandade na sua origem ao meu ver também se evidenciou na morte de Dedão, um dos principais puxadores do samba de Nossa Senhora. Soube que Dedão ficou horas e horas na pedra coberto por um lençol

Em Terra de Feitiço

“Porque fizeram essa maldade comigo Francisca?” Eu me calei quando ouvi a pergunta por não saber o quê responder. Nem sequer entendia porque ao ver Luci ali deitada no sofá da casa de D. Dalva lutaria internamente com os meus próprios pensamentos ao sentir presente, e ver de perto mais uma vez, “a cara da morte” estampada no olhar e na cor da pele daquela informante desconfiada e indiferente que se tornou irmã, amiga, parceira e ialorixá. Enquanto via as lágrimas escorrendo no seu rosto magro pensei no tempo que morei em sua casa, dos conselhos e advertências do caboclo Tupinambá, das viagens trabalhando para o samba, da sua imagem ativa e elegante fazendo a roda, girando nas roupas de crioula depois de saudar o público contente na noite do lançamento do cd que com muita luta ficara pronto. Foi a última performance sua que vi. “O que vai ser dos meus filhos? Porque fizeram essa maldade comigo Francisca?”²

porque a família não tinha dinheiro para comprar um caixão. Uma das irmãs, sabendo da notícia de sua morte, foi ao hospital e sugeriu a família que procurasse Celina e Valmir. Foi Valmir quem orientou que buscassem uma caixa, mas a Irmandade segundo a irmã de Dedão, não colaborou com qualquer auxílio financeiro para que ele tivesse velório e enterro dignos. Apenas Valmir e D. Dalva foram ao enterro, ele como amigo, ela como sambadora.

Boneca para feitiço vendida na Feira de Cachoeira - Foto: Francisca Marques

Meses antes, a mesma impressão sinistra me pegou na despedida do meu mestre de samba-de-roda, aquele que me ensinou quase tudo, menos, como ele dizia “o pulo do gato”. Trabalhamos viajando pelo Recôncavo para encontrar sambas, sambadores, histórias, acontecimentos e fazer pesquisa. Dedão participou como mestre de saberes nesse registro e colaborou para o dossiê do samba-de-roda.

Como sempre tínhamos feito muitos planos de tocatas e gravações para o Samba de Roda Amor de Mamãe. Dedão andava alegre, estava comendo bem e bastante, mas volta e meia reclamava do pé inchado. Isso durou dois meses mais ou menos. "Foram aquelas velhas lá da Boa Morte. Meu pé tá assim por causa delas". Ele citou o nome de duas irmãs, mas eu sabia que aquilo tinha "sotaque" e rixas de sambas e nada respondi. Ele podia estar sendo injusto, mas ele sabia o que tinha feito. Na Festa da Boa Morte de 2004 ele jogou "sotaque" na roda delas. Vi também a evidente indignação de uma enquanto ela fazia a roda e sambava, e ele começou a provocar: "o mulé feia, faz um buraco no chão pra morar / faz um buraco no chão pra morar / faz um buraco no chão pra morar". As intrigas e o ruído de comunicação entre as pessoas ocasiona ações e reações das mais diversas. Pensei que ele devia estar justificando o abandono consigo mesmo, ele não cuidava da saúde. Dedão não se cuidava de jeito algum. Mas seu assunto era o pé inchado e a culpa atribuída às Irmãs da Boa Morte. Indiferente, apenas perguntei: "Dedão, você está cuidando da sua diabetes?" Talvez eu tenha sido insensível com ele e me lembrei disso quando vi Luci transformada. Ainda assim insisti com ela que o seu quadro era depressivo e sugeri que buscasse urgente um médico em Salvador. No entanto, algo em mim tinha dúvidas, e pela primeira vez, pensei na possibilidade do "sobrenatural" como fato, infortúnio. Como um

semestre de ausência em São Paulo fora tempo suficiente para reencontrar uma mulher quase da minha idade transformada numa senhora, mais velha que sua mãe? “Deu nos búzio. Foi repetido mais de uma vez”. “O búzio disse”. E assim como Dedão afirmou veementemente no último olhar que lancei sobre ele vivo, a história se repetia de novo: “foi feitiço”³

Edward Tylor no seu *Religion in Primitive Culture* (1871) como precursor da antropologia da religião sinalizava a possibilidade de sistematização da religiosidade dos povos não europeus considerados pelos evolucionistas como sociedades primitivas.⁴

Tylor fez um estudo comparativo e propôs o termo animismo para o que ele chamou de “doutrina de seres espirituais que em sua essência espiritualista é oposta à filosofia materialista” (Tylor, 1931: 9). Essa teoria sugere a relação das funções da vida e da mente como advindas da alma e constituintes do espírito (Tylor, 1931: 20). Segundo essa doutrina o humano e outros elementos da natureza têm espírito (alma). Assim, a morte seria um meio de libertar essa a alma já que ela sobrevive à destruição do corpo (Tylor, 1931: 42). Para Tylor, também, espíritos inferiores e deidades divinas podem afetar eventos no mundo material, e ainda, manterem comunicação com os vivos.⁵

O que Tylor propõe com sua teoria animista tem evidente conexão à doutrina codificada por Hippolyte Leon Denizard Rivail, Allan Kardec, publicada uma década antes do seu trabalho, o *Livro dos Espíritos* (1857). O livro foi escrito em forma de perguntas e respostas sobre diversos assuntos ligados à espiritualidade e a fenômenos psíquicos, paranormais e metafísicos e responde a indagações pertinentes à filosofia da ciência e a moral cristã com clara influência positivista. Organizado na França, o kardecismo foi criado entre intelectuais e famílias cultas do século XIX e teve larga expansão pela Europa e Brasil aonde chegou em 1860.⁶

Essa antropologia da religião primitiva como vimos em Tylor teve adeptos no Brasil. Nina Rodrigues (1862-1906) foi um dos pesquisadores que mais se concentrou na difusão das idéias de Tylor. Ele escreveu sobre o animismo fetichista no candomblé baiano.

O animismo fetichista africano, diluído no fundo supersticioso da raça branca e reforçado pelo animismo incipiente do aborígene americano, constitui o subsolo ubérrimo de que brotam exuberantes todas as manifestações ocultistas e religiosas da nossa população. As crenças católicas, as práticas espíritas, a cartomancia, etc., todas recebem e refletem por igual o influxo da feitiçaria e da idolatria fetichista do negro (Rodrigues, 2005: 117).⁷

Animismo fetichista dos negros baianos é um trabalho etnográfico feito a partir de observações nos terreiros e nas festas públicas de santo em Salvador. Segundo Nina Rodrigues “a forma por excelência do fetichismo do áfrico-baiano é o animismo difuso, isto é “a atribuição a cada ser e a cada coisa de um doublé, fantasma, espírito, alma, independente do corpo onde faz sua residência momentânea” (Rodrigues, 2005:18). Algo também comum entre o animismo de Edward Tylor e Nina Rodrigues é a percepção de que os mortos (eguns) e os deuses (orixás) são vistos em sonhos e que os nativos levam muito a sério essas visões.

Embora as citações de Tylor sejam recorrentes no texto de Nina Rodrigues a forma de condução do trabalho de pesquisa dele é evidentemente oposta, quer seja por estar na Bahia sendo, portanto, interativa e participativa no tempo e contexto de seus pesquisados como por sua formação de médico acadêmico. A condução do trabalho de Nina tem uma abordagem etnográfica que discute o campo, as dificuldades e as controvérsias encontradas no decorrer da pesquisa.

Nina Rodrigues aborda a religiosidade dos baianos e a associação que fazem entre deidades africanas e cristãs. Para ele, o animismo e o fetiche das práticas africanas e afrodescendentes sistematiza no

candomblé uma teologia de oráculos, liturgia, feitiçaria, transe e sacrifícios.

“Tem-se feito notar que o feiticeiro, o adivinho, o sacerdote, o médico e o sábio começaram por se confundir num mesmo indivíduo. Em regra, o negro baiano está ainda nesse estado da evolução mental em que não se admite que, fora das mortes violentas, haja moléstias e mortes naturais. A moléstia é sempre o produto da encantação, de um feitiço: ao feiticeiro, pois, a missão de destruir pela intervenção da magia essa obra sobrenatural” (Rodrigues, 2005: 64).

Conforme vimos nNo estudo da morte e religião para os nagôs, Elbein dos Santos (1996) descreve o aiyé (mundo) e o orun (além/espço sobrenatural) em princípio como juntos e associados. Para ela, “a existência não se desdobrava em dois níveis (...)”. Tanto os orixás habitavam o aiyé quanto os seres humanos iam ao orun e voltavam. “Foi depois da violação de uma interdição que o orun se separou do aiyé e que a existência se desdobrou. Os seres humanos não têm mais a possibilidade de ir ao orun e voltar de lá vivos”.

(...) para o Nagô, a morte não significa absolutamente a extinção total, ou aniquilamento (...) Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de status. Faz parte da dinâmica do sistema que inclui, evidentemente a dinâmica social. (Elbein dos Santos, 1996: 221)

(...) O ser que completou com sucesso a totalidade de seu destino está maduro para a morte. Quando passa do aiye [mundo] para o orun [além/espço sobrenatural], tendo sido celebrados os rituais pertinentes [axexê], transforma-se automaticamente em ancestral (...) e poderá inclusive ser invocado como Egum. Além dos descendentes gerados por ele durante a sua vida no aiyé, poderá por sua vez participar na formação de novos seres, nos quais se encarnará como elemento coletivo (Elbein dos Santos, 1996:222).

Em Cachoeira, Bahia, a magia, o “sobrenatural” e o mítico fazem parte do cotidiano das pessoas e isso não se restringe apenas ao povo de santo, embora seja realmente considerável a quantidade de terreiros de candomblé das nações keto, angola, jeje mahim e nagô, distribuídos nas áreas urbana e rural, assim como na região de São Felix, Muritiba e Governador Mangabeira⁸. Católicos, espíritas e mesmo em algumas igrejas evangélicas como a Igreja Pentecostal El Roi – Ministério do Fogo Santo, os obreiros incensam o espaço, despacham a porta, vestem branco às sextas-feiras e entram em transe com as portas fechadas⁹. Os cachoeiranos tomam banhos de ervas para descarrego, em especial o banho de abô, e é comum a limpeza, ou “saudar a casa” espalhando pipoca por todos os cômodos.¹⁰ Expressões de “quebra de demanda” como “Deus é mais”, abreviação de “Deus é mais forte”, “Valha-me Deus, Nossa Senhora e Nosso Senhor Jesus Cristo”, ou “O Sangue de Cristo tem poder” são tão corriqueiras que no convívio a assimilação é quase inevitável¹¹.

O cachoeirano não se intimida em dizer que feitiço existe e mesmo quem duvida não vacila e se previne principalmente com relação àquilo que ingere como bebida e principalmente comida. Se em São Paulo é gentil receber amigos para jantar, em Cachoeira um convite desses

pode ser de mau tom e motivo de desconfiança e até mesmo afastamento por parte do convidado. *"Deus é mais... quem quer? O olho pode ser maior que a barriga, mas a vida... eu não como na casa nem da mão de qualquer um não. Eu?"*¹²

De fato, o que mais fui alertada em campo todos esses anos, foi não comer em qualquer lugar e nem ingerir nada que venha da mão de pessoas desconhecidas ou suspeitas sob hipótese alguma¹³. O feitiço na comida dificilmente pode ser revertido.

"Minha mãe morreu de feitiço... botaram qualquer coisa no prato dela e ela não percebeu. Ela foi servida no prato e mesmo assim comeu. Não devia. Ela estava boa... então ficou ruim, fraca da mente, e então começou a obrar preto... as fezes ficou preta. Aí não tem mais jeito... Eu assisti tudo... era pequena mas vi. Tentaram, tentaram mas não resistiu, morreu. Nem aqui eu aceito que me botem nem um copo de água. Se me dão, com jeitinho eu ponho de lado, e depois jogo fora." ¹⁴

Evans Pritchard no trabalho *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande* diz que a crença na morte por causas naturais e a crença na morte por bruxaria não são mutuamente exclusivas. Pelo contrário, elas se suplementam, cada uma justificando o que a outra não explica. Além disso, a morte não é somente um fato natural – é também um fato social (2005: 55). Se crenças realmente são sistemas de valores que

regram a conduta humana, de certa forma, a oralidade imprime essas regras sociais como tabus que muitas vezes acabam sendo seguidos, mesmo com dúvidas pelas pessoas, por serem caso de vida ou de morte.

Em Cachoeira é comum pessoas privarem-se da ingestão de caruru se ocorrida uma morte recente na família. A quebra desse tabu levaria à morte seqüencial de outras várias pessoas da mesma família.¹⁵ Com relação à maniçoba também há sempre, minimamente, a advertência que depois de ingerida a comida não se deve fazer qualquer atividade intensa, principalmente ter relações sexuais, porque isso levaria à morte.

No caso dos feiticeiros, assim como os azande, alguns cachoeiranos acreditam em um tipo de “substância bruxaria” que dizem estar dentro da pessoa e o poder de seu feitiço, se para o bem ou para o mal, podem ser vistos nos olhos do feiticeiro.

Acredita-se também que o ebó pode ser feito para muitos e variados objetivos. Tem sentido de bem quando não causa males físicos, espirituais ou psíquicos. Pode ser o “adoçar” de relacionamento tenso entre casais, familiares ou amigos, algo considerado leve, mas não ingênuo.

A pessoa pode ficar sabendo ser vítima de feitiço por observar uma seqüência de infortúnios ou determinado acontecimento de causas aparentemente estranhas em sua vida. Pode também vir a ter conhecimento de ser alvo de feitiço consultando os búzios. Se para os azande o oráculo do veneno não erra, para o povo de santo de Cachoeira os búzios não mentem, é lei¹⁶. Toda e qualquer situação de dúvida, preparação para algo, acontecimento social ou econômico importante se faz previamente consulta aos búzios. São os búzios também que indicam quando uma pessoa está enfeitizada e o que deve ser feito.

Em casos explícitos de feitiçaria a pessoa pode se deparar com um ebó colocado em frente à sua casa. Identificado o feitiço ele deve ser descarregado, despedido, ou ainda revidado, com o auxílio de alguém conhecedor do assunto, provavelmente ialorixá ou babalorixá.

Para os azande, segundo Evans Pritchard, "a inveja é ruim por causa da bruxaria; um homem invejoso pode matar alguém". Em Cachoeira, ela é o próprio feitiço, e o feitiço do olho nem precisa de ebó, basta o olhar.

As situações de infortúnio existem em função das relações sociais, mas também envolvem juízos morais. Tudo em Cachoeira é motivo e suspeita de feitiço. Doenças, morte, loucura, disputas políticas,

inimizade e conflitos no trabalho, na família, e geralmente, também, os conflitos amorosos.

Produtos de Quebra Demanda vendidos na Feira – Foto: Francisca Marques

“Minha mãe era enfeitigada e muito. Ela morou com um homem e ele tinha uma mulher que era mãe de santo. Muita carga pesada que ela mandou. Quando não caia na minha mãe caia na gente. Ela jurou que esse homem não ia ficar com mainha e não ficou. Ela fazia tanto feitiço, mais tanto feitiço, que ela até mandou um urubu lá da Pitanga até em casa no Caquende. Ele entrou em casa e cagou em cima da cama de minha mãe. Fezes de urubu... imagina esse feitiço. Ela mandou vários

tipos de feitiços. Às doze horas todo dia um exu pegava minha mãe. Ela quebrava tudo. Finado Candola (pai de santo famoso de Cachoeira) que ajudou minha mãe.¹⁷

Em Cachoeira existe uma grande cautela com relação aos mortos e ao espírito dos mortos. As sentinelas, como são chamados os velórios, são feitos em casa e seguem para o cemitério em procissão a pé com o corpo sendo carregado por amigos e familiares. O cortejo é conduzido por uma pessoa carregando uma capela (coroa de flores artificiais), o “caixa do morto” é seguida de pessoas em procissão que não devem passar à frente do caixão. Enquanto o funeral percorre o centro e o comércio em direção ao cemitério, as pessoas fecham suas janelas e baixam as suas portas.

Na volta do enterro antes de entrar em casa, principalmente entre o povo de santo, um copo de água é reservado para circular a cabeça da pessoa três vezes para a água ser jogada na rua em etapas: para a direita, à esquerda e para o meio (despachar a porta). A pessoa então vai trocar de roupas; as usadas devem ser colocadas para lavar, ou minimamente, devem ficar do lado de fora da casa, ao vento. Já ouvi várias vezes que “egum pega na roupa”. Quando ocorre falecimento de pessoas, ou mesmo quando se faz um descarrego de egum, usa-se por um longo período um mocã, ou contra-egum¹⁹.

Os descarregos de egum são comumente encontrados em encruzilhadas pela cidade. O ebó é feito para limpeza espiritual, e reúne diversos tipos de alimentos e materiais que são passados pelo corpo da pessoa e enrolados numa trouxa feita de madrato para então ser levado para a encruzilhada onde será aberto e abandonado. A pessoa deve pular o ebó, fazer um caminho diferente do feito para o despacho e em nenhum momento deve olhar para trás.

Um texto fundamental sobre trabalho de campo, etnografia e representação, e que trata do sobrenatural, e em especial de manifestações de egum, é o trabalho “Os tambores do mortos e os tambores do vivos” de Marcio Goldman. A narrativa objetiva e clara é permeada de referências da antropologia clássica, em especial, Malinowski²⁰.

Goldman (2003:447) diz ter levado no seu carro orixás ligados à morte manifestos para os rituais de entrega dos pertences de um morto e de seu sirrum atendendo a um pedido da mãe de santo de um terreiro angola em Ilhéus. Ele diz ter ouvido os tambores dos mortos e segundo seu auxiliar de pesquisa Marinho, iniciado, filho da mãe de santo e músico do bloco afro Dilazenze, o acontecimento se tratava de uma “luta entre os vivos e os espíritos dos mortos convidados pelo recém-falecido para o ritual”. Marinho acredita que “os vivos não podem

permitir que os mortos toquem e cantem mais alto do que eles, sob pena de os mortos invadirem o mundo dos vivos, possuírem o corpo dos presentes e até mesmo matá-los” (Goldman, 2003:451).

Ao que parece a significação da música no tambor dos mortos é reflexo dos poderes e forças sobrenaturais próprios da escuta de seus pesquisados, o que segundo Paul Glow, é possível em estados de alta sensibilização:

“Na medida em que estamos aprendendo esses estilos musicais sem sabê-lo, nós, sob determinadas circunstâncias, os projetamos de volta no mundo. Assim, você ouviu tambores de candomblé, eu, música de flauta. Penso que um processo semelhante ocorre com as pessoas que estudamos. Porque elas obviamente também ouvem essas coisas. Mas elas simplesmente aceitam que esse é um aspecto do mundo, e não se preocupam com isso. Mas continua sendo impressionante e o mistério não é resolvido por essa explicação. O que imagino é que devemos repensar radicalmente todo o problema da crença, ou ao menos deixar de dizer preguiçosamente que “os fulanos crêem que os mortos tocam tambores” ou que “os beltranos acreditam que os espíritos do rio tocam flautas” . “ Eles não ‘acreditam’: é verdade! É um saber sobre o mundo.” (Goldman apud Gow, 2003:449)”.

A proximidade da “experiência cultural”, acredito, pode ser uma possibilidade a mais, uma sensibilidade que se soma ao “ponto de vista do nativo” como sugerido por Geertz:

“a etnografia dependeria mais da capacidade de situar-se a uma distância média entre conceitos muito concretos, “próximos da experiência” cultural, e conceitos abstratos, “distantes da experiência”, do que de uma habilidade de identificação qualquer: “uma interpretação antropológica da bruxaria não deve ser escrita nem por um bruxo, nem por um geômetra” (Goldman apud Geertz, 2003:).

Concordo com Goldman e Glow que no trabalho de campo “as experiências emanam das pessoas e do contexto que dividem e compartilham” e que o pesquisador é afetado, transformado no decorrer da pesquisa. Mas outros afetos também estão em jogo nessa relação complexa entre pesquisadores, o campo e sua comunidade de pesquisa. Emoções também são compartilhadas, sentimentos, e isso não necessariamente se contrapõe ao saber científico nem à validade da pesquisa empreendida.

“O amor está no ar”²¹

Passei na feira e comprei flores para levar para Dedão. Soube em Salvador da morte dele no dia 3 de dezembro de 2004. Do trabalho de captação de áudio da Festa de Santa Bárbara fui direto à Cachoeira. O velório foi na casa de uma sobrinha dele. Subi uma ladeira enorme,

íngreme, foi exaustivo. Quando cheguei estavam ali apenas poucas pessoas, todas desconhecidas. No caixão ele estava coberto de algumas flores colhidas no quintal e pela camisa gasta do Samba de Roda Amor de Mamãe. O irmão maluco de Dedão andava pela rua de um lado para o outro gritando “o amor está no ar”, “o amor está no ar...”

Dedão me mostrou seu irmão uma vez revirando lixo na rua acompanhado por um cachorro. Aquele irmão era um tormento na vida dele.

“Dedão morreu e eu estou aqui... O amor está no ar”.

Augusto Passos da Costa, 60 anos, parecia estar dormindo. Ele estava com a mesma fisionomia conhecida, mais bonita, mais negra, mais tranqüila. Dedão foi um grande sambador, o melhor que já vi e ouvi. Eu e algumas outras mulheres o cobrimos delicadamente de crisântemos amarelos e brancos. Pela primeira vez vi um morto com os braços esticados. Ele não tinha as mãos cruzadas sobre o coração, alguém disse que foi porque ele não foi bom filho, mas nem penso nisso. As cinco da tarde um homem se aproximou com a tampa para fechar o caixão. Enquanto girávamos as chaves do lacre alguns sambadores entraram na sala para pegarem nas alças da caixa e o levaram. O enterro saiu pouco depois das cinco com os sambadores de Cachoeira e São Felix se revezando para descer ladeira abaixo. Eles

suaram a camisa com muito respeito ao Amor de Mamãe. D. Dalva e Nita aguardavam em frente ao Balneário e seguiram conosco até o cemitério da Piedade. No Mercado Municipal os taxistas passaram a acompanhar a pequena procissão. Passamos em frente ao Pereira, em frente à Igreja do Rosarinho e chegamos até o cemitério. O caixão foi levado até um mortuário, uma mesa de mármore com ornamentos dourados onde um padre encomendou o corpo e rezou um Pai Nosso coletivo. Os presentes se organizaram em fila para espargir água sobre o caixão. Depois, em frente à gaveta aberta, o caixão foi posto no chão. Heraldo Cachoeira discursou sobre Dedão e a sua contribuição ao samba de roda e à Cachoeira. Valmir da Boa Morte lembrou de sua pessoa e dos poucos amigos que ele teve. D. Dalva então puxou um samba e todos cantaram juntos fazendo a percussão nas palmas: "O amor de mamãe sou eu / sou eu / sou eu... O amor de mamãe..." E tudo acabou ali, o caixão colocado dentro da gaveta, o cal jogado em cima, as poucas flores e uma vela acesa, e o coveiro cimentando tijolo por tijolo, tudo como nas tocadadas de Dedão, com o samba educado, o samba versado. "Adeus gente, adeus gente / Adeus que eu já vou me embora / Adeus gente / Adeus que eu já vou me embora / Adeus gente / Com Deus e Nossa Senhora / Adeus gente.

Eu chorei... chorei de soluçar...

V. Educação comunitária como prática de etnomusicologia aplicada: reflexões sobre uma experiência no Recôncavo baiano.

Nesse texto percorro brevemente as diferentes fases de aplicação e desenvolvimento de um projeto de educação comunitária como prática de etnomusicologia aplicada. O foco da reflexão é a experiência de trabalho do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo), parte integrante da Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo, localizada em Cachoeira, Bahia.

A abordagem do surgimento e desenvolvimento desse projeto educativo será feita em perspectiva histórica, e busco mostrar como o diálogo e os anseios comuns de validação e continuidade dessa proposta foram compartilhados entre seus interlocutores (pesquisadora e comunidade pesquisada). Nós nos “afinamos” e nos superamos. Também alteramos os rumos e perspectivas de atuação local, passando da realização de um projeto de extensão universitária à criação de uma organização não-governamental que busca, por meio de parcerias institucionais idôneas, manter e gerir projetos coletivos que garantam sustentabilidade, autonomia e desenvolvimento contínuo para futuras gerações de multiplicadores de conhecimento.

O objetivo central do LEAA/Recôncavo é a formação de pesquisadores, técnicos e educadores entre jovens e adolescentes da comunidade de Cachoeira. Em linhas gerais, nossa atuação compreende o trabalho com pesquisa sobre a música e a cultura do Recôncavo, a introdução de membros da comunidade às práticas de pesquisa e documentação etnográfica e audiovisual e o incentivo à formação de lideranças comunitárias capazes de atuar politicamente pela salvaguarda de bens culturais.

Chegada e retornos.

Cheguei a Cachoeira pela primeira vez em 2000 em busca de informações sobre a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Aproveitando a oportunidade de uma viagem a Bahia para um trabalho que fazia sobre a Festa de Iemanjá em Salvador, fiz um rápido roteiro que incluía uma visita a Cachoeira. Durante a estadia no local, encontrei um grupo de adolescentes da Escola de Música Irineu Sacramento³. Iniciei uma conversa informal com o professor e alguns alunos que ao verem o meu equipamento de áudio pediram que eu os deixasse gravar. Esse foi o começo. Um ano depois, então no mestrado, nossa conversa seria mais profunda e bastante produtiva.

A decisão de introduzir esses jovens ao trabalho de campo e a captação sonora vinha de uma inquietação minha que se intensificou

quando em entrevista perguntei a vários deles como se sentiam fazendo uma *performance* musical dentro de uma *performance* ritual. Eles entendiam a sua função de “aprender” e “tocar música” e o seu papel como parte do “fazer musical”, mas nunca haviam pensado na sua participação na Festa de Nossa Senhora da Boa Morte, por exemplo, como atores dentro de um complexo processo ritual. A pergunta gerou dúvida em todos, mas também curiosidade em torno de alguns sobre o que seria o desenvolvimento de uma pesquisa etnomusicológica por eles mesmos.

A partir de então, resolvi explorar o trabalho de campo como um meio propício para interlocução e colaboração com músicos e sambadores. Os primeiros resultados desta proposta foram apresentados ainda no início dos trabalhos do mestrado durante o *36th International Council for Traditional Music* no Rio de Janeiro (Marques, 2001). Na ocasião, falei a respeito da experiência de percepção sonora e práticas de campo e escrita etnográfica desenvolvida com 8 alunos de faixa etária entre 14 e 25 anos, todos músicos da Filarmônica Lyra Ceciliana.

Nenhum dos jovens envolvidos no workshop *Trabalho de Campo e Captação Sonora* tinha empreendido qualquer pesquisa de campo e isso me trazia questionamentos como os apontados por Clifford (1998:268)

sobre como se definiria um “campo”, e como seria o caso de um daqueles alunos estudar sua própria comunidade, *como essa distância poderia ser negociada e definida ou como essa distância seria entendida?* Esses mesmos questionamentos se estenderam posteriormente, e são pertinentes ainda hoje, e influenciaram na minha decisão de residir em Cachoeira para dar continuidade dos trabalhos iniciados com educação comunitária.

Convidada a morar com a família de Dona Dalva (Samba de Roda Suerdieck), me estabeleci entre os sambadores e a comunidade, e passei a ministrar como atividade de extensão do Laboratório de Etnomusicologia (LE-UFRJ) um curso de *Introdução à Pesquisa em Etnomusicologia* (Marques, 2002; 2003). O curso se ampliou ao interesse de músicos não só das filarmônicas, mas também ligados ao samba e ao candomblé.

Em princípio, nos reuníamos em uma sala na casa de Luci, sambadora do Samba Suerdieck e filha de Dona Dalva, e por final, passamos a encontros de duas horas, duas vezes por semana, na Sede da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte para discussões de textos, escuta de fonogramas, programas de rádio e uma coleção de CDs e vídeos, em especial as produções educativas da TVE-

Bahia/IRDEB. Ainda em 2001, passei a locar uma casa para abrigar adequadamente as atividades e os trabalhos se intensificaram.

Paralelamente às atividades em sala de aula cada um dos alunos começou a desenvolver pesquisa sobre música a partir de um tema de seu interesse. No período de outubro a dezembro de 2001, demos início também a uma série de trabalhos de campo para a documentação das festas religiosas de Cachoeira. Passamos então à formação de um acervo audiovisual. Seria o primeiro momento do que constitui hoje o Arquivo de Som e Imagem "Dalva Damiana de Freitas" e o surgimento de um grupo de jovens e adolescentes cachoeiranos interessados na sua formação como pesquisadores em etnomusicologia e cultura popular.

De projeto de extensão a ONG.

Em 2003, concluído o mestrado, e de volta à Cachoeira, após uma série de reuniões com sambadores, músicos, professores, e artistas, foi fundada a Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo. O objetivo inicial da Associação era a formação de um centro de pesquisa, e atividades educativas voltadas para a criação e manutenção de um laboratório, um arquivo de som e imagem, biblioteca e museu de instrumentos. Na mesma época, foi criada a Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas⁴.

A partir do ano de sua criação, o LEAA/Recôncavo começou a desenvolver projetos mais consistentes voltados diretamente ao samba-de-roda e às festas populares de Cachoeira. Também, através de parcerias com a Associação Cultural do Samba, Filarmônica Lyra Ceciliana, Grupo de Capoeira Raízes dos Orixás e Grupo de percussão “Odara” realizamos durante quatro meses cursos gratuitos de capoeira, feitura de berimbau, toques de candomblé e coreografia do samba-de-roda.

Em 2004, ingressei no doutorado e o LEAA passou a contar com o apoio do Grupo de Estudos de Som e Música em Antropologia (SOMA-USP) para a realização de dois cursos: *Pesquisa de Campo e Práticas de Laboratório*.

Em 2005, treinados para trabalhar como auxiliares de pesquisa para aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) na primeira fase do projeto *Rotas da Alforria: trajetórias da população afrodescendente em Cachoeira, Bahia*, realizado pela Coordenação Geral de Pesquisa e Referência (COPEDOC/Iphan) e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan), a equipe do LEAA/Recôncavo empreendeu levantamento bibliográfico e museológico, mapeou as referências culturais de Cachoeira e São Felix, e realizou a partir de questionários baseados no INRC, uma série de entrevistas e

documentações audiovisuais sobre as referências culturais (celebrações, formas de expressão, ofícios, edificações e lugares).⁵ O material recolhido foi organizado e sistematizado através do preenchimento de anexos (bibliográfico, museológico, audiovisual, bens culturais inventariados, contatos) e relatórios. Os auxiliares de pesquisa trabalharam também como monitores educativos na Exposição “Cachoeira, quem é Você?” organizada pelo CNFCP e COPEDOC no escritório regional do Iphan em Cachoeira⁶.

Neste mesmo ano, através da parceria com o Educandário a Jesus por Maria, foi dado início às aulas de cultura popular para crianças e adolescentes entre 10 e 14 anos. Simultaneamente, em parceria com a Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas começaram os trabalhos de educação musical com o Samba de Roda Mirim. Os sambadores adultos do Samba de Roda Suerdieck passaram a ministrar aulas de cavaquinho, percussão e coreografia do samba-de-roda na sede da Associação de Pesquisa e do LEAA/Recôncavo.⁷

Em 2006, a Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo e Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas receberam, juntas, o título de Utilidade Pública Municipal da Prefeitura Municipal de Cachoeira pelos serviços prestados à cultura e à comunidade.

Desde a sua criação o LEAA tem recebido visitas e trabalhado com alunos e pesquisadores de diversas instituições que buscam suporte logístico, técnico e de pessoal aos seus projetos de pesquisa. Em 2006, a Associação de Pesquisa firmou um convênio com a Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", UNESP – Campus Primavera, para desenvolvimento de projeto conjunto no LEAA/Recôncavo sobre turismo e patrimônio cultural em Cachoeira⁸.

Atualmente, o Laboratório dá suporte a um projeto de iniciação científica sobre gênero e hip hop em Cachoeira desenvolvido por uma aluna de relações internacionais no departamento de antropologia da USP.⁹ A Associação e o LEAA também foi objeto de iniciação científica e atualmente de mestrado no departamento de música da UNICAMP (Tygel, 2006). Todo material recolhido para a realização dessas pesquisas permanecem em Cachoeira. Foi acordado entre os pesquisadores e o LEAA que todos os membros da comunidade envolvidos nos projetos receberiam cópias de entrevistas e fotografias em cd ou dvd, e que toda essa documentação seria incorporada como acervo no Arquivo de Som e Imagem Dalva Damiana de Freitas.

Os resultados desses e outros trabalhos desenvolvidos entre 2001 e 2007 foram apresentados pela equipe do LEAA/Recôncavo no *I Simpósio de Identidades Culturais e Religiosidade* realizado em Cachoeira em

agosto de 2007 pela Fundação Hansen Bahia e Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

Jovens lideranças entre músicos e sambadores.

Como resultado do trabalho empreendido e a partir do desenvolvimento desta metodologia de trabalho educativo, já é possível observar a formação de uma geração de jovens lideranças em atuação na comunidade de Cachoeira. Um exemplo disso é a sambadora Any Manuela Freitas do Nascimento.

Integrante do Samba de Roda Mirim, Any passou a acompanhar as rotinas das atividades do Laboratório e da Associação de Pesquisa em 2004, e foi se desenvolvendo como auxiliar de pesquisa e educadora, enquanto desenvolvia atividades de estágio sob minha supervisão, direcionadas para o gerenciamento de trabalhos educativos, de produção e projetos para a Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas e o Samba de Roda Suerdieck.

Ao mesmo tempo em que hoje se dedica integralmente às questões do samba-de-roda, e recentemente graduada em administração, Any vem se destacando como uma importante liderança regional entre os membros da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia. Ela mantém seu vínculo com a Associação de Pesquisa e com o

LEAA através da participação em projetos e trabalhando com outros jovens na gestão da atual diretoria.¹⁰

Being Young Digital Creators.

O *Young Digital Creators* é um programa multidisciplinar criado por um grupo intercultural de pesquisadores (DigiArts-UNESCO) e desenvolvido no formato de workshops anuais com duração de dois a quatro meses que reúnem na internet grupos de diferentes partes do mundo. Os trabalhos remetem a uma proposta comum, porém, são desenvolvidos localmente, dentro do contexto dos participantes, através do uso de tecnologias e apostando no diálogo e nas trocas entre os participantes por meio de plataformas virtuais.

Esses workshops tratam de temáticas de destaque na atualidade e combinam diferentes formas de expressão artísticas com o uso de ferramentas digitais. Dentre os temas abordados nos projetos estão a importância da água (*The sound of our water*), a problemática do HIV e AIDS (*Youth Creating and Communicating on HIV and Aids*) e a urbanidade (*Scenes and sounds of my city*).

Entre 2004 e 2007, a equipe do LEAA/Recôncavo participou de uma série desses workshops. O primeiro projeto foi realizado em 2004 e

reuniu membros de quatro instituições de três diferentes localidades (Cachoeira, LEAA, Camaçari, CEDESC e Escola de Música Didá e Grupo de Rádio Arte de Salvador).

Em o “Som da nossa água” trabalhamos a conscientização dos alunos e da comunidade para o uso adequado e a preservação dos recursos hídricos através de atividades educativas e fazendo música ou peças sonoras utilizando sons de água.

Nas duas sessões do projeto, em 2004 e 2007, foram feitos encontros e debates sobre temáticas relacionadas ao meio ambiente em nível global e local focalizando sobretudo a ecologia sonora, a reciclagem, as formas de preservação da água, e o aquecimento global. Além das atividades em sala (aulas de meio ambiente e música), os alunos tiveram experiências em laboratório: exercícios de percepção, criação e edição de sons. Esses exercícios foram complementados por trabalhos de campo com visita a lugares, práticas de entrevista e captação de paisagens sonoras.

Os sons recolhidos em campo e produzidos em laboratório foram digitalizados e transformados em samples para alimentar uma galeria online onde podem ser baixados para a produção de peças ou músicas pelos demais participantes da comunidade virtual do YDC UNESCO. Na primeira sessão em 2004 utilizamos apenas percussão e voz para a

experimentação e produção de várias pequenas peças sonoras; em 2007, os educadores e os alunos produziram duas músicas e uma peça.¹¹

Os educadores do LEAA/Recôncavo nos projetos do YDC UNESCO são colaboradores voluntários. Eles são também estudantes no ensino médio, superior e pós-graduação nas áreas de antropologia, música, educação, relações internacionais, teatro, audiovisual, turismo e administração. Parte desses educadores foram alunos em sessões anteriores do YDC UNESCO. Esses projetos, portanto, propiciam um ciclo completo de envolvimento de estudantes de todos os níveis para uma aprendizagem coletiva em que diferentes gerações ampliam, multiplicam e renovam juntos os seus conhecimentos.

O fazer musical ou a composição de peças sonoras é um trabalho recorrente também nos programas que envolvem urbanidade e os estudos das cidades. Nesses trabalhos utilizamos a nossa experiência de inventariar referências culturais e demos prioridade para que os adolescentes fizessem trabalho de campo e tivessem contato com mestres da cultura popular durante entrevistas e comunicações. Enquanto tomavam contato com a realidade das suas cidades, os alunos desenvolveram técnicas em entrevistas, audiovisual e multimeios, o que lhes traz perspectivas profissionais em áreas afins à etnomusicologia.

O resultado final do trabalho de todos os grupos teve o formato de uma apresentação multimídia disponibilizada na plataforma do projeto Scenes and sounds of my city.¹² Desde 2006, a equipe do LEAA tem documentado todo o processo de realização desses projetos e disponibilizado na internet fotos e vídeos que sintetizam essas experiências.¹³

O Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo) foi duas vezes premiado pela sua participação no YDC UNESCO. Em 2006, o trabalho foi apresentado no International Symposium of Eletronic Arts em San Jose, Califórnia, e um sambador mirim foi aos Estados Unidos representando o Brasil como Embaixador Mundial da Juventude. Ele e outros adolescentes de diferentes países participaram de uma série de vivências e workshops de artes digitais. Em 2007, os trabalhos do LEAA representaram o YDC-DigiArts UNESCO na II Bienal de Sharjah, Emirados Árabes.

Ainda em 2007, o YDC-UNESCO considerou que a metodologia e prática educativa do LEAA/Recôncavo é funcional, e que seus procedimentos podem ser readaptados a qualquer contexto e localidade. Assim, da parceria entre LEAA/YDC UNESCO foi produzida uma cartilha prática para educadores visando a aplicação e desenvolvimento dos projetos do *Young Digital Creators* e que deve distribuída no primeiro

semestre de 2008 para 75 países (Marques e Veiga, 2008).

Embora a etnomusicologia aplicada venha sendo discutida desde os anos 60 apenas recentemente tem sido acessível uma literatura ou sistematização de conceitos e idéias em torno de algumas práticas educativas no Brasil. Trabalhos como os de Marques (2003), Cambria (2004), Araújo (2006) e Tygel (2006) mostram que existem outras formas de desenvolver pesquisas através de metodologias participativas não apenas centradas no interesse do pesquisador (observação participante), mas de ação e resultados que sejam de colaboração mútua e que resultem em benefícios para as comunidades estudadas.

Não me parece que a etnomusicologia aplicada seja um campo que presume uma separação entre teoria e prática, porém existe um academicismo de exclusão de alguns projetos que parecem estabelecer limites para o que seria uma "pesquisa válida". São também raros os recursos de investimento a projetos em áreas periféricas como o Recôncavo. Invariavelmente, o tempo de esperar apoio financeiro ou institucional é o mesmo que se gasta na realização qualitativa de projetos de educação comunitária mesmo com recursos muito limitados.

Freire (1979;1986;1998;2001) enfatiza nas práticas educativas liberdade e maior comprometimento e ousadia no cotidiano do

educador/pesquisador para metodologias dialógicas e de *empowerment*. Ao mesmo tempo, para ele, existe também uma relação sensível entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança que educadores e alunos “juntos podemos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos a nossa alegria.”

Esse pensar em comum em torno de uma relação de autêntico diálogo é tarefa de sujeitos, não de objetos. Essas relações que se tecem socialmente e se articulam entre políticas de ação e educação comunitária, exigem enfrentamento e desafios enormes para os pesquisadores/educadores e as comunidades, mas elas podem ser vividas e os desafios superados dentro do processo educativo de forma possível, igualitária e criativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. *Ouvir Contar: Textos em História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

AMARAL, Rita de Cássia. *Alternativa da festa à brasileira*. Revista Sexta-feira: Antropologia, arte e humanidade. v. 2, ano, 1998, p. 108-115.

ALBUQUERQUE, Eduardo Bastos de. "A palavra eficiente: rezas populares brasileiras." Trabalho apresentado no seminário temático ST08 : Experiências religiosas e novas espiritualidades, nas VIII. In: **Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina**, São Paulo, Centro Universitário Maria Antônia, 22 a 25 de setembro de 1998.

ANDRADE, Mário de. *Música de feitiçaria no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1963.

ARAÚJO, Nelson. *Pequenos Mundos: Um panorama da Cultura Popular da Bahia. Tomo 1 - O Recôncavo*. UFBA/Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, 1986.

ARAÚJO, Samuel. "A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré", Rio de Janeiro. **Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review** #10, 2006, ISSN:1697-0101.

_____. *Acoustic Labor in the timing of everyday life: a critical contribution to the history of samba in Rio de Janeiro*. Tese de doutorado, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1992.

BACELAR, Jeferson Bacelar. *Etnicidade: Ser Negro em Salvador*. Salvador: Ianamá; Programa de Estudos do Negro na Bahia (PENBA), 1989.

BARZ, Gregory F. "Confronting in Field (Note) - In and Out of the Field: Music, voices, texts, and experiences in Dialogue". In: Barz, Gregory F. e Cooley, T. J. eds. *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford: Oxford University; 1992. pp. 45-61.

Bastide, Roger. 2001[1958]. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Ed. Cia. Das Letras.

BÉHAGUE, Gérard. "Expressões musicais do pluralismo religioso afro-baiano: A negociação da identidade". In: *Brasiliana*, janeiro 1999, pp. 40-47.

_____. "Music Performance." In: *International Encyclopedia of Communications*, s/d: 114-116.

BIBLIA SAGRADA. 58ª Edição. Editora Ave-Maria. São Paulo. 1987

BOAS, Sergio Vilas. *Biografias & Biógrafos: Jornalismo sobre Personagens*. São Paulo: Sumus, 2002.

BOFF, Leonardo. *O rosto materno de Deus*. 8ª edição, Editora Vozes, 2001.

BORGES, Nelson Correia. "Culto de Nossa Senhora da Boa Morte em Lorvão". In: **História, arte e antropologia cultural**. Actas do 1º encontro de psiquiatria do hospital de Lorvão: Lorvão, s/d.

BRAGA, Julio *Ancestralidade Afro-brasileira: O culto de babá egum*. 2ª edição – Salvador: EDUFBA/Ianamá, 1995.

CAMBRIA, Vincenzo. "Etnomusicologia aplicada e 'pesquisa ação participativa'. Reflexões teóricas iniciais para uma experiência de pesquisa comunitária o Rio de Janeiro". In: **Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular**, 2004. Disponível em:
www.unirio.br/mpb/iaspmla2004/Anais2004/VincenzoCambria.pdf

CAMPOS, Adalgisa Arantes. "A morte, a mortificação..." In: **Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC)**, Universidade Federal de Ouro Preto, Número 2 - Dezembro de 1995.

CARNEIRO, Edson. *Samba de Umbigada*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

_____ "Partido Alto, Portela. In: Revista Brasileira de Folclore." Ano IX n.24, maio/agosto 1969. Ministério de Educação e Cultura.

_____ *Religiões Negras: Negros Bantos*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica*. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

COSTA Lima, Vivaldo. "As dietas africanas no sistema alimentar brasileiro." In: Carlos Caroso, Jeferson Bacelar [organizadores]. Faces da Tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. Rio de Janeiro : Pallas; Salvador, BA: CEAQ, 1999. pp.319-325.

COSTA, Sebastião Heber Vieira. "A Festa da Irmandade da Boa Morte e o ícone ortodoxo da Dormição de Maria". Trabalho apresentado no **V Seminário do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia** nos 500 anos da Baía de Todos os Santos. Salvador, Bahia, 2002. p. 34.

DAMATTA, Roberto. *Relativizando*. 3ª ed. Rio de Janeiro : Rocco; 1992.

DAWSEY, John C. *De que Riem os "Bóias-Frias"? Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em carrocerias de Caminhões*. Tese de livre-docência. FFLCH-USP, 1999.

DREWAL, John Henry, DREWAL, Margaret Thompson. *Gelede. Art and Female Power among the Yoruba*. Indiana University Press, 1st Edition, 1990.

DURKHEIM, E., *As Formas Elementares de Vida Religiosa* [or. fr. 1912]. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

ELBEIN DOS SANTOS, Juana. *Os nago e a morte*. Petrópolis, Vozes, 1996.

EVANS-PRITCHARD, E. E. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande* [or. ing. 1937]. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

FAIGIN, Tom. "Worksongs and Leadbelly". (2002) Artigo disponível em:
http://www.jsfmusic.com/Uncle_Tom/Tom_Article7.html

FERRETTI, Sérgio. "Sincretismo Afro-brasileiro e Resistência Cultural"
In: Carlos Caroso, Jeferson Bacelar [organizadores]. Faces da Tradição
Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo,
reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. Rio de
Janeiro : Pallas; Salvador, BA: CEAQ, 1999. p. 113-127.

FREIRE, Paulo. *Medo e ousadia: o cotidiano do professor*. Rio de
Janeiro, Paz e Terra, 1986.

_____ *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática
educativa*. São Paulo, Paz e Terra, 1998.

_____ *Conscientização: teoria e prática da libertação*. Uma
introdução ao

pensamento de Paulo Freire. São Paulo, Cortez e Moraes, 1979.

_____ *Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos*. Rio de
Janeiro, Paz e Terra, 2001.

GAMBARINI, Alberto. *Maria, a mensageira do Céu*. São Paulo: Ed.
Ágape, 4ª Edição.

GARCIA, Sonia Maria Chada. *A Música dos Caboclos: O Ilê Axé Dele
Omí*. Dissertação de Mestrado, UFBA, 1995.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar,
1978.

GIGLIO, Virginia, COYOTE, Bertha Little. *Leaving Everything Behind: The Songs and Memories of a Cheyenne Woman*. University of Oklahoma Press, Norman and London, 1997.

GOLDMAN, M. "Os Tambores dos Mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. **Revista de Antropologia** 46 (2), julho-dezembro 2003. pp. 445-478.

KISLIUK, Michelle. "(Un) Doing Fieldwork: Sharing Songs, Sharing Lives." In: Barz, Gregory F. e Cooley, T. J. eds. *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford: Oxford University; 1992. pp. 23-44.

KWAKWA, Patience A. "Dance in Communal Life" In: Ruth Stone, *The Garland Encyclopedia of World Music – Africa*. ed. New York: Garland Publishing, 1998, pp. 285-292.

KING, Coretta Scott. *My Life with Martin Luther King, Jr.* Holt., Rinehart and Winston, New York, 1969.

LARA, Silvia H. "The signs of color: women's dress and racial relations in Salvador and Rio de Janeiro, ca. 1750 - 1815". In: *Colonial Latin American Review*, 6 n.2 (1997): 205-224.

LEVI, Joseph Abraham. *Compromisso e Solução: Escravidão e as Irmandades Afro-brasileiras. Origem e Formação das contrarias religiosas no Brasil Colonial (1552-1822)*. Estudos Brasileiros- Brazilian Studies Bd. 2. LIT Verlag, Berlin, 2006.

LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido alto , calango, chula e outras cantorias*. Pallas : Rio de Janeiro, 1992.

LODY, Raul. *Jóias de Axé: fios de contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MARCELIN, Louis Herns. *A Invenção da Família Afro-Americana: Família, Parentesco e Domesticidade Entre os Negros do Recôncavo da Bahia, Brasil*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, 1996.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____ *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. 2ª Edição. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

REIS, João José Reis. *A Morte é uma Festa: Ritos Fúnebres e Revolta Popular no Brasil do Século XIX*. 3ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Maggie, Yvonne. 2001a[1972]. *Guerra de Orixá: um estudo de ritual e conflito*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

MARQUES, Francisca e VEIGA, Mariana. *Being Young Digital Creators: A practical booklet for educators. Complementary guide to the YDC Educators 's Kit*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), First Edition, CLT/CEI/2008/PI/44, 2008.

MARQUES, Francisca. *Samba de Roda em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnomusicológica*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação, Escola de Música, UFRJ, 2003.

_____. "Ethnomusicological research and communitarian demands; an experience in Cachoeira, Bahia". (Abstracts) **ICTM 36th World Conference**, Rio de Janeiro, Brazil, july 4-11, 2001. p. 65.

_____. Educação Comunitária e Etnomusicologia: a colaboração participativa e o desenvolvimento docente do pesquisador através do trabalho de campo". **Anais do III Colóquio de Pesquisa da Pós Graduação da Escola de Música da UFRJ**, 20/03/2002, p. 219.

MAUSS, Marcel. "Uma Categoria do Espírito Humano: A Noção de Pessoa, a Noção do 'Eu'." In: Marcel Mauss, *Sociologia e Antropologia*, vol. 1. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MAUSS, Marcel. "As Técnicas Corporais". In: Marcel Mauss, *Sociologia e Antropologia*, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Evaston. Il., Northwestern University Press, 1964.

MYERS, Helen. "Theory and Method". In: *Ethnomusicology: An Introduction*. W.W. Norton and Company. New York, 1992.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio & ISIDORO, Cristina. *A Boa Morte em Cachoeira – Contribuição para o estudo etnológico* - 1ª edição. Cachoeira: Bahia, 1988.

_____ *Candomblé e Irmandade da Boa Morte*. Fundação Maria Cruz, 1999.

_____ *Presença do Candomblé na Irmandade da Boa Morte – Uma Investigação Etnográfica Sobre Ritos Mortuários e Religiosidade Afro-Baiana*. Dissertação de Mestrado, UFBA, 2002.

NETTL, Bruno "Come Back and See Me Next Tuesday". In: The study of ethnomusicology. Urbana, IL: University of Illinois Press; 1983, pp. 247-289.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. "Capoeira, Samba, Candomblé: Afro-brazilian music in Bahia." Berlin: Staatliche Museum (livreto que acompanha o cd), 1990.

_____ *Capoeira, Samba , Candomblé: Afro-Brasilianische Musik im Recôncavo, Bahia*. (encarte de cd). Museu fur Volkerkinde, Berlin, 1991.

_____ "Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora". In: **Rev. Antropol.** V. 44 nº1, São Paulo, 2001.

_____ "Making ritual drama: dance, music, and representation in brazilian candomble and umbanda". **World of Music** 33(1): p. 70-88, 1991.

OXALÁ, Adilson de. Igbadu: *A Cabaça da Existência – Mitos Nagôs Revelados*. Rio de Janeiro: Pallas, 1998.

PASSOS, João da Silva *Uma Mulher Vestida de Sol*, São Paulo: Ave Maria Edições, 1992.

POLLAK, Michael (1989). *Memória, esquecimento, silêncio*. In Estudos históricos, n. 2. Riode Janeiro, Edições Vértices.

PENA, Eduardo Spiller. *Pagens da Casa Imperial*. 1ª Edição. Campinas: Editora UNICAMP, 2005.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. "Dentro do Quarto" In: Carlos Caroso, Jeferson Bacelar [organizadores]. *Faces da Tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro : Pallas; Salvador, BA: CEAO, 1999. 213-237

PRANDI, Reginaldo. "Referências Sociais das Religiões Afro-brasileiras: Sincretismo, Branqueamento, Africanização" In: Carlos Caroso, Jeferson Bacelar [organizadores] *Faces da Tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro : Pallas; Salvador, BA: CEAO, 1999. 93-111.

RINPOCHE, Sogyal. *Tibetan Book of Living and Dying*. San Francisco, CA: Harper and Row, 1982.

REGINALDO, Lucilene. "Experiências e Identidades: irmandades de africanos e crioulos no Recôncavo da Bahia (1810-1860)". Projeto de Doutorado. UNICAMP. S/d

QUERINO, Manuel. *A raça africana e os seus costumes na Bahia*. Salvador, P555 Edições, 2006.

RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Salvador, P555 Edições, 2005.

REILY, Suzel. "Political Implications of Musical Performance". In: *The World of Music* 37(2):72-103, 1995.

REIS, João José, " Magia jeje na Bahia: a invasão do calundu do Pasto da Cachoeira, 1785", In: **Revista Brasileira de História**, V. 8, n. 16, 1988, pp.56-81.

_____ *A Morte é uma Festa: Ritos Fúnebres e Revolta Popular no Brasil do Século XIX*. 3ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____ "Identidade e Diversidade Étnicas nas Irmandades Negras no Tempo da Escravidão." In: *Cahiers d' Etudes Africaines*, Vol. 125, n 32 (1999), pp. 15-34.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Jorge Zahar Editor / Editora UFRJ, 2001.

SANTO AGOSTINHO. *A Virgem Maria: cem textos Marianos com comentários* – São Paulo : Paulus, 1996.

SANTOS, Jocélio Teles dos. "Divertimentos Estrondosos: Batuques e Sambas no Século XIX." In: *Ritmos em Trânsito: Sócio-Antropologia da*

Música Baiana. Org. Livio Sansone e Jocélio Teles dos Santos. Projeto SAMBA, 1997.

SCARANO, Julita. *Devoção e Escravidão. A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII*. São Paulo, Nacional, 1975.

SEEGER, Anthony. "Styles of Musical Ethnography". In: Helen Myers, ed. *Ethnomusicology: an introduction*, N. York; Norton, 1992. pp. 342-353.

SERRA, Ordep . "A Etnobotânica do Candomblé Nagô da Bahia: Cosmologia e Estrutura Básica do Arranjo Taxonômico. O Modelo da Liturgia. In: Carlos Caroso, Jeferson Bacelar [organizadores]. *Faces da Tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafrikanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro : Pallas; Salvador, BA: CEAQ, 1999. pp.289-302

SIQUEIRA, Baptista. *Origem do termo samba*. São Paulo: Ibrasa / INL, 1978.

SILVEIRA, Renato da. *O Candomblé da Barroquinha. Processo de Constituição do Primeiro Terreiro Baiano de Keto*. Salvador, Edições Maianga, 2006.

SOARES, Mariza de Carvalho. *Devotos da Cor: Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2000.

SOUZA Junior, Vilson Caetano de. "A cozinha e os truques: Usos e abusos das mulheres de saia e do povo do azeite" In: Carlos Caroso, Jeferson Bacelar [orgs]. *Faces da Tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro : Pallas; Salvador, BA: CEAO, 1999.

STRADA, Angel L. *Maria: um exemplo de mulher*. São Paulo: Editora Ave Maria, 3ª edição, 1998.

TORRES, Heloísa Alberto. "Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana." In: **Cadernos Pagu** (23), julho-dezembro de 2004, pp.413-467.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974 (1969).

_____ *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ publications, 1987.

TYGEL, Julia. *Etnomusicologia aplicada: uma reflexão crítica sobre as metodologias de dois projetos de pesquisa e ação*. Instituto de Artes, UNICAMP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp, 2006.

TYLOR, Edward. *Primitive Culture* [1871]. The Modern Library, 1931.

VANDER, Judith. *Song-Prints: The Musical Experience of Five Shoshone Women*. Illini Books Edition, 1996.

VERGER, Pierre "Escravos, Alforriados Africanos e Crioulos". In: Notícias da Bahia de 1850. Salvador, Corrupio, F. C. Ba, 1981, pp. 213-235.

_____. & Carybé. *Lendas Africanas dos Orixás*. 4ª Edição. Salvador : Corrupio, 1997.

_____. *Artigos*. São Paulo : Corrupio, 1992.

_____. Notas sobre o Culto dos Orixás e Voduns. São Paulo: Edusp, 1999.

ZAMITH, Rosa. " Samba de Roda no Recôncavo Baiano" (encarte de cd). Coordenação de Folclore e Cultura Popular - FUNARTE : Rio de Janeiro, 1994.

_____. "O Samba-de-Roda Baiano em Tempo e Espaço". In: Revista Interfaces. Ano 1 nº2, Agosto de 1995.

ZILLES, Urbano. (trad. e intro.) Evangelhos Apócrifos. 2ª Ed. – Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001.

WADDEY, Ralph. "Samba de Viola e Viola de Samba no Recôncavo Baiano. Parte 1: Viola de Samba". In: Ensaios/Pesquisas nº 6 (1985); UFBa/CEAO.

_____. "Viola de Samba and Samba de Viola in the Recôncavo of Bahia (Brazil) Part.II: Samba de Viola. In: Latin American Music Review. Vol. 2. 1981.

ANEXOS

Orações das Irmãs da Boa Morte

Ave Maria

Ave Maria, cheia de graça,
o Senhor é convosco
bendita és tu entre as mulheres
bendito é o fruto de vosso ventre, Jesus

Santa Maria, Mãe de Deus
Rogai por nós pecadores
agora e na hora de nossa morte.
Amém.

SALVE RAINHA

Salve, Rainha,
Mãe de misericórdia,
vida, doçura e esperança nossa, salve!
A vós bradamos os degredados filhos de Eva.
A vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas.
Eia, pois, advogada nossa,
esses vossos olhos misericordiosos a nós volvei;
e depois deste desterro, mostrai-nos Jesus,
bendito fruto do vosso ventre,

ó clemente, ó piedosa, ó doce sempre Virgem Maria.
Rogai por nós, santa Mãe de Deus,
Para que sejamos dignos das promessas de Cristo.

Amém.

Pai Nosso

Pai Nosso que estais no céu,
santificado seja o vosso nome,
vem a nós o vosso reino,
seja feita a vossa vontade
assim na terra como no céu.

O pão nosso de cada dia nos daí hoje,
perdoai-nos as nossas ofensas,
assim como nós perdoamos
a quem nos tem ofendido,
não nos deixei cair em tentação
mas livrai-nos do mal.

Amém.

Ofício de Nossa Senhora

Matinas

Agora, lábios meus / dizei e anunciai / os grandes louvores / da virgem
Mãe de Deus.

Sede em meu favor, / virgem soberana / livrai-me do inimigo / com vosso valor. Gloria seja ao Pai, / ao filho e ao amor, também, / que é um só Deus, em pessoas três/, agora e sempre, / e sem fim. Amém.

Hino

Deus vos salve, Virgem Senhora do mundo, / Rainha dos Céus e das virgens / Virgem.

Estrela da manhã, / Deus vos salve, cheia de graça divina, / formosa e louça.

Daí pressa Senhora, / em favor do mundo / pois vós reconhece / como defensora.

Deus vos nomeou / já lá do "ab eterno", / para Mãe do verbo / com o qual criou

Terra, mar e céus, / e vos escolheu / quando Adão pecou, / por esposa de Deus.

Deus a escolheu/ e, já muito dantes, / em seu tabernáculo / morada lhe deu.

Ouvi, Mãe de Deus, / minha oração / toque em vosso peito / os clamores meus.

Oração

Santa Maria, Rainha dos Céus, / Mãe de Nossa Senhor Jesus Cristo, Senhora do Mundo, que a nenhum pecador desamparais, nem desprezais

Ponde Senhora em mim os olhos da vossa piedade

E alcançai-me de vosso amado Filho perdão de todos os meus pecados,

Para que eu que agora venero com devoção vossa Imaculada

Conceição, / mereça na outra vida alcança o prémio do bem

Aventurança, / por mercê do vosso Benditíssimo Filho Jesus Cristo,
Nosso Senhor, que com o Pai e o Espírito Santo, vive e reina para
sempre. Amém.

Prima

Sede em favor, / Virgem Soberana, / Livrai-me do inimigo com vosso
valor. Gloria Seja ao Pai.

Hino

Deus vos salve, mesa / para Deus adornada, / coluna sagrada / de
grande firmeza. Casa dedicada / a Deus sempiterno / sempre
preservada, / Virgem, do pecado. Antes que nascida / fostes, Virgem
Santa, / no ventre ditoso / de Ana concebida. Sois Mãe criadora / dos
mortais viventes / dos Santos Porta / dos Anjos Senhora. Sois forte
Esquadrão / contra o inimigo, / Estrela de Jacó / , refúgio do cristão. A
Virgem o criou, / Deus no Espírito Santo / e todas as suas obras / com
elas nos ornou. Ouvi, Mãe de Deus, / minha oração, / toque em vosso
peito / os clamores meus.

Oração – Santa Maria, Rainha dos Céus

Tércia

Sede em meu Favor / Virgem soberana, / Livrai-Me do Inimigo, / Com
Vosso Valor. Glória. Seja ao Pai, etc...

Hino

1. Deus vos salve. Trono/ do Grão Salomão. / Arca do concerto, /
velo de Gedão.
2. Íris do Céu claro, / sacra da visão, / favo de Sansão, / florescente
vara.

3. A qual escolheu / para ser Mãe sua / e de vós nasceu / o Filho de Deus.
4. Assim vos livrou / da culpa original / de nenhum pecado / há em vós sinal.
5. Vós que habitais / lá nessas Alturas / e tendes vosso trono / sobre as nuvens puras.
6. Ouvi, Mãe de Deus, / minha oração /, toque em vosso peito / os clamores meus.

Oração – Santa Maria, Rainha dos Céus...

sexta-feira Sede em meu favor...

1. Deus vos Salve, Virgem, / da Trindade Templo, / alegria dos Anjos, / da pureza exemplo.
2. Que alegrais os tristes / com vossa clemência / Horto de deleites, / Palma de paciência.
3. Sois terra bendita / e sacerdotal, / sois da castidade / símbolo real.
4. Cidade do Altíssimo, / porta oriental, / sois a mesma graça. / Virgem singular.
5. Qual lírio cheiroso / entre espinhas duras, / tal sois vós, / Senhora, / entre as criaturas.
6. Ouvi, Mãe de Deus, / minha oração, / toquem em vosso peito / os clamores meus

Oração – Santa Maria, Rainha dos Céus...

Noa

Sede em meu favor. Gloria seja ao Pai, etc...

1. Deus vos Salve, / Cidade de torres guarnecida, / de Davi com armas / bem fortalecidas.
2. De suma caridade / sempre abrasada, / do dragão da força / foi por vós prostrada.
3. Ó mulher tão forte, / ó invicta Judite, / que vos alentastes / o sumo Davi.
4. Do Egito o curador / de Raquel nasceu, / do mundo do Salvador / Maria no-lo deu
5. Toda é formosa, / minha companheira / nela não há mácula / da culpa primeira.
6. Ouvi, Mãe de Deus, / minha oração, / toque em vosso peito / os clamores meus.

Oração – Santa Maria, Rainha dos Céus...

Vésperas

Sede em meu favor, / Virgem soberana...

Hino

1. Deus vos salve, Relógio, / que andando atrasado / serviu de sinal / ao verbo encarnado.
2. Para que o homem suba / às sumas alturas, / desce Deus do céu / para as criaturas.
3. Como os raios claros / do Sol de Justiça Resplandesce a Virgem / Dando ao Sol Cobiça.
4. Sois lírio fomoso / que cheio respira. / entre os espinhos, da serpente a ira.
5. Vós quebrantais, / com vosso poder, / os cegos errados / vos alumiais.

6. Fizeste nascer / o sol tão fecundo, / e com as nuvens / cobristes o mundo.

7. Ouvi, Mãe de Deus, / minha oração. / toquem em vosso peito / os clamores meus.

Oração – Santa Maria, Rainha dos Céus...

Completas

Rogais a Deus, Vós . / Virgem nos converta, que a sua ira / Aparte de nós. Sede em meu favor, / Virgem Soberana, / Livra-me do inimigo / Com o vosso Valor.

Glória seja ao Pai, etc...

Hino

1. Deus vos salve, Virgem, / Mãe Imaculada, / Rainha de clemência, / de estrela coroada.

2. Vós sobre os Anjos, sois purificadas. / De Deus à mão direita estatais de ouro ordenada.

3. Por vós, Mãe da Graça / merecemos ver / a Deus nas alturas / com todo prazer.

4. Pos sois esperança / dos pobres errantes, / e seguro porto / dos navegantes.

5. Estrela do mar / e saúde certa, / e porta que estais / para o céu aberta.

6. "É óleo derramado. /Virgem, vosso nome. /e os vossos servos / vos hão sempre amado.

7. Ouvi, Mãe de Deus, / minha oração, / toquem em vosso peito / os clamores meus.

Oração – Santa Maria, Rainha dos Céus...

Oferecimento

Humildes oferecemos a vós. Virgem pia. Estas orações, porque em nossa guia. Ide vós adiante, e na agonia, vós nos animeis, ó doce Maria. Amém.

Rogai por nós, Santa Mãe de Deus.

Para que sejamos dignos das promessas de Cristo.

Oremos

Infundi, Senhor, nós vos suplicamos, a vossa graça em nossas almas para que, tendo conhecido pela anunciação do anjo a encarnação de vosso Filho, pela sua paixão e morte, sejamos conduzidos glória da ressurreição.

Pelo mesmo Cristo Senhor nosso. Amém.

Glória ao Pai (3X)

Hinário de Nossa Senhora – Irmandade da Boa Morte

Abençoe essa Missão

Abençoe essa Missão

Virgem Mãe Senhora Nossa

Com a sua proteção

Senhora da Boa Morte

Ave, ave, ave Maria

Tem Ela nos olhos divino fulgor
E o belo sorriso dissipa o terror
Vestida de branco da Glória desceu
Trazendo na cinta as cores do Céu
Aos pés tem um ramo de rosas e jasmim
Que anjos cultivam do Céu no jardim

Ave, ave, ave Maria

Ave, ave, ave Maria

Ó Maria, ó Mãe minha

Ó Maria, ó Mãe minha
Salvadora dos mortais
Me guiai e amparai
Para as pátrias celestiais

Aos vossos pés estamos nós
Hoje entoando em altas voz
Ó Maria, ó Mãe de Deus
Rogai, rogai, rogai por nós
Rogai, rogai, rogai por nós

Contra mim do inferno

Embora surge o ferro tentador
Doce virgem nessa hora
Socorrei-me com a dor

Aos vossos pés estamos nós
Hoje entoando em altas voz
Ó Maria, ó Mãe de Deus
Rogai, rogai, rogai por nós
Rogai, rogai, rogai por nós

Vós que sois fulgente estrela
Nesse mundo em alto mar
Desviai-me da procela
Dai-me a morte salutar

Aos vossos pés estamos nós
Hoje entoando em altas voz
Ó Maria, ó Mãe de Deus
Rogai, rogai, rogai por nós
Rogai, rogai, rogai por nós

A Nós Descei Divina Luz

A nós descei, divina luz!
A nós descei, divina luz!
Em nossas almas acendei
O amor, o amor de Jesus! (bis)

Vinde, Santo Espírito

E do céu mandai
luminoso raio! (bis)

Vinde, Pai dos pobres,
Doador dos dons,
Luz dos corações! (bis)

Grande defensor,
Em nós habitai
e nos confortai! (bis)
Na fadiga pouco,
no ardor brandura
e na dor ternura! (bis)

Em nome do Pai

Em nome do Pai
Em nome do Filho
Em nome do Espírito Santo
Estamos aqui.

Em nome do Pai
Em nome do Filho
Em nome do Espírito Santo
Estamos aqui.

Para louvar e agradecer, bendizer e adorar, estamos aqui, Senhor, a teu
dispor.

Para louvar e agradecer, bendizer e adorar, te aclamar, Deus trino de

amor.

Em nome do Pai
Em nome do Filho
Em nome do Espírito Santo
Estamos aqui.

Em nome do Pai
Em nome do Filho
Em nome do Espírito Santo
Estamos aqui.

Para louvar e agradecer, bendizer e adorar, estamos aqui, Senhor, a teu dispor.

Para louvar e agradecer, bendizer e adorar, te aclamar, Deus trino de amor.

Senhor, Põe Teus Anjos Aqui

Senhor, Põe Teus Anjos aqui
Senhor, Põe Teus Anjos aqui.
Com a espada desembanhada, Senhor, Põe Teus Anjos aqui.
Não deixes que o inimigo escarneça e zombe de nós.
Cobre, Senhor, com Teu Sangue. Senhor, Põe Teus Anjos aqui.
Senhor, Põe Teus Anjos lá fora...
Senhor, Põe Teus Anjos na rua...
Senhor, Põe Teus Anjos lá em casa...
Senhor, Põe Teus Anjos na rádio...

Maria de Nazaré

(Padre Zezinho)

Maria de Nazaré, Maria me cativou
Fez mais forte a minha fé
E por filho me adotou
As vezes eu paro e fico a pensar
E sem perceber, me vejo a rezar
E meu coração se põe a cantar
Pra Vigem de Nazaré
Menina que Deus amou e escolheu
Pra mãe de Jesus, o Filho de Deus
Maria que o povo inteiro elegeu
Senhora e Mãe do Céu

Ave - Maria (3X), Mãe de Jesus!

Maria que eu quero bem, Maria do puro amor
Igual a você, ninguém
Mãe pura do meu Senhor
Em cada mulher que a terra criou
Um traço de Deus Maria deixou
Um sonho de Mãe Maria plantou
Pro mundo encontrar a paz
Maria que fez o Cristo falar
Maria que fez Jesus caminhar

Maria que só viveu pra seu Deus
Maria do povo meu

Segura na Mão de Deus

Se as águas do mar da vida quiserem te afogar,
Segura na mão de Deus e vai.
Se as tristezas desta vida quiserem te sufocar,
Segura na mão de Deus e vai.

Refrão

Segura na mão de Deus, segura na mão de Deus,
Pois ela, ela te sustentará.
Não temas, segue adiante e não olhes para trás,
Segura na mão de Deus e vai.
Se a jornada é pesada, e te cansas na caminhada,
Segura na mão de Deus e vai.
Orando, jejuando, confiando e confessando,
Segura na mão de Deus e vai.
O Espírito do Senhor, sempre te revestirá,
Segura na mão de Deus e vai.
Jesus Cristo prometeu que jamais te deixará,
Segura na mão de Deus e vai.

Quem é Essa Mulher?
Quem é essa a quem Deus fez maravilhas
Tão cheia de graça e de luz
Quem é essa bendita entre as mulheres

Menina dos olhos de Deus
Quem é essa de coração imaculado
Estrela da evangelização

É Maria...é Maria...é Maria...é Maria
É Maria, mãe do meu Senhor
É Maria, mãe de todos nós

Quem é essa que todas as gerações
Chamarão de Bem-aventurada
Quem é essa que intercede por nós
Mãe da igreja, rainha da paz
Quem é essa que nos mostra a salvação
Que nos leva a Jesus, o único caminho

Partituras

Ó MARIA Ó MÃE MINHA

Ó Ma - ri - a Ó Mãe mi-nha Sal-va - do-ra__ dos mor - tais Me gui - ai - e_am-pa-

rai Pa-ra_as pá-trias ce-les-ti - ais aos Vos-sos pés es-ta-mos nós Ho-je_en-to-

an - do em al-ta voz Ó Ma - ri - a Ó Mãe de Deus__ Ro-gai ro-gai ro-gai por

nós Ro - gai ro-gai ro-gai por nós

Repertório de Samba das Irmãs

Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Para vadiá para vadiá

62

Qual é a roda mulé
Qual é a roda
Que os home não sabe corre

Oia cana madura

⁶² Transcrição Luciana Requião e Francisca Marques

No canaviá
Pra fazê raspadura
No canaviá
Oia a cana de vez
No canaviá
Não me espante o fregueis
No canaviá

Eu vou trabalhá
Eu vou trabalhá
Eu vou trabalhá
Pra Iaiá me ajudá

Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Nossa Senhora me dê licença
Me dê seu salão para vadiá
Para vadiá, para vadiá

Me deixa, me deixa,
Me deixa eu vadiá

Por Nossa Senhora me deixa
 Me deixa eu vadiá
 Por Nossa Senhora me deixa
 Me deixa eu vadiá
 Por Nossa Senhora me deixa

O mulé feia
 Faz um buraco no chão pra morar
 Faz um buraco no chão pra morar
 Faz um buraco no chão pra morar

Embola embola
 Ô minha nega
 Embola embola
 Que eu também quero embolá
 Embola embola
 Ô minha nega
 Embola embola
 Que eu também quero embolá

Ô ô ô embolê embolê
ô ô ô embolê embola

Quando a maré vazar
Vou ver Juliana
Vou ver Juliana ê
Vou ver Julianá

Repertório de Cantigas de Candomblé

YEMANJÁ / OXUM / NANÃ

OXUM

Repertório de Marchas Fúnebres – Minerva Cachoeirana

Lágrimas

Marcha Fúnebre

Flauta C

Repertório da Lyra Ceciliana

Handwritten musical score for a vocal solo, titled "12. Clavito" and "marcha". The score is written on ten staves. The first staff includes the title "12. Clavito" and "marcha" in large, stylized letters. The second staff contains the text "Equivo Particular" and "GIVYANI FILMHO" in a box. The score is written in a single system, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as "pp". The notation is handwritten and appears to be a draft or a personal score.

Lullaby for Violin 3rd String
de Francisco Bel da Silva

The musical score is written on 12 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melodic line with a 'tu' marking above it. The second staff continues the melody with a 'p' (piano) dynamic marking. The third staff features a series of eighth notes with 'tu' markings above them. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff shows a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The sixth staff continues the melody. The seventh staff features a series of eighth notes. The eighth staff continues the melody. The ninth staff shows a series of eighth notes. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff features a series of eighth notes. The twelfth staff continues the melody. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

MARÇA ³¹ MARINALVA SANTOS ^{1º CLARINETE}

Handwritten musical score for the 1st Clarinet part of the march "Marçalva Santos". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a rhythmic, march-like style, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The score includes several repeat signs and a double bar line. The final staff ends with a double bar line and a large, stylized "F" or "B" symbol. The title "MARÇA MARINALVA SANTOS" is written above the first staff, with "31" written above "MARINALVA" and "1º CLARINETE" written above "SANTOS".

Vanderlinha, Mr. Alex. Rodrigues

Clarinetas si b

Cópia do Quinteto dos Reis Rodriguez "Rainha"

em 17-08-82. Lina Rodrigues - 1903-05

Dig. 5

A Dor

Barrytono / Alto

Handwritten musical score for voice, consisting of seven staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The score includes dynamic markings like "MF", "pp", "1º V", "2º V", "1º V", and "F". There are also markings for "2º Voz" and "pp". The piece concludes with a double bar line and a final note.

Cópia Ivonete C. Reis
08.04.98

le Apria

transcription

Bombardier

ARCA FUNEBRE 4º 10.

TEZOR

BODA

RAJOS VITALE EDITORES

Handwritten musical score for "ARCA FUNEBRE 4º 10." by TEZOR. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a common time signature. The first staff has a "p" dynamic marking. The second staff has a "p" dynamic marking. The third staff has a "p" dynamic marking. The fourth staff has a "p" dynamic marking. The fifth staff has a "p" dynamic marking. The sixth staff has a "p" dynamic marking. The seventh staff has a "p" dynamic marking. The eighth staff has a "p" dynamic marking. The ninth staff has a "p" dynamic marking. The tenth staff has a "p" dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN" written above the staff. Below the final staff, the word "INDINETE" is written.

Programação da Festa de Nossa Senhora da Boa Morte

(2000-2001)

18/08/00 (sexta-feira)

18:00h - Saída em procissão da sede da Irmandade do corpo de Nossa Senhora pelas principais ruas de Cachoeira

19:00h - Missa pela Alma das Irmãs Falecidas na Capela da Irmandade

21:00h - Ceia Branca na sede da Irmandade

19/08/00 (sábado)

19:00h - Missa de Corpo Presente na Capela da Irmandade seguida de Procissão do enterro de Nossa Senhora da Boa Morte pelas principais ruas de Cachoeira

20/08/00 (domingo)

9:00h Missa da Assunção de Nossa Senhora (da Glória), posse da comissão organizadora da festa de 2001. Procissão festiva em homenagem a Nossa Senhora da Glória pelas principais ruas da cidade.

11:00h Valsa e Samba de Roda na sede da Irmandade e no Largo da Ajuda

12:00h Almoço das Irmãs e convidados na sede da Irmandade (feijoada)

14:00h Em diante Samba de Roda no Largo da Ajuda

21/08/00 (Segunda-feira)

12:00h Almoço na casa da Irmandade (suculento cozido)

20:00h Samba de Roda no Largo da Ajuda

22/08/00 (Terça-feira)

20:00h Caruru seguido de Samba de Roda e encerramento da Festa de 2000

2006

Dia 13/08 (Domingo)

18:00 horas – Cortejo anunciando a morte de Nossa Senhora pelas ruas do Centro Histórico.

20:00 horas – Missa em memória das irmãs falecidas, na Capela da Irmandade

21:00 horas – Ceia Banca das Irmãs, na sede da Irmandade.

Dia 14/08 (Segunda-feira)

19:00 horas – Missa simbólica de Corpo Presente a Nossa Senhora

20:00 horas – Procissão do Enterro de Nossa Senhora da Boa Morte, acompanhada de filarmônica pelas ruas da cidade.

Dia 15/08 (Terça-feira)

06:00 horas – Alvorada de fogos.

09:00 horas – Missa festiva da Assunção de Nossa Senhora, e logo após procissão de Nossa Senhora da Glória, acompanhada de filarmônicas percorrendo as principais ruas da cidade.

12:00 horas – Almoço das irmãs e convidados, na sede da irmandade

18:00 horas – Samba de Roda.

Dia 16/08 (Quarta-feira)

18:00 horas – Samba de Roda, no Largo d'Ajuda

Distribuição de cozido para os presentes

Dia 17/08 (Quinta-feira)

Distribuição de caruru para os presentes

18:00 horas – encerramento da festa pública com Samba de Roda, no Largo d'Ajuda

Realização: Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte

Apoio: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo

Prefeitura Municipal da Cachoeira

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE

Brazão da Irmandade

**CACHOEIRA - BAHIA - BRASIL
17 a 19 DE AGOSTO DE 2001**

AGRADECIMENTOS

JORGE pureza de mãos fortes e altamente solidária que
ao tomar e estender a **CUIA IBÁ** de **ESMOLER**,
ninguém se negou a acariciar aquelas mãos
que zelou protegeu, e preservou as
raízes, tradições e cultura
do povo da Bahia.

Isto é **AMADO**

Nossa eterna gratidão

Antonio Carlos Magalhães - Foi da sabedoria do ex-governador da Bahia a promessa feita nos últimos dias do seu governo afirmando "Paulo Souto resolverá".

Aí está a grande obra, o sonho realizado.

Hoje, 18 de agosto 2001 o nosso querido SENADOR da Bahia em mais um ato de nobreza e preservação das raízes culturais, solicitou ao Governo do Estado Dr. Cesar Borges, Secretário da Cultura Dr. Paulo Gaudenzi; um CONVÊNIO para a Boa Morte.

A Irmandade agradece a este governo IDONEO e PROBO; oriundo e
norteado pela Ação

Competência
Moralidade na Bahia

Fernando Antonio Gois

Antonio Moraes

Goia - Nossa Estilista

Adenor Gondin

Dr. Americo B. da Silveira

Raimundo Gabriel de Oliveira (Prefeito de Maragogipe)

Benedito Dourado da Luz

E a toda a Imprensa falada, escrita e televisada.

Obrigado.

Boa Morte de Glória
(N. Senhora da Glória)
Glória de Cachoeira
Cachoeira da Bahia

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE

Irmãs trajando tradicionais indumentárias de estilo Afro-brasileiro
CACHOEIRA/BAHIA/BRAZIL

A IRMANDADE DA BOA MORTE E A CACHOEIRA, SUA CIDADE SEDE. UMA BREVE INTRODUÇÃO À SUA HISTÓRIA

As cerimônias sagradas com que devotos da Virgem Maria comemoram a sua assunção ao Céu remonta do início do Cristianismo, tendo os seus mais fortes registros nos cultos religiosos do oriente. O culto de adoração à Virgem Maria tem os seus mais fiéis devotos na cidade da Cachoeira, entre os descendentes de escravos africanos. A cultura afro é fortemente preservada em Cachoeira. Os membros da Irmandade da Boa Morte são os mais legítimos representantes desta cultura.

Localizada no Estado da Bahia, Cachoeira é uma cidade brasileira bem conhecida. É muito apreciada por turistas, principalmente, por aqueles interessados em ampliar seus conhecimentos sobre a cultura Afro-Brasileira. A população inicial da Cachoeira data de 1531. Fica localizada na margem esquerda do Rio Paraguaçu. Fica distante de cidade do Salvador, a capital do Estado da Bahia, 109 km. Suas ruas e becos históricos são reconhecidamente muito atraentes. Cachoeira teve uma grande influência na economia do país, devido as grandes safras de cana de açúcar e fumo produzidos em seu território. Foi duas vezes a capital do Estado da Bahia.

A Irmandade apartir de agora resgata a sua tradicional data festiva 13, 14, 15 de Agosto e não mudaremos mais as ditas

A IRMANDADE DA BOA MORTE E SUAS SAGRADAS CERIMÔNIAS

A Irmandade da Boa Morte, sediada na cidade da Cachoeira, celebra a assunção da Virgem Maria ao Céu, desde 1823, com festas públicas e cerimônias sagradas que têm início no dia 13 de agosto e conclusão no dia 15 do mesmo mês, anualmente, de acordo com a seguinte programação:

Preparação alguns meses antes da festa
Esmola Geral
Repetido gestos de suas saudosas irmãs, as atuais visitam residências e casas comerciais da cidade, angariando dinheiro para a cobertura de despesas com as cerimônias e apresentações públicas do evento.

Eleição alguns dias antes da festa
Procede-se a eleição com a qual as irmãs votam escolhendo a nova Comissão para a realização da festa do ano seguinte. Trata-se de uma eleição singular que irmãs realizam com sementes de milho e feijão.

PROGRAMA

No dia 13/08.

Às 18h
Procissão conduzindo a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte pelas principais ruas da cidade.

Às 19h

Missa e culto de oração em memória das irmãs falecidas.

Às 20h

Ceia Branca
Cerimônia da Ceia Branca privativa das irmãs e alguns convidados, cujas iguarias incluem

peixe, pão e vinho.

A partir das 22h

Trajando vestes brancas, as irmãs ficam em sentinela ante à imagem de Nossa Senhora da Boa Morte.

No dia 14/08.

Às 19h

Culto de Oração e Louvor à Nossa Senhora da Boa Morte. Logo após a celebração, procissão conduzida e acompanhada pelas irmãs e alguns devotos, passando pelas principais ruas e avenidas da cidade. Para esta cerimônia, as irmãs se vestem a rigor com indumentárias de cor preta, contendo saias pretas plissadas, beca preta, bata branca com recilite, portando sobre a cabeça um bloco.

No dia 15/08.

Às 5h da manhã

Alvorada com saudação de fogos de artifícios.

Às 8h da manhã

Missa Solene, exaltando a assunção da Virgem Maria aos Céus. Em seguida, procede-se a cerimônia de posse da nova Comissão da Festa do ano seguinte.

Às 11h

Procissão com a imagem de Nossa Senhora da Glória, passando pelas principais ruas e avenidas Cachoeira. As irmãs acompanham esta cerimônia trajando-se a rigor.

Às 13h

A Irmandade recebe convidados e autoridades com um banquete em sua sede social.

A partir das 18h

Apresentação de samba de roda.

No dia 15/08/2003

Às 08h da manhã

Alvorada com a saudação de fogos de artifício e Missa Solene, exaltando a assunção da Virgem Maria ao Céu. Em seguida, procede-se à cerimônia de posse dos membros que integram a nova Mesa Diretora da Irmandade.

Às 11hs da manhã

Procissão com imagem de Nossa Senhora da Glória, cujo cortejo passa pelas principais ruas e avenidas da cidade da Cachoeira. As irmãs acompanham esta procissão trajando-se a rigor com indumentárias e jóias de estilo africano.

Às 13h

A Irmandade recebe convidados e autoridades com um banquete em sua sede social.

A partir das 18h apresentação de Samba de roda

APÓIO CULTURAL:
FUNDACÃO WENNER
HANSEN BAHIA

CACHOEIRA
PREFEITURA MUNICIPAL
RUMO AO 3º MILÊNIO

Bahiatursa
Órgão Oficial de Turismo
Bahia Tourism Authority

GOVERNO DA BAHIA
SECRETARIA DA CULTURA
E TURISMO

CACHOEIRA
BAHIA BRASIL

FESTA DE
NOSSA SENHORA DA
BOA MORTE
DE 13 A 15 DE AGOSTO

Há 223 anos, veneráveis senhoras negras baianas cultuam a Virgem Maria e realizam uma grande Festa comemorando a Morte e Assunção em corpo e alma de Nossa Senhora aos céus.

Criada por devotas escravas com rigorosos votos de fé, a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte é a mais antiga confraria religiosa existente no país, sendo formada por uma sociedade feminina com laço de parentesco, vínculo sócio-hierárquico e compromisso de ordem ética e moral.

A Irmandade nasceu em Salvador, numa época em que o negro não tinha acesso às missas, sendo os rituais religiosos, com prática Católica e do Candomblé, realizados em segredos.

Mas logo foram abertas as portas de algumas Igrejas, como da Barroquinha, da Saúde, de São Domingos, de São Francisco e de Sant'Ana, para os festejos que tinham continuidade com procissões e obrigações de caráter próprio do culto religioso.

Com o passar dos anos, a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira foi a única que sobreviveu e sua Festa, realizada em agosto, é um acontecimento grandioso, em especial pelas suntuosas trajes de gala usados pelas Irmãs, onde o ouro filigranado e os cereais das joias mostram a dignidade das mulheres negras religiosas.

Porém mais do que a aparente manifestação de riqueza e alegria durante a Festa, a Irmandade da Boa Morte tem como seu tesouro a indivisível marca de Santo e Orixá, característica do sincretismo afro brasileiro, mantida com muito sigilo e tabu.

Nas missas e procissões de exclusividade Católicas, nas ceias rituais do Candomblé, nas roupas pretas e brancas, nas velas e flores, nos fundamentos e cerimônias, a Festa da Boa Morte mostra o caráter próprio da última Irmandade restrita de mulheres negras voltada ao rigor e à devoção à Nossa Senhora, numa manifestação original de fé em seu último reduto em Cachoeira, Bahia.

Devoção e culto à Nossa Senhora da Boa Morte

PROGRAMA

13.08.1999 - SEXTA-FEIRA

- 18:00h - Reza em Ação de Graças pelas Irmãs falecidas
- 19:00h - Cortejo de Nossa Senhora da Boa Morte pelas principais ruas da cidade
- 20:30h - Sentinela de Nossa Senhora da Boa Morte
- 21:30h - Ceia branca das Irmãs na Sede
*As Irmãs estarão trajadas de branco
Local - Casa e Capela da Irmandade

14.08.1999 - SÁBADO

- 19:00h - Oração de Corpo Presente
Local - Capela da Irmandade
- 20:00h - Procissão de Nossa Senhora da Boa Morte, acompanhada das Filarmônicas e do povo em geral
*A Irmandade estará trajada a rigor.

15.08.1999 - DOMINGO

- 06:00h - Alvorada
- 09:00h - Reza pela Assunção de Nossa Senhora da Glória
Pesse da comissão organizadora da Festa de 2000
Procissão festiva em homenagem à Nossa Senhora da Glória pelas principais ruas da cidade, acompanhada pelas Autoridades, Filarmônicas e o povo em geral.
- 12:00h - Almoço das Irmãs e convidados na Sede da Irmandade
*Após o almoço, tem início a parte profana e mística da Festa, com muita comida e Samba-de-Roda nos dias 14 e 15, sempre à noite.

COMISSÃO DA FESTA

Provedora - Maria Anunciação Nascimento
Tesoureiro - Renildes Rodrigues da Conceição
Escrivã - Ágda de Oliveira
Procuradora Geral - Maria das Dores Conceição

FESTA DE NOSSA SENHORA DA BÔA MORTE 2003

Dia 13: Cortejo Missa e Ceia
Dia 14: Missa Sentinela
Dia 15: Missa Festiva Procissão N. Sr^a da Glória

Comissão da Festa 2003

Provedora:	Almerinda Pereira da Silva
Tesoureira:	Renildes R. Conceição
Escrivã:	Ageida de Oliveira
Procuradora Geral:	Maria das Dóres Conceição

Data Festiva 15 de Agosto

A comissão Agradece

Apoio: Paulo Cruz

Meu Sabiá

Voz
 Cavaquinho
 Viola
 Viofão
 Pandeiro
 Timbale

5

9

A musical score for measures 9 through 12. The system consists of four staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole rests in all four measures. The second staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line of eighth and sixteenth notes. The third staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line of eighth and sixteenth notes, with red dashed lines and red dots indicating specific notes or intervals. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The system is divided into four measures by vertical blue bar lines.

13

17

21

25

□ Dobra

Meu sa - bi - á Bem - te - vi não tem co - ro -

The image displays a musical score for a song, consisting of piano accompaniment and a vocal melody. The score is divided into two systems, each with a piano introduction and a vocal entry.

System 1 (Measures 29-32):

- Piano Introduction:** The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.
- Vocal Entry:** The vocal melody begins at measure 29. The lyrics are: "a eu vou sam-bar na ca-sa de gen-te bo-na ter-ra".
- Piano Accompaniment:** The piano part continues with the same eighth-note accompaniment. Red markings (accents) are placed under the notes in measures 30 and 32.

System 2 (Measures 33-36):

- Piano Introduction:** Similar to the first system, the piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.
- Vocal Entry:** The vocal melody begins at measure 33. The lyrics are: "a Meu sa-bi-á Bem-te-vi não tem co-ro-a".
- Piano Accompaniment:** The piano part continues with the same eighth-note accompaniment. Red markings (accents) are placed under the notes in measures 34 and 36.

The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The piano part is marked with a blue bracket on the left. The vocal part is marked with a blue bracket on the right. The lyrics are written in Portuguese.

37

a eu vou can - tar na ca - sa de gen - te bo -

41

□ D. Dalma

a não venha não não venha não

45

nã_o venha nã_o que_es-se sam-ba_é de_en-ga-no nã_o venha nã_o

49 Coro

eu vou sim eu vou sim

This musical score is for a choir and piano accompaniment. The choir part is written on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins at measure 49 with a half rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The lyrics "eu vou sim" are written below the notes. The piano accompaniment consists of three staves. The right hand plays a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The left hand plays a steady eighth-note pattern in the left hand and a steady eighth-note pattern in the right hand. The piano part is written in G major and 4/4 time.

53

eu vou sim que es-se sam-ba é de en - ga - no foi fei-to pra

57

mim

CABOCLO - MÃE É SEMPRE MÃE

Mãe é sem-pre mãe pra quem sa-be_a-va-lu - a Mãe é sem-pre mãe pra quem
sa - be_a-va - lu - a mas quem não co - nhe - ce_o a - mor de_uma mãe e-le_é um
ín-dio de luz e-le_é um ín-dio de luz eu sin-to_u - ma dor
de mãe sin-to_u-ma dor de mãe sin-to_u-ma dor que me_en-si-na_a ge-
mer sin-to_u-ma dor de mãe se_eu ti - ves-se_a mi-nha mãe co-mo vo-cê tem a
su-a eu não vi-vi-a_em por-ta em por-ta ca - chor-ro na ru-a

8.2. REPERTÓRIO SAMBA DE RODA SUERDIECK

#1

Embarca

Embarca meu bem embarca
Que o vapor já vai largar
O samba é de Cachoeira
Eu sou sambarista

Embarca meu bem embarca
Que o vapor já vai passar
O samba é de Cachoeira
Eu sou sambarista

#2

Ô Irerê

O irerê e o irará
O irerê pancada de Beira Mar
Pancada de Beira Mar
Pancada de Beira Mar

O irerê, o irará
O irerê e o irará
Balança que pesa ouro
Não pode pesar metal

O irerê o irará

O irerê

Pancada de Beira Mar

#3

Eu vou tirar meu amor do samba

Lêo lêo lêo leá

Eu vou tirar o meu amor do samba

Eu vou tirar meu amor do samba

Muitas vez eu tenho dito

Eu não quero o meu amor no samba

#4

Abalou Cachoeira

O meu samba de roda (a)balou Cachoeira

Abalou Cachoeira, (a)balou Cachoeira

#5

Pé de Lima

Pé de lima pé de limão

O amor é meu tá dizendo que não

O amor é meu tá dizendo que não

Pé de lima pé de limão

#6

Cachoeira Jacobina

Cachoeira

Eu moro em Jacobina

Eu moro em Jacobina
Cachoeira é minha terra

#7

Vestido Lilás

Me deixa, me deixa
Me deixa eu vadiar
Por Nossa Senhora, me deixa

Me deixa, me deixa
Me deixa eu vadiar
Por Nossa Senhora, me deixa

Ô me deixa eu vadiar
Por Nossa Senhora, me deixa
Ô me deixa eu vadiar
Por Nossa Senhora, me deixa

#8

13 de maio

No dia 13 de maio
Tava tocando o tambor
Catarina estava sentada
Quando a polícia chegou

Samba nego
Se vier
Samba nego

Se vier

Samba nego

Se vier

No dia 13 de maio

Tava tocando o tambor

Catarina estava sentada

Quando a polícia chegou

Samba nego

Se vier

Vai apanhar

Samba nego

Branco não vem cá

Se vier

Vai apanhar

#9 Beira Mar

Ê beira mar

Ô beira mar, ê beira mar

O riacho só corre para o rio

O rio só corre para o mar

O mar é morada do peixe

Eu quero ver peixe nadar crioula

Beira mar ê beira mar

O riacho só corre para o rio

O rio só corre para o mar

O mar é morada do peixe
Eu quero ver você sambar crioula

#10 Minha Prima / Eu tirei carreira

Ô minha prima eu vi a maleta jogar
Ô minha prima eu vi a maleta jogar
Eu vi a maleta

Taue aue tauaa
Era eu e era ela
Taue tauá
Vou deitar no colo dela
Taue tauá

#11 Amor de Longe

Amor de longe
Tão cedo eu não vejo mais
Amor de longe
Tão cedo eu não vejo mais
A Bahia numerou, meu Deus
Cachoeira, meu Deus

#12 Imperador

Imperador o ô Imperador
13 de maio demorou

Mas já chegou

Imperador o ô Imperador
13 de maio demorou
Mas já chegou

Salve D. Pedro II
Salve a Princesa Isabel
Muribondo faz a casa
E abelha faz o mel

#13 Nega Nagô

Quem é aquela que vem
É a nega nagô do tumbambá

#14 *Jiló*

Venha cá como quiser ô jiló
Jiló ô jiló
Como quiser venha cá ô jiló
Jiló ô jiló
Prantei jiló
Não pegou
A chuva caiu
Rebentou
Cortei miudinho
Botei na panela
Pensei que é jiló
Não é jiló é bringela

#15

Eu venho sambar

Eu venho sambar

Eu venho sambar

A Bahiatura mandou me chamar

Vimos de Cachoeira

Com toda satisfação

Saudar o senhor do Bonfim

Com toda a população

Eu venho sambar

Eu venho sambar

Eu venho sambar

A Bahiatura mandou me chamar.

O meu senhor do Bonfim

Meu santo meu protetor

Nesta terra hospitaleira

Cantamos em seu louvor.

Eu venho sambar

Eu venho sambar

Eu venho sambar

A Bahiatura mandou me chamar.

#16 (samba recebido por Caboclo)

A serra do pinheiro
Está pra se arrasar
Adeus serra do pinheiro
Chamando os meus manos todos
Pra serra do aporá
Adeus serra do pinheiro
Aqui eu não vivo bem
Aqui eu não vivo em paz
Deus, serra do pinheiro
Eu vivo em Cachoeira
É minha terra natal
Adeus serra do pinheiro

#17 MEU SABIÁ

Meu sabiá
Bem-te-vi não tem coroa
Eu vou sambar
Na casa de gente boa

Não venha não
Não venha não
Não venha não
Que esse samba é de engano
Não venha não

Eu vou sim
Eu vou sim
Eu vou sim

Que esse samba é de engano
Foi feito pra mim

#18

CIÚME

Marido eu vou pro samba
Mulé eu lá não vou
Marido eu vou pro samba
Mulé eu lá não vou
Se eu gostasse de zoadá
Trabalhava no trator
Mulé eu lá não vou, não vá
Que eu lá não vou, não vá
Que eu lá não vou, mulher
Eu lá não vou

#19

MARIA TEREZA

Maria Tereza
Toma lá seu pedaço

Maria Tereza
Toma lá seu pedaço

Todo mundo tomou, tomou
Mas não teve embaraço

Todo mundo tomou, tomou
Mas não teve embaraço

Embaraço que eu tive
Foi não ter meu dinheiro

Embaraço que eu tive
Foi não ter meu dinheiro

Para comprar uma fita, uma fita
Para amarrar seus cabelos

Para comprar uma fita, uma fita
Para amarrar seus cabelos

#20
Seu Caçador

Senhor Seu Caçador
Tenha pena de nós vadiar

Senhor Seu Caçador
Tenha pena de nós vadiar

Eu fui no mato fazer manobra
Peguei calango, lagartixa e cobra

Senhor Caçador
Tatu como vai?
Ô tatu como vai?

Senhor Caçador
Tatu como vai?
Ô tatu como vai?

#21

GRAÇAS A DEUS

Graças a Deus
Que as coisas melhorou
As festas de Cachoeira
Todas elas levantou

Foi chegando o patrimônio
Consertando os bangalô
Me traga de volta o trem
Me traga de volta o vapor

Graças a Deus
Que as coisas melhorou
As festas de Cachoeira
Todas elas levantou

Nossa Cachoeira é bela
É jóia, é diamante
Só falta voltar agora
A Festa dos Navegantes

Graças a Deus

Que as coisas melhorou
As festas de Cachoeira
Todas elas levantou

#22

BEIRA DO RIO BRAVO MOÇA

Beira do rio bravo moça
Quem te ensinou a nadar?

Quem te ensinou?
Quem te ensinou vadiar?

Beira do rio bravo moça
Quem te ensinou a nadar?

Quem te ensinou?
Quem te ensinou vadiar?

#23

CHOFER

Leva eu chofer
É hora do carro parar
Tava na beira da linha
Medindo farinha
Pro carro levar

Leva eu chofer
É hora do carro parar

Tava na beira da linha
Medindo farinha
Pro carro levar

#24

PEIXE PIAU

Eu pesquei mas não sabia
Que peixe piau é nadador

Peixe piau é nadador
Peixe piau é nadador

Eu pesquei mas não sabia
Que peixe piau é nadador

Peixe piau é nadador
Peixe piau é nadador

#25

PAPAI NICOLAU

Papai Nicolau
Tirador de cipó
Eu também sei tirar
Da cabeça um nó

Em nome do Pai
E do Filho também

Bota a mão nas cadeiras

Quero ver rebulir

Não bula,

Faça o favor de bulir

Não bula,

Faça o favor de bulir

Não bula

Faça o favor de bulir

#26

Na subida da ladeira

Vaqueiro olha a carreira

Na descida do Riacho

Vaqueiro olha seu gado

Aê madama, aê madama, aê madama

Aê madama, aê madama, aê madama

#27

Tem samba da belezinha o meu amor

Sei que não vejo mais

Tomaram o meu amor

Meu balão sei que está bom demais

Tomaram meu amor meu balão

Sei que não vejo mais

Samba da belezinha meu balão tá bom de mais

Tomaram meu balão meu amor

Sei que não vejo mais

#28

Eu vi a flor da Laranjeira
Alô Bahia
Cheira mais que aroeira
Alô Bahia
A baiana já conhece
Alô Bahia
O cheiro da Laranjeira
Alô Bahia
Eu vou mandar tirar
Vou mandar tirar
Flor de laranja para o meu benzinho cheirar
Vou vou mandar tirar
Eu vou mandar tirar
Flor de laranja
Para o meu benzinho cheirar

#29

Levanta povo venha vê
É o samba de roda e dendê
E levanta povo venha cá
O Samba de roda botou pra quebrar
Levanta povo venha cá
O samba de roda botou pra quebrar

#30

O miudinha miúda
Meu Deus cadê miúda

A miudinha miúda
Meu Deus cadê miúda

#31

Tô com uma dor de cabeça
Vou pra casa me deitar
Foi uma paixão que eu tomei
Com aquele fulano de tá

Seu bem dá o
Seu bem dará aia
Seu bem dá

#32

Papai mamãe não quer
Que eu suba no cajueiro
Meu Deus se eu subir eu caio
Da galha do cajueiro

#33

Na ladeira
Na ladeira
Na ladeira eu vou vadiar
Na ladeira
Na ladeira vou vadiar
Na ladeira

#34

Ô vem ver

Vem vem ver

S. João na beira d'água

São João na beira d 'água

Meu deus na beira d'água

#35

Lá vai viola

Tim tim tim

Lá vai viola

Lá vai viola

Tim tim tim

Lá vai viola

8.3. REPERTÓRIO SAMBA DE RODA AMOR DE MAMÃE

#1

Eu sou mineiro

Mas não moro em Minas

Eu sou mineiro

Mas não moro em Minas

Vou me embora pra São Paulo

Vou seguir a minha sina

Quando eu voltar de São Paulo

Eu caso contigo menina

Ai ai ai ai

Eu sou mineiro

#2

Se eu tivesse meu dinheiro eu comprava

A vida de Loreana eu pagava

Se eu tivesse meu dinheiro eu comprava

A vida de Loreana eu pagava

Loreana, Loreana

Loreana...

Ai morena não corta esse cabelo que eu choro

Ai morena não corta esse cabelo que eu choro

Se cortar esse cabelo

Amanhã bem cedinho eu vou me embora

Ai morena que hora você chegou

Eu cheguei de madrugada

Na hora que o galo cantou

Eu cheguei de madrugada

Na hora que o galo cantou

#3

No rojão da primavera

Não posso mais trabalhar

No rojão da primavera

Não posso mais trabalhar

A morena mandou dizer
Que eu vou e torno a voltar
No rojão da primavera

#4

Na Bahia não tem mais doutor
Na Bahia não tem mais doutor
Roubaram as jóias do governador
Roubaram as jóias do governador

#5

Amanhã você vai lá em casa
Amanhã você vai lá em casa
Amanhã você vai

#6

Meu pai matou carneiro
Minha mãe tirou a lã
Meu pai matou carneiro
Minha mãe tirou a lã
Eu moro em Santo Amaro
Me criei em Itapuã
Cadê as jóias do major
Cadê as jóias do major
Cadê as jóias do major
Cadê as jóias

#7

Itapuã ê Itapuã
Itapuã ê Itapuã
Itapuã Irará
De Irará vai Itapuã
Itapuã rara Irara
Itapuã..

#8

Tira a mão da dor
Tira a mão da dor
Tira a mão da dor malcriada
Tira a mão da dor

Tira a mão da dor
Tira a mão da dor
Tira a mão da dor malcriada
Tira a mão da dor

Eu não me importo
Que tu bote
Que tu tire
Que tu bote
A mão na dor

Tira a mão da dor malcriada
Tira a mão da dor

Tira a mão da dor
Tira a mão da dor
Tira a mão da dor malcriada

Tira a mão da dor

#9

Meia hora só

Meia hora

Meia hora só

Meia hora

Meia hora só

Meia hora

Meia hora só

Meia hora

#10

Eu não tenho medo

De andar no mar

Eu não tenho medo

do vapor virar..

Eu não gosto de mulher magra

Que tem perna de urubu

Eu só gosto de mulher gorda

Que tem perna de chuchu

#10

Ô Nega

Me joga uma pedra

Me joga uma pedra nega

Me joga uma pedra

#11

No domingo de manhã eu saí a passear
Encontrei cobrinha verde
Cobra verde é bom sinal
Saí de manhã
Deixei lavareda em casa

Ô Lavareda pegou fogo
La vai lá vai lavareda
Ô lavareda pegou fogo

#12

Papai quando vai pro samba
Aê leva eu
Mamãe quando vai sambar
Aê leva eu

#13

Eu vou beber cachaça de Santo Amaro
Mais eu vou beber licor da Aliança

#14

Tava na roda do samba
quando a polícia chegou
Vamo acabar com esse samba
Que o delegado mandou
Cai cai é por cima de mim
Cai cai é por cima de mim

#15

Eu pesquei mas não sabia
que peixe piau é nadador
peixe piau é nadador
peixe piau é nadador

#16

Não foi eu morena
Fiz arenga a seu pai
Sapatinha bem feita
Sapateiro é quem faz
Sapatinha bem feita
É sapateiro quem faz

#17

Ai doutor, doutor da medicina
Ai doutor, doutor da medicina
Me cure esta dor
Que esta dor é de menina
Onde é a dor?
É aqui seu doutor.
Onde é a dor?
É aqui seu doutor

#18

Aê Juvenal
Me quebra este coco bem quebrado

A mulher de Juvenal
Me rala este coco bem ralado

#18

Ô Elena, Elena do Paraná
Adeus minha flor do dia
Quando eu for tu me leva
Adeus minha flor do dia
Quando eu for tu me leva

#20

Papai paraíba
Mamãe paraíba
Eu sou paraíba do norte
Eu sou paraíba

#21

É lua nova
É lua cheia
A mulher que ciума do marido
É mulher feia

#22

Papai mamãe
Mamãe papai
Papai mamãe
Mamãe papai
Também sei vadiar
Ô papai cadê mamãe
Ô mamãe cadê papai

#23

O moinho da Bahia queimou
Queimou, queimou
O moinho da Bahia queimou
Queimou, deixa pra lá

#24

Ô Irerê
Ô Irará
Ô Irerê
Pancada de beira mar
Pancada de beira mar
Pancada de beira mar
Ô Irerê
Ô Irará

#25

Da Bahia me mandaram
Uma laranja no vapor
Se a laranja era bonita
Quanto mais quem me mandou

Lá atrás da minha casa
Tem um pé de mal me quer

Eu só amo quem me ama
Eu só quero quem me quer

Minha mãe chama Maria

Moradeira de Nagé
No meio de tanta Maria
Eu não sei minha mãe quem é

É vem a lua saindo
Por detrás da bananeira
Não é lua não é nada
É a bandeira brasileira

#26
Meu boi Ceará
Meu boi Ceará
Você fala eu não falo
Você só fala depois que eu falar

Eu brigo você não briga
Você só briga depois que eu brigar

#27
Catarina minha nega
Onde está que eu não lhe vejo
Tô na cozinha do branco
Cozinhando caranguejo
Abana o fogo sinhá
Catarina
Abana o fogo sinhá
Catarina

#28
Tira a mão da dor

Tira a mão da dor
Tira a mão da dor malcriada
Tira a mão da dor

Eu não me importo que tu bote
Que tu tire que tu bote a mão da dor
Tira a mão da dor
Tira a mão da dor

#29

Qual é a roda mulher
Qual é a roda que os home não sabe correr
Eu vou correr pra você ver

Qual é a roda mulher
Qual é a roda
Que da Bahia me mandaram
Um lencinho de cajá
E mandaram perguntar
Se eu queria me casar

Alfaiate e sapateiro
Só trabalha em corcovado
E um serve de convite
E outro serve de cocada

Eu prantei meu pai no caco
Minha mãe no bom jardim
Quem quiser meu pai eu dou
E minha mãe fica pra mim

Venha cá dona da casa
Traga água pra eu beber
Não é sede não é nada
É vontade de lhe ver

8.3. REPERTÓRIO DE SAMBAS DAS IRMÃS DA BOA MORTE

#1

Eu vou beber cachaça de Santo Amaro
Mais eu vou beber licor da Aliança

#2

A baiana me pega me joga na lama
Eu sou camarão camarão me chama
Lê lê lê baiana
Baianinha deu sinal

#3

Nair Nair ô Nair
Santo mestre vem aí
Ele vem com doze home
Sambador de Piauí
Nair Nair ô Nair

#4

Cuscuz cuscuz ô cuscuz
Ô moleque arreliado
Eu te pego corto em cruz
Cuscuz cuscuz ô cuscuz

#5

O Juvenal quebra este coco bem quebrado
A mulé de Juvenal rala este coco bem ralado

#6

Eu não vou em Santo Amaro

Porque nunca me interou
Eu não vou em Santo Amaro
Porque nunca me interou
Eu não vou em Santo Amaro
Por causa da mulher dama
Eu não vou em Santo Amaro
Por causa da mulher dama

#7

Eu não quero saber
Eu não vou em Santo Amaro
Nem de lá quero saber
Eu só vou em Santo Amaro
Quando o Bandeirão morrer
Eu só vou em Santo Amaro
Quando o Bandeirão morrer
A mulher do Bandeirão
Tem um buraco na mão
Foi o rato que roeu
Pensando que era mamão

8.4. REPERTÓRIO DE SAMBAS DE CABOCLO NA IRMANDADE DA BOA MORTE

#1

Quer conversar comigo
Venha fazer como eu faço ogã
Não me deixou perder a direção
Ai ogã você não era assim
Foi por causa da caboca
Que botou em mal caminho
Se tiver mágoa de amor
Venha conversar comigo ogã
Não me deixou perder a direção

#2

Vou falar a seu pai quem lhe botou em mal caminho
Ai ogã você não era assim
Vou perguntar a seu pai quem lhe botou em mal caminho
Oi oi.

#3

Oooi... me alembro da morena
Linda trança de cabelo
Que pegou minha gaiola
E soltou meus canarinho
Deleô vaqueiro
Ô toma jaleco de couro
Deleô vaqueiro

Toma jaleco de couro
Toma jaleco de couro
Toma jaleco de couro
Deleô vaqueiro
Toma jaleco de couro
Toma jaleco de couro
Deleô vaqueiro
Toma jaleco de couro

#4

O Caboclinho da mata virgem
Prantou raiz nasceu fro
Prantou raiz nasceu fro
O Caboclinho da mata virgem
Prantou raiz nasceu fro

5

Trabalha camando trabalha
Trabalha pra ganhar vintém
Trabalha camando trabalha
Quem não trabalha não tem

Oxossi tá no oio do pau
Ta tocando seu berimbau
Trabalha camando trabalha
Oi em cima do oio de pau

Oi trabalha camando

Trabalha pra ganhar vintém
Trabalha camando trabalha
Quem não trabalha não tem
Oxossi tá no oio do pau
Ta tocando seu berimbau
Trabalha camando trabalha
Oi em cima do oio de pau

#6

Oi trabalha camando
Trabalha pra ganhar vintém
Trabalha camando trabalha
Quem não trabalha não tem

O caboclo não tem roupa
O caboclo só anda nu
O caboclo não tem panela
O caboclo só come é cru

#7

O mãe é sempre mãe
Pra quem sabe avaluá
Mãe é sempre mãe
Pra quem sabe avaluá

Mas quem não conhece
o amor de uma mãe
Ele é um índio de luz
Ele é um índio de luz

Eu sinto uma dor de mãe
Sinto uma dor de mãe
Sinto uma dor que me ensina a gemer
Sinto uma dor de mãe

Ô mãe é sempre mãe
Pra quem sabe avaluá
Mas quem conhece o amor de uma mãe
Ele é um índio de luz
Ele é um índio de luz

É uma dor de mãe
É uma dor de mãe
É uma dor que ensina a gemer
É uma dor de mãe

Se eu tivesse uma mãe
Como você tem a sua
Eu não vivia em porta em porta
Como cachorro na rua
Eu não vivia em porta em porta
Como cachorro na rua

Pandeiro

Cavaquinho

Viola

Violão

Musical notation for Cavaquinho, Viola, and Violão in 2/4 time. The Cavaquinho part features a melodic line with eighth notes. The Viola part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Violão part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical notation for three staves in 2/4 time. The top staff features a melodic line with eighth notes. The middle staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff features a rhythmic pattern of eighth notes.

Pandeiro

Timbau

D. Dalva

Suerdieck

Caquende

INTRUMENTOS MAIS UTILIZADOS NO SAMBA DE RODA				
instrumento	classificação	descrição	modo de tocar	função
Viola	cordofone	Instrumento de 10 cordas com braço e caixa de ressonância (eletrificado)	Ponteada com plectro ou com os dedos	Harmonia e melodia
Violão	cordofone	Instrumento de cordas com braço e caixa de ressonância (eletrificado)	Dedilhado nas três primeiras cordas ou uso de plectro	Marcação do baixo
Cavaquinho	cordofone	Instrumento de 4 cordas com braço com caixa de ressonância (eletrificado)	Uso do plectro	Harmonia e melodia
Taubinhas	Idiofone	Tábuas de madeira cortadas em tamanho pequeno	Percussão de uma tábua contra a outra	Padrão rítmico em ostinato
Pandeiro	membranofone	Tambor de pele emoldurada (couro ou sintética)	percutido com o punho e os dedos	Padrões rítmicos com variação
Timbau marcação	membranofone	Tambor em forma de cone (pele de couro ou sintética)	Percussão com os dedos e movimentação da palma das mãos e do punho	Base rítmica com repetição/improviso
Timbau repique	membranofone	Tambor em forma de cone (pele de couro ou sintética)	Percussão com os dedos e movimentação da palma das mãos e do punho	Improviso rítmico
Triângulo	Idiofone	Haste metálica dobrada em forma	Percutido com uma haste metálica	Padrão rítmico em ostinato

		triangular		
Maraca	Idiofone	Chocalho de contas	Movimentação do punho que segura o instrumento enquanto fricciona-se a outra mão movimentando as contas	Padrão rítmico em ostinato
Reco-reco	Idiofone	mola de aço estirada dentro de caixa de metal pequena (10x15cm)	Raspa-se o corpo do instrumento com uma haste de metal	Padrão rítmico em ostinato

Fontes: Waddey (1981), Zamith (1994), Oliveira Pinto (2001), Marques (caderno de campo 2001-2002)

PASSOS BÁSICOS DO SAMBA		
	Passos	Momento de ocorrência
Pé direito Pé esquerdo
Movimentação dos pés com deslocamento espacial para frente	Entrando na roda
Movimentação dos pés sem deslocamento espacial	Introdução das cordas sem percussão

<p>Movimentação dos pés com deslocamento espacial variado ou intencional (à direita e/ou à esquerda) "samba de ladinho"</p>	<p>Movimento a partir da entrada da percussão</p>
<p>Movimentação dos pés para giro do corpo no movimento circular sem deslocamento espacial (duas vezes)</p>	<p>Diálogo entre a viola e o improviso do timbão</p>
<p>Movimentação do pé direito (perna) para frente e para trás</p>	<p>Diálogo entre puxador e coro</p>
<p>Movimentação dos pés sem deslocamento espacial</p>	<p>Ponte Conclusão</p>

Papai Nicolau

Pa - pai Ni - col - lau ti - ra - dor de ci - pó eu

tam - bém sei ti - rar da ca - be - ça um nó em no - me do

Pai e do fi - lho tam - bém bo - ta mão nas ca - deira

que - ro ver re - bu - lir Pa - pai Ni - co - lau ti - rar dor de ci -

pó eu tam - bém sei ti - rar da ca - be - ça o nó

em no - me do Pai e do fi - lho tam - bém bo - ta mão nas ca -

deira que - ro ver re - bu - lir não bu - la fá - ça_o fá - vor de bu - lir não bu - la

Samba de Roda Amor de Mamãe	Cachoeira
Samba de Roda Esmola Cantada	Cachoeira
Samba de Roda Filhos do Caquende	Cachoeira
Samba de Roda Filhos de Nagô	São Felix
Samba de Roda Filhos de Ogum	São Felix
Samba de Roda Iamin	Cachoeira
Samba de Roda Filhos do Paraguai	Muritiba
Samba de Roda Suerdieck	Cachoeira
Samba de Roda Filhos da Barragem	Cachoeira
Samba de Roda Vitória	Cachoeira

Programação da Festa de Nossa Senhora da Boa Morte (2000-2001)

18/08/00 (sexta-feira)

18:00h - Saída em procissão da sede da Irmandade do corpo de Nossa Senhora pelas principais ruas de Cachoeira

19:00h - Missa pela Alma das Irmãs Falecidas na Capela da Irmandade

21:00h - Ceia Branca na sede da Irmandade

19/08/00 (sábado)

19:00h - Missa de Corpo Presente na Capela da Irmandade seguida de Procissão do enterro de Nossa Senhora da Boa Morte pelas principais ruas de Cachoeira

20/08/00 (domingo)

9:00h Missa da Assunção de Nossa Senhora (da Glória), posse da comissão organizadora da festa de 2001. Procissão festiva em homenagem a Nossa Senhora da Glória pelas principais ruas da cidade.

11:00h Valsa e Samba de Roda na sede da Irmandade e no Largo da Ajuda

12:00h Almoço das Irmãs e convidados na sede da Irmandade (feijoada)

14:00h Em diante Samba de Roda no Largo da Ajuda

21/08/00 (Segunda-feira)

12:00h Almoço na casa da Irmandade (suculento cozido)

20:00h Samba de Roda no Largo da Ajuda

22/08/00 (Terça-feira)

20:00h Caruru seguido de Samba de Roda e encerramento da Festa de 2000

ABENÇOE ESTA MISSÃO

Ó MARIA Ó MÃE MINHA

Ó Ma - ri - a Ó Mãe mi-nha Sal-va - do - ra dos mor - tais Me gui - ai - e am - pa -

rai Pa-ra as pá - trias ce - les - ti - ais aos Vos - sos pés es - ta - mos nós Ho - je en - to -

an - do em al - ta voz Ó Ma - ri - a Ó Mãe de Deus Ro - gai ro - gai ro - gai por

nós Ro - gai ro - gai ro - gai por nós

Lágrimas

Marcha Fúnebre

Flauta C

OBALUAE

OXUM

YEMANJÁ

Cachoeira é terra que me dá sorte
 Eu nasci em Cachoeira
 Vim sambar na Boa Morte
 Cachoeira é samba que me dá sorte
 Hoje eu vim em Cachoeira
 Pra sambar na Boa Morte
 (D. Maria da Glória dos Santos em depoimento à pesquisadora, agosto 2000)

Adeus, gente

Samba Corrido

Artista: Samba de Roda Amor de Mamãe

Solista

8

A - deus gent' Adeus gent' A-deus que_cu já vou me_em-

Coro

8

bo-ra Adeus gent' Adeus gent' Adeus gent' A-deus

Solista Coro

8

que_cu já vou me_em - bo-ra Adeus gent' A-deus que_cu já vou me_em - bo-ra Adeus

Solista Coro Solista

8

gent' A-deus a-té ou-tra ho - ra Adeus gent' A-deus gent' A-deus

Coro

8

gent' A-deus que_cu já vou me_em - bo-ra Adeus gent'

Graças a Deus que as coisas melhorou

Samba Barravento

Artista: Samba de Roda da Suerdick

Instrumental

Solista

Ó Gra - ças a Deus Que a coi - sa me - lho - rou As fes -

Coro

tas de Ca - cho - ci - ra To - das c - las le - van - tou Gra - ças a Deus Que a

coi - sa me - lho - rou As fes - ta de Ca - cho - ei - ra To - das e - la le - van - tou

Solista

Foi che - ga - do o pa - tri - mô - nio Con - ser - tu - do o bun - ga - lô - Me tra -

Coro

ga de vol - ta o trem Me tra - ga de vol - ta o va - por Gra - ças a Deus Que a

coi - sa me - lho - rou As fes - ta de Ca - cho - ci - ra To - das c - la le - van - tou

Solista

Nos - sa Ca - cho - ei - ra é be - la É jô - a é di - a - man - te Só fal -

Coro

ta vol - tar a - go - ra A l'es - ta dos Na - ve - gan - tes Gra - ças a Deus Que a

Instrumental

coi - sa me - lho - rou As fes - ta de Ca - cho - ei - ra To - das e - la le - van - tou

Marido, eu vou pro samba

Artista: Dona Dalva

Ma - ri-do, eu vou pro sam - ba Mu - lher eu lá não vou Ma - ri-do, eu vou pro sam -

ba Mu - lher eu lá não vou Se eu gos - tas - se de zu - a - da Tra - ba -

lha - va no tra - tor _____ Mu - lher Eu lá não vou Não vá Eu lá não vou

Não vá Eu lá não vou _____ Mu - lher Eu lá não vou

**Festa
de
Nossa Senhora
da
Boa Morte
Sexta - feira**

Festa de N. Sra. da Boa Morte – 2000

Salmos Responsorial - R: O Senhor é a minha luz e salvação

18/08 - Sexta-feira - Missa pelas Irmãs Falecidas

Chegada de Nossa Senhora – Louvando a Maria

Louvando a Maria o povo fiel/ A voz repetia de São Gabriel.
Ave, ave, ave Maria... (2x)

1. Um anjo descendo num raio de luz/ Feliz Bernardete a fonte conduz.
2. A brisa que passa aviso Lhe deu/ Que uma hora de Graça soara no Céu.
3. Em Massabiele vê logo brilhar./ A Luz que anuncia da Aurora o raiar.
4. E o rosto suave brilhante de amor./ Que cerca uma nuvem de belo esplendor.
5. Tem Ela nos olhos divino fulgor./ E o belo sorriso dissipa o terror.
6. Vestida de branco da Glória desceu./ Trazendo na cinta as cores do Céu.
7. Aos pés tem um ramo de rosas e jasmim./ Que anjos cultivam do Céu no jardim.
8. Mostrando um sorriso na cândida mão./ Ensina o caminho da Santa oração.
9. Feliz Bernardete no envelo de amor./ A Virgem repete seu casto louvor.

Entrada - Deus Trino

Em nome do Pai, Em nome do Filho, Em nome do Espírito Santo,
Estamos aqui./ Para louvar e agradecer, bendizer e adorar, estamos aqui, Senhor, a Teu dispor./ Para louvar e agradecer, bendizer, adorar, Te aclamar, Deus Trino de amor!

Incenso - Quem é essa mulher

Primeira Leitura da Carta de Paulo aos Romanos

Irmãos: Será Que ignorais que todos nós, batizados em Jesus Cristo, é na sua morte que fomos batizados?

Pelo batismo na sua morte, fomos sepultados com Ele, para que, como Cristo ressuscitados dos mortos pela glória do Pai, assim também nós levamos uma vida nova. Pois, se formos, de certo modo, identificados a Jesus Cristo por uma morte semelhante à sua, seremos semelhantes a Ele também pela ressurreição.

Sabemos que o nosso velho homem foi crucificado com Cristo, para que seja destruído o corpo de pecado, de maneira a não mais servirmos ao pecado. Com efeito, aquele que morreu está livre do pecado.

Se, pois, morrermos com Cristo, cremos que também viveremos com Ele. Sabemos que Cristo ressuscitado dos mortos não morre mais; a morte já não tem poder sobre Ele.

PALAVRA DO SENHOR: R: Graças a Deus.

Salmo Responsorial - R: O Senhor é a minha luz e salvação

Aclamação ao Evangelho - Como são belos os pés do Mensageiro

1. Como são belos os pés do mensageiro/ Que anunciam a paz
Como são belos os pés do mensageiro que anunciam ao Senhor.
Refrão: Ele vive, Ele reina, Ele é Deus e Senhor (2x)
2. O meu Senhor chegou com toda glória/Vivo ele está, Ele está
Bem junto a nós Seu Corpo Santo a nos tocar/ E vivo eu sei que
Ele está.

Evangelho: (Jo: 12, 23 - 28)

Naquele tempo, disse Jesus a seus discípulos: Chegou a hora em que o filho do Homem vai ser glorificado. Em verdade, em verdade vos digo: Se o grão de trigo que cai na terra não morre, ele continua só um grão de trigo, mas se morre, então produz muito fruto. Quem se apega a sua vida, perde - a; mas quem faz pouca conta de sua vida neste Mundo, conservá - la - á para a vida eterna.

Se alguém me quer servir, siga - me, e onde eu estou, estará também o meu servo. Se alguém me serve, meu Pai o honrará.

Agora sinto - me angustiado. E que direi? Pai, livra - me desta hora! Mas foi precisamente para esta hora que eu vim. Pai, glorifica o Teu nome! "Então, veio uma voz do Céu: " Eu o glorifiquei e o glorificarei de novo! ".

PALAVRA DA SALVAÇÃO: R: Glória a Vós, Senhor.

Renovação das promessas de Batismo - Pelos pecados

1. Pelos pecados, erros passados, por divisões na Tua Igreja, ó Jesus!/ Senhor, piedade, Senhor, piedade, Senhor piedade, piedade de nós!
2. Quem não Te aceita, que Te rejeita, pode não crer por ver cristãos que vivem mal!/ Senhor, piedade, Senhor, piedade, Senhor, piedade, piedade de nós!
3. Hoje, se a vida é tão ferida, deve - se a culpa, a indiferença dos cristãos!/ Senhor, piedade, Senhor, piedade, Senhor, piedade, piedade de nós.

Aspersão de Água Benta - Renova - me Senhor

Renova - me, Senhor Jesus. Já não quero ser igual.
Renova - me, Senhor Jesus, põe em mim Teu coração.
Porque tudo que há dentro de mim precisa ser mudado. Senhor.
Porque tudo que há dentro do meu coração precisa mais de Ti.

Ofertório - Sobe a Jerusalém

1. Sobe a Jerusalém, Virgem oferente sem igual./ Vai, apresenta ao Pai Teu Menino:/ Luz que chegou no Natal.
E junto à Cruz, quando Deus morrer, fica de pé;/ Sim, ele te salvou, mas O ofereceste por nós com toda fé.
2. Nós vamos renovar este sacrifício de Jesus:/ Morte e Ressurreição: vida que brotou de Sua oferta na Cruz/ Mãe, vem nos ensinar a fazer da vida uma olação./ Culto agradável a Deus é fazer a oferta do próprio coração!

*** Santo**

Santo, Santo, Santo, Santo, Deus do Universo/ O Céu e a Terra proclamam a Vossa Glória, ó senhor/ Hosana, Hosana, Hosana! Hosana nas alturas/ Hosana, Hosana, Hosana! Hosana nas alturas/ Hosana, Hosana, Hosana! Hosana ao Senhor/ Bendito que vem em nome do Senhor! Hosana!...

Pai Nosso (Rezado)

Abraço da Paz - Shalon

1. Shalon, Adonai, Shalon, Shalon, Adonai, Shalon! Shalon, Adonai, Shalon, Adonai, Shalon, Adonai, Shalon!
2. A paz do Senhor, A paz do Senhor, a paz! A paz do senhor, A paz do Senhor, A paz do Senhor, A paz!

Cordeiro de Deus (Rezado)

Comunhão - Vejam

1. Vejam, eu andei pelas vilas/ Apontei as saídas como o Pai me pediu/ Portas eu achei para abri - lãs/ Eu curei as feridas como nunca se viu.
(REFRAO) Por onde formos também nós, que brilhe a Tua luz Fala Senhor, na nossa voz em nossa vida. Nosso caminho, então conduz, Queremos ser assim que o pão da vida nos vigore no nosso sim!
2. Vejam, fiz de novo a leitura das raízes da vida, que meu Pai ver melhor. Luzes acendi com brandura. Para a ovelha perdida não medi meu suor.
3. Vejam, procurei bem aqueles que ninguém procurava e falei de meu Pai. Pobres, a esperança que é deles eu não quis ser escrava de um poder que retrai.
4. Vejam, semeiei consciência nos caminhos do povo, pois o Pai quer assim. Tramas, enfrentei prepotência dos que temem o novo qual perigo sem fim!

Ofertório - Sobe a Jerusalém

1. Sobe a Jerusalém, Virgem oferente sem igual./ Vai, apresenta ao Pai Teu Menino:/ Luz que chegou no Natal.

E junto à Cruz, quando Deus morrer, fica de pé;/ Sim, ele te salvou, mas O ofereceste por nós com toda fé.

2. Nós vamos renovar este sacrifício de Jesus:/ Morte e Ressurreição: vida que brotou de Sua oferta na Cruz/ Mãe, vem nos ensinar a fazer da vida uma oplação./ Culto agradável a Deus é fazer a oferta do próprio coração!

*** Santo**

Santo, Santo, Santo, Santo, Deus do Universo/ O Céu e a Terra proclamam a Vossa Glória, ó senhor/ Hosana, Hosana, Hosana! Hosana nas alturas/ Hosana, Hosana, Hosana! Hosana nas alturas/ Hosana, Hosana, Hosana! Hosana ao Senhor/ Bendito que vem em nome do Senhor! Hosana!...

Pai Nosso (Rezado)

Abraço da Paz - Shalon

1. Shalon, Adonai, Shalon, Shalon, Adonai, Shalon! Shalon, Adonai, Shalon, Adonai, Shalon, Adonai, Shalon!

2. A paz do Senhor, A paz do Sehor, a paz! A paz do sehor, A paz do Senhor, A paz do Senhor, A paz!

Cordeiro de Deus (Rezado)

Comunhão - Vejam

1. Vejam, eu andei pelas vilas/ Apontei as saídas como o Pai me pediu/ Portas eu achei para abri - lãs/ Eu curei as feridas como nunca se viu.

(REFRÃO) Por onde formos também nós, que brilhe a Tua luz Fala Senhor, na nossa voz em nossa vida. Nosso caminho, então conduz, Queremos ser assim que o pão da vida nos vigore no nosso sim!

2. Vejam, fiz de novo a leitura das raízes da vida, que meu Pai ver melhor. Luzes acendi com brandura. Para a ovelha perdida não medi meu suor.

3. Vejam, procurei bem aqueles que ninguém procurava e falei de meu Pai. Pobres, a esperança que é deles eu não quis ser escrava de um poder que retrai.

4. Vejam, semeiei consciência nos caminhos do povo, pois o Pai quer assim. Tramas, enfrentei prepotência dos que temem o novo qual perigo sem fim!

**Festa
de
Nossa Senhora
da
Boa Morte
Sabado**

19/08 - Sábado - Dormição de Nossa Senhora

Evangelho de Jesus Cristo segundo Lucas

Entrada

***Tu és bendita**

1. Tu és bendita sobre todas as mulheres/ Foste escolhida para mãe do Salvador/ Tu és a glória, a alegria do teu povo/ És nosso orgulho, nossa mãe e nosso amor!

(Refrão): Ave Maria, cheia de graça, Bendito Aquele que nasceu do Teu amor! (2x)

2. Tu és formosa de beleza encantadora/ Nenhum pecado empobreceu os planos Teus/ Tu és a serva que tornou - se uma rainha / Tu és a filha transformada em mãe de Deus!

Incenso - Quem é essa Mulher

Ato Penitencial - Perdão Senhor

Perdão, Senhor, por Ter Te ofendido, a Teus pés volto arrependido. Perdão, Jesus, reconheço meu pecado, certeza tenho, de ser perdoado. Perdão, Senhor, Senhor meu Deus, tem piedade dos filhos Teus.

Hino de Louvor - Glória a Deus, Glória ao Pai...

1. Glória a Deus, (2x) glória ao Pai. A Ele seja a Glória (2x) Aleluia, Amém (4x).

2. Glória a Deus (2x) Glória ao filho. A Ele seja a Glória (2x) Aleluia, Amém (4x)

3. Glória a Deus (2x) Glória Espírito Santo. A Ele seja a Glória (2x) Aleluia, Amém (4x)

LEITURA DA PRIMEIRA CARTA DE PAULO AOS CORÍNTIOS

Irmãos, quando este ser corruptível estiver vestido de incorruptibilidade e este ser mortal estiver vestido de imortalidade, então estará cumprida a palavra da Escritura: " A morte foi tragada pela vitória ".

Ó morte, onde está a tua vitória? Onde está o teu aguilhão? O aguilhão da morte e o pecado, e a força do pecado e a Lei.

Graças sejam dadas a Deus que nos dá vitória pelo Senhor nosso, Jesus Cristo.

PALAVRA DO SENHOR : R: Graças a Deus.

Salmo - R: O Senhor fez conhecer a salvação

Aclamação ao Evangelho - Aleluia

(REFRÃO): Aleluia, Alegria/ vamos todos escutar/ A Palavra que irradia força para proclamar!

1. Caminhamos na estrada de Jesus, suportando o peso da nossa cruz, Testemunhando a fé que professamos/ Em Jesus ressuscitado modelo que buscamos.

Evangelho de Jesus Cristo segundo Lucas

Naquele tempo, enquanto Jesus falava ao povo, uma mulher levantou a voz no meio da multidão e Lhe disse: " Feliz o ventre que Te trouxe e os seios que Te amamentaram ". Jesus respondeu : " Muito mais felizes são aqueles que ouvem a Palavra de Deus e a põem em prática ".

PALAVRA DA SALVAÇÃO: Glória a Vós, Senhor.

Profissão de Fé

Oração da Assembléia

Ofertório - Ó Mãe o povo não tem pão

1. Ó Mãe, por intermédio do Teu nome/Queremos nossos dons oferecer/O povo não tem pão e passa fome, espera nossa oferta acontecer.

(REFRAO) : Maria, medianeira divina/Se pedes Teu Jesus atenderá Repete o Teu apelo maternal,/Assim como nas bodas de Caná!

2. Ó Mãe, por Teu materno sentimento/Queremos nossos dons oferecer O povo não tem vinho e está sedento,/ espera nossa oferta acontecer!

3. Pedido de um materno coração,/ O Filho certamente escutará Jesus por Tua própria interseção/Em vida nossos dons transformará

Santo - Bendito o Santo que nasceu de Ti

O senhor é Santo e o seu nome brilha/ Nós O proclamamos com amor e voz/ Foi o Seu poder que fez as maravilhas/ pelo Universo e em cada um de nós.

Hosana, Hosana, a Deus nos altos Céus! Hosana, Hosana, a Deus nos altos Céus!

Maria, Bendito o Santo que de Ti nasceu; Foi na verdade Jesus, filho de Deus!

Pai Nosso (Rezado)

Abraço da Paz - A Paz do Senhor

1. A paz do Senhor, a paz do Senhor, A paz do Ressuscitado A paz do Senhor a ti e a mim, a todos alcançará (2x)

2. A paz do Senhor, a paz do Senhor, A paz do Ressuscitado se faz presente agora e aqui. Apressa - te a recebe - la! (2x)

3. A paz do Senhor, a paz do Senhor, A paz do Ressuscitado não pode viver trancada em ti. Dispõe - te a compartilha - la. (2x)

• Cordeiro de Deus

Cordeiro de Deus, Cordeiro de Deus, Só Tu é que tiras o pecado do Mundo/ Cordeiro de Deus, Cordeiro de Deus, Piedade do Mundo, piedade de nós! Escuta a nossa súplica, escuta a nossa voz, Cordeiro de Deus, Dá - nos a paz, Tua paz, a paz (2x)

Comunhão - Ele me ama

1. Mesmo que o sol não brilhe/ eu sei que o Senhor me ama/ Mesmo que o mar secasse/ Eu sei que o Senhor me ama
(REFRAO) : Ele me ama com amor/ Ele me chama eu logo vou/ Tudo me fala deste amor/ Ele é o meu Senhor (bis)
2. Se a tristeza me invade/ eu sei que o Senhor me ama/ Quando as estrelas não brilham/ Eu sei que o Senhor me ama.
3. Se a dor me consome/ Eu sei que o Senhor me ama/ Quando a alegria me invade/ Eu sei que o Senhor me ama.
4. Vejo o milagre da vida / eu sei que Senhor me ama/ vejo o milagre do amor/ Eu sei que o Senhor me ama.

Ação de Graças

1. Primeiro eu disse não depois eu disse que sim. Eu não compreendia Jesus. Palavra por palavra aproximou - se de mim. Aos poucos pude ver Sua Luz.
(REFRAO) : Jesus foi Se tornando meu princípio e meu fim de tal maneira. Que eu sinto que já não sou eu quem vive é Jesus que vive em mim.
2. Não sou nem mais perfeita nem melhor que ninguém. Viemos de uma mesma raiz. A Luz que brilha em mim brilha no outro também e eu quero que ele seja feliz.
3. Viver aqui na Terra ou lá no Céu tanto faz. Agora que eu achei minha luz. Se Ele quer que eu fique pra levar Sua paz. Eu fico pro falar de Jesus.

Final - Senhora da Luz

1. Quem é essa mulher tão formosa vestida de sol/ Quem é essa mulher tão bonita como arrebol/ Quem é essa mulher coroada de estrelas no Céu / quem é esse mulher de sorriso meigo doce como o mel?
(REFRAO) : É Maria a Mãe de Jesus/ É Maria, a Senhora da Luz (2x)
2. Quem é essa mulher de ternura expressa no olhar/ Quem é essa mulher braço forte, rainha do lar/ quem é essa mulher que aceitou dar ao Mundo a luz/ Quem é essa mulher que carregou no seu ventre Jesus?
3. Quem é essa mulher companheira na caminhada/ Quem é essa mulher companheira em nossa jornada/ Quem é essa mulher que nos mostra a face de Deus/ Quem é essa mulher que caminha junto com o povo seu
4. Quem é essa mulher que se faz mãe com todas as mães/ Quem é essa mulher que é senhora, que é serva e que é mãe/ Quem é essa mulher mãe do povo auxílio na Cruz/ Quem é essa mulher, é a mãe da vida, senhora da Luz!

**Festa
de
Mossa Senhora
da
Boa Morte**

Festa de Nossa Senhora da ASSUNÇÃO E GLÓRIA

20/08 - Domingo

Entrada - Magnificat

Magnificat, Magnificat Anima mea domino

Magnificat, Magnificat Anima mea domino...

(solo) : Et Exultavit Spiritus Meus

In Deo, Salutari Meo

Magnificat, Magnificat, Magnificat!

Incenso - Maria da Assunção

1. Maria concebida sem culpa original/ trouxeste a Luz da vida na noite de Natal; Tu fostes Imaculada na Tua conceição, ó Mãe predestinada da nova criação.

(REFRAO) : Maria da Assunção, escuta a nossa voz e pede proteção a cada um de nós. (BIS)

2. Maria, mãe querida, sinal do eterno amor. No ventre deste a vida e corpo ao Salvador. Ao Céu foste elevada por anjos do Senhor. Na glória coroada, coberta de esplendor.
3. Maria, mãe rainha, protege com Teu véu o povo que caminha na direção do Céu. Tu foste a maravilha das obras do Senhor: esposa, mãe e filha do mesmo Deus de amor.

Ato Penitencial - Filho, retorna para nós

1. Filho, porque fizeste assim conosco? Por toda parte te procuramos, / Com tua vida nos preocupamos, Filho, retorna pra nós!
(REFRAO) : Perdão, minha mãe e meu pai, Eu sei que pequei contra vós Meus erros de amor, perdoai, Não quero estar longe de vós!
2. Filho, porque fizeste assim conosco? Entre os tu caminhavas, Depois com eles não mais estavas, Filho, retorna pra nós!
3. Filho, porque fizeste assim conosco? Será que estavas dentro do Templo? Testemunhando com Teu exemplo? Filho, retorna pra nós!

Hino de Louvor - Glória a Deus

1. Glória a Deus nos altos Céus! Paz na Terra aos seus amados! A Vós louvam, Rei celeste, os que foram libertados!
- (REFRAO) : Glória a Deus lá nos Céus, e paz aos seus amém! AMÉM**
2. Deus e Pai nós Vos louvamos, adoramos, bendizemos; damos glória ao Vosso nome, Vossos dons agradecemos!
 3. Senhor nosso, Jesus Cristo, Unigênito do Pai, Vós, de Deus Cordeiro Santo, nossas culpas perdoais!
 4. Vós que estais junto do Pai, como nosso intercessor, acolhei nossos pedidos atendei nosso clamor!
 5. Vós somente sois o Santo, o Altíssimo, o Senhor, com o Espírito divino de Deus Pai no esplendor!

Santo - Bendito o Santo que de Ti nasceu

1. O Senhor é Santo e o Seu Nome brilha; nós o proclamamos com amor e voz. Foi o Seu poder que fez as maravilhas pelo Universo e em cada um de nós.

(REFRÃO): Hosana, Hosana, a Deus nos altos Céus! (2x)

Maria, Bendito o Santo que de Ti nasceu; Foi na verdade Jesus, Filho de Deus.

Pai nosso

(TODOS) Pai, Pai nosso, Pai nosso que estás no Céu!

(MOÇAS) Santificado seja o Vosso Nome!

(RAPAZES) Venha a nós o Vosso Reino!

(MOÇAS) Seja feita a Vossa vontade, assim na Terra como no Céu!

(TODOS) Pai, Pai nosso, Pai nosso que estás aqui!

(RAPAZES) O pão nosso de cada dia nos dai hoje!

(MOÇAS) Perdoai - nos as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos ofendeu !

(RAPAZES) E não nos deixes cair em tentação;

(MOÇAS) Mas livrai - nos do mal, (TODOS) mas livrai - nos do mal!

(TODOS) Pai, Pai nosso, Pai nosso! Ó Pai... Ó Pai!

Abraço da Paz - A paz do Senhor

1. A paz do Senhor, a paz do Senhor, a paz do Ressuscitado, a paz do Senhor a ti e a mim, a todos alcançará (BIS)

2. A paz do Senhor, a paz do Senhor, a paz do Ressuscitado se faz presente agora e aqui. Apressa - te a recebê - la. (BIS)

3. A paz do Senhor, a paz do Senhor, a paz do Ressuscitado não pode viver trancada em ti. Dispõe - te a compartilha -la.

Maria que Trouxeste o Cordeiro de Deus.

Maria que Trouxeste o Cordeiro de Deus... dá - rá, com Ele o Céu!

1. Piedade, piedade, piedade de nós!

2. Piedade, piedade, piedade de nós!

3. Piedade, piedade e dá - nos a paz!

• **Ave Maria** (Adenor João Terra)

REFRÃO:

A - ve, Ma - ri _ a! 2t A - ve, Ma - ri - a ! 1t A - ve, Ma - ri - a!
 2t A - ve, Ma - ri - a Ma - ri - i - a 1t A - ve, Ma - ri - a, 1t A - ve,
 Ma - ri - a, A - a - ve, Ma - ri - i - a!

1. Ave Maria, cheia de graça, Deus é contigo, Mãe do Senhor,
 Ave, Ave, Ave, Maria!
2. Bendita sejas entre as mulheres, virgem das virgens, mãe de Jesus.
 Ave, Ave, Ave, Maria!

Eu Creio em Deus

1. Deus é Pai, Deus é amor, Deus é esperança pra quem nele crê.
 Confiou a construção do Reino de paz ao homem que ama.
REFRÃO: Eu creio em Deus que o meu caminho iluminou, que a minha vida transformou. Feliz eu sou.
 Eu creio em Deus, se posso crer, se posso amar, a minha vida tem valor. Feliz eu sou.
2. Jesus Cristo caminha conosco, amigo e irmão que nos leva ao Pai, Jesus Cristo, nasceu e viveu a vida dos homens, e resurgiu.
3. Deus é amor, é consolador, conforta e ampara o pecador, Deus é amor. Espírito Santo, destrói o que é mal, dá vida ao que é bom.

Oração da Assembléia

1. Santa Maria, Mãe de Deus,	7. Consoladora dos aflitos,
2. Mãe da Igreja	8. Auxílio dos cristãos,
3. Mãe de todos os homens,	9. Defensora dos fracos,
4. Causa de nossa alegria	10. Rainha da paz,
5. Saúde dos enfermos	11. Rainha do amor,
6. Refúgio dos pecadores,	12. Sinal de Esperança
- Rogai por nós!

Ofertório - Pai abri nossa mão

REFRÃO: Pai, abri nossa mão. Tudo o que tivermos ficará pra trás!
 Junto a nós seguirão só a nossa esmola, nosso amor e a paz!

1. Vós amais aquele que dá com alegria! Quem semeia muito também colhe um dia! Mãos corações, abri, ó Pai no Jubileu!
2. Basta abrir as portas, amando quem passa; ir anunciando: "É tempo de graça! " Vem ver irmão! Chegou Jesus de Nazaré!
3. Vossa mão oferta de Deus Filho querido: dorme num Presépio, na Cruz é ferido! Quem deu Jesus, não nos dará, com Ele o Céu?

Comunhão - Achei Jesus

1. Achei Jesus nos braços de Maria/ Achei Jesus, achei meu Salvador. Achei o bem, a vida, a alegria/ Achei Jesus o meu consolador.
(REFRÃO): Meu bom Jesus tesouro de minha alma/ O quantos bens sobre mim derramais.
Vós sois a luz, o bem de quem vos ama/ Achei Jesus e não vos deixo mais.
2. Achei Jesus a Santa Eucaristia/ Que é pão e vida, consolo no amargor. Vieste a mim Jesus doce harmonia/ Achei Jesus o meu Rei Salvador.
3. Quando errei diante de Jesus/ Triste cegueira do pobre pecador. Achei Jesus, que sublimidade/ Achei Jesus e não o deixo mais.
4. Almas que choram sem consolação/ inconsciente ao que é doce amar. Ao bom Jesus na Santa Comunhão/ Excelsa luz que nos vem amparar.
5. Achei Jesus o Céu da minha vida/ O pão Divino salvou meu coração. A triste alma sem fé, sem guarida. Achei enfim a luz da redenção.

Ação de Graças

1. Primeiro eu disse não depois eu disse que sim. Eu não compreendia Jesus.
Palavra por palavra aproximou - se de mim. Aos poucos pude ver Sua Luz.
(REFRÃO): Jesus foi se tornando meu princípio e meu fim de tal maneira. Que eu sinto que já não sou eu quem vive é Jesus. É Jesus que vive em mim.
2. Não sou nem mais perfeita nem melhor que ninguém. Viemos de uma mesma raiz.
A Luz que brilha em mim brilha no outro também e eu quero que ele seja feliz.
3. Viver aqui na Terra ou lá no Céu tanto faz. Agora que eu achei minha luz. Se Ele quer que eu fique pra levar sua paz. Eu fico pra falar de Jesus.

Final - Hino a Nossa Senhora

Ó Maria, Ó Mãe minha/ Salvadora dos Mortais/ Guiai - me e amparai - me para a pátria Celestial.
Aos Vossos pés estamos nós/ sempre entoando em alta voz/ Ó Maria, Ó Mãe de Deus (Orai, Orai, Orai por nós - 2x)
Vós que Sois fulgente estrela deste Mundo em alto mar/ Desviai - me da procelia/ Dai - me a morte salutar.
Contra mim do inferno embora surja o ferro tentador/doce Virgem nesta hora socorrei - me com ardor!