

O Festival do Folclore de Olímpia, o Grupo Sabor Marajoara e o Culto da Jurema: “invenções” sucessivas e complementares

Estêvão Amaro dos Reis

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

estevaoreis@yahoo.com.br

Resumo¹

O Festival do Folclore de Olímpia – São Paulo (FEFOL) completou no ano de 2013 quarenta e nove edições ininterruptas e reúne manifestações folclóricas de todas as regiões brasileiras. Entre os grupos participantes encontra-se o Grupo Sabor Marajoara da cidade de Belém (Pará), cuja fundação tem relação direta com o FEFOL. No presente trabalho, analisaremos como os integrantes do Sabor Marajoara aproximaram-se da tradição do Culto da Jurema – onde a bebida de mesmo nome (jurema) desempenha papel essencial no Culto – e utilizaram esta tradição como argumento e justificativa para sustentar sua relação com as manifestações folclóricas ou tradicionais que levam ao palco, estreitando as fronteiras entre esta tradição religiosa e o universo do espetáculo no qual o grupo transita. Para tal, utilizaremos o conceito de “tradição inventada” discutido por Hobsbawm (1997) e os estudos sobre o mito desenvolvidos por Canclini (2010) e Eliade (1991).

Palavras-chave

música, ritual, festivais de folclore, jurema, tradição inventada

¹ Este trabalho foi originado a partir de pesquisa de Mestrado do autor realizada junto ao Instituto de Artes da Unicamp.

Olímpia e seu Festival

Situada no noroeste paulista a 450 km de São Paulo, com uma população de aproximadamente cinquenta mil habitantes (50.024 habitantes segundo o Censo de 2010) Olímpia é uma tranquila cidade do interior que tem sua rotina transformada todos os anos no mês de agosto pelas atividades geradas pelo Festival de Folclore. Realizado ininterruptamente há quarenta e nove anos, o Festival do Folclore de Olímpia faz com que toda a cidade pare para assistir as apresentações dos mais de setenta grupos folclóricos² e parafolclóricos³ participantes, oriundos de todas as regiões do país. Todos os anos chegam a Olímpia Congadas, Moçambiques, Bois, Cavalos Marinhos, Maracatus, Taieiras, Parafusos, Folias de Reis, Fandangos, Marabaixo, Reisados e Pastoris, enchendo a cidade de sons, cores e sabores, anunciando que mais um Festival se inicia.

Dentre os grupos participantes encontra-se o Grupo Sabor Marajoara da cidade de Belém (Pará), cuja fundação está estritamente ligada ao Festival de Olímpia.

O FEFOL – como o festival é chamado por seus habitantes – é o maior evento no gênero do país e além da grande quantidade e diversidade de grupos que reúne, abrange grande parte do que caracteriza a cultura popular brasileira como músicas, danças, jogos tradicionais infantis, comidas e bebidas típicas. Conta ainda um espaço próprio para a sua realização: a Praça de Atividades Folclóricas Professor José Sant´anna.⁴ Um

² Longe de considerá-lo impregnado de conotações pejorativas, outorgadas a ele por algumas linhas de pensamento, trata-se aqui de pensar este termo como uma forma legítima de apresentar um saber tradicional.

³ Os grupos parafolclóricos ou de projeção folclórica, como também são chamados, têm nos grupos folclóricos uma fonte de inspiração e pesquisa e utilizam para a criação dos seus trabalhos artísticos os ritmos, os trajes e os passos de dança das manifestações folclóricas ou tradicionais da cultura popular brasileira.

⁴ José Sant´anna ou professor Sant´anna como ficou conhecido, nasceu no distrito de Ribeiro dos Santos em oito de julho de 1937 e faleceu em oito de janeiro de 1999. Foi um dos criadores e o responsável pelo desenvolvimento e consolidação do FEFOL. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, professor de português, pesquisador e folclorista criou o Departamento

local com área de 96.800 m², com estacionamento, galpões de estrutura metálica em formato de barracas de tamanhos variados, área livre para montagem de um grande parque de diversões e um teatro de arena com capacidade para receber aproximadamente três mil pessoas sentadas, além de dois palcos, com som e iluminação profissionais.



Figura 1. Grupos folclóricos em desfile na Arena do FEFOL. Fonte: Arquivo do FEFOL.

O Sabor Marajoara no FEFOL

“Põe tapioca, põe farinha d’água, põe açúcar não põe nada, ou me bebe como um suco, que eu sou muito mais que um fruto, sou sabor marajoara...”⁵

O Grupo de Expressões Parafolclóricas Sabor Marajoara, idealizado por Paulo Parente⁶ e Alexandre Monteiro, inicia suas atividades no ano de

de Folclore de Olímpia e tornou-se membro efetivo da Associação Brasileira de Folclore. Sua personalidade e seu modo de ser identificavam-se de tal maneira com os integrantes dos grupos folclóricos presentes no FEFOL que a sua figura tornou-se lendária para estes grupos, transformando-se em uma espécie de “mito”.

⁵ Trecho de canção do compositor paraense Nilson Chaves que deu origem ao nome do grupo Sabor Marajoara.

⁶ Paulo Parente, fundador e integrante do grupo Sabor Marajoara há vinte e quatro anos.

1985 na cidade de Belém, porém, sua fundação oficial ocorre somente no dia 24 de junho de 1989.

Como integrante de outros grupos, Parente participara do FEFOL desde a sua 20^a edição, no ano de 1984 e por três anos residiu na cidade de Olímpia.

[...] nós começamos a criar o grupo em 1985. Eu fazia parte de outro grupo folclórico e nesta época nós tínhamos uma quadrilha. Aí eu saí do grupo, permaneci com a quadrilha, eu, o outro fundador que foi o Alexandre Monteiro, que hoje não faz parte do grupo, é fundador, mas não está mais com a gente. E.. em 87 a gente começou a fazer a criação do grupo. [...] começamos com afinco mesmo a parte de grupo folclórico, começamos na casa de meu pai, o primeiro presidente foi meu pai. Minha mãe, meus irmãos né, os amigos por perto [...].⁷

Durante os anos em que residiu em Olímpia, Parente esteve muito próximo ao professor José Sant´anna e, dessa experiência, surge a ideia de criar o seu grupo, como nos conta em depoimento.

[...] É, antes da vinda do grupo, eu vim, eu venho vindo pra Olímpia, desde do 20º Festival Folclórico. Ainda não era aqui no Recinto, era lá na praça da Matriz. E eu vim com o... grupo folclórico do Pará, depois eu vim com os Baioaras, oito anos e depois com o Sabor Marajoara. No período dos Baioaras, foi o período que eu vim morar pra cá, durante três anos [...] voltei e foi quando houve aquela vontade de formar o grupo. Ou seja, eu queria que aquelas pessoas que eu vivia com a quadrilha, viessem a Olímpia e conhecessem o Festival de Olímpia.⁸

O contato direto com o ambiente do FEFOL e a proximidade com o professor Sant´anna influenciaram-no de tal maneira que, ao retornar a Belém, sente a necessidade de criar seu próprio grupo. O motivo principal transparece em sua fala: Parente gostaria que as outras pessoas do seu

⁷ Paulo Parente em entrevista ao autor em 30 de julho de 2011.

⁸ Idem.

convívio pudessem experimentar a mesma sensação de valorização⁹ por ele vivenciada no contexto do FEFOL. Ao demonstrar como os grupos são vistos e valorizados em seu espaço¹⁰, o ambiente do FEFOL instiga a criação do Grupo Sabor Marajoara e incentiva-os a buscar as referências para a criação do grupo o mais próximo possível das suas tradições.

A gente busca a essência mais próxima mesmo da rede de todas as danças que a gente faz no palco, que hoje são 16 danças, só do Estado do Pará. Isso, conhecidas! Tem muitas danças que a gente desconhece e que.. só sabe o nome, porque muita gente daquela época, já não sabe mais como é que era dançado. Pra gente poder buscar, tem que buscá alguém bem antiga, pra gente poder, apresentar essa dança pra gente.¹¹

O Sabor Marajoara se enquadra na categoria dos chamados grupos parafolclóricos, inspirados em manifestações populares tradicionais ou folclóricas que, através da pesquisa, levam-nas para o palco em forma de espetáculo. Os grupos parafolclóricos não têm, necessariamente, uma relação direta, de uma perspectiva tradicionalista, com a manifestação que estão apresentando.

No caso dos grupos folclóricos, os motivos pelos quais realizam suas atividades, seja em suas Festas ou mesmo quando representam suas práticas em um palco, são de outra ordem, e perpassam outras instâncias simbólicas. Em outras palavras, os grupos folclóricos são herdeiros e representantes de uma tradição, e os grupos parafolclóricos apresentam tradições não necessariamente a eles vinculadas.

Enquanto os grupos folclóricos como Congos, Moçambiques, Maracatus, Folias de Reis, Bois, Cavalos Marinho, Reisados, Marujadas entre outros,

⁹ Para saber mais ver: Reis, Estêvão Amaro dos. O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo: uma festa imodesta. 2012. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

¹⁰ Espaço como “o meio, o lugar material da possibilidade dos eventos” (Santos 1994, p. 41).

¹¹ Paulo Parente em entrevista ao autor em 30 de julho de 2011.



são considerados representantes legítimos de uma tradição, transmitida de geração a geração, e diretamente vinculada a alguma crença ou manifestação religiosa,¹² para os grupos parafolclóricos, este conceito não se aplica.

Entretanto, o Sabor Marajoara tende a ser a exceção neste cenário, pois, como veremos, na sua busca por melhor conhecer as manifestações tradicionais, ou folclóricas, que seriam por eles levadas ao palco, se aproxima tão profundamente de algumas destas tradições que a linha que separa o folclórico do parafolclórico, torna-se quase imperceptível.

Apesar de inserido no contexto parafolclórico, a proximidade máxima com o que apresentam é a justificativa para o trabalho que desenvolvem.

Fenômeno semelhante – que ganhou visibilidade na última década – é observado por Elizabeth Travassos (2004) especialmente nos grandes centros urbanos: o interesse de jovens artistas e estudantes pela cultura tradicional ou folclórica brasileira.

Segundo Travassos, emergiram nos últimos anos nestes cenários (especialmente Rio de Janeiro e São Paulo), recriações de celebrações e modos de expressão cujas raízes remetem a regiões muito distantes daquelas de seus atuais praticantes. Para estes jovens, “cuja história pessoal e familiar está atada a cultura e sociabilidade moderna” (TRAVASSOS, 2004, p. 10), e apesar da distancia geográfica que os separa, o objetivo não está apenas em aprender a música, os passos de dança ou algum outro aspecto isolado dessas manifestações folclóricas ou tradicionais, mas sim em apreendê-las na sua totalidade. O objetivo maior está em captar e apreender o “sentimento da brincadeira”, o espírito da festa.

¹² No Brasil, no que diz respeito às manifestações populares tradicionais ou folclóricas, é praticamente impossível distinguir o que é somente religioso e o que é somente profano. Tome-mos como exemplo o Maracatu, uma manifestação vinculada ao carnaval, uma festa profana por excelência, e ao mesmo tempo vinculada aos cultos de Xangô (como é chamado o Candomblé no Recife).

O aprendizado valorizado não é apenas técnico, tanto quanto a prática valorizada não é a da simples repetição habilidosa de gestos e cantigas. Trata-se de recriar o ambiente do “brinquedo” que mobiliza a participação coletiva e exige múltiplos talentos expressivos de cada indivíduo. (TRAVASSOS, 2004. p. 112 e 113).

O fenômeno apontado por Travassos em parte se assemelha ao fenômeno observado junto ao grupo Sabor Marajoara. Em ambos os casos os novos praticantes destas manifestações não são herdeiros dos saberes e das tradições que estão sendo recriadas, porém, uma diferença contribui para torná-los distintos: os integrantes do Sabor Marajoara originam-se da mesma região onde estão enraizadas as manifestações folclóricas ou tradicionais que apresentam.

Todos os integrantes do grupo Sabor Marajoara são paraenses e vivem no Estado do Pará. Soma-se a isto, o fato do grupo somente apresentar manifestações folclóricas daquele Estado. Pelo fato de estarem próximos geográfica e culturalmente dessas tradições o contato entre estes dois universos ocorre, ainda que em um primeiro momento de forma indireta, de maneira natural. Estes fatores favorecem o convívio entre os grupos sociais envolvidos e conseqüentemente propicia o intercâmbio e a troca de informações tanto no plano material, quanto no plano simbólico.

No depoimento de Parente, há um episódio que demonstra a dimensão das experiências vivenciadas no FEFOL em sua vida e que, conseqüentemente, influenciaram o processo de criação e desenvolvimento do grupo Sabor Marajoara.

O episódio diz respeito à visita do então Ministro da Cultura Francisco Weffort¹³ no ano de 1996 à cidade de Belém, onde o Sabor Marajoara apresentou-se numa cerimônia em homenagem ao ministro, realizada

¹³ Francisco Correia Weffort – Ministro da Cultura no período de 1995 a 2002, durante o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso.



no Teatro da Paz. Após a apresentação, que durou cerca de dez minutos, o ministro Weffort aparece sem ser esperado, no camarim do teatro.

Ele passou por todo mundo, por cima da segurança e foi até nós. Queria conhecer o Sabor Marajoara, queria saber que grupo era aquele que estava se apresentando pra ele no teatro. Ele foi lá, cumprimentou, perguntou [...] ele veio, cumprimentou a gente e.. pra mim e pro Seu Alexandre ele perguntou assim: qual era o nosso maior desejo. A gente podia dizê, não, a gente qué uma sede, ou a gente qué um ônibus, aí me veio um estalo na cabeça, nós queremos ir pra um festival, ele disse: qual é o festival? O Festival Folclórico de Olímpia. Aí o nosso governador, que tava do lado dele, né? Ele disse: olha, então faça com que este grupo chegue até o Festival [de Olímpia].¹⁴

No ano seguinte, o Sabor Marajoara apresentou-se pela primeira vez no Festival do Folclore de Olímpia.¹⁵



Figura 2. Curimbós – tambores do Sabor Marajoara. Fonte: Estêvão Reis.

¹⁴ Paulo Parente em entrevista ao autor em 30 de julho de 2011.

¹⁵ Por coincidência o Sabor Marajoara encontrou-se com o ministro Weffort em Olímpia, que estava presente no FEFOL daquele ano. (Anuário do 33º Festival do Folclore, Olímpia, 1997, p. 124 e 134).



Figura 3. O Sabor Marajoara na Arena do FEFOL. Fonte: Estêvão Reis

“Invenções” complementares

Podemos compreender o Festival do Folclore de Olímpia como um festival “inventado”, ainda que sua invenção só tenha sido possível pelo fato destas tradições, reunidas posteriormente sob a forma de um festival de folclore, estarem presentes e vivas na cidade de Olímpia à época de sua “invenção”.

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. (HOBSBAWM, 1997, p. 9).

A origem do FEFOL remete ao ambiente escolar, quando se iniciaram os primeiros movimentos impulsionados pelo professor Victório Sgorlon¹⁶

¹⁶ O professor Victório Sgorlon, trabalhou e acompanhou de perto a organização do FEFOL desde a sua concepção até o momento em que permaneceu na Praça da Matriz, em 1982. A partir

e seus alunos no antigo Ginásio Olímpia.¹⁷ A ideia inicial era simplesmente estudar o folclore no intuito de conhecer um pouco mais do que, naquela época, ainda estava muito presente na vida dos moradores da cidade. A professora Cidinha Manzolli¹⁸ nos informa que várias manifestações folclóricas ou tradicionais ainda podiam ser vistas com frequência em Olímpia, principalmente as de cunho religioso como, por exemplo, a “Recomenda de Almas”¹⁹, obedecendo ao calendário das famílias herdeiras destas tradições e das comunidades que as realizavam. Em um segundo momento, os grupos folclóricos responsáveis por estas manifestações são convidados e levados até a escola, com o intuito de demonstrar aos alunos o que havia sido discutido e apresentado conceitualmente.

O fato destas manifestações folclóricas ou tradicionais estarem “vivas” na cidade, como destacou Manzolli, foi fundamental para que as atividades de pesquisa empreendidas pelos professores do Ginásio Olímpia se consolidassem na Olímpia dos anos 1960. Isto facilitou posteriormente a reunião destas manifestações na forma de um festival de folclore, anunciando a gênese de um festival “inventado”, o qual se tornaria parte das tradições da cidade de Olímpia.

Neste sentido, a base na qual a “invenção” do FEFOL se assenta não está diretamente ligada a uma tradição de mesmo caráter, pré-existente na cidade de uma perspectiva histórica, e nem mesmo fruto de uma ini-

de 1986, passa a ser realizado na Praça de Atividades Folclóricas Professor José Sant’anna, local construído especialmente para abrigá-lo.

¹⁷ Ginásio Olímpia, escola tradicional da cidade de Olímpia onde o professor Victório Sgorlon lecionava.

¹⁸ Maria Aparecida de Araújo Manzolli ou Dona Cidinha Manzolli: amiga e “discípula” do professor José Sant’anna, trabalharam juntos no FEFOL por quase quarenta anos. Por ser musicista e professora de música, foi procurada por Sant’anna para cuidar da parte musical das pesquisas que estavam sendo empreendidas.

¹⁹ “Recomenda de Almas” – Grupo de pessoas que saíam à época da quaresma cobertos com lençóis brancos, rezando pelas almas. Batiam de porta em porta ao som da matraca, os moradores colocavam comida na porta das casas, mas em hipótese alguma poderiam abri-las. Para saber mais ver: SANTANA, José. Aspectos folclóricos da quaresma no município de Olímpia. In: Anuário do Folclore, 24^o Festival do Folclore, 1988, p. 7 et seq.

ciativa dos próprios grupos folclóricos da cidade. O FEFOL não remete a uma tradição de Festivais de Folclore existentes em Olímpia no passado, anteriormente à sua “invenção”. Ao contrário, o FEFOL está vinculado às manifestações folclóricas presentes em diferentes regiões do município.

Ainda de acordo com o pensamento de Hobsbawm (1997).

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

O FEFOL vincula-se às tradições das manifestações folclóricas ou tradicionais encontradas na região de Olímpia e a partir delas, incentivando-as, “inventa” a sua tradição.

O Culto da Jurema

O Culto da Jurema ou simplesmente Jurema é um culto de origem afro-indígena encontrado predominantemente no nordeste brasileiro, mas que também pode ser encontrado na região norte do país, principalmente no estado do Pará. Segundo Rosa (2009 apud Pinto 1995), o culto da Jurema pode ser observado – em diferentes formatos – desde o contexto rural, até os grandes centros urbanos de todos os estados do nordeste. A bebida sagrada de mesmo nome e o “reino dos encantados”²⁰, cuja Cabocla Jurema é parte, são os elementos que regem e dão forma ao culto.

Em cada lugar o culto toma forma específica, sendo a preservação da utilização da bebida jurema e da fumaça enquanto

²⁰ Os Encantados são seres sobrenaturais que regem o Culto da Jurema e se assemelham aos Orixás do Candomblé. (Luizinho Lins, integrante do Balé Folclórico da Amazônia, em conversa informal ao autor em julho de 2013).

elementos fundamentais aos rituais, um forte elo entre os diferentes cultos de diferentes denominações e particularidades nas diferentes cidades (Rosa apud, Pinto, 1995, p. 37).

O nome popular Jurema tem origem na língua tupi *yu-re-ma* (Rosa, 2009 apud Luzuriaga, 2001) e é empregado em relação a diversos aspectos ligados à religião.

São dois os tipos de jurema; a preta (*mimosa hostilis benth*) e a branca (*vitex agmus castus*). Estes dois tipos são usados para o preparo da bebida sagrada, como também para banhos, remédios e defumações com objetivos terapêuticos para curar os males físicos e da alma. (Rosa, 2009 apud Assunção, 2006, p. 19).

Segundo Rosa (2009) podem ser usadas até vinte e um tipos diferentes de ervas no preparo da bebida da jurema sagrada.

A Jurema e o Sabor Marajoara

Ao contrário do que acontece na Bahia e em outros Estados brasileiros, o Candomblé não é uma religião muito presente no Pará, onde a Umbanda é encontrada com maior frequência, assumindo para os paraenses o mesmo papel que o Candomblé representa na vida dos baianos. “A gente costuma dizer que em Belém, quem vai a missa às sete horas da manhã, no mesmo dia está no terreiro de Umbanda.” (THIAGO ROCHA, 2011).²¹

Esta constatação, sublinhada por Rocha, pode ser analisada como decorrência de que no Pará, assim como em toda a região amazônica, a influência que a cultura dos povos indígenas exerceu foi muito grande. Ainda hoje, o legado deixado por essa cultura se faz presente de maneira sistemática no cotidiano dos seus habitantes. Soma-se a isto a influência até hoje sentida pela proximidade com a floresta. Isso é facilmente observado, seja através da culinária, dos temperos, das frutas, ou dos cultos e

²¹ Thiago Rocha, integrante do Sabor Marajoara há quatorze anos, atualmente o ocupa o cargo de vice-presidente do grupo, além de desempenhar as funções de músico e apresentador.



rituais de influência indígena, como é o caso da Umbanda e consequentemente da Jurema.

Como vimos anteriormente, no Nordeste o termo jurema além de dar nome ao culto representa a bebida sagrada Jurema. No Pará, no contexto do Grupo Sabor Marajoara, as referências à bebida Jurema se misturam aos relatos vinculados a uma entidade do “reino dos encantados” de nome Cabocla Jurema.

Ao Culto da Jurema e, mais especificamente ao culto à Cabocla Jurema, os integrantes do Sabor Marajoara vincularam-se ao aproximarem-se, através de um intenso trabalho de pesquisa, das manifestações tradicionais ou folclóricas por eles estudadas. Por não trazerem intrínsecas estas tradições – da maneira como os grupos folclóricos as trazem – saem em busca de experiências que possam sustentar, e de alguma maneira legitimar o seu trabalho. O que está em jogo aqui é a legitimidade da apresentação artística, que deve explicitar a âncora firmada no chão de onde buscaram inspiração, e que a partir da apresentação se transforma no elo entre eles.

Como nos relata Rocha, uma das entidades vinculadas ao culto da Umbanda no Pará é a Cabocla Jurema. A sua origem remete à lenda encontrada com frequência naquela região. A lenda da Jurema, ao mesmo tempo em que faz referência à época da escravidão, se mistura às histórias e lendas que dizem respeito à floresta.

A Jurema é uma história lá da região amazônica. No tempo em que o Brasil era.. tinha como principal atividade o trabalho escravo, né? [...] Conta-se uma história, uma lenda, né? Que havia uma negra guerreira, uma negra forte que conseguiu fugir, conseguiu se soltar e escapar do seu Senhor e se escondeu no mato, se escondeu em Quilombos. E construiu ali grupos, que lutavam contra o domínio, contra o jugo do seu Senhor. O que ela fazia? Ela construiu grupos que iam até as fazendas, nas senzalas e tiravam os negros de lá. [...] ela ficou sendo louvada pelos negros da região amazônica, nas florestas que eles estavam. Por que região de floresta, por que na

África naturalmente a floresta predomina na maioria, não é? E aí ela tinha condições, a Jurema e seus grupos, de se esconder e lutar contras os Senhores. Bom, num determinado momento, essa negra foi novamente apreendida, colocaram nela algumas amarras e a machucaram bastante, açoitaram e ela acabou se transformando num mártir. Um símbolo da causa negra, do negro fugido, do negro que lutava contra esse domínio. E esse mártir ganhou proporções lendárias, proporções míticas. E é daí que vem justamente a história da dança, né? Essa dança, que faz louvação a Jurema, ela acaba contando um pouco da história, através da música, a dança chama batuque amazônico, né? Conta um pouco da história dessa negra que fugia e tentava ajudar os outros negros, e aí, como ela se tornou uma história mítica, conta-se nessa lenda que ela começou a ganhar poderes fantásticos, poderes paranormais, né? E ela aparecia aos negros explicando o que eles teriam que fazer pra fugir das suas senzalas. E nos terreiros de Umbanda em Belém, algumas pessoas que tocam, como se deve tocar o tambor, os atabazeros, não é? Algumas pessoas que dançam, que bailam em prol da negra Jurema, eles acabam recebendo, segundo os religiosos dessa crença, acabam recebendo essa cabocla, ela ficou assim conhecida, como cabocla Jurema. Daí que vem a dança e daí que vem a história da Jurema.²²

Muitas danças apresentadas pelo Sabor Marajoara estão ligadas, de uma maneira ou de outra, ao culto da Jurema e principalmente ao culto à Cabocla Jurema. Pode-se dizer que o culto à cabocla Jurema hoje está por trás e “sustenta”, através dos seus fundamentos religiosos, grande parte das danças que o Sabor Marajoara apresenta.

Neste ponto surge a seguinte questão: se o Sabor Marajoara se situa na categoria dos grupos parafolclóricos, cuja principal característica, como vimos, é a sua total desvinculação com aquelas manifestações tradicionais ou folclóricas que serão por eles levadas ao palco, então, para que tanta preocupação e cuidado com o que estão apresentando? Para que se dar ao trabalho de ir até a Bahia, abençoar uma roupa ou se prepararem

²² Thiago Rocha em entrevista ao autor em 30 de julho de 2011.



de maneira religiosa e ritualística para cada apresentação?²³ Porque tanta preocupação e cuidado ao tratar das danças e dos assuntos da Jurema?

Acompanhemos o pensamento de Eliade (1991).

[...] por acaso é possível encontrar uma definição única capaz de abarcar todos os tipos e funções dos mitos em todas as sociedades, arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada por perspectivas múltiplas e complementárias. (ELIADE, 1991 p. 6).

Isto considerado entende-se aqui por ritual o caráter simbólico desses eventos, com data, local e horário apropriado para sua realização; público determinado; e função específica dentro da comunidade a que está inserida. Sobre o mito, Eliade (1991) nos apresenta a seguinte definição.

[...] o mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Dito de outra maneira: o mito conta como, graças às façanhas dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja esta a realidade total, o Cosmos, ou somente um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. [...] o mito se considera como uma história sagrada e, portanto, uma história verdadeira, posto que se refere sempre a *realidades*. (ELIADE, 1991, p. 6).

Canclini (2003) corrobora o pensamento de Eliade e ao mesmo tempo nos apresenta outra definição.

Costuma-se estudá-los como práticas de reprodução social. Supõe-se que são lugares onde a sociedade reafirma o que é, defende sua ordem e sua homogeneidade. [...] Há rituais pra confirmar as relações sociais e dar-lhes continuidade (as festas ligadas aos fenômenos “naturais”: nascimento, casamento, morte) [...]. Mas os rituais podem ser também movimentos em direção a uma ordem

²³ O traje utilizado na Dança do Obaluê, do repertório de danças do grupo Sabor Marajoara, foi levado ao terreiro do Gantois em Salvador, para ser abençoado antes de ser utilizado pelo grupo em suas apresentações.

diferente, que a sociedade ainda rejeita ou proscreeve. [...] destinados a efetuar em cenários simbólicos, ocasionais, transgressões impraticáveis de forma real ou permanente. (CANCLINI, 2003. p. 45).

Nossa abordagem em relação ao “rito” alinha-se, neste ponto, ao pensamento de Canclini e sob esta ótica o espaço do FEFOL constituiria o novo cenário simbólico para os “rituais” dos grupos folclóricos inseridos em seu contexto, dentre eles o Sabor Marajoara.

Na medida em que a “invenção” do FEFOL se consolida surgem em seu interior novas tradições, cuja “invenção” está diretamente ligada a sua própria “invenção”. Através de “ritos” também inventados, o grupo Sabor Marajoara busca o sustentáculo para os seus espetáculos artísticos e o espaço do FEFOL torna-se o ambiente ideal para a “invenção” constante de novas tradições, considerando que a “invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado”. (HOBSBAWM, 1997, p. 12).

Os integrantes do Sabor Marajoara se preparam ritualisticamente para a realização das atividades ligadas ao grupo, principalmente no contexto do FEFOL. Nos seus espetáculos em muitos momentos mencionam e saúdam a Cabocla Jurema. Atualmente as suas apresentações artísticas

Para os integrantes do Sabor Marajoara, essas práticas rituais são necessárias ao trabalho que será realizado. Desse modo, respeitam e valorizam as manifestações folclóricas que apresentam, aproximando-os ainda mais dos grupos folclóricos, estreitando, e mesmo diluindo a linha que os delimita e os separa.

Neste sentido, o trabalho do Sabor Marajoara se desenvolve em direção oposta ao fenômeno observado por Travassos (2004), onde as manifestações folclóricas apresentadas localizam-se em regiões geográficas e culturais distantes e distintas, e que muitas vezes apenas o líder no novo

grupo teve a oportunidade de conhecer mais profundamente, transmitindo-a aos jovens interessados através de oficinas e aulas.²⁴

Os integrantes do Sabor Marajoara se vêm e se entendem como parte daquela cultura, da cultura paraense de um modo geral e, conseqüentemente, da cultura do Culto da Jurema, que passa a reger as atividades do grupo.

²⁴ O Maracatu é a manifestação que melhor se encaixa no fenômeno observado por Travassos. A partir do movimento Manguebeat, liderado pelo músico pernambucano Chico Cience na década de 1990, o Maracatu se popularizou e se espalhou pelo Brasil. Atualmente, mestres de Maracatu de Recife viajam por todo o Brasil ministrando oficinas em escolas, centros culturais e universidades, e a partir destas oficinas, em várias regiões brasileiras foram formados grupos de Maracatu.

Bibliografia

Carvalho, José Jorge. 2004. *Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento*. Série Encontros e Estudos: 65-83.

Canclini, N. G. Néstor. 2003. *Culturas Híbridas, estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.

Departamento de Folclore do Museu de História e Folclore “Maria Olímpia” da Prefeitura Municipal de Olímpia. 1971 a 2011. Anuário do Folclore.

Eliade, Mircea. 1991. *Mito y realidad*. Tradução Luis Gil. Barcelona: Editorial Labor S.A. (Colecion Labor, nueva serie 8).

Garcia, Canclini Néstor. 2010. *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

Hobsbawm, E.; Ranger, T. 1997. *A*

invenção das Tradições. Traduzido por Celina Cardim. 3ª ed. Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Reis, Estêvão Amaro dos. 2012. *O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo: uma festa imodesta*. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

Rosa, Laila. 2009. *As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino em relações de gênero na jurema sagrada*. Universidade Federal da Bahia.

Santos, Milton. 1997. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec.

Travassos, Elizabeth. 2004. *Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização*. Brasília: ICS – UnB.

Entrevistas

Manzoli, Ap. M. de. *Maria Aparecida de Araújo Manzoli*: inédito. Olímpia, 11 de junho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão dos Reis.

Parente, Paulo. *Paulo Parente*: inédito. Olímpia, 30 de julho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão Amaro dos Reis.

Rocha, Thiago. *Thiago Rocha*: inédito. Olímpia, 30 de julho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão Amaro dos Reis.

Sampaio, George. *George Sampaio*: inédito. Olímpia, 30 de julho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão Amaro dos Reis.