



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS AFRICANOS E AFRO-BRASILEIROS

**TEREZA CRISTINA CARVALHO LIMA DE ALMEIDA**

**INTERTEXTO CULTURAL: “FESTEJOS E MOTIVOS” AFRO-BRASILEIROS NO  
SAMBA: *Haja Deus*, De Chico da Ladeira e Augusto Tampinha**

São Luís

2020

**TEREZA CRISTINA CARVALHO LIMA DE ALMEIDA**

**INTERTEXTO CULTURAL: “festejos e motivos” afro-brasileiros no samba “*Haja Deus*”  
de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha**

Trabalho de Conclusão apresentado à banca do Curso Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-brasileiros da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como pré-requisito para obtenção da Graduação na Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-brasileiros.

Orientador: Prof. Dr. Edimilson Moreira Rodrigues

São Luís

2020

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Almeida, Tereza Cristina Carvalho Lima de.

Intertexto-cultural: Festejos e motivos afro-brasileiros no samba “Haja Deus”, de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha / Tereza Cristina Carvalho Lima de Almeida. - 2020.

58 f.

Orientador(a): Edimilson Moreira Rodrigues. Monografia (Graduação) - Curso de Estudos Africanos e Afro-brasileiros, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

1. Cultura popular. 2. Saberes africanos e afro-brasileiros. 3. Samba-enredo. I. Moreira Rodrigues, Edimilson. II. Título.

**INTERTEXTO CULTURAL: “festejos e motivos” afro-brasileiros no samba “Haja Deus”**  
de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha

Trabalho de Conclusão apresentado à banca do Curso Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-brasileiros da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como pré-requisito para obtenção da Graduação na Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-brasileiros.

Orientador: Prof. Dr. Edimilson Moreira Rodrigues

Aprovada em:        /        /

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Edimilson Moreira Rodrigues (Orientador)**

Doutor em Estudos de Literatura  
Universidade Federal do Maranhão

---

**Profa. Dra. Cidinalva Silva Câmara Neris (Examinadora)**

Doutora em Sociologia  
Universidade Federal do Maranhão

---

**Prof. Me. Rosenverck Estrela Santos (Examinador)**

Mestre em Educação  
Universidade Federal do Maranhão

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus pelo dom da vida e pela oportunidade de concretizar mais uma conquista permitindo que tivesse saúde e determinação para não desanimar frente às dificuldades.

Aos meus professores e amigos da Liesafro que contribuíram para este novo aprendizado e à Universidade Federal do Maranhão pelo pioneirismo nesta graduação.

Ao meu orientador Edimilson Moreira Rodrigues pelo valioso reencontro.

Aos amigos Chiquinho Carneiro e Cláudio Pinheiro pelo incentivo incessante.

Aos amigos Joel Jacinto e Augusto Maia pela disponibilidade e prontidão.

Aos chefes e amigos de trabalho por permitirem conciliar trabalho e estudo.

Ao meu pai Murilo Rodrigues Lima (*In Memoriam*) por ampliar o meu olhar para a rica cultura da minha terra.

A minha mãe Flor de Maria, pelo apoio constante em toda a minha trajetória.

A meu esposo Álvaro Júnior, pela inesgotável paciência.

Aos meus filhos Bruno e Laís, principal motivo de ter iniciado esta graduação.

A minha ancestralidade, minha gratidão.

### **Samba**

Oh ritmos fraternos do samba!

Acordando o meu povo adormecido à sombra dos  
imbondeiros,

dizendo na sua linguagem encharcada de ritmos  
que os navios negreiros não morreram, não,  
só mudaram de nome.

Noémia de Sousa

## RESUMO

Este trabalho, INTERTEXTO CULTURAL: “festejos e motivos” afro-brasileiros no samba “Haja Deus” de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, faz uma análise da presença e importância da África na formação da sociedade brasileira, utilizando como fonte o Samba Haja Deus, criado em 1979 para a Escola de Samba Flor do Samba, agremiação carnavalesca do Município de São Luís, Estado do Maranhão, que é uma referência no cenário cultural e artístico desde sua criação. O estudo dos saberes da cultura africana e afro-brasileira presentes na letra do samba, se amplia com pesquisas e entrevistas com mestres da cultura popular e leitura aprofundada de autores citados e/ou presentes nas referências, demonstrando como a produção textual e o intercâmbio entre diversas manifestações artísticas, resulta num diálogo entre música e literatura, do qual destaca-se os conceitos e elementos marcantes entre o saber popular e o erudito, oriundos da sensibilidade do poeta que condiciona, (no corpo do texto: África e Brasil, em uma dimensão social e histórica, artística e econômica), a cultura popular e acadêmica repletas de conhecimentos que proporcionam articular os Eixos Interdisciplinares do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-brasileiros.

**Palavras-chave:** Samba-enredo. Cultura popular. Saberes africanos e afro-brasileiros.

## ABSTRACT

This work, INTERTEXTO CULTURAL: “festejos e motivos” afro-brasileiros no samba “Haja Deus” de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, analyzes the presence and importance of Africa in the formation of Brazilian society, using the samba Haja Deus as a source, made in 1979 for the Escola Carnavalesca Flor do Samba, a carnival association in the city of São Luís, State of Maranhão, which is a reference in the cultural and artistic scene ever since its creation. The study of African and Afro-Brazilian culture knowledge present in the samba's lyrics expands with research and interviews with masters of popular culture and deep reading of authors that are cited and/or present in the references, demonstrating how textual production and exchange between several artistic manifestations results in a dialogue between music and literature, in which distinguished concepts and elements between popular and scholar knowledge stand out, coming from the poet's sensibility that it conditions, (in the body of the text: Africa and Brazil, in a social, historical, artistic and economical dimension), the popular and academic culture full of knowledge that allows articulating the Interdisciplinary Axes of the Interdisciplinary Degree in African and Afro-Brazilian Studies.

**Keywords:** Samba-enredo. Popular culture. African and Afro-Brazilian knowledge.



## Sumário

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. “O AMO CANTA”, A LITERATURA ENCANTA: música e literatura .....</b>	<b>11</b>
<b>3. NO CENÁRIO DA ARTE: as personagens da cultura popular .....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 O Amo .....</b>	<b>19</b>
<b>3.2 O fofão / Cruz-Diabo e Colombina /Dominó .....</b>	<b>21</b>
<b>3.3 O Baralho.....</b>	<b>21</b>
<b>3.4 Curupira / Pererê.....</b>	<b>22</b>
<b>3.5 Cavala-Canga .....</b>	<b>23</b>
<b>4. “QUANTA BELEZA” NA ARTE E CULTURA AFRO-BRASILEIRAS.....</b>	<b>24</b>
<b>4.1 <i>Haja Deus</i>: estratégia de potência expressiva .....</b>	<b>26</b>
<b>4.2 Casa de Nagô .....</b>	<b>32</b>
<b>4.3 Cazumbá / Cazumbi .....</b>	<b>33</b>
<b>4.4 O negro em dialeto .....</b>	<b>34</b>
<b>5. “AO SOM DAS CAIXAS”: (fé)stas religiosas .....</b>	<b>36</b>
<b>5.1 Tambor de Mina .....</b>	<b>37</b>
<b>5.2 Tambor de Crioula .....</b>	<b>38</b>
<b>5.3 São Gonçalo .....</b>	<b>39</b>
<b>5.4 Festa do Divino.....</b>	<b>40</b>
<b>6. CONCLUSÃO.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>44</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>47</b>
<b>ANEXO A – ENTREVISTA COM AUGUSTO TAMPINHA .....</b>	<b>48</b>
<b>ANEXO B – A LEMBRANÇA DE CHICO DA LADEIRA, POR AUGUSTO TAMPINHA .....</b>	<b>53</b>
<b>ANEXO C – UMA DEMONSTRAÇÃO DA EXPRESSIVIDADE DA FLOR DO SAMBA – E SEUS SAMBAS ENREDOS .....</b>	<b>54</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A escolha do samba *Haja Deus*, de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, deve-se ao fato de ser uma memória da infância e parte da juventude. Naquele ano, 1979, em que foi gravado o primeiro LP de samba-enredo das escolas de samba do Maranhão, apesar de não ter visto o desfile das escolas locais, passei a ter conhecimento de que aqui também se fazia um trabalho com a inspiração nos moldes do carnaval que se fazia no estado do Rio de Janeiro - RJ.

O samba de autoria de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, interpretado por Nicéas Drumont, foi o que teve melhor sonoridade aos meus ouvidos, falando de “festejos e motivos” da cultura popular, que despertavam meu imaginário de como seriam essas brincadeiras. Hoje, mais de quatro décadas depois, ainda tenho esse pensamento: de como aconteciam essas manifestações, mas agora reflito como essa herança cultural afro-brasileira foi formadora da nossa sociedade.

Estive sempre ligada à música de alguma forma. A graduação de bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV no início dos anos 90 me fez começar a ter um contato profissional com a música e eventos sempre envolvendo temas da Cultura Popular Maranhense, com produções e transmissões com a equipe da Rádio Universidade FM, emissora pública educativa da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, da qual faço parte desde esse período.

Continuando essa formação, também no início dos anos 90, passei a integrar o quadro de funcionários da Secretaria de Estado da Cultura, onde ampliei mais ainda o meu olhar sobre a cultura do meu estado, não somente em relação à música. O dia a dia, contato com artistas, escritores, fazedores da cultura popular, a história, o patrimônio, tudo fortaleceu esse viés que esteve presente desde a infância e que através da licenciatura em Estudos Africanos e afro-brasileiros, culmina em um aprendizado científico, quando tenho a oportunidade de unir mais de vinte anos de experiência trabalhando e vivendo a música e a cultura feita no estado do Maranhão.

Considerado por muitos o Hino do Carnaval Maranhense, *Haja Deus*, segundo Chico da Ladeira, em entrevista concedida a um programa carnavalesco em uma emissora local de TV em 2019, quarenta anos após a gravação do disco, (<https://www.youtube.com/watch?v=h-4SXXjuoBo&t=16s>), surgiu de uma expressão, um bordão criado por um humorista e que era

repetido em situações nas quais se suplicava que só a existência de Deus para resolver, ou livrar de alguma situação, o que a humanidade não teria como explicar ou solucionar.

O samba começa exatamente assim: “Haja Deus...” onde é possível refletir um pouco a dicotomia do sagrado e do profano. A festa profana exaltando a existência do sagrado, do divino, para apreciar as belezas, os festejos e motivos da cultura popular criadas pelo homem, através da inspiração concedida por Deus e que Ele, assim como a sociedade, possa apreciar toda a beleza que a letra do samba apresenta e representa ao olhar/ouvido das pessoas da sociedade ludovicense. E o encantamento dessa composição, artisticamente elaborada no ano de 1979, dura até os dias atuais, repicando tanto na memória social como artística desta cidade.

Este hino cumpre, pois, um desejo solidário de irmanar, artista da palavra e ouvinte/brincante nos albores do carnaval. Comprovando o valor e importância da arte na vida do ser humano. Ele traduz uma incursão, une tempos e homens diversos, num verdadeiro passeio pela história da cultura popular, com origens africanas, indígenas e europeias traduzidas em danças, músicas, lendas e cores. Foi uma destas magias – as origens africanas – que me seduziu a escrever esta monografia. Fruto de duas experiências em minha vida: uma no campo da arte e, a outra, no universo da minha formação social e acadêmica. Este trabalho teve como objetivo principal ratificar a presença e influência africana na história e cultura afro-brasileira e como objetivo específico, os diálogos possíveis entre arte e educação, música e literatura, comprovando o valor da arte e cultura na vida do ser humano, de um povo. Está dividido em seis partes, sendo apresentado na Introdução, a motivação, o objetivo principal e específico; quatro capítulos desenvolvidos a partir de personagens e elementos da cultura popular presentes na letra do samba e as considerações finais. Metodologicamente foram realizadas entrevistas com pesquisadores e produtores culturais, além de pesquisas bibliográficas.

Esta aventura de escrita, que mais se parece com o ensaio, pela forma inconclusa que adquire em alguns capítulos, conta com o ar jornalístico e profissional, que pairam no corpo desta monografia. Desde aqui, estamos entremeando-a com dois sujeitos de escrita. O primeiro, nesta introdução, una e idiossincrática, eu, em primeiríssima pessoa gramatical e, no segundo, logo a seguir, em terceira pessoa, cumprindo, pois, os ritos da desenvoltura acadêmica que exige a inclusão dos autores pesquisados, incorporados no nós, sujeito gramatical monográfico deste texto.

## 2. “O AMO CANTA”, A LITERATURA ENCANTA: música e literatura

A literatura é arte da palavra e, como tal, insere-se em todos os espaços do humano. Porque a arte literária não é um patrimônio único de um artífice, um profissional, cuja essência de sua arte advenha de matéria una, resultando um elemento visível e inovador, mas de todo ser humano – a palavra: singela e do diário. E ela está, quase sempre, alagada de amplos espectros, sociais, culturais, políticos e da experiência de vida do artista que a fixa em seu texto conotativo que resulta em elementos simbólicos.

E na música, uma de suas manifestações mais recorrentes, não seria diferente. A arte que harmoniza: palavra e som, imagem e ritmo, melodia e significado, tendo como resultante o Samba<sup>1</sup>, Canção<sup>2</sup>, Sonata<sup>3</sup>, Cantata<sup>4</sup>, insere-se em todos os campos da vida cotidiana. E na cultura popular é donde ela emana e se incrusta, qual a pedra na joia, com mais vigor e longevidade. Justo porque é na vida cotidiana, no fazer diário, na luta pelo pão que ela se fermenta em memória, em patrimônio. E nos alimenta, estruturando-nos para as adversidades da vida, fixando-nos nas teias do social.

Música<sup>5</sup> e literatura<sup>6</sup> não são conceitos tão fáceis de definir, pois se definirmos música como uma sequência de sons agradáveis ao ouvido, o que é música para um, pode soar como ruído para outro e vice-versa. Assim, também a literatura: que pode ser oral, comparada, de cordel, científica, popular, de vanguarda, de ficção e uma série de ramificações que pode significar para um e para outro, não. Literatura, pode ser uma fuga da realidade ou uma realidade imaginária, uma forma de conhecer o ser humano, conhecer o mundo e também um instrumento político. Música e Literatura são espaços amplos de diálogos interculturais, interartes. Importa destacar que para Clüver (1997):

Questões de intertextualidades podem fazer parte de textos literários objetos propícios a estudos interartes – o que não vale apenas para textos literários ou simplesmente

---

<sup>1</sup>Samba: baile popular urbano e rural, sinônimo de pagode. Samba é nome angolês, que teve sua ampliação e vulgarização no Brasil, consagrando-se no segundo lustro do século XIX. O nome, entretanto, teve vulgarização lenta e apenas em 1916 apareceu a primeira música impressa em que ele se mencionava, “Pelo Telefone”, de Ernesto Sousa, Donga, Rio de Janeiro (CASCUDO, p. 798).

<sup>2</sup>Canção: substantivo feminino. Pequena composição musical de caráter popular, sentimental ou satírico, dividida em coplas e destinada a ser cantada. Modinha.

<sup>3</sup>Sonata: Composição instrumental geralmente para piano solo ou duo com piano, baseado na sonata clássica do séc. XVIII e renovada nos fins do séc. XIX e no séc. XX sob influência dos novos sistemas musicais e de novas concepções estéticas. (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa).

<sup>4</sup>Cantata: Lit. composição poética lírico-dramática de origem italiana, com partes recitadas e partes cantadas (árias) – Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

<sup>5</sup>Música: É a combinação harmoniosa e expressiva de sons; a arte de se exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização etc.

<sup>6</sup>Literatura Uso estético da linguagem escrita; conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético, pertencentes a um país, época, gênero etc.

verbais. Norman Bryson, entre outros, insiste que a leitura de textos visuais inevitavelmente envolve recorrências a intertextos verbais (CLÜVER, 1997, p. 40).

Isto porque, a sua produção é mais que um diálogo, é produto de intertextos, é uma produção de conhecimentos culturais, profundamente harmônicos às questões da arte e da literatura, tanto brasileiras quanto africanas; e, conseqüentemente, quanto à interpretação e o saber sobre textos verbais e não verbais, exigindo um leitor qualificado e educado nas práticas culturais de textos clássicos. E aqui, o leitor é autor do Samba que soube coletar aspectos da vida de suas sociedades e pô-los em diálogo interartes, colaborativo: música e literatura.

Isto por entendermos que a colaboração entre som e texto, são ambas, produções resultantes de práticas socioculturais, produzidas com e por modelos instintivos deles derivados<sup>7</sup>, refletindo práticas de traduções. Uma obra de palavra que se traduz em outra sonora: o samba. Vale ressaltar para dizer com as palavras de Roman Jakobson (2000), o que entende-se por tradução e, muito em particular, a intersemiótica. Justamente porque se sabe que o samba está todo impregnado de questões relativas às três espécies de tradução – intralingual, interlingual e intersemiótica<sup>8</sup>. E nessa discussão, que está mais próxima de nós, pode-se definir que,

O diálogo interartes se propõe a superar quaisquer obstáculos intencionais ou não, vivendo a experiência que remonta às cavernas frequentadas pelo homem pré-histórico, que desenhava, cantava, dançava e comungava com o meio. Uma verdadeira celebração à liberdade.

Este diálogo é muito antigo e cabe discussões que não comportam neste trabalho. Pois, desde há muito tempo que a arte da palavra se amplia no cenário da música e vice-versa. Dentre muitas das tipologias poéticas, a canção, e, conseqüentemente, o samba são partes de uma mesma moeda. O texto sonoro se adere ao escrito e, depois, se amplia na melodia que a faz acompanhar de instrumentos musicais específicos, iguais aos do samba. E uma curiosidade que é marcante dessa inseparabilidade é o samba-enredo, este sem categoria literária, nos estudos da teoria, constrói-se por si mesmo e molda-se aos saberes de que é uma peça da escola de samba.

---

<sup>7</sup>A estas questões é importante lermos o texto de René Wellek e Austin Warren (1971) – especialmente o capítulo onde os teóricos são precursores na discussão dos estudos interartes: **Literatura e outras artes** (p.159, 176). Vale o destaque para afirmar e confirmar que – “Depara-se-nos, por fim, este problema: certas épocas ou nações foram extremamente produtivas apenas em uma ou duas artes, e mesmo estas completamente estéreis ou meramente imitativas e derivativas de outras” (WELLEK; WARREN, 1971, p. 169).

<sup>8</sup>Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas: 1) A tradução intralingual ou *reformulação* (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; 3) A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais.

A principal e mais importante, justamente porque dela surgem todos os eventos que compõem a encenação, sua arquitetura visual e sonora, seu intertexto histórico, social e literário. São as matrizes culturais, populares que ganham assim, novos formatos industriais, como o Carnaval. O adereço, por assim dizer, essencial para o desenvolvimento da arte carnavalesca nesse diálogo provável entre literatura e música. Dele, do samba-enredo, espalham-se os motivos, os assuntos, os enigmas e as imagens que servem à Escola de Samba como guarda-chuva de criação.

E neste amplo espectro de criação, somam-se múltiplos e multiformes profissionais, na máquina imaginária carnavalesca, transportando ao visível o que o sonoro sugere, idealizando o que som e a imagem evocam, concretizando ritmo e harmonia ao belo sugestivo, direcionando olhares ao campo da obra, que é ela mesma, a estética em movimento. Oriunda da outra estética que alguns teóricos chamam de “pintura com palavras”, mas que estática, no momento da criação, a poesia. No entanto, com a musicalização, a vivacidade do samba-enredo, e toda a “pintura” dos elementos carnavalescos, as poesias ganham movimento, ritmos corpóreos, redimensionando-as às outras áreas do saber humano: como pintura, arquitetura, teatro.

O amo e poeta, dois seres que cantam e encantam. Dois sujeitos que coabitam o corpo do literário. O amo é na cultura popular do Maranhão, o ser responsável pela condução do boi, personagem do Bumba meu boi, no qual ele, e outros personagens, atuam na magia que se desenvolve em canto, dança e cores. O poeta atua nos bastidores da criação, mas dá vida ao leitor, ao cantor que a transforma em música, que a faz encantar e surgir aos ouvidos do ouvinte. Neste cenário social, avenida, bar, rua e associação, o poeta e o amo adquirem a mesma dimensão do artista da palavra. E a música ganha ares de um ritual, da velha manifestação cultural dos aedos que contavam suas histórias nas rodas da sociedade.

Como em uma grande obra de arte literária narrativa, o samba-enredo denuncia os personagens, deleta os amores envoltos no assunto, pinta o ambiente, declara o foco narrativo em quadrantes de luzes e cores, com gestos e seus espaços.

Na arte do Carnaval o samba é inevitavelmente, a sua maior expressão. Mas, sem a letra, sem esse ser que dá vida ao Carnaval a festa não é a mesma. São, pois, um duplo que se completa e ganha multiformes de sentidos ao cenário da avenida. Palco de vivência de onde atuam os entes simbólicos emanados das imagens que se nutriam apenas em palavras, são agora, ampliadas pelas outras artes que se dispõem ao espaço dialógico que é o carnaval.

O amo, o ser que guarnece a vida em toadas, canta e convida à reflexão, via caminhos da sonoridade. Ele canta, mas também, encanta a vida e a arte, nesta e em todas as Nações,

inclusive a Nação Africana. E aqui, o patrimônio cultural se traduz em Samba, em hino-canção de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha. Estes são os poetas que nos convidam a incursionar nesta melodia que traduz São Luís, África e a Cultura Popular, em uma dimensão do humano, que só poeta é capaz de fazer ecoar.

A letra soma-se ao encantamento que brota da fonte do sagrado, da ancestralidade do homem diaspórico da África e do Brasil. E São Luís do Maranhão nos aquece, com ou sem fogueira de São João, para dizermos do intertexto cultural ao qual nos propomos – “Festejos e Motivos” afro-brasileiros no samba, de Chico e também de Tampinha.

Muito se discute ainda hoje, o fato de o Carnaval de Escola de samba ser ou não, uma tradição original do Maranhão, sendo uma discussão em que autores, estudiosos e brincantes não chegam a ter um consenso.

Segundo Ananias Martins (2013), o carnaval em si sempre foi uma grande tradição em São Luís, não só pelas manifestações artísticas anuais, mas pela grande variedade de alternativas como Tambor de Crioula, fofões... A teatralização nas ruas de manifestações como essa vem desde os tempos dos jesuítas, no primeiro século da colonização.

A rigor, não podemos defini-las como folguedos de intenções carnavalescas, entretanto, se a princípio se vinculavam às datas específicas, como as das festas religiosas e da colheita, acabaram se tornando manifestações populares de usança rotineira em períodos festivos. Muitas delas de procedência rural e de ascendência do colonizador europeu foram adaptadas pelos negros urbanos no Brasil, tornando-se manifestações de rua presentes o ano inteiro. Não obstante a constância eram invariavelmente coagidas pelo poder público, a mando das críticas da sociedade branca (MARTINS, 2013, p. 34).

Essas reflexões ainda são enriquecidas com os comentários seguintes, do mesmo historiador maranhense da cultura popular.

Durante os séculos XVII e parte do XVIII, em São Luís, os únicos festejos que encontramos relatos, são religiosos. São as festas do Divino Espírito Santo, o Corpus Christi, a festa de São Gonçalo e Santo Inácio de Loyola e certas procissões como a do Rei Davi, que mobilizaram o povo, aglutinando por circunstância do deslocamento de famílias de lugarejos e sítios para dar sentido a uma provisória dinâmica urbana (MARTINS, 2013, p. 35).

Desta forma, o amo canta e a literatura encanta a todos aqueles que se ligam, direta ou indiretamente às manifestações populares e, em nosso caso, mais amplo porque se relaciona com os saberes da cultura africana e afro-brasileira, objeto de nossa formação da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

### 3. NO CENÁRIO DA ARTE: as personagens da cultura popular

Quando a escola de samba se apresenta na avenida, na passarela, nas ruas, assiste-se ao ritual de uma encenação carnavalesca como festa da carne. O palco é ornado para receber o espetáculo móvel, que se desloca ao longo da faixa que demarca o espaço mítico das apresentações.

Neste cenário, nas cidades cosmopolitas, periféricas e periferias das grandes cidades, o enredo toma a dimensão de um texto da dramaturgia. Ainda que breve e sucinto, o texto-samba, relaciona-se com “todos” os elementos da arte do palco. Esse é a avenida, os personagens são os brincantes, o enredo o texto dramático; os coreógrafos, os artistas da plástica carnavalesca, que adentram à peça dramática com o objetivo de dar vida aos intertextos que ali se aderem, em cores, motivos e imagens; o diretor é o carnavalesco, ser que distribui, desde supostas didascálias<sup>9</sup>, as quais funcionam no texto teatral para fornecer indicações de cena ao diretor e aos atores que concretizam, em forma de espetáculo encenado, a peça escrita pelo autor.

Em outras palavras, são as didascálias que fazem o trânsito entre a instância autoral e a encenação a que se destina o texto dramático, um amontoado de informações e demarcações, não somente cênicas, mas pictóricas, sonoras, plásticas, rítmicas e profissionais para que o texto-samba ganhe o vulto de uma obra de arte múltipla – som, imagem, movimentos explodindo em emoção; arte múltipla que se traduz em luz, efeitos, cheiros e arranjos cujo objetivo é seduzir o ouvinte/espectador ao ritual de contemplação que é o carnaval. Uma arte sinestésica que desde um pequeno texto, o samba-enredo, se amplia e se adere à derme humana, prolongando-se para além do tempo representação.

---

<sup>9</sup>Es la parte no dialogada del texto teatral, constituida por orientaciones que sirven a los actores para una mejor comprensión y representación (indicación de gestos, movimientos, etc.) y al director para una adecuada puesta en escena (distribución del espacio, decoración, luces, vestuarios, etc.). Calderón (2015, p.19). E noutra fonte temos: Indicación escrita en el *texto dramático secundario*. No se pronuncia, pues no forma parte de los *diálogos*, sino que está pensada para facilitar al *director*, a los *actores*, y a los lectores la imaginación de la *puesta en escena*. No se usaba en el teatro clásico grecolatino y apenas en los *Siglo de Oro*, pero hizo cada vez más abundante a partir del siglo XVIII. Con ella el autor del texto teatral señala, en letra diferente a la del diálogo, el título de la obra, la lista inicial de personajes, el nombre de cada uno de ellos antes de sus intervenciones, sus movimientos, sus gestos, rasgos de su físico, actitud, tipo de *entonación*, efectos musicales o luminosos, detalles sobre el *vestuario*, el *decorado*, el *espacio*, el *tiempo*... En las acotaciones, el *autor* procura brevedad (mutis, telón, sale, vense, responde airado, Julia sonrío incrédula), pero suelen ser más largas al comienzo de los *actos* o en momentos de relieve especial, por la necesidad de precisiones minuciosas varias. Estilísticamente, cuando lo que se pretende es que funcionen como meras auxiliares del *montaje*, se usa un lenguaje neutro en el que predomina el presente de indicativo y se evitan los adjetivos y las opiniones valorativas (TASENDE, 2000, p. 07).



A arte e a literatura, só para citar, entre duas áreas do saber relacionadas a essa monografia, são objetos de constante diálogo entre o Continente Africano e o Brasil. Assim como os homens se deslocam, as lendas, histórias e contos viajam e, com eles, colam-se aos ouvintes desses viajantes formando a cultura desse homem. No Brasil essa relação, como se tem conhecimento, não foi pacífica, quanto ao intercâmbio dos sujeitos africanos com os brasileiros.

A partir do final do século XVI, diferentes povos africanos começaram a chegar ao Brasil. Como possuíam uma multiplicidade de culturas, seus costumes foram amplamente espalhados pelo país. Iniciou-se, assim, o processo de difusão da cultura indígena com a africana, somadas às características europeias (PARREIRAS, 2012, p. 161).

Os conceitos de cultura e folclore são difíceis de serem dissociados e por vezes acabam se relacionando com civilização. O civilizado era o homem urbano, com controle sobre seus instintos e vontades, com comportamento pacífico e racional, ao que se opunha o homem rural, de comportamento rústico, que necessitava ser lapidado, como uma pedra bruta. Renato Ribeiro analisa:

À medida que as maneiras se refinam, tornam-se uma superioridade: não é por acaso que o exemplo parece sempre vir de cima e, logo, é retomado pelas classes médias da sociedade, desejosas de ascender socialmente. Esta imitação é um dos grandes veículos da difusão das boas maneiras: é exibindo os gestos prestigiados que os burgueses adquirem estatuto nobre (RIBEIRO, 1987, p. 19).

Para o estudioso, o conceito de cultura é mais amplo, porque envolve Civilização. Veja as reflexões do teórico.

(...) enquanto o conceito de civilização inclui a função de dar expressão a uma tendência continuamente expansionista de grupos colonizadores, o conceito de Kultur reflete a consciência de si mesmo, de uma nação que teve que buscar e constituir incessante e novamente suas fronteiras, tanto no sentido político como espiritual (...) (ELIAS, 1990, p. 25).

Nas festas religiosas há participação de todos os segmentos da sociedade; nelas as classes sociais se confundem, como disse João Lisboa em 1851, quando descreve os desdobramentos laicos da festa de Nossa Senhora dos Remédios na São Luís do século XIX. Assim também são as festas profanas como o Carnaval, aglutinando e misturando todas as camadas da sociedade.

Assim, pode-se afirmar que nossa cultura é marcada pelas artes de matrizes africanas. Pois, a contribuição da cultura africana não só na arte e literatura, mas nas ciências de um modo geral, reflete-se no desenvolvimento econômico, social, político, tecnológico e cultural para a história da humanidade. As mais antigas práticas médicas que se tem conhecimento datam do

Egito Antigo, utilização de processos físicos e químicos na preservação de corpos, conhecimentos de engenharia, agricultura e metalurgia.

Conhecimento Científico, Religioso e Filosófico entre outros atribuídos à Grécia, têm origem no Egito, país africano. A história da arte africana tem início na pré-história, antes da invenção da escrita e da história registrada. A oralidade é uma característica marcante da identidade africana, muitas tradições, costumes e a própria história de seus povos foi transmitida assim. Por não existirem registros escritos, por muito tempo foi difundida a ideia que a sociedade africana não tinha história nem conhecimento, nem desenvolvimento; talvez por isso o continente africano tão plural e diverso, tenha sido silenciado, em detrimento de uma visão eurocêntrica, por outras civilizações que tomaram para si descobertas que mudaram os rumos da humanidade, mas que tiveram sua origem na África.

Lembrei-me da notável passagem onde diz Heródoto: “E quanto a mim, julgo ser os colchianos uma colônia dos egípcios porque, iguais a estes, são negros de cabelo lanudo”. Em outras palavras, os antigos egípcios eram verdadeiros negros, do mesmo tipo que todos os nativos africanos. (...) Pensem só, que esta raça de negros, hoje nossos escravos e objeto de nosso desprezo, é a própria raça a quem devemos nossas artes, ciências e até mesmo o uso da palavra! (NASCIMENTO, 1996, p. 43).

Pode-se encontrar influências da arte e literatura africana em vários lugares do mundo. Em artistas mundialmente conhecidos e que nunca pisaram na África como Picasso (1881 - 1973), percebe-se a influência da arte africana, de onde pode ter surgido a inspiração para o movimento cubista. Se a produção literária africana e afro-brasileira não foi amplamente difundida antes da existência da rede mundial, não se pode dizer o mesmo da música, que carrega em sua sonoridade o lamento, a dor e a saudade dos seus e sua terra natal, traduzindo em harmonia e ritmos, sua luta e resistência para manter as ligações com suas raízes, sua religiosidade, sua ancestralidade, sua cultura. Pode-se encontrar em diversos gêneros da música popular derivações da musicalidade africana, como o jazz, o soul e o samba.

Detectou-se também, no decorrer da realização da pesquisa e no percurso da formação acadêmica que nossa cultura, formou-se com a herança da África. Com a chegada dos Africanos ao Brasil, por questões sociais e econômicas, pela ganância da Sociedade Lusa.

Portanto, para o pesquisador Luís da Câmara Cascudo, é possível interpretar a cultura popular como resultado da “sabedoria oral”, memória coletiva anteposta aos conhecimentos transmitidos pela ciência. Possuidora de “bases universais”, portadora de um “instinto de conservação para manter o patrimônio sem modificações sensíveis, uma vez assimilado” (CASCUDO, 1983, p. 679).

Apesar desse instinto de conservação, a cultura popular é detentora de um caráter multidimensional e está aberta ao contato com o novo. O próprio Câmara Cascudo assegura ser a cultura, em grande parte, fruto da aculturação e da difusão cultural, já que nenhuma cultura poderia ser considerada imune à mistura. Para o autor, não existe civilização original e isenta de interdependência (CASCUDO, 1983, p. 429).

A cultura popular é justamente resultado de todos esses resultados, fundidos pelos processos mais inexplicáveis ou claros, viajando através do mundo, obedientes aos apelos misteriosos que não mais podemos precisar. A cultura popular é o último índice de resistência e de conservação do nacional ante o universal que lhe é, entretanto, participante e perturbador (CASCUDO, 1983, p. 688-689).

Para Cascudo (1983, p. 39), na cultura popular existiria um “processo lento ou rápido de modificações, supressões, mutilações parciais no terreno material ou espiritual do coletivo sem que determine uma transformação anuladora das permanências características”. Leio como sendo estas “permanências características” o saber e o saber-fazer do povo que atribuem à cultura popular seu caráter de continuidade, funcionalidade e utilidade, que, por sua vez, a torna “(...) mantenedora do estado normal do seu povo quando sentida viva, sempre uma fórmula de produção” (CASCUDO, 1983, p. 40). A cultura popular não é um mero suporte idealizador para a tradição, por estar muito além das representações estanques, segundo as quais ela ocorreria apenas no passado; na verdade, é o hoje vivido e expresso.

A história de um país, de um povo, não se faz somente com os documentos oficiais. Faz-se com os sujeitos ocultos nesses documentos e com as tradições populares, com a cultura popular, que é alma de uma sociedade. Esse estudo, além dos documentos oficiais provenientes de instituições governamentais, religiosas e das artes em geral é fundamental e indispensável para entender o entrelaçamento existente entre os diversos elementos formadores da cultura popular do povo brasileiro e do Maranhão.

Augusto Tampinha diz que todas essas tradições que são marca do nosso povo, estão presentes no dia a dia, é o que dá vida a uma cidade como São Luís. Se não fossem as lendas, as histórias, os costumes transmitidos através da oralidade, São Luís seria uma cidade como outra qualquer. São essas peculiaridades que dão a magia e o encantamento presentes na letra do samba Haja Deus, retratando a cultura popular de São Luís do Maranhão.

Câmara Cascudo foi um desses estudiosos que, através de suas obras literárias fez registros importantes de elementos do folclore brasileiro que, assim como o samba, são formadores da nossa identidade. Guilherme Moreira Fernandes cita Cascudo como um dos maiores cientistas sociais do país e por disciplinar o conhecimento popular enquanto ciência, considerando o estudo do folclore e da cultura popular, seu maior legado; sua vida foi dedicada

a mostrar a importância da cultura popular e da tradição oral em época que os próprios agentes da cultura popular negavam validade às suas práticas perante a cultura letrada. No “Dicionário do Folclore Brasileiro” produzido em 1954, pode-se encontrar verbetes que explicam práticas populares de diversas regiões brasileiras e que utiliza-se neste trabalho para conceituar algumas manifestações folclóricas existentes no samba *Haja Deus*.

A noção de cultura vai permear a maioria de seus escritos. Para o estudioso não existe povo sem cultura, todos possuem capacidade criadora e modificadora. Nada está pronto e acabado. Segundo Cascudo (1983a, p. 39-41) cultura é “o conjunto de técnicas de produção, doutrinas, e atos, transmissível pela convivência e ensino, de geração em geração” e compreende “o patrimônio tradicional de normas, doutrinas, hábitos, acúmulo do material herdado e acrescido pelas aportações inventivas de cada geração”. A cultura é uma herança social. Assim, o folclore é visto como uma manifestação da cultura popular, uma cultura viva, útil, diária e natural. Souza (2007, p. 121) aponta que “os estudos folclóricos não foram estruturados no espaço acadêmico, mas de forma alheia e, muitas vezes, em oposição a ele”. Por isso, Cascudo se preocupou em levantar o material folclórico de forma sistemática e baseada em critérios científicos. Desta forma, foi produzido o “Dicionário do Folclore Brasileiro” (1954), com verbetes que explicam e conceituam as diversas práticas populares, e “Antologia do Folclore Brasileiro” (2003), contendo os nomes e atos dos diversos pesquisadores dessa ciência (FERNANDES et al., 2014).

Não é simples definir cultura, pois, sendo objeto de estudo interdisciplinar, depende da área de abrangência, enfoques e usos, temos definições de cultura sob aspectos sociológicos, antropológicos, históricos entre outros.

A palavra cultura normalmente está ligada ao cotidiano e como cita Daniele Canedo, a palavra “cultura” também tem sido utilizada em diferentes campos semânticos em substituição a outros termos como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia” (CUCHE, 2002, p. 203).

### 3.1 O Amo

Carlos de Lima (1998), em seu artigo “*O universo do Bumba-meu-boi do Maranhão*”, disse que Domingos Vieira Filho (1977), definiu o Bumba-meu-boi como um “auto-dramatizado” com uma temática constante, mas que a cada ano é enriquecida de novos elementos como se fosse uma revista, no plano sociopsicológico, mas que tem perdido um pouco desse aspecto de crônica devido a supressão da representação do auto, devido ao grande volume de apresentações, transformando-se quase que somente num espetáculo coreográfico e execução de algumas toadas, ficando restrito aos grupos populares mais antigos e, assim mesmo, quase que unicamente apresentados de modo completo nos rebanhos, isto é, na sede dos grupos.

O auto do Bumba meu boi é similar ao Congo, auto primitivo africano onde se observa a temática da ressurreição feita por um feiticeiro, que revigora a vida de uma princesa. É a cerimônia da classe dos escravos mais antiga que se tem notícia, segundo Ananias Martins. Era uma festividade tolerada como forma de abrandar os conflitos sociais existentes devido à segregação causada pela escravidão.

Essa temática da ressurreição também é observada no auto do Bumba meu boi cujo enredo, ressalvadas pequenas diferenças entre grupos segundo Carlos de Lima; é a história de Pai Francisco, vaqueiro de confiança de seu amo, dono da fazenda, que para satisfazer os desejos de Mãe Catirina que estava grávida, mata o boi de estimação do seu senhor para tirar-lhe a língua. Ao saber do acontecimento o dono da fazenda chama Pai Francisco para explicar o fato; para escapar da punição, Pai Francisco convoca pajés, doutores e curandeiros para trazer o animal de volta à vida. Através de processos mágicos e com a ajuda de Pai Francisco, o boi “urra”, Pai Francisco é perdoado e os brincantes cantam e dançam ao redor do boi, comemorando o milagre da ressurreição.

Embora o Bumba-boi seja classificado como folguedo profano, sua relação com santos católicos é bastante conhecida. Em São Luís, São João, São Pedro, São Marçal, e Santo Antônio, festejados no período junino, são muito ligados ao Boi. Muitos grupos de Boi que hoje se apresentam nos arraiais e adotaram estrutura de empresa, nasceram de uma promessa feita por seus fundadores em momento de aflição e todos são batizados, rendem homenagem a São Pedro na capela desse santo e/ou participam da procissão marítima organizada no dia 29 de junho. Mas o Boi do Maranhão tem também uma relação muito estreita com encantados e certo número deles foi organizado para atender a um desejo deles anunciado em sonho ou em vigília ou para pagar uma promessa feita a um deles, como pode ser constatado na análise de depoimentos de Humberto, dono do Boi do Maracanã, e Cláudia Regina, filha e sucessora do Leonardo, fundador do Boi da Liberdade publicados em Memória de Velhos-volume VII (LIMA, 2008).

A teatralização do auto é feita em etapas desde a chegada dos brincantes até a despedida seguindo uma sequência: Guarnicê, Lá vai, Licença ou chegou, Saudação, Urrou e Despedida e os personagens, com poucas variações, são: Caipora, Cazumbá, Burrinha, Caboclos de pena, Índios e Índias, Doutores, Pajés, Curadores, Vaqueiros e Rajados, Mãe Catirina, Pai Francisco (Chico), Rapaz (vaqueiro e empregado mais próximo do amo e o Amo, que representa o dono da fazenda, da festa e do boi. Personificação do latifundiário, do Senhor; veste a roupa mais rica e caprichada e usa o apito para dirigir o conjunto e o auto, conforme Carlos de Lima.

### 3.2 O fofão / Cruz-Diabo e Colombina /Dominó

Fofão: fantasia que só existe no carnaval maranhense. Alguns dizem que tem origem no bufão medieval que tem a mesma tradição de bobo da corte, cuja função essencial era a de fazer rir. A fantasia consiste em um largo macacão de chita ou de seda com guizos nas extremidades da gola, das mangas e das pernas e uma horripilante máscara de borracha ou de papel machê com bocarra e calombos na frente e bochechas. Geralmente um nariz enorme insinuando um pênis. Solitário ou em grupo, o fofão com seu grito: “Ulá! Lá!, sua boneca que entrega às pessoas para que lhe restitua junto com algum dinheiro, e sua varinha para espantar cachorros, foi a alegria e o terror de muitas crianças nos carnavais maranhenses” (NUNES, 2003, p. 267).

Cruz-diabo: fantasia originalmente maranhense, consiste em uma figura de um diabo espantoso, com máscara de chifre, usando um camisolão vermelho e preto com mangas compridas e gola larga, tendo no peito uma cruz. Depois, o camisolão foi substituído por uma roupa de meia toda vermelha, bem coladinha, com máscara do diabo empunhando uma lança tridente. (...) quando parado numa esquina, quem o via se benzia e diz: cruz diabo!

Pode-se destacar dois personagens típicos da invencionice maranhense, prestes neste hino do poeta Chico da Ladeira – o Fofão e Cazumbá. São personagens ícones que se encontram, na festa maior. Encontro esse, que só possível, no amplo campo de conquistas e resgates que é a arte.

Personagens retirados de dois espaços diferentes, mas que não se excluem: a festa carnaval e a festa do santo – São João. O clerical e o secular, presentes na representação do carnaval que confirma a dinâmica da relação que engloba indivíduo e sociedade. Mas também, consciente e inconsciente, cultura popular e erudição, saber acadêmico-religioso e cultura popular e, no campo da arte literária – Baco e Dionísio: festa da encenação e do vinho, e festa da fé e da calma.

### 3.3 O Baralho

Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, define Baralho como uma Brincadeira formada por grupos de negros que percorriam as ruas da cidade cantando músicas com letras picantes de duplo sentido, tocando castanholas, sanfona, pandeiros, reco-reco, tambores e mexendo as cadeiras (quadril) em danças lascivas que escandalizavam a sociedade da época.

Isso gerou termos depreciativos como “negras do baralho” e “polvilho do baralho”, com a intenção de rejeitar as pessoas que brincavam o Baralho, por ser uma brincadeira contagiante e alegre que atraía muita gente por onde passava. Domingos Vieira Filho (1977, p. 28) descreve o Baralho como: “uma brincadeira típica do carnaval maranhense de outrora. Consistia essencialmente de negros e negras esmolambados, pintalgados de tapioca de goma, empunhando sombrinhas e chapéus de sol desmantelados e sem pano, que percorriam as ruas da cidade numa gritaria infernal, ao som de reco-recos, pandeiros e violões”.

O Baralho parece ter surgido desde o princípio como uma forma de Rancho, com um pouco mais de complexidade. Poderia muito bem ter se tornado precursor de um formato, como as escolas de samba, mas o seu ciclo não alcançou a possibilidade de tal mutação, segundo Ananias Martins (2013, p. 79). O pesquisador José de Ribamar informou em 1984 que:

O Baralho faz-se contar apenas para registro, porque o Baralho é um dos folguedos com o qual nossa geração dos anos quarenta não teve intimidade, a não ser por conhecimento, através de uns poucos informes deixados por estudiosos e/ou artigos de jornais ludovicenses. Com muito pesar o Baralho na verdade não existe mais. É realmente reflexo da alteração de nossos costumes através dos tempos (REIS, 1986, p. 54).

### 3.4 Curupira / Pererê

Curupira ou Surrupira é uma entidade da mitologia indígena brasileira característico de lugares onde tem mata, explica Mundicarmo Ferretti.

Os Surrupiras são entidades espirituais da Mina maranhense, cuja ação se atribui o desaparecimento de muitas pessoas que moram perto do mato (da floresta). O surrupira, que para alguns é o Curupira da mitologia tupi, pode também fazer as pessoas perderem a direção nos caminhos e se embrenharem em mata de espinho, pois os Surrupiras têm grande atração por eles, talvez porque moram nos tucunzeiros, palmeiras cujas folhas são cheias de espinhos (NUNES, p. 125).

Curupira: Um dos mais espantosos e populares entes fantásticos das matas brasileiras. De *curu*, contrato de curumi, e *pira*, corpo, corpo de menino, segundo Stradelli. O Curupira é representado por um anão, cabeleira rubra, pés ao inverso, calcanhares para frente. Demônio da floresta, explicador dos rumores misteriosos, desaparecimento de caçadores, esquecimento de caminhos, pavores súbitos, inexplicáveis, foi lentamente o Curupira recebendo atribuições e formas físicas que pertenciam a outros entes ameaçadores e perdidos na antiguidade clássica. José de Anchieta fez menção ao Curupira no ano de 1560 (CASCUDO, p. 332).

### 3.5 Cavala-Canga

Viriato Correia, em um dos seus livros de contos, dá à mula-sem-cabeça a denominação cavala-canga, que ouviu entre os habitantes do interior maranhense. A cumacanga (Pará) ou curacanga (Maranhão) é mais um dos seres místicos do rico folclore brasileiro. E como sempre, o folclore brasileiro tem suas estranhas variações sobre o que é essa criatura. Segundo Santana Néri (Folk-Lore Brésilien, Paris, 1889, citado por Câmara Cascudo), é uma mulher ou homem, - concubina de um padre ou sua sétima filha - cujo corpo fica em casa e a cabeça sai, sozinha, durante a noite de sexta-feira, e voa pelos ares como um globo de fogo (THOTH, 2019).



#### 4. “QUANTA BELEZA” NA ARTE E CULTURA AFRO-BRASILEIRAS

Neste capítulo, deseja-se traçar um diálogo da arte popular do Maranhão, através do carnaval, ícone da cultura popular brasileira, com alguns elementos ancestrais da cultura africana, contemplados na letra do samba – da Escola Flor do Samba– qual denominamos de Samba-Canção. Historicamente, os rituais, a culinária, a cultura popular brasileira herdaram muitos traços matriciais da cultura africana. E uma de suas presenças mais marcantes, são as festas religiosas e o saber linguístico, as quais trazem as memórias da África em formas de cantos, danças, encenações e festividades que confirmam sua importância, bem como, a contribuição à composição de um cenário ludovicense, amplamente marcado pela força dessa expressividade.

Arte e saberes ancestrais se juntam, pois, na melodia do samba, lembrando essa tenacidade do ser africano que se espalha por todos os setores da vida social, cultural e artística do Maranhão. Esses materiais constituem-se em magníficos exercícios de reelaboração de uma riquíssima tradição (SOUZA e SILVA, 1996, p. 15).

Essa ancestralidade é mais forte e marcante nas festas e manifestações artísticas da vida cultural de São Luís, isto porque, a cidade, além de colonizada pelos portugueses, possibilitou, pelo acesso primeiro, o porto de chegada, a permanência de muitos africanos na capital, como mão de obra doméstica –as amas das senhoras portuguesas– no comércio e como escravos urbanos, o “faz-tudo” dos senhores e comerciantes.

Importa destacar que, em um processo inverso nos anos 70 e 80 do século XX, há o retorno de muitos dos antepassados que foram escravizados no interior do Estado, constituindo assim, o que hoje chamamos de Quilombos Urbanos. E essa mescla de culturas amplas, de diversas matrizes africanas, albergadas em seus saberes, oriundas dos vários países e da experiência com saberes lusos, indígenas e brasileiros formam um tecido de arte e cultura que recobre toda a nossa formação. São experiências que esculpem homens múltiplos de saberes, desenham outras geografias no solo da alma, tracejam novos horizontes de expectativas, adicionam conhecimentos e arte em espaços periféricos, mas centrais, quanto às questões da arte e cultura popular.

Vão, assim, com outros artífices da arte popular, e das diversas manifestações artísticas, dinamizar a cultura popular<sup>10</sup> na capital. Bem sabemos que na baixada, onde “o

---

<sup>10</sup> Para Burke (2008, pp. 29 e 30) no subcapítulo *A descoberta do povo*, nos declara: “A ideia de “cultura popular” ou *Volkskultur* se originou no mesmo lugar e momento que a de “história cultural”: na Alemanha do final do século XVIII. Canções e contos populares, danças, rituais, arte e ofícios foram descobertos pelos intelectuais de classe

lamento ecoou”, tal qual giza o letrista do samba, é o local de onde também, ainda hoje, encontra-se muitos descendentes de escravos que se expressam em seus “folguedos e motivos”, dando o ritmo de sua ancestralidade africana. Marcando o compasso e a cadência dos mitos, lendas e rituais africanos. Assim, pode-se afirmar que o processo de colonização trouxe para o cenário maranhense, e mais intensamente para a capital, muitos negros como força motriz, à casa-grande, às senzalas, ao comércio ambulante, e mão de obra escrava, mas também, possibilitou que a arte imprimisse nesses cenários, sua impressão digital mais importante e significativa – a africanidade e o saber da arte popular deste imenso continente.

Tratar da criação cultural nas sociedades coloniais implica, numa primeira instância, o entendimento do processo de colonização, suas vicissitudes e seus desdobramentos. O processo de colonização é portador de trocas que significam, ao mesmo tempo, deslocação de eixo da sociedade submetida e sua inserção em um novo tipo de relações (SOUZA e SILVA, 1996, p. 13).

E o Carnaval, manifestação da cultura popular, permite que essas experiências culturais sejam apresentadas ao homem brasileiro. Isto porque a arte do carnaval, funciona como instrumento de transformação e contribui para elaboração de novos paradigmas sociais. Contribui, ainda, para a reflexão e, quiçá, superação dos problemas étnicos, econômicos e sociais, como agente formador e estabelecedor de novos conceitos sociológicos e históricos, que reconheçam a contribuição do homem da África para a formação das sociedades para onde foram transportados.

E claro, entende-se que para o autor do samba e todos os ouvintes, o carnaval, como elemento da cultura popular, está cumprindo um ato de socialização da arte e, conseqüentemente, do saber que emana daquela expressividade. São contribuições que nos levam a pensar que através desse transporte forçado, na negação de escolhas, construiu o carnaval, em outras pátrias, muitas identidades forjadas, mas doou o que tinha de melhor, sua vivência matricial e seu saber cultural, mediador que é do seu antepassado rico em arte e culturas milenárias quando o samba se irmana a outras artes na avenida. Como percebe-se nestes versos: “O carnaval é a festa maior/ Tem colombina ô tem dominó/ No jogo do baralho/ Quem se espanta é o fofão ôlálá”.

Há, pois, um consórcio de manifestações culturais, anteriormente citado. A ludicidade e a alegria do homem dos dois continentes estão marcados nestes versos. Pelos elementos da

---

média nessa época. No entanto, a história da cultura popular foi deixada aos amantes de antiguidades, folcloristas e antropólogos. Só na década de 1960 um grupo de historiadores, sobretudo, mas não exclusivamente anglófonos, passou a estudá-la. Um dos primeiros exemplos, publicado em 1959, foi a *História social do jazz*, escrito por “Francis Newton”, um dos pseudônimos de Eric Hobsbawm. Como seria de se esperar de um famoso historiador econômico e social, o autor discutia não apenas a música, mas também seu público, abordando o jazz como negócio e forma de protesto político e social”.

festa, mas também, pela simbologia que emana. Dominó é jogo, mas é também, parceiro de Colombina. Em outro jogo popular, o baralho, o elemento metaforizado é o fofão, personagem tipicamente maranhense.

A grande “diáspora da arte” está agora amparada, simbolicamente, pela festa maior: um elemento do outro extremo da vida, a carta do baralho, recepciona outro elemento da festa maior, e seu personagem mais popular, o fofão. O carnaval faz que o homem da arquibancada tome uma consciência mais aguda da vida onde, provisoriamente, por alguns dias, tudo é permitido. Inclusive dois antípodas estarem juntos – África e Brasil –, bem como, vários elementos de jogos diversos se aglutinarem para encantar a plateia que se deleita na arquibancada da passarela do samba.

O carnaval, cujo motivo é África e Brasil funciona, assim, como formador de saber, mas acima de tudo, agente de socialização que transporta, neste enlace entre educação e arte, experiências diversas, na festa maior. Daí diz-se que neste transporte de experiências, há muita beleza na arte e cultura brasileira, porque recebeu o caudal de iniciação que se converte em reflexão sociológica nas manifestações de raiz africana, que ainda hoje, percebe-se em todo território. Deste modo, a cultura do carnaval ajuda a construir o manancial que se entrelaça aos mais variados saberes e constitui países ricos em diversidades culturais: África e Brasil.

São, portanto, estes os “Festejos e motivos/ Da cultura popular” que nos proporcionam falar sobre a arte que visualiza-se no texto do poeta maranhense. Que guarda em sua estrutura, ainda que não seja tema deste trabalho, um contraponto entre o rural e o urbano, o cidadão e periférico. O cidadão onde as festividades ainda reinam porque é na periferia que o popular se veste e reveste em cores de festas, com ou sem o saber acadêmico, mas com marcas do dialeto, do antepassado, dos ancestrais que falam no sujeito de qualquer cultura. Pois para Fanon (2020, p.33) “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”, a qual apresenta a obra de arte, literária ou sonora, como patrimônio da cultura e do sujeito que a cria.

#### **4.1 *Haja Deus*: estratégia de potência expressiva**

A poesia de matriz africana, ou dialógica com ela, como *Haja Deus*, dos poetas maranhenses Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, é fruto da aura mnemônica do poeta.

Através da leitura desse texto, entende-se muitos aspectos da vida do homem de África que por aqui aportou no processo de colonização e deixou suas marcas culturais.

Dialogando com Noémia de Sousa, no poema *Samba* (1951), com alguns versos, na epígrafe deste trabalho, “o ritmo fraterno do samba”, nessa potência expressiva do poeta maranhense:

(...) traz a marca fundamental da grande poesia: a capacidade de se opor à violência, à opressão e à desumanização. Esta qualidade – cordão empático entre a poesia e seu real destino, o homem – consubstancia-se nela e, nela, revela-se consciência do humano em seu pulsar dolorido. Poesia marcada pelo engajamento do humano vivo, o que o transforma em poderoso instrumento de denúncia – poesia solidária em sua nervosa dilaceração (SOUZA e SILVA, 1996, p. 60).

Isto porque, no poema *Haja Deus*, o poeta traz a percepção da vida em África e da vida social do sujeito de sua cidade: São Luís do Maranhão. Há, portanto, uma revelação que se mostra mais ampla quando o poeta diz: “O negro canta em dialeto/ lá na casa de nagô”. Temos aí a poesia marcada pelo engajamento do humano vivo, a qual se mostra no subconsciente, como cordão que o guia ao retorno, a busca de suas origens.

Ele canta no dialeto de sua origem, de sua nação, que, ainda que longe em tempo e espaço, está presente em sua capacidade de se opor à violência e, amparado pelos seus: “lá na casa de nagô”, liberta-se da opressão e vive sua humanidade, através da arte, que ficou por muito tempo na encruzilhada da vida. Posto que, “A noção atualizada de arte é, nas mãos dos críticos da cultura, uma representação valorizadora do homem; deste homem que, inegavelmente, se encontra na encruzilhada” (PORTELLA, 1974, p. 31). E no texto de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha percebe-se esse senso do indivíduo crítico da cultura que contagia seus parceiros de profissão e de samba, como pontua Augusto Tampinha em entrevista:

As manifestações estão vivas até hoje, estão presentes em nossas festas, nas ruas, no coração e sentimento da população, e está aí no dia a dia no Tambor de Crioula, no Bumba-meu-boi, que é o ponto mais alto da nossa cultura popular. No carnaval, nós temos coisas específicas e genuinamente nossas, que é o caso dos blocos de ritmo e dos fofões, e quando a gente cita o Cruz-diabo, baralho, essas coisas sim estão na memória. (...) E fizemos um samba que encantou toda a cidade e que dava toda a sustentação para essa leitura que nós queríamos dar àquele cortejo, aquele desfile, daqueles aspectos festivos e encantadores da cidade de São Luís que é trabalhada que se manifestam dessa forma conservando acima de tudo esses aspectos culturais que estão escritos nos anais de São Luís. (Trecho da entrevista - anexo A).

Daí a importância, também, da recepção da poesia, quer seja ela cantada, ou declamada. No caso deste estudo, o ofício de ser poeta se mescla à arte do Samba, e, indubitavelmente, à vida social e literária da cidade de São Luís. Isto porque, os poetas, com seus textos, recortados, fragmentados como garatujas infantis, se aproximam desta assertiva. Na poesia, agora único lugar saudável e seguro, eles colocam suas invencionices à prova. Rabiscam o texto como quem risca a areia, apropriando-se do processo de (re)descobertas,

como palimpsestos que induzem outras escritas, desta vez, por aqueles que desejam o despertar da consciência dos traumas, fraturas e alijamentos que viveram os negros nesta cidade.

Na linguagem poética, agora imantada de cores, pelo poder das metáforas e imagens mnemônicas, o poeta gera preeminências de sentidos. É a escrita se impondo como fragmentos da memória coletiva<sup>11</sup> escrita que se desenvolve mais como aprendizagem do ser, que de uma invenção do ser poeta que, declara: “Na avenida a tocar”.

Esta memória funciona como veículo propulso de sentidos de liberdade, de sonhos e desejos de que o que ocorreu, não mais ocorra, mas também, o poeta, como os gritos, conta para que não nos esqueçamos desses traumas históricos. Assim, pensando com Le Goff (1990, p. 447), afirmamos que: a memória coletiva e a individualidade devem servir à libertação e não à servidão dos homens.

Isto, e mais o verso acima, ajudam a confirmar que o poeta tem consciência de sua atuação no espaço da cidade como local de denúncia mnemônica, de socialização da mensagem pelos resquícios que lhe sobrou da história dos eventos sociais. E a literatura cumpre assim, papel preponderante na formação do homem tanto de África, quanto do Brasil. Pois, como aduz Xavier (2017, p. 15):

A literatura desempenha papel importante na afirmação de uma cultura. Ela permite a preservação de valores que asseguram a continuidade de uma cultura. De modo subjetivo, representa os valores, costumes, crenças, numa palavra, produz a história de uma dada sociedade, de forma estética, e seguindo o princípio da verossimilhança, ou seja, o que é possível de acontecer e não exatamente o que aconteceu.

E na leitura dos textos poéticos, recorrentes aos aspectos afro-brasileiros, somos seduzidos por uma linguagem imantada de sonhos, imaginários, mas, também, de linhas denunciadoras do escombro de traços sociais. O samba soa assim, como música de outrora trazida pelo vento, como poeira da história social de um tempo outro amputado da vocação do viver: “É tarde eu já vou indo”. Uma música que se assemelha ao lamento, ao conto de despedida, não do poeta apenas, mas de todos os que foram escravizados e tem a África como

---

<sup>11</sup>Diferentemente da memória coletiva oral, pois, segundo Furé (1977), entre muchos pueblos sudaneses, este papel de memória colectiva es desempeñado por los **griot**, casta de narradores profesionales. El *griot* es el príncipe de los poetas africanos. Durante cinco años vive separado del resto de la comunidad, aprendiendo en su retiro el arte de su profesión. Al cabo de ese tiempo, durante el cual los maestros griot le han revelado los secretos del arte poético, de la danza, de la pantomima, del cuento, vuelve a integrarse a la vida social. El griot es poderoso, pero también despreciado. Al ser hombre de casta, no puede casarse con los nobles ni las gentes del común; tampoco participar en ciertas cofradías de iniciación. Hasta posee vestuario especial. Sin embargo, se le teme, por su *lengua hábil*, por saber tejer el comentario sarcástico en medio del canto, por ser el maestro de la sátira. Todo lo que diga el *griot* se sabrá en el pueblo, se transmitirá boca en boca. La persona que sea objeto de su burla se convertirá en el hazmerreír del grupo (FURÉ, 1977, p. 13).

referência de cultura e saber, arte e história que ainda resiste – “E a negra velha/ Sai dançando o pungá”.

O trabalho com as palavras, do poeta que reflete sobre África, é marcante porque o contato que se tem com os textos revelam uma linguagem da poesia como arma, em estilo próprio, viva e audaz e, mais profunda ainda, quando traduzida na expressão artístico-musical, isto porque ele, o “intelectual colonizado é um ser marcado pelo dilaceramento da duplicidade: por um lado, a necessidade de se inserir numa realidade brutalmente dominada por estrangeiros; por outro, a busca da expressão de sua própria condição de colonizado”, Souza e Silva (1996, p. 27), que se manifesta na poesia, ancorando-se na vida de África como este Haja Deus de Chico de Ladeira e Augusto Tampinha.

Desta forma a arte poética, como objeto da escrita, traz a memória dos antepassados como método imposto pelas lembranças, e costura arte e história como patrimônio entre dois sujeitos: um, que cria uma corrente de conceitos para inserir as dores, as violências, as fraturas do sujeito que se constrói no homem/africano, no homem/brasileiro, resultados, este último de múltiplos cruzamentos, séculos depois do colonizador ter castrado sua criatividade. O outro, que gerencia a arqueologia e a potência do sensível, para denunciar com arte, o que lhe foi amputado, no nosso estudo, através da poesia:

**HAJA DEUS (O HINO) GRES – FLOR DO SAMBA - 1979**  
Chico da Ladeira e Augusto Tampinha

Haja Deus quanta beleza  
A flor do samba vem mostrar  
São festejos e motivos  
Da cultura popular  
Haja Deus...  
O amo canta  
Uma toada pro guarnicê  
Matraca toca boi dançando até o amanhecer  
Salve o Divino ô salve o Divino, meu imperador  
Ao som das caixas pedindo esmola e amor  
Meu boi bumbá Bumba meu boi  
Meu cazumbá onde é que foi  
O carnaval é a festa maior  
Tem colombina ô tem dominó  
No jogo do baralho  
Quem se espanta é o fofão ôlálá  
Chegou cruz-diabo com sua lança na mão ô ô ô ô ô ô  
O negro canta em dialeto  
Lá na casa de nagô  
Tambor rufou é mina, o terreiro empoeirou  
Tambor de crioula  
Na avenida a tocar  
E a negra velha  
Sai dançando o pungá  
A rabeça dá cadência ao contrapasso  
Na baixada o lamento ecôou

São Gonçalo é festa religiosa  
 Pela-porco de Rosário  
 Foi a França que exportou  
 Cavala-canga  
 Curupira e Perêê  
 É tarde eu já vou indo  
 Vou dançar o lê lê lê

Pede-se licença, como todo cantador ou trovador menestrel nordestino, para trazer a este documento acadêmico, por exigências de formação, um canto de lamento, do seu companheiro de samba, Augusto Tampinha, quando da partida, melhor, “subida” do poeta Chico da Ladeira, no dia 24 de outubro de 2020.

**A lembrança de Chico da Ladeira, por Augusto Tampinha**

O poeta, amigo e parceiro Chico da Ladeira, foi ao encontro de Deus. Haja saudade para suportar esse vazio que deixa, não só para amigos, como para a cidade. Com Chico fiz uns 26 sambas para a Flor do Samba, a parceria era um casamento quase perfeito. Ganhamos muitos carnavais e o Maranhão consagrou o Haja Deus, feito numa noite de janeiro de 1979, aos pés do busto do poeta Odorico Mendes, na praça que leva o nome deste. Sobe o parceiro, mas fica a obra. Em mim, ficará a lembrança do Chico, que encantou, com seu jeito simples e o seu talento. Vai em paz parceiro, quando nos encontrarmos por aí, quem sabe faremos outros sambas para alegrar os anjos. Daqui distante vai o meu último Adeus, sem lenço branco e sem lágrimas. O nosso ofício foi levar felicidade ao povo.

Toda poesia é uma obra de arte. E esta, sendo um samba-enredo, se compõe de múltiplos retalhos da arte que colaboram para a formação do homem. Que a todo o momento, está ilhado pela arte, mas que quando vai relacioná-la com a educação, aquela parece não fazer parte do processo formador do sujeito historicamente constituído, inclusive pelo conhecimento que a arte proporciona. Assim, como ilustra Fonseca da Silva (2013, p. 29 e 30):

O tempo não brinda o educador e pesquisador em arte apenas com as conquistas históricas e sociais da Arte, da Cultura e da Educação; também nos submete a permanente intranquilidade da existência humana, colocando à prova nossa capacidade de ver o não visível, através do visível das experiências cotidianas.

O não visível, por alguns leitores e ouvintes deste samba, pode ser lido, por nós, nesta pesquisa, nos quatro instrumentos elencados na letra do samba – “Matraca toca boi dançando até o amanhecer”, “Ao som das caixas pedindo esmola e amor”, “Tambor rufou é mina, o terreiro empoeirou”, “A rabeça dá cadência ao contrapasso”.

A Matraca – instrumento musical usado pelos brincantes do bumba-meu-boi. É também, instrumento que identifica o sotaque. O boi de matraca é diferente, por exemplo, do boi de orquestra que usa instrumentos industrializados, de sopro, de corda. E o de matraca, ou da ilha, traz um conjunto de “matraqueiros”, brincantes que tocam esse instrumento confeccionado pela arte do simplório, sem muitos mecanismos sonoros que não sejam a força, manha e sabedoria do brincante para produzir o som em harmonia com a toada.

Observa-se assim, que o poeta preferiu uma parte pelo todo: a matraca que se estende para uma das categorias da brincadeira, identifica o brincante. Mas, também, é notório a opção pelos instrumentos fabricados pelo próprio brincante, ou por seus parceiros de vida e arte, que identificam o boi, que, pelo uso do instrumento, é de matraca.

A mão que bate a matraca é a mesma que burilou, que selecionou a madeira que o acompanhará nos terreiros, nos espaços ornados para o receber. A arte do artífice da madeira, se confunde, pois, com a do músico de instrumento rudimentar que guarnece a ilha, no período da festa de São João.

O verso símbolo do simplório, do singelo, que tangencia culturas e sujeitos pode ser percebido em “Ao som das caixas pedindo esmola e amor”. As caixas feitas de madeira única, cavada e esculpida até o peso da peça, são obras de arte popular que, cobertas pelo couro do animal – boi, cabra, distingue a qualidade do som.

Um sortilégio de alegoria oriunda das “mãos dos pretos” para ser tocado pelas pretas. Na festa do divino, as caixeiras tocam ao longo do cortejo que atravessa a velha Alcântara tão velha, quanto à tradição. O que era da natureza, a madeira, o couro, é devolvido a ela, através do som, da harmonia que surge do trabalho produzido por duas divindades: preto e preta, com a suavidade dengosa e açucarada dos negros, como lembrado por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (2004), está presente neste exercício de fé, como profissão de louvor.

Outro significativo contributo histórico, para a música, é o tambor, que, menor que as caixas, estas são carregadas no pescoço ou presas na cintura das caixeiras. No entanto, os tambores, são postos sobre o solo, escorados em outra peça de madeira que, cavada em formato arredondada, adere-os. Estes importantes instrumentos são destaques porque compõem-se como objeto útil resultante da prática que a faz aparecer em uso, na práxis do ser negro<sup>12</sup> que contribui, desde há muito tempo, com seus saberes artísticos à sociedade brasileira.

Em uma mesma comparação quanto à matraca, temos com o tambor. Este é instrumento de som, e indubitavelmente, objeto que compõe as danças – Tambor de Mina e de Crioula. Assim, a arte que usa esses instrumentos de resistência ao colonialismo europeu musical, é símbolo que desafia o tempo e, que por isso, liberta o homem. E proporciona pensar nesses instrumentos como parte da história de determinada sociedade.

---

<sup>12</sup> “O mulato de Minas Gerais, mais do que o do Nordeste, encontrou a saída para a sua emancipação no comércio, no trato da terra e na criação do gado, nos ofícios e nas artes, em busca de uma posição independente numa sociedade nova. Utilizando processos e técnicas de arte de seus dominadores, passou a dominar, mantendo-se no mesmo nível de seus congêneres europeus. Resultou daí uma habilidade musical, como para outras artes – sobretudo escultura e arquitetura do mais alto nível – que ultrapassou as fronteiras da Capitania” (ARAÚJO, 1988, p. 307).



E por último, e não menos importante, temos a rabeca instrumento musical que, pela afinidade direta com a África, é de origem árabe, cuja utilização é anterior à Idade Média. Sua confecção, assim como dos instrumentos citados acima, é feita pelas mãos de homens simples. Artistas populares que, localizados nas periferias das grandes cidades e comunidades rurais, confeccionavam o instrumento. Desde muito que rabeca faz a alegria do homem do interior do Nordeste. Instrumento ancestral ao violino, no texto *Haja Deus*, percebe-se essa busca da raiz, pois o poeta prefere chamar à memória, um instrumento que tanto antigo, quanto sua visão da ancestralidade africana, apresenta a ancestralidade de outro instrumento mais erudito: o violino. E a esse se contrapõe como metáfora de contra dominado, ao citar o instrumento mais primitivo e de uso mais provinciano, a rabeca.

Desta forma, pela escolha dos instrumentos elencados acima, o poeta apresenta uma forma de aproximar homem e sua arte, através da prática manual de confecção dos instrumentos, e apresenta ainda, o resgate de instrumentos matriciais da cultura do ser afro-brasileiro, amparada nas coisas simples, mas profunda da arte musical – os instrumentos musicais que, por serem obras de arte, em uma instalação variada, é pouco contemplada quanto aos aspectos arquitetônicos.

Portanto, os versos destacados nos demonstram essa opção sensível – “Matraca toca boi dançando até o amanhecer”, “Ao som das caixas pedindo esmola e amor”, “Tambor rufou é mina, o terreiro empoeirou”, “A rabeca dá cadência ao contrapasso” – de arte e palavra, imagem e história, como componentes do Patrimônio Material e Imaterial da Humanidade.

## 4.2 Casa de Nagô

A Casa de Nagô, assim como a Casa das Minas, são lugares de culto de religião afro-brasileira com forte presença do matriarcado. Mundicarmo Ferretti nos diz que: no Maranhão, algumas denominações mais antigas e conhecidas da religião afro-brasileira, como Mina Jêje e a Mina Nagô (da capital), têm origem africana bem conhecida.

A Casa Grande das Minas ou Casa das Minas Jêje, situada no Centro Histórico de São Luís do Maranhão – mais precisamente na Rua São Pantaleão, n. 857 – está, desde 2005, entre os terreiros tombados como patrimônios culturais brasileiros pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Assim como a Casa de Nagô, também antiga na cidade, a Casa das Minas ostenta em seu nome a marca da proveniência do grupo que a criou: eram negros minas ou minas-jêje. Mina ou Minas é termo que se refere aos escravizados vindos da região da antiga Costa do Ouro (atual Gana e mais amplamente toda a região do golfo de Benim na África Ocidental) (CAVALCANTI, 2019).

A estudiosa maranhense Mundicarmo Ferretti faz referência semelhante ao citado anteriormente. Destarte, pode-se dizer que há historiadores que entram em desacordo, mas que neste caso, foi-se similarmente amparado, por duas visões idênticas quanto a Casa de Nagô:

(...) são tocados dois tambores de duas membranas, suspensos sobre cavaletes - os abatás -, são recebidos e cultuados voduns e orixás, gentis (entidades nobres, como Dom Luís), caboclos, e se canta principalmente em língua africana. Os demais terreiros de São Luís tocam abatás (tambores da Mina-Nagô), na maioria deles, se dança em transe principalmente com entidades caboclas e se canta mais em português (CAVALCANTI, 2019).

### 4.3 Cazumbá / Cazumbi

Cazumbá ou Cazumbi, construção idiomática com os saberes da África, a palavra foi transposta para o personagem que carrega no seu íntimo significados de alma do outro mundo, duende, personagem de duas naturezas: ser vivo e sobrevivente oriundo do outro lado da vida que teima em permanecer, ainda que com feições as mais diversas: cara de carranca, animal monstruoso, colorido e alegre, fachada de edifícios com figurativos os mais variados. Sua composição quanto aos adereços, orna o personagem uma roupagem ampla e colorida e cheia de objetos; segura um chocalho que dá o tom de sua caminhada ao longo do espaço da representação, entre os brincantes e, também, ao redor dos “carrapatos”: pessoas que seguem o boi de terreiro em terreiro.

Originário da baixada maranhense, região com numerosa população afrodescendente, é um personagem do Bumba-meu-boi, brincadeira que possui rituais e elementos religiosos e festivos, com teatralizações, indumentárias, música e dança. O termo se associa, portanto, ao saber prático da população daquela região historicamente formada por negros oriundos do processo escravagista que iam trabalhar na lavoura e contribuíram com seus saberes e sua criatividade na formação de brincadeiras e manifestações culturais da baixada. O que contribui, significativamente, para confirmar a atividade criativa como prática reflexiva e exercício de descobertas. Não só tornando sua práxis visível, mas tornado ele próprio visível na sociedade na qual foi inserido.

O que responde à pergunta indireta do autor – “Meu cazumbá onde é que foi?”. Por motivo de (fé)sta, ou seja, fé que se articula em perfeita harmonia com festividade, espalhou-se por todos os espaços da arte e da cultura popular do Maranhão. Símbolo e elemento composicional do Bumba-meu-boi, Cazumbá ou Cazumbi, ele pode ser definido como uma palavra de origem africana que significa alma do outro mundo, duende, segundo o *Dicionário Bantu*.

#### 4.4 O negro em dialeto

Este verso do samba em análise é sobre a situação do negro e da diáspora africanos. É um lamento que recorda a mobilidade imposta pelo colonialismo ao homem da África dos séculos XVI ao XIX. A letra nos aborda a questão da ancoragem do idioma, do dialeto de sua Nação atrelado às questões das manifestações culturais que repercutem no subconsciente quando do instante da celebração de rituais. E a marca de sua cultura e identidades está presente na dimensão das línguas<sup>13</sup> faladas em África que, no verso é transposta como dialeto.

O negro em dialeto é uma demonstração de que o negro africano possui muitas outras maneiras de se manifestar. Ainda que o posto em destaque no samba seja a da cultura dos cantos e atos litúrgicos. Lendo o samba, ele nos indica que há entre arte e educação uma relação significativa. O texto nos brinda com saberes históricos e sociais. E nos demonstra que há uma inter-relação entre educação e arte, pois contém a letra do samba experiências do saber da linguística africana. Que mesmo distante do espaço, a África sobrevive pelo saber cultural

---

<sup>13</sup> Vejamos com Furé (2014, pp. 591, 592 e 593), a quantidade de línguas existentes em África quando da produção do seu *Pequeño Tarikh – apuntes para un diccionario de poetas africanos* (2014): Acoli (Uganda), Afrikaans y slang afrikaans negro (Sudáfrica), Akamba (Kenya), Amhárico (Etiópia), Árabe clásico (Egipto, Líbia, Túnez, Argelia, Marruecos, Mauritania, Saguia el-Hamra, Senegal, Mali, Ghana, Nigeria, Somalia y Sudan), Árabe dialectal (Argélia, Marruecos, Chad), Jasániya (Mauritania y Saguia el-Hamra), Bambara (Mali), Basaa (Camerún), Bemba (Zambia), Béreber: kabila (Argélia), Tachelhait (Marruecos), Znâga (Mauritania), Tamashek (Níger y Argélia), Biyene (Gabón), Crioulo (Cabo Verde y Guinea-Bissau), Forro (São Tomé y Príncipe), Dagbani (Gana), Duala (Camerún), Edo o Bini (Nigéria), Efik (Nigéria), Egipcio antiguo (Egipto), Español (Guinea Ecuatorial y Sájara Occidental), Ewé (Togo y Ghana), Fanalago (Sudáfrica), Fang (Guinea Ecuatorial y Gabón), Fante o Fanti (Ghana), Fiote (Angola), Fongbé o Fong (Benin), Francés (Argélia, Túnez, Marruecos, Egipto, Mauritania, Senegal, Mali, Burkina Fasó, República Centroatricana, Somalia, Madagascar, Islas Seychelles, Isla de la Reunión, Isla Mauricio, Ruanda, Burundi, República Democrática del Congo, República del Congo, Gabón, Camerún, Benin, Tongo, Costa de Marfil, Guinea, Etiópia y Djibuti; Fulfulde, Pular o Fulbé, o lengua Leul o Fulani (Senegal, Mali, Guinea, Burkina Fasó, Níger, Nigeria, Camerún), Ganda o Luganda (Uganda), Ge`ez (Etiópia), Hova o Malgache o Mérina (Madagascar), Ibo o Ibó o Igbo (Nigeria), Idoma (Nigeria), Ijo o Ijó o Ijow (Nigeria), Inglés (Sierra Leona, Liberia, Ghana, Nigeria, Camerún, Sudáfrica, Zimbabawe, Zambia, Uganda, Tanzanía, Kenya, Etiópia, Sudán, Egipto, Senegal, Eritrea, Malawi, Somalia y Marruecos); Italiano (Egipto, Somalia y Etiópia), Jausá o Jausanci (Nigeria y Ghana), Kikongo o Kongo (Angola y República Democrática del Congo), Kimbundo o Kimbundu (Angola), KinyaRwanda o RunyaRwanda (Ruanda), Kirundi o Rundi (Burundi), Kiswajili o Swajili (Kenya y Tanzanía), Krio (Sierra Leona), Lamsó (Camerún), Lozi (Zambia), Luganda (Uganda), Malinké (Mali), Mooré (Burkina Fasó), Ndebele (Zimbabawe), Nyanja o Nyanga (Zambia), Nzakara (República Centroatricana), Nzema (Ghana), Pidgin (Nigeria), Portugués (Angola, Mozambique, São Tomé y Príncipe, Guinea Bissau y Cabo Verde), Runyankore (Uganda), Runyoro o Rutooro (Uganda), Serer (Senegal), Somalí (Somalia), Sotho: sotho septentrional o Pedi (Sudáfrica), Shona (Zimbabawe), Tiv (Nigeria), Tshiluba o Luba (República Democrática do Congo), Tsonga (Sudáfrica y Mozambique), Tswana (Botswana y Sudáfrica), Tumbuka (Malawi), Twí: ashanti-twí o Asante-twí y Akwapem-twí (Ghana), Umbundo o Umbundu (Angola), Venda (Sudáfrica), Wolof (Senegal), Xhosa (Sudáfrica), Yorubá (Nigeria), Zulu Sudáfrica. Destaca-se, ainda, que esta é uma enumeração sucinta de línguas faladas na África, quando da pesquisa do africanista cubano, para elaboração do seu dicionário de poetas africanos, o que evidencia a língua escrita. O dicionário está elaborado em idioma espanhol.

desenvolvido por poetas e homens de letras que ainda trazem no seu bojo traços do homem de África como uma nobre tradição da arte moderna.

Noble tradición cultural conservada y desarrollada por eruditos musulmanes del África “profunda”, que ha sobrevivido a los embates depredadores del colonialismo europeo. Hoy sus obras se renuevan en forma y contenido, lenta pero persistentemente, y demuestran que estas literaturas, lejos de desvanecerse ante la llamada “modernización” (léase occidentalización), se empeñan en un proceso dialéctico para adaptarse a los tiempos contemporáneos y a sus retos, pero sin perder su africanía raigal (FURÉ, 2014, p. 18).

A raiz africana de que fala o estudioso acima, é a renovação do que se tem no samba em análise. Muito distante de desvanecer-se pelo tempo, através da superação da literatura ocidental, a poesia brasileira, manifestada neste samba, desenvolve um processo dialético de dizer que a vida que está presente no samba, é a do indivíduo cômico de sua condição social: “O negro em dialeto”. E, por isso, ele traz a cultura conservada na memória distribuída como saber adquirido na práxis do aprendizado que a arte proporciona. A África profunda é aquela que, como diz o mesmo estudioso, nos proporciona pensar, através do samba em análise “Que la vida de estos poetas inspire a estudiosos, profesores o simples lectores, a profundizar en el conocimiento de las culturas africanas (...)” (FURÉ, 2014, p. 20).

## 5. “AO SOM DAS CAIXAS”: (fé)stas religiosas

A aventura das grandes narrativas passa, em primeiro plano, pelas experiências de vida dos seus narradores. Essas narrativas trazem no seu corpo, um amontoado de saberes, conscientes ou não, argamassados na estrutura dos fatos narrados, mas, principalmente, na memória dos seus narradores. Eis a presença do narrador onisciente, aquele que domina os fatos, desafia tempo e história para colocar em evidência outras histórias mais ricas e humanizadas, porque são as vivências deles mesmos, os narrados, que trazem em suas lembranças o fato vivido, ainda que dilacerados, fato e sujeito, pela duplicidade de seus deslocamentos forçados.

Nesse prisma de análise, há que citar, também, a importância do ouvinte/brincante que se identifica com o samba, que o traz na memória como peça harmônica da engrenagem sociocultural que é o carnaval. O ouvinte/brincante, sujeito que eleva o samba, juntamente com outros profissionais, à categoria de obra de arte. Qualificando a encenação como patrimônio visual e sonoro, o adereço, obra de arte efêmera, que se solda à memória da encenação quando o samba repica nos instrumentos da bateria. Ecoando sobre a arquibancada, composta, quase toda, como no caso de São Luís, por uma sociedade tão eclética quanto o samba que ouve. Faz, portanto, do carnaval, seu suplemento ancestral vivificante, de onde a música, a poesia, a dança, aventuras e diálogos possíveis, reinventam a sua história social de sujeito cômico, ainda que somente enquanto dure a festa carnavalesca.

A festa do carnaval, como as demais citadas no samba, se tornam, assim, contributo e criador seminal de despertar de consciências, evocando canções dialógicas com a realidade socioeconômica, artístico e histórica das nações africanas e suas vicissitudes relativas à escravidão, aflorando para despoletar a “superação de algumas misérias que afligem a sociedade e o homem brasileiro – preconceito, segregacionismo, racismo – só poderá ocorrer com o estabelecimento de um efetivo conhecimento de seu passado, colonial, e escravista, e, ao mesmo passo, com a radical revisão da imagem da África – se é sincera a nossa propalada africanidade – e de sua importância na construção de nossa fisionomia cultural e humana” (SOUZA e SILVA, 1996, p. 24).

O criador da arte seja da cênica, da música, mas, principalmente, da literatura, têm a fraterna característica de afrontar os saberes constituídos, construindo outros saberes mais verdadeiros e autênticos. Capazes de traduzir a fisionomia cultural e humana, os valores históricos das sociedades africanas e brasileira, como instrumento, também, do passado colonial. Buscando recuperar, pela estética da arte literária, no samba-enredo, o homem

dilacerado, aliado socialmente pela máquina colonial, mas que, através da melodia do samba se integraliza. E a literatura permite esse resgate, porque vai fundo nas experiências milenares, provoca o intelectual a refletir sobre sua atuação na sociedade. Como faz o criador do samba em análise, vai fundo nos rincões da memória, na expressividade da arte, culminando em conhecimentos de há muito armazenados, mas esquecidos, e que, agora, afloram necessitados de dissolver diferenças.

Criador e criação estão irmanados nesta melodia do carnaval maranhense, constituindo-se, assim, em obra de arte patrimonial de uma sociedade. Por isso, também, que o samba-enredo é definido por muitos, e inclusive pelo compositor, como um hino da Flor do Samba. Como todo hino é, portanto, uma tipologia poética que homenageia a Escola, é canção de referência do compositor que a identifica no timbre e na sonoridade de sua voz. E, ao mesmo tempo, faz referência ao carnaval maranhense, demarcando uma época áurea de criação de enredos carnavalescos das décadas de 70 e 80 do carnaval do Maranhão.

Vale destacar que nas festas religiosas há participação de todos os segmentos da sociedade; nelas as classes sociais se confundem, como disse João Lisboa em 1851, quando descreve os desdobramentos laicos da festa de Nossa Senhora dos Remédios na São Luís do século XIX. Assim também são as festas profanas como o Carnaval, aglutinando e misturando todas as camadas da sociedade. Ananias Martins diz que “o carnaval colonial, herdado dos portugueses e mesclado pelos africanos no cenário tropical brasileiro tratava-se de um carnaval de teatro, sofrendo variações conforme o local”. Aconteciam bailes sociais e, também nas ruas, onde diversas manifestações tiveram seu ápice nas seis primeiras décadas deste século.

Alguns personagens destes carnavais, que ainda estão estampados nos atuais, são: Corsos, Baralho, Cruz Diabo, Dominó, Ursos, Casinha da Roça, Pierrôs e Colombinas, além dos Bailes de Máscaras, são algumas das manifestações desse período. Um fato importante na composição desta festa é que as Turmas de Samba posteriormente deram origem às Escolas de Samba. O que também, ocorreu em São Luís, dando a esta cidade, por alguns carnavalescos e críticos da arte do carnaval, a terceira melhor festa do Brasil, um dado muitíssimo importante se levarmos em consideração que esta é uma das maiores festas populares do planeta.

## **5.1 Tambor de Mina**

No Maranhão é muito comum as práticas religiosas ou médicas terem íntima aproximação com a religião africana. O Tambor de Mina é uma manifestação afro-religiosa típica maranhense e possui muitos pontos de contato com o catolicismo, com o kardecismo e

com a pajelança de origem ameríndia e com práticas culturais de origem europeia, segundo Mundicarmo Ferretti (2006).

Tambor-de-Mina, ou simplesmente, Mina, é uma denominação da religião afro-brasileira surgida no Século XIX, na capital maranhense, onde continua sendo hegemônica. Além de muito difundida no Pará, é encontrada em outros Estados do Norte e do Nordeste e em grandes cidades brasileiras (como Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília) para onde foi levada principalmente por migrantes do Maranhão e do Pará. Na Mina as entidades espirituais africanas são genericamente denominadas “voduns”, o que mostra a influência recebida da Casa das Minas, terreiro jeje fundado em São Luís por membros da família real do Daomé, considerado o mais antigo.

## 5.2 Tambor de Crioula

O Tambor de Crioula é uma das manifestações folclóricas que dá variedade ao carnaval maranhense. Carlos de Lima em seu artigo *Tambor de Crioula – Memória*, diz que é uma dança de divertimento com alguma conotação religiosa, pois se apresenta também por promessa em homenagem, principalmente, a São Benedito e assim como o Bumba-meu-boi e o Tambor de Mina, estava confinado aos bairros de periferia. Sérgio Ferretti nos conta que:

Os tambores de crioula costumam ser oferecidos em homenagem a São Benedito, tido como santo negro, que no tambor de mina é sincretizado com o vodum daomeano Toi Averequete. Nas festas de tambor de crioula, em terreiros de mina ou de umbanda, costuma haver pessoas que entram em transe e recebem encantados ao som do tambor de crioula. Assim, essa manifestação, considerada como uma brincadeira, realizada em qualquer época do ano, inclusive no carnaval e em apresentações públicas, possui também conotações religiosas (NUNES, 2003, p. 339).

São reflexões que, tanto o poeta, quanto o pesquisador Ferretti, nos brindam e nos libertam de supostos preconceitos; isto porque a arte revela valores sociais e históricos que nos ajudam a compreender a nossa condição e destruir os paradigmas que atrapalham o conhecimento verídico dos fatos históricos através da nossa diversidade. Pois, para alguns o Tambor de Mina é circunscrito ao ambiente fechado, com e em épocas distintas, inclusive no carnaval. O que nos lembra Lima (2006, p. 116) quando afirma que “A diversidade de conhecimentos no contexto escolar, em todos os níveis de ensino, fará muito bem ao Brasil, que lamentavelmente tem treinado gerações inteiras para o racismo, o sexismo, a homofobia, a intolerância religiosa e outras formas correlatas de opressão”.

Nota-se também que é uma manifestação folclórica afro-brasileira que é encontrada na maioria dos municípios do estado do Maranhão. Praticada ao ar livre, por divertimento ou devoção a São Benedito, sem data definida para acontecer; é uma dança circular com canto e percussão de tambores, executada por mulheres, com coreografia variada, cuja evolução se faz em frente aos tambozeiros.

Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido como saudação e convite. Os elementos rituais do Tambor permanecem vivos e presentes, propiciando o exercício dos vínculos de pertencimento e a reiteração de valores culturais afro-brasileiros (BRASIL, 2020).

Os elementos rituais da festa são um aprimoramento da memória histórica que se solda aos novos acontecimentos da cidade. Quase sempre em algumas manifestações artísticas, inaugurações e comemorações a atividade aparece.

Importa destacar que essa, como as demais manifestações da cultura popular é uma atividade que vai fundo nos rincões da memória<sup>14</sup>, pois se concebe como atividade vivida pelos antepassados dos brincantes que são guiados pelos poderes mágicos e profundos do ritmo dos tambores: tambor grande, meia e crivador.

Esses instrumentos fazem parte indissociáveis da punga como também é caracterizada a dança. Tem origem africana e é praticada, hoje, por todas as pessoas, no entanto, antigamente, por afrodescendentes. Pois estes ampliaram a roda, para declarar através, da prática de inserção de outros, que nossa sociedade deve considerar a dinâmica de nossas relações raciais, sociais e históricas. Os tambores são instrumentos que dão a marcação e a pausa para a “punga”, “pungá” ou umbigada, concepção de encontro entre mulheres – coreiras – que se chocam, carinhosamente, como uma saudação, no meio da dança.

### 5.3 São Gonçalo

Esta é mais uma das festividades elencadas na letra do samba do autor maranhense. “Na baixada o lamento ecôou/ São Gonçalo é festa religiosa”. O poeta, (como nos antigos festejos comunitários, os convidados se regalavam na festa, regada à comida farta, bebida e muita dança), convida o indivíduo a dançar, na arquibancada do samba, retomando o antigo rito festivo. Na baixada o lamento ainda ecoa por toda parte para comemorar.

Santo português festejado no dia 10 de janeiro, dia em que faleceu em 1259, em Amarante. Deixou tradições populares vivas. É padroeiro das meninas que querem casar. É

---

<sup>14</sup>Como a história da viagem, a história da memória é um campo que revela com rara clareza a importância dos esquemas ou estereótipos, já destacados pelo psicólogo Frederick Bartlett em seu livro intitulado *Remembering* (1932). À medida que os acontecimentos retrocedem no tempo, perdem algo de sua especificidade. Eles são elaborados, normalmente de forma inconsciente, e assim passam a se enquadrar nos esquemas gerais correntes na cultura. Esses esquemas ajudam a perpetuar as memórias, sob custo, porém, de sua distorção (BURKE, 2008, pp. 88 e 89).



talvez a derradeira dança como ação religiosa. Dançam doze pessoas com seis em cada fileira; um homem toca rabeça em frente ao altar com a imagem do santo (CASCUDO, 1983, p. 432).

No Maranhão há registros da festa que acontece na baixada maranhense há mais de 50 anos, como pagamento de promessa de alguma graça alcançada. Por isso, o poeta, ciente das questões culturais em todo Estado, afirma que “Na baixada o lamento ecôou”.

#### 5.4 Festa do Divino

A religiosidade é, sem dúvida, um dos traços mais marcantes da herança africana e as festas, na cidade de Alcântara, possuem um calendário extenso ao longo do ano. É importante destacar que essa atividade – Festa do Divino – é, ainda, herança do processo de colonização portuguesa.

O sujeito residente em Alcântara ficou à espera da chegada do Imperador que nunca veio. E, através desse ato de devoção, o Divino Espírito Santo é invocado para comemorar, com festejos e motivos, agora, a chegada do imperador mirim que, a cada ano, possibilita a participação de outro imperador. Dentre os muitos sujeitos que se comprometem em participar, econômica e festivamente na festa.

A devoção popular assume diversas formas de manifestação. No Maranhão, não poderia ser diferente e o caráter religioso é bem significativo no Festejo do Divino Espírito Santo que é realizado durante quase o ano inteiro, podendo ser em casa de particulares ou, na maioria das vezes, em terreiros de Tambor de Mina, como pagamento de promessa por uma graça alcançada, na maioria por motivo de saúde. (...) No terreiro das Portas Verdes, o período festivo possui grande ciclo, que compreende: abertura da tribuna, levantamento do mastro, dia da festa, derrubamento do mastro, passagem dos objetos e fechamento da tribuna (NUNES, 2003, p. 171).

As caixeiras são pessoas com grande conhecimento sobre a festa e de fundamental importância para o ritual, pois, são elas que abrem e fecham a tribuna, fazem honrarias ao império e louvação ao Divino. Geralmente esse grupo é formado por mulheres negras da periferia e com idade mais madura. Algumas delas são filhas de santo e tocar caixa faz parte de sua obrigação para a entidade a qual é devota. Mãe Elzita em entrevista realizada em 18/04/1996 nos conta que:

As caixeiras são a alegria da festa. Sem caixeira nada a ver, a festa acaba, e elas vem desde o começo, elas que cantam, que saúdam, que entende tudo. Sem caixeira não tem festa. Elas são a folia tanto religiosa mesmo, no momento da obrigação, como na animação, nas brincadeiras. Daí a importância de se passar pra gente senão daí a pouco, cadê a festa de Espírito Santo? Não tem (NUNES, 2003, p. 177).

A Festa do Divino, com seus elementos dialógicos – caixeira, Imperador, a estátua imagética do Espírito Santo, é, portanto, uma manifestação cultural devocional que é

relembrada no samba. Isto porque o poeta não declara sua devoção apenas à ilha, mas, sobretudo, a todos os aspectos da cultura que ritmam na memória e na história do Estado. Pois,

(...) os ritmos variados que temos faz a alegria do povo e toda essa manifestação popular é feita em cima de uma grande diversidade de ritmos, então isso tudo serviu como inspiração para que a gente pudesse desenvolver o tema do samba e elaborar o roteiro da escola para que desse uma leitura visual imediata de todas essas festas, encantos e motivos populares que a ilha de São Luís manifesta através do seu povo, com essa alegria e esse entusiasmo que faz essa mística que envolve a cidade. (Augusto Tampinha, entrevista em Anexo A).

O samba se constitui, assim, em harmoniosa demonstração de resistência, mas acima de tudo, de profundo saber e respeito aos valores culturais das sociedades que compõem esta ilha, que, por ser ínsula adquire as cadências de variadas de festa e gente, arte e motivos populares, com significativas leituras visuais.

## 6. CONCLUSÃO

Como é possível deduzir de tudo o que se comentou, ao longo deste trabalho, os diferentes aspectos de arte e cultura – samba e literatura, saber africano e afro-brasileiro, cultura popular e erudita, música e literatura são partes indissociáveis da formação em Estudos Africanos e Afro-brasileiros da UFMA. E, mais amplo, porque possibilita estudos interdisciplinares, assim como este trabalho monográfico desenvolvido, como requisito de conclusão de curso. Como proposição, segundo a Lei nº. 10.639/03, das Novas Diretrizes Curriculares para o estudo da história e cultura africana e afro-brasileira.

Desta forma, destaca-se, através da letra do samba *Haja Deus*, o saber africano, demonstrado no texto anterior à lei, a África como constituinte e formadora da sociedade brasileira, na qual os negros são considerados como sujeitos históricos, valorizando-se, portanto, o pensamento, a arte e as expressões da cultura popular e as religiões, dialetos e línguas, de matrizes africanas. Constituindo-se, tanto esses saberes, quanto os que dialogam com eles, como o samba em análise, como objeto dos estudos culturais. Pois, os seres humanos têm impulsos idênticos e, pelo exposto ao longo deste trabalho, demonstrou-se que cada ser humano tem suas idiossincrasias que o diferencia um do outro. Contribuindo desta forma, como ação simbólica que edifica os saberes e os estudos culturais.

E o samba, como elemento da cultura popular, formador da sociedade brasileira, emergiu da sensibilidade do poeta, para se fixar como conhecimento da ancestralidade africana, na sociedade maranhense vítima ela também, dos escombros e da vilania colonial que a formou.

Esta monografia surgiu como resultado de nossa práxis, sendo, portanto, uma categoria central da filosofia que se concebe ela mesma não só como interpretação do mundo, mas como interpretação desse mundo Africano e Brasileiro, que surge de nossa experiência no cenário da Cultura do Maranhão e, desde esta formação em Estudos Africanos. Canto, dança, festa como numa invocação à trindade cristã, estas três expressões culturais são a tônica do texto em análise. Para o homem comum do dia-a-dia, essas manifestações populares, são motivos de contínuo da vida.

A dicotomia/dualidade permeou este trabalho não por acaso. Da escolha do objeto até o viés com que iria se relacionar: se sociológico, antropológico ou pedagógico. A escolha entre música e literatura deu-se pelo fato de entender que são duas linguagens as quais não podemos impor limites; é algo que a cada leitura, a cada olhar, pode-se fazer uma reflexão diferente. Em diferentes momentos históricos as manifestações populares foram o termômetro ou a válvula

de escape onde os aparelhos controladores do Estado dosavam censura e liberdade, a fim de conter os movimentos de expressão de uma população violentada no mais íntimo do seu ser.

O samba, assim como a cultura popular, são símbolos dessa resistência, dessa história de luta por manter sua identidade e dignidade. Apesar de ser um gênero musical comumente associado à malandragem, ganhou a simpatia de outros segmentos da sociedade e não só entre a população marginalizada; tornou-se um símbolo de identidade nacional. Mesmo quando suas letras iam de encontro ao regime, encontrou meios de resistir e foi vanguarda, transgressor de barreiras. A literatura e a música são caminhos que se se interligam, são elementos que relacionam o real e o imaginário, o sonho, a fantasia e o cotidiano, a razão e a emoção e *Haja Deus* é um samba que tem essa significação.

Os festejos e motivos que tangenciam o título deste trabalho monográfico, proporcionaram um intertexto cultural com os saberes afro-brasileiros no samba de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha – *Haja Deus* como contributo significativos para os estudos culturais sobre África e Brasil.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Tenenge, 1988.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BRASIL. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Iphan, 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/63/>. Acesso em: 10 out. 2020.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CALDERÓN, Demetrio Estébanez. **Breve dicionário de términos literários**. Alianza Editorial, 2015.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **A casa das minas de são luís do maranhão e a saga de ã agontimé**. v. 9. Sociol. Antropol.: Rio de Janeiro, p. 387–429, 2019. Disponível em: [https://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/07/revista-sociologia-antropologia\\_v09n02\\_ARTIGO01-MariaLauraViveirosdeCastroCavalcanti\\_pt.pdf](https://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/07/revista-sociologia-antropologia_v09n02_ARTIGO01-MariaLauraViveirosdeCastroCavalcanti_pt.pdf). Acesso em: 10 set. 2020.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.
- CLÜVER, Claus. **Literatura e Sociedade 2**. São Paulo: Editora USP, 1997.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2011.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.
- FERNANDES, Guilherme M.; LAIA, Evandro J. M. Para entender a gênese da comunicação humana. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme M. (orgs.). **Pensamento Comunicacional Brasileiro: o legado das ciências humanas**. Vol 1: História e Sociedade. São Paulo: Paulus, 2014.
- FERNANDES, Margarido. **África subsaariana**. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2001.
- FERREIRA, Manuel. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano, 1989.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Tambor-de-Mina em São Luís**: dos registros da Missão de Pesquisas Folclóricas aos nossos dias. Revista Pós Ciências Sociais - São Luís, v. 3, n. 6, jul/dez. 2006. Disponível em: <file:///C:/Users/ronal/Downloads/811-15507-1-PB.pdf>. Acesso em: 01 out. 2020.
- FONSECA DA SILVA, Maria Cristina da Rosa. **Conversas de grupo de pesquisa: enlace entre educação e arte**. Itajaí: Casa Aberta Editora, 2013.
- FURÉ, Roelio A. Martínez. **Pequeño tarikh**: apuntes para un diccionario de poetas africanos. Habana: Editorial arte y literatura, 2014.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- LE GOFF, Jacques. **Memória e história**. Campinas São Paulo: Editora Unicamp, 1990.
- LIMA, Carlos de. **O universo do Bumba-meu-boi do Maranhão**. São Paulo: Siciliano, 1998.
- LIMA, Maria Nazaré Mota de. **Escola Plural: a diversidade está na sala - formação de professores em história e cultura afro-brasileira**. São Paulo: Cortez/Salvador: CEAFFRO, 2006.
- LIMA, Zelinda. **Memória de Velhos: depoimentos. Memória oral na cultura popular maranhense. Volume VII**. São Luís: CMF/SECMA, 2008.
- LOPES, Nei. **Dicionário Literário Afro-Brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Regra do Jogo, 1987.
- MARTINS, Ananias. **Carnavais de São Luís**. São Luís. 2013.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha mamana África**. São Paulo: Edições Epopeia, 1987.
- MONTEIRO, Manuel Rui. **Entre mim e o nômade – a flor**. ed. 70. In: Teses Angolanas. Lisboa: União dos escritores angolanos, 1981.
- NUNES, Izaurina de Azevedo. **Olhar, memórias e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís, MA: Comissão Maranhense de Folclore, CMF, 2003.
- PARREIRAS, Ninfa. **Da África e sobre a África – textos de lá e de cá**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.
- PORTELLA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária**. Biblioteca Tempo Universitário: Rio de Janeiro, 1974.
- REIS, José de Ribamar. **Folclore maranhense informes**. São Luís: SIOGE, 1986.
- REIS, Livia. **Estudos & pesquisas – fronteiras do literário**. Niterói: Editora da UFF, 1997.
- RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da Literatura**. Men. Martins: Europa América, 1971.
- SOUZA e SILVA, Manoel de. **Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique**. Edusp: UFG, São Paulo, 1996.
- TASENDE, Ana María Platas. **Dicionário de términos literários**. Madrid: Espasa, 2000.
- THOTH, Oberhalb. **Enciclopédia dos Mitos e Lendas do Brasil: Cumacanga**. (2019). Disponível em: [https://oberhalbthoth.blogspot.com/2019/02/enciclopedia-dos-mitos-e-lendas-do\\_20.html](https://oberhalbthoth.blogspot.com/2019/02/enciclopedia-dos-mitos-e-lendas-do_20.html). Acesso em: 01 nov. 2020.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **A filosofia da práxis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Folclore Brasileiro Maranhão**. Rio de Janeiro; FUNARTE, 1977.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Lisboa: Europa América, 1971.

XAVIER, Lola Geraldés. **Literaturas africanas em português: uma introdução**. Macau: Instituto Politécnico de Macau, 2017.

**ANEXOS**



## ANEXO A – ENTREVISTA COM AUGUSTO TAMPINHA

Respondendo a algumas perguntas, segue a transcrição das respostas de Augusto Tampinha, feitas em áudio por um aplicativo de mensagens.

1. A escolha do tema envolvendo elementos da cultura popular foi dos compositores, da escola ou houve algum consenso entre as agremiações, já que naquele ano outras escolas também falaram de cultura popular?
2. O Maranhão é um dos estados mais ricos em manifestações folclóricas catalogadas. Como o senhor vê essa rica pluralidade? Como foi reunir em uma letra tantas manifestações?
3. As manifestações tratadas na letra, de origem africana, indígena e europeia, como foi a pesquisa, citando tantas brincadeiras? Naquela época ainda aconteciam ou algumas já estavam só na memória dos mais antigos? De que regiões do estado elas vêm?
4. Como foi essa parceria com Chico da Ladeira?
5. O senhor fez essa pesquisa indo nos locais? Observando as brincadeiras para se inspirar na construção da letra? Ou conversou com pessoas e foi tudo de memória oral?
6. Este samba, é considerado por muitos o Hino do Carnaval Maranhense e, há mais de quarenta anos causa emoção. É cantado e tocado em rádios locais até hoje. Qual o impacto desse fenômeno em sua carreira, para cultura de um modo geral?
7. Musicalmente, algum elemento dessas manifestações foi utilizado na harmonia, sonoridade do samba? Algum instrumento em particular?
8. Houve interferência dos compositores até a gravação final ou depois da composição outras pessoas se encarregaram desse processo? Já havia aqui uma estrutura para a pré-produção de um disco ou foi tudo feito fora? Foi o primeiro registro fonográfico de samba-enredo do Maranhão? Houve apoio para esse empreendimento? Em que estúdio foi feita a gravação? Quem fez a produção do disco?

9. Nicéas Drumond foi o intérprete. O resultado final atendeu sua expectativa? Como foi feita essa escolha do intérprete?

### **Respostas da entrevista**

O tema foi uma sugestão minha para a escola, já que não existe nenhuma determinação que obrigue a escola a obedecer um certo padrão, um certo tema, para desenvolver seu enredo. E nós escolhemos esse tema porque pensamos em falar de São Luís, da sua fé, das suas festas, da sua magia e dos seus encantamentos, então achamos que isso seria interessante. No momento que levei a sugestão do tema para a diretoria da escola houve uma unanimidade em relação ao tema. Aí selecionei os tópicos que poderíamos falar e depois passamos a desenvolver o enredo. Esse foi o início de todo o processo, a escolha do tema, a definição e o desenvolvimento.

Como você disse, a cidade de São Luís é uma cidade cheia de focos da cultura popular que está calcada nas nossas descendências, nas nossas matrizes africanas, indígenas e, também, na aculturação que fizemos dos povos europeus, no caso português. E as manifestações estão aí latentes, São João, Carnaval, o Lelê que é de Rosário que é próxima (e eu considero-a da grande São Luís, que é uma cidade muito próxima) e sofre as influências da capital evidente da cultura da grande ilha e essas lendas que nós temos que fazem essa magia da cidade, os ritmos variados que temos que faz a alegria do povo e toda essa manifestação popular, é feita em cima de uma grande diversidade de ritmos.

Então, isso tudo serviu como inspiração para que a gente pudesse desenvolver o tema do samba e elaborar o roteiro da escola para que desse uma leitura visual imediata de todas essas festas, encantos e motivos populares que a ilha de São Luís manifesta, através do seu povo com essa alegria e esse entusiasmo e que faz essa mística que envolve a cidade.

As manifestações estão vivas até hoje, estão presentes nas nossas festas, nas ruas, no coração e sentimento da população, e está aí no dia a dia no tambor de crioula, no bumba-meu-boi, que é o ponto mais alto da nossa cultura popular. No carnaval nós temos coisas específicas e genuinamente nossas, que é o caso dos blocos de ritmo e dos fofões, e quando a gente cita o Cruz-diabo, baralho, essas coisas sim estão na memória.

O Lelê ainda existe até hoje em São Simão e Rosário e a Mina que é o candomblé em outros estados que advém das religiões afro que estão nos nossos terreiros, então é um painel que está na cidade e que você encontra sempre, a qualquer dia, em qualquer época. Evidente

que tem alguns com suas épocas específicas que são longas e é isso que nós queríamos mostrar, poderia parecer que estão mostrando o óbvio, mas dá uma outra leitura carnavalesca e alegórica a esses movimentos. E fizemos um samba que encantou toda a cidade e que dava toda a sustentação para essa leitura que nós queríamos dar àquele cortejo, aquele desfile, daqueles aspectos festivos e encantadores da cidade de São Luís que é trabalhada, que se manifestam dessa forma conservando acima de tudo esses aspectos culturais que estão escritos nos anais de São Luís.

Além da abordagem que fizemos sobre suas lendas, da Ana Jansen, manguda, serpente, que tem que fechar esse ciclo da cultura popular dando esse toque de magia à cidade. A cidade tem alma e a alma é essa manifestação popular e suas lendas, isso faz a alma da cidade, senão ela seria uma cidade como outra qualquer, com seus carros, seus prédios, suas pessoas na rua. Mas a diferença está aí, é você ter a história da serpente que odeia a ilha e vai virar, é a Ana Jansen que passeia na noite de sexta-feira assustando a população, isso é o que dá o toque mágico e que reflete essa alma.

A construção do samba em parceria com Chico da Ladeira foi uma continuidade, nós já tínhamos alguma coisa antes, alguma parceria anterior, e aí nós sentamos e fizemos isso. Não houve propriamente uma pesquisa, sempre fui uma pessoa ligada à cultura popular, sempre gostei desses movimentos, sempre fui ao bumba boi, desde criança, ia ao João Paulo, ia na Madre Deus, enfim, os blocos de ritmo, saía nos “Mal Encarados” e frequentava; e o carnaval era na porta da minha casa, morava na Rua do Passeio e ali era o desfile. E o Chico era um parceiro de altíssima qualidade, um cara que tinha uma melodia, uma harmonia muito boa, um cara que era do samba e que sabia fazer um samba-enredo, então foi fácil a gente fazer, fizemos o samba e daí continuamos essa parceria por muito tempo.

Foi importante a construção desse samba para a música do Maranhão, principalmente a música do carnaval porque nesse ano foi gravado o primeiro LP sobre sambas-enredo do carnaval e foi sucesso, não só o “Haja Deus”, mas como outros, a Turma do Quinto, Camboa e enfim. Aí as outras escolas também fizeram sucesso com seus sambas, a Mangueira que também tem um samba muito cantado. Então isso foi bom para o carnaval, que levantou o carnaval neste segmento de desfiles das escolas de samba, deu uma característica semelhante as do Rio de Janeiro que é o maior espetáculo da terra, então nós seguimos essa linha. E eu sempre digo que essa música “Haja Deus” não é minha e do Chico, ela é uma música da cidade, nós apenas psicografamos o que a alma da cidade nos induziu.

Uma ressalva, o Chico também era um cara que conhecia esses movimentos populares, também saía em bloco, os parentes dele tinham um bloco em casa, ele também teve

essa vivência. Então, por isso que eu dizia que juntamos a fome coma vontade de comer e deu certo.

Desta forma não houve uma pesquisa propriamente, tudo veio da transmissão oral, que estava guardada e que se encontra depositada na memória popular. Então, da forma que o samba alcançou aquele sucesso todo, foi de grande importância, lógico, para que eu e o Chico nos tornássemos pessoas conhecidas e reconhecidas na música do Maranhão, principalmente na música do carnaval, isso nos levou há esses anos todos de sucesso e hoje o “Haja Deus” tem 41 anos e o povo ainda canta, criança, velhos, jovens, enfim, continua sendo uma música da cidade.

Felizmente o samba-enredo tem suas características, então não podemos incluir ou adaptar a essas características do samba-enredo essa sonoridade do tambor de crioula, do bumba boi, bloco tradicional etc. Essas coisas são nossas, que tem suas peculiaridades, de forma que o samba foi feito, inclusive fugindo um pouco das características do samba do Maranhão, o samba antigo que era feito com as turmas de samba, com os tambores de mão, ele deu um pouco essa fugida. Já existia na produção essa consciência ou essa tendência de ritmar os sambas com o ritmo do carnaval do Rio, com tambores de nylon e com aquela característica do surdo, com a caixa de guerra, com o tarol, enfim, mas mesmo assim conseguimos com alguns atabaques dar um toque de um dos principais instrumentos de nossas manifestações musicais populares que é o tambor, o atabaque que é usado nos pontos de mina e é o que pudemos fazer. E isso é uma característica do próprio samba que a gente não alterou e também não podíamos mexer naquela estrutura musical de ritmo que já existia na própria escola.

Quanto à gravação, foi uma iniciativa da Difusora, através do Zé Raimundo que liderou o movimento para a gravação, foi um desejo do Afonso Bacelar, na época e dessa ideia levada pelo Zé Raimundo e aí convocaram os músicos maranhenses. Nós gravamos em fita K7, aquele demo, uma coisa muito primordial, simples e eles levaram isto para gravar em São Paulo, devido à época que já estava próximo ao carnaval e lá em São Paulo os sambas foram gravados com músicos, com ritmistas todos paulistas. O Nicéas Drumond era um maranhense que já estava radicado muito tempo em São Paulo e cantava lá pela noite e tal... E soube desse trabalho que estava sendo feito lá, no estúdio e acabou gravando. Ele ouviu os sambas e disse: eu quero gravar esse! Aí deram esse samba pra ele gravar. Eu não tô lembrado bem quem comandou, se foi Oberdan ou se foi o próprio maestro Nonato, mas quem me contou isso foi o Oberdan.

Aí o samba chegou já próximo ao carnaval, mas foi bastante divulgado, principalmente pela Difusora, que era a campeã de audiência no mercado radiofônico local e aí estourou! Entendeu? Isso nos fez feliz! O carnaval deu um “up” e esse ano ganhamos o carnaval

com um samba assim que, você saía na cidade e o carnaval nessa época nem foi no Centro, foi aqui nessa região da Madre Deus, foi lá no Anel Viário, ali naquela ponte que vem lá do Monte Castelo, aquele viaduto, então ali que foi realizado o carnaval. Mas aquela extensão toda era o disco tocando, naquelas barracas e bancas que tinham som de carro, tudo.

Então aquilo foi um sucesso absoluto e isso concluiu com essa consagração da Flor do Samba, campeã do carnaval. Bom, no mais o que eu posso te dizer em relação a isso é que, a partir daí o carnaval ganhou uma nova feição, as disputas das escolas, passaram a se preocupar com a elaboração dos sambas, o modelo do Rio de Janeiro, o formato do desfile das escolas do Rio de Janeiro prevaleceu entre nós e está aí até hoje. E o carnaval ganhou uma força, o carnaval de passarela ganhou uma força muito grande.

Então, todos os anos era esperado os sambas principalmente os sambas da Flor do Samba, da Turma do Quinto, que foram as duas grandes escolas desses primeiros trinta anos após 78, quando se iniciou essa reforma, que começou a se utilizar esse formato do Rio, de desfile. Nesse período essas duas escolas, foram as duas grandes escolas do Maranhão que disputavam título ano a ano, com pouco sucesso entre as outras escolas com relação a ganhar título. A Favela parece que ganhou um, a Unidos de Fátima ganhou outro, o resto todos foram, entre Flor do Samba e Turma do Quinto.

E aí o carnaval vem se segurando até o momento que ainda existe. Talvez não tenha mais a mesma força, talvez não tenha a mesma graça, os mesmos sambas, mas está presente e faz parte. O Rio conseguiu distribuir isso para o Brasil todo. O seu modelo que vingou aqui no Maranhão.

## **ANEXO B – A LEMBRANÇA DE CHICO DA LADEIRA, POR AUGUSTO TAMPINHA**

“O poeta, amigo e parceiro Chico da Ladeira, foi ao encontro de Deus. Haja saudade para suportar esse vazio que deixa, não só para amigos, como para a cidade. Com Chico fiz uns 26 sambas para a Flor do Samba, a parceria era um casamento quase perfeito. Ganhamos muitos carnavais e o Maranhão consagrou o Haja Deus, feito numa noite de janeiro de 1979, aos pés do busto do poeta Odorico Mendes, na praça que leva o nome deste. Sobe o parceiro, mas fica a obra. Em mim, ficará a lembrança do Chico, que encantou, com seu jeito simples e o seu talento. Vai em paz parceiro, quando nos encontrarmos por aí, quem sabe faremos outros sambas para alegrar os anjos. Daqui distante vai o meu último adeus, sem lenço branco e sem lágrimas. O nosso ofício foi levar felicidade ao povo.”

## **ANEXO C – UMA DEMONSTRAÇÃO DA EXPRESSIVIDADE DA FLOR DO SAMBA – E SEUS SAMBAS ENREDOS**

- 1974 – Campeã Primaveras – Lopes Bogéa
- 1975 – Vice-Campeã Bandeirantes – Lopes Bogéa
- 1976 – Campeã - Aquarela do Brasil – Lopes Bogéa
- 1977 – Quarto Lugar - Os Cinco Bailes Imperiais - Lopes Bogéa
- 1978 – 3º lugar- O Mundo Encantado do Circo Compositor: Chico da Ladeira e Tampinha
- 1979 – Campeã Maranhão, Festas, Lendas e Mistérios (Haja Deus) Compositores: Chico da Ladeira e Augusto Tampinha
- 1980 – Campeã – De Daomé, à Casa das Minas – A Origem de um Povo – Augusto Tampinha e Beto do Cavaco
- 1981 – Vice – Sua Majestade do Carnaval – Augusto Tampinha e Beto do Cavaco
- 1982 – Vice – O Touro Rei da Praia dos Lençóis – Augusto Tampinha, Vadeco e Jorge Cutia
- 1983 – Vice-Campeã – Axé Xangô Axé – Compositor: Chico da Ladeira
- 1984 – Campeã – A Arte que vem do Povo – Ala de Compositores
- 1985 – Campeã – O Domingo é Nosso – Augusto Tampinha e Chico da Ladeira
- 1986 – NÃO DESFILOU (primeiro ano da administração Gardênia Ribeiro Gonçalves)

- 1987 – Vice Campeã – A Negra Maluca que Enfeitiçou o Desterro – Chico da Ladeira e Augusto Tampinha
- 1988 – Vice Campeã – Em terra de poeta, a flor é Marrom – Chico da Ladeira e Augusto Tampinha
- 1989 – Campeã – Nem Tudo que Reluz é Ouro (50 anos da Flor) – Ala de Compositores
- 1990 – O Arquiteto da Ilusão – Joãozinho Trinta – Chico da Ladeira e Augusto Tampinha
- 1991 – Terceiro Lugar – Parabéns Pra Você, 50 anos da Turma do Quinto – Augusto Tampinha e Gerude
- 1992 – Terceiro lugar – Horário Nobre – A Televisão – Dominginhos Lopes e Dennys e Denilson
- 1993 – Terceiro Lugar – Línguas de Fogo – Chico da Ladeira
- 1994 – Vice-Campeã – No Largo do Desterro Tem uma Flor – Ribão
- 1995 – Campeã – A Divina Dama – Apolônia Pinto – José Maria
- 1996 – Vice-campeã – O Fofão Quem Diria Acabou Na Bahia – Chico da Ladeira e Tampinha
- 1997 – Campeã – No Rabo de uma Estrela – Chico da Ladeira e Augusto Tampinha
- 1998 – Vice-Campeã – No Sassarico da Flor, a Glória Tricolor-Sampaio Corrêa – Chico da Ladeira e Tampinha
- 1999 – NÃO DESFILOU



- 2000 – Vice-campeã – [www.brasil500.com.br](http://www.brasil500.com.br) – Samy do Cavaco, Dominginhos Lopes e Gut Maia
- 2001 – Vice-Campeã – Os Setes Pecados da Capital – Augusto Tampinha
- 2002 – Vice-Campeã – Saint Louis ou São Luís, Enfim Uma Só Paris: Comissão de Carnaval- Chico da Ladeira e Dominginhos Lopes
- 2003 – Vice-Campeã – Antônio dos Outros Sermões Vieira – Augusto Tampinha, Chico da Ladeira e Dominginhos
- 2004 – 3º lugar – Pira Pirou Zé Piranha Voltou – Augusto Tampinha e Oberdan Oliveira
- 2005 – Terceiro lugar – Na Terra de Gonçalves Dias a Flor é Caxias – Luís Carlos Vovô e Tião da Favela
- 2006 – Vice-Campeã – De Daomé à Casa das Minas a Origem de um Povo Augusto Tampinha e Beto Pereira
- 2007 – Desclassificada -Quem Canta Seus Males Espanta – Darlan Oliveira e Lucas Neto
- 2008 – 4º lugar – São Luís É Tão Bela Quanto a Flor – Luís Carlos Vovô
- 2009 – Vice-campeã – *Haja Deus!* Um Canto à Capital Brasileira da Cultura (Troféu de melhor Escola 2009 no gosto popular) – Chico da Ladeira e Tampinha
- 2010 – 2º lugar – O ouro negro na terra das palmeiras – Refinaria Premium, um prêmio para o Maranhão – Samy do Cavaco
- 2011 – 3º lugar – A Missão Cumprida, nasce mais uma estrela Djalma Campos – Josias e Luzian Filho

- 2012 – Vice-campeã – São Luís, a flor do Maranhão – Gilvan Mocidade
- 2013 – SEM CONCURSO não foi realizado concurso (primeiro ano da administração Edivaldo Holanda Jr)
- 2014 – Vice-campeã – Eu sou o néctar da felicidade – Alysson Ribeiro
- 2015 – Vice-campeã – Tambores: o astro iluminado – Domingos Lopes, Yeda Maranhão, Vovó e Chico da Ladeira
- 2016 – Campeã – Laborarte, mais que um laboratório de artes uma paixão da cidade – Compositores – Darlan Oliveira e Lucas Neto
- 2017 – 4º lugar – “Do Carnaval ao Teatro; do Itaqui ao Bacanga, Grita minha Flor e dá voz ao anjo da esperança” – Darlan Oliveira e Lucas Neto
- 2018 – Vice-campeã – "Hoje tem festança e cantoria. É a Flor em Balsas. No Centenário da Cidade Querida" – Darlan Oliveira e Lucas Neto
- 2019 – Vice-campeã – “Viva essa energia” – Darlan Oliveira e Lucas Neto
- 2020 – Campeã – "Tradição, devoção e alegria, a Flor canta as festas: Patrimônio Cultural e Imaterial do Brasil" – Alysson Ribeiro, Eulálio Figueiredo e Renato Guimarães.

Esses dados foram cedidos por Joel Jacinto Lopes (jornalista, produtor e pesquisador cultural), Dominginhos Lopes (compositor e ex-carnavalesco da Flor do Samba, Luís César Maia Araújo (Lulu da Flor) – atual presidente da Escola Flor do Samba em novembro de 2020, a pedido da pesquisadora Tereza Cristina Carvalho Lima de Almeida para a obra **INTERTEXTO CULTURAL: “FESTEJOS E MOTIVOS” AFRO-BRASILEIROS NO SAMBA: *Haja Deus***, De Chico da Ladeira e Augusto Tampinha.