

**RELIGIÃO E ARTE:**  
Produções de imagens dos encantados da Família de  
Légua em São Luís do Maranhão.

Waldeir Brito

Imagem 1: Sem nome. *Imaginando a Encantaria*, Waldeir Brito. Arte Digital, 2023.



Imagem 1: Sem nome. *Imaginando a Encantaria*, Waldeir Brito. Arte Digital, 2023.

Waldeir Brito

**RELIGIÃO E ARTE:**  
Produções de imagens dos encantados da Família de  
Légua em São Luís do Maranhão.


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

**WALDEIR DA SILVA BRITO**

**RELIGIÃO E ARTE:**

Produções de imagens dos *encantados* da *Família de Léguas* em São Luís do Maranhão.

São Luís - MA  
2023



**WALDEIR DA SILVA BRITO**

**RELIGIÃO E ARTE:**

Produções de imagens dos *encantados* da *Família de Légua* em São Luís do Maranhão.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elisene Castro Matos.

São Luís - MA  
2023



Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Brito, Waldeir da Silva.

Religião e Arte : Produções de imagens dos encantados da Família de Léguas em São Luís do Maranhão / Waldeir da Silva Brito. - 2023.

116 p.

Orientador(a): Elisene Castro Matos.

Monografia (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Encantado. 2. Imaginário. 3. Produção artística.  
I. Castro Matos, Elisene. II. Título.

WALDEIR DA SILVA BRITO

**RELIGIÃO E ARTE:** Produções de imagens dos *encantados* da *Família de Léguas* em São Luís do Maranhão.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

São Luís, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elisene Castro Matos (Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Larissa Lacerda Menendez

---

Prof. Dr. Plínio Santos Fontenelle

Dedico este trabalho para *Dona Maria Légua*, a qual tive longas conversas sobre o universo e tudo mais. Também dedico aqueles que me acompanham: meu pai *Seu Cearense*; aquele que chamo carinhosamente *Seu Aba Larga*, com seu largo sorriso; e todos os outros que ainda não conheço propriamente, mas que já se fizeram presentes nos sonhos da vida.



Imagem 2: Memória. *Imaginando a Encantaria*, Waldeir Brito. Arte Digital, 2023.

## AGRADECIMENTOS

Nunca fui uma pessoa religiosa e já tive minha cota de ateísmo, mas cá estou agradecendo a todo sagrado que tive contato, não agradeço um deus branco, seja lá qual for sua glória, mas sim aos *encantados* que conversei e conheci: *Seu Cravinho, Dona Maria Gunça, Seu Boiadeiro, Seu Ademazinho Légua, Dona Maria Légua, as Donas Terezas Léguas, Seu Zé de Légua, Seu Folha Seca, Seu Barroso, Seu Ossain, Seu Cearense, as Donas Chicas Baianas, Seu Exu Cobra, Seu Zé Pretinho, Seu Martim Pescador, Dona Esmeralda, Seu Artur Légua*. E como é dito por Humberto de Maracanã "os reis que não falei em versos, falo no meu coração."

À minha avó Dona Joana por ter se abrido comigo e contado sobre as influências da cura em sua vida, boa parte do meu amor pela cultura se deve à ela.

À minha mãe Waldirene e pai Brito, que mesmo tendo medo e seus preconceitos com esses assuntos, abriram suas mentes e me ouviram falar sobre a pesquisa dentro desse um ano de campo. Ao meu tio Waldeilson e sua companheira Gloriana que por mais de uma vez sentaram comigo para conversar sobre os *encantados* e me contar suas experiências e ouvir as minhas, além de terem ajudado com as belíssimas fotos dos desenhos.

À Eudilene que abriu as portas de sua casa para mim e dividiu suas experiências, sabedorias, temores e dores sobre os *encantados*. À Sara que acompanhou de perto toda a feitura do trabalho e dividimos histórias, jogadas de tarô e experiências do lado *encantado*. Ao meu amigo Yan que vem me observando desde a época da escola e acompanhando todo meu percurso de interesse nesse campo de pesquisa, criações e trabalhos artísticos. A meu amigo Mauro, brincante que compartilha do amor pela cultura e ouviu minhas histórias sobre a pesquisa, assim como acompanhou o processo dos desenhos. À Joy que acompanhou de perto as experiências, conversas e dividiu processos artísticos. A Victor Hugo que me levou ao seu *terreiro* e pôde compartilhar comigo parte de sua vida dentro e fora da religião. Ao povo de santo que me deixou entrar em suas casas: Seu Gerson, Milena, Seu Airton, Seu Mariano, Alice, Dona Talita, Seu Biné e Dona Cláudia. Nunca esquecerei as vivências em suas casas, pois elas me mudaram.

Ao Maycon por ter ouvido as dores, temores, pessimismos, alegrias, hipóteses e crenças durante o processo de campo.

E por fim, agradeço aos queridos professores que me aconselharam, criticaram e serviram como base para meus aprendizados: Mariana por ter me dado o empurrão na pesquisa; Pablo por ter conversado várias vezes comigo para não desistir; Regiane pelo gigantesco carinho e conversas descontraídas; Paula por ter me ensinado as coisas tão meticulosamente, porque sempre fui meio lento, resultando numa amizade e parceria de luta dentro do campo das artes; Isabel pelas conversas loucas sobre cultura; Larissa pelas conversas não tão loucas sobre cultura; Plínio por ter me mostrado que a loucura que eu achava ser o processo artístico, talvez não fosse algo tão abjeto e sim filosófico; e por fim Elisene, por ter me orientado de maneira tão clara, direta, crítica e querida.

*"Vou queimar a lamparina, quando o rei me der sinal  
Eu sou da casa de mina, ele é da casa real  
Eu desci da lua cheia, pelo raio que alumia  
Eu cheguei na sua aldeia, pra fazer encanteria  
Eu vim ver minha maninha, dono do fundo mar  
Ela canta de noitinha, de manhã torna a cantar  
Moço, apague essa candeia, deixe tudo aqui no breu*

*Quero nada que clareia, quem clareia aqui sou eu!"*

Encanteria - Maria Bethânia



## RESUMO

Este trabalho trata da produção artística a partir de aspectos identificados nas religiões de Matriz Africanas e Indígenas maranhenses. A vivência com este universo religioso se deu a partir de entrevistas com os *encantados*, vivências nas festas religiosas e os ritos, e, em seguida, na produção de desenhos a bico de pena sobre essas *entidades*, sendo elas: as imagens de cada entrevistado e a revista *Imaginando a Encantaria*. No âmbito educacional, foi feita uma oficina sobre narrativas culturais, imaginário e criatividade, para produzir arte, baseada no contexto cultural de alunos e professores através de exercícios sobre criatividade com uso do desenho. Para a pesquisa, foi usada uma abordagem qualitativa, através da visão prática, focada na *A/r/tografia*, que permite documentar tanto a pesquisa de campo, como o processo artístico por trás de cada obra desenvolvida, além da teorização sobre tais criações, evidenciando um tipo diferente de pesquisa feita por um pesquisador que ao mesmo tempo é artista e educador.

Palavras-chaves: encantado, imaginário, produção artística.

## ABSTRACT

This research is about an artistic production based on aspects identified in the African and Indigenous religions of Maranhão. The experience with this religious universe came from interviews with the *encantados*, experiences at religious festivals and rites, and then the production of pen and nanquim drawings about these entities, namely: the images of each interviewee and the magazine *Imaginando a Encantaria*. In the educational sphere, a workshop was held on cultural narratives, imagination and creativity, to produce art, based on the cultural context of students and teachers through exercises on creativity using drawing. For the research, a qualitative approach was used, through a practical vision, focused on A/r/tography, which allows documenting both the field research and the artistic process behind each work developed, in addition to theorization about such creations, highlighting a different type of research carried out by a researcher who is both an artist and an educator.

Key-words: encantado, imaginary, artistic production.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Sem nome. <i>Imaginando a Encantaria</i> , Waldeir Brito. Arte Digital, 2023. ....	1
Imagem 2: Memória. <i>Imaginando a Encantaria</i> , Waldeir Brito. Arte Digital, 2023. ....	6
Imagem 3: A Esquentação. Exposição <i>Boi</i> de Ritos Infundáveis, Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42x 59,4cm. 2017. ....	14
Imagem 4: O Louco. Tarô Maranhense, Waldeir Brito. Arte Digital, 2021. ....	18
Imagem 5: Manoel Pastana. Aparelho para café, leite e chá. Aquarela sobre papel, 35,5 x 47,9 cm. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, Belém - Pará, 1931. Fonte: Acervo Museu do Estado do Pará. ....	21
Imagem 6: Odin ilustrado por Jack Kirby à esquerda e Xangô ilustrado por Hugo Canuto à direita. Fonte: Decolonialidade em quadrinhos: uma visão afrofuturista de <i>Contos dos Orixás</i> . ....	22
Imagem 7: desenvolvimento do estilo de Canuto, à esquerda o poster, à direita uma capa da <i>Contos dos Orixás</i> . Fonte: Decolonialidade em quadrinhos: uma visão afrofuturista de <i>Contos dos Orixás</i> . ....	23
Imagem 8: A Morte. Tarô Maranhense, Waldeir Brito. Arte Digital, 2021. ....	30
Imagem 9: <i>carcaça de boi</i> . Foto de Waldeir Brito, Encontro de Miolos. São Luís, 2023. ....	33
Imagem 10: <i>carcaça de boi</i> . Foto de Waldeir Brito, Encontro de Miolos. São Luís, 2023. ....	33
Imagem 11: <i>carcaça de boi</i> . Foto de Waldeir Brito, Encontro de Miolos. São Luís, 2023. ....	33
Imagem 12: Cazumba Dourado. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm. 2021. ....	37
Imagem 13: entrevista com Dona Tereza Légua no Ylê Axé Onilê Orixá Portal de Encantaria. À esquerda Dona Tereza incorporada em Pai Gerson. À direita, Waldeir Brito. Foto de Milena Reis. Abril de 2023. ....	56
Imagem 14: Seu Aba Larga 1. Série: Quem é você? Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm. 2018. ....	57
Imagem 15: A Mata da Penitência, detalhe. <i>Imaginando a Encantaria</i> . Waldeir Brito. Arte digital. 2023. ....	64
Imagem 16: Uma fronteira entre reinos, detalhe. <i>Imaginando a Encantaria</i> . Waldeir Brito. Arte digital. 2023. ....	64
Imagem 17: materiais usados nos desenhos dos <i>encantados</i> . Foto de Waldeir Brito, 2023. ....	65
Imagem 18: <i>Seu Zé de Légua</i> , detalhe da textura. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	66
Imagens 19 e 20: Processos da produção de <i>Seu Zé de Légua</i> . Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023. ....	67
Imagem 21: Processos da produção de <i>Seu Zé de Légua</i> . Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023. ....	68
Imagem 22: <i>Seu Zé de Légua</i> , detalhe do rosto. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	69
Imagem 23: <i>Seu Zé de Légua</i> , detalhe da mão. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	70
Imagem 24: <i>Seu Zé de Légua</i> , detalhe do cabelo. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	71
Imagem 25: <i>Seu Zé de Légua</i> , detalhe do sorriso. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	72
Imagem 26: <i>Seu Zé de Légua</i> . Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	73
Imagem 27: Processos da produção de <i>Seu Folha Seca</i> . Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023. ....	74
Imagens 28 e 29: Processos da produção de <i>Seu Folha Seca</i> . Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023. ....	75
Imagem 30: Processos da produção de <i>Seu Folha Seca</i> . Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023. ....	76
Imagem 31: <i>Seu Folha Seca</i> , detalhe do rosto. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	77
Imagem 32: <i>Seu Folha Seca</i> , detalhe das folhas. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	78
Imagem 33: <i>Seu Folha Seca</i> , detalhe da roupa. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	79
Imagem 34: <i>Seu Folha Seca</i> , detalhe do chapéu. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	80
Imagem 35: <i>Seu Folha Seca</i> . Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	81
Imagem 36: <i>Dona Tereza Légua</i> , detalhe da textura. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	82
Imagens 37 e 38: Processos da produção de <i>Dona Tereza Légua</i> . Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023. ....	83
Imagem 39: Processos da produção de <i>Dona Tereza Légua</i> . Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023. ....	84
Imagem 40: <i>Dona Tereza Légua</i> , detalhe do rosto. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	85
Imagem 41: <i>Dona Tereza Légua</i> , detalhe do cabelo. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	86
Imagem 42: <i>Dona Tereza Légua</i> , detalhe da braço. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	87
Imagem 43: <i>Dona Tereza Légua</i> , detalhe do rosário. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	88
Imagem 44: <i>Dona Tereza Légua</i> . Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023. ....	89
Imagem 45: Capa, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	91
Imagem 46: Acordando, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	92
Imagem 47: Rainha do Mangue, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	93
Imagem 48: Aqueles Quatro Senhores, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	94
Imagem 49: Senhora da Mata, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	95
Imagem 50: A Procissão dos Encantados, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	96

Imagem 51: Uma Senhora da vida e da morte, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.....	97
Imagem 52: A Festa da Lembrança, <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.....	98
Imagem 53: desenvolvimento da personagem <i>Andarilho</i> , <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	99
Imagem 54: desenvolvimento da personagem <i>Andarilho</i> , <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	100
Imagem 55: proposta final da personagem <i>Andarilho</i> , <i>Imaginando a Encantaria</i> . Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023. ....	100
Imagem 56: oficina Narrativas Visuais, Foto de Daniele Segadilha. São Luís, 2023.....	101
Imagem 57: resultado do último exercício em grupo da oficina Narrativas Visuais, aluna explicando a história final depois que todos os grupos criaram sobre o desenho do seu grupo. Foto de Daniele Segadilha. São Luís, 2023. ....	102
Imagem 58: resultado do último exercício em grupo da oficina Narrativas Visuais, aluna explicando a história final depois que todos os grupos criaram sobre o desenho do seu grupo. Foto de Daniele Segadilha. São Luís, 2023. ....	103
Imagem 60: Seu Aba Larga 2. Série: Quem é você? Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm. 2018.....	104

## SUMÁRIO

<b>1. ESQUENTANDO OS TAMBORES .....</b>	<b>15</b>
<b>2. UM IMAGINÁRIO MARANHENSE? .....</b>	<b>19</b>
2.1 A <i>A/r/tografia</i> como possibilidade de pesquisa .....	19
2.2 Falar sobre nós mesmos .....	20
2.3 “O imaginário é o cimento social.” .....	24
2.4 Sobre o imaginário maranhense .....	28
<b>3. QUANDO O SAGRADO DANÇA COM O PROFANO.....</b>	<b>38</b>
3.1 O Início da jornada.....	39
3.2 Sobre <i>encantados e encantarias</i> .....	41
3.3 Sobre a <i>família de Légua</i> .....	46
3.4 Entrevistando <i>encantados</i> .....	48
3.4.1 Vendo invisíveis?.....	49
3.4.2 <i>Seu Zé de Légua</i> .....	50
3.4.3 <i>Seu Folha Seca</i> .....	53
3.4.4 <i>Dona Tereza Légua</i> .....	55
<b>4. A MINHA DANÇA COM O SAGRADO: sobre processo criativo e obras .....</b>	<b>58</b>
4.1 Como ondas para dentro e fora de mim: sobre meu processo criativo .....	61
4.2 Reverenciando o sagrado .....	63
4.2.1 A imagem de <i>Seu Zé de Légua</i> .....	66
4.2.2 A imagem de <i>Seu Folha Seca</i> .....	74
4.2.3 A imagem de <i>Dona Tereza Légua</i> .....	82
4.2.4 A revista <i>Imaginando a Encantaria</i> .....	90
4.3 A vivência da oficina Narrativas Visuais.....	101
<b>5. A CONCLUSÃO DOS PRIMEIROS PASSOS.....</b>	<b>105</b>
<b>ANEXO A - PLANO DE CURSO .....</b>	<b>111</b>
<b>ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: PAI AIRTON. ....</b>	<b>113</b>
<b>ANEXO C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: PAI GERSON.....</b>	<b>114</b>
<b>ANEXO D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: PAI MARIANO.....</b>	<b>115</b>

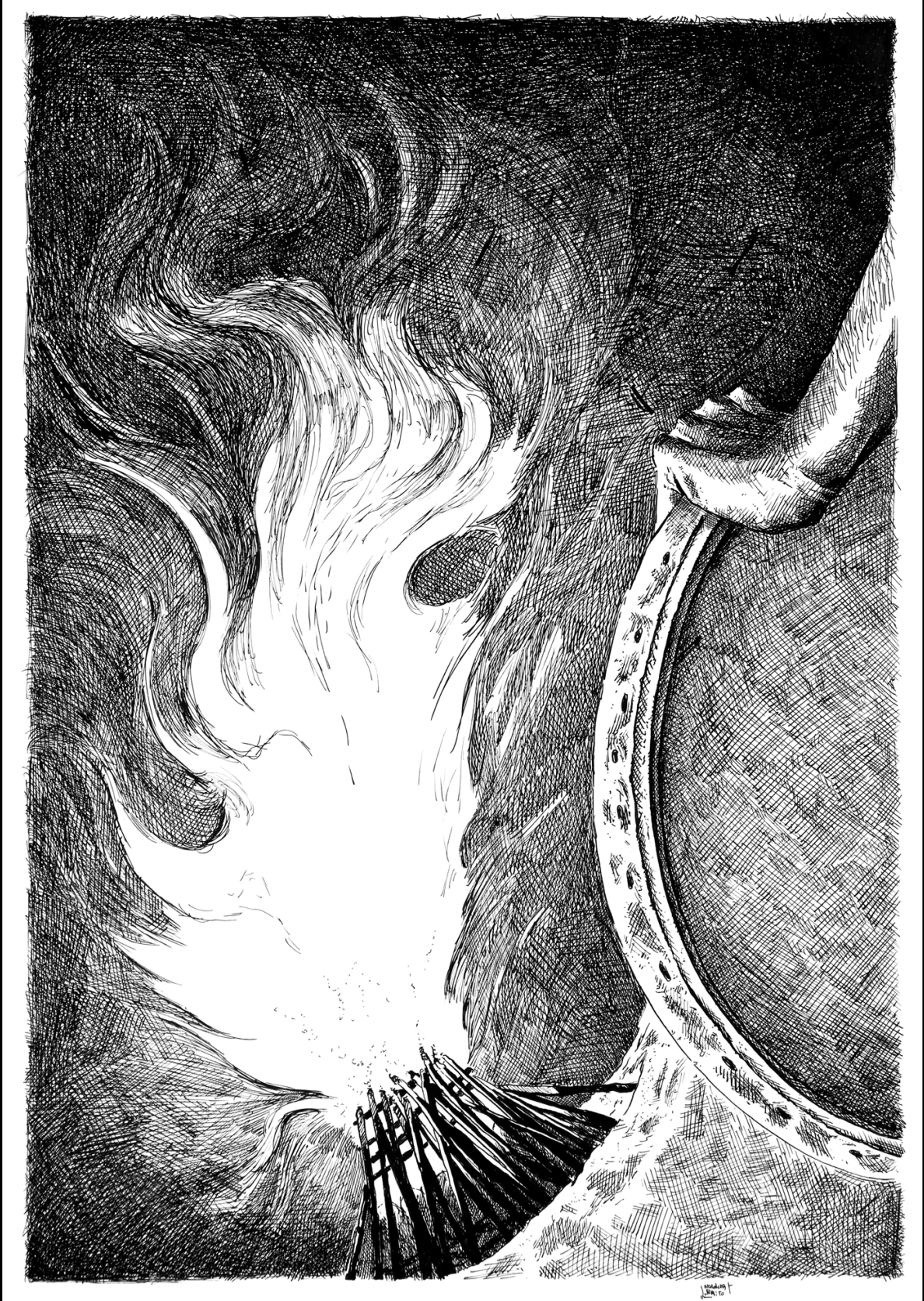


Imagem 3: A Esquentação. Exposição *Boi de Ritos Infundáveis*, Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42x 59,4cm. 2017.

Esquentar os tambores é um rito comum antes de começar as festas que os envolvem. É necessário afinar o couro dos instrumentos que usam esse material. É se preparar para começar.

## 1. ESQUENTANDO OS TAMBORES

Religião e cultura são como lados de um mesmo dado, pensando nisso, esta monografia aborda a produção artística a partir de aspectos presentes nas imagens das religiões de Matriz Africanas e Indígenas maranhenses. Porém, nem sempre manifestações da cultura popular de um local estarão ligadas diretamente às suas religiões, mas no caso do Maranhão esses dois temas parecem ser dois lados de uma mesma moeda. O *bumba-meu-boi* é uma das manifestações mais representativas da cultura do Estado, hoje reconhecido como identidade maranhense pela população e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco. Em muitas de suas toadas<sup>1</sup> se fala de personagens específicos, de seres fantásticos que vieram festejar a época do São João. Um exemplo, é uma música produzida pelo grupo *Boi de Pindaré* em 1972 que diz: *sereeí, sereia, sereia que mandou me chamar. Ela mora num monte de pedra. Ê no oceano, ê lá no meio do mar. Ela que se redecore no boiar. O Tambor de Crioula é outra manifestação cultural do Maranhão. Em São Luís, os grupos se apresentam durante o ano inteiro e muitas músicas também falam sobre personagens específicos que brincam e dançam sob o ritmo dos tambores, como o refrão a seguir: Mariá me convidou, pruma festa de tambor. Eu vou, mamãe, eu vou. Com Mariá brincar tambor. Quem são estas personagens? Apenas eu líricos que transmitem a vontade de festejo presente na população?*

Durante a pesquisa, em conversa com o *Pai de Santo Gerson de Obaluayê* obtive uma resposta sobre a personagens “Mariá”, que seria, segundo ele, uma referência à *encantada Vovó Maria Conga*. Este exemplo é apenas uma moeda da riqueza imaterial maranhense e este trabalho buscou entender a cara e a coroa dessa dinâmica para representar tais *entidades* em obras produzidas por mim para contribuir com a imagética religiosa do Maranhão.

Assim, a pesquisa foi feita de forma qualitativa, através da visão prática, onde foram realizados entrevistas com *pais de santos e encantados em terreiros* de São Luís do Maranhão. Através de uma pesquisa exploratória, busquei uma interação maior com os objetos de estudo, não me atendo somente aos formulários de perguntas, usando também de improviso na hora dos questionamentos, me aproveitando da flexibilidade da *A/r/tografia*, modalidade de pesquisa focada em artes, cujo objetivo é o envolvimento do arte pesquisador com seus objetos de estudo para produção de obras que transmitam sua vivência. Considero que meu envolvimento e empatia com o tema, bem antes da elaboração do TCC, tenha contribuído e facilitado meu aprofundamento na pesquisa. O que antes se restringiria apenas a esta pesquisa, acabou por sangrar por toda minha vida e feitura enquanto artista, pois também produzi, em paralelo, uma revista chamada *Imaginando a Encantaria* que resultou em oficinas e palestras de cunho educacional e artístico para falar, divulgar e aprender sobre cultura popular.

Então, para entender o caminho que levou à pesquisa, é necessário compreender um pouco sobre a dinâmica cultural do Estado. O São João maranhense, por exemplo, se destacou

<sup>1</sup> Músicas entoadas pelos cantadores, amos ou mestres, dos grupos de *bumba-meu-boi*.

dentro e fora do Estado graças ao investimento dos órgãos municipais e estaduais de cultura que viram como uma oportunidade turística e política, o que gerou, também, uma infinidade de problemas sociais. Porém, a força dos festejos levou as manifestações ao patamar de identidade maranhense, mesmo que num tempo anterior, o *bumba-meu-boi*, por exemplo, fosse visto como algo “sujo, barulhento, de pessoas vagabundas e bandidas” sobre isso podemos citar:

O primeiro registro que se tem sobre cordões de *Bumba-meu-boi* na cidade de São Luís é do ano de 1828. Trata-se de um documento policial que relata a prisão de um policial por ter dado pancadas em jovens integrantes de um cordão de Bumba que estava nas ruas com a licença da polícia. Ao longo do século XIX, e na primeira metade do século XX, observa-se uma série de publicações nos jornais locais sobre o folguedo. Estas publicações são, em sua grande maioria, reclamações de moradores da cidade sobre o barulho ocasionado pelos cordões que circulavam pelas ruas nas noites do mês de junho. Cobrava-se do Chefe de Polícia medidas enérgicas a respeito da suposta permissividade usufruída pelos Bumbas, constantemente associados à barbárie. (MARTINS, 2020, p. 115)

A maioria das manifestações populares maranhenses, muitas no São João, são de origem preta, indígena, periférica, quilombola, das camadas mais excluídas da sociedade, onde existem religiões além da cristã. Estas populações sempre colocaram seus símbolos e fé dentro de suas manifestações, mesmo que escondidas em santos católicos com objetivos de sobrevivência. Seria leviano dizer que a fé cristã não está no *bumba-meu-boi* e só serve como uma capa para esconder outras, mas quando se fala de sereias, seres que moram na mata ou humanos que se transformam em animais, está se desviando dessa lógica predominante, entrando em simbologias pertencentes a outras religiões como o *Terecô*, *Tambor de Mina* e *Pajelança*, também chamada de *Cura*. Religiões essas que abarcam os ditos *encantados* e suas histórias.

Muitos destes símbolos religiosos podem não ser entendidos como tais pela maioria dos maranhenses e isto pode ser em razão ao sigilo e discrição pregados por essas religiões, tanto para conservar seus conhecimentos como para se proteger da discriminação, e ao racismo, preconceitos e perseguições daqueles de fora dessas fés. Muitos desses signos adquirem o cunho de lenda como é o caso do *Rei Sebastião*, *encantado* cuja *encantaria* reside na Ilha dos Lençóis no município de Cururupu. Ao obter esse aspecto, essas culturas religiosas também passam a influenciar o imaginário e fazer parte do arcabouço simbólico maranhense de uma forma diferente. Desde criança tive contato com tais narrativas, mas sempre fiz parte do grupo de pessoas que experienciavam os arraiais promovidos pelo governo e minha aproximação dos *terreiros* e grupos fazedores da cultura popular só veio ocorrer na vida adulta, quando comecei a entender de onde vinham as influências nas músicas e histórias que ouvia. Todo esse percurso, tem sido minha autodescoberta e o processo de aprendizado sobre pertencimento e ligação com a terra.

Observo que esse processo de reconhecimento com a cultura maranhense é como ondas de uma praia, movimentos de vai e vem, para dentro de mim e para fora. Sempre me vi atravessado pela necessidade de falar sobre o pouco que vivenciei dentro dos arraiais nas épocas de São João e sobre meu encantamento dentro de tais manifestações. Ver produções que falassem sobre o fazer e dia a dia do maranhense ou brasileiro sempre me foram grandes preocupações



e minha produção artística trilhou por esses caminhos a vida inteira. Por muito tempo entendi esse subjetivo apenas como uma experiência solitária, mesmo rodeado de pessoas num festejo ou de amigos e familiares que pudessem compartilhar das mesmas sensações, talvez por ser alguém sozinho e extremamente introvertido e antissocial, fato que influencia diretamente minhas produções artísticas, assim como a história da revista já citada aqui, a qual explicarei no decorrer deste trabalho. Estudar que o exterior é inseparável do interior é diferente de entender na carne o que isso significa “se o sujeito está em situação, se até mesmo ele não é senão uma possibilidade de situações, é porque ele só realiza sua ipseidade sendo efetivamente corpo e entrando, através desse corpo, no mundo.” (MERLEAU-PONTY, 1999). Então, finalmente entender que esta pesquisa e seus resultados são as ondas que deságuam de mim para o mundo, como resultado do meu maravilhamento com tais culturas, é de fato afinar processos de pesquisa e de busca, tanto do entendimento subjetivo como do coletivo, ou seja, para quem faço isso, porquê e como faço.

Assim, para esmiuçar o caminho percorrido por mim durante a pesquisa, trago no primeiro capítulo reflexões sobre cultura e imaginário e as possibilidades da *A/r/tografia*, como linha importante dentro do fazer e pesquisar artístico.

No segundo capítulo, trago minha pesquisa de campo sobre os *encantados* e seus mitos, das dinâmicas da vivência e como se deram as entrevistas com *pais de santos* e *entidades*.

No terceiro capítulo, trato do processo criativo por trás das obras, mergulhando em teorias de Fayga Ostrower e Merleau-Ponty, através do estudo do Professor Doutor Plínio Fontenelle, sobre o fazer e o experimentar artístico e como o sensível me levou na confecção das imagens. E, também abordo sobre cada obra produzida. Além de falar sobre a revista *Imaginando a Encantaria*, explicando seu processo de feitura, inspirações, objetivos e como foi possível criar oficinas e palestras sobre cultura maranhense através dela.

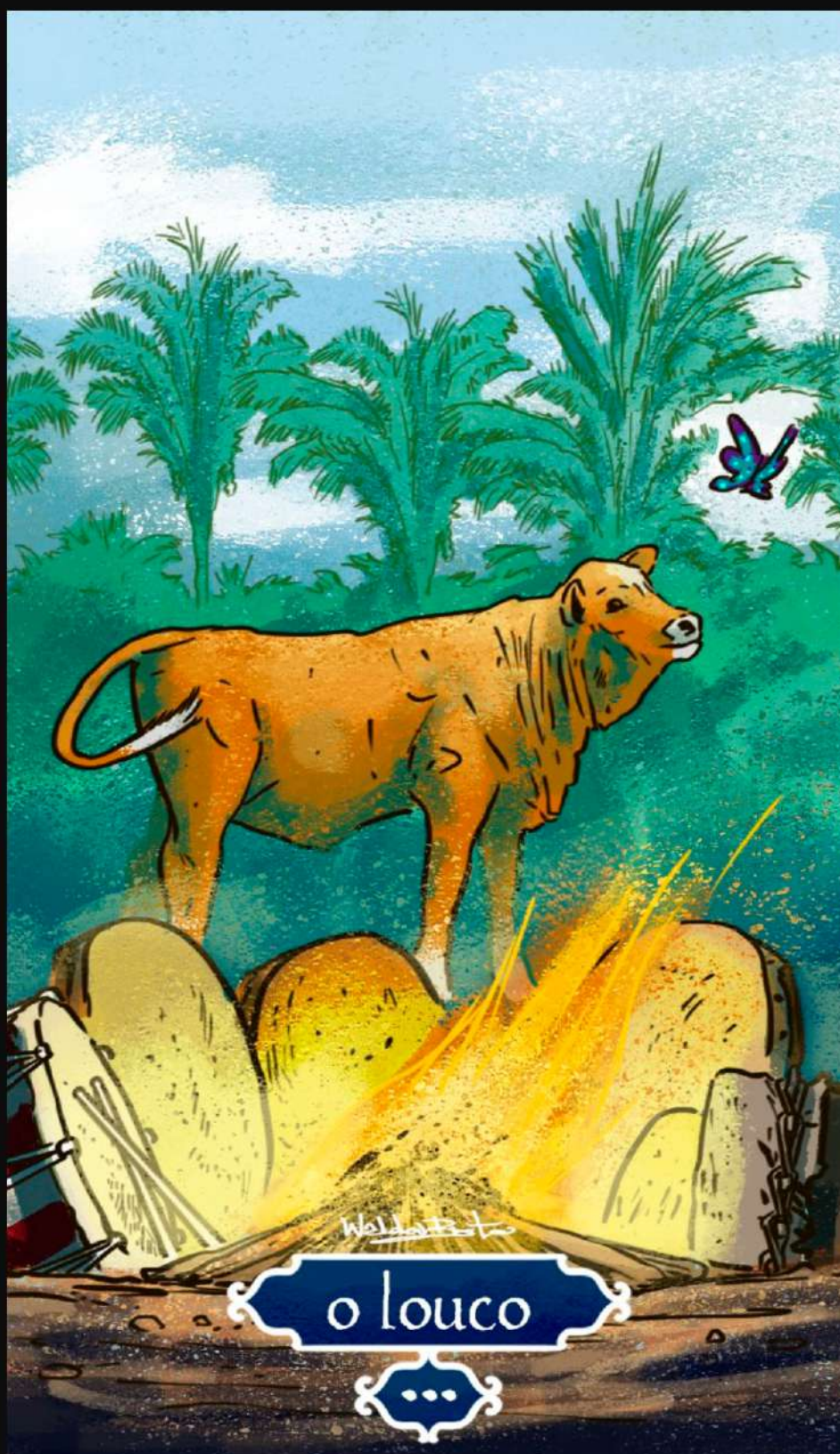


Imagem 4: O Louco. Tarô Maranhense, Waldeir Brito. Arte Digital, 2021.

No Tarô Maranhense, as cartas clássicas do tarô foram trocadas por manifestações da cultura popular do Estado. O Louco pode significar inícios, então a carta possui os tambores sendo esquentados. Também significa o ser humano, logo procurei a manifestação mais conhecida no Estado, o *bumba-meu-boi*. E também representa inocência, então o *Boi* aqui é um novinho, se perdendo ao observar a natureza.

## 2. UM IMAGINÁRIO MARANHENSE?

### 2.1 A *A/r/tografia* como possibilidade de pesquisa

Novos métodos de investigação têm sido desenvolvidos dentro do campo qualitativo em busca do melhor entendimento de suas pesquisas. Nesse contexto, pesquisadores dentro do campo das artes vêm *incorporando* seus processos e produtos artísticos juntos dos relatos de pesquisa às metodologias para investigar, problematizar e compreender questões educacionais. Estes processos têm se desenvolvido, principalmente por meio da *A/r/tografia*, um dos métodos da PEBA (Pesquisa Educacional Baseada em Arte).

Essas metodologias desenvolveram-se, sistematizaram-se e têm influenciado as investigações no campo das Ciências Sociais e Humanas, especialmente a partir de dois fatos: os estudos de Elliot Eisner, desenvolvidos nos anos de 1970, na Stanford University, nos Estados Unidos (IRWIN, 2013; OLIVEIRA, 2013; DIAS, 2013); e o campo teórico denominado “virada linguística”, no princípio dos anos de 1980 (HERNÁNDEZ, 2013). (CARVALHO, IMMIAOVSKY, 2017, p.226).

Esta forma de pesquisa traz a peculiaridade de uma pessoa investigadora que ao mesmo tempo é professora, artista e pesquisadora, seja qual for a área da arte na qual atue. Além disso, sua produção, na maioria das vezes, está ligada ao objeto de estudo e um dos resultados do trabalho, além do documento escrito, será a produção de sua arte repassando suas vivências e aprendizados adquiridos no processo ao público. Assim, os “elementos estéticos ou as atividades artísticas são partes indissociáveis do relato e/ ou do processo de investigação” (CARVALHO, IMMIAOVSKY, 2017). O desafio do arte pesquisador com a PEBA vai além da mera produção narrativa para ilustrar algo, o objeto real é “tentar desenvolver paralelamente narrativas autônomas (textual e visual) que se complementem, entrecruzem e permitam que surjam espaços para criar significados e relações” (HERNÁNDEZ, 2013 apud CARVALHO, IMMIAOVSKY, 2017).

Além disso, esta pesquisa se dá pela perspectiva artística. “Relacionados a esses dois critérios gerais, sistematizaram-se tendências de Investigação Baseada nas Artes: a perspectiva literária, a perspectiva artística e a perspectiva performativa” (HERNÁNDEZ, 2013 apud CARVALHO, IMMIAOVSKY, 2017). Esta categoria se caracteriza principalmente pelo uso de recursos visuais para como compor o texto investigativo. Tais produções precisam ser suficientes por si só, mas ao mesmo tempo, se encaixar junto do texto, caso não, podem recorrer ao local de adorno dentro da pesquisa.

Podemos perceber a *A/r/tografia* na PEBA através da Pesquisa Baseada na Prática (PBP) que contém métodos artísticos de pesquisa.

A *A/r/tografia* constituiu-se em uma metodologia com seus principais conceitos e características, principalmente por meio do monitoramento de mais de trinta disserta-

ções e teses de doutorado, realizadas entre 1994 e 2009 na Faculdade de Educação da University of British Columbia (UBC), em Vancouver, no Canadá. Os pesquisadores envolvidos nesse mapeamento buscaram, nesses estudos, aproximações e peculiaridades quanto às metodologias e aos métodos de pesquisar e ensinar envolvendo arte. (HERNÁNDEZ, 2013, p. 230 apud CARVALHO, IMMIAOVSKY, 2017).

A *A/r/tografia* acaba por se diferenciar das demais metodologias de pesquisa em artes porque este processo não apenas usa de obras e produções artísticas como exemplos ou como objetos de estudo, a produção de arte e seu processo fazem parte de toda construção, seja do texto, seja do produto final. Ou seja, os demais métodos focam nos resultados finais das investigações, enquanto a *A/r/tografia* foca nos entendimentos, saberes e conhecimentos adquiridos através da investigação do artista em campo.

O *a/r/tógrafo* considera a sua vida profissional como um lugar de múltiplos e flexíveis papéis, pois não está interessado em fixar uma identidade, mas em viver papéis temporais. É nesse sentido que se justifica o acrônimo *a/r/t*<sup>10</sup> (artist-researcher-teacher) e que se pode pensar em uma hibridização ou “mestiçagem” das incumbências desses profissionais (IRWIN, 2013 apud CARVALHO, IMMIAOVSKY, 2017, p. 231-232).

Assim, a perspectiva *a/r/tográfica* permite uma interação maior através de alunos e professores através de trabalhos teóricos e práticos interligados por narrativas e produções que carregam significados e conhecimentos. Como por exemplo, uma das produções fruto desta pesquisa, a revista *Imaginando a Encantaria*, onde me aproveitei do conhecimento acumulado na pesquisa de campo para criar uma obra que convida leitores a construir história através de interpretação.

## 2.2 Falar sobre nós mesmos.

Em vários momentos da arte mundial, muitas sociedades buscaram a “verdadeira essência artística” do seu povo, fosse para construir uma identidade nacionalista como projeto governamental, fosse para reafirmar a “pureza” dos antepassados de uma população e justificar suas supostas superioridades. De todo modo, esta busca resulta em construções. Para a pesquisadora e historiadora Anne Marie Thiesse, esse processo de construção se inicia com a escolha de quais ancestrais serão a gênese da dita árvore genealógica, a adesão da coletividade a tal ideia e possíveis semelhanças dos ancestrais com a atualidade, mínimas que fossem, mas o suficiente para construir a ponte de conceitos. Uma narrativa construída.

Era preciso decidir que antepassados escolher para doadores, ou, mesmo descobrir hipotéticos ascendentes comuns, para fazer surgir o novo mundo das nações; não bastava fazer um inventário das suas heranças, era necessário inventá-lo. (THIESSE 2001/2002 p. 17 apud PASCOAL, 2020, p. 7)

Um exemplo sobre tais construções, pode ser visto no Estado do Pará, no início no

século XX. Nessa época, Belém era rica economicamente graças ao comércio da borracha e culturalmente efervescente, sendo considerada uma das cidades mais importantes da República. Lá nasceu o movimento *neomarajoara*, também influenciado pela noção romântica do “Bom Selvagem” na literatura e da suposta pureza dos antepassados indígenas para desenvolver algo genuíno. Tal movimento das artes visuais brasileiras tomou como inspiração os motivos ornamentais da arte de povos pré-cabralinos, e em menor ocorrência de povos originários após a colonização, na primeira metade do século XX que puderam ser percebidas até 1950 (GODOY 2013). Um dos artistas representantes do movimento foi Manoel Pastana que imbuiu sua arte de formas naturais que evocavam plantas, animais e cores, que poderiam ser vistas na fauna e flora do norte, além, obviamente, do uso das formas da cerâmica dos povos marajoaras da Ilha de Marajó no Pará.



Imagem 5: Manoel Pastana. Aparelho para café, leite e chá. Aquarela sobre papel, 35,5 x 47,9 cm. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, Belém - Pará, 1931. Fonte: Acervo Museu do Estado do Pará.

De acordo com a antropóloga Neide Barrocá Faccio, o termo Cultura Marajoara surgiu ainda na época que arqueólogos descobriram os cemitérios desses povos na Ilha, não tardou para que interpretassem que os *marajoara* possuísssem um “desenvolvimento maior” em comparação aos outros povos amazônicos, levando em consideração o trabalho da cerâmica.

Segundo Thiesse, nesse contexto apresentado, a cerâmica marajoara, junto da literatura romântica trazendo indígenas idealizados, construíram a imagem fundadora da nação. Tais peças eram a prova cabal do passado glorioso brasileiro, afinal, somente uma civilização avançada poderia produzir tais peças e o mais importante, somente tal povo poderia fazer com que a elite nacional se visse representada, é como se tivessem encontrados os “gregos do Brasil”.

Os achados arqueológicos, deveriam recompor uma história em que a “raça branca” ou a elite imperial do Brasil do século XIX pudesse se reconhecer. As peças deveriam ser originárias de povos mais “civilizados”, afinal de contas, os índios da contemporaneidade, como os Botocudos, eram considerados um entrave à civilização. (LINHARES 2017. p. 37)

Porém, nem toda forma de representação de um povo advém de uma fonte nacionalista com fins de estabelecer purezas e verdades. Representar seu povo e a cultura que existe dentro dele é outro contraponto a esse movimento que se repete durante os séculos, principalmente quando as sociedades começam a entrar em colapsos. Em 2019, através de um financiamento coletivo, o artista Hugo Canuto lançou sua revista em quadrinhos chamada *Contos dos Orixás*. Porém, o projeto nasceu em meados de 2017, quando Canuto criou uma série de *posters* com releituras de capas clássicas de quadrinhos de super heróis norte-americanos, reinterpretando-os como orixás *yorubanos*. Sua principal fonte artística para o estilo foi o artista Jack Kirby, que ilustrou e criou conceitos que reverberam até hoje dentro desse ramo. Quando a primeira *Contos dos Orixás* foi lançada, o estilo de Canuto havia mudado, indo além de simplesmente copiar Kirby e reinterpretar super-heróis já existentes como *orixás*. Se fez um movimento de legitimação de culturas, que foram quase completamente apagadas da história, que critica o pensamento hegemônico ocidental (MIRANDA JR., CALLANHAN, 2023).

Essa crítica ocorre quando – numa leitura afrofuturista da obra – percebe-se uma resistência a lógica hegemônica de valorização da estética norte-americana no universo dos quadrinhos, em detrimento de estéticas provenientes de culturas subalternizadas. Ao apropriar-se do estilo de Kirby para representar a iconografia Yorubá, o artista transforma o traço, de referências “kirbyanas” para elementos e referências cada vez mais Yorubá. (MIRANDA JR., CALLANHAN, 2023, p. 139).



Imagem 6: Odin ilustrado por Jack Kirby à esquerda e Xangô ilustrado por Hugo Canuto à direita. Fonte: Decolonialidade em quadrinhos: uma visão afrofuturista de *Contos dos Orixás*.



Imagem 7: desenvolvimento do estilo de Canuto, à esquerda o poster, à direita uma capa da Contos dos Orixás. Fonte: Decolonialidade em quadrinhos: uma visão afrofuturista de *Contos dos Orixás*.

O processo colonial foi muito além de uma tomada física de terras e riquezas pelo mundo, genocídio e sequestros de populações. Colonizadores tomaram saberes e mataram histórias pelo mundo afora, subalternizando, inferiorizando e desumanizando todos aqueles que, na visão colonial, seriam “menores” com “culturas piores”, “o colonialismo, para além de todas as dominações porque é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu a supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ ou nações colonizados” (Santos; Meneses, 2009, p. 13). Mignolo traz um conceito chamando "pensamento de fronteira" para caracterizar como o pensamento de comunidades racializadas podem se rearranjar, saindo do local de subalternização onde foram colocadas para patamares científicos, campo dominado por colonizadores, de importância de base e cultural e assim valorizando epistemologias para criar formas de conhecimento.

Por “pensamento de fronteira”, quero dizer os momentos em que o imaginário do sistema mundial moderno se quebra. O “pensamento de fronteira” ainda está dentro do imaginário do sistema mundial moderno, mas reprimido pelo domínio da hermenêutica e da epistemologia como palavras-chave que controlam a conceitualização do conhecimento. (Mignolo, 2012, p. 23 apud MIRANDA JR., CALLANHAN, 2023, p. 139).

Para Grosfoguel (2009), o pensamento de fronteira é a resposta epistêmica do subalterno ao sistema colonial eurocêntrico. Ao invés de rejeitar a contemporaneidade e todas as coisas que ela pode produzir, as epistemologias de fronteira resignificam, redefinem a partir dos seus pontos de vista, mitos e cosmologias. Assim, a obra de Hugo Canuto vai além da simples cópia e reformulação dos estilos de Jack Kirby e da estética dos quadrinhos de super-herói. Canuto se apropria disso para criar e ir além, trazendo com mais afinco as referências da cultura *yorubá* com o passar das produções, além de desenvolver estilos mais próprios.

A obra de Canuto é um exemplo das inúmeras produções artísticas que nascem na atu-

alidade no objetivo de resgatar culturas marginalizadas, para falar de si, sobre si e por si. O filme *Bacurau* fala sobre o nordeste e a resistência à colonização se aproveitando de gêneros do cinema como o *Western*. A série *Cidade Invisível* aborda como seres mágicos da cultura popular brasileira se comportariam em sociedade caso existissem além da imaterialidade. A série *Curtas do Folclore Africano* possui seis pequenos episódios sobre contos provenientes de diversos locais da África. Nesse sentido, se ver representado é uma necessidade humana.

Assim, a primeira necessidade que influenciou a feitura destas obras e realização desta pesquisa foi a representação. A necessidade de me ver representado em uma obra, fosse por meio do entretenimento ou não. Não posso me enganar e ser leviano aqui, afinal sou um homem cis identificado como branco pela sociedade brasileira. Porém, onde está a representação do meu entorno? Segundo dados do IBGE no censo realizado em 2022, o Maranhão possui o 5º maior contingente proporcional de pessoas que se declararam da cor preta: 10,9% (779 mil sobre um total de 7,118 milhões de pessoas). Além disso, o Estado também detém um dos menores percentuais de população branca (17,0%; 1,210 milhão sobre total de 7,118 milhões de pessoas) e tem o 5º maior contingente percentual de pessoas que se autodeclaram da cor parda (71,2%; 5,071 milhões de um total de 7,118 milhões). Em certo momento da minha vida, não pude ignorar isto na minha produção artística e continuar a representar brancos, sem negros, pardos e indígenas. Ainda mais quando aprendi que boa parte da cultura que julgo ser maranhense advém dessas fontes e são executadas por elas até hoje. Quando falo em me representar, não me refiro a ver autorretratos em obras, mas sim sobre ver símbolos que podem ser remetidos à realidade maranhense ou brasileiras como praias e coqueiros ao invés de montanhas enormes e nevadas e pinheiros, casas de alvenaria com muros e grandes ao invés de casas grandes de madeira sem muros.

Esta pesquisa não é sobre “criar a verdadeira arte maranhense com a verdadeira essência do Estado” e nem “resgatar as influências perdidas da cultura...” Esta pesquisa e obras são sobre “uma arte identificada como maranhense por conta de suas referências e artista”. Trago o maravilhamento que me influenciou a produzir para maravilhar outras pessoas. E também sobre contribuir na luta antirracista e educar através da arte e cultura para que as pessoas possam ver que sua terra possui valor. É, como me deparei, mexer no imaginário e contribuir também com ele. Mas aqui há outra questão: o que é essa tal cultura e imaginário maranhenses?

### **2.3 “O imaginário é o cimento social.”**

Ao pesquisar o sentido da palavra imaginário no dicionário, obtêm-se dois sentidos. Enquanto substantivo é descrito como um conjunto de imagens e símbolos de uma sociedade ou grupo social. Quando usado como adjetivo, confere a determinada coisa a qualidade de existência apenas na imaginação humana. GASI (2001) questiona essas definições presando pela poética da interpretação da palavra dizendo “Isso é, como deve ser compreendido o imaginário? Como uma estrutura que nos afasta da realidade e que seja díspar do mundo material em que



viemos, ou como a faculdade humana que lhe concede capacidade de simbolização?”. Edgar Morin, no texto *O cinema ou o homem imaginário* diz:

[...] é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, e no qual se banham igualmente nossas vidas [...]. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana (MORIN, 2002, p 80 apud GASI, 2001, p. 20).

As interpretações sobre o imaginário variam de autores para autores. Além de Morin, podemos falar sobre Gaston Bachelard que dividiu sua interpretação em imaginação formal e material.

Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material” (BACHELARD, 1998. p. 1 apud ANAZ, 2014, p. 3).

A forma como essas duas categorizações interagem seria o que gera o imaginário e seus símbolos, como se a materialidade fosse um anzol que o mergulha no mar do inconsciente para estimulá-lo, adicionando algo e não apenas puxando um conceito pronto de lá, ou seja, o imaginário no inconsciente só existiria por conta da materialidade.

O elemento material é definido como “o princípio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante” (BACHELARD, 2002, p.8). Argumenta que a imagem material busca a profundidade, a intimidade substancial que dá vida e movimento à realidade metafórica. É todo um mundo subjacente e, portanto, inconsciente, volumoso, em perpétuo movimento, que existe, nutrindo organicamente o universo poético, ou seja, a obra literária. (ANAZ, 2014, p. 3)

Além disso, o autor cria uma noção própria para analisar a poética do imaginário baseada nos quatro elementos ocidentais: a água, a terra, o ar e o fogo. Seus trabalhos posteriores a isso são intitulados com cada elemento e com cada aspecto, que segundo ele, está relacionado, como por exemplo, “A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria” (1942).

Em Gilbert Durand, parece haver uma interpretação mais voltada à sobrevivência humana perante os percalços da vida e da morte. O imaginário seria como um método onde a criatividade residiria para criar símbolos e conceitos a fim de resistir aos desafios diários e horríveis do dia a dia.

Durand desenvolve a ideia de que, frente à angustiante consciência da morte e do devir, o homem adota atitudes imaginativas que buscam negar e superar esse destino inevitável ou transformar e inverter seus significados para algo reconfortante. (ANAZ, 2014, p.6).

Este autor dividiu o entendimento sobre o imaginário em aspectos chamados Regime Diurno e Regime Noturno. O primeiro seria representado por “características solares”, ou seja, símbolos que representariam expansão, dominância, heroísmo, paternalidade e o movimento

de subida. O segundo aspecto seria o contrário, representado por “características noturnas”, ou seja, exacerbação da morte, o retrain, a escuridão, mistério, noite e o movimento de descida.

Nota-se muitos símbolos voltados aos aspectos de gênero nesta interpretação, até mesmo ANAZ (2014 et al.) exemplificam tais símbolos em suas interpretações.

No processo de eufemização que caracteriza esse Regime, os símbolos da queda e do abismo transmutam-se em cavidade e descida, o túmulo vira berço e nova morada na vida além-morte. Identifica, ainda, inúmeras manifestações culturais de valorização do processo de digestão e alimentação e do movimento de descida em ritos sacrificiais e na adoção de vasos e recipientes, como o Santo Graal, que se tornam símbolos de uma mãe primordial, alimentadora e protetora (ANAZ, 2014, p. 8).

Porém, o Regime Noturno não somente contém uma internalização, segundo o autor também existe a suavização dessa radicalização que atrai a pessoa para o fundo. Tal suavização seria advinda de aspectos solares do outro regime que criaria um movimento cíclico de internalização e externalização ou morte e renascimento.

Diferentemente do esquema de confundir e misturar, que aparece na atitude mais radical do RN, neste caso há um esquema de reunir e ligar em que as partes não se confundem nem se misturam, mas sim se juntam mantendo suas identidades. Esse esquema foi nomeado Regime crepuscular. (STRÔNGOLI, 2009. p. 27 apud ANAZ, 2014, p. 8).

Para o sociólogo Michel Maffesoli o imaginário seria individual e coletivo. Seria como o movimento das ondas da praia que citei anteriormente. As informações viriam de fora para dentro de si, por razões diversas de interação, e voltariam para fora com informações novas e misturadas pelo subjetivo do indivíduo.

A construção do imaginário individual se dá, essencialmente, por identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si). Por sua vez, o imaginário social estrutura-se principalmente por contágio: aceitação do modelo do outro (lógica tribal), disseminação (igualdade na diferença) e imitação. (ANAZ, 2014, p. 9).

Esta interpretação se liga diretamente com esta pesquisa ao unir o exterior ao interior, além do conceito de Bachelard que também o faz. Para Maffesoli, cultura e imaginário teriam relação, apesar de serem coisas diferentes:

A cultura, no sentido antropológico dessa palavra, contém uma parte de imaginário. Mas ela não se reduz ao imaginário. É mais ampla. Da mesma forma, agora pensando em termos filosóficos, o imaginário não se reduz à cultura. Tem certa autonomia. Mas, claro, no imaginário entram partes de cultura. A cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração. (MAFFESOLI, 2001, p.75)

O autor trata de diferenciar a materialidade e não materialidade do imaginário sendo um conceito repleto de sentimentos, “uma fonte racional e não racional de impulsos para a

ação. É, também, uma represa de sentidos, emoções, vestígios, imagens, sentimentos de afetos, símbolos e valores.” (ANAZ, 2014). Porém, diferente do mundo palpável, social e político do dia a dia humano. Para ele, o cotidiano e sua cultura seria pautada de maneira precisa, através da investigação, não de origens, mas de manifestações que ocorrem no mundo, como ocorrem e porque ocorrem. “A cultura pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, teatro, literatura, música, ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiano, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, as maneiras de vestir-se, de produzir, etc.” (MAFFESOLI, 2001) enquanto o imaginário permaneceria como uma atmosfera que englobaria isso tudo “O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.” (MAFFESOLI, 2001).

Como dito antes, usando o texto dos quatro autores como referência, Maffesoli abordaria dois tipos de imaginário, o interno e o externo. Talvez para diferenciar esses dois momentos e o movimento de onda de dentro para fora. Porém, na entrevista para Revista Famecos, o autor afirma que só há um imaginário, o coletivo:

Para mim, sem tentar precisar a posição de Gilbert Durand, só existe imaginário coletivo. Por isso, falei na ideia de aura, de Walter Benjamin. O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo. Sei que a crítica moderna vê na atualidade a expressão mais acabada do individualismo. Mas não é esta a minha posição. Pode-se falar em “meu” ou “teu” imaginário, mas, quando se examina a situação de quem fala /assim, vê-se que o “seu” imaginário corresponde ao imaginário de um grupo no qual se encontra inserido. O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual. (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Apesar da interpretação dos autores e do próprio Maffesoli comentar algo diferente dela, a internalização dos símbolos para que possa ser exposto como arte ao sair de dentro do indivíduo é algo corroborado por ele, por mais que veja como uma consequência e não o início:

Tenho tendência a desvalorizar o papel do indivíduo. Mas claro que o indivíduo existe. O individualismo é uma concepção moderna. Todo o meu trabalho tenta mostrar que, de fato, não há predominância do individualismo. Evidente que o imaginário coletivo repercute no indivíduo de maneira particular. Cada sujeito está apto a ler o imaginário com certa autonomia. Porém, quando se examina o problema com atenção, repito, vê-se que o imaginário de um indivíduo é muito pouco individual, mas sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado. Na maior parte do tempo, o imaginário individual reflete, no plano *sexual*, musical, artístico, esportivo, o imaginário de um grupo. O imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo. Partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional (MAFFESOLI, 2001, p.80).

Por mais que o processo criativo que apresentarei, em seu determinado capítulo, possa revelar aspectos frágeis em mim enquanto pessoa, no fim, as influências, símbolos, imagens, dizeres, músicas, trejeitos, bebidas, fumos, gírias, emoções, prazeres e medos estão todas den-

tro de um escopo no qual imergi durante a pesquisa de campo e no qual estive apenas tocando durante épocas passadas da minha vida, como que as absorvendo por osmose por estarem salpicadas na cultura.

## 2.4 Sobre o imaginário maranhense

Então, como dito anteriormente, aquilo que possamos vir a entender como “imaginário maranhense” contém uma série de símbolos e informações arrecadadas com o passar dos anos, alimentado pela oralidade e escrita acadêmica, difundida também através das mídias e contatos humanos. Isto parece um tanto óbvio e pode ser aplicado em qualquer lugar do mundo? Sim. Então, o que torna diferente esse conceito e por que falar dele? Bem, eu diria que não é sobre diferenciá-lo dos outros arcabouços simbólicos que o cerca, como numa estratégia de venda ao relacionar e adicionar valores a ele, mas sim entender porque tais signos podem ser diferentes dentro deste território que foi chamado de Maranhão e como eles influenciam arte e cultura.

Algo importante para se falar sobre os símbolos da cultura maranhense foi a extensa produção intelectual feita entre o final de 1940 e as primeiras décadas do século XXI. Tais estudiosos resignificaram muitos símbolos materiais e imateriais dentro da produção acadêmica, o que influenciou também políticas voltadas à cultura, pois tiveram grande influência no meio político institucional. Este tipo de teórico se espalhou pelo país sendo chamado de “folclorista”. Sobre isso, a pesquisadora Elisene Matos cita que:

Segundo Albuquerque Júnior (2013), embora espalhados por todo o país, os estudiosos do folclore, se concentraram em maior quantidade nas “áreas que se tornaram periféricas no processo de desenvolvimento da sociedade industrial, da sociedade moderna e capitalista do Brasil” (IDEM, 51). Isso se confirma quando comparamos o número de estudiosos do folclore radicados ou que estudam a chamada “cultura popular” em São Paulo com aqueles que, mesmo não radicados no Nordeste, estudam o que seria a “cultura popular” desta região. (MATOS, 2019, p.52)

Iniciando com Celso Magalhães nos anos de 1940, seguido de Domingos Vieira Filho, que assumiu a “Subcomissão Maranhense de Folclores” criada em 1948, temos o que MATOS (2019) diz “Vieira Filho foi o responsável tanto para ‘o novo desenho intelectual desse campo de estudos no Maranhão’, quanto pela ‘instauração de um espaço próprio de atuação e institucionalização do folclore nas políticas públicas de cultura do Estado’”. Seu percurso literário se estende dos anos 40 aos 80, somando um total de 118 obras, sendo 23 livros, publicados em revistas e jornais maranhenses MATOS (2019). Mais tarde, surgem mais teóricos que influenciaram a cultura, também possuindo a intersecção entre política de academia, são eles: Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti, Zelinda Lima, Carlos de Lima, Mundicarmo Ferretti e Michol Carvalho. Então, considera-se que boa parte das representações sobre a “cultura popular do Maranhão”, vem tanto de porta vozes da cultura, brincantes, festeiros, quanto como de teóricos e suas produções acadêmicas.

Um exemplo de como essas influências se deram é o próprio *bumba-meu-boi*. Autores

divergiram bastante quanto aos números de sotaques<sup>2</sup> que a manifestação possui. Para Américo Azevedo Neto e Michol Carvalho existiriam cinco sotaques, sendo: *matraca, costa de mão, baixada, zabumba e orquestra*. Já Carlos Lima, aponta apenas três sendo: *zabumba, matraca e orquestra* MATOS (2019). A ideia dos cinco sotaques permaneceu e na contemporaneidade são uma das “regras” que regem o *bumba-meu-boi* maranhense. Tanto que políticas públicas foram feitas, principalmente no âmbito dos editais culturais, que cobram que grupos dessa manifestação se identifiquem dentro dos sotaques. Mas e os outros que nada tem a ver com essa dinâmica e que existem pelo resto do Estado? Sobre isso, o pesquisador Jandir Gonçalves, membro da Comissão Maranhense de Folclore, diz:

*Se pensarmos o Maranhão, continente, que independe da ilha de São Luís, podemos afirmar, sim, que existe uns cem números de sotaques de bumba-meu-boi. Se pensarmos o sotaque enquanto conjunto de fardamento, personagens, cantoria, estilo de dança e principalmente os instrumentos musicais e os ritos por eles produzidos podemos ampliar o entendimento do que chamamos hoje de sotaque. Se formos para o baixo Parnaíba podemos encontrar uns três ritmos diferentes com o uso da palma, de pandeiros oitavados e marcações. Se formos pro leste, pro lado de Caxias e Timon, por exemplo, nós vamos ter dois ritmos com uso de adufes e bombos. Já no litoral, especificamente em Bacurituba e Cajapió, podemos localizar um ritmo específico da região com o uso de umas ritintas gigantes, matracas e zabumbas. Na Baixada propriamente, por seu vasto território, assim como seus vintes municípios, nenhum grupo de bumba meu boi reproduz o que chamamos de sotaque da Baixada ou Pindaré aqui em São Luís. Ali, convive pelo menos uns cinco ritmos diferente e por ai vai. O Médio Mearim tem sotaque específico, região do Gurupi também, com o uso de umas zabumbas grandes, pra cá a gente chama de tambor de fogo. São bem específicos lá da região. Concluindo, acredito que se fazem necessários ampliarmos a compreensão do que chamamos atualmente de sotaque de bumba meu boi. Isso sem falar de cidades que a gente nem sabe que tem bumba-meu-boi, que ritmos são esses que batem por lá.*

Um símbolo importante para o *bumba-meu-boi*, o qual refleti sobre durante a produção da revista *Imaginando a Encantaria* e que posso usar como exemplo é a “estrela na testa” dos *bois*.

<sup>2</sup> O sotaque não é somente o estilo musical dos grupos de *bumba-meu-boi* do Maranhão, mas também dita: vestimentas, estilos de danças, personagens, músicas e região.

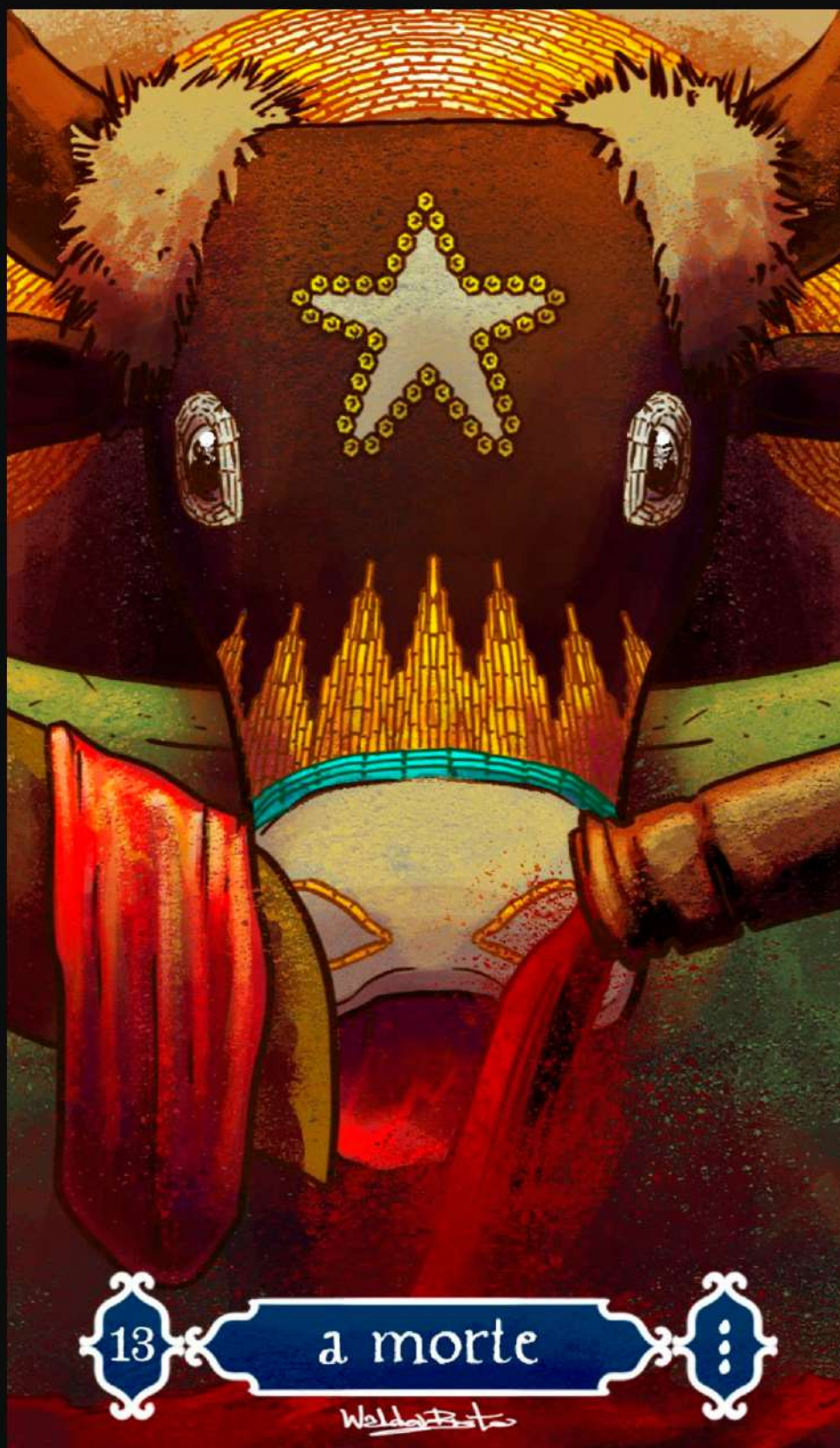


Imagem 8: A Morte. Tarô Maranhense, Waldeir Brito. Arte Digital, 2021.

Ao pesquisar os significados de “estrela” no Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, encontramos a seguinte introdução:

No que concerne à estrela, costuma-se reter sobretudo sua qualidade de luminar, de fonte de luz. As estrelas representadas na abóbada de um templo ou de uma igreja dizem respeito, especificamente, ao significado celeste desses astros. Seu caráter celeste faz com que eles sejam também símbolos do espírito e, particularmente, do conflito entre as orças do espírito (ou de luz) e as forças materiais (ou de trevas). As estrelas traspassam a obscuridade; são faróis projetados na noite do inconsciente. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p.465)

O Dicionário possui uma extensa reflexão sobre os significados de estrela apontando interpretações de culturas ao redor mundo. “Segundo o povo iacuto, as estrelas seriam as janelas do mundo. São aberturas dispostas de modo a permitir a aeração das diferentes esferas do céu (...) Para os astecas, as estrelas são chamadas de *mimixcoatl* (serpentes-nuvens), porque *Mixcoatl*, deus da Estrela Polar, multiplicou-se e, naquele tempo, serviam de alimento ao Sol (...) Nas glípticas maia, as estrelas são muitas vezes representadas como olhos, de onde brotam raios de luz. Na Guatemala, eles ainda hoje representam, na crença popular, as almas dos mortos. (...) Eis um extrato de cantos do *Hako*, ritual dos *pawnes*: a Estrela da Manhã assemelha-se a um homem inteiramente pintado de vermelho; tal é a cor da vida. (...) Entre os coras (povos do sudoeste da América do Norte, vizinhos do México), a Estrela da Manhã faz parte da Trindade Suprema, juntamente com a Lua e o Sol. Heroi civilizador, ela mata a serpente, Senhor do Céu Noturno e das Águas, para oferecê-lo como alimento à Águia Deus do Céu Diurno e do Fogo. (...) Segundo a tradição *turco-tártara*: no meio do céu brilha a Estrela Polar que fixa a tenda celeste como uma estaca. Na língua dos *samoiedes*, ela é o prego do céu, a estrela-prego; e o mesmo se constata entre os *lapões*, *flandeses* e *estoianos*. Os *turco-altaicos* concebem a Estrela Polar como uma pilastra: ela é a pilastra de outro entre os *mongóis*, *calmuques* e *buriatas*: a pilastra de ferro dos *quirguizes*, dos *basqueires* e dos *tártaros siberianos*; a pilastra solar dos *teleutas*. (...) os *tchutchés* sabem que o orifício do céu é a Estrela Polar, que os três mundos estão interligados por orifícios semelhantes e que é através deles que os xamã e os heróis míticos estabelecem comunicação com o céu.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020) e por fim, os significados que talvez estejam mais próximos dos significados brasileiros, devido à colonização cristã, “A estrela flamejante da Maçonaria procede do pentagrama pitagórico (algumas vezes chamado de Selo de Salomão, se bem que essa designação seja mais frequentemente reservada, na prática, ao hexágono estrelado, ou escudo de Davi). A estrela flamejante de cinco pontas é o símbolo da manifestação central da luz, do centro místico, do foco ativo de um universo em expansão. (...) Além disso a estrela de cinco pontas é um símbolo do microcosmo humano; e a estrela de seis pontas, emblema do judaísmo (...) Tanto para o Antigo Testamento quanto para o Judaísmo, as estrelas obedecem às vontades de Deus e, eventualmente, as anunciam. Portanto, elas não são criaturas puramente inanimadas: um anjo vela sobre cada estrela. E daí para que se começasse a ver na estrela o símbolo do anjo era só um passo que não tardou a ser dado: o Apocalipse fala de estrelas caídas do céu, como se referisse a anjos caídos (...)

Finalmente, restaria ainda por assinalar que a profecia em Números, 24, 17 influenciou a simbólica messiânica, e que a estrela foi muitas vezes considerada uma imagem ou nome do messias esperado.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020).

Bem, com todos esses significantes para um mesmo símbolo, percebemos temas parecidos, como o: divino, anunciação, aquilo que permite a comunicação com o sagrado ou local de descanso pós vida, aquilo que nos protege e segura o céu, por exemplo. Então, por que uma estrela estaria na testa dos *bois* do *bumba-meu-boi* maranhense? É uma pergunta que por si só poderia gerar uma pesquisa à parte e respostas não definitivas. Mas trago essa breve reflexão para finalmente ligar este trabalho de cultura e arte aos *encantados*.

Sobre o termo *encantado*, a antropóloga Mundicarmo Ferretti (2008) diz que no Maranhão, o termo é usado em *terreiros* de mina, africanos ou mais novos, e em salões de cura para designar as *entidades*, seres espirituais recebidos em transe mediúnico, que não podem ser vistos por pessoas comuns. Também pode ser chamado de invisíveis e *caboclos*. Sobre o termo *encantaria* a pesquisadora diz que há vários locais no Estado que são percebidos pelos praticantes dessa fé como mágicos, de muito poder e força inexplicável. Locais naturais como rios, praias, mares e matas. Locais esses que teriam ligação com partes espirituais, como dimensões paralelas de onde os *encantados* viriam (FERRETTI, 2008). Então, *encantados* viveriam em suas *encantarias*, como seus locais sagrados. Porém, abordarei um pouco mais sobre eles no próximo capítulo.

Voltando à estrela, durante a época de festa junina maranhense é possível ver estrelas de quatro, cinco ou seis pontas, nas testas das *carcaças* que simulam o *boi* nos grupos, também chamadas de *capoeira*, *cangalha* ou *quadro* na Baixada maranhense, segundo o pesquisador Jandir Gonçalves. Parece que a testa do *boi* se tornou algo de determinado prestígio, um lugar de extrema importância. Além das estrelas, a testa pode trazer: desenhos ornamentais figurativos ou abstratos; o símbolo ou nome do grupo que se apresenta; a bandeira do Maranhão ou do Brasil ou da cidade de onde o grupo de *boi* possa ter vindo; ou algo de extrema importância para o grupo ou para pessoa que fez a promessa daquele *boi*, se ele possuir promessa, como um brasão de time de futebol, por exemplo.





Imagem 9: *carcaça de boi*. Foto de Waldeir Brito, Encontro de Mioslos. São Luís, 2023.



Imagem 10: *carcaça de boi*. Foto de Waldeir Brito, Encontro de Mioslos. São Luís,



Imagem 11: *carcaça de boi*. Foto de Waldeir Brito, Encontro de Mioslos. São Luís,

No imaginário, se liga à estrela na testa da *carcaça do boi* à lenda do *Rei Sebastião*, mesmo que o auto do *bumba-meu-boi* que norteia a manifestação não cite, na maioria de suas interpretações e versões orais, estrelas nas testas dos *bois*. A versão mais conhecida do mito, citada pela antropóloga Madian PEREIRA (2005) conta que El Rei Dom Sebastião, rei português, desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir no Marrocos em 1578 e reapareceu como *encantado* na Ilha dos Lençóis no Maranhão. Em seu encanto, surgiria, em noites de lua cheia, como touro negro vindo do mar após à terceira onda quebrar na praia. Assim ele correria como assombração pelas dunas da ilha. Em sua testa estaria a estrela brilhante que se fosse atingida por uma flecha ou lança, teria seu encanto desfeito por completo, o Maranhão, ou São Luís, afundaria e seu castelo submarino emergiria das profundezas do mar.

Como dito anteriormente, a história do *Rei Sebastião* não é apenas uma lenda, se classificando como parte religiosa presente tanto no *Tambor de Mina* como na *Pajelança* maranhense, podendo ser identificado como mito, pois explica boa parte das dinâmicas culturais e sociais presentes na Ilha dos Lençóis e no funcionamento dessas religiões. Sobre a definição de mito, ELIADE (1972) diz que talvez a definição mais abrangente seria que o mito traz histórias em um tempo primordial, um tempo que ele mesmo chama de tempo mítico, que narram e explicam a formação da realidade na determinada contemporaneidade que se vive. Sempre será uma narrativa sobre criações e sempre envolverá as *entidades* e seres responsáveis por isso.

Assim, no Maranhão, a estrela seria, então, referência direta à estrela na testa do *Rei Sebastião*, misturando seu mito com o auto do *bumba-meu-boi*. Porém, não podemos fincar uma estaca e afirmar que toda estrela em toda testa de *boi* no Maranhão significa isto, é comum que as pessoas repitam símbolos apenas porque eles já existiam quando nem mesmo elas existiam. Porém, podemos refletir sobre o símbolo da estrela. Algo que ligaria o sagrado ao profano através da manifestação do *bumba-meu-boi*. A estrela poderia marcar aquela *carcaça* como o que traz luz para este local, alegria, força, perseverança, esperança e renovação para mais um ano de percalços e principalmente poderia ser aquilo que move a população ao redor da brincadeira, seja alimentando fé e devoção, turismo ou o momento de entretenimento, descontração e interação dos festeiros. Porém, a simbologia da luz e da renovação me interessam bastante, até mesmo quando paramos para entender as letras das *toadas*. O refrão da música *Licença* de 1972, do *Boi de Pindaré* diz:

*“Dona da casa, seu terreiro alumiou  
virou o terreiro em que meu boi chegou”*

A música narra o processo de “licença” para brincar na casa de uma pessoa, ritual que faz parte de um dos processos das brincadeiras do *bumba-meu-boi* pelo interior do Estado, pois a manifestação é diversa. Interessante, como o “*terreiro*” da dona da casa, que neste caso faz referência ao terreno onde a casa se encontra e não a um templo religioso, se ilumina quando o grupo de *boi* chega, ou seja, a alegria, o pagamento da promessa, o divino chegou para co-

mingar com as pessoas daquele local. O sagrado chegou para dançar com o profano por meio do festejo, porque nestas manifestações, a diferença dos dois é uma linha tênue. E nesta linha podemos ver as influências dos *encantados* com maior frequência. É quando vemos que a influência católica começa a dar espaço às africanas e indígenas, onde o sagrado e material se amalgamam. É quando também surgem os *Bois de Encantados*<sup>3</sup>

Um último exemplo da influência das religiões de *encantados* pode ser observada nesta música do grupo *boi* de Maracanã chamada “Reis da Encantaria” de autoria do Mestre Humberto Barbosa Mendes:

“*Salve os terreiros  
que o Pai Oxalá mandou  
Turquia, Casa das Minas  
e a Casa de Nagô.  
Viva Deus, Viva as rainhas  
e os reis na encantaria  
Rei Badé, Rei Verequete  
O Rei da Alexandria  
Rei Guajá, Rei Surrupira  
Rei Dom Luís, Rei Dom João  
Rei dos Feiticeiros, dos Exus e Rei Leão  
Rei Oxossi, Rei Xangô  
Rei Camundá, Rei Xanapã  
E Barão, Rei de Guaré  
Protejam o Boi do Maracanã  
Rei da Bandeira, O Rei da Maresia  
O Rei de Itabaiana, Salve o Rei da Bahia  
E os reis que eu não falei em versos  
falo no meu coração  
Salve o Rei dos Índios  
Salve o Rei Sebastião”*

A música traz diversas *entidades* líderes de famílias dentro dos mitos do *Tambor de Mina, Terecô e Pajelança*. Pode-se argumentar que a influência pode ter sido apenas ocasional, uma referência somente ou que se restringiria a esse grupo específico, mas no caso do *bumba-*

---

<sup>3</sup> Os *Bois de Encantados* são manifestações religiosas dentro do *bumba-meu-boi* maranhense, ligados a essas *entidades*, advindas do pagamento de promessas anual. Geralmente são ligados aos *terreiros* que cultuam os *encantados* ou às pessoas que fazem a promessa. Normalmente estes *bois* possuem grupos pequenos, formados pelos devotos da *entidade* e se apresentam dentro *terreiro* ou em festas relacionadas a esses templos religiosos, diferentes dos grupos comuns de *bumba-meu-boi* que se apresentam em arraiais promovidos pelo governo e demais festas turísticas.

*-meu-boi* isto não se sustenta pelo fator religioso. A influência dessas religiões é direta, pois suas divindades, os *encantados*, possuem gosto particular pela manifestação. A pesquisadora Kessia Sousa cita o documentário *O Guriatã* em sua tese sobre a produção cultural do *Boi de Maracanã*, nele:

No documentário *O Guriatã*, Humberto expressou de onde vinha à inspiração em suas composições. “Ouço o caboclo, o orixá, a estrela d’alva. Não passo uma no sem cantar para a lua (...) tem uma ligação com a *encantaria*, a influência, a força que dá quando quer temer e dar o impulso. Não ouço, nem vejo, eu apenas sinto a influência, ela vem e toca.” (SOUSA, 2020, p.224)

Com o passar dos anos e com a reafirmação que religiões de matrizes africanas e indígenas vem ganhando, apesar de tudo, *toadas* assim vem ficando mais frequentes e mais óbvias. A letra da música do grupo *Boi de Pindaré*, citada no início da pesquisa, fala de uma sereia, porém não cita o nome da *encantada*, diferente da última letra citada aqui que traz uma lista de nomes. Muitos são os grupos que cifram suas *entidades* nas letras e isto não se resume ao *bumba-meu-boi* atingindo toda manifestação que possui cunho religioso no Maranhão, como o *tambor de crioula*, por exemplo.

O exemplo do símbolo da estrela nos mostra como o sagrado atravessa todas essas religiões que acabam por compor as manifestações maranhenses. Seja encarada como algo de fato divino ou como simples enfeite na testa de um artefato, usado porque todos usam, a estrela sempre acaba por significar algo para a humanidade. É apenas um exemplo dentro do imaginário maranhense, chamado assim pois delimita os significados dos símbolos que terão um sentido particular dentro desse território. O que acaba valendo para todo e qualquer lugar que tenha uma cultura em comum. Por exemplo: um chapéu de couro pode identificar *boiadeiros*, *entidades* que representam trabalhadores das fazendas geralmente encontrados na *umbanda*, em outros locais do Brasil, mas no Maranhão o objeto também representa *entidades* da *família de Légua*. Eu não esperava tocar no imaginário durante a pesquisa, pois não necessariamente era meu objetivo utilizar símbolos prontos que remetesse diretamente a esta ou aquela *entidade*, na época meu ideal de imaginário ainda esbarrava no conceito de um signo pronto, já pré estabelecido. Porém, minha arte tocou e para mim foi uma surpresa e quando me dei conta, fiquei atônito.





Imagem 12: Cazumba Dourado. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm. 2021.

### 3. QUANDO O SAGRADO DANÇA COM O PROFANO

No Maranhão existem outras religiões que não só a cristã e tendem a possuir outras lógicas de funcionamento, mesmo que possuam a influência católica. Assim podemos observar manifestações como o *Tambor de Mina*, *Terecô* e *Cura (pajelança)*. Tais religiões possuem grande influência indígena e africana e com o passar do tempo foram adicionando conhecimentos do espiritismo e *umbanda*, evidenciando a troca constante de cultura e convivência entre estas religiões.

Os *terreiros* mais antigos de *Mina* estão em São Luís do Maranhão e isto é creditado assim porque as histórias dos primeiros *terreiros* de Belém, Manaus e Codó e de outros centros da *Mina* remetem às histórias desses antigos templos em São Luís, sendo eles a *Casa das Minas*, a *Casa de Nagô*, o *Terreiro da Turquia* e o *Terreiro do Egito*. Mundicarmo Ferretti observa que o *Tambor de Mina* surgiu na primeira metade do século XIX, tendo essas duas casas como suas fundações. Afirma ainda que a *Casa das Minas (jeje-fon)* foi fundada por Maria Jesuína, africana do Dahomé, hoje República do Benin. E a *Casa de Nagô (iorubana)*, por Josefa de nagô e sua irmã. (FERRETTI, M., 2000). Porém, a pesquisadora traz relatos de Dona Joana, integrante da *Casa das Minas*, entrevistada em Julho de 1984, que informou da existência de *terreiros* relacionados à *Cura* antes da fundação destes dois. Talvez no início, o culto dentro dessas casas fosse totalmente voltado às práticas e divindades advindas da África, ainda não envolvendo *entidades* indígenas e *encantados*. Nesse sentido, Mundicarmo pontua origens diferentes sobre a fundação:

Segundo informações obtidas por Nunes PEREIRA (1979, p.22-24), a *Casa das Minas*, que já era considerada centenária em 1942, foi fundada por uma escrava mina-jeje contrabandeada, que trouxe da África, consigo, o peji. Acredita-se que essa fundação tenha ocorrido entre 1831 e 1850 – vigência da Lei Feijó – quando houve a entrada ilegal de grande números de negros (FERRETTI, S., 1985, p.58). Contudo, circulam naquele *terreiro* duas versões sobre a fundação da casa: a de que a *Casa das Minas* foi fundada há mais de trezentos anos, que aparece no depoimento de D. Joana, citado na abertura desde capítulo e a de que a casa teria sido fundada em 01/05/1847 (defendida por Dona Celeste). (FERRETTI, M., 2000, p.62)

Há também a pesquisa de Pierre Verger que juntos de alguns *pais de santo* afirmam que a *Casa das Minas* foi fundada em 1797. Tal pesquisa levanta a hipótese que a casa fora fundada por Ná Agontimé, rainha dahomeana esposa do rei Agonglo, traficada para colônias portuguesas pelo filho que se tornara rei na época, o rei Adondozan. Foi em São Luís que seu trajeto chegara ao fim e talvez, ela pôde se centrar e fundar seu culto, já que como a investigação documenta, Ná Agontimé seria uma sábia sacerdotisa das doutrinas dos *voduns* dahomeanas. Esta hipótese foi tida como verossímil em 1985 por participantes do Colóquio realizado pela UNESCO em São Luís (FERRETTI, M., 2000). Apesar das investigações e pesquisas, a idade de quando esta religião se estabeleceu é algo incerto e talvez jamais seja definida por meios acadêmicos.

### 3.1 O Início da jornada

A ideia sobre produzir uma exposição com o tema de *entidades* não é nova. Tentei realizar a pesquisa de campo para isso em meados de 2017/2018, o que deu errado, pois na época não possuía preparo para tal, além de não ter aporte teórico. Além disso, na época, estava voltado para religião *umbanda* e queria coletar relatos das imagens dos seres para representá-los. Uma pesquisa de referência para desenhos comum, como é feita para realização de qualquer trabalho ilustrativo. Porém, durante a licenciatura, me foi questionado por uma professora por que não transformar esse tema em TCC. Conheci a *A/r/tografia* e me senti encorajado a realizar a pesquisa, que mudou suas formas com o passar do tempo. A proposta para a pesquisa seria entrevistar *entidades* das religiões de *encantados*, *Tambor de Mina*, *Pajelança* e *Terecô*, e produzir seus “retratos”. O uso da palavra retrato entra como um fator curioso dentro desta pesquisa e está diretamente relacionado ao meu processo artístico, que além de envolver o cultural e técnica, envolve a espiritualidade e crença que afetam diretamente a feitura das obras. Dentro do meu fazer artístico, possuo a crença de que consigo “ver” as formas dos seres, além da materialidade, ou seja, além do que seria a pessoa *incorporada* com tais *entidades*, e assim consigo desenhá-las e isto envolve velas, bebidas e sensações corpóreas durante o processo de feitura das obras. Abordarei mais a fundo o processo artístico no capítulo 4.

Assim, a pesquisa, inicialmente, possuía como objetivo produzir quinze obras sobre os *encantados* a fim de realizar uma exposição. Além disso, comecei o processo da pesquisa de campo um ano antes do prazo final, imaginei que seria complicado conseguir as entrevistas e gostaria de tempo para produzir as imagens. E assim o foi. Entrevistar as *entidades* e sacerdotes das religiões se mostrou extremamente difícil para alguém de fora delas, principalmente as *entidades*. Logo, o objetivo foi refeito e delimitado apenas à três obras, o que se mostrou mais acessível. Vários *terreiros* foram contatados através de contatos acessados por redes sociais, sendo eles: *Ilê Amãhousú*, *Yle Axe Onile Orixá Portal de Encantaria*, *Ilê Ashé Ogum Sogbô*, *Ylê Ashe Yemowá Abê*, *Ilê Axé Toy Xapanã*, *Kamafêu de Oxóssi*, *Pedra de Encantaria Maranhão* e *Ilê Ashé Oba Yzôo*. Porém poucos responderam, além disso, a agenda para entrevistas também se mostrou uma complexidade no desenvolvimento do trabalho, a escolha pela feitura da pesquisa com um ano de antecedência permitiu a sondagem de um número grande de *terreiros*, além de marcar mais visitas aos locais. Os *terreiros* finais onde foram possíveis realizar as entrevistas foram: *Ilê Amãhousú* no bairro Residencial Paraíso, *Ilê Ashé Ogum Sogbô* no bairro Liberdade e *Ylê Axé Onile Orixá Portal de Encantaria* no bairro Vila Nova. Nestes *terreiros* foram entrevistados os *encantados*, respectivamente: *Zé de Légua* através de *Pai Mariano*, *Folha Seca* através de *Pai Airton* e *Teresa Légua* através de *Pai Gerson*.

O primeiro contato através de redes sociais fazia parte das etapas estipuladas para organizar o método de pesquisa. Apesar da *A/r/tografia* ser uma alternativa para o excesso de rigidez metodológica dos demais sistemas, ainda é um processo de pesquisa que precisa de organização. “Desse modo, não é por se tratar de um trabalho com arte ou por meio da arte que

poderão os pesquisadores eliminar aspectos como: elaboração de projetos, definição de aspectos metodológicos, de formatação e métodos, por exemplo” (CARVALHO, IMMIAOVSKY, 2017). As etapas planejadas foram:

1. Iniciar conversas com *terreiros* através de mensagens, explicando a pesquisa e seus objetivos. Isto foi feito através do compartilhamento de contatos de terceiros e outros disponibilizados em redes sociais;

2. Ida aos *terreiros* que demonstraram interesse na pesquisa e entrevista inicial com os *pais de santo*;

3. Ida ao *terreiro* para vivência nas festas religiosas e observação;

4. Ida ao *terreiro* para entrevistar as *entidades* sugeridas pelos *pais de santo*.

Para as entrevistas, dois questionários precisaram ser feitos para as duas categorias de entrevistados dentro da pesquisa: *encantados* e *pais de santo*. Para entrevistar os sacerdotes, o seguinte questionário foi utilizado:

- Como se Chama?
- Como é seu nome dentro da religião (algunha, cargo)?
- Há quantos anos está na religião?
- Há quantos anos abriu sua *casa*?
- É filho de algum outro *terreiro* mais antigo?
- Quais *encantados* da *casa*, o senhor(a) acha que teriam interesse em dar entrevista?
- O que acha desse tipo de trabalho? Acha invasivo?
- O que acha de uma pessoa estranha e de fora da religião produzir este trabalho?
- Poderia me contar uma história, mito ou conto dos *encantados*?
- Poderia me contar sobre a *encantaria*?
- Poderia me falar sobre as famílias dos *encantados*?

Para a segunda categoria, os *encantados*, o seguinte questionário foi utilizado:

- Como se chama?
- Qual sua família?
- Foi adotado pelo chefe de família ou é filho de sangue?
- Pode me contar um caso ou conto seu?
- Pode falar sobre a *encantaria*?
- Qual sua *encantaria*?
- Pode falar como se encantou?
- Pode me contar uma doutrina sua?
- O que você acha da pesquisa? Acha problemática?
- Se incomoda com meu objetivo de produzir uma imagem sua?

As duas categorias de entrevistados tiveram dias diferentes em sua realização, apenas *Pai Gerson e Tereza Légua* foram entrevistados no mesmo dia. Os outros dois sacerdotes foram entrevistados em dias diferentes de seus *encantados*. Com esses últimos, as *entidades* foram entrevistadas em dias de atendimento, que dentro da cultura de *terreiro* são dias abertos para



que o público, de fora ou de dentro da religião, possa conversar com os *encantados* para pedir conselhos, curas e executar ritos designados àquela religião.

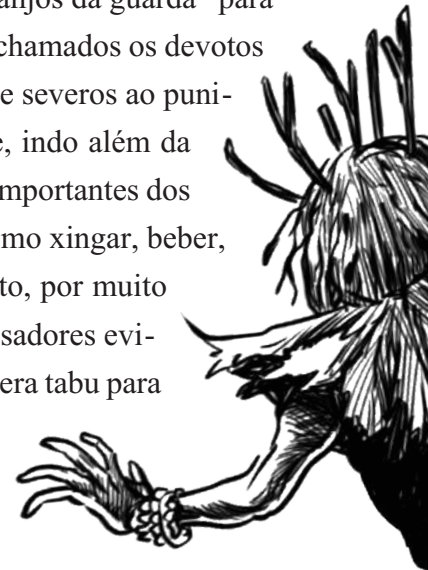
### 3.2 Sobre *encantados* e *encantarias*

Ao sentar ao lado ou à frente das *entidades* para conversar foi possível sentir calores e frios estranhos, arrepios pela coluna e ventos passando pelo corpo, mesmo que no local não estivesse ventando. A parte das entrevistas com os *encantados* foram as experiências mais interessantes e profundas que possui durante este processo, talvez apenas rivalizando com a feitura das obras. Porém, antes de entrarmos no assunto, é necessário entender um pouco sobre termos usados dentro das religiões. Importante ressaltar que as culturas de *encantados* existem por todo Brasil, sendo mais comuns no norte e nordeste do país. Assim, adentraremos em conceitos pesquisados e vivenciados em São Luís do Maranhão.

No Maranhão o termo *encantado* é usado nos *terreiros* de mina, tanto nos fundados por africanos quanto nos mais novos e sincréticos, e nos salões de curadores ou pajés. Refere-se a uma categoria de seres espirituais recebidos em transe mediúnico, que não podem ser observados diretamente ou que se acredita poderem ser vistos, ouvidos ou sentidos em sonho, ou em vigília por pessoas dotadas de vidência, mediunidade ou de percepção extrassensorial, como alguns preferem denominar. São *voduns*, gentis (nobres) *caboclos* e índios que moram em *encantarias* africanas ou brasileiras e que *incorporam* em filhos-de-santo. (FERRETTI, 2008, p.2)

Assim, o termo *encantado* refere-se a uma pessoa que não morreu, que desapareceu, tornando-se como *entidade*, habitando outro lugar que não a terra. No livro *Desceu na Guma*, a pesquisadora cita que *encantados* não estão no céu nem inferno (FERRETTI, M. 2000), exemplificando que esta categoria de seres é diferente das categorias que estamos acostumados a entender por conta da influência cristã na construção da sociedade. A influência indígena e africana está presente aqui. Poderíamos dizer que também estes seres não estão presentes no *Orun* ou *Aruanda* para os *umbandistas* ou *candomblecistas*, mas para alguns sim, como explanarei mais à diante neste capítulo.

Geralmente, os *encantados* são entendidos como menos poderosos que santos e deuses, porém ainda possuem capacidades além das humanas. São vistos como “anjos da guarda” para os devotos, protetores que estão aqui para proteger seus *filhos*, como são chamados os devotos que possuem relação com tais seres, ainda assim podem ser extremamente severos ao puni-los, evidenciando características e camadas profundas de personalidade, indo além da bússola maniqueísta apresentada pela cristandade. Outras características importantes dos *encantados* são os comportamentos “profanos” que podem apresentar, como xingar, beber, dançar músicas que não possuem relações religiosas, brincar e brigar. Isto, por muito tempo, levou a pesquisa sobre tais culturas para o relento e muitos pesquisadores evitaram-na, alegando “falta de pureza”, barbárie ou simples fetiche. O tema era tabu para o próprio Domingos Vieira Filho, segundo Sérgio Ferretti:



Dr. Domingos não concordou dizendo, que *Tambor de Mina* era uma coisa muito específica, mais complicada, que seria mais fácil (...) estudar a dança do Tambor de Crioula. (FERRETTI, Memórias de Velhos. Vol VI, 2006, p.141 apud MATOS, 2019, p 75 apud).

Podemos citar um comentário do próprio Domingos Vieira Filho sobre o tema “religiões de matriz africana” publicado em dezembro de 1954 na Revista de Geografia e História:

A cidade é civilizada e próspera, a despeito da inoperância das autoridades municipais. Mas não se pode furtrar à influencia de sobrevivência negro-africanas. E é no capo religioso que essa influencia incide mais significativamente. Os cultos fetichistas se sucedem em S. Luís, embora não tenham o ritual complexo e barbaresco dos da Bahia (...). Quer na periferia urbana, nos subúrbios ou nos distritos rurais o culto é professado sem perseguições policiais. Orque uma coisa é o fetichismo simples, vozes da África que nos ficaram, e outra é a macumba, a magia negra, o baixo espiritismo, práticas nocivas e fora da lei. (MATOS, 2019, p 75).

No livro *Desceu na Guma* também podemos citar um trecho relacionado ao sociólogo francês Roger Bastide:

BASTIDE(1971:257) também não confiara nos resultados da pesquisa realizada em *terreiro* de Mina de São Luís, em 1937, pela Missão de Pesquisa Folclórica (ALVARENGA, 1948a) que, segundo disse, foi realizada num *terreiro* “nagô-degenerado” chegou a recomendar precaução no uso dos seus resultados. (FERRETTI, M., 2000, p. 58).

A fala de Bastide refere-se à influência *moura* dentro do *Tambor de Mina*. Estas influências de diversas fontes mais a comparação com outras culturas de matrizes africanas pelo Brasil, fez com que se criasse a noção que os *encantados* não possuíssem mitologias e nem individualidades, o que segundo FERRETTI, M. (2000) levou ao desinteresse das pesquisas. Porém, o tema dos *encantados* vem sendo abordado com maior frequência dentro da pesquisa acadêmica, principalmente em temas relacionados ao *bumba-meu-boi*.

No livro *Desceu na Guma*, a pesquisadora traz uma categorização de *entidades* presentes na *Mina* sendo: *voduns*, *gentis*, *gentilheiros*, *caboclos*, *selvagens* e *meninas*. Basicamente, estas categorias falam sobre como cada *encantado* se mostra e se comporta. Apesar dos *voduns* entrarem nessas categorizações, não encontrei em minha pesquisa pessoas que se referissem a eles como *encantados*. Também gostaria de tê-los entrevistado, mas não foi possível. Basicamente os *voduns* surgem ou “vêm à Terra”, como é dito pelos religiosos, em situações específicas sendo mais fácil conversar com os *encantados*, mesmo que fosse difícil. Estas categorias também podem mudar de *terreiro* para *terreiro*, mas nas casas onde pesquisei, as categorias se mostravam semelhantes ao do livro da pesquisadora. As categorias seriam:

- *Voduns*: vindos da África, foram as primeiras *entidades* cultuadas nos primeiros entendidos como de *Mina*. São antigos reis, rainhas, sacerdotisas e sacerdotes de nações africanas e funcionam como ancestrais. Na *Casa das Minas*, por exemplo, se cultuava muitos *voduns* que faziam parte das linhagens reais do Dahomé, atual Benin. Muitos *voduns* não falam português

e suas músicas são cantadas em línguas africanas como a *fon*. Possuem indumentárias características que se alteram de acordo com o *terreiro* e geralmente são sérios e apenas aparecem nos ritos para dançar e realizar trabalhos. Alguns *voduns* são: *Toi Zomadonu* (chefe da *Casa das Minas*, tanto que o nome religioso da casa é *Querebentã de Zomadonu*), *Toi Averequete* e *Badé*.

- *Gentis e gentilheiros*: são nobres vindos da Europa e do Oriente Médio, respectivamente, também chamados de *fidalgos*. Podem ser considerados *caboclos*, o que pode causar muita confusão em quem não faz parte da religião e que já levantou muito preconceito entre pesquisadores que deixaram de se interessar pelo *Tambor de Mina* por considerarem “impuro” ou “loucura”. Alguns *gentis e gentilheiros* são: *Rei da Bandeira*, *Dom Luís Rei de França*, *Dom João*, *Rei Sebastião* e *Rei da Turquia*.

Em dado momento das minhas entrevistas, perguntei aos religiosos se acreditavam de fato que tais *entidades* eram os ditos reis europeus que são conhecidos na história do mundo. Alguns disseram que sim, outros que não. Os que me respondiam que não, me diziam que se a *entidade* chegou e se apresentou dessa maneira, então eles não negariam isso, mas que não necessariamente poderiam acreditar que especificamente o *Rei Sebastião*, por exemplo, é o mesmo Rei Dom Sebastião que viveu em Portugal.

- *Caboclos*: a grande maioria dos *encantados* pode ser denominada de caboclo, dentro das religiões de *encantados* é quase um sinônimo de “indivíduo” ou “pessoa”, mas relacionado às *entidades*. Geralmente existe um peso social sobre a palavra, denominando *entidades* que falam alto, comem, bebem, xingam, riem e festejam. Por um tempo, algumas dessas *entidades* eram retiradas dos próprios *terreiros*. Cada um possui sua *encantaria* ligada à sua família ou não. Também podem ser divididos em *linhas e correntes* como por exemplo: *Linha da Água Doce* (*Pajelança ou Cura*), *Linha da Água Salgada* (*Tambor de Mina*), *Linha das Almas*, *Linha da Mata*; por povos como *Povo da Bahia*, *Povo de Codó*, *Povo do Ceará*, *Povo do Pará*; ou por nações: *nação felupe*, *fulupe*, *taipa*, *jeje*, *nagô*, *gama*, *cambinda*.

- *Princesas*: no livro *Desceu na Guma*, Mundicarmo as cita como as *meninas*. Durante minhas entrevistas, foi-me dito que essas *princesas* possuem várias idades, sendo de crianças, com uma fala embolada, às senhoras de idade. É importante lembrar que cada fonte de pesquisa, seja um *terreiro* ou vários, sempre apresentarão informações diferentes. Como dito antes, cada casa possui sua ritualística. Talvez as festas mais conhecidas atualmente sobre as *Princesas* sejam: *o Baião de Princesas*, *Arriada de Princesa*, *Arriada de Tobossa* (corruptela da palavra tobossi) e *Mesa das Tobossa*. Acontece uma vez ao ano, com datas variadas dependendo da casa. Nelas, as *princesas incorporam* em seus *cavalos*<sup>4</sup> para dançar e festejar em rituais que duram horas. Uma das festas foi gravada e transformada em álbum pelo grupo A Barca, feito na Casa Fanti Ashanti em São Luís do Maranhão, em 2014.

- *Indígenas e “selvagens”*: não tive contato com tais *entidades* durante minhas pesquisas, as fontes que achei sobre elas foram bibliográficas. FERRETTI M. (2001) cita no mesmo

<sup>4</sup> O termo *cavalo* é referente ao devoto que recebe a *entidade*, assim como *filho*, porém está mais relacionado às pessoas que são *incorporadas* pela entidade.

livro que estes *encantados* são “*entidades* pouco civilizadas, que não falam bem o português, nem pautam sua conduta pelas normas de ‘bom comportamento’”. No livro, é relacionada à esta categoria a família de *encantados* chamada *Surrupira*. A questão do “civilizado” e “não civilizado” adentra as manifestações religiosas, refletindo diretamente conflitos da sociedade brasileira. Estas *entidades* não entram nos demais toques das casas e para elas são feitas festas e ritos específicos, como o *Tambor de Borá*, *Borá*, *Tambor de Índio*, *Festa de Caboclo*, *Canjerê*, por exemplo. Porém, quando uma *entidade* desta categoria aparece num *terreiro* como caboclo, ela pode frequentar o rito normalmente. Isto pode causar uma confusão, que mesmo com categorias, muitas *entidades* mudam suas formas de agir dependendo de sua finalidade. Se uma *entidade* vier conduzir um ritual, ela pode ser séria, solene e contida. Mas se a mesma *entidade* vier festejar, ela pode beber, xingar, brincar e contar piadas, ou seja, se portar de forma social. Sobre a questão do “não civilizado”, gostaria de saber até que ponto a visão preconceituosa sobre povos indígenas vai e até mesmo a opinião de tais *entidades*, mas infelizmente não tive contato com nenhuma delas durante minha pesquisa.

Foi dito anteriormente que estas *entidades* não estão nos mesmos locais já conhecidos pelas demais religiões, então onde estão? Nas *encantarias*.

Pouco se ouve falar nos *terreiros* de *Mina* sobre a *encantaria* (o lugar onde moram as *entidades* espirituais que *incorporam* nos filhos de santo). Quem diz ter ido lá ou tido dela uma visão não gosta de falar sobre esse assunto. Os *encantados* (*incorporados*) quase não falam, também, de sua história e do seu mundo, quando falam, pedem segredo ou proíbem seus ouvintes de passar a diante o que ouviram deles. Embora de afirme que algumas *encantarias* tem uma parte visível, fala-se que tanto os *encantados* como a *encantaria* são invisíveis. Podem ser visto, no entanto, em sonho ou em vigília por alguma pessoas. (FERRETTI, M., 2000, p. 111)

Assim, as *encantarias* são os lares espirituais dos *encantados* e, basicamente, cada um possuiria a sua. Seriam como “dimensões paralelas” à terra e que teriam “pedaços” em contato com nosso mundo, como praias, matas, mares, mangues específicos que também seriam moradas dos *encantados*, se caracterizando como locais sagrados. Como dito na citação à cima, o tema da *encantaria* é segredo dentro destas religiões e só aqueles que possuem grau alto, como sacerdotes ou mesmo as *entidades* saberiam como tais locais são. Durante minha pesquisa de campo, perguntei sobre as *encantarias*, como o questionário mostra, mas as *entidades* respondiam que não podiam falar sobre isso. Que nós, “pecadores”, não poderíamos saber o que há lá. Apenas diziam que é um lugar sem vento e sem som, parado. Também ouvi que esse seria o motivo para que os *encantados* vissem à terra festejar, beber e conversar, ou seja, viriam para se sentir vivos de novo.

Porém, como citado anteriormente, é dito que vários *terreiros* possuem interpretações diferentes para cada mito e conceito, assim como a cultura funciona, que muda de local para local, estes mitos não são estáticos. O que pode gerar atritos entre religiosos, mas foi algo que aprendi na pesquisa de campo, que “cada *terreiro* tem seu sagrado”. Assim, como dito anteriormente, os *encantados* poderiam não estar no *céu*, *inferno*, *Aruanda* ou *Órun*, mas para alguns

devotos que tem estes mitos mais misturados, pode estar. Compreender isto é importante para entender que a cultura é dinâmica e mutável, talvez dois *terreiros* do mesmo bairro possuam noções diferentes entre os mitos e como me foi dito “cada *terreiro* tem suas práticas”. Ligado a esse fator, notei diferentes noções sobre a palavra *encantaria* durante minha pesquisa de campo e identifiquei três conceitos:

1 - O conceito de “lugar”: como um local sagrado onde o *encantado* vive e que se encontra com diversas outras *encantarias*, como se elas fossem apenas regiões de nomes diferentes e fronteiriças, próximas ou distantes umas das outras, em uma outra dimensão espiritual diferente das concepções de bem e mal cristãs.

2 - O conceito de “objeto *encantado*”: em que um item seria a morada da *entidade*. Ali seria guardada toda informação secreta e essencial ao *encantado* e quem o possuísse poderia ter controle sobre ele. Tal item normalmente ficaria escondido em altares secretos.

3 - O conceito de "conhecimento": sendo um entendimento geral sobre a *entidade*. Aqui sua *encantaria* seria todo o conhecimento de local, forma da encantação, músicas, segredos, magias, funções e nome verdadeiro sobre determinado *encantado*.

O conceito de local foi o que mais tive contato, assim como é o mais difundido, vide a literatura de outras pesquisas. Apesar dos segredos, as fontes mais comuns sobre as *encantarias* são as *doutrinas*<sup>5</sup>. Ouvindo tais músicas, podemos perceber alguns desses locais, como por exemplo: *o Mar Ancião, o Maitá, a Mata da Juremeira, Ilha dos Estrangeiros, Reino de Camundá, Reinado da Princesa Ina, Eira de Tapindaré* e a *Mata do Gangá*. Existe a noção de que alguns lugares na *encantaria* estão sobrepostos a lugares na Terra, ou que são, de fato, pedaços da *encantaria* na terra, como por exemplo: Ilha dos Caranguejos, Ilha dos Lençóis, Ilha de Nazaré, Pedra do Itacolomy e Praia do Olho D’água. Assim, seria possível acessar a *encantaria* por estes locais através de portais sagrados. Mas estas viagens são perigosas e muitas vezes sem volta.

Para entrevistar as *entidades* foi necessário que os *pais de santo* as *incorporassem*. Religiosamente, esse processo consiste na tomada da consciência humana pelo determinado ser que controlará o corpo da pessoa. Isto pode gerar sotaques, maneiras de falar e trejeitos diferentes da pessoa que foi *incorporada*. É dito pelos religiosos que os *encantados* estiveram em terra a muitos séculos atrás, logo muitos não sabem o que são objetos contemporâneos, como celulares, porém outros já conhecem, por meio do intermédio das conversas com outras pessoas ou por conta do “desenvolvimento” de seu *filho*. Outro exemplo dessa dinâmica são os *filhos* ou *filhas* que usam óculos e enquanto *incorporados* não precisaram usar, pois o *encantado* pode não possuir condições oculares, o caso de *Pai Mariano* quando *incorporado* com *Zé de Légua*.

<sup>5</sup> Assim como em outras religiões de matriz africana, a palavra *doutrina* se refere às músicas cantadas em ritos e são relacionados às *entidades*.

### 3.3 Sobre a *família de Légua*

Por coincidência, as três *entidades* que demonstraram interesse na entrevista eram da *família de Légua* e eram recebidas pelos *pais de santo*. A *família de Légua* se chama assim, pois o chefe da família se chama *Légua Boji Buá de Assucena Trindade*, também chamado de *Seu Légua*, *Légua Boji*, *Velho Légua* e demais variações do nome. As versões para o mito de *Seu Légua* variam, mas todas com as quais tive contato narram que *Légua* veio do outro lado do mundo, de Angola, e que foi criado no Maranhão pelo *vodun* chamado *Dom Pedro Angassu*. Ele teria viajado pelo mundo e aprendido muitas coisas, daí seria a inspiração para o nome “*lé-gua*”, representando as distâncias percorridas. Porém, *Seu Légua* adquiriu um problema e não pôde ter muitos filhos, possuindo uma prole reduzida e nisto há variações quanto ao número de filhos legítimos. O que não o impediu de aumentar sua família, já que passou a adotar muitos *encantados* sem família e desgarrados. Hoje *família de Légua* é a maior família de *encantados* conhecida e como me foi relatado na entrevista com *Seu Folha Seca*, são tantos filhos que nem eles, as *entidades*, conhecem todos.

As *entidades* desta família possuem características ligadas à comunicação, viagem, magia, segredos, movimento, comércio, liberdade e singram o bem e o mal. Todas estas características que podem ser observadas no arquétipo do *trickster* descrito pelo psicoterapeuta Carl Jung.

Segundo Jung (2000), o *trickster* obedece a uma ordem cíclica de transformação na qual os traços inconscientes de origem mítica dão lugar a formas mais conscientes. No entanto, a consciência civilizada despreza aqueles traços arcaicos, pois ela integrou esses traços, os cooptou. Mas esses elementos retornam, voltam a aparecer, para nos lembrar de nossa herança primitiva. E o enfrentamento consciente desses traços traz à luz o salvador, outra forma do *trickster* que nos ajuda a assimilar a escuridão. (FARIA, PEDROSO, p. 4, 2019)

Outras divindades que acabam por possuir características similares são *Mercúrio*, *Hermes*, *Loki* e talvez a mais direta, *Exu* para culturas *yorubanas*. Porém, dentro da *umbanda*, também existem os *exus*, *pomba-giras*, *pombo-giras* e *malandros* que se encaixam no mesmo arquétipo. Até mesmo no interior do Estado, me foi relatado em conversas com *filhos de santo*, durante a pesquisa, que algumas *pomba-giras* e *exus* se apresentam com nomes de *encantados*, mais especificamente um caso de uma *pomba-gira* que se apresentou como *Tereza Légua*. Tal arquétipo dentro destes mitos não é suportado por outras narrativas como a cristã, que tende a mover estas características para o lado “demoníaco”. Os *encantados* dessa família também podem sofrer preconceito dentro dos *terreiros*, já que seus comportamentos “terrenos” podem ser tidos como impuros, como beber, xingar, contar piadas e brigar.

Ainda existe uma comparação que gerou e gera polêmica no meio religioso e que também já foi alvo de pesquisas que é a comparação de *Légua* com o *vodun Legba*. Como dito pelo pesquisador Luís Saraiva e demais investigações como as de Mundicarmo Ferretti, *Legba* estaria presente na *Casa das Minas*, mas teria sofrido preconceitos e hostilidades por conta de seu

comportamento (FERRETTI, M. 2000). Assim, o nome *Légua* seria uma corruptela do nome *Legba*. SARAIVA (2017) corrobora a hipótese que *Legba* seria a principal divindade adorada pelo Rei Adandozan, o sanguinário regente de Dahomé que traficou Ná Agontimé para o Brasil. Talvez por isso, o *vodun* tenha caído no ostracismo, rumando para a mata e se tornando *encantado* ou caboclo emergindo na forma de *Légua*.

As filhas dizem que *Legba* significa guerra e confusão e que Zomadônu não o quis lá, pois as fundadoras já vieram da África sacrificadas. Por isso, *Legba* não vem a *casa das minas* e não é mensageiro dos *Voduns*. Dizem que os mensageiros da Casa são os Toquéns. Quem abre as portas é Zomadônu e quem abrem o culto são os Toquéns, chefiados por Nagono Toçá. Dona Deni diz que *Legba* toma todas as formas, de anjo, de cachorro, de porco, de gato etc. Ele não tem chifres e foi criado como um anjo. É um anjo mau. Deus lhe deus poderes para administrar o universo. Ele se envaideceu e se considerou melhor que Deus. Quem o adora “não vai para lugar nenhum”. Ele tem a aparência de uma pessoa boa e nobre, mas não é. Na *Casa das Minas* seu culto é proibido, pois *Legba* equivale a satanás. [...] o rei do Daomé, Adandozã. Em 1804, em correspondência a Dom João de Portugal, afirmava que *Legba* era seu grande deus. Se, de fato, membros da família real do Abomey foram vendidos como escravos por Adandozã (Verger, 1952), e se alguns desses membros fundaram a *Casa das Minas*, compreende-se que fosse proibido na Casa o Culto de *Legba*, que era um grande deus para o Rei Adandozã. (FERRETTI, P.124-125 apud SARAIVA, 2017, p. 13, 2017).

Saraiva conclui:

Assim, podemos inferir que *Legba*, mesmo diante dos fatos históricos, estaria sim presente na *Casa das Minas*, mas a não menção de seu nome confirmaria o seu silenciamento com o intuito de não reviver a travessia forçada do Daomé ao Maranhão. Sendo assim, não podemos negar a existência de Legbá na *Casa das Minas*; o fato é que há um silêncio, espécie de mistério sobre sua presença durante os toques de tambor, como também este próprio Vodum não era recebido por nenhuma *Vodunsi*. Do mesmo modo, não se sabe ao certo se eram feitos procedimentos específicos em seu nome dentro do comé, mas este Vodum teria uma função misteriosa na *Casa das Minas*, o que sustentaria outra fase da cosmogonia do *Tambor de Mina* do Maranhão, a sua abertura para a Encantaria<sup>10</sup>, onde muitas *entidades*, que também são chamadas de invisíveis, apresentam-se em formas de animais. Aqui, talvez nas entrelinhas do poder de transformação, de ser o conhecedor dos princípios da criação e de deter a língua dos *Voduns*, é que Legbá teria encontrado na Mata sua forma de reinar. (SARAIVA, 2017, p. 13-14).

Então, foi dentro do *Terecô* ou tambor da mata, na região de Codó, no interior do Maranhão, que *Légua* teria surgido e se tornado uma das principais *entidades* míticas dessa religião. Porém, na minha pesquisa de campo, não visitei *terreiros* identificados como de *Terecô* especificamente, mas presenciei festas e ritos de *Terecô*, mas em *terreiros* de *Mina*. Existem diversas interpretações e explicações sobre o porquê destas *entidades* se comportarem como se comportam e também para os nomes do *Velho Légua* e isto foi encontrado por mim durante a pesquisa de campo. Ao entrevistar *Zé de Légua* através de Seu Mariano, indaguei sobre as passagens do livro da antropóloga Mundicarmo Ferretti, onde as comparações e investigações sobre a correlação de *Legba* e *Légua* eram feitas. O que foi seguido de um longo sorriso e olhar penetrante e da resposta curta “nem tudo que parece é”, isto poderia elencar que possa existir uma variada gama de *entidades* que partem de um mesmo arquétipo em diversas culturas.

Entrevistando *Tereza Légua* através de Pai Gerson, foi-me dito que as duas *entidades* eram a mesma coisa, também seriam o mesmo *Exu* orixá. Levantando, também, possíveis crenças de facetas segmentadas de uma mesma *entidade* aparecendo em diversos lugares e culturas.

### 3.4 Entrevistando *encantados*

Escolher entrevistar pessoas de diferentes *terreiros*, e com visões de mundo diferentes, foi algo criticado, porém um dos pontos da pesquisa era mostrar a diversidade cultural com seus diferentes pontos de vista. Dessa forma, foram escolhidos três *terreiros* onde tive contato direto e dias marcados para conversar. A entrevista com os *pais de santo* foi norteada por uma lista de perguntas elaboradas antecipadamente, e após isso, possíveis perguntas suscitadas no momento de suas falas. Porém, na entrevista com os *encantados*, o modo de conversar e perguntas foi diferente. Conversar com tais seres é algo comum dentro de um *terreiro*, mas para alguém de fora é diferente. Eu possuía um pouco de experiência em conversas com *encantados* antes, o que me ajudou. A primeira coisa a ser pontuada foi minha reapresentação ao *encantado*. Pode parecer óbvio para quem está dentro da religião, mas não é só porque aquele *pai de santo* específico me conhece que sua *entidade* vai me conhecer. Assim, para todas os três *encantados* entrevistados, foi necessária uma longa reintrodução sobre mim, abordando: meu nome, meu trabalho enquanto artista desenhista, de onde vim, explicação sobre a pesquisa e sobre as imagens, porque eu quis produzir estas obras e o mais importante, a minha habilidade de “vê-los” relacionada ao processo artístico. Tudo isto para tentar me aproximar das *entidades*. Notei uma desconfiança da parte deles em relação a mim de início, as conversas começaram meio rígidas, por mais que elas fossem extremamente eloquentes. Também como parte da vivência da pesquisa, me foi indicado realizar uma oferenda à *Toi Averequete*, o *vondun* responsável pela mediação entre os *encantados* da *Mina*, para que fosse dada permissão para realização do trabalho.

As sensações durante as conversas também se fizeram presentes. A dita “habilidade de ver *entidades*” não se faz presente somente dentro do processo artístico, permeando diversas áreas da minha vida quando possível. Durante as entrevistas e observações dos ritos e festas, foi comum ter visões e sensações perto das *entidades*. Frios ou calores, ventos passando pelo corpo, principalmente nas pernas à altura do joelho, arrepios na espinha, sensação de estar sendo observado, vultos pelos cantos dos locais e sensações de presença perto de mim enquanto conversava. A conversa também ajudava os *encantados* a se sentirem mais confortáveis comigo, se é que isso era possível, e vice versa. Com o tempo, eu me sentia menos rígido e nervoso, sentimento que sempre esteve presente. As “visões” sempre foram as sensações que mais foquei, pois elas me ajudavam a ver formas sobre o determinado *encantado*. Isto foi acompanhado de perguntas que não estavam no questionário, mesmo que interrompesse a fala da *entidade*. Este processo fazia com que elas achassem estranho a pergunta e logo respondiam ou não. Curiosamente, esta maneira de questionamento me aproximou delas, pois achavam curioso o fato de eu conseguir observar o que possivelmente teria relação com elas. Assim, as imagens foram se



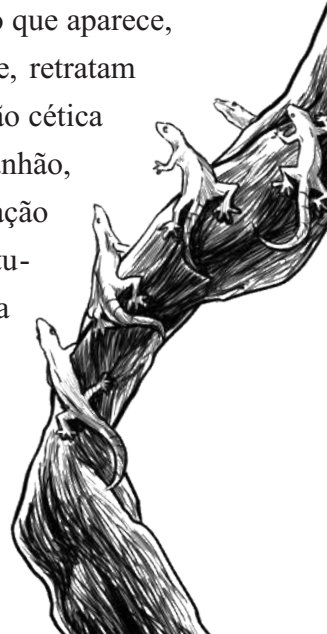
formando na minha mente, junto dos questionamentos aos *encantados*, tais imagens que não esqueci e que foram possíveis de reproduzir mesmo depois de certo tempo.

As três *entidades* entrevistadas não foram as únicas com as quais tive contatos nos *terreiros* durante a pesquisa de campo. Tentei entrevistar outras, fora da *família de Légua*, mas não consegui. Algumas delas demonstraram incômodo com minhas tentativas de “vê-las”. Outras demonstravam curiosidade, perguntavam como funcionava tal “habilidade” e o que eu estava vendo. Estas interações fora dos momentos de entrevista me ajudaram bastante a entender como funcionava a interação com tais seres, até onde eu poderia pressionar com perguntas, até onde era respeitoso e até onde minha interação com eles iria. Algo que aprendi, é que muitos sempre estão dispostos a conversar, se for o momento certo para isso, e se não gostarem das perguntas ou não poderem responder, dirão diretamente.

### 3.4.1 Vendo invisíveis?

Antes de entramos nas falas das *entidades* e *pais de santo* e dos relatos das entrevistas, é necessário ponderar um pouco sobre a “habilidade de ver *entidades*”. No meio religioso isto não é algo difícil de se encontrar, tal habilidade pode ser chamada de “dom da visão” e alguém assim pode ser chamado de “vidente”, porém não confundir com outro dom relacionado à previsão de futuros. Esta capacidade é variada e relatos sobre como pode funcionar variam bastante, principalmente de cultura para cultura. Como dito anteriormente, isto passou a acompanhar diversos aspectos da minha vida além do processo artístico e quando começou a acontecer, não foi difícil comparar tais acontecimentos com delírios, devaneios e loucuras. Comigo, tal capacidade funciona como imagens sobrepostas sobre a realidade. Não vejo algo de carne e osso como uma pessoa física. Estas imagens ficam impressas na mente e mesmo que eu feche os olhos quando ocorrem, ficarão presentes na mente como se fossem impressas.

Quanto mais me envolvi com o assunto sobrenatural e religioso, mesmo antes da pesquisa, encontrava mais pessoas que me falavam que isto era capacidade a ser desenvolvida. Tais visões sempre acompanham sensações corpóreas, como as já citadas aqui, e tendo a ignorar imagens que não acompanham sensações, pois julgo ser fruto de imaginação. Estas impressões na visão e na mente fazem parte do processo artístico, pois tento desenhar aquilo que aparece, e algumas vezes é bem complicado reproduzir, já que as imagens, dificilmente, retratam pessoas ou coisas aceitáveis, bonitas, limpas e agradáveis visualmente. Uma visão cética que julgo muito importante é que eu, uma pessoa nascida em São Luís do Maranhão, imerso na cultura popular, amante do São João e *bumba-meu-boi*, de imaginação extremamente fértil e que trabalha como ilustrador, criando, manipulando e estudando imagem teria plena capacidade de criar desenhos que remetessem à cultura popular e seus objetos de estudo. Julgo esta visão importante, pois ela corrobora o ponto da pesquisa que é não provar se tais fenômenos existem ou não, mas sim perceber como a imersão de um artista nesses meios podem afetar o processo



artístico a tal ponto onde o artista passa a mudar seus comportamentos, a realizar ritos diferentes e ter rotinas variadas, perante tais assuntos para englobá-los em seu dia a dia e produção. Além da importância da representação, do estudo da cultura, da vivência e da educação advinda deste assunto que será repassada adiante.

### 3.4.2 *Seu Zé de Légua*

*Zé de Légua*, chamado respeitosamente de *Seu Zé de Légua*, foi entrevistado por mim em 10 de Setembro de 2022 incorporado em *Pai Mariano de Osányìn no terreiro Ilê Amãhon-su*, localizado no bairro Residencial Paraíso em São Luís do Maranhão. Mariano de Ribamar Lindoso Frazão possui 49 anos de idade, nascido e criado no bairro Sá Viana, próximo ao Residencial Paraíso e Vila Embratel, foi entrevistado em 15 de Agosto de 2022. Possui 20 anos de *feitura*<sup>6</sup> e seu *terreiro* possui 24 anos de existência e realiza vários eventos além dos religiosos para comunidade como por exemplo, palestras sobre saúde masculina e ações sociais voltadas à saúde como testagem de HIV, Hepatite e Covid.

Meu primeiro encontro com ele foi num dia corrido onde apenas me apresentei e expliquei sobre objetivos da pesquisa. Seu Mariano disse que jogaria *búzios* para saber se o trabalho poderia ser feito naquele *terreiro*. Com a afirmativa, fui em outro dia entrevistá-lo especificamente. Seu Mariano contou muito de suas experiências na *Casa Fanti Ashanti*, *terreiro* localizado no bairro Cruzeiro do Anil, pois é filho de lá, e também da sua missão enquanto *pai de santo*. Disse também que o local onde seu *terreiro* se fixou não o agradou primeiramente, porém uma de suas principais *entidades*, *Seu Juracema*, disse que aquele lugar era o certo para a construção da casa. *Seu Juracema*, *encantado turco*, é o chefe dos *caboclos* na *Mina* na casa. O *encantado* que eu entrevistaria, seria *Seu Barroso*, pertencente à família do *Rei Sebastião*, chamada de *linha de tourino* por Seu Mariano, sendo irmão, por exemplo, de *Boi Turino*, *Boi Maitá*, *Boi Laranja* e *Boi Bargalho*, e que trabalha na *Cura*.

Seu Mariano contou que *Seu Juracema* passa anos sem aparecer, que seria uma *entidade* muito emotiva e saudosista do *Terreiro da Turquia*. Segundo ele, o *encantado* chorava ao entoar cantigas que remetessem a esse *terreiro*. Sendo assim, seria mais fácil entrevistar *Seu Barroso*, pois apesar de ser reservado, atendia pessoas em sessões de *Cura* e nesses dias eu poderia conversar com ele. Durante a entrevista com Seu Mariano, comecei a sentir tonturas, frios até o joelho e sensação de estar sendo observado e logo o avisei. Ele disse que *Zé de Légua* estava na casa supervisionando a preparação de uma festa que aconteceria nos dias seguintes.

Na entrevista, Seu Mariano me contou um pouco da história de *Toi Averequete*. Primeiro, disse que existem vários, assim como existem várias pessoas com nomes iguais. Ele contou que *Averequete*, *vondun nagô*, quando chegou na *Casa das Minas*, não ficou apenas lá como os outros *voduns*. Muito curioso, ele foi conhecer o território onde estava e conheceu os nativos indígenas e tratou de se comunicar com eles. Segundo Seu Mariano, a primeira *entidade* que

<sup>6</sup> A *feitura* é a iniciação dentro da religião.

*Averequete* conversou foi com *Caboclo Velho*, o rei dos *caboclos*, tidos como umas das *entidades* mais antigas desses mitos. Acompanhando *Averequete* estaria *Badé*, outro *vodun* que viajou para conhecer o novo local onde se encontravam. Assim, os dois *voduns* ganharam um peso muito importante na *Mina* e antes de cantar para os *caboclos*, deve-se cantar para os dois como início da ritualística. Essa característica é interessante, pode nos lembrar de *Exu* e suas qualidades de comunicação, aquele que abre os caminhos e os rituais. Indaguei Seu Marino sobre uma possível relação com os dois, mas ele disse que não havia. Sendo uma *entidade* diferente que pode possuir características de comunicação, mas que não teria relação direta. *Toi Averequete* seria jovem, curioso e é considerado o mediador entre as *entidades* da *Mina*. De acordo com Seu Mariano, a *Casa das Minas* teve permissão das *entidades* indígenas para que pudesse ser construída e essa negociação foi feita por *Averequete*.

Visitei o *ilê Amãhonsu* algumas outras vezes nas festas para observar o comportamento das *entidades* e seu *filhos* e tentar vivenciar algum tipo de experiência sensorial. Presenciei a festa da derrubada do mastro em uma festa do Divino na casa e nesse dia conheci *Zé de Légua* que sempre andava com dois homens ao lado. Ele estava ali comandando a festa e também festejando, andando para todo lado falando com todos, sem parar, e bebendo. Na hora de ir embora, fui me despedir e me apresentei para ele. Ao apertar sua mão e falar sobre mim, vi uma imagem atrás de Seu Mariano, somente uma silhueta masculina, talvez tivesse 1,90 m. Acredito que talvez fosse *Seu Zé de Légua* e depois disso, voltei à casa no dia da entrevista com *Seu Barroso*.

Cheguei durante a tarde no dia da entrevista e me sentei perto da *guma*<sup>7</sup> onde *Seu Barroso*, incorporado em Seu Mariano, atendia as pessoas. Ele me avisou que o *encantado* me atenderia naquele dia e que poderíamos conversar, mas ele sempre disse que a *entidade* era extremamente reservada e “arrudia”, só vinha para realiza trabalhos e não era muito de conversar, mas que havia concordado com a entrevista. Esperei e quando chegou minha vez de ser atendido, *Seu Barroso desincorporou* e foi embora, ou como chamam “subiu, não está mais em terra”. Fiquei um tanto em desespero, achando que não ia conseguir nada naquele dia e já pensando em perguntar sobre outras *entidades* para estudar. Imediatamente *Zé de Légua* incorporou em Seu Mariano e assim pude entrevistá-lo. A mudança de personalidade era notória, *Seu Barroso* era muito sério, falava muito baixo. Possuía movimentos comedidos, pisadas firmes no chão com passos não muito grandes. Olhava ao redor de maneira cuidadosa, como se analisasse tudo. *Zé de Légua* chegou cantando e fazendo piada. Tirou os adereços do corpo de *Pai Mariano*, usados enquanto *Seu Barroso* estava ali no ritual da *Cura* e atendimento, e calmamente pediu sua bebida e foi conversando com todos no local. Contando piadas e brincando e sempre com um grande sorriso no rosto.

A entrevista com *Zé de Légua* não foi gravada, pois ele não permitiu. Acredito que eu não tenha explicado muito bem sobre o gravador/celular. De todo modo, sentei-me ao seu lado

<sup>7</sup> A *guma* é o salão principal do *terreiro* onde ocorrem a maioria dos ritos.

na *guma* e fomos conversar. Naquele momento tive tempo de explicar o objetivo da pesquisa, que naquela época ainda era criar uma exposição de 15 imagens. Tive que explicar o que era uma exposição e como seriam feitos as imagens e minhas supostas “habilidades” de vê-los. Pela primeira vez, senti um calor grande ao lado de uma *entidade* que geralmente me esfriam. Será que foi minha mente trilhando um caminho conceitual e fazendo relações entre ele os sentidos de movimento, ação e iniciativa? Coisas geralmente ligadas ao fogo e ligadas a *Exu* e que ali se somatizaram? Talvez sim, mas àquela altura da pesquisa eu decidi não mais tentar explicar tudo que estava sentido e somente experienciar e me permitir vivenciar aquilo. Imediatamente comentei com *Seu Zé de Légua* sobre a temperatura e ele me contou que algumas *entidades* esfriam e outras esquentam e que isso também depende de pessoa para pessoa, variando. Eu movia minha mão para longe e para perto dele e era possível sentir e separar as zonas de mudança de temperatura.

Ele se apresentou como *Zé de Légua Boji Buá Assucena da Trindade* e falou que era um dos filhos legítimos de *Seu Légua*. Também disse para procurar sobre o *povo cambinda*, que esse povo seria a população de onde *Seu Légua* viera. Nós dois estávamos sentados um do lado do outro na *guma*, num banco comprido de madeira, durante essa conversa vi uma imagem sobreposta, de um homem muito alto, negro, de membros alongados anormalmente para termos anatômicos. A imagem estava sentada entre mim e Seu Mariano, *incorporado*, julguei ser a imagem de *Seu Zé*, basicamente estava onde o ponto de calor estava. Logo o avisei sobre a imagem e ele sorriu, achando interessante que eu conseguia captar alguma coisa de sua forma. Continuamos a conversa. Ele me contou que veio junto das pessoas escravizadas, vindo de Angola, e que naquela época para eles eram um deus. Quando perguntei sua idade, ele disse ter mais de 2 mil anos. Ele me contou que é um homem muito bonito que adora conversar e quando em terra, adorava mulheres. Durante a entrevista com *Seu Folha Seca*, foi me dito que *Zé de Légua* perdera a mão durante o conflito com os *Surripiras*, uma flechada teria ferido sua mão que precisou ser retirada. Perguntei para ele sobre isso, mas *Seu Zé* não pareceu querer falar sobre o assunto, mais tarde ele pediu para esconder a mão no seu desenho, que teria sido perdida. Eu vi algo no lugar da mão, mas *Seu Zé* me pediu segredo sobre isso. Quando perguntei das *encantarias* e como elas seriam, ele também disse que era segredo e que não poderia falar.

Comecei a ver a mesma imagem, mas ele estava de terno bem arrojado e alinhado sobre o corpo, mas que rapidamente mudava para uma espécie de capa de couro. O avisei que vi isso também e que talvez ele estivesse brincando com a minha mente, não acreditei que ele pudesse estar usando um terno ali. O que também foi seguido de risadas de *Seu Zé de Légua*. Enquanto nós conversávamos, ele bebia o que parecia ser cachaça numa *cuia*. Perguntei por que *Seu Barroso* havia ido embora e ele disse que “*bois*” são arredios, o que foi seguido de algumas risadas dos *filhos* que estavam no local. Lembrando que *Seu Barroso* seria da família do *Rei Sebastião, encantados* que possuem relação com o mar e *bois*. Alguém comentou que *Seu Barroso* pedira para não ser chamado assim e *Seu Zé* sorriu e disse que era uma brincadeira, mas que só ele podia fazer. Comentei que talvez tenha visto *Seu Barroso* na hora de seus atendimentos, era

como se fosse a imagem de um *boi* anormalmente comprido e meio alaranjado caminhando pela *guma*. *Seu Zé* disse que não era ele, mas que eu poderia ter visto algo sim, afinal “*bois* não andam sozinhos” segundo ele.

A conversa continuou com *Seu Zé* e mais imagens começaram a aparecer na mente. Seu cabelo era em forma de torre para cima, me lembrando de certos cabelos antigos usados por povos africanos, muito detalhado. O que me deixou confuso pois parecia que ele usava uma coroa, mas feita de cabelo. Algo muito detalhado que eu não consegui captar inteiramente. Em seu pescoço havia muitos e muitos colares e ele usava uma espécie de capa de couro desgastada. Usava uma calça até a altura do joelho, branca, desgastada e estava de sandálias, ou algum tipo de calçado que deixava transparecer os dedos dos pés. Sua roupa debaixo da capa era como se fosse feita de palha ou estopa de tom vermelho escuro. Ele me disse que fora feita com algo parecido com saco de arroz e tingindo com materiais extraídos de mangue vermelho. Seu rosto era meio alongado, com barbicha preta e pouca barba, olhos muito expressivos e um enorme sorriso de dentes grandes. Ele possuía muitos anéis e braceletes e quase no fim da entrevista, eu vi no seu braço direito, a imagem sobreposta do que seriam séries de braceletes feitos de ossos. Logo perguntei o que era e ele riu impressionado com o fato de eu ter captado a imagem. Ele respondeu que um caçador quando caça, gosta de acumular troféus para mostrar aos outros. A conversa com ele foi bem rápida, ele havia chegado naquele momento para outras obrigações dentro do *terreiro*. Fiquei mais um tempo observado e depois fui embora.

### 3.4.3 *Seu Folha Seca*

*Folha Seca*, chamado respeitosamente de *Seu Folha Seca*, foi entrevistado por mim em 20 de agosto de 2022 incorporado em *Pai Airton de Ogun no terreiro Ilê Ashé Ogun Sogbô*, no bairro Liberdade, em São Luís do Maranhão. Airton da Assunção Gouveia possui 53 anos de idade e foi entrevistado em 16 de agosto de 2022. Possui 40 anos de feitura e seu *terreiro* possui 36 anos de existência. Nascido e criado na Liberdade, sempre teve sua família na religião. Segundo Seu Airton, sua casa foi uma das primeiras a ter parceria com a Defensoria Pública Estadual do Maranhão e a dar o ponto de partida na luta contra intolerância religiosa de maneira institucional. O *terreiro* realiza ações até três vezes ao ano, como, por exemplo, caravana para retiradas de documentos como carteira de trabalho e CPF e programas de conscientização sobre saúde do homem e da mulher. Em sua entrevista, Seu Airton contou algumas coisas sobre *Seu Folha Seca*, que teria pele negra, meio careca, de lábios carnudos e bem magro, características esta que inspirou seu nome e que morreu de tuberculose tempos atrás. Gosta de andar sem camisa e com chapéu grande na cabeça. Contou também que andava pelo mundo sem rumo até ser adotado por *Seu Légua*. Ele seria irmão gêmeo de *Seu Ave Seca*, ambos magros mortos pela tuberculose. Seu Airton também recebe *Barão de Guaré*, *João Guará da família da Turquia*, *Dona Taquariana*, *Seu Olho D'Água da família da Bandeira*, *Seu Miguelzinho de Gama* e vários outros *encantados*.

Fui ao *terreiro* pela manhã no dia da entrevista de *Seu Folha Seca*, era um sábado e segundo Seu Airton, o *encantado* “está em terra” todos os sábados para obrigações. Cheguei no local e aguardei o *pai de santo* fazer suas preparações e *incorporar a entidade*. Quando o *encantado* chegou, nos deslocamos até a *guma*, ele andando na minha frente pelos corredores da casa e eu acompanhando atrás. Nesse caminho obtive a primeira visão de *Seu Folha Seca*, vi uma imagem sobreposta ao corpo de Seu Airton, como se várias folhas de coqueiro velhas, secas, compridas, cinzas e marrons cobrissem suas costas. Além disso havia como linhas pretas saindo do corpo, para as laterais, que balançavam com seu caminhar, o que também me remeteu às folhas. *Incorporado*, *Seu Folha Seca* sentou no seu cadeirão e fui me reapresentar e explicar a pesquisa para ele.

*Seu Folha Seca* se apresentou como *Folha Seca Boji Buá Assuncena Trindade* e disse ser natural de Penalva. Contou que é um dos filhos adotados de *Seu Légua*. Segundo ele, ganhou o nome durante a guerra contra os *Surripiras* nas terras de Codó, quando *Seu Légua* o adotou. Avisou que não era indígena e sim *caboclo*, o que retoma a pesquisa feita por Mundicarmo Ferretti no livro *Desceu na Guma* onde o termo aponta um tipo de *entidade* diferente de *entidades* indígenas, como é conhecido nacionalmente, principalmente dentro da *umbanda* e diferente da classificação racial em desuso. Ele disse que poderiam existir outros *Folhas Secas* por ai de outros tipos e famílias, mas o de *Légua* só existia um. Foi durante a conversa sobre quem foram seus *filhos* na cidade de São Luís que vi outra imagem sobreposta. O cadeirão onde ele sentou possuía o encosto comprido e alto e eu vi, sobre o corpo de Seu Airton, uma imagem muito mais alta, esguia de um homem negro, careca, de barba rala. A cabeça da imagem era mais alta que o topo do encosto do cadeirão, que possuía mais ou menos 1,70 m do chão, ou seja, *Seu Folha Seca*, sentado, era mais alto que a altura média de uma pessoa. Logo indaguei que o vi e ele confirmou que era muito alto.

Conversamos sobre sua *encantaria* e sobre sua vida na terra. Ele disse que trabalhava no corte de cana e que possuía diversas irmãs e que eram pessoas pobres e que como *entidade* vive na Mata de Codó, um local *encantado*. Durante a conversa as impressões e visões iam se tornando mais comuns. Não vi um grande chapéu sobre sua cabeça, como Seu Airton avisou que a *entidade* usava, mas o vi careca e depois vi como um pano de cabeça branco enrolado. O indaguei e *Seu Folha Seca* disse que gostava de chapéus de palha, principalmente para se proteger do sol, mas também porque ele era meio careca. Ele pediu para que eu colocasse um chapéu de palha grande no desenho com uma calça vermelha, afirmou que gosta muito de vermelho. O avisei que talvez, pela escolha de enquadramento e ângulo na imagem, eu faria só o busto, então pediu para que colocasse um tecido vermelho no torso e gesticulou a posição, sendo do ombro direito descendo para o lado esquerdo da cintura. Também pediu para que colocasse um cachimbo grande, na sua demonstração gestual o objeto ia quase ao chão. Como não houve espaço no papel e pelo ângulo, fiz o cachimbo curto em relação ao que pediu. A conversa com ele também foi bem rápida, *Seu Folha Seca* possuía outros atendimentos naquele momento do *terreiro* e percebi sua atenção já esvaindo. Logo, terminamos a entrevista e fui embora.

### 3.4.4 Dona Tereza Légua

*Tereza Légua*, chamada respeitosamente de *Dona Tereza*, foi entrevistada por mim em 5 de Abril de 2023 incorporada em *Pai Gerson de Obaluayê* no terreiro *Yle axé onile orixa Portal de Encantaria* no bairro Vila Nova em São Luís do Maranhão. Gerson Diniz possui 40 anos de idade e também foi entrevistado no dia 5. Possui 16 anos de *feitura* na *Mina*, 12 anos no candomblé e 37 anos na *Cura*. Seu terreiro possui 17 anos de existência e também realiza eventos além dos religiosos para comunidade como oficinas e palestras com as *entidades* da casa. Entrevistei Seu Gerson e *Dona Tereza* no mesmo dia, antes dela descer em terra, consegui conversar um pouco com o *pai de santo*. Seu Gerson nasceu em Cururupu e com 1 ano veio para São Luís. Demonstrou preocupação com as pesquisas feitas que acabam por não buscar pontos de vistas diferentes dentro das religiões buscando sempre algo “puro” dentro dos terreiros, exemplificou que em dado momento recebeu um pesquisador de fora do país que realizou sua pesquisa, mas que acabou sumindo. Chegou a enviar uma cópia da sua dissertação, mas não mais quer isso.

A essa altura da pesquisa, quase não consegui mais entrevistas, muitos não me responderam e com os disponíveis houveram muitos contratemplos. Também possui várias vivências em terreiros de *umbanda-mina*. Me deparei com uma questão sensível nesse meio tempo que seria “terreiros unicamente de mina não cultuam *exus* ou outras *entidades* ligadas a *Exu* da *umbanda*.” Indaguei Seu Gerson sobre isso ele me respondeu que achava uma tolice não cultuar. Falou sobre a história da *Mina* ser uma junção de várias culturas de vários povos diferentes, também falando da mistura e que se fosse pela noção de “na *Mina* não tem isso” várias coisas dentro da própria religião seriam deixadas de lado. Contou uma história antiga de um conflito que ocorreu entre o *povo de Mina* contra o *povo de Exu* onde o primeiro havia capturado em batalha cinco comandantes do segundo povo, que por sua vez capturou uma sacerdotisa da *Mina*. A história seria para explicar a questão levantada por mim. Também não pude deixar de lembrar da questão de *Legba* dentro da *Casa das Minas*, levantada anteriormente. Para Seu Gerson, *Légua*, *Exu* e *Legba* são as mesmas coisas, as mesmas “energias”. Após a conversa, ele levantou e foi fazer suas preparações para receber *Dona Tereza*. Assim como no outros terreiros só sentar dentro do local e aguardar observando as coisas ao redor já produziam sensações de frio e ser observado e principalmente, novamente, o frio até a altura do joelho.

Quando *Dona Tereza* chegou tive que fazer o mesmo processo de rerepresentação e explicação da pesquisa e como seriam feitas as imagens. Ao perguntar o nome dela, *Dona Tereza* respondeu perguntando qual nome eu queria. Ela disse que no Pará a chamam de *Terezinha*, no Maranhão seria *Tereza Boji*, mas naquele terreiro ela se auto intitulava *Tereza Légua Boji Buá*, mas que em outro lugar poderia se chamar *Tereza Légua Boji Buá da Assucena Trindade*. Quando expliquei sobre a “habilidade de vê-los”, ela chamou de “conta de visão”. *Dona Tereza*, ao incorporar em Seu Gerson, trouxe trejeitos mais femininos, até no modo de sentar e uma fala mais mansa e lenta, não por ela ser lenta, mas sim por uma questão de sotaque, talvez. Ela

disse ser uma das filhas legítimas de *Seu Légua*, vinda da África para o Maranhão ainda como pessoas, traficados e escravizados e só aqui se tornaram *encantados*, sendo transformados pela *encantada Rosalina*, uma serpente gigante, na Mata de Codó. Me aproximei dela e comentei que não esquentava o ambiente como *Zé de Légua*, ela disse que existem as diferenciações que citei, também falou que é por isso que eles bebem e fumam, sendo o fumo para purificar o ambiente e a o álcool seria pra conservar o corpo da pessoa que recebe a *entidade*. Me contou que se *encantou* pelas terras do Pará e que viajou muito por lá depois disso. Também contou que foi a grande ponte para um acordo de paz entre os *Léguas* e os *Surrupiras*, porque ela passou muito tempo vivendo escondida entre essa família, disfarçada como homem, mas foi descoberta pelo *Rei Surrupira*, chefe dessa família, que a acolheu também como filha.

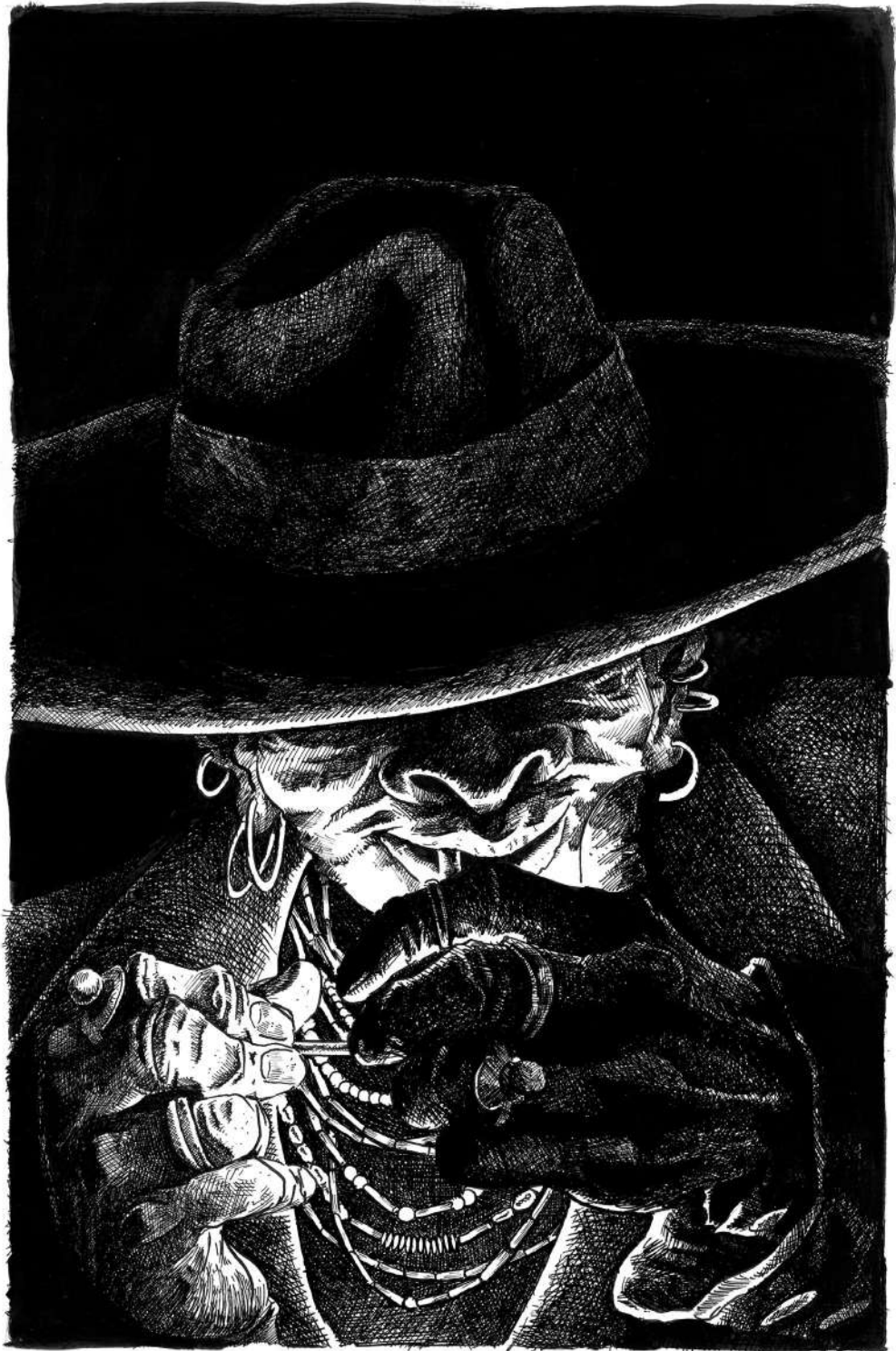
Durante essa conversa, comecei a ver uma imagem sobreposta ao corpo de Seu Gerson, que estava sentado na minha frente numa cadeira de balanço de ferro com assento colorido de borracha. Era de uma mulher baixa de aparência muito jovem, de rosto redondo, negra, com grandes cabelos cheios como uma juba, mas não muito compridos e brincos enormes que brilhavam de uma forma ofuscante. Ela parecia ter uma testa muito grande. Comentei esse detalhe com ela, o que gerou risadas, que logo respondeu que não tinha testa grande, mas que o cabelo começaria um pouco antes do topo da cabeça. No torso parecia ter um tipo de ombreiras que cobriam a frente do corpo também, como um poncho curto repleto de pequenas pedras que organizadas em linhas. Era feito de couro também. Embaixo dele, possuía uma roupa que parecia também ser de estopa ou palha ou algum tecido cru, mas branco, sem tingimento. *Dona Tereza* disse que o pano sobre os ombros era como uma echarpe repleto de sementes onde cada uma delas fora trabalhada numa reza diferente e a roupa de baixa era seda crua de cor clara.

A conversa com ela foi longa e entramos em inúmeros meandros. De entrevista gravada, foram documentadas exatamente 1 hora e 35 minutos. Cheguei à tarde e sai à noite do *terreiro* de Seu Gerson. Voltei outros dias para observar *algumas* festas e especificamente uma festa para os *Léguas*.



Imagem 13: entrevista com Dona Tereza Légua no Ylê Axé Onilê Orixá Portal de Encantaria. À esquerda Dona Tereza incorporada em Pai Gerson. À direita, Waldeir Brito. Foto de Milena Reis. Abril de 2023.





- WALDEIR BRITO -

Imagem 14: Seu Aba Larga 1. Série: Quem é você? Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm. 2018.

#### 4. A MINHA DANÇA COM O SAGRADO: sobre processo criativo e obras

A memória mais antiga que tenho sobre *encantados* foi ouvindo, indiretamente, meus familiares ouvirem o álbum *A Lenda do Rei Sebastião: registros sonoros do Maranhão* de 1999. Não sei dizer se ouviam o CD nesse ano ou durante os anos 2000, mas mesmo criança já fantasiava com as músicas e entrevistas presentes no álbum, pois a obra não somente traz doutrinas de *encantados*, mas também toadas de *bumba-meu-boi* e entrevistas com *pais e mães de santo*, além de relatos de lendas. Aquilo me assombrava ao mesmo tempo que fascinava. Imaginava o touro negro do *Rei Sebastião* passar na janela do meu quarto, o que me dava muito medo. Mas nunca foi algo paralisador, sempre existiu um misto de curiosidade, de querer saber mais. Porém nunca foi algo que compartilhei com membros da minha família, apesar de ouvir o CD por iniciativa própria depois de um tempo. Ele era como um livro de contos para mim.

Minhas duas famílias, materna e paterna, sempre foram cristãos, católicos e evangélicos. Talvez isso tenha ajudado a retardar minha busca por esses conhecimentos, aliado ao fato de eu ter sido sempre uma pessoa extremamente solitária e trancada, porém a convivência da família materna permitiu a vivência nos arraiais, por serem católicos não viam isso como um pecado ou algo a não ser feito. Mas foi através da música que sempre tive essas pequenas pistas e experiências dessas culturas, através de músicas de Zeca Baleiro como *Mamãe Oxum* e *Filho da Velha*, por exemplo, e mais tarde na adolescência, com a busca por assuntos sobrenaturais de forma geral. Foi durante a ideia de fazer um quadrinho que se passasse no nordeste que passei a pesquisar ativamente e buscar essas religiões para conhecimento, isso por meados de 2015, aos meus 21 anos. Para mim foi como reaprender coisas que haviam sido esquecidas ou que não me foram permitidas ter acesso numa época anterior. De repente, tudo o que falavam nas músicas fazia sentido como os nomes das *entidades* e a estrela na testa dos *bois* vinda do *Rei Sebastião*, por exemplo. Também durante esses anos me dediquei mais aos desenhos, desenvolvi projetos voltados para cultura e ao tarô. Minhas crenças foram mudando e estudar esses assuntos foram o empurrão que eu precisava para acreditar em coisas sobrenaturais e até sagradas. Depois disso passei a jogar tarô e ter as experiências estranhas de ver coisas, principalmente possuir diferentes estranhas ao desenhar certos personagens. Foi quando amigos ligados às religiões começaram a comentar que talvez, eu teria *alguma* coisa diferente.

Anos se passaram, experiências e vivências vieram até o ponto de começar esta pesquisa. Hoje, entendo que parece que reencontrei algo dentro de mim que foi perdido e ter reaprendido informações sobre a cultura, foi como me reaproximar das manifestações culturais do Estado. Ter aprendido sobre os *encantados* é como voltar para aquela memória de criança ouvindo aquele CD na casa da minha avó.

Criar para si e no fim criar para os outros pode ser algo contraditório. Muitas obras se mostram sim, tão subjetivas, que para entendê-las devemos embarcar na vida da pessoa que a produziu. Porém existe uma cola que parece ligar seres humanos e nestes trabalhos envolvidos

com cultura tudo parece se encaixar. Como dito por Maffesolli “o imaginário é o cimento social”. Eu continuaria essa metáfora se ela não me parecesse meio rígida, mas sempre pareceu existir *alguma* coisa que ligou meus desenhos às pessoas de religião. Quando elas viam meus trabalhos sempre falavam “isso é tal *entidade* porque tu fez isso e isso e aquilo” e eu não fazia ideia de tais detalhes. Isso ajudou no tema da pesquisa e resolvi colocar essa tal “habilidade” em prática ativamente.

Merleau-Ponty reconhece que o pintor tem um estilo, por certo, mas que não o encerra à sua vida interior. O filósofo referido crê que o pintor “está muito ocupado em exprimir suas relações com o mundo para orgulhar-se de um estilo que nasce como que à sua revelia” (Ibid., p. 55), e que este contato com o mundo, num fundo da percepção, solicite um gesto expressivo. No enfoque que faz da pintura moderna, não existe um pintor que se limite ao mundo de maneira única e individual, pois a “decisão” de ver lhe transporta da “ordem dos acontecimentos para a da expressão” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 67), enfim, “o que o pintor põe no quadro não é o si-mesmo imediato, o próprio matiz do sentir, é seu sentir, e tem de conquistá-lo não só em suas próprias tentativas, como também na pintura dos outros no mundo” (Ibid., p. 53. Grifo nosso). (FONTENELLE, 2014, p.111)

Parece contradição falar sobre Merleau-Ponty no que tange estilo, já que o fenomenólogo não gostava da representação e cópia da realidade como ela é, sendo que meu estilo de “traço” nos desenhos seja predominantemente figurativo, ainda que não seja realista já que meus objetivos enquanto desenhista nunca foram a cópia exata da realidade. Porém, é importante pontuar as relações de troca entre a pessoa artista e o mundo à sua volta, elencadas pelo autor e os pensamentos que parecem e são contraditórios sobre isso. Ele fala muito sobre a visão, mas podemos entender que isto se refere à experimentação do entorno, à vivência. Segundo o autor Plínio Fontenelle:

Vimos antes que, justamente porque o artista não pode viver diante de suas criações, isolado do mundo exterior, deve haver uma inclinação sensível ao que é semelhante e a partir daquilo que se dispõe diante do olhar. Seria uma forma “diferente” de reconhecer a representação na arte em conexão com aquilo que o mundo pode ceder. Se isso nos parece um paradoxo, já que a arte moderna, sobretudo, está enredada em sua criação, distante dos padrões representativos, por que então acreditar na “semelhança” na ordem deste pensamento? Se isso, mais uma vez, parece uma contradição de um pensador que resgatou a questão da imagem esquecida no âmbito da tradição filosófica, serve, no entanto, para a compreensão de um pensamento ambíguo. (FONTENELLE, 2014, p.114)

Assim, a representação dentro de minhas obras não tem a ver com a simples semelhança com a realidade, mas sim com a questão da transmissão de ideias, usando símbolos que podem ser observados e entendidos, mesmo que feitos de forma diferente, por aqueles que estão dentro daquela cultura. Afinal, nada pode ser criado do nada, a pessoa sempre produzirá algo que é reflexo de suas experiências.

As imagens são geralmente vistas enquadradas num contexto, por uma pessoa que pode andar à sua volta e mover os olhos. Pintar uma imagem que fornecerá, em tais condições, os mesmos raios de luz que o objeto, visto sob quaisquer condições, seria inútil mesmo que fosse possível. Pelo contrário, a tarefa do artista ao representar o

objeto que tem diante de si consiste em decidir que raios de luz, nas condições da galeria, conseguirão representar o que pretende. Não é uma questão de copiar, mas de transmitir” (GOODMAN, 2006, p. 45 - 46.)

Ao criar minhas imagens, estou mais preocupado em encaixar tudo de maneira a transmitir algo, do que se toda a física de luz e sombra, por exemplo, está acertada na folha. Porém, a diferença nas representações de símbolos sempre me preocupou, ainda mais no quesito religioso onde as imagens das divindades são sempre produzidas de forma polida e visualmente agradáveis. Porém, “vendo” as *entidades* e tendo as experiências durante a pesquisa de campo, tive vivências de muitos tipos, vendo coisas como: seres de membros extremamente alongados; muito altos ou muito baixos; imagens de pessoas com cabeças enormes, pescoços alongados e braços minúsculos; seres feitos de lama, de fumaça, de galhos, de palha ou com a pele recoberta por espinhos; e seres que eram apenas animais esquisitos. Ainda assim, ao comentar e esboçar tais *entidades* e mostrar aos religiosos, eles conseguiam adivinhar ou supor quais seres eram, ainda que não fossem bonitos ou “humanos”, como as estátuas ou pinturas mais comuns mostram. Muitos religiosos disseram que as formas das *entidades* não são realmente agradáveis. Mesmo diferente, as pessoas reconheciam os símbolos e comentavam sobre, aceitando-os. Também, sempre houve a aceitação através da máxima “é assim que eles se apresentam para você”, evidenciando que também nunca foi uma pretensão estabelecer um padrão ou imagem exata para tais divindades através deste trabalho.

Tal “fenômeno”, por assim dizer, das diferenças na arte intrínsecas ao autor à percepção do público pode se encaixado no que Fontenelle chama de *plano de imagens*. “chamamos de *plano de imagens* o modo como os autores se ‘abrem’ à organização estruturante das obras desde a sua concepção à ‘entrega’ delas aos sujeitos percipientes” (FONTENELLE, 2014). Segundo o autor, para Merleau-Ponty, as imagens fora desse plano ou “tarefas pictóricas de organização”, não trariam a comunicação da experiência perceptiva ao público.

Por isso, levantamos a tese da existência de um plano das imagens presente nas ações de pintar e que traz a possibilidade de serem “organizadas” em qualquer dispositivo, para se chegar a significados diversos que possam transcender também as características físicas das coisas aparentemente dispostas na natureza. A abertura do plano das imagens não diz respeito à verdade da semelhança por adequação, pois, ao arranjar com ele o sentido interno da obra, o pintor não se encontra afastado daquilo do qual ele pretende se aproximar. (FONTENELLE, 2014, p.115)

Ao perceber a união das culturas de *encantados* e toda a cultura que entendo como maranhense, o que não é novidade aos religiosos e pessoas imersas no fazer cultural, para mim não pôde ser mais claro qual caminho tomar na minha produção artística cultural. Sobre a influência cultural na produção, a artista e teórica Fayga Ostrower diz:

Nos processos de conscientização do indivíduo, a cultura influencia também a visão de vida de cada um. Orientando seus interesses e suas íntimas aspirações, suas necessidades de afirmação, propondo possíveis ou desejáveis formas de participação social, objetivos e ideais, a cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo que orienta o ser

consciente. Com isso, a sensibilidade do indivíduo é aculturada e por sua vez orienta o fazer e o imaginar individual. Culturalmente seletiva, a sensibilidade guia o indivíduo nas considerações do que para ele seria importante ou necessário para alcançar certas metas de vida. (OSTROWER, 2001, p. 17).

Apenas criar tendo estes temas como reflexos dentro de si é algo, mas estudar, viver e observar ativamente como tais símbolos se comportam é diferente. “Para o pintor ou para o sujeito falante (...) o quadro e a fala não são a ilustração de um pensamento já feito, mas a apropriação desse mesmo pensamento”. (MERLEAU-PONTY 2002 apud FONTENELLE, 2014). E isto nada mais é que a ação de criar, diferente daquilo que muitos dizem que artistas fazem que é “criar do nada”. É uma ação também conjunta que não pode ignorar suas origens e influências, onde não se pode ignorar a cola social. E como dito anteriormente neste texto: é como uma onda para dentro e fora de mim:

Certamente, não se trata de banir o “adquirido” das ações expressivas; ele “recai” sempre no mundo cultural, mas como “abertura sempre recriada na plenitude do ser, (...) que reitera, (...) assim como uma onda, ajunta-se e retoma-se para projetar-se para além de si mesma” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 229-230 apud FONTENELLE, 2014, p. 120).

#### **4.1 Como ondas para dentro e fora de mim: sobre meu processo criativo**

Algumas vezes me atrevi a organizar oficinas de desenho onde o objetivo era mais praticar a criatividade do que instruir sobre técnicas de desenho em si. Para isso, pensei como poderia repassar meus processos criativos e me centrei em reflexões para investigar como fazia os desenhos. Então, consegui diferenciar 4 etapas importantes dentro do meu trabalho, sendo: observação, pesquisa, cópia e desenvolvimento. Etapas as quais expliquei em cada oficina para que os participantes pudessem entender e tentar exercitar, mas sempre deixei claro que eles poderiam adaptar isto às suas necessidades. Acredito que para quem possua produções relacionadas à criatividade, estas etapas sejam até óbvias. Também é importante citá-las, já que as veremos novamente no último tópico.

- Observação: para mim tudo começa na observação, mas para não resumir tudo aos olhos, digamos que tudo começa na experimentação com os sentidos. Cada vivência traz uma memória e isto é essencial no momento de criação. Para mim é como se fosse o pavimento inicial na mente criativa que fará ligações entre conceitos e contextos que geram ideias, imagens, músicas, poemas, seja o que for. Isto é algo que todo ser humano consegue ter, vivências e experiências de vida.

- Pesquisa: após isso, caso tenha um tema para sua obra, sempre achei importante buscar ativamente por referências. Sejam de imagens, sejam de estudos, artigos, pesquisas ou histórias. A observação, anterior, seria também um tipo de pesquisa, afinal se está em busca de informações com os sentidos, mas para mim, ela é algo no campo do experimento, quase que indireto. Aqui, se está diretamente investigando e estudando algo.

- **Cópia:** para aqueles que desenham, a cópia é importante para o desenvolvimento de técnicas, principalmente dentro de estilos que se deseja desenvolver. É através da cópia, que símbolos também podem ser criados e misturados com a Observação e Pesquisa para criar “conceitos novos, obras novas”. É uma importante etapa dentro do treino técnico.

- **Desenvolvimento:** esta etapa é onde se culmina tudo dito anteriormente, é onde todas os sabores do prato de comida encham a boca de sensações. É quando na pintura se é possível perceber influências de estilos, artistas e movimentos. É quando finalmente a onda que adentrou a pessoa, volta ao mar.

Estes processos me acompanham de forma automática no dia a dia, seja no trabalho de comissões de ilustração, onde preciso seguir pedidos de clientes, seja no trabalho autoral onde minhas paixões movem o fazer artístico. Para quem vê de fora pode parecer que um artista que senta para trabalhar e começa a criar quase que instantaneamente, possa ter algum tipo de habilidade divina ou dom, mas mesmo que eu acredite em *entidades*, não acredito nessa outra parte. Isto advém de uma vida de trabalhos e estudos e como no meu processo exemplificado acima, não é algo que se para de fazer. O trabalho aqui é uma noção diferente da noção capitalista contemporânea onde as pessoas cumprem exaustivas jornadas de trabalho e no tempo livre não desejam falar sobre. Pelo menos em minha experiência enquanto artista, criar é algo incessante, mesmo que eu passe um tempo sem desenhar, a mente criativa não para.

Segundo a artista e teórica Fayga Ostrower, pode-se observar diversas qualificações que se fundem e formam o processo criativo. Segundo ela, o ser humano sempre será um ser consciente e sensível, independente do contexto cultural. Ela nomeou isto de *ser consciente-sensível-cultural*. (OSTROWER, 2001). Estructurei meu processo antes de conhecer os conceitos da autora e é interessante como parecem caminhar numa direção. Para ela, os processos de criação estão “intimamente” interligados ao *ser sensível*. Essa sensibilidade é uma porta de entrada para as sensações:

Representa uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de nós, esse fenômeno não ocorre unicamente com o ser humano. É essencial a qualquer forma de vida e inerente à própria condição de vida. Todas as formas vivas têm que estar 'aberta' ao seu meio ambiente a fim de sobreviverem, têm que poder receber e reconhecer estímulos e reagir adequadamente para que se processem as funções vitais do metabolismo, numa troca de energia. (OSTROWER, 2001, p. 12).

Além disso ela fala sobre o inconsciente que possui uma grande influência dentro da sensibilidade e junto dele a percepção humana que age de forma mais direta, junto da intelectualidade, formando o consciente. *O ser cultural* surge na história “apoiado na cultura e dentro de uma cultura.” (ibid 2001) gerando assim sistemas variados que comuniquem símbolos com certa comunidade, criando maneira de passar conhecimentos variados adiante. *O ser consciente* é quando o ser humano se questiona sobre o seu redor, analisando a natureza, sensações e sua existência, individual ou coletiva. Apesar da consciência, tudo ainda é filtrado pela lente da cultura:

O modo de sentir e de pensar os fenômenos, o próprio modo de sentir-se e pensar-se, de vivenciar as aspirações, os possíveis êxitos e eventuais insucessos, tudo se molda segundo idéias e hábitos particulares ao contexto social em que se desenvolve o indivíduo. (ibid, 2001, p. 16).

A autora também traz apontamentos importantes sobre as *associações*. Dentro do fazer artístico, cruzar informações, sejam quais forem suas origens (pessoais, culturais, intelectuais etc) é a receita para gerar “novas ideias”, como dito anteriormente no meu processo criativo. Segundo ela, as *associações*:

Espontâneas, as associações afluem em nossa mente com uma velocidade extraordinária. São tão velozes que não se pode fazer um controle consciente delas. As vezes, ao querer detê-las, elas já se nos escaparam. Embora as associações nos venham com tanta insistência que talvez possam tender para o difuso, estabelecem-se determinadas combinações, interligando-se idéias e sentimentos. De pronto as reconhecemos como nossas, como sendo de ordem pessoal. Sentimos que, por mais inesperadas que sejam, as constelações associativas condizem com o que, individualmente, seria um padrão de comportamento específico nosso face a ocorrências que nos envolvam. Apesar de espontâneo, há mais do que certa coincidência no associar. Há coerência. As associações nos levam para o mundo da fantasia (não necessariamente a ser identificado com devaneios ou com o fantástico). Geram nosso mundo de imaginação. Geram um mundo experimental, de um pensar e agir em hipóteses - do que seria possível, se nem sempre provável. (ibid, 2001, p. 20).

Outro processo criativo conhecido no meio das artes visuais é o método proposto por Ana Mae Barbosa, a abordagem triangular da arte-educação, criada em 1986 enquanto a pesquisadora entrou para a direção do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP). Consiste em três pilares indissociáveis: 1 – a leitura crítica da obra de arte; 2 – a contextualização histórica da obra; 3 – e o fazer artístico voltado para educação. O método democratiza o aprendizado de conceitos difíceis e complicados que às vezes podem ficar reservados ao academicismos e com o passar dos anos vem sendo adotado por arte educadores que adaptam os contextos das obras, críticas e interpretações à vida dos estudantes.

#### **4.2 Reverenciando o sagrado**

Porém, ao processo artístico comum adicionei ritos para produzir as imagens que julgo relacionadas às *entidades*. Quando passei a acreditar na existência de algo além do mundo físico, pude sentir muitas coisas diferentes, coisas que jamais imaginei sentir e presenciar. Desenhando certos personagens, sentia vontade de dançar, sorrir, tonturas e uma espécie de torpor como se eu desenhasse como num sonho. Nada extremamente profundo, mas como se fosse um leve devaneio. Não esqueçamos da visão cética de tudo isso ser fruto da mente. Com o tempo, aprendi um pouco mais sobre esses estados e até escolher quando ficar assim ou não. Durante a produção das imagens, não foi diferente, mas notei que as sensações eram bem mais fortes no momento de esboçar os desenhos.

A minha dança com o sagrado se deu durante as noites, momentos que julguei mais

aprazíveis para desenhar por conta das temperaturas um pouco mais frescas. As horas de desenho se seguiram ouvindo músicas que me ajudassem a manter a concentração, mas antes delas era necessário chamar as *entidades*. Antes de esboçá-las busquei avisar que iria desenhá-las, falando para o nada, ou como os religiosos dizem “falando com o tempo”. Após isso, busquei *doutrinas* sobre cada *encantado* e cantei em voz alta para sinalizar o início dos trabalhos. Depois disso, me concentrei até sentir as mãos esquentarem e o corpo esfriar. Me foi aconselhado por diversas *entidades* e religiosos, na pesquisa de campo, que deveria acender uma vela enquanto fazia o desenho e colocar um copo d’água ao lado. O que eu segui. Porém, nem todas os *encantados* queriam água. *Seu Zé de Légua* pediu que eu colocasse um copo de cachaça ao meu lado durante o processo de sua imagem, o que segui.



Imagem 15: A Mata da Penitência, detalhe. Imaginando a Encantaria. Waldeir Brito. Arte digital. 2023. Exemplos de linhas cruzadas no fundo da imagem.



Imagem 16: Uma fronteira entre reinos, detalhe. Imaginando a Encantaria. Waldeir Brito. Arte digital. 2023. Exemplos de linhas sobrepostas e paralelas no fundo e no tronco em frente. Em ambos os casos, o movimento é gerado, mas as linhas da cachoeira parecem muito mais aceleradas que as do tronco.





Imagem 17: materiais usados nos desenhos dos *encantados*. Foto de Waldeir Brito, 2023.

Durante os esboços bebi a água, assim como bebi da cachaça. Durante o processo da imagem de *Seu Folha Seca*, surgiram pensamentos que eu deveria colocar café ao meu lado durante o desenho. Café também é tomado por *encantados*. Os pensamentos pareciam latejar no fundo da mente e que só apaziguaram quando peguei um pouco da bebida e deixei perto da vela, mesmo que eu não tomasse, pois não tomo café durante a noite. Todas as sensações descritas apareciam juntas de uma felicidade repentina, o que parecia confirmar o rumo certo das imagens que surgiam na mente. O esboço sempre é algo frenético para mim e nunca é algo que seja compreensível para alguém de fora, o papel vira um amontoado de linhas confusas. É nesse momento que busco me concentrar e tentar deixar as imagens nítidas na mente. Talvez Merleau-Ponty não ficasse tão animado com minhas tentativas de copiar o que existisse ali. Copiar uma imagem que foi enviada por alguma inteligência para dentro da minha mente? Talvez ele dissesse que fosse minha percepção a trabalhar violentamente dentro do meu subjetivo e se fazer presente no papel. Fosse o que fosse, as imagens sempre vieram acompanhadas das sensações já descritas, mas também faziam meu corpo retesar e tremer. Ao passar o esboço para o papel, começaram as etapas mais técnicas de sua melhora e depois, a passagem das tintas. Neste processo final, as presenças eram sentidas por mim com menos afino. Os processos são todos demorados, podendo levar horas, apesar da rapidez enquanto desenhista, resumindo-se em dias ou semanas, dependendo da dificuldade da imagem.

As imagens dos *encantados* foram feitas em papel algodão canson edition 250g, papel para gravura e pintura. Usei canetas bico de pena com diversos tamanhos de ponta para variar entre linhas grossas e muito finas. Foram usadas tinta nanquim preta, vermelha e amarela. Além disso foram usadas canetas brancas para cobrir possíveis erros e acidentes com tinta. Minha técnica é a *hachura*, ou, pelo menos, no que me inspiro, pois não sigo regras clássicas desse tipo de técnica, onde as linhas são feitas meticulosamente retas e calculadas. Minhas linhas estão mais preocupadas com a expressão e violência dos riscos na hora de desenhar e dependendo da

imagem, elas podem ficar mais agressivas ou mais calmas. Para mim, fazer *hachuras* é como sentir o desenho, como se ele respirasse, é algo mais orgânico. Além disso, meu uso das *hachuras* se dá por linhas sobrepostas e paralelas, pois isto aumenta a ilusão de movimento no papel, ao contrário das linhas cruzadas que podem favorecer a ilusão de rigidez e que são a técnica mais comum dentro da *hachura*. Escolhi um enquadramento no papel que se assemelhasse a um retrato, por conta da quantidade de detalhes que poderiam ser feitos na imagem. Gostaria de ter feito o corpo inteiro dos *encantados*, mas achei que a escolha reduziria os detalhes.

#### 4.2.1 A imagem de *Seu Zé de Légua*

O desenho de *Zé de Légua* é sobre movimento, seu corpo parece dançar ao mesmo tempo que o fundo cria camadas de linhas representando as formas que vi seu corpo tomando, mudando do terno para a roupa que parecia mais antiga. Tive a preocupação de encaixar todo seu cabelo e cabeça na imagem. A preocupação com o movimento e o encaixe do seu rosto e cabelo me levaram a desenhá-lo nessa posição diagonal, assim não precisei diminuir detalhes, caso fizesse de frente, para mostrar tudo no papel. Como comentei em seu tópico, o cabelo de *Seu Zé*, era quase como uma coroa com pedaços que pareciam ferro. Era algo que só consegui ver silhuetas. Então criei as figuras para aproximar a imagem da visão. No cabelo, o *boi* representa o *boi de encantado* que essa *entidade* possui em seu *terreiro*, o qual presenciei apenas o ritual de morte. Esse *boi* se chama *Touro da Mata*. A imagem do meio do cabelo representa *Seu Légua*, e o cavalo representa a relação da *família de Légua* com vaqueiros. A imagem possui um rosto comprido com um grande sorriso e um certo olhar penetrante, se aproximando da visão que percebi. Seu gigantesco carisma foi um desafio para ser transposto ao papel e espero ter feito jus a ele. A cuia, que *Seu Zé* segura na imagem, foi um pedido do próprio, no braço dessa mão fiz o bracelete de ossos que percebi e tentei chegar o mais próximo da visão. Em seu pescoço existiam muitos cordões de todos os tamanhos, tanto que subiam o pescoço quase como um colarinho.



Imagem 18: *Seu Zé de Légua*, detalhe da textura. Foto de Glori Sólis. São Luís,



Imagens 19 e 20: Processos da produção de *Seu Zé de Léguas*. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023.



Imagem 21: Processos da produção de *Seu Zé de Légua*. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023.



Imagem 22: *Seu Zé de Légua*, detalhe do rosto. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagem 23: *Seu Zé de Légua*, detalhe da mão. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagem 24: *Seu Zé de Légua*, detalhe do cabelo. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagem 25: *Seu Zé de Légua*, detalhe do sorriso. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.





Imagem 26: Seu Zé de Légua, Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.

ZE de Legua

Waldemar Barreto - 2023

#### 4.2.2 A imagem de *Seu Folha Seca*

Durante a entrevista de Seu Folha, as visões não mostraram chapéu, mas a pedidos dele, coloquei um grande chapéu de palha. Como dito anteriormente, é um dos seus adereços preferidos. O que vi foi uma espécie de turbante ou “pano de cabeça”, como religiosos falam. Apesar de ter visto da cor branca sobre sua cabeça, resolvi colocar vermelho para agradá-lo e não se destacar na imagem. Talvez ao ler, pode-se perceber que eu descrevi a “visão” de *Seu Folha Seca* como um homem careca. A primeira imagem foi assim, depois o pano de cabeça surgiu. Ele possuía barba, mas não muito esפה, então criei essa espécie de barba rala com fios esbranquiçados para contrastar com o preto. Por falta de espaço, o cachimbo não pôde ser muito comprido, mas achei interessante sua fumaça subir e tomar parte da lateral da imagem. A fumaça é algo muito importante dentro dessas religiões, seja de incensos ou do fumo. Tentei, ao máximo, aproximar sua roupa de folhas do que percebi pelas visões. Era como se ele vestisse uma capa de couro ou algum tecido mais duro e as folhas estivessem presas ali, como que costuradas ou coladas. Folhas velhas de diversos tipos e tamanhos. No fundo, para destacar um pouco mais a figura do *encantado* criei uma textura com *hachuras* muito grossas. Elas tem movimento um pouco mais tímido em comparação às linhas da imagem de *Zé de Légua*, mas estão ali também para representar o segredo e mistério, como se a figura desse um passo para frente, saindo das sombras criadas pelo mistérios, para se mostrar. Tentei o máximo aproximar o rosto da imagem do rosto percebido na visão, os olhos de *Seu Folha* eram puxados como olhos indígenas e seu dorso nasal era curvado para baixo e não tão achatado. Algo que me chamou bastante atenção foram seus lóbulos da orelha que eram bem compridos. Sua expressão era contida, sorria porém sem mostrar os dentes.



Imagem 27: Processos da produção de *Seu Folha Seca*. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023.



Imagens 28 e 29: Processos da produção de *Seu Folha Seca*. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023.

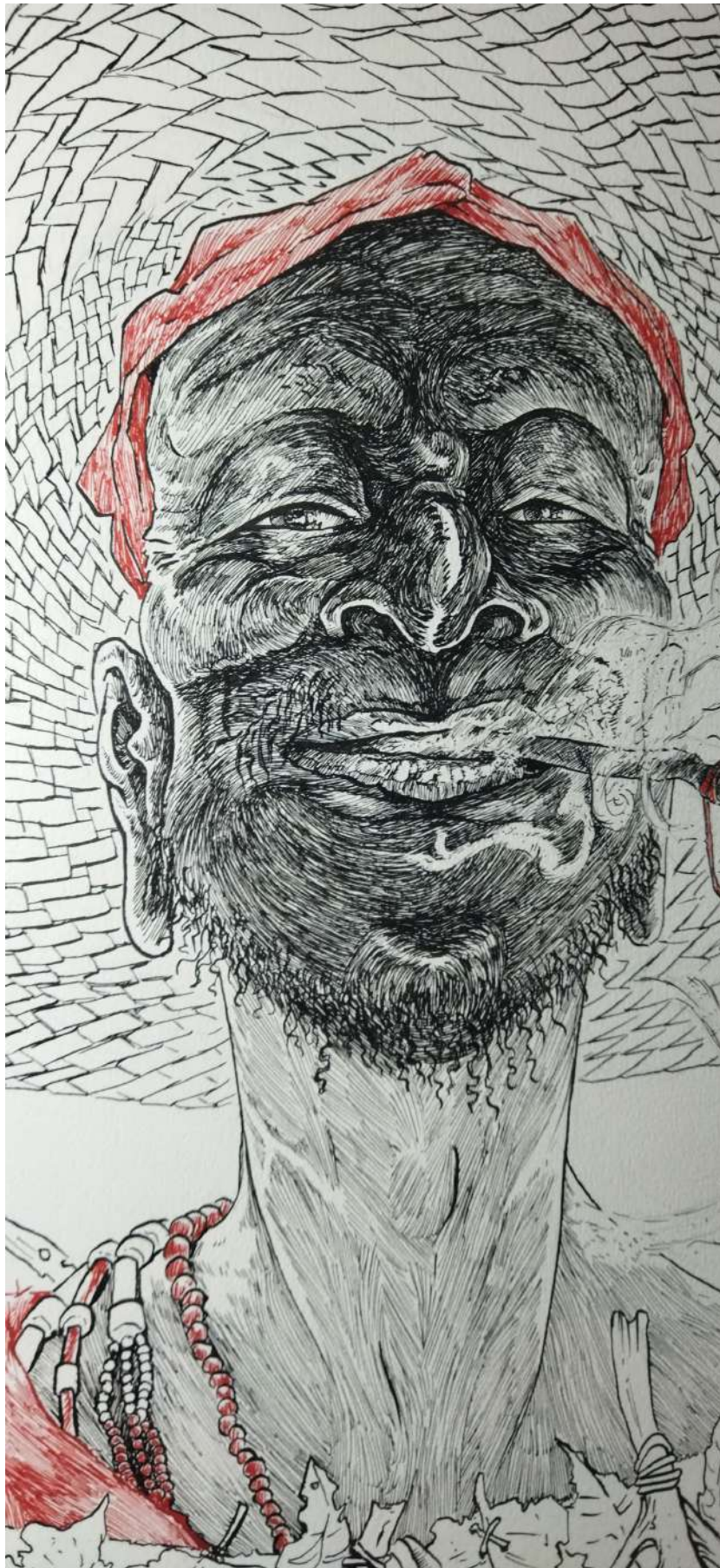


Imagem 30: Processos da produção de *Seu Folha Seca*. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023.



Imagem 31: *Seu Folha Seca*, detalhe do rosto. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagem 32: *Seu Folha Seca*, detalhe das folhas. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagem 33: *Seu Folha Seca*, detalhe da roupa. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.

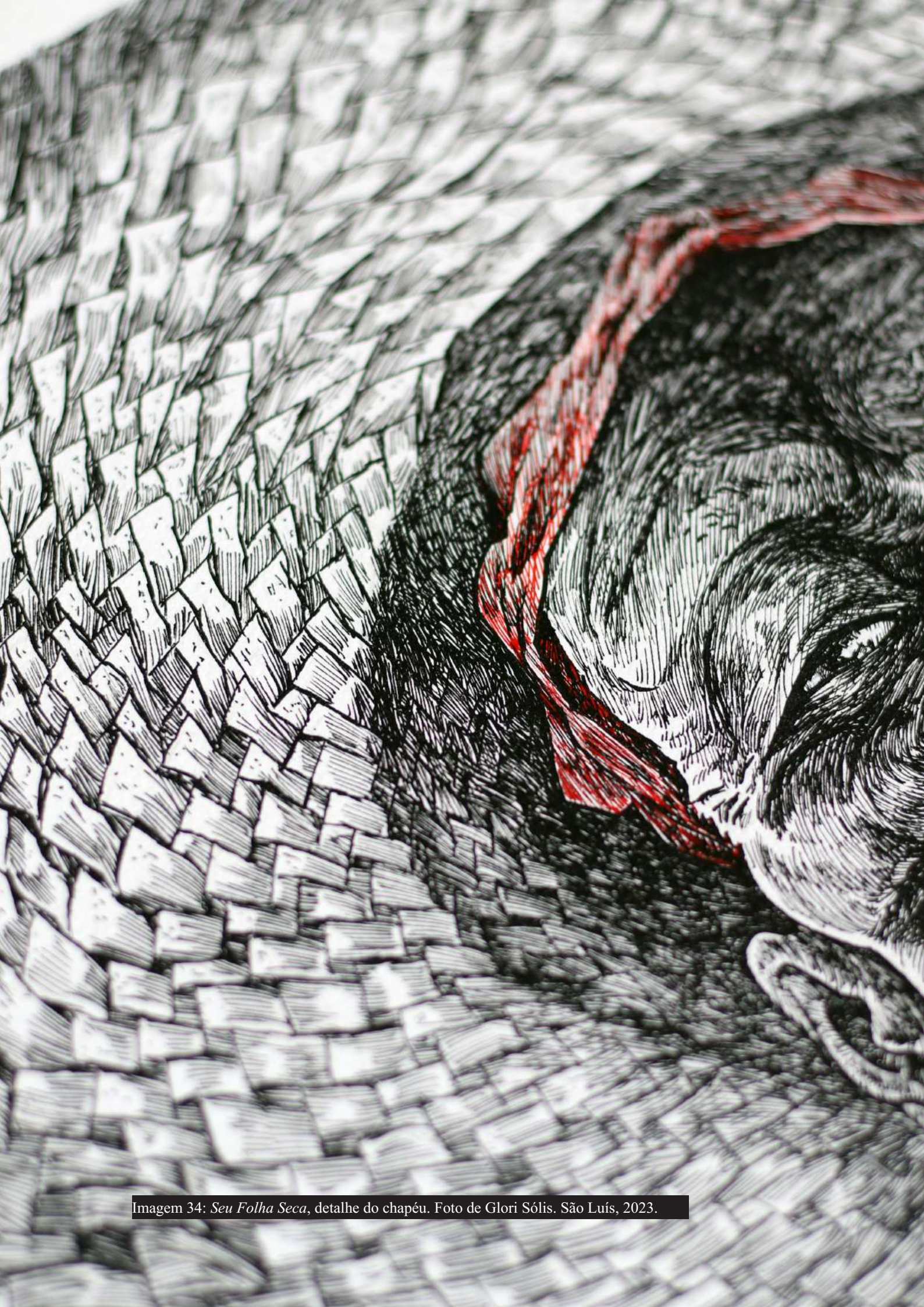


Imagem 34: *Seu Folha Seca*, detalhe do chapéu. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



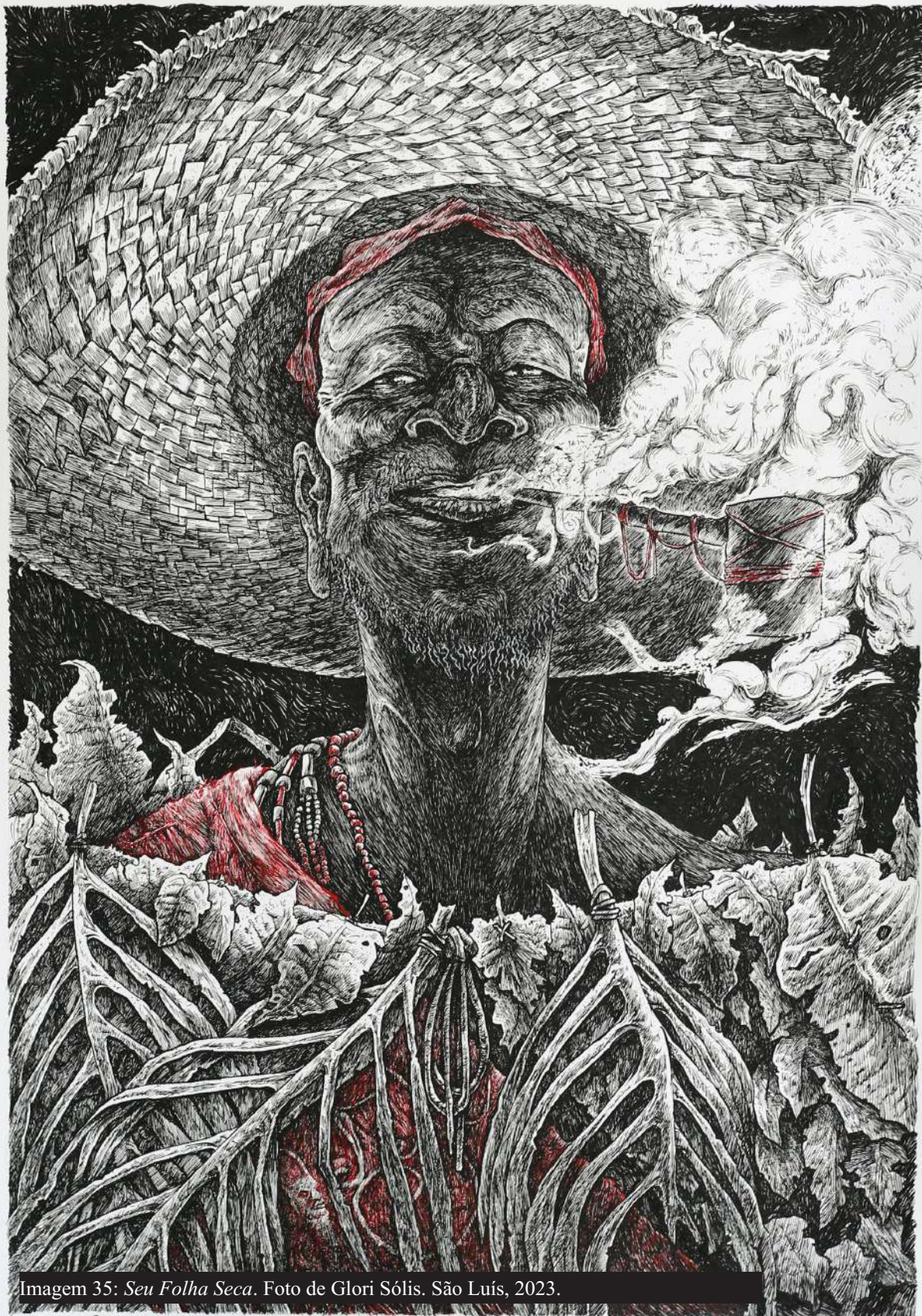


Imagem 35: *Seu Folha Seca*. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.

SEU FOLHA SECA

Walespato - 2023

### 4.2.3 A imagem de *Dona Tereza Légua*

Dona Tereza possuía um cabelo enorme, não de comprimento, mas em volume. Além disso, haviam brincos gigantes que não sei bem do que eram feitos, pareciam ouro, porém a luz que criavam na visão era ofuscante, quase como se eu não tivesse permissão de vê-los e fossem como holofotes. A iluminação do desenho não é a iluminação da visão, pois nela, Dona Tereza estava bem mais envolta em sombras e mais soturna com a iluminação proveniente apenas dos brincos. Optei por deixar a imagem mais clara, sendo possível ver um pouco mais de seu rosto e roupa, ainda assim os pontos que chamam mais atenção são os brincos. O tecido em volta do corpo possuía uma cor terrosa, já que ela mesmo me disse que não era couro. Decidi caminhar pelo ocre e fazer um experimento onde misturei a cor, mas mantive a pena suja de vermelho e amarelo, assim como o porte que misturei. Isto resultou em algo interessante onde as cores de ocre mudavam na imagem, hora mais avermelhadas, ora mais amareladas, resultando num efeito interessante em seu tecido. Na visão, o tecido estava recolhido no ombro esquerdo dela, assim como está no ombro direito. Porém optei por fazê-lo caído sobre o braço esquerdo para quebrar a noção de simetria que a imagem possa vir a passar. O cordão que dá a volta em seu corpo chamado de rosário, pelos religiosos, foi um adicional no momento de produção. Não o percebi na visão, porém, o adicionei pois sente uma vontade repentina de criar algo do tipo na imagem. O cabelo foi o processo mais demorado graças ao volume, mas foi o rosto que me deixou nervoso. Dona Tereza é jovem e com meu estilo de *hachura* é muito mais fácil produzir rostos velhos por conta das rugas marcadas que são fáceis de reproduzir com as linhas. Porém, o processo foi tranquilo e criei longas linhas que percorriam quase toda extensão do rosto, dando a impressão que sua pele seria mais esticada, com menos falhas. Além disso, seu corpo é um pouco menor em relação aos corpos das outras *entidades* em suas imagens, evidenciando que ela seria mais baixa e também mais nova que os irmãos.



Imagem 36: *Dona Tereza Légua*, detalhe da textura. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagens 37 e 38: Processos da produção de *Dona Tereza Légua*. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023.



Imagem 39: Processos da produção de *Dona Tereza Légua*. Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 42 x 59,4 cm. São Luís, 2023.



Imagem 40: *Dona Tereza Léguas*, detalhe do rosto. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagem 41: *Dona Tereza Légua*, detalhe do cabelo. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Dona Tereza Léguas

Imagem 42: *Dona Tereza Léguas*, detalhe da braço. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.



Imagem 43: *Dona Tereza Léguas*, detalhe do rosário. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.





Imagem 44: Dona Tereza Légua. Foto de Glori Sólis. São Luís, 2023.

Dona Tereza Légua

Waldemar Brito - 2023

#### 4.2.4 A revista *Imaginando a Encantaria*

Inicialmente a revista não entraria neste texto, mas a conselho da minha orientadora, a coloquei, afinal também foi fruto da pesquisa de campo, assim como de toda minha vivência. A revista *Imaginando a Encantaria* é uma revista ilustrada que contém 16 imagens autorais feitas digitalmente com minha técnica de *hachura* através de mesa digitalizadora com o programa *Photoshop*. A revista é do gênero de fantasia e conta sua história apenas por imagens, sem explicá-la através de textos. Conta a história do *Andarilho*, um personagem que acorda num mundo estranho e fantástico, onde não há vento e nem som. Ele perdeu sua memória e passa a caminhar por esses locais incríveis para entender o que está acontecendo. Bem, essa é a premissa da história e cabe aos leitores interpretar personagens, passagens e as imagens como bem entenderem. Nos extras, há textos falando sobre a pesquisa de campo, sobre as religiões de *encantados* e sobre a cultura maranhense como um todo, além de comentar sobre as inspirações para cada personagem. A revista foi feita em 2023, financiada através de um financiamento coletivo da plataforma *Catarse* realizado em novembro de 2022 e demorou 8 meses para ficar pronta. Criei a revista como parte da minha produção autoral, porque pensar a pesquisa voltada apenas para o TCC não me pareceu o suficiente para transparecer todo meu encanto pelo tema e por essa cultura que cresci endeusando e todo meu reencantamento adquirido na pesquisa de campo. Fiquei extremamente inspirado pelas vivências e queria falar muito mais sobre e de formas mais soltas, deixando minha criatividade correr.

A ideia de que expectadores pudessem interpretar meus desenhos e investigar o que estivesse ali sendo contado sempre me fascinou e foi nessa revista que pude colocar isto em prática com todo peso possível. O segredo é uma regra dentro das religiões de *encantados*, é também o que dá poder a eles e à magia. Como dito anteriormente, as *entidades* não podem nos falar sobre a *encantaria*, foi nesse momento que pensei “e imaginar? Podemos?”. Sim! O ser humano imagina lugares fantásticos desde o início dos tempos e se eles também são mencionados nas *doutrinas*, me senti amparado conceitualmente a realizar o trabalho. Isto na prática, se transforma na interpretação ativa do expectador sobre as imagens no contar da história da revista, preenchendo as lacunas com suas próprias vivências, experiências e percepção ou como disse Fayga Ostrower disse:

A obra de arte precisa de um espectador para se completar, e com cada espectador, ela completa de maneira diferente. Tampouco há, para nosso vivenciar, algum conteúdo sem contexto - e não há contexto tão fechado em si que não envolva contextos mais amplos. Naturalmente, a conceituação de totalidade-partes continuará a ser usada por nós; sempre, porém, tendo em conta que se trata de sistemas de referência. Em determinados momentos da experiência, avaliamos os fenômenos do ponto de vista de um estado de ser, em outros momentos, do ponto de vista de um processo, o sempre os julgamos em relação a contextos implicitamente formulados. A noção dos níveis integrativos parece-nos valiosa, tomando por base o processo do ser, como uma última totalidade que se constitui de infinitas transformações. (OSTROWER, 2001, p. 94-95).



# IMAGINANDO A ENCANTARIA

POR WALDEIR BRITO

ONDE FU TÔ? AS ÁRVORES PARCEM CONGELADAS. TÁ SEM VENTO. ONDE FU TAVA ANTES? MAS... QUEM SOU EU?



Imagem 46: Acordando, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.



Imagem 47: Rainha do Mangue, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.

FU NÃO DEVERIA ESTAR NAQUELE LUGAR, MAS MINHA MÃE ME ABRACOU. VI QUATRO SENHORES BEM VESTIDOS COM OS MAIS BELOS BORDADOS.

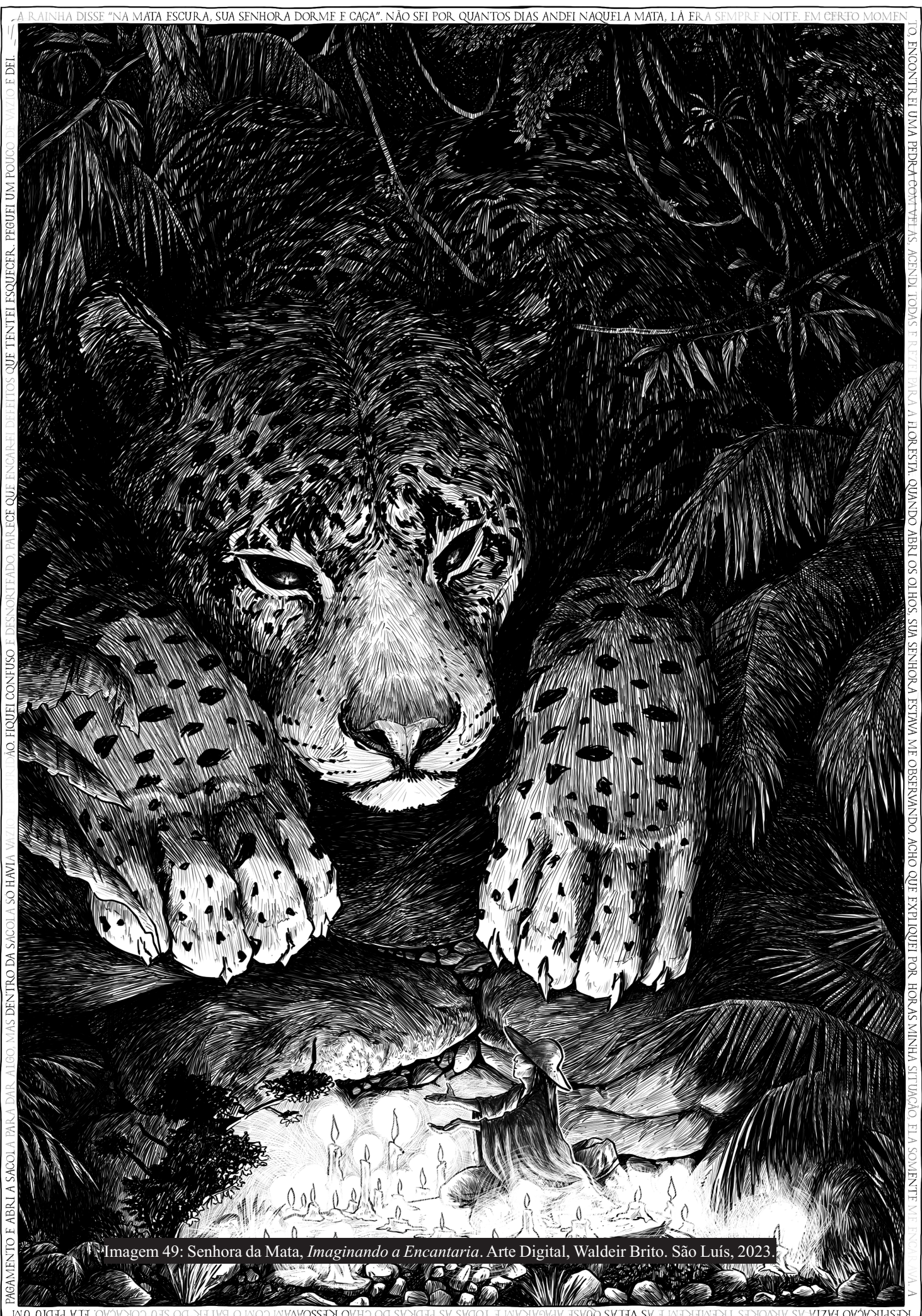


CANTAVAM MÊTODIAS QUE NÃO FAZIAM SENTIDO, MAS TAVEZ SO NÃO FOSSEM PARA OS MEUS OUIDOS, NESSE RINHO NÃO HA VENTO, NO ENTANTO, UMA BRISA ME DISSE PARA IR, ENBORA, ENTENDI QUE AQUI A PERDA ERA

A GENTIL, BRISA VEIO E SUSSURROU QUE MINHA BUSCA NÃO ACHARIA, MAS EU NÃO DEVERIA ESTAR, DE ME LEVARIA O MOVIMENTO E NECESSARIO, MAS EU NÃO DEVERIA ESTAR

Imagem 48: Aqueles Quatro Senhores, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.

A GRAMIA ERA SUA ROUPA, AS RAIZES, SEUS BORDADOS, O MISOQ, SEUS CABELOS E AQUELE VENTO, EU, COM RESPEITO, JA ESTAVA DE PARTIDA, NÃO DEVEIA ESTAR NAQUELE LUGAR.



A RAINHA DISSSE "NA MATA ESCURA, SUA SENHORA DORME E CACA". NÃO SEI POR QUANTOS DIAS ANDEI NAQUELA MATA, LA ERA SEMPRE NOITE. EM CERTO MOMEN-  
TO ENCONTREI UMA PEDRA COM TRES AS, AGENDI, TODAS FIZEM PARA A FLORESTA. QUANDO ABRI OS OLHOS, SUA SENHORA ESTAVA ME OBSERVANDO. AGHO QUE EXPLIQUEI POR HORAS MINHA SITUAÇÃO, ELA SOMENTE ME ENSE-  
NAR A  
PAGAMENTO E ABRI A SACOLA PARA DAR ALGO. MAS DENTRO DA SACOLA SO HAVIA VAGALHOS. NÃO FIQUEI CONFUSO E DESMORTEADO. PARECE QUE ENCARREI DEBILIDADES QUE TENHETI ESCOGER. PEGUEI UM POUCO DE VAGALHO E DELE

A RAINHA DISSSE "NA MATA ESCURA, SUA SENHORA DORME E CACA". NÃO SEI POR QUANTOS DIAS ANDEI NAQUELA MATA, LA ERA SEMPRE NOITE. EM CERTO MOMEN-  
TO ENCONTREI UMA PEDRA COM TRES AS, AGENDI, TODAS FIZEM PARA A FLORESTA. QUANDO ABRI OS OLHOS, SUA SENHORA ESTAVA ME OBSERVANDO. AGHO QUE EXPLIQUEI POR HORAS MINHA SITUAÇÃO, ELA SOMENTE ME ENSE-  
NAR A  
PAGAMENTO E ABRI A SACOLA PARA DAR ALGO. MAS DENTRO DA SACOLA SO HAVIA VAGALHOS. NÃO FIQUEI CONFUSO E DESMORTEADO. PARECE QUE ENCARREI DEBILIDADES QUE TENHETI ESCOGER. PEGUEI UM POUCO DE VAGALHO E DELE

Imagem 49: Senhora da Mata, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.

RESPIRAÇÃO FAZIA AS ARVORES TREMEREM E AS VELAS QUASE APAGARAM E TODAS AS PEDRAS DO CHÃO RESSOAVAM COM O BATER DO SEU CORAÇÃO. ELA PEDIU UM

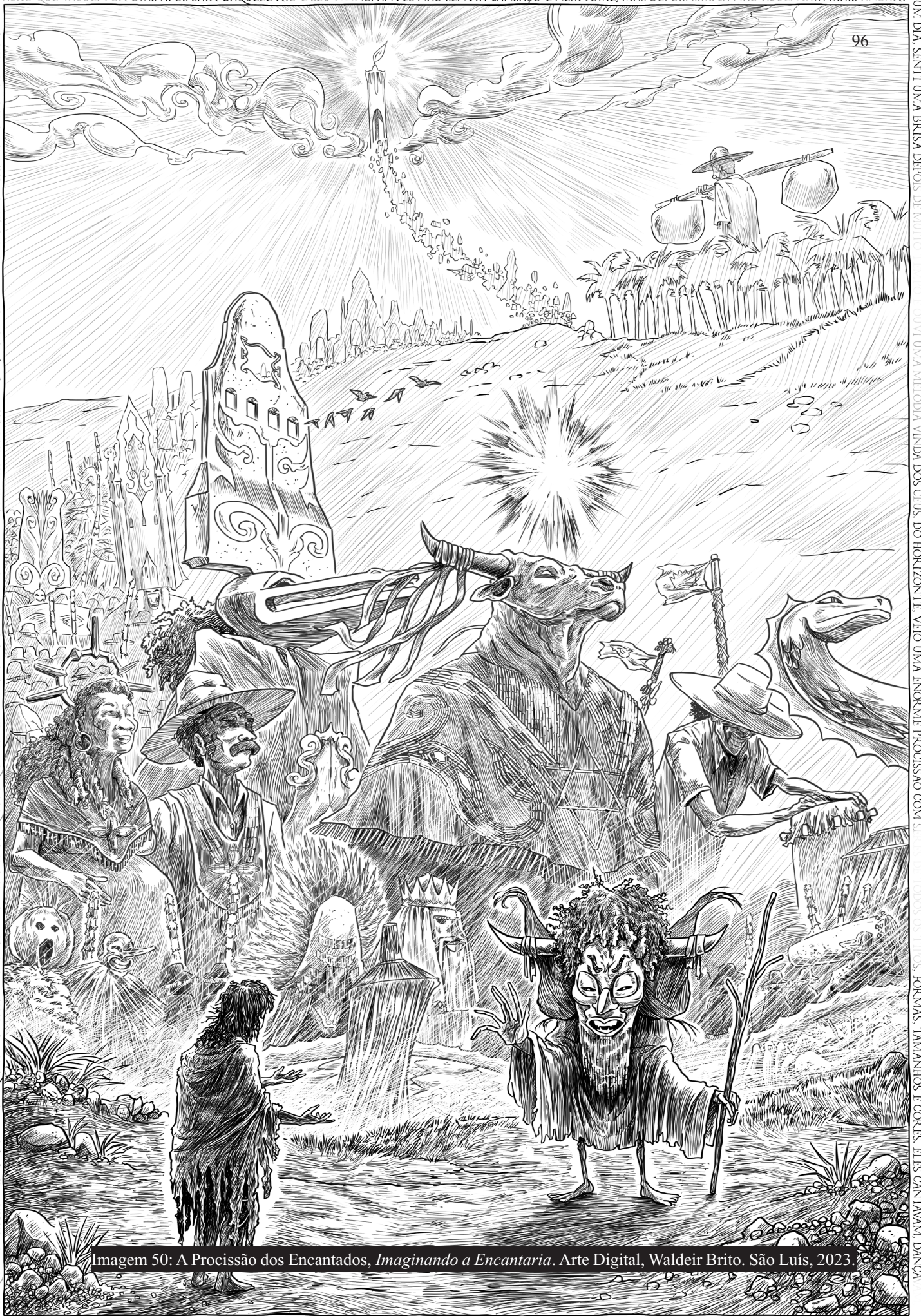


Imagem 50: A Procissão dos Encantados, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.

DISSE QUE NÃO SABIA O SER. RESPONDEU QUE A PROCISSÃO NÃO ERA UM LUGAR. PARA AQUELES QUE NÃO SE CONHECEM E IMPEDIU MINHA ENTRADA NAS FEIRAS. PORÉM, ME INDICOU UMA DIREÇÃO E DISSE "ANDE ATÉ DESMAIAR."

UM DIA, SENTI UMA BRISA DEPOIS DE MUITO TEMPO. ENTÃO, UMA MÚLHER VINDA DOS CEUS, DO HORIZONTE, VEIO UMA ENORME PROCISSÃO COM... S. FORMAS, TAVANHOS E CORES. ELAS CANTAVAM, DANÇAVAM E REZAVAM. TENTEI PEDIR AJUDA, MAS ME IGNORARAM. ATÉ QUE UM DELES SURTIU E LOGO PEDI QUE ME AJUDASSE. ELE PERGUNTOU MEU NOME E EU



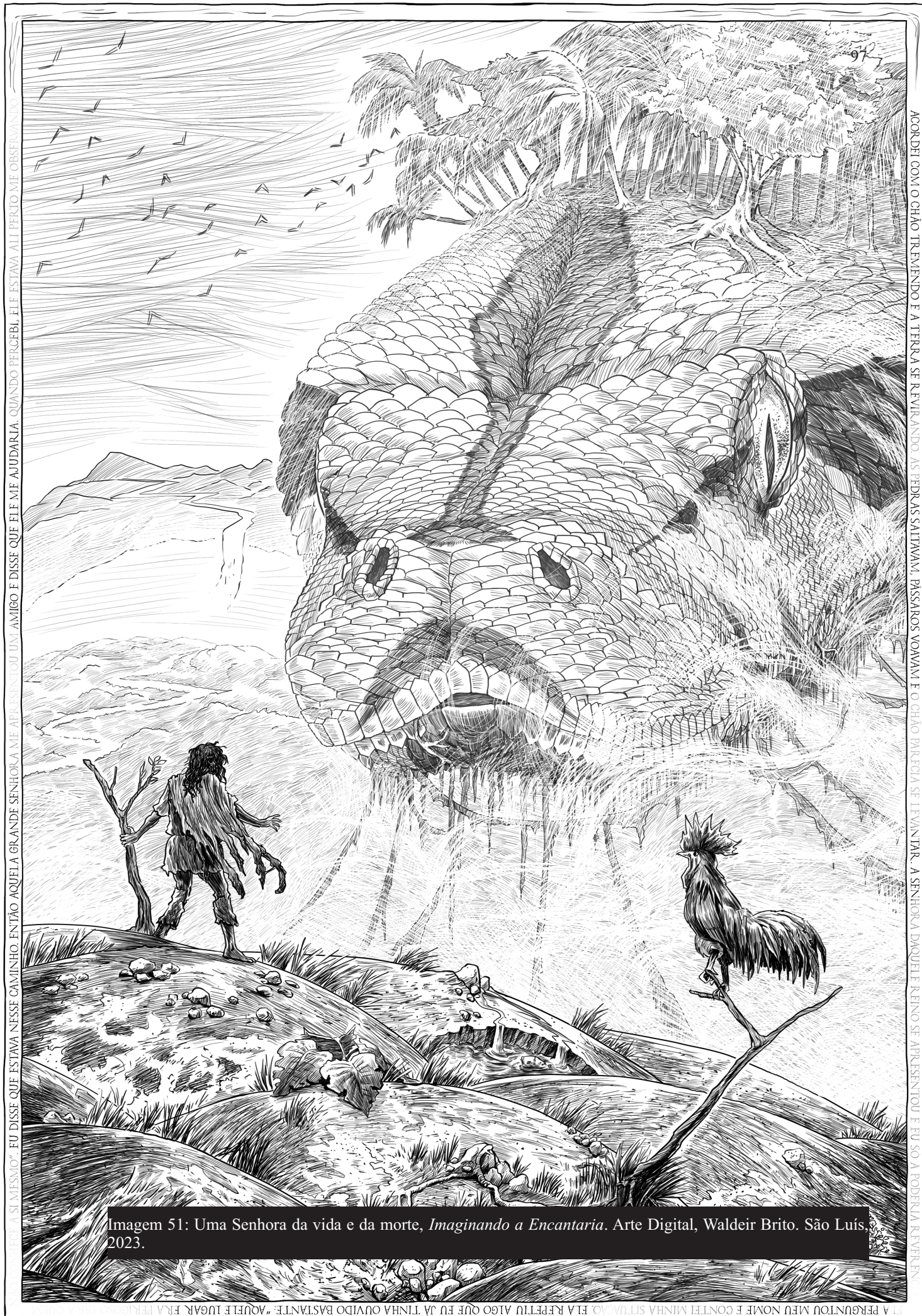
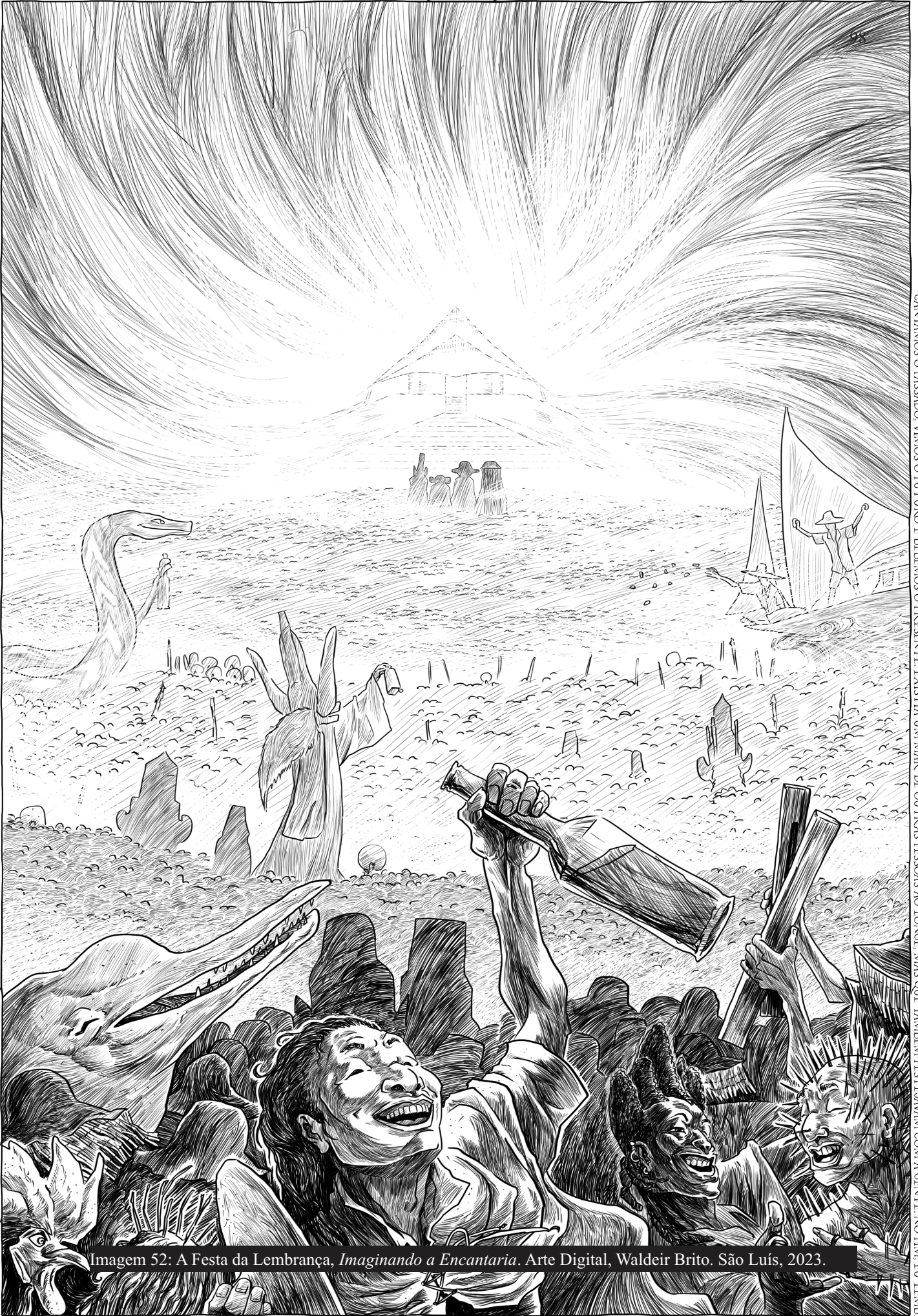


Imagem 51: Uma Senhora da vida e da morte, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.

...A SIA MESMO? EU DISSE QUE ESTAVA NESSE CAMINHO. ENTÃO AQUELA GRANDE SENHORA ME APESSOUEI UM AMIGO E DISSE QUE ELE ME AJUDARIA. QUANDO PERCEBI, ELE ESTAVA ALI PERTO ME OBSERVANDO.

...A PERGUNTOU MEU NOME E CONTEI MINHA SITUAÇÃO. ELA REPERTEU ALGO QUE EU JÁ TINHA OUVIDO BASTANTE: "AQUELE LUGAR ERA PERIGOSO. ACHAVA QUE O CHÃO TREMENDO E A TERRA SE REVIRANDO. AS PEDRAS SAÍAM, PASSAROS VOMAM E O CHÃO PARCELA SE LEVANTAR. A SENHORA DAQUELE REINO SE APESSOUEI E EU SO A PODERIA REVIRAR.

ENTÃO, CHEGAMOS. EM CERTOS MOMENTOS, ACHEI QUE TODA AQUELA GENTE IA SE ATRASAR, MAS PARECE QUE NÃO.



MBRANCA. PORQUE O FOGO AQUECIA OS CORAÇÕES E PORQUE A ALEGRIA CORROIA O MEDO E O DESESPERO. PELA PRIMEIRA VEZ, TIVE FÉ. PELA PRIMEIRA VEZ, O SOL RAIOU PRA MIM.

CANTAMOS O PASSADO, VIMOS O FUTURO E BEBEMOS O PRESENTE. EXISTIA UM MAR, DE OUTRAS PESSOAS, AO LONGE, MAS QUE TAMBÉM ESTEJAM COM A GENTE. NO FIM, EU LEMBR

Imagem 52: A Festa da Lembrança, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.

EU QUEM FUI, ENTENDEI O QUE ERA AGORA E VI DE ONDE VIM. AQUELE DIA ERA PARA SE COMEMORAR, NÃO POR ISSO, MAS PORQUE TODOS JUNTOS FORMAVAM A TE

O que convite que faço é: vamos todos imaginar esta história e este lugar, mesmo que você não saiba o que é um *encantado*, mesmo que você não conheça o Maranhão.

A *família de Léguas* também se fez presente na revista, o *Andarilho*, seu personagem principal, é diretamente inspirado nessas *entidades* trazendo as características das viagens, estradas, comunicação, magia e o desvendar dos segredos. Assim como características físicas como o chapéu de couro, comumente usado pelas pessoas *incorporadas* por esses *encantados* para representá-los. Mas além disso, a jornada do *Andarilho* também representa a minha jornada enquanto pessoa, algo que citei no início do texto. Na história, o *Andarilho* perde suas memórias e durante as viagens se reencontra e é através do contato com os outros e da cultura que isto é possível, o que é simbolizado na última imagem da revista. Eu sempre fui uma pessoa isolada desde a infância, com pouquíssimos ou nenhuma amizade que pudesse compartilhar experiências. Vi na criação e no desenho, o refúgio para escapar da realidade e assim o faço até hoje. Percebi que a história da revista também nada mais era que a história do meu âmagô, buscando pessoas, buscando relacionamentos. E também, é através da cultura que venho me reconhecendo e redescobrimo, é através dela que busco me reconectar com o meio e através da

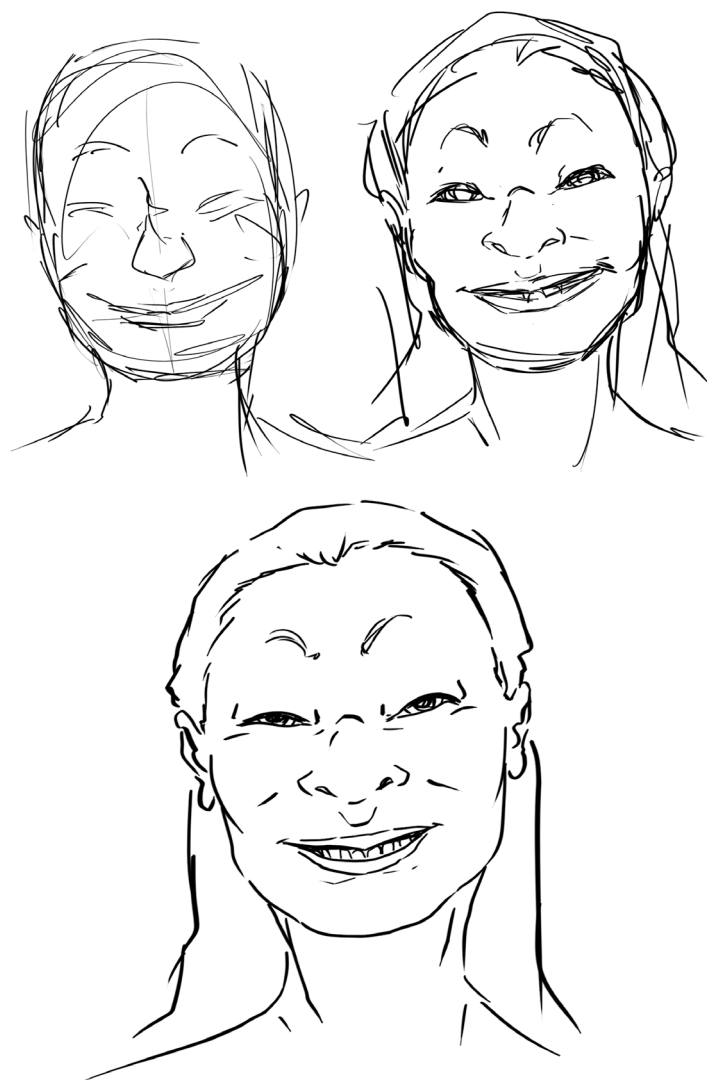


Imagem 53: desenvolvimento da personagem *Andarilho*, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.



Imagem 54: desenvolvimento da personagem *Andarilho*, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.



O *Andarilho* possui chapéu de couro, assim como os *Léguas* quando estão *incorporados*. Traz uma grande capa, para se proteger de poeira ou chuva. Suas roupas são muito simples e desgastadas, afinal ele acabou de acordar perdido em uma realidade estranha. Talvez já tivesse viajado muito e somente não se recorda. Seus pés estão descalços e durante toda revista é assim, evidenciando sua ligação com o território onde pisa, além da união com o material. Nas costas, leva sua sacola pesada e grande, repleta de coisas que serão importantes no decorrer de sua jornada.

Imagem 55: proposta final da personagem *Andarilho*, *Imaginando a Encantaria*. Arte Digital, Waldeir Brito. São Luís, 2023.

arte que busco a expressão da minha fala e anseios.

### 4.3 A vivência da oficina Narrativas Visuais

Esta oficina foi realizada no dia 1º de Julho de 2023 através do programa Atividade Artes Visuais do Sesc Maranhão em parceria com a turma de Design Gráfico do IFMA - Monte Castelo, sob orientação da Professora de Arte Daniele Segadilha. O objetivo era apresentar uma obra com referências culturais e realizar exercícios práticos de desenho e criatividade com os alunos para que pudessem usar suas referências, vivências e experiências como inspiração.

A oficina durou das 14h às 17h. Comecei com uma apresentação sobre meu processo artístico e suas quatro etapas e do uso da cultura como referência de uma obra ou produto. Após isso, se deu com apresentação em slide da revista com todas as imagens para que os alunos pudessem interpretar a história em conjunto, o que levou cerca 1h30. Os alunos se perderam na imaginação e debatiam entre si o que cada símbolo e imagem poderia significar. A todo momento eu os estimulava comentando para que se lembrassem de histórias contados por familiares e lendas que já ouviram falar. O momento os tornou extremamente interativos e gerou



Imagem 56: oficina Narrativas Visuais, Foto de Daniele Segadilha. São Luís, 2023.

a animação e falatório típicos de turmas de fundamental. Após isso, falei das referências da revista e da relação da cultura com as religiões de *encantados*.

Chegamos na parte prática da oficina onde apliquei exercícios de criatividade desenvolvidos por mim para que eles pudessem criar e desenhar. Os exercícios também visavam contribuir como um pequeno exemplo de como a pesquisa de referências poderia servir ao processo artístico e combater a ideia que o artista é um gênio de que não precisa de esforço para desenvolver suas coisas, fala feita por mim ao fim da oficina.

O primeiro exercício foi desenvolvido por mim e o chamo de “observação criativa” inspirado no clássico exercício de observação que consiste na cópia de um objeto exposto. Porém aqui, os alunos deveriam observar o objeto exposto e criar uma imagem advindo do formato de tal objeto. Este exercício foi executado por mim nas oficinas de desenho já comentadas aqui brevemente e sempre causa um espanto nas pessoas. Além disso, os objetos usados por mim nunca são simples objetos como um vaso ou copo, sempre uso vários objetos quebrados, ou não, amontados e empilhados para criar formatos esquisitos e estimular a imaginação. Os demais exercícios feitos eram derivações desses onde eu trocava os objetos e eles deveriam criar novas imagens. Em todo momento eu os estimulava falando para lembrar de histórias, de filmes, desenhos animados e músicas que talvez pudessem ter relação com aqueles formatos, mas não só isso, eu também começava a falar para observar o material dos objetos, o que talvez eles representassem porque tudo isso era estímulo.

Então, a hora da última atividade em que criei um desafio em grupo para todos. O trabalho consistia na mesma premissa de observar os objetos expostos, mas agora os alunos deveriam, em duplas, trios ou quartetos, criar o início de uma narrativa desenhada no papel, baseada naqueles objetos ou no que eles pudessem inspirar. Deveriam pensar no processo apresentando por mim: observação, pesquisa, cópia e desenvolvimento ou ajustar esse processo individualmente ou ao grupo. Além disso, a feitura deveria ser executada em 3 minutos. Disponibilizei folhas no tamanho A3 e disse para desenharem num tamanho pequeno para deixar espaços em branco. Ao fim dos três minutos, apresentei a surpresa do exercício, todos os grupos deveriam trocar de lugar com o grupo à sua direita e continuar a narrativa feita pelo grupo anterior à sua maneira. Isto foi seguido de alegria e caos pelos alunos e gerou um engajamento extremo. Algumas rodadas se passaram e comecei a adicionar palavras sorteadas no exercício, para dificultar mais ainda. Tudo isto para gerar caos, movimento e mostrar como um processo criativo poderia



Imagem 57: resultado do último exercício em grupo da oficina Narrativas Visuais, aluna explicando a história final depois que todos os grupos criaram sobre o desenho do seu grupo. Foto de Daniele Segadilha. São Luís, 2023.

ser. Este exercício foi inspirado pelo grupo de humoristas *Barbichas* que usam método de improviso em suas apresentações de comédia.

O improviso feito pelos alunos era estimulado pelas palavras, pelos colegas, pelos objetos e pelas histórias já criadas e o improviso é parte do processo criativo, porém ele acontece tão rápido dentro da mente de um artista, que o estimula a vida inteira, que pode ser entendido como um dom ou talvez seja o *ser sensível* de Fayga Ostrower. As narrativas criadas pelos grupos em conjunto foram engraçadas e muito inesperadas. Sua interação também aumentou na hora da apresentação das histórias. Em nenhum momento os estilos de desenhos ali propostos eram algo realista ou abstratos, as práticas contemplavam a criatividade, improvisação e resolução rápida de problemas. Os desenhos deveriam ser a válvula de escape para a isso. Assim, os quartetos e trios conseguiram criar histórias com os estímulos visuais, em contrapartidas os desenhos deveriam ser simples e rápidos para conseguir vencer o tempo de 3 minutos, ou seja, foco na criatividade. Tudo foi através de livres esboços atravessando o medo de criar um desenho perfeito.



Imagem 58: resultado do último exercício em grupo da oficina Narrativas Visuais, aluna explicando a história final depois que todos os grupos criaram sobre o desenho do seu grupo. Foto de Daniele Segadilha. São Luís, 2023.



-WALDEIR BRITO-

Imagem 60: Seu Aba Larga 2. Série: Quem é você? Waldeir Brito. Bico de pena e nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm. 2018.



## 5. A CONCLUSÃO DOS PRIMEIROS PASSOS

No início do texto comentei sobre como toquei o imaginário. Uma amiga perguntou se poderia usar das minhas imagens de *encantados* como referência para suas obras, pois ela não achava nada relacionado na internet ou imagens específicas deles. As estátuas, ou imagens, dos *encantados* são difíceis de achar em comparação a outras *entidades* da *umbanda*, por exemplo, e muitas vezes, imagens da *umbanda* são usadas como *encantados* pela dificuldade de serem encontradas ou questões financeiras do devoto. A questão é que para minha amiga, meu trabalho demonstrava uma verdade, para ela, tão inquietante que a fascinou. Ela reconheceu os símbolos e os sentidos dos desenhos, mesmo que eles fossem diferentes das representações usualmente feitas das *entidades*. E esse gesto simples me tocou. Assim como diversas vezes ouvi dos religiosos que as imagens eram realmente inspiradas pelos *encantados*. O imaginário se faz presente nesse tipo de interação porque ele junta as pessoas dentro de uma sopa que mesmo tendo ingredientes novos e diferentes, as memórias que ela traz ao ser ingerida ainda permanecem e contam histórias.

No campo da pesquisa, um trabalho como este só poderia ser feito através da *A/r/tografia*, por propiciar a pesquisa de campo, a vivência, a documentação do processo artístico enquanto fundamento essencial em seu desenvolvimento, e pela apresentação das obras produzidas advindas de toda essa experimentação. Quem seria melhor que uma pessoa arte pesquisadora para investigar o campo da imagem de uma cultura? E para além da área do desenho, pintura e do visual, o método se mostra propício para artistas pesquisadores de outras áreas mostraram seu interesse e produções em seus campos, como música, teatro e escrita, por exemplo.

No campo da educação, a cultura se mostra como ferramenta singular e de grande peso no fazer artístico. A arte, exercícios de criatividade e de leitura de imagem são fundamentais para o desenvolvimento humano e isto não se resume apenas ao desenho, pois estas habilidades aprendidas podem ser usadas em todos os campos intelectuais. A exemplo da oficina apresentada neste trabalho, mesmo que a turma não possuísse conhecimento aprofundado sobre os *encantados*, foi possível a interpretação da história e reconhecimento de diversos símbolos nas imagens, pois o imaginário maranhense pavimentou o caminho necessário para o entendimento. Conhecer a cultura que cerca um local é importante e vale para todo o país, mas é importante que alunos maranhenses possam ter acesso a cultura popular do seu Estado, como um todo, dentro dos estudos de arte. Para que possam entender as referências e raízes culturais e como elas se relacionam com as manifestações culturais. Por quê? Porque essas histórias falam do território, os mitos falam de nós mesmos e através deles, talvez estes alunos possam ser tocados, representados e talvez passem a ver o Maranhão como um local possível e passível de transformações e melhorias e não apenas de desprezo, desespero e esquecimento. Falar dos *encantados* é falar de território, porque eles vivem entre nós, em nossas praias, mares, matas e rios, seja no imaginário ou na fé ou nos dois. Me percebo escrevendo coisas muito esperançosas para o que seja a realidade do ensino neste Estado, mas lembro que muitas pessoas ainda prestigiam os Bois e

suas músicas, então acredito que ainda há esperança na educação, na cultura e no povo.

No campo da arte, posso dizer que saio termino esta primeira parte da parte transformado, pois a vivência em campo é profunda e pode nos ajudar com as ideias, inspirações e principalmente mexer com a criatividade de maneiras inesperadas. Para além de uma ida comum às entrevistas, toda a preparação para pesquisa em campo, assim como toda preparação para desenhar, criou uma rotina prazerosa do inesperado, "o que será pode acontecer hoje?" eu pensava e muitas das vezes, nada acontecia, assim como muitas vezes tive conversas inesperadas com os *encantados*. Desenhar e pesquisar se tornaram ritos, para além da noção de rotina e repetição, mas talvez algo sagrado e profundo, pelo menos em minha crença. Posso dizer que talvez o ceticismo seja importante, claro, para que você mantenha os pés no chão, mas em excesso, para um artista, talvez seja nocivo, por que o devaneio é necessário para que nós possamos criar, é necessário flutuar ou mergulhar na sua maré. Viver a arte e viver de arte são coisas extremamente penosas e pesadas que filtram muitos possíveis profissionais da área, mas viver o momento específico onde ela abre os braços e nos contém é como se um milhão de grupos de *bumba-meu-boi* dançassem em um tablado de madeira, o fazendo tremer com os passos e peso dos brincantes e com os tambores a serem tocados. Termino esta primeira etapa da pesquisa não com uma conclusão que visa só encerrar o pensamento, mas como os primeiros passos de uma pesquisa maior, há o sentimento de continuidade. Ainda não tenho *terreiro* para chamar de lar, mas espero um dia encontrar.

A cultura é como a maré que vai e vem e molda as pedras em uma praia de mangue. Nós podemos ser tais pedras, os *encantados* podem até ser a areia, mas nada pode escapar das ondas.



## REFERÊNCIAS

- AHLERT, Martina; LIMA, Conceição. “*A família de Léguas está toda na eira*”: tramas entre pessoas e encantados. *Etnográfica*, Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia. Vol. 23 (2) | 2019.
- ANA Mae Barbosa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa759/ana-mae-barbosa>. Acesso em: 15 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- ANAZ, Silvio et al. **Noções do Imaginário: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin**. n. 3 (2014): Revista Nexi 3. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/nexi/article/view/16760> Acessado em: 01 nov. 2023.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/36379499/BACHELARD-Gaston-A-Agua-e-os-sonhos#download>. Acesso: 01 nov. 2023.
- Bumba meu *boi* do Maranhão é Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Portal IPHAN, 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5499/complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>. Acesso em: 23 out. 2023.
- CARVALHO, Carla. IMMIANOVSKY, Charles. PEBA: a arte e a pesquisa em educação. In: *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 3, p. 221-236, Set./Dez. 2017. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/viewFile/9729/pdf>. Acesso em: 06 nov. 2023
- CHARRÉU, Leonardo Verde. **A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística**. *Diacrítica*, [S.l.] v.33, n. 1, p. 83-103, 2019. DOI: 10.21814/diacritica.298. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/diacritica/article/view/5042>. Acesso em: 2 ago. 2023.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 34<sup>o</sup> edição. Editora José Olympio LTDA, Rio de Janeiro, 2020.

CRUZ, Bárbara. **Encontros entre Tambor da Mata e Tambor de Mina a partir do Terecô de Codó no Maranhão.** *Revista Desigualdade e Diversidade*, 19, no. 19 (2020). doi:10.17771/PUCRIO.DDCIS.50589.

CUNHA, Patrícia. **Maranhão é o 5º estado em pessoas declaradas pretas.** O Imparcial, 2022. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/cidades/2022/11/maranhao-e-o-5o-estado-em-pessoas-declaradas-pretas/>. Acessado em: 27, out. 2023.

DE SOUZA MARTINS, Caroline Christiane. **Bumba meu boi do Maranhão: folklore, tradition and identity.** *Herança*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 111–127, 2021. DOI: 10.52152/heranca.v4i2.352. Disponível em: <http://revistaheranca.com/index.php/heranca/article/view/352>. Acesso em: 2 ago. 2023.

DINIZ, Gerson. Entrevista concedida a Waldeir Brito. **RELIGIÃO E ARTE: Produções de imagens dos encantados da Família de Léguas em São Luís do Maranhão.** Orientadora: Elisene Castro Matos. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** Editora Perspectiva S.A. São Paulo, 1972.

FERRETTI, Mundicarmo. **Cura e pajelança em terreiros do Maranhão (Brasil).** Apresentado em 18/03/2008 no Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Médica – Università degli Studi di Milano, Bicocca – Itália.

\_\_\_\_\_. **Encantados e encantarias no folclore brasileiro.** Apresentado no VI Seminário de Ações Integradas em Folclore, São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. **DESCEU NA GUMA: o caboclo no Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti Ashanti.** 2. Ed. Rev. e atual. São Luís: EDUFMA, 2000.

\_\_\_\_\_. **Maranhão encantado: encantaria maranhense e outras histórias.** São Luís: UEMA Editora, 2000b.

FERRETTI, Sérgio. **Contribuição cultural do negro na sociedade maranhense.** Trabalho apresentado em Mesa Redonda no Curso de Letras da UFMA no dia 09/10/2008 no Auditório do CCH.

\_\_\_\_\_. **Diversidade religiosa e cultural do Maranhão.** Apresentado na Mesa Redonda Ensino Religioso e Diversidade Cultural, na 1ª Semana de Ensino Religioso do Instituto

de Estudos Superiores do Maranhão. São Luís, 16/10/2001.

FONTENELLE, Plínio Santos. **A organização pictórica de um percurso plástico no pensamento de Merleau-Ponty: da experiência perceptiva à visão do mundo selvagem.** Pensando – Revista de Filosofia, 2018. ISSN: 2178-843X Disponível em: <https://comunicata.ufpi.br/index.php/pensando/article/view/6602/0>. Acesso em: 3 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Merleau-Ponty e o caráter paradoxal da semelhança das imagens pictóricas.** São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 01/10/2015. DOI: <https://doi.org/10.15210/dissertatio.v42i0.8469>. Acesso em: 3 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Da percepção à visão radical do mundo: a condição de abertura do plano de imagens no percurso de Merleau-Ponty.** 2014. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2014. DOI:10.11606/T.8.2014.tde-04022015-121548. Acesso em: 3 ago. 2023.

FORMIGHIERI et al. **Escritos sobre o cuscuz: a comida culturalmente referenciada entre riscos e incertezas.** INTER-LEGERE | Vol 2, n. 25/2019: c17358.

FORTE MIRANDA JR, E.; CALLAHAN, D. **Decolonialidade em Quadrinhos: uma visão Afrofuturista de Contos dos Orixás.** Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, [S. l.], v. 22, n. 42, 2023. Disponível em: <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/962>. Acesso em: 27 out. 2023.

FRAZÃO, Mariano de Ribamar Lindoso. Entrevista concedida a Waldeir Brito. **RELIGIÃO E ARTE: Produções de imagens dos encantados da Família de Léguas em São Luís do Maranhão.** Orientadora: Elisene Castro Matos. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

GASI, Flávia Tavares. **A poética imaginária do videogame: as passagens e as traduções do imaginário e dos mitos gregos no processo de criação de jogos digitais.** 2012. 139 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

GODOY, P. B. **O desenho brasileiro e a afirmação de uma iconografia nacionalista no século XX.** Locus: Revista de História, [S. l.], v. 19, n. 2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20732>. Acesso em: 26 out. 2023.

GONÇALVES, Jandir. Entrevista concedida a Waldeir Brito. **RELIGIÃO E ARTE: Produ-**

**ções de imagens dos encantados da Família de Légua em São Luís do Maranhão.** Orientadora: Elisene Castro Matos. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

GOODMAN, N. **Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos.** Trad. Vítor Moura e Desidério Murcho. Lisboa: Gradiva, 2006.

GOUVEIA, Airton da Assunção. Entrevista concedida a Waldeir Brito. **RELIGIÃO E ARTE: Produções de imagens dos encantados da Família de Légua em São Luís do Maranhão.** Orientadora: Elisene Castro Matos. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

LINHARES, Anna Maria Alves. **Um grego agora nú: índios marajoara e identidade nacional brasileira.** Curitiba: CRV, 2017.

MACHADO, Roberto; BAIANO, Paulo. **A lenda do Rei Sebastião: registros sonoros do Maranhão.** 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5yZtU2o3QFM>. Acesso: 15 de Novembro de 2023.

MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade.** [Entrevista concedida a] Juremir Machado da Silva. Revista FAMECOS • Porto Alegre • nº 15 • agosto 2001. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/3123>. Acesso em: 31 out. 2023.

MATOS, Elisene Castro. **Intérpretes da “Cultura Popular” e a Produção de Memórias no Maranhão.** 2019. 312 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/CCH) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário.** Lisboa: Relógio D'água/ Grande Plano, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** 15<sup>o</sup> Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

PASCOAL, Paula. **Criação de vestígios: o Neomarajoara e a arte nacional.** Faces de Clio, [S.l.], y, 6, n.12, p. 350-380, 2020.

PEREIRA, M. de J. F. **“Filhos do Rei Sebastião”, “Filhos da Lua”: construções simbólicas sobre os nativos da Ilha dos Lençóis.** Cadernos de Campo (São Paulo - 1991), [S. l.], v. 13, n.

13, p. 61-74, 2005. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v13i13p61-74. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50224>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SANTOS, B. DE S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do sul**. Coimbra: Cortez Editora, 2009.

STRÔNGOLI, Maria Thereza de Queiroz Guimarães. **O imaginário da menina e a construção da feminilidade** in Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 26-40, out./dez. 2009.

THIESSE, A.-M. **Ficções criadoras: as identidades nacionais**. Anos 90, [S. l.], v. 9, n. 15, p. 7-23, 2008. DOI: 10.22456/1983-201X.6609. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6609>. Acesso em: 26 out. 2023.

VERGER, Pierre. **Uma rainha africana mãe de santo em São Luís**. Revista USP, [S. l.], n. 6, p. 151-158, 1990. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i6p151-158. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35735>. Acesso em: 15 out. 2023.

## ANEXO A - PLANO DE CURSO

**Tema:** As influências de religiões de matriz africanas e indígenas na cultura e arte maranhense;

**Título:** Raízes Maranhenses;

**Descrição do Público alvo:** Ensino Fundamental;

**Carga Horária:** 07 aulas: 50 min para cada aula).

**Ementa:** Arte maranhense e suas influências e referências culturais; análise da obra *Imaginando a Encantaria* como exemplo de produto feito a partir da influência cultural; processos educacionais para além do ambiente formal com práticas que visam a criatividade através do desenho com elaboração de narrativas visuais para exercitar o desenho e criatividade.

**Objetivo Geral:** Perceber como se dá a influência africana e indígena na cultura maranhense.

### Objetivos Específicos:

- Conhecer aspectos históricos, estéticos e simbólicos de religiões de matriz africana e indígena como Tambor de Mina, Terecô e Cura;
- Conhecer a influência dessas religiões em manifestações culturais populares do Maranhão como: *bumba-meu-boi*, *tambor de crioula*, *cacuriá*, *feira do divino* e *feira de São Gonçalo*;
- Apresentação de obras com tais influências em sua composição e feitura, como por exemplo, a revista *Imaginando a Encantaria*;
- Realizar análise e interpretação conjunta das imagens na revista *Imaginando a Encantaria*;
- Demonstração do processo artístico: observar, pesquisar, copiar e desenvolver, seguido de

- práticas individuais e em grupo que visam sua prática e entendimento;
- Desenvolvimento de obras, em grupos, inspiradas em cultura popular maranhense e contexto cultural dos alunos;
  - Apresentação das obras e seus processos de feitura;
  - Realização de exposição das obras desenvolvidas pelos alunos.

**Metodologia:** Aulas expositivas e dialógicas com aulas práticas e experimentais; exercícios de olhar sensível e crítico, criatividade e leitura de imagens através análise de obras de arte contemporâneas ligadas à cultura; uso da proposta triangular de Ana Mae no estudo e desenvolvimento das obras.

**Recursos:** Projeção de slides em Datashow; materiais diversos para desenho; análise das obras feitas a partir das vivências com os encantados e da revista *Imaginando a Encantaria*.

**Avaliação:** se dará de forma qualitativa pela análise do nível de compreensão, dedicação e assimilação dos conteúdos estudados a partir das produções e processos artísticos desenvolvidos, bem como pelos processos de desenvolvimento e feitura, apresentação de conceitos e composição na obra final.

AULA	CONTEÚDO
1	Influências de matriz africana e indígena: Introdução às características históricas e estéticas no Maranhão.
2	Influências de matriz africana e indígena: influências dentro das manifestações culturais maranhenses.
3	Apresentação da revista <i>Imaginando a Encantaria</i> e suas influências e processos de feitura.
4	Aula Prática: processo artístico e exercícios de criatividade. Roda de conversa com os alunos sobre tipos de arte que lhes interessa.
5	Aula Prática: exercícios de criatividade e início dos trabalhos em grupo.
6	Apresentação dos trabalhos em grupo.
7	Exposição dos trabalhos em grupo.



## ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: PAI AIRTON.

## UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966 - São Luís - Maranhão.  
Centro de Ciências Humanas

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Concordo em participar do estudo que tem como pesquisador responsável o(a) aluno(a) de graduação Waldemar da Silva Brito, do Departamento de Artes Visuais, sob a orientação do (a) professor (a) Elisone Castro Moraes da Universidade Federal do Maranhão - UFMA.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com sacerdotes de religiões de matriz africana visando, por parte do(a) referido(a) aluno(a) a realização da sua monografia de conclusão de curso, cujo título é "Religião e Arte: Produções de imagens dos encantados da Família de Léguas em São Luís do Maranhão".

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, que os dados obtidos serão divulgados para fins de pesquisa científica e publicados no seu trabalho.

O aluno providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu conhecimento. Além disso, sei que posso abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

São Luís, 19, de Dezembro, de 2023.

Nome do entrevistado e assinatura

Consolidar  
avanços  
e vencer  
desafios

Cidade Universitária Dom Delgado - Centro de Ciências Humanas  
Avenida dos Portugueses, 1.966 - São Luís - MA - CEP: 65080-805  
Fone: (98) 3272-8344 / (98) 3272-8345

## ANEXO C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: PAI GERSON.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966 - São Luís - Maranhão.  
Centro de Ciências Humanas

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

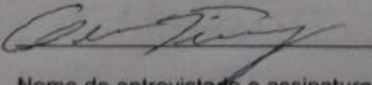
Concordo em participar do estudo que tem como pesquisador responsável o(a) aluno(a) de graduação Wladimir da SILVA Brito, do Departamento de Artes Visuais, sob a orientação do (a) professor (a) Eliseu Pastore Matos da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com sacerdotes de religiões de matriz africana visando, por parte do(a) referido(a) aluno(a) a realização da sua monografia de conclusão de curso, cujo título é "Religião e Arte: Produções de imagens dos encantados da Família de Légua em São Luís do Maranhão".

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, que os dados obtidos serão divulgados para fins de pesquisa científica e publicados no seu trabalho.

O aluno providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu conhecimento. Além disso, sei que posso abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

São Luís, 19, de Dezembro, de 2023.


  
Nome do entrevistado e assinatura

Cidade Universitária Dom Delgado - Centro de Ciências Humanas  
Avenida dos Portugueses, 1.966 - São Luís - MA - CEP: 65080-805  
Fone: (98) 3272-8344 / (98) 3272-8345

*Consolidar  
avanços  
e vencer  
desafios.*

## ANEXO D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: PAI MARIANO.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
 Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966 - São Luís - Maranhão.  
 Centro de Ciências Humanas



**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

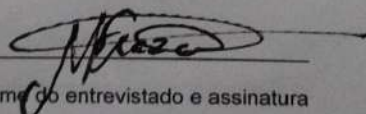
Concordo em participar do estudo que tem como pesquisador responsável o(a) aluno(a) de graduação Wesley da Silva Brito, do Departamento de Artes Visuais, sob a orientação do (a) professor (a) Elaine Castro Moraes da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com sacerdotes de religiões de matriz africana visando, por parte do(a) referido(a) aluno(a) a realização da sua monografia de conclusão de curso, cujo título é "Religião e Arte: Produções de imagens dos encantados da Família de Légua em São Luís do Maranhão".

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, que os dados obtidos serão divulgados para fins de pesquisa científica e publicados no seu trabalho.

O aluno providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu conhecimento. Além disso, sei que posso abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

São Luís, 19, de Dezembro, de 2023.

  
 \_\_\_\_\_  
 Nome do entrevistado e assinatura

Consolidar  
avanços  
e vencer  
desafios

Cidade Universitária Dom Delgado - Centro de Ciências Humanas  
 Avenida dos Portugueses, 1.966 - São Luís - MA - CEP: 65080-805  
 Fone: (98) 3272-8344 / (98) 3272-8345

