

Nos caminhos da folia: descobrindo as experiências festivas na musicografia de Jackson do Pandeiro

Glauber Paiva da Silva¹

Resumo: Diversos artistas ao seu modo buscaram representar as mais variadas experiências culturais e históricas brasileiras em suas obras de arte. Um deles foi o cantor popular Jackson do Pandeiro [1919-1982] que dentre vários temas de seu repertório, também se dedicou a interpretar as diversas práticas festivas brasileiras. Nossa pesquisa tem como principal objetivo observar as representações dessas experiências festivas inseridas no repertório musical de Jackson do Pandeiro, para desse modo observar a diversidade cultural e histórica brasileira. Para respaldar teoricamente essa empreitada, dialogamos com algumas pesquisas que nos ajudaram a conceber este trabalho, como as de Guarinello (2001) e Chartier (1988). Em nosso percurso metodológico analisamos algumas músicas do repertório “jacksoniano” que é nossa principal fonte e articularemos nossas discussões acerca das representações e o diálogo com cultura e história.

Palavras-chave: Jackson do Pandeiro; Representação; Experiência Festiva.

In the paths of revelry: discovering the festive experiences in Jackson do Pandeiro's musicography

Abstract: Several artists in their own way sought to represent the most varied Brazilian cultural and historical experiences in their works of art. One of them was the popular singer Jackson do Pandeiro [1919-1982] who among several themes in his repertoire, also dedicated himself to interpreting the diverse Brazilian festive practices. Our research has as main objective to observe the representations of these festive experiences inserted in the musical repertoire of Jackson do Pandeiro, in order to observe the Brazilian cultural and historical diversity. To theoretically support this endeavor, we spoke with some research that helped us to conceive this work, such as that of Guarinello (2001) and Chartier (1988). In our methodological path, we analyzed some songs from the “Jacksoniano” repertoire that is our main source and we will articulate our discussions about representations and dialogue with culture and history.

Keywords: Jackson do Pandeiro; Representation; Festive Experience.

¹ Licenciado, mestre e doutorando em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Contato: glauber.historia55@gmail.com.

Introdução

Os brasileiros têm em suas práticas de festejos e em suas as manifestações populares um grande valor. Apreciadas e praticadas ano após ano, as festas e as manifestações culturais são tantas que se pode dizer que a sociedade muitas vezes se organiza para a festa em cada período do ano. Iniciando pelos diversos carnavais no começo do ano, passando pelo feriado de Semana Santa e chegando ao ápice nos festejos juninos, os diversos estados brasileiros comemoram e se manifestam cada um ao seu modo nessas festas.

Em diversas obras artísticas é possível perceber representações desses festejos populares. Assim, quando observamos livros, peças teatrais, filmes e até mesmo músicas encontramos uma infinidade de representações culturais e históricas inseridas em meio a arte.

São práticas festivas que também são práticas culturais que dão, portanto, significados para a sociedade brasileira, já que, é por meio delas que os sujeitos interpretam seu mundo e constroem suas representações (CHARTIER, 1988).

Assim, tais representações que ocorrem no seio das práticas festivas se diferem em meio a cultura brasileira. Na verdade, não é porque alguns estados e cidades estão em festa que outros também estarão. Não é porque na Paraíba o São João é extremamente comemorado que em Sergipe ocorra de igual modo. Ou que em Pernambuco e Bahia o carnaval seja pulado por mais de uma semana, que no Piauí aconteça da mesma maneira. Cada estado, com suas manifestações populares e com seus festejos formam a rica cultura brasileira e representam os festejos ao seu modo, já que, “As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 1991, p. 17).

Portanto, tais celebrações se apresentam de maneira multifacetada nos diversos estados, pois as representações das práticas festivas se diferenciam por meio dos grupos que lhe formam. Entretanto, ainda assim, elementos ditos primordiais dessas celebrações se amalgamam nessas representações e se espalham pelo país. Dessa maneira, como já relatado, apesar das práticas festivas ocorrerem de forma diferente, ainda assim, por meio da memória e da exposição midiática, existe a construção simbólica e sua articulação identitária. São tais tradições e práticas que formam as identidades culturais dos brasileiros, que, mesmo distante do frevo do Recife, se sentem participando quando observa a folia de rua em pleno carnaval, ou do São João de Campina Grande no mês de junho. Conquanto, não é porque o festejo ou manifestação não ocorra em todos os locais do Brasil, ou não tenha tanta ênfase como em

outros lugares que seja menos brasileiro. É a união dessas representações identitárias que faz a cultura plural do país.

Tais representações identitárias são presentes nas práticas festivas, pois:

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. (GUARINELLO, 2001, p. 972)

Consequentemente, quando as diversas festas ocorrem no Brasil, as diversas identidades são celebradas, já que é a unidade identitária dos participantes que transborda em uma ação coletiva faz daquela prática uma festa. É a identidade que une todos no simples ato de comemorar. Sendo assim, com a diversidade cultural existente no país, compreende-se as múltiplas facetas identitárias que estão no seio das representações festivas.

Entretanto, as festas atualmente percorrem um caminho que rumam a espetacularização, algo que ao longo dos anos se implantou por meio do capitalismo, que se diferem dos significados das celebrações e que engloba além do meio econômico, também a esfera política:

No caso, as festas do meio rural deixam de ter um caráter essencialmente sagrado e adquirem um caráter profano, inerente ao processo de desenvolvimento capitalista. [...] percebo que as celebrações festivas ligadas à religiosidade também foram urbanizadas em moldes de eventos grandiosos com emprego de tecnologia, padrões de consumo, exploração promocional e mercantil, além de apropriação política partidária. (NÓBREGA, 2018, p. 28)

No entanto, longe das reflexões atuais que articulam as festas com as esferas econômicas, políticas e estruturais, queremos percorrer o caminho das representações festivas brasileiras que o cantor popular Jackson do Pandeiro nos apresenta em seu repertório². Assim, iremos por meio de sua musicografia, descobrir algumas das principais festas brasileiras, observar como ele representou em suas músicas tais práticas e fazer uma abordagem histórica a partir de cada uma. Será um percurso para descobrir e apresentar a diversidade festiva que formam a cultura brasileira. Isso pode ser feito por meio da arte apresentada na música popular brasileira, pois: “[...] a música popular brasileira é um objeto importantíssimo de pesquisa, já que, a partir dela, podemos fazer leituras relevantes de determinados objetos do

²Em nosso artigo discutiremos não apenas músicas que Jackson do Pandeiro compôs, mas algumas outras que o cantor se dispôs a interpretar de outros compositores, compreendendo que o cantor acreditava no que estava inserido em seu repertório musical. Algo que também merece ser mencionado é que as composições de Jackson do Pandeiro aparecem com diversos nomes de registro. Dessa maneira, encontraremos canções registradas pelo nome de batismo, José Gomes Filho, por José Gomes e pelo nome que ficou famoso, Jackson do Pandeiro, sendo os 3 registros feitos pelo cantor.

passado e construir um diálogo, uma ponte de acordo com o que se pretende pesquisar” (SILVA, 2015 p. 43). Nesse sentido, podemos abordar por meio da musicografia diversos âmbitos diferentes, como questões biográficas, rítmicas e letras, até questões culturais, disputas simbólicas, políticas e religião. Em nosso caso, privilegiamos um ícone negro e nordestino que tanto contribuiu para a construção rítmica da música popular brasileira.

Jackson do Pandeiro [1919-1982] nasceu na cidade de Alagoa Grande no interior do estado da Paraíba e fez muito sucesso como cantor durante o século XX. Alcançou a fama na cidade do Recife cantando acerca da cultura, dos problemas sociais e de experiências populares, adquirindo após o sucesso nacional, o apelido de Rei do Ritmo. No total, Jackson do Pandeiro gravou 29 LP's, além de 21 compactos e 9 coletâneas que enfocavam os mais variados ritmos musicais como o samba, o baião, o rojão, o maracatu, o frevo e o xaxado. As principais temáticas de suas canções abordavam, desde causos populares com uma pitada de humor, até práticas culturais, religião afro-brasileira, festas populares, superstições e credences populares.

É por meio do seu vasto repertório gravado em diversos LP's que observaremos as representações das experiências populares em meio as festividades brasileiras, articulando com a história e contextualizando as premissas festivas. É justamente pela temporalidade da obra do cantor, e pela forma de suas representações que não iremos abrir o leque das discussões para outros âmbitos, tal como a indústria cultural ou a espetacularização, por exemplo. O cantor se deteve a representar as experiências populares inseridas nessas celebrações, pois a viveu desse modo.

Após comemorarmos o centenário de nascimento de Jackson do Pandeiro no ano passado, acreditamos que esse trabalho seja necessário para contemplar e apresentar a relevância do amplo repertório do cantor, que dialogou não apenas com as experiências festivas, mas com a religião, com problemas sociais, com manifestações populares, práticas culturais diversas, gênero e acima de tudo, a alegria. Além disso, a multiplicidade rítmica do cantor, que partia do coco de roda, ao baião, perpassando o rojão e chegando até mesmo ao Jazz demonstra sua adaptação rítmica extraordinária.

Mesmo com tanta diversidade é possível observar o desconhecimento e o esquecimento de um dos maiores ícones da música popular brasileira em meio a sociedade. Além disso, grande parte de sua obra é cabível às ciências sociais sobretudo por discorrer por temas variados. Assim, justifica-se pensarmos a relevância de sua obra e as articulações que podemos fazer em meio a historiografia. É necessário celebrarmos e conhecermos um pouco

mais de um dos cantores mais importantes do Brasil que sofre com o esquecimento em diversos âmbitos da sociedade. Assim é por meio da arte do artista que tentaremos descobrir um pouco mais sobre a cultura e a história dessas experiências festivas.

Nos utilizamos em nosso artigo de um total de sete músicas para explorarmos as experiências festivas brasileiras, recortando trechos ou se utilizando apenas das temáticas gerais para refletirmos historiograficamente sobre cada celebração específica. Assim, metodologicamente faremos a análise das músicas, tentando refletir acerca de experiências festivas como as de Bumba-Meu-Boi ou do Reisado, por exemplo. Articulamos essa pesquisa que relaciona música e história por meio de conceitos que ajudassem em nossa empreitada, tais como, as de prática e representação de Chartier (1988) e amparamos nossa pesquisa no seio da história cultural.

Assim, por meio das músicas de Jackson do Pandeiro, destacamos alguns festejos e manifestações culturais do Brasil, que tem diversos significados para seu povo. Muitos acontecendo em muitos lugares do país, alguns, em poucas partes, mas todos, sem sombra de dúvidas, fazendo parte da multiplicidade cultural que o Brasil comporta.

1.1 Bumba-meu-boi

Iniciaremos com um grande festejo realizado no Maranhão, que podemos encontrar na música *Bumba Meu Boi*:

Bumba Meu Boi³

Tu precisa ir pro Norte
Ver Bumba meu Boi Bumbá (2x)

Ê bum bum Bumba meu Boi
Ê Bumba meu Boi Bumbá
(Ê bum bum bum Bumba meu boi
Ê Bumba meu Boi Bumbá)

Tu precisa ver a dança
Do reisado imperiá

Ê bum bum Bumba meu Boi
Ê Bumba meu Boi Bumbá
(Ê bum bum bum Bumba meu boi
Ê Bumba meu Boi Bumbá)

³PANDEIRO, Jackson do. Bumba Meu Boi. Rio de Janeiro: Philips, 1961. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1622356/>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

No dia desse festejo
Vai toda gente pra rua

Ê bum bum Bumba meu Boi
Ê Bumba meu Boi Bumbá
(Ê bum bum bum Bumba meu boi
Ê Bumba meu Boi Bumbá)

Todo mundo qué espíá
A dança do Boi Bumbá!

Ê bum bum bum Bumba meu Boi...

[Repete Tudo]

Bumba meu Boi Bumbá!
Bumba meu Boi Bumbá!
Bumba meu Boi Bumbá...

(BUMBA, 1961)

A festa que “*No dia desse festejo/ Vai toda gente pra rua*” é extremamente popular no Maranhão e une dança, fé, arte e música, tendo seu início em séculos passados. Pode ser dividida em quatro etapas, sendo elas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas e a morte. O marco inicial está no Sábado de Aleluia, com os primeiros ensaios, que vão até o mês de junho, quando ocorrem os ensaios gerais dos grupos de Bumba-Meu-Boi.

No dia de véspera de São João acontecem os batismos dos bois, que é quando os grupos adquirem a licença do santo protetor dos Bumbas para as brincadeiras. Já de julho até o mês de dezembro ocorrem os rituais das mortes dos Bois, com o final do ciclo festivo envolvendo as festas de Bumba-Meu-Boi. Como podemos perceber, é uma festividade que abarca praticamente todo o ano, no Estado do Maranhão.

O IPHAN (2011) relatou um pouco sobre como se daria a festa e suas principais características:

A apresentação do grupo segue, frequentemente, uma sequência orientada pelas toadas com as seguintes etapas: o guarnicê ou reunida, preparação do grupo para dar início à brincadeira, quando os brincantes se agrupam para a etapa seguinte; o lá vai, aviso de que o grupo já está saindo para brincar; o boa noite; o chegou ou licença, quando o Boi pede permissão para dançar; a saudação, uma espécie de louvação ao Boi ao dono do espaço de apresentação e à assistência; a encenação do auto; o urrou, momento em que o Boi ressuscita; e a despedida, marcando o final da apresentação. [...] Na saudação, são cantadas toadas de tema livre que podem abordar sentimentos, elogios a pessoas consideradas pelo grupo, ecologia, questões sociais e assuntos da atualidade, como crise na economia ou na política.[...] São atores desse grande espetáculo, estivadores, pescadores, trabalhadores rurais e

pequenos comerciantes e, mais recentemente, dependendo do estilo de Bumba-meu-boi, pode-se encontrar, ainda, fazendo parte do conjunto, estudantes e funcionários públicos entre outras categorias profissionais.[...] Como parte desse rico patrimônio cultural que é o Bumba-meu-boi, encontra-se uma diversidade de elementos que dão visibilidade à cultura popular maranhense, relacionados à religiosidade popular católica, com os batismos dos Bois; aos cultos afro-maranhenses, com os Bois de Terreiro; e às formas de expressão artística, com os bailados dos brincantes, com a encenação de autos e comédias e com a musicalidade dos Bumbas em seus vários estilos, valorizadas pelo talento de seus amos-cantadores e pela variedade de sons tirados de instrumentos artesanais. [...] A multiplicidade das personagens também é uma característica marcante dos grupos. Em torno da figura central - o Boi, animado pelo miolo, também denominado de tripa, alma ou fato, gravitam personagens como o amo (cantador, conhecido por cabeceira, comandante, patrão ou mandador, de acordo com a região), vaqueiros de cordão, vaqueiros campeadores, rajados, marujados, rapazes, caboclos-de-pena, cazumbas, toureiros, tapuios, tapuias, panduchas, caipora, manguda, bichos, índias, índios, burrinha, Dona Maria, Pai Francisco (ou Nego Chico) e Catirina. A ocorrência das personagens varia conforme o estilo adotado pelo grupo. Além das personagens de dentro do grupo, pessoas que podem ser chamadas de apoiadores ajudam a manter a brincadeira como as conserveiras, as mutucas, as torcedoras, as doceiras, as cozinheiras, o gerente, o regente, o fogueiro, o fogueteiro e o ajudante de amo. (IPHAN, 2011, p. 9-11)

Localizar o período em que as manifestações culturais e as brincadeiras envolvendo o boi surgiram não é algo que pode ser preciso. Muitos se debruçaram para tentar chegar às origens deste festejo, que mescla várias culturas, como os folcloristas, antropólogos e etnólogos, Mario de Andrade, Câmara Cascudo, Celso de Magalhães, Amadeu Amaral, entre outros (IPHAN, 2011).

Entre o século XVIII e XIX temos a datação dos primeiros registros envolvendo o Bumba-Meu-Boi, sendo feitos pelas culturas negras, ibéricas e indígenas. De acordo com Coelho e Alencar (2015), essa manifestação sofreu:

[...] repressão da sociedade elitista da época que acusava esse auto popular de causar a desordem pública. Percebe-se que apesar da restrição de não poderem realizar essa livre manifestação cultural, ainda assim foi possível preservar sua identidade cultural, a partir da realização de apresentações clandestinas. (COELHO; ALENCAR, 2015, p. 87).

Entre as décadas de 1930 e 1950, tentou-se compreender as versões sobre como teria surgido o Bumba-Meu-Boi no Brasil, observando as origens ibéricas, africanas e autóctone. Vários demonstraram suas investigações e hipóteses de origem, mas não conseguiram chegar a um consenso, como cita o IPHAN (2011):

Ainda que os pensadores do folclore e da cultura popular não tenham localizado a gênese das danças do boi no Brasil, as variadas tentativas de explicar o seu surgimento são fonte inesgotável de hipóteses que enriquecem

consideravelmente as discussões acerca dessa tão complexa quanto fascinante expressão da cultura popular brasileira. A busca das origens do Bumba-meu-boi e de outras manifestações culturais teve destaque na construção do pensamento social brasileiro, entretanto, a noção de consenso jamais esteve presente nessas interpretações. A origem, contemporaneamente, passou a ser recriada e, mesmo que não seja remontada historicamente é atualizada em práticas seculares. (IPHAN, 2011, p. 18)

Existem em todo o Brasil diversas manifestações populares que tem o Boi como referência central da festa e, mesmo o festejo de Bumba-Meu-Boi sendo um dos mais conhecidos, observamos outras manifestações que ocorrem em outros locais do país, como o do Boi-Bumbá no Norte do país, no Sudeste com o Boi de Jacá e Boi Pintadinho e no Sul o Boizinho ou Boi-de-mamão. Apesar de tantas manifestações envolvendo bois em diversas localidades do país, especula-se que todas elas remetem a mesma origem.

Essa popularidade do animal está atrelada ao caso de um boi por nome Barroso que também pode ser conhecido como Estrela e Mimoso. Tal boi foi furtado por Pai Francisco ao proprietário de uma fazenda para satisfazer os desejos de sua mulher Catirina que estava grávida, e com o desejo de comer língua de boi. O contexto histórico onde se localiza esse caso é o período colonial, onde o Nordeste tinha como principal fonte econômica a monocultura açucareira apoiando-se na mão de obra escrava e a criação de gado.

Nos anos 1970, o Bumba-Meu-Boi se populariza no Maranhão se tornando de fato um ícone da cultura popular local, reunindo em São Luís, cerca de cem grupos de Bumba-Meu-Boi identificados. Cada um com seu próprio sotaque, ou seja, seu próprio estilo de vestimentas, coreografias e instrumentos.

1.2 Reisado

Outro detalhe muito interessante que temos que observar na música é quando Jackson do Pandeiro canta: “*Tu precisa ver a dança/ Do reisado imperiá*”. Temos também referência ao reisado, em *Alô Palmeira dos Índios*:

Alô Palmeira dos Índios⁴

Alô Palmeira dos Índios
Alô?
Onde está você?
Eu vivo aqui tão distante

⁴PANDEIRO, Jackson do. *Alô Palmeira dos Índios*. São Paulo: Chantecler, 1978. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1615378/>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

Mas não posso lhe esquecer (2x)

Não me esqueço
Meus amigos
Nem os forrós que dancei
Não me esqueço
A minha mata
Aquele que lá deixei
A mata me dá saudade
Brevemente voltarei
Pra rever minha cidade
Onde eu nasci e me criei

Alô Palmeira dos Índios
Alô?
Onde está você?
Eu vivo aqui tão distante
Mas não posso lhe esquecer (2x)

Não esqueço
As vaquejadas
Aqueles corridas de morão
Não esqueço
As brincadeiras
Das noites de São João
Não me esqueço
Do reisado
Do guerreiro e do pastoril
Não me esqueço
De Alagoas
Pedaço do meu Brasil

Alô Palmeira dos Índios
Alô?
Onde está você?
Eu vivo aqui tão distante
Mas não posso lhe esquecer (2x)

(ALÔ, 1978)

“*Não me esqueço/ Do reisado*” e esse reisado também foi e é prática corriqueira no Nordeste brasileiro, acontecendo em cidades como Cabaceiras no interior da Paraíba, Juazeiro do Norte no Ceará, Piranhas em Alagoas e em Garanhuns no Pernambuco, como localidades que celebram a folia de reis. Mesmo sendo celebrado no Nordeste por tantos anos, é interessante perceber que a festa tem um sincretismo ibérico-africano, e também religioso e popular.

De origem portuguesa e festejada na igreja católica entre o período que vai de 24 de dezembro até o dia 6 de janeiro, a festa tem como principal missão celebrar as figuras dos 3

santos Reis Magos: Melchior, Gaspar e Baltazar. Até o final do século XIX, eram dias de bastante celebração, mesmo que em nossos dias ainda possamos encontrar grupos de pessoas batendo nas portas de moradores da cidade ou do campo com foles, adufes, caixas de guerra ou zabumbas.

Chegando com os europeus, a folia de reis logo incorpora particularidade de outras culturas, como a africana com os instrumentos percussivos e as danças. Especula-se que no Brasil, o reisado tenha se iniciado na zona açucareira nordestina e depois migrado para o sertão, ou seja, desde os primórdios do Brasil, o reisado já faz parte das manifestações culturais do povo brasileiro, perpassando séculos e ressignificados. De acordo com Ramos et al (2010):

Considerado uma representação dramática, acompanhada de anedotas e precedida de canto, o reisado está num processo de transição da literatura oral, que pode ser composta tanto pela cantoria como também pelo enredo. O saber do reisado é repassado de geração em geração mediante a transmissão de conhecimentos pela oralidade [...] a performance envolve condições de expressão e de percepção, designando um ato de comunicação. Ou seja, trata-se da materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais (RAMOS et al., 2010, p. 3-4)

No reisado, o Giro seria o nome para a passagem dos foliões pelas casas. Nesta ocasião aqueles que participavam do reisado tinham por obrigação manterem-se concentrados espiritualmente, mesmo nos momentos envolvendo canções, danças e reza dos terços. Um detalhe importante é que o Giro começava sempre pela esquerda do local onde eles se concentravam, para assim conseguir boa sorte. O reisado também conta com alguns segredos que apenas os participantes e o mestre de cada grupo compartilhavam. Lembrando que cada grupo possuía suas próprias características, com suas próprias cantorias, uniformes, maneiras diferentes de conduzir o terno, dispondo até mesmo de grupos que fazem seus giros durante o dia, sendo à noite o mais costumeiro. Segundo Kimo (2006),:

Na Folia de Reis, certos segredos são compartilhados apenas pelos integrantes mais velhos ou dominados apenas pelo mestre. Tais segredos colaboram para ampliar o respaldo de sua comunidade, afastando-a da banalização, e, ao mesmo tempo, contribuem para evitar o esvaziamento do ritual diante do possível esquecimento ou morte de seu detentor. Além disso, certos segredos permanecem envoltos pela religiosidade de seus participantes, que temem as possíveis consequências espirituais de uma má utilização de seus saberes. (KIMO, 2006, p. 39).

Ainda que os grupos tenham estruturas diferentes, alguns elementos básicos são encontrados essencialmente em quase todos os grupos para manter a organização, são eles: o gerente; o mestre; o contra-guia; o bandeiro; o festeiro; os músicos e dois palhaços. Todos

também teriam o mesmo propósito, que seria homenagear os reis magos, sendo quatro pontos principais na festa: a Saída, que é quando o grupo parte; o Giro, onde acontecem as andanças dos foliões pelas casas; o Pousa, que ocorria para os foliões comerem e descansarem, e a Recolhida, que ocorre no final da festa, dia 6 de janeiro, com o usufruto dos bens recolhidos.

Santos (2011) explica como se daria em algumas partes o festejo:

Sinteticamente, o terno da Folia de Santo Reis chega à frente de uma determinada casa, sempre cantam os versos de “saudação” aos donos do lar [...] onde já pedem a permissão para entrar e cantar. Enquanto cantam justificam, em suas canções, o motivo da “chegada” do grupo. Dada a permissão, segue-se, dentro da casa já, a louvação através de várias canções. Todas as canções entoadas durante a Folia são de cunho cultural e religioso, divide-se em estrofes com versos cantados e falados. As músicas têm características baseadas em letras e ritmos que ao ouvi-las, mesmo que de longe, se tem a possibilidade de reconhecimento de que se trata da Folia de Santo Reis. A “apresentação” completa canta desde o nascimento de Jesus até sua morte. É através dessas canções que os foliões têm a oportunidade de expressar seus recursos linguísticos e semânticos em usufruto das canções. Existem na Folia de Santo Reis alguns versos que são cantados apenas pelo executante guia ou pelo “responde” ou contra - guia (cantor que realiza a resposta do responsório, isto é, dá sequência aos versos cantados pelo mestre ou guia), de tais versos ou cantigas contém grande influências sobre os participantes e também servem como ponte do mundo dos vivos para o mundo dos mortos. Como já foi dito, tais versos são de domínio apenas de dois dos mais importantes participantes do Terno, o guia e o responde e devem ser devidamente, utilizados apenas em momentos de grande necessidade o que propicia o fortalecimento espiritual do mestre e dos foliões contra as energias negativas do ambiente, como se fosse um “exorcismo” popular o que ainda caracteriza os segredos e mistérios do universo da Folia de Santo Reis [...] Durante o período de visitas o Grupo de Folia de Santo Reis não ficam desfilando abertamente pelas ruas das cidades, muito pelo contrário, as “apresentações” são feitas para um público escolhido, ou seja, especificamente os devotos dos Santos Reis. Os cultos são realizados reservadamente, pois os mesmos são feitos através de uma narrativa mitapoética onde se fixa na forma e no caminho percorrido pelos três reis magos e, busca do local do nascimento de Jesus, tal reclusão dos cultos referem-se ao fato de os Reis Magos realizarem essa procura escondidos durante a noite, pois objetivam despistar os enviados do Rei Herodes, que também procuravam o local a fim de matar a criança. Na tradição cultural da Folia de Reis essa rotina de visita noturna só é quebrada na data dedicada aos Santos Reis, ou seja, 06 de Janeiro. Diferentemente dos outros dias, neste acontece uma grande festa de encerramento aberta a todo o público, onde os ternos apresentam algumas performances publicamente. (SANTOS, 2011, p. 8-10)

Apesar de popularmente ser conhecido como reisado, também pode ser nomeado como “Terno de Reis”, “Folia de Reis”, “Cortejo de Reis”, “Festa dos Santos Reis”, “Ranchos”, entre outros. Esses vários nomes se dão pela variedade de locais em que o reisado

está inserido, conforme foram se espalhando desde o período canavieiro do Nordeste. Carneiro (2006) declara que é:

Difícil precisar os pontos e a sequência de difusão para os Reisados no Brasil, mas em todo o país é possível encontrar grupos de Reisado. Cada região reserva sua especificidade, e este fenômeno pode ser verificado na adoção dos diferentes personagens que são figurados pelos distintos grupos para transmitir o enredo da Boa Nova. (CARNEIRO, 2006, p. 39)

É uma manifestação popular que ocorre em todo o Brasil e que tem como premissa o Nordeste brasileiro, sendo muito pesquisada no meio acadêmico e introduzidas no que tange a cultura nordestina, como a literatura de cordel, filmes e músicas, como observamos no caso do próprio Jackson do Pandeiro.

1.3 São João

Se examinarmos com atenção a música *Alô Palmeira dos Índios*, perceberemos outra festa muito importante do Nordeste. Talvez a que as pessoas que não são nordestinos mais remetem ao Nordeste. Isto pode ser visto quando Jackson do Pandeiro canta: “*Das noites de São João*”. O São João e o Brasil têm uma união muito bonita.

O São João é tema constante no repertório de Jackson do Pandeiro, com ele fazendo várias vezes músicas, especialmente para época junina, como, por exemplo, a música *Assunto Novo* de 1963. Uma música que traz diversas características do São João do contexto em que foi composta é *São João É Isso*:

São João é isso⁵

São João é isso: Acender uma fogueira
São João é isso: Enfeitar o arraíá
São João é isso: Fazer uma brincadeira
São João é isso: Pra moçada vadiar
São João é isso: Enfeitar uma Palhoça, contratar um sanfoneiro
Todo mundo cai na prosa e dança coco no terreiro
São João é isso: Fazer adivinhação
São João é isso: Ser compadre de alguém
São João é isso: Botar um xodó de lado
São João é isso: E entrar no coco também
São João é isso: Dá viva para Santo Antônio
Ele é o santo que casa, viva São Pedro e São João
E viva o dono da casa

(SÃO, 1973)

⁵PANDEIRO, Jackson do. São João é isso. Rio de Janeiro: CBS, 1973. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ie5TF085PWw>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

Quando o mês de junho adentra, as festas em comemorações aos santos católicos são celebradas em algumas cidades do Brasil. Hoje a intensidade da celebração não é a mesma da de alguns anos, mas temos cidades que festejam o mês todo neste período do ano, como Campina Grande e Caruaru. Santo Antônio, o santo casamenteiro, São João, que entre eles tem a principal festa, e São Pedro, o santo que, segundo a religião católica, tem as chaves do céu. São festas que tinham e ainda têm como suas principais características as comidas feitas à base de milho, o forró como ritmo contagiante, as ornamentações coloridas e uma fogueira para esquentar durante a noite.

Apesar de ser uma festa cristã católica, os festejos juninos estão ligados a tempos anteriores ao cristianismo. O mês de junho para Bretões, Bascos, Sumérios, Sírios, Egípcios, Celtas e Persas era época da celebração do Solstício de Inverno, assim era a época perfeita para a invocação da fertilidade e para realizar rituais em prol do crescimento da vegetação, da chuva e da fartura na colheita. Com a ascensão do cristianismo no Império Romano muitas práticas que ocorriam antes se tornaram práticas pagãs. Assim, houve uma ressignificação de tais práticas, para que elas não se perdessem, passando de uma prática pagã para uma cristã. Este também foi o caso dos festejos de solstício de inverno.

A cultura local da Europa adaptou o solstício de inverno à sociedade, como no caso de Portugal, que incluiu a festa de Santo Antônio de Lisboa ou de Pádua em 13 de junho, e completou o ciclo cristão incluindo os festejos de São Pedro e São Paulo no dia 29 de junho. Portanto, a festa tem origem em países católicos da Europa, mas bebendo de povos que celebravam o solstício de inverno.

Com a colonização, as festas realizadas no mês de junho em Portugal, também foram trazidas para o Brasil, sendo os jesuítas os principais alcoses dessas celebrações, acendendo fogueiras e tochas e chamando atenção dos indígenas. Dessa maneira, a festa se tornou costume na cultura brasileira. Um dos motivos para os festejos juninos se popularizarem tanto no país, já que, junto com o natal e o carnaval, são os maiores festejos nacionais, é que desde o período colonial até meados do século XX a maior parte da população brasileira vivia no campo.

Viver no campo, sendo colonos ou agregados nas fazendas agrícolas, fazia com que os brasileiros vivessem integrados em famílias, possuindo muitos integrantes de famílias vivendo em comunidade. As festas juninas eram comemoradas nessas comunidades de famílias e vizinhos: “a casa era um espaço semi-aberto que se abria para a comunidade do bairro, notadamente nos períodos festivos. O redesenho do São João de casa em casa pode ser

atribuído também a um outro fator de ordem espacial: a dinâmica do espaço habitado.” Castro (2008, p.40).

Com o tempo, a cultura brasileira vai ao seu modo agregando elementos as festas juninas. Segundo, Ribeiro (2002):

Como o território brasileiro é muito grande, com o passar do tempo as comemorações portuguesas foram agregando variações regionais, apesar de conservarem um núcleo religioso comum de louvor aos santos do mês de junho. Vários novos elementos foram incluídos nas comemorações ao longo dos anos, no entanto, as Festas Juninas continuam sendo as guardiãs da tradição secular de dançar ao redor do fogo. (RIBEIRO, 2002, p. 28)

Portanto, os costumes da festa junina vindos da Europa, logo se disseminaram por todo o país, chegando aos mais diversos locais do Brasil, até mesmo por conta da migração, e a cultura brasileira também incorporou nas festas juninas novos elementos sendo construídos nas festas comunitárias ocorridas em sítios e até mesmo em clubes.

Logo, os festejos juninos ocorridos no Brasil tinham características diversas:

O que caracterizava a festa de outrora e sua “cultura de raiz” era a relação dos festejos com o ambiente doméstico, no qual se recebiam visitantes, se preparavam e se ofertavam comidas típicas, se faziam fogueiras para acalantar do frio e se batia papo noite adentro. As festas juninas do passado eram realizadas basicamente nas casas e em seus entornos. Cada lar figurava como um ponto de acolhimento daqueles que estavam envolvidos com as celebrações. Para os mais antigos, festa de verdade era a da sua época, quando as pessoas saíam de porta em porta bebendo licor e degustando as guloseimas juninas. (OLIVEIRA, 2010, p. 2)

Na música *São João É Isso*, podemos observar diversas características das festas juninas que ocorriam nessas festas comunitárias, sendo “*São João é isso: Acender uma fogueira*”, a primeira citada. Sobre fogueiras temos várias outras músicas de Jackson do Pandeiro que lhe fazem referência, como, *Acenderam A Fogueira* de 1963 e *De Pé No Chão* de 1964.

O mês de junho é geralmente de dias mais frios, sobretudo no Nordeste, e fazer uma fogueira para se aquecer seria uma prática um tanto quanto comum nesse mês. Contudo, a prática de acender fogueiras no mês junino não está ligada apenas ao clima mais frio da época.

Pensando os festejos do solstício de inverno antes da era cristã, a fogueira já era um elemento presente, pois se acreditava que ela teria o poder de afastar os maus espíritos, agradecer aos deuses e festejar a fertilidade. A fogueira também estava presente em anos de boa colheita e em datas comemorativas, como casamentos.

Quando o cristianismo assimilou os festejos, e a data de São João ficou instituída no mês, a justificativa dada às fogueiras para não se comparar ao paganismo seria a da citação bíblica ao nascimento de João Batista primo de Jesus. Quando ele nasceu, sua mãe Isabel teria feito uma grande fogueira em frente à sua casa para que Maria, mãe de Jesus, soubesse que seu filho nasceu. Desde então, a prática de acender fogueiras ocorreria para homenagear o nascimento de São João.

Já no século XX, as brincadeiras em volta da fogueira eram rotineiras, e uma delas era o apadrinhamento que pode ser vista na música em “*São João é isso: Ser compadre de alguém*”, e que Rangel (2008) demonstra como ocorriam:

As relações familiares eram complementadas pela instituição do compadrio, que servia para integrar outras pessoas à família, estreitando assim os laços entre vizinhos e entre patrões e empregados. Até mesmo os escravos podiam ser apadrinhados pelos senhores de terra. Havia duas formas principais de tornar-se compadre e comadre, padrinho e madrinha: uma era, e ainda é, pelo batismo; a outra, por meio da fogueira. Nas festas de São João, os homens, principalmente, formavam duplas de compadres de fogueira: ficavam um de cada lado da fogueira e deveriam pular as brasas dando-se as mãos em sentido cruzado. Os laços de compadrio eram muito importantes, pois os padrinhos podiam substituir os pais na ausência ou na morte destes, os compadres integravam grupos de cooperação no trabalho agrícola e os afilhados eram devedores de obrigações aos padrinhos. (RANGEL, 2008, p. 22-23)

Igualmente à música *Adivinhação* de 1974, outro detalhe também fica explícito na música *São João É Isso*, que seria a de decorar os festejos juninos, quando Jackson do Pandeiro canta: “*São João é isso: Enfeitar o arraíá*”. Normalmente isso ocorria, e ainda ocorre, com bandeirinhas e balões que preenchem todos os espaços. As explicações históricas para tais enfeites seriam que as pessoas acreditavam que os balões serviriam para levar os pedidos dos fieis até os santos de maneira mais rápida. Já as bandeirinhas também teriam ligação com os santos, tendo em vista que elas seriam feitas como réplicas das bandeiras dos santos. As populares bombinhas de São João teriam o papel de acordar os santos nesses dias.

Em “*São João é isso: Enfeitar uma Palhoça, contratar um sanfoneiro/ Todo mundo cai na prosa e dança coco no terreiro*” temos referências ao coco de roda e ao sanfoneiro nos festejos juninos. Para complementar esses versos podemos citar a música *O Bom Xaxador*, de 1965, que traz em sua letra mais alguns ritmos comuns nos dias de São João:

O Bom Xaxador⁶

Depois do baião foi que veio o forró
Depois do forró foi que veio o rojão

⁶PANDEIRO, Jackson do. *O Bom Xaxador*. Rio de Janeiro: Philips, 1965. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jackson-do-pandeiro/o-bom-xaxador/>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

Mas essa pisada no chão, é do xaxado
Também faz parte do baião, um bom xaxado

Vou mostrar pra você que sou xaxador
Vou mostrar pra você que também sou de lá
Não é só você que xaxa
Eu também vim pra xaxar
Não é só você que xaxa
Eu também vim pra xaxar

(O BOM, 1965)

Coco de roda, Baião, Forró, Rojão, Xaxado. Vários ritmos brasileiros e que faziam as festas juninas festejarem com animação contagiante. Não se sabe ao certo de qual estado brasileiro se originou o coco de roda, sendo Paraíba, Pernambuco e Alagoas os mais citados em pesquisas. O que se entende é que o coco tenha nascido dos engenhos de açúcar, migrando posteriormente para o litoral. Dizem que também pode ter origem nos cantos dos tiradores de cocos. Nas festas juninas, o coco de roda, que também pode ser visto na letra da música *Forrobodó*, gravado por Jackson do Pandeiro em 1974, era acompanhado por coreografias, em que se formavam filas ou rodas de pessoas sapateando, com umbigadas entre pares e batendo palmas para marcar o ritmo. A figura do mestre cantador também estava presente, puxando as músicas e improvisando versos. Sendo feito com instrumentos percussivos, o coco é acompanhado geralmente por ganzá, pandeiros, zabumbas, bombos, cuícas e caracaxás e influenciou grandes nomes, como Selma do Coco, Chico Science e Alceu Valença (GASPAR, 2009).

O nome xaxado teria vindo do barulho que as alpercatas faziam quando os pés eram arrastados no chão no momento da dança e sua origem é controversa, já que muitos pesquisadores dão ao ritmo precursores diferentes. Alguns afirmam que o ritmo é originário do alto sertão pernambucano, já outros que foi originário de tribos indígenas, e ainda existe a possibilidade de sua origem ter sido em Portugal. Foi uma dança exclusivamente masculina no passado, possuindo como grande ícone a figura de Lampião, que utilizava a dança como símbolo de guerra ou para celebrar vitórias. Também não tinha instrumentos como acompanhamentos, sendo apenas o arrastado dos pés e as batidas dos rifles, o que daria o compasso do ritmo. Com o tempo, a sanfona, o pífano, a zabumba e o triangulo foram incorporados, como também a figura feminina, na dança em pares e nos festejos juninos (GASPAR, 2009).

O baião foi sucesso nas décadas de 40 e 50, com Luiz Gonzaga, e tem sua origem da marcação rítmica vinda da África e de Portugal, tendo como influências africanas o maracatu,

o congo, a naucatarineta, e de influência portuguesa, o fado, o fandango português e a batida de cantadores e repentistas (SILVA et al, 2013).

O rojão tem semelhanças com o coco de roda, com seu ritmo cadenciado a partir de batidas contagiantes. Já o forró tradicional tem origem no universo rural do Nordeste, englobando todos os ritmos citados, inclusive o xote. Para a origem de seu nome, temos duas versões para sua etimologia. A primeira diz que, em 1881, na construção da ferrovia Great Western, em Pernambuco, eram oferecidas festas para os operários, e para demonstrarem que a festa era para todos, eram pendurados cartazes escritos For All. Já a segunda versão diz que a palavra surge da expressão de origem africana, forrobodó que pode ser compreendida como festas populares ou bagunça (ALVES, 2013).

Sendo esses os ritmos que mais prevaleciam nas festas juninas, as danças eram práticas também usuais para a época. E Jackson do Pandeiro faz em seu repertório também referência à principal dança típica do São João, as quadrilhas juninas:

Vamos Pra Roça⁷

Vamos pra roça, menina
Vamos pular a fogueira
Vamos cair na folia
Dançar quadrilha e rancheira
(coro repete)

Maria fez promessa pro meu Santo Antônio
E ele ajudou no seu matrimônio
E essa promessa ela não pagou
Só lembrou do Santo quando enviuvou
(E essa promessa ela não pagou
Só lembrou do Santo quando enviuvou)
(VAMOS, 1975)

As quadrilhas juninas têm sua origem em Paris, no século XVIII, na contredanse francesa, que é uma adaptação do country dance inglês. No Brasil, a dança pode ser vista durante a Regência, sendo sucesso nos salões no século XIX. As damas que faziam parte das quadrilhas usavam vestidos até os pés, com gola alta e botinas de salto abotoadas, enquanto os cavalheiros utilizavam paletó até o joelho, colete, camisa de colarinho duro, botas e gravata de laço. Em seguida, as danças saem dos salões e ganham popularidade com o povo que adaptou e modificou a dança ao seu modo (RANGEL, 2008).

De Acordo com Ribeiro (2002):

A quadrilha era uma dança muito popular entre a aristocracia do século XIX, época em que chegou ao Brasil. Foi reencontrada e reinterpretada pelo povo,

⁷PANDEIRO, Jackson do. Vamos Pra Roça. São Paulo: Chantecler, 1975. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1906820/>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

teve novas figuras e comandos acrescentados e é composta de cinco partes ou mais, com movimentos vivos. Posteriormente, foi adotada por diversos compositores nacionais – ganhando um "sotaque" brasileiro - e disseminou-se por todo o país, fazendo com que aparecessem variações regionais. A lembrança da influência francesa se faz presente até hoje, nas quadrilhas juninas, onde a evolução dos pares se faz guiar por palavras francesas aportuguesadas: "changê" (*changer* - trocar), "anavam" (*en avant* - em frente), "anarriê" (*en arrière* - para trás), "tur" (*tour* - fazer uma volta), "balancê" (*balancer* - balançar o corpo). (RIBEIRO, 2002, p. 28).

Com a adaptação à quadrilha, observamos não apenas palavras francesas abrigadas, como o balancê e o anarriê, tão utilizados nas quadrilhas, mas também alguns comandos ditos pelo marcador, que remetiam ao cotidiano da época, como o passeio na roça, o “olha a cobra”, dentre várias outras.

1.4 Queima de Judas

O São João é, sem dúvidas, uma das festas mais marcantes praticadas em todo o Brasil. Todavia, não podemos esquecer-nos de outras práticas e manifestações populares relacionadas à igreja católica que foram habituais nos últimos séculos e que se popularizam em todo o país. A queima do Judas é outra prática citada por Jackson do Pandeiro em seu repertório musical:

Queima de Judas⁸

Vamos ver queimar
Judas traidor
Vamos gargalhar
Na hora da dor

Vou sair de campo grande
Desfilando a pé
Quero ver bem menino
Quero ver bem mulher
Todo mundo sambando
Na praça da Sé

(QUEIMA, 1962)

Sendo tradição cristã, logo é introduzida na América por portugueses e espanhóis, também ocorrendo em outros países. A prática tem como principal objetivo espancar pelas ruas da cidade um boneco que tem as dimensões de um homem, geralmente forrado de jornais, trapos e serragem. Por fim lhe ateiam fogo e celebram. A manifestação popular

⁸PANDEIRO, Jackson do. Queima de Judas. Rio de Janeiro: Philips, 1962. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/jackson-do-pandeiro/1848294/>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

acontece durante a Semana Santa, celebração católica que simbolicamente representa o sacrifício e ressurreição de Jesus Cristo.

O relato bíblico diz que Jesus Cristo tinha ao todo, doze discípulos, que estavam com ele desde o momento em que começou seu ministério na terra. Após anos de convívio, um deles lhe trai, entregando-o aos soldados por 30 moedas. O discípulo traidor seria Judas Iscariotes, o mesmo da malhação de Judas. Assim, na Semana Santa, quando a igreja celebra a ressurreição de Cristo e a libertação da morte e do pecado, também ocorre figurativamente a surra do homem que teria traído o salvador. Afinal: “o imaginário popular o vê não apenas como aquele que vendeu o seu próprio mestre por trinta siclos, mas também como alguém que personifica a própria ganância, traição, covardia e remorso”. (MENDES, 2007, p.34)

Contudo, alguns pesquisadores afirmam que talvez o Judas da manifestação, não fosse o Iscariotes, pois o boneco, pendurado, espancado e queimado seria concebido de outro rito, já que o Judas Iscariotes morreu enforcado. Sendo assim, especula-se que o Judas queimado teria sua origem em cultos proto-históricos, como, por exemplo, um rito de vegetação ou renascimento que depois foi assimilado pelo cristianismo. Uma outra versão para a queimação de Judas é que:

[...] a malhação do boneco é um vestígio da prática inquisitorial de queimar a representação de um condenado que tenha morrido antes da aplicação da pena, punição conhecida por “queimação em efígie”, ou seja, morto o antes da aplicação da pena, o Tribunal do Santo Ofício providenciava um boneco do mesmo, em tamanho natural para ser queimado em praça pública. (MENDES, 2007, p. 39)

Independente da sua origem, não se sabe ao certo quando a queima de Judas foi anexada ao Sábado de Aleluia, na Semana Santa, pois existem referências dessa prática ocorrendo em fins do século XVIII, na véspera do dia de São Pedro, durante o período junino. Mas o que se sabe é que a prática vinda da Península Ibérica é introduzida no Brasil ainda no período colonial.

Ao longo do tempo, a prática é banida das cidades, alocando-se em periferias e zonas rurais. Também, ocorre a resignificação da prática, pois os bonecos adquirem representações de alvos de críticas e sátiras do povo. O boneco então adquire o poder de demonstração de descontentamento, já que grupos marginalizados não teriam voz ativa, fazendo da malhação do Judas uma sátira e uma crítica a pessoas ou órgãos. Silva (2013) relata que:

O rei D. João VI, na época do Brasil Imperial, proibiu esta manifestação, que conseguia reunir muitas pessoas, sempre terminando em muita desordem e correria, na verdade a crítica ao Império era o que mais incomodava a D. João VI [...] A Queima do Judas era a "venina" do povo, que aproveitava tais

ocasiões e outras semelhantes, que não eram tão poucos, para vingar máculas e afrontas. Era justamente no fim da Semana Santa que caía bem a algazarra, onde não eram esquecidos os crimes, nem os autores deles que mereciam a mesma sorte do Judas, ou seja, morrer enforcado. (SILVA, 2013, p. 12)

O que é certo nesta prática é que em algum momento o Judas será massacrado. Independentemente da forma, sabemos que, ao final, ele pode ser surrado, queimado, ou enforcado, mesmo que ocorra alguma apresentação antes:

No domínio coreográfico/espetacular, ainda sobre o tema do Judas, temos a referência de um grupo folclórico chamado “Caboclinhos: malhação do Judas”, originário do município do Major Sales (Oeste do RN) que apresenta uma dança na qual o boneco do Judas é figura central. Os homens adultos dançam e cantam entoadas, vestindo-se com máscaras e trapos, semelhantes aos encontrados entre os malhadores do Judas no município de Venha Ver. Neste caso, o Judas é “malhado”, após ter permanecido na roda enquanto os dançarinos fazem sua apresentação. (MENDES, 2007, p. 40)

1.5 Cosme e Damião

Sendo também prática bastante comum na cultura e história brasileira, temos outro festejo religioso demonstrado no repertório de Jackson do Pandeiro, a festa de Cosme e Damião:

Dia de beijada⁹

Hoje é dia de beijada
Vamos todos saravá
É o dia que a criança
Domina qualquer lugar

Dá cocada pra mim, titia
Paraná, para eu derramar
(coro repete)

Bate palma e abre a roda
As crianças vão chegar
Cosme e Damião d'Ogum
Que a todos vem alegrar

Dá cocada pra mim, titia
Paraná, para eu derramar
(2x)

(DIA, 1964)

A prática da festa no Brasil adquire sincretismo religioso tanto do catolicismo como das religiões de cunho afro, como podemos observar na música *Dia de Beijada*. Os santos

⁹PANDEIRO, Jackson do. Dia de Beijada. Rio de Janeiro: Philips, 1964. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/jackson-do-pandeiro/1906828/>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

Cosme e Damião, eram gêmeos e médicos. Por serem médicos e por, segundo o mito, exercerem a profissão sem cobrar por ela, tornaram-se protetores das crianças. Conheceram o cristianismo por conta da sua mãe Teódota, que os criou na fé cristã. Não se sabe ao certo o dia do seu nascimento, mas os registros datam do século III, curando seus pacientes, somente ao fazer o sinal da cruz, sem a necessidade de remédios.

Os seus atos converteram muitos ao cristianismo, sendo denunciados em seguida pelo prôconsul Lísias, por serem inimigos dos deuses, sendo mortos por ordem do Imperador Diocleciano, por não se curvarem aos deuses pagãos. Muitas lendas foram criadas sobre sua morte. Uma dessas dá conta que alguns dardos atirados contra eles foram desviados milagrosamente e, conseqüentemente, foi necessária a decapitação dos dois; outra a de que foram queimados, apedrejados, serrados e por fim decapitados, e também que eles foram atirados de um penhasco.

Da Síria, onde se encontravam seus restos mortais, o seu culto chegou até a Roma, tendo sido, no século VI parte destas relíquias levadas para Roma e outra parte para a igreja de São Miguel em Munique. Assim, com o fim da perseguição aos cristãos, cada vez mais esses mártires adquirem culto e devoção. De acordo com Dias (2013):

[...] o culto aos irmãos foi introduzido no catolicismo pelo papa São Félix que mandou trazer os corpos dos santos para Roma, colocando-os no cemitério da igreja de Santa Cecília, dando início à veneração dos santos na Itália e por toda a Europa. A fé dos devotos nos santos gêmeos era tanta, que apareceu uma relíquia curadora – o óleo de São Cosme e Damião, cuja distribuição nas igrejas católicas predominou até 1780. (DIAS, 2013, p. 44)

Ao longo de todas as festas mencionadas, podemos perceber como o catolicismo brasileiro valoriza os seus santos, e, com a colonização portuguesa, a devoção aos santos gêmeos naturalmente se espalharia rapidamente por todo o Brasil. Já no ano de 1535, em Igarassu, em Pernambuco é edificada a matriz dos Santos Cosme e Damião, com as despesas sendo pagas pelo Capitão Afonso Gonçalves. Essa devoção foi ampliada no século XVIII, por ser considerada a igreja mais antiga do Brasil. Podemos observar ainda, no Brasil, documentos que provam terem existido confrarias em devoção aos santos:

Trata-se dos documentos do Santo Ofício referentes a Manuel Mendes Morforte e Francisco de Siqueira Machado. O primeiro veio à baía em 1698, e lá se tornou irmão da Confraria de S. Cosme e S. Damião e mandou dourar o retábulo da capela desses santos. O segundo, cristão novo, natural do Rio de Janeiro, para provar sua crença na religião católica, lembra, durante o interrogatório, que quando no Rio de Janeiro estava quase extinta a irmandade dos gêmeos, ele que se esforçou para que ela se restabelecesse (DIAS, 2013, p. 52)

Em Salvador, e, especialmente, no candomblé, ocorre o sincretismo religioso dos Santos com o orixá Ibeji, sendo eles gêmeos sagrados na África. “Ibeji significa gêmeos, sendo o orixá Ibeji, o único permanentemente duplo.” (DIAS, 2013, p.40).

Comemorado entre os dias 26 e 27 de setembro, normalmente quem praticava esses festejos de São Cosme e Damião e do orixá Ibeji eram devotos assíduos, que os tinham como protetor e patrono, como também aqueles que estavam pagando promessas, oferecendo, assim, para crianças esse pagamento:

Os festejos se traduzem principalmente em oferta de comidas e bebidas, notadamente doces, distribuídos às crianças em pagamento de promessa ou por habitual devoção [...] Os ofertantes chamam as crianças da vizinhança e as organizam em fila para receber cada uma o seu saquinho. Por haver sempre várias casas em que essa distribuição é feita, as crianças costumam, no dia 27 de setembro, passar o dia inteiro indo de casa em casa [...] (LOPES, 2012, p. 110)

Todavia, como defende Freitas (2015) a prática festiva pode ter muitas variações:

A festa pode variar, então, de acordo com quem a faz. Pode se dar os doces nos saquinhos, numa mesa ou em pratinhos; os doces podem ser comprados ou feitos em casa; dados somente às crianças ou também aos adultos; na rua ou em casa; de manhã ou à noite; com ou sem cartão; uns anos mais, outros menos. As festas variam no tempo, no contexto; quem faz a festa a conforma em diária ou noturna, com mais ou menos doces, com mesa ou saquinho. Quando os doces são dados em saquinhos eles podem ser distribuídos do portão de casa ou na rua, onde podem, ainda, ser dados a pé ou de carro. Para quem gosta da bagunça da festa a melhor opção pode ser a menos planejada – é só gritar “olha o doce!” e esperar pela criançada. Há quem opte por um pouco mais de ordem e, nesses casos, o uso do cartão é o mais indicado. Além das ruas e dos portões, há um outro local que não pode deixar de ser mencionado. Nas praças vemos a festa acontecer de várias formas. Quando não se quer distribuir os doces no portão de casa, ir até a praça – a pé ou de carro - é uma boa opção, pois por lá sempre se encontram crianças. Estas também costumam ir para as praças quando o movimento de distribuição pelas ruas diminui – ou seja, quando cansam de perambular por ruas sem doces, as crianças acabam dirigindo-se para as praças. Dessa forma, nas praças podemos ver crianças que buscam doces e doadores que buscam crianças. Uma outra forma de festejar os santos é ofertando uma mesa com bolos e doces. Esta parece ser uma prática um pouco menos recorrente que os saquinhos, pelo menos nas festas domésticas – afinal, nos centros espíritas ou de umbanda as mesas com bolos e guaranás parecem estar sempre presentes. A mesa de doces é uma festa que toma contornos de festas de aniversário infantil e os doces aqui costumam ser servidos em pratinhos. (FREITAS, 2015, p. 4-5)

As manifestações culturais e os festejos que ocorrem no Brasil são muito apreciados, sendo festas importantes para a nossa cultura e história. Mesmo que não ocorram em todos os estados brasileiros, são elas que trazem o sentido de diversidade e de múltiplas identidades do povo brasileiro, algo que deve ser sempre lembrado, pois o Brasil não pode ser contemplado

apenas por uma única imagem. A multiplicidade de identidades e da cultura brasileira deve ser valorizada para, dessa maneira, acontecer a quebra de estereótipos e de imaginários que ainda se perpetuam em todo o país. O Brasil é múltiplo e sua cultura também. O Brasil é rico e, mais que valorizado, deve ser respeitado em sua multiplicidade.

Considerações finais

As diversas músicas aqui apresentadas e analisadas fazem parte do repertório plural que podem ser encontradas na obra de Jackson do Pandeiro. É por meio de sua arte que pudemos caminhar através da cultura e história brasileira e suas experiências festivas. São representações de práticas festivas culturais inseridas na arte do cantor e que podem servir de fontes para refletirmos a cultura brasileira por intermédio da sua diversidade cultural.

As experiências festivas apresentadas por Jackson do Pandeiro estão inseridas em uma temporalidade que dialoga com sua forma de representar tais práticas. Se não observamos os campos econômicos e políticos em tais experiências, é porque as representações das práticas festivas nas suas músicas ainda não faziam articulação com a espetacularização hoje posto pela indústria cultural. A preocupação do cantor e dos seus compositores nos parece mais saudar os festejos por meio das identidades brasileiras, até mesmo em um tom saudosista, do que adentrar em outras esferas a qual tal temática poderia se ligar. O que não diminui em nada as discussões envolvendo cultura e a história exposta na obra artística aqui posta.

Talvez o maior trunfo em nossa análise seria o de realmente apresentar a diversidade cultural em que o Brasil está envolto. Como a arte pode caminhar lado a lado com experiências culturais e históricas no seio da sociedade, demonstrando as possibilidades de práticas culturais e representações em um país com uma vasta população e diversificação cultural.

Sendo assim, é necessário que outros artistas sejam contemplados com análises desse tipo. Tanto, obras musicais, quanto artísticas como cinema ou peça teatrais e a literatura e produções televisivas. Todas são cabíveis de análises e reflexões, já que podem transmitir novas possibilidades para o campo histórico. É por meio da história cultural que o historiador se aproxima de novas fontes e da interdisciplinaridade, levando a historiografia ao diálogo tão profícuo que merece ser feito.

Conquanto, a arte é um dos entremeios que os historiadores podem se debruçar para buscar o encontro entre cultura e história. Em nossa pesquisa privilegiamos as experiências

festivas descritas na musicografia de Jackson do Pandeiro, focando em como essas diversas experiências formam a diversidade identitária que é a cultura brasileira. Entretanto, novos caminhos podem ser seguidos em meio a arte. Caminhos que busquem nas representações artísticas, perspectivas históricas e culturais tão diversas como o Brasil é.

Referências bibliográficas

ALÔ Palmeira dos índios. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Compositores: Durval Vieira e Joci Batista. *In: ALEGRIA minha gente*. Intérprete: Jackson do Pandeiro. [S. l.]: Philips, 1978. 1. disco de vinil. lado A. faixa 6.

ALVES, Andressa Guimarães Mafra. **Um quê que as outras danças não tem**: o forró pé de serra na cidade de São Paulo. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BUMBA meu boi. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Compositores: Jackson do Pandeiro e Nivaldo Lima. *In: Mais Ritmo*. Intérprete: Jackson do Pandeiro. [S. l.]: Philips, 1961. 1. disco de vinil. lado A. faixa 1.

CARNEIRO, Sarah Roberta de Oliveira. **O Reisado Senhor do Bonfim sob a Ótica do Espetáculo**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

CASTRO, Janio Roque Barros de. **Da casa à praça pública**: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano. Salvador: EDUFBA, 2008.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

_____. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

COELHO, Leudson da Silva; ALENCAR, Márcia Oliveira de. Bumba-Meu-Boi: manifestação cultural do estado do Maranhão como produto Folkmidático. **Revista Temática**, João Pessoa, v. 11, n. 4, p. 84-97, abr. 2015.

DIA de Beijada. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Compositores: Zeca do Pandeiro e Nelson Rivera. *In: Tem Jabaculê*. Intérprete: Jackson do Pandeiro e Almira. [S. l.]: Philips, 1964. 1. disco de vinil. faixa 9.

DIAS, Júlio Cesar Tavares. As Origens do Culto de Cosme e Damião. **Revista Sacrilegens**. Juiz de Fora: v. 11, n. 1, p. 36-57, set. 2013.

FREITAS, Morena Barroso Martins de. A Festa de Cosme e Damião: Uma Etnografia de Doces e Crianças pelas Ruas do Rio de Janeiro. *In: SEMINÁRIOS DOS ALUNOS DO*

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL, 5., 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Museu Nacional 2015.

GASPAR, Lúcia. Xaxado. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, Trabalho e Cotidiano. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris. (org.) **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

IPHAN. **Complexo Cultural do Bumba-Meu-Boi do Maranhão**. Dossiê de Registro. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011.

KIMO, Igor Jorge. **Música Ritual e Devoção no Terno de Folia de Santo Reis do Mestre Joaquim Pólo**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

LOPES, Nei. **Dicionário da hinterlândia carioca**: artigos “subúrbio” e “zona rural”. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2012.

MENDES, Andréia Regina Moura. **A Malhação do Judas: Rito e Identidade**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

NÓBREGA, Zulmira. **O Maior São João do Mundo: Multifaces de uma Grande Festa Brasileira**. Curitiba: Editora Appris, 2018.

O BOM Xaxador. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Compositores: Antônio Barros e Jackson do Pandeiro. In: ...E Vamos nós.... Intérprete: Jackson do Pandeiro e Almira. [S. l.]: Philips, 1965. 1. disco de vinil. faixa 12.

OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de. Carnavalização do São João em Senhor do Bonfim – Bahia: Tradição em Movimento. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura; Universidade Federal da Bahia, 2010.

QUEIMA de Judas. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Compositor: Riachão. In: ...É Batucada!. Intérprete: Jackson do Pandeiro. [S. l.]: Philips, 1962. 1. disco de vinil.

RAMOS, Eliana Maria de Queiroz; et al. O Reisado de Caetés e Garanhuns: um olhar folkcomunicação pelas lentes da identidade e do imaginário. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 12., Campina Grande, 2010. **Anais [...]** Campina Grande: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010.

RANGEL, Lúcia Helena Vitalli. **Festas Juninas, Festas de São João: Origens, Tradições e História**. São Paulo: Publishing Solutions. 2008.

RIBEIRO, Heloísa. Rotas da fé: festas juninas. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 24-35, 2002.

SANTOS, Aracelly Cristina dos. Tradição Oral: Nos Trovadores e no Terno de Reisado. **Revista Linguagem, Educação e Memória**, Campo Grande, v. 1, n. 1, nov. 2011.

SÃO João é isso. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Compositores: Juarez Santiago e Adolfo José. *In: Pau de Sebo Vol. VII*. Intérprete: Jackson do Pandeiro. [S. l.]: Philips, 1973. 1. compacto.

SILVA, André Luiz da. A “Queima do Judas”: uma forma de expressão do pensamento popular utilizada pelos grupos urbanos marginalizados. **Revista Temática**, João Pessoa, v. 9 n. 4, abr. 2013.

SILVA, Edson Bezerra da; OLIVEIRA, Maria Marly de; MAGALHÃES, Renan Vilas Boas de Melo; LIMA, Wellington Estevam Rodrigues de. Rei do Baião e Patrimônio Cultural: A Herança Cultural de Luiz Gonzaga e sua Preservação. *In: CONGRESSO VIRTUAL DE ADMINISTRAÇÃO*, 10., Recife, 2013. **Anais [...]** Recife: Convibra, 2013.

SILVA, Glauber Paiva da. **Dos Ritmos da Vida aos Ritmos da História**: Nordestinidades em Jackson do Pandeiro. Monografia (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2015.

VAMOS pra Roça. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Compositores: José Gomes Filho e Anastácia Silva. *In: A Tuba da Muié*. Intérprete: Jackson do Pandeiro. [S. l.]: Philips, 1975. 1. disco de vinil.