

O MODERNISMO COMO TRADIÇÃO: MÁRIO DE ANDRADE E A REDESCOBERTA DOS NEGROS NA AMAZÔNIA

ALDRIN MOURA DE FIGUEIREDO

Professor do Departamento de História da UFPA

Resumo: O artigo analisa o papel da *Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo*, na viagem à cidade de Belém do Pará, em 1938. Tomando como fonte de estudo os escritos e correspondências de Mário de Andrade e o material etnográfico organizado por Oneyda Alvarenga, procuro analisar essa viagem de pesquisa como parte da interpretação da cultura material das tradições religiosas da Amazônia, a partir do ângulo de leitura modernista, levado a termo por Mário de Andrade. *PALAVRAS-CHAVE:* folclore amazônico; cultos afro-brasileiros; cultura material; modernismo literário; identidade nacional.

Abstract: This article analyses the role of the Mission for Folkloric Research from the Department of Culture of the State of São Paulo (Brazil) in the voyage to the city of Belém do Pará (in the State of Pará, Brazil), in 1938. Using as research sources the writings and letters from Mario de Andrade and the ethnographical material that was organised by Oneyda Alvarenga, we tried to understand this work of research as a part of the interpretation of the material culture of the Amazonian religious tradition, from the "modernist" reading angle that was carried out by Mario de Andrade. *Key-words:* Amazonian folklore; Afro-Brazilian cults; Material Culture; literarian modernism; National identity.

A descoberta do babassuê.

Hoje em dia, em qualquer dicionário importante é possível saber o significado da palavra *babassuê*. Antes de 1950, porém, essa expressão era completamente desconhecida, pelo menos nos glossários antigos. É muito provável que esse desconhecimento resultasse do limite de circulação dessa expressão além das fronteiras de um culto, de tradição afro-indígena, que parecia circunscrito à periferia urbana da capital do Pará. Em 1938, no entanto, a coleta de uma série de “doutrinas” cantadas por membros do *Batuque de Santa Bárbara*, em Belém do Pará, pela equipe da *Missão de Pesquisa Folclórica de São Paulo* deu novo rumo à história das religiões afro-brasileiras na Amazônia, através da edição de vários discos e de um livro contendo “novas” informações sobre a “misteriosa” religião. A partir daí a expressão *babaçuê* ou *babassuê* ganhou espaço no léxico afro-brasileiro como uma “espécie de culto popular em que normas de origem africana se misturam à pajelança amazônica” (Hollanda, 1986: 214). Antes disso, Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), em seu dicionário especializado, já apresentava o termo *babassuê* com uma significação mais detalhada. Tratava-se afinal de uma casa de culto específica – “o Terreiro de candomblé de Santa Bárbara, em Belém do Pará”. O folclorista continuava: “Tem diferenciações do candomblé da Bahia e dos xangôs do Recife, Alagoas e Sergipe e das macumbas do Rio de Janeiro. Provirá de *barbara-suêra*”.

Adiante referia que o melhor documentário a respeito do assunto continuava sendo os relatos deixados pela Missão Folclórica paulista de 1938, citando o texto de Oneyda Alvarenga (1950): “...se vê que este *babassuê*, *batuque de Santa Bárbara*, *batuque de mina*, *candomblé*, e talvez ainda *pajelança*, funde tradições religiosas negro-africanas, nagôs e jejes (seu elemento básico, possivelmente), a crenças recebidas da pajelança amazônica, culto de inspiração ameríndia, cujo correspondente mais franco e catimbó nordestino e nortista. Este *babassuê* equivale, pois, quem sabe, ao *candomblé-de-caboclo* baiano e a outras misturas religiosas afro-ameríndias, que existem no país, ora de uma ora de outra das tradições” (Cascudo 1988: 92). Como resultado das várias “missões” organizadas pelo Brasil afora, foram organizados em cinco volumes, os Registros Sonoros de Folclore Musical Brasileiro, publicados a partir

de 1948. Os volumes saíram na seguinte ordem: Xangô, v.1, 1948, acompanhando os discos FM 1 a 14; Tambor de Mina e Tambor de Crioulo, v.2, 1948, discos FM 15 a 28A; Catimbó, v.3, 1949, discos FM 28B a 38; Babassuê, v.4, 1950, discos FM 39 a 51; Chegança dos Marujos, v.5, 1955, discos FM 72 e 73, 82B a 86, 97 a 104. Os documentos originais da Missão de Pesquisas Folclóricas, onde constam as cadernetas de campo manuscritas por Luís Saia, Antônio Ladeira, Benedito Pacheco e Martin Braunwieser, as correspondências (cartas de apresentação, instruções e notícias em geral), e uma série de “papéis diversos, 1938”, encontram-se arquivados na Discoteca Pública Municipal de São Paulo - Centro Cultural São Paulo.

Mas a citação de Câmara Cascudo sobre o *Babassuê* é um bom indício que antes de tudo temos que prosseguir contando um pouco da história da Missão Folclórica no Pará, indicando o percurso que levou à organização dessa coleta musical. O ponto de ligação é Mário de Andrade. Depois de sua visita à Amazônia em 1927, o poeta continuou mantendo contato com os literatos locais, especialmente com Gastão Vieira (1886-1950), que o ciceroneou em Belém. Por meio dessa correspondência, Mário pôde ter uma idéia melhor do que viu por essas bandas. A viagem teve um objetivo muito mais político do que propriamente de pesquisa, pois que no curto espaço de tempo que o poeta passou em Belém, grande parte foi “perdida” em encontros oficiais com autoridades, intelectuais e com a imprensa local. Em termos de registros folclóricos, o interesse do literato ficou bastante dividido entre as apresentações de folguedos populares e as sessões de cura da pajelança.

Fosse com as toadas de boi-bumbá, fosse com as doutrinas xamanísticas dos pajés, a cultura material da música de tradição popular ganhou enorme interesse por parte de Mário de Andrade. Em seus relatos, o entendimento da dimensão material da cultura parece indispensável para a na descoberta das verdadeiras matrizes do povo brasileiro. Do imenso material coligido pela MPF, sobrevém fonte da melhor qualidade para as pesquisas atuais no campo da cultura material, da literatura comparada, e da história social da arte e da cultura. Os enfoques baseados neste campo de estudo procuram ultrapassar os limites do registro narrativo, buscando as diferentes facetas da vida social por meio da cultura material dos objetos constitutivos de acervos etnográficos. Aqui

reside uma das novas dimensões interpretativas da história e da cultura (Lubar & Kingery, 1993; Ezell & O’Keeffe, 1994). Foi assim que os pajés de Belém acabaram sobressaindo-se em seus escritos, tardiamente publicados. A pajelança está mais bem destacada no livro póstumo de Mário de Andrade, *Música de Feitiçaria no Brasil*, organizado por Oneyda Alvarenga, tendo como base a conferência que o autor escreveu para a Associação Brasileira de Música, em 1933, assim como o material de pesquisa, rascunhos, cartas e demais papéis do acervo pessoal de Mário (Andrade 1983). Quando, enfim, as anotações de Mário vieram a público, pôde-se saber que ele havia coligido, ainda em 1927, algum material oriundo da pajelança de Belém. O que primeiro lhe chamou atenção foi a presença de referências africanas no interior da pajelança, religião que ele pensava estar sob a hegemonia da influência indígena.

*“Rei Nagô, Rei Nagô,
Já cantei, já bebeu!
Rei Nagô, Rei Nagô,
Quem já cantou já morreu!
Rei, rei, rei, real!
Rei, rei, rei, real!”* (Andrade, 1983a: 101).

Quem, afinal, seria esse tal Rei Nagô cantado pelos pajés de Belém? A pergunta de Mário de Andrade, apesar de elementar, não teve resposta por parte de seus colegas literatos do Pará. Apenas Gastão Vieira, um jovem médico e professor substituto na Faculdade de Medicina do Pará, deu-lhe alguns “informes vagos, vaguíssimos” sobre o assunto. O poeta retrucava consigo mesmo: “essa gente não se interessa!” (Andrade, 1983b: 69). Mesmo assim, Mário conseguiu realizar alguns registros da pajelança, como a famosa *Oração da Cabra Preta*, que serviu de fonte para muitos pesquisadores (Andrade, 1983a: 116-7; Meyer, 1993: 26). Num estudo sobre a música de feitiçaria no Brasil, publicado preliminarmente em 1933, Mário de Andrade tenta analisar pela primeira vez a questão da influência negra na pajelança.

“Outra zona em que inesperadamente o africano colabora muito na feitiçaria brasileira, é na Amazônia, onde o culto dominante é chamado de pajelança. Tanto nesta palavra como no chamarem de pajé ao pai-de-santo é visível a influência

ameríndia. Também alguns dos deuses invocados na pajelança ainda recordam a religiosidade brasileira, tais como a Boiúna-Mãe que é espírito perverso, o Boto-Tucuchi (sic), e principalmente o Boto-Branco que é o Eros do grupo” (Andrade, 1983a: 26).

Foi, no entanto, a presença simbólica do “Rei Nagô” que mais impressionou o escritor. Dizia ele: “este deus nos leva imediatamente para os iorubás, muito embora a melodia dele nada tenha de definitivamente africana”. Como descobrir então essa África obscura? Mário de Andrade procurou instigar seu informante paraense a prosseguir numa pesquisa de maior fôlego nos terreiros de Belém. Gastão Vieira até que tentou. Apesar de exercer firmemente a profissão de obstetra e médico-legista, era profundamente interessado em literatura e folclore. Durante toda a década de 1920, transitou entre os literatos modernistas, divulgando seus escritos e poemas na revista *Belém Nova* (Meira, 1989; Figueiredo, 1996). Com este vivo interesse, Gastão Vieira procurou auxiliar nos interesses do escritor paulista. Dia 5 de julho de 1931, o médico paraense enviou uma longa carta a Mário de Andrade, dando conta de sua primeira investida no Batuque de Santa Bárbara, na periferia da cidade.

“(...) A carta que você me escreveu (...), não pode ser atendida in totum, muito contra meu gosto. Não encontrei aqui ninguém capaz de escrever um estudo digno (...) sobre pajelança no Pará. Dispus-me eu mesmo a fazê-lo. Entretanto, nunca tinha assistido a uma sessão de pajelança. Consegui a muito custo uma permissão do Chefe de polícia para ser realizada uma em minha presença e de algumas autoridades. Uma noite meti-me pelos matos da Pedreira e fui ser espectador. Antes de começar a função, chamei o pajé e disse-lhe que estivesse à vontade, não se acanhasse com a minha presença e trabalhasse desembaraçadamente” (Andrade, 1983a: 224).

Mais adiante começa relatar o desenrolar da sessão e as características do terreiro:

“O homem prometeu, - mas não cumpriu. Ninguém foi atuado [entrou em transe] e não assisti senão a cantos bárbaros, nitidamente africanos. A casa do pajé deu-me boa impressão. Muito limpa, bem arrumada. É uma barraca muito ampla. Depois da pequena sala de visitas, um grande salão arejado, onde se realizam as sessões de pajelança. Ao lado da casinha uma pequena capela, também muito limpa bem caiada onde se veneram diversas imagens de santos. As sessões são, informou-me, em louvor à Santa Bárbara. Há uma espécie de trono, encimado por um quadro representando aquela santa. De cada lado do trono sentam-se 2 homens que batem um batoque ou ‘tambor de mina’. Um molecote toca um ‘cheque’ (sic) ou ‘ganzá’, espécie de chocalho comprido. O pajé de pés descalços, acompanhando o ritmo dos batuques em remelexos esquisitos, canta cantigas bárbaras. Diversas mulheres, umas de saias amarelas, outras de saias azuis e ainda outras de saias brancas. Há mulheres de todas as idades: velhas, adultas, adolescentes e meninas. Durante os cânticos o pajé sua por todos os poros, tais são os pulos, voltas, movimentos desordenados de braços que dá. De vez em quando, retira-se e troca de roupa. A indumentária dele é uma calça branca e uma camisa, que varia de cor e de feitio, mas sempre muito limpa e cheia de bordados” (Andrade, 1983a: 225).

A partir daí, transcreve algumas “cantigas” que ouviu durante a sessão. Algumas entidades, como os orixás iorubanos Oxossi, Iemanjá, Obaluaiê, já eram conhecidas por Mário; outras eram desconhecidas no campo religioso afro, como a família dos “turcos” ou “mouros”. Findos os trabalhos, o interessado espectador perguntou ao pajé sobre a finalidade do culto, pelo que obteve como resposta que tudo aquilo era “feito com intuito de diversão”. O resultado foi decepcionante para o assistente...

“Foi isto, meu caro Mário que observei e anotei. Como vê isso não dá para um estudo digno (...), tenho a intenção, quando for possível, de ir ao Mosqueiro,¹ onde há, segundo informações que tive, um pajé que trabalha com três correntes. Porque, em pajelança, segundo minha observação há três correntes: a do ar, que é espiritual, a da terra, que é a religiosa e a do fundo, do bicho do fundo da terra” (Andrade, 1983a: 226-227).

África, Guianas e Caribe: genealogias do babassuê.

A partir do relato de Gastão Vieira, Mário teve a certeza de que somente ele próprio ou uma equipe sob sua orientação poderia organizar uma pesquisa, que lhe agradasse, nos cultos de Belém. Na conferência de 1933 sobre música de feitiçaria, Mário transcreve parte da carta com um claro objetivo.

“Estou citando estas frases preliminares pra mostrar que ação do meu amigo que não tem obrigação de conhecer as regras de colheita folclórica, infelizmente era justo o contrário do que se deve praticar” (Andrade, 1983a: 27).

Mesmo assim, Mário de Andrade ensaiou algumas conclusões com base no material enviado por Gastão Vieira, começando pelo que, aparentemente, era mais fácil - a identificação das entidades espirituais. Dizia ele: “Quem tenha algum conhecimento do candomblé e da macumba, percebeu já a profunda influência negra que está em tudo isso” (Andrade, 1983a: 27). O experiente literato não deixou, no entanto, de cometer vários equívocos, como o de identificar Santa Bárbara ao deus Oxum, tomando como referência o candomblé baiano, por ambos supostamente “pertencerem ao grupo das crendices meteorológicas” (Andrade, 1983a: 27-28). O equívoco cometido por Mário de Andrade diz respeito à associação de Santa Bárbara ao Orixá feminino Oxum. Como se sabe, tanto na Amazônia como em praticamente todo o Brasil, Santa Bárbara é identificada à figura de Iansan. No batuque do Pará especificamente existe a entidade *Barba Suêra* ou *Rainha Barba*, que é

um encantado sem filiação, identificado com Santa Bárbara e Orixá iorubano Iansan. A grande pista para Mário de Andrade vinha do testemunho de Satiro Ferreira de Barros, que se referia a essa entidade como patrona de seu terreiro. Mas o que Mário pretendia mesmo era “determinar se a parte africana da pajelança nortista” seria “uma ramificação do candomblé baiano ou antes uma influência da feitiçaria antilhana”. Seus interesses estavam voltados para a busca de uma nova interpretação das “origens” das manifestações religiosas da afro-amazônicas. Que caminhos teria seguido, desde suas origens mais remotas na África, até rodas dos batuques na periferia de Belém do Pará? Ou, de outro modo, seria o babassuê uma criação dos negros no Novo Mundo? Mário de Andrade afirmava, bem a propósito, que, mesmo com uma opinião “precária”, estava mais propenso à hipótese caribenha. As matrizes genealógicas seriam Cuba e Haiti e os pontos de ligação a feitiçaria cubana e o culto do vodu haitiano.

Depois de uma longa explicação envolvendo vasta bibliografia, Mário apoia-se em algumas notas de Câmara Cascudo acerca do uso da palavra “cuba” como sinônimo de feitiçeiro, entre os violeiros do Norte e do Nordeste (Andrade, 1983a:28). Para fortalecer seu argumento, Mário de Andrade cita o folclorista cearense José Carvalho (1872-1933), procurando evidenciar as íntimas ligações entre a “pajelança nortista e o catimbó nordestino” (Andrade, 1983a: 29; Carvalho, 1930), tentando explicar, dessa maneira, o trânsito religioso entre a Amazônia e o nordeste brasileiro. O outro argumento, baseado na feitiçaria antilhana, foi desenvolvido por Mário de Andrade a partir das referências de Nina Rodrigues, para quem, “na Bahia, o culto do vodu não existe” (Andrade, 1983a: 29), tese útil para descartar qualquer possibilidade de influência dos candomblés de Salvador sobre os pajés de Belém. Além disso, para Mário de Andrade, Gastão Vieira havia coligido uma prova “extraordinariamente convencedora” da presença do culto haitiano na pajelança afro-paraense - era o canto de Iemanjá, uma das deusas aquáticas da mitologia iorubana, muito identificada em todo o Brasil com a figura da Sereia.

“Derêcê vodum, dêrêcê Amajá

Iahotó ikêrêbê iogum dêrêrê

hei hei e Amajá

Odoença ominçã ominçururê” (Andrade, 1983a: 227).

Note-se que o termo “vodum” anotado por Gastão Vieira é utilizado por Mário de Andrade no mesmo sentido de vodu. Sucede que, àquela altura, Mário de Andrade já sabia que o culto do vodu no Haiti reverenciava a serpente,² e portanto poderia muito bem se ter identificado com o mito da serpente aquática da Amazônia [boiúna, cobra-grande ou boiuçu], tradição de evidente origem ameríndia. Além disto, tomando como base os estudos de Newman Ivey White (1892-1948), Mário procurava demonstrar que o culto haitiano também “ramificou-se pelos Estados Unidos”. Um outro caminho, análogo, era-lhe sugerido pelas pistas etnográficas fornecidas pelo folclorista cubano Fernando Ortiz (1881-1969), para quem o culto da serpente havia se mesclado “à feitiçaria iorubana de Cuba”, o que poderia sugerir o mesmo caminho em direção ao extremo norte do Brasil. Esse percurso já havia sido indicado por Raymundo Nina Rodrigues (1861-1906) e por Albert Friedenthal (1862-1921) que também encontram nas manifestações musicais crioulas e entre os pretos *Bonis*, aquilombados na região das Guianas, referências ao culto da divindade *Godu*, fortes indícios de que se tratava da mesma serpente cultuada no Haiti. Seja como for, Mário de Andrade, sem falsa modéstia, acreditou “estar produzindo o único documento da sobrevivência, por mínima que seja, do vodu no Brasil”. Importante enfatizar que depois de Mário de Andrade, muitos trabalhos procuraram investigar as “sobrevivências” dos cultos jeje-daomenaos no Brasil, estabelecendo conexões com tais sobrevivências no Haiti e nas Antilhas (Duarte, 1952; Valente, 1964).

Percursos latino-americanos: interpretações modernistas.

Todas essas investidas de Mário de Andrade sobre o campo religioso afro-amazônico sugerem algumas reflexões. Primeiramente, a interpretação de Mário de Andrade não é importante aqui para se refazer uma história da pajelança ou do batuque, tentando reconstituir as “origens” do culto paraense; o fundamental é perceber como a partir das pesquisas dos folcloristas ligados ao movimento modernista, novos enfoques interpretativos sobre as religiões amazônicas foram abertos. Se os intelectuais do século XIX buscavam traçar uma origem para a pajelança através do percurso mais conhecido da civilização ocidental,

via antigüidade egípcio-greco-romana, chegando a influenciar alguns autores dentro do próprio modernismo regional como José Carvalho e Raimundo Morais, dentro desse próprio movimento outros autores fortaleciam uma leitura interpretativa baseada nas tradições do continente americano. Em vez de buscar “raízes” numa síntese das culturas clássicas como fazia José de Pádua Carvalho nos fins do dezenove, ou ainda relacionar a possessão na pajelança com o espiritismo kardecista como fez José Carvalho, Mário de Andrade, em seu anseio de diferenciar o Brasil (e a América Latina como um todo) da cultura européia, garantindo seu sentido de brasilidade, promove uma série de interpretações onde procura valorizar as influências ou contribuições afro-indígenas.

Nestes termos, a grande ligação do modernismo e do folclorismo, da primeira década do século XX, com os intelectuais dos fins do século XIX é a ênfase no estudo da formação étnica e social do povo brasileiro, em outras palavras, na definição de nossa identidade nacional. A diferença reside agora no sentido inovador da busca das “raízes do Brasil”, com o significado de demarcar diferenças, especificidades, uma cultura com genealogia própria circunscrita a contextos latino-americanos. A tentativa de estabelecer ligações entre a pajelança amazônica e o vodu antilhano não resultou somente das “provas” empíricas enviadas do Pará por Gastão Vieira. Outras “cantigas” rituais do terreiro paraense, poderiam indicar a Mário de Andrade ligações muito seguras com o folclore ibérico, com a tradição mourisca de Portugal e da Espanha. Veja-se, por exemplo, a “Cantiga do Mouro”.

“Terra de mouro-mouro-mourama

Ai! mouro-mouro-mourama!

Turquia é mouro-mouro mourama!

Ai! mouro-mouro-mourama!

Ai! mouro do Aracaji!

Do Aracaji ai! mouro

Meu pai é mouro do Aracaji

Do Aracaji ai! mouro!”

Doze anos depois da publicação do livro de Alvarenga, o casal de antropólogos americanos Seth e Ruth Leacock que pesquisaram o batuque de Belém, entre 1962 e 1965, seguindo as mesmas referências de Mário de Andrade, chegaram à conclusão de que a presença dos “mouros” e

“turcos” no batuque do Pará eram influência das mouriscas, danças que reviviam as cruzadas medievais entre cristãos e mouros (Leacock & Leacock, 1972: 132-133). Essa tese, no entanto, já havia sido colocada em 1948 por Oneyda Alvarenga em relação ao tambor de mina maranhense: “Entre as divindades nacionais do Tambor de Mina aparece uma bastante curiosa (...) Guarim, demonstrando a intromissão, no mundo religioso do nosso povo, do romance de Carlos Magno e os Doze Pares de França, romance que tão grande influência exerceu em vários aspectos do nosso folclore, especialmente nas danças dramáticas.[Os cantos] se ligam por certo à velha tradição das lutas entre cristãos e mouros. (...) [Há também uma] filha de um terreiro de Tambor de Mina chamado da ‘Turquia’” (Alvarenga, 1948: 5-6). O percurso afro-americano apresentado pela cantiga de Iemanjá, parecia-lhe, no entanto, um caminho mais sedutor. Há, evidentemente, uma questão intelectual e política por trás dessa “opção” - sua proposta de recuperar a tradição brasileira em seu sentido “étnico” e “cultural”.³ O projeto de um estudo mais amplo sobre as “origens” da pajelança de Belém teve que esperar por mais quatro anos. Foi o tempo em que Mário de Andrade passou a trabalhar no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, instituição que poderia dar suporte àquela empreita. Através da Discoteca Pública, criada naquele ano de 1935, Mário pode sonhar com o registro, apurado na técnica, daquelas “cantigas” que Gastão Vieira enviou-lhe em 1931.

A pesquisa com a cultura material das manifestações folclóricas da Amazônia já era, no entender de Mário de Andrade, um campo de mediação e de representação dos diferentes sistemas sociais que ali estavam em jogo. Não é sem sentido que novos estudos têm percebido nesse *corpus* documental uma importante fresta para se estudar e explicar as consequências materiais da dimensão simbólica da cultura (Figueiredo, 1999; Sandroni, 1999). De fato, nas últimas décadas, vários autores vêm propondo que a cultura material não é somente um reflexo da adaptação ambiental, como por exemplo das populações caboclas na Amazônia; tampouco das relações econômicas, como dos nordestinos emigrados ao tempo do *boom* da borracha, e nem somente da organização social e política de diferentes grupos descritos na fatura dos objetos etnográficos. Com efeito, a cultura material dos grupos afro-amazônicos é, de fato, um elemento ativo na prática social que se pode usar tanto para distorcer

quanto para enquadrar as relações sociais, para lembrar a conhecida formulação de Ian Hodder (1982).

O sonho realizado: a missão folclórica visita o babassuê de Satiro.

O projeto da Missão de Pesquisa Folclórica começou a funcionar em 1937 e, no ano seguinte, realizou uma verdadeira proeza pelo norte e nordeste do país. Depois de registrar o Tambor de Mina no Maranhão, a Missão chega em Belém, no dia 27 de junho de 1938. A equipe composta por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira⁴ passou nove dias realizando contatos com os amigos de Mário de Andrade.⁵ Obviamente que Gastão Vieira foi procurado e, sem grandes delongas, apresentou ao grupo aquele mesmo pajé que havia visitado em 1931. Somente a partir da divulgação do material da missão é que se pôde saber o nome do tal pajé - Satiro Ferreira de Barros. Depois dos acertos técnicos, os registros começaram a ser feitos no hotel onde a missão esteve hospedada e também no próprio terreiro. Participaram 15 membros da casa, além do próprio Satiro - agora referido como pai-de-terreiro (não mais como pajé). Entre os participantes, 3 homens e 12 mulheres; 8 negros, 6 mulatos e 2 brancos; 9 paraenses, 4 maranhenses, 2 cearenses e 1 amazonense. Além de Satiro, participaram: Joana Souza França, negra, 40 anos, amazonense, analfabeta, lavadeira, filha do terreiro de Satiro a 14 anos; Amélia de Sousa, mulata, 36 anos, maranhense, analfabeta, lavadeira, filha do terreiro do Zuza, na Rua São Pantaleão, no Maranhão; Apolônia Cruz, negra 66 anos, paraense, analfabeta, vendedora de tacacá, filha do terreiro de Satiro a 25 anos; Maria Ferreira Lima, negra, 69 anos, cearense, analfabeta, filha do terreiro de Satiro a 25 anos; Júlia Gonzaga Carneiro, mulata, 30 anos, paraense, analfabeta, empregada doméstica, filha do terreiro de Satiro a 2 anos; Raimunda Lima, negra, 39 anos, maranhense, alfabetizada, filha do terreiro a 2 anos; Guiomar Franca, mulata 24 anos, paraense, alfabetizada, filha do terreiro a 14 anos; Lucinda Castro, mulata, 18 anos, paraense, analfabeta, filha do terreiro a 3 anos; Luzia de Deus, negra, 38 anos, paraense, analfabeta, filha do terreiro a 1 ano; Inocência da Silva, branca, 35 anos, paraense, analfabeta, trabalha num cortume, filha do terreiro a 1 ano; Carolina Ferreira, mulata, 39 anos, cearense, analfabeta, lavadeira,

filha do terreiro a 13 anos; Jorgina Brito, negra, 43 anos, maranhense, analfabeta, lavadeira, filha do terreiro a 2 anos; Lourival de Assunção Guimarães, negro, 25 anos, maranhense, analfabeto, trabalha num cortume, filho do terreiro a 2 anos; Maria José Amorim, mulata, 15 anos, paraense, analfabeta, empregada doméstica, filha do terreiro a 1 ano, e Raimundo Moraes, branco, 28 anos, paraense, analfabeto, marítimo, filho do terreiro, tocava o abatá. Além desses participantes há referências de outros nas fotografias que não foram “fichados” pelos integrantes da missão (Alvarenga, 1950: 15-19).

E os pajés?, os índios?, os caboclos?, Será que depois de Mário de Andrade a Amazônia africanizou-se? Com base no relato deixado pela missão sobre o terreiro de Satiro, muito pouco teria restado daquela pajelança descrita para o século XIX. O que teria mudado? Qual o sentido dessa mudança? Será que o babassuê foi uma invenção intelectual? Com base no trabalho de Oneyda Alvarenga, vou tentar seguir essa trilha que “transformou” um pajé como Satiro no mais legítimo pai-de-terreiro do candomblé amazônico; um caminho que também ajudou a redescobrir uma pequena África na Amazônia, mesmo que “mestiça”. O resultado da Missão divulgado por Oneyda Alvarenga sob o título de *Babassuê*, apesar de não ser a primeira obra a tratar da religiosidade africana na Amazônia, é aquela que, de modo mais explícito, procurou discutir o “modelo” de culto afro existente na região. É fundamental que se observe a maneira pela qual o livro de Alvarenga criou uma nova tipologia dentro dos cultos afros existentes no Brasil (Cascudo, 1988; Cacciatore, 1977). Tudo isso através das observações de uma única casa existente em Belém.

As constantes referências dos folcloristas aos pajés, índios, penas e maracás, adquirem depois da publicação de *Babassuê* uma “brusca” mudança no repertório ritual dos cultos de Belém. Essa repentina transformação é, no entanto, mais aparente do que real. Aqui, os objetos materiais particulares descritos por Oneyda Alvarenga e os participantes da MPF se definem como os símbolos socialmente ativos, permitindo explicar os sistemas simbólicos e diversos campos de motivação da chamada cultura popular da Amazônia. Na prática social, os membros do *batuque* usavam objetos e ações para fins particulares de culto. Por meio desta articulação no âmbito da cultura material é que se criam significados atados ao conjunto de expressões que nela se manifesta.

Daí o interesse etnográfico nas coleções advindas de um acervo como este (Brasil, 2000; Carlini, 1994; 2000).

Antes de esclarecer como através do terreiro de Satiro, Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga iniciaram uma nova genealogia nos estudos sobre as religiões amazônicas, procurarei familiarizar o leitor com o tal *babassuê* e seu mais ilustre personagem, seguindo a descrição de Alvarenga. Quando a Missão Folclórica aportou em Belém, Satiro Ferreira de Barros, o pai-de-terreiro, tinha 43 anos. Nascido em Belém do Pará, no ano de 1895, era negro e filho de João Batista de Oliveira e Maria Teodora de Barros, ambos paraenses da capital. Disse que não trabalhava, vivia do *Babassuê* e que era chefe do terreiro “Babáu Mataitá”, também conhecido como “Batuque de Santa Bárbara”. Entrou no culto aos 13 anos de idade, ensinado pelos pais e avós.

Satiro não se lembrava o “nome verdadeiro, antigo, primitivo” de sua religião. Dizia, no entanto, que em Belém não se usava a palavra *candomblé*, apesar de no passado ter sido corrente essa expressão. Os filhos de seu terreiro chamavam sua casa de *Batuque de Santa Bárbara* e que somente as pessoas de fora da casa referiam o nome *Babassuê*. Segundo Satiro, “a origem do nome *candomblé* (sic) era africana”. Seus pais pertenciam ao *candomblé*, sendo que sua mãe era “nagô” e seu pai “gêge” (sic), por isso afirmava que “*candomblé* é o mesmo *batuque*”. Com isso, Satiro queria afirmar que não existia diferença entre *batuque*, *candomblé* e *babassuê*; estas seriam apenas designações diferentes para uma mesma modalidade de culto, pelo menos em termos de Pará, afinal mesmo sendo seus pais e avós do *candomblé*, ensinaram-lhe o *batuque*. Já o termo *Babassuê* era, para Satiro, um nome “meio africano”, apesar de somente ser referido pelos “de fora” do culto. A origem estaria em “*Barba Çuêra*” (sic) que, segundo ele, era o nome de Santa Bárbara “em africano”. Dizia ainda que:

“conforme as linhas, conforme as tribos africanas Santa Bárbara apresenta outros nomes. Por exemplo Iassam (sic) [Iansan] e Nanan Burucú (sic). Iassam é em umbanda, Nanan Burucú em gêge (sic) e Barba Çuêra em nagô. O nome de Barba Çuêra foi transformado em português pelos próprios nagôs em babassuê” (Alvarenga, 1950: 21).

Satiro acreditava que tal diversidade estava na origem das “linhas” cultuadas no terreiro, ou seja, a diferença existia de acordo com a origem da casa, fosse ela jeje ou nagô. Apesar dos vários problemas apresentados na coleta das informações no terreiro de Satiro, com dados incompletos, até mesmo contraditórios entre os integrantes da equipe, um ponto se destaca na descrição - a tentativa de mostrar para os pesquisadores que existiam grandes diferenças entre os “africanos”. Satiro tentou apontar, bem a seu modo, que cada “tribo” da África tinha sua maneira de homenagear seus deuses, dando nomes específicos a cada um deles e seguindo uma determinada “linha” de culto. Tratava-se de uma religião profundamente mimética, vivenciada em um complexo ritual onde símbolos e signos eram narradores do passado (Vergolino-Henry, 1994; Cantwell, 1993). Em vista disso, Satiro dizia que sua casa era chamada de *Babassuê* porque a patrona era Santa Bárbara. Afirmava igualmente que em Belém existiam três linhas de culto africanas: a cambinda, trazida pelos primeiros que chegaram na cidade e que era “o nome mesmo da tribo”; a nagô, que veio depois e a jeje que chamava o batuque, pelo nome de “tambô di Mina” (sic). Para Satiro, os jeje que vieram para o Pará praticavam uma modalidade de culto que, no Maranhão, era chamada *Tambor de Mina*. O nome seria originário na *Casa das Minas*, principal reduto dessa tradição. A referência de Satiro aos Cambindas retomava o nome de uma região e de um povo da África, localizados próximos à foz do Rio Congo, de onde vieram muitos escravos para o Pará e Maranhão (Vergolino e Silva, 1968; 1971: 17-33; Salles, 1971; Vergolino-Henry & Figueiredo, 1992). Porém, Cambinda também é uma “tradição” dos cultos afro-brasileiros do Maranhão e do Pará, atualmente muito difundida na região de Codó, no Estado do Maranhão. Deve-se notar também que, no batuque, as entidades espirituais sempre foram agrupadas por nações, numa espécie de memória religiosa desses antigos povos – jeje, nagô, cambinda ou bantu, por exemplo.

A referência de Satiro aos Nagô referia o nome dado no Brasil aos escravos sudaneses de fala iorubá, procedentes da atual Nigéria. Aqui estão englobados grupos étnicos diversificados como de Oiô, Ketu, Ijexá, Abeukutá e outros. Segundo o antropólogo Sérgio Ferretti, estudioso das tradições afro-maranheses, a palavra Nagô provavelmente se origina de “Anagonu”, ou “Anagô”, termo usado pelos daomeanos para definir

os povos que falam iorubá. Vale dizer que a língua falada por esses grupos é também chamada nagô. Diga-se de passagem que, esses grupos trouxeram para o Brasil o culto dos Orixás sendo responsáveis, dessa forma, pela constituição dos modelos tradicionais dos candomblés baianos, dos Xangôs do Recife, exercendo grande influência também no Maranhão (onde existe a tradicional “Casa de Nagô”) e, ao mesmo tempo, no Pará (Ferretti, 1985: 295). Por seu turno, Jeje era o termo usado para nomear, de modo genérico, os grupos étnicos do sul do Benin (antigo Daomé), especialmente os fon e gun trazidos para o Brasil no século XIX. Segundo vários autores, a palavra seria originária do iorubá *ájeji*, que quer dizer estrangeiro, nome que os iorubá do Daomé davam aos daomeanos. No Maranhão e no Pará, a tradição jeje é considerada como uma espécie de mito originário dos cultos afro locais (Ferretti; 1985; Cacciatori, 1977; Lima, 1976: 65-90).

Depois dessas explicações preliminares, Satiro passa a descrever alguns rituais importantes do tambor de mina, especialmente o tambor de choro - cerimônia de “despacho” para o *acatutó* [defunto], filho da casa. Além do rito fúnebre, o pai-de-terreiro comenta a respeito de várias danças não religiosas como o tambor de crioulo, o carimbó e o coco que eram dançadas no barracão do terreiro, a primeira, típica do Maranhão, e as outras duas, mais conhecidas no Pará. Satiro também descreveu, com detalhes, as “obrigações” realizadas no terreiro, como a matança de animais, ritual dirigido exclusivamente por ele; a preparação do *avambâm* [arrambâm] – a cerimônia de fechamento anual de terreiro de Mina, antes da Quaresma, realizada tradicionalmente na quarta-feira de cinzas e que constava da distribuição de muita comida, doces e frutas, tudo preparado na semana anterior e guardada no *peji*, para ser distribuída aos convidados antes da despedida dos voduns. Também teceu longos informes sobre o receituário das principais comidas de santo preparadas na casa, como o *acaçá* – um pequeno bolo de milho branco ou amarelo, ralado ou moído, cozido até se tornar gelatinoso, e envolvido, ainda quente, em folhas de bananeira e que, na casa Satiro, podia também ser preparado com arroz. Também o *acarajé* – um bolinho feito de massa de feijão da colônia [fradinho] ou ainda outros tipos de feijão branco e depois frito no azeite de dendê. No recheio levava um refogado de

camarão seco, cebola, tomate, cheiro-verde e pimenta de cheiro ou malagueta.

As bebidas mais importantes eram o caçuma – uma garapa feita com macaxeira cozida, erva doce, gengibre e açúcar; o afurá – feito a partir do arroz ou milho fermentado, misturado com gergelim, desmanchado no leite de coco misturado com gengibre e açúcar; e o mocororó – um suco de milho adoçado, bem consistente. Mais adiante, aparece a exposição sobre os instrumentos musicais utilizados na casa: três tambores [abatás], o xequéré [uma cabaça coberta por contas e um pau de segurar num dos lados], o agôgô e o xéque ou ganzá. Não obstante, o ponto alto do relatório da missão é o conjunto de referências às entidades cultuadas na casa de Satiro - orixás, voduns, santos, mestres e caboclos. Estamos diante de um verdadeiro complexo genealógico e nobiliárquico de caráter religioso. Os orixás referidos por Satiro são as divindades iorubanas (ou nagô) identificadas às forças da natureza. Muitos foram antigos reis, heróis ou antepassados de alguns grupos africanos; enquanto os voduns são divindades jeje que correspondem ao orixá nagô. Nos relatos aparecem como velhos, adultos, jovens ou crianças e encontram-se agrupados em famílias. Como os orixás, possuem características diferenciadas entre si. São considerados como intercessores entre o Deus Supremo (Olorum [nagô] ou Evovodum [jeje]) e os homens, incorporando-se nos filhos-de-santo durante o transe. Os santos podem ser tanto as conhecidas figuras veneradas no catolicismo, antigos mártires ou heróis da cristandade medieval, mas também um codinome dado às entidades afro-brasileiras. Por seu lado, os mestres são diferentes entidades espirituais, especialmente no catimbó nordestino – religião com forte ligação com a pajelança paraense nas primeiras décadas do século XX. Estes “mestres” podem ser de diferentes “nações” ou “raças”, do sexo masculino ou feminino. Já caboclo aparece como um termo genérico para nomear diferentes entidades “mestiças” nos cultos afro-brasileiros, fazendo com que muitos estudiosos os considerem uma espécie de síntese étnica do “povo brasileiro” (Leacock, 1964; Simpson, 1978; Gabriel, 1980; 1984; Furuya, 1986; 1988; Vergolino-Henry, 1990).

Oneyda Alvarenga, contudo, deu maior atenção à descrição dos orixás, e isto, por certo, tem a ver com sua leitura das obras de Nina Rodrigues e Manoel Quinino sobre os candomblés da Bahia, o que lhe

facilitou as tentativas de comparação. Isto fica claro quando se leva em consideração os depoimentos de Satiro, onde aparece enfatizada a profunda influência do culto dos voduns jeje, em sua casa. Ainda assim, Alvarenga estabelece algumas comparações com o tambor de Mina do Maranhão, via o livro de Manoel Nunes Pereira *A Casa das Minas* (1947), que era à época o mais importante estudo acerca das “sobrevivências” daomeanas e do culto dos voduns em São Luís. A autora, no entanto, se dizia uma não especialista em religiões afro-brasileiras. Se por um lado perdeu-se muito em profundidade no exame das informações colhidas pela Missão, por outro o livro escapou de muitas análises recorrentes sobre o campo afro. Um exemplo está na observação feita pela autora em relação à presença dos santos católicos no Batuque, onde não aparece nenhuma grande formulação sobre sincretismo, evitando alguns equívocos como os cometidos por Mário de Andrade, ao examinar a mesma questão. Por outro lado, Oneyda Alvarenga mesmo tendo muitas pistas para discutir as ligações entre o catimbó nordestino e o batuque de Belém não faz qualquer consideração sobre o assunto, deixando todavia um campo aberto para futuros pesquisadores, como Roger Bastide, Vicente Salles, Abguar Bastos e Napoleão Figueiredo. De todo modo, a riqueza das descrições do texto de Alvarenga transparece o modo pelo qual para criar os signos e os significados ligados aos objetos rituais, os praticantes do *batuque* definiram e estruturaram seus diferentes tempos, tanto o real como o mítico, e espaços particulares, da cidade e do culto (Berger, 1992; Seremetakis, 1994; Tilley, 1999).

Essa postura de Alvarenga, aparentemente sem grande importância, é fundamental para discutir o problema central deste artigo. Primeiramente porque seu livro sempre esteve associado à imagem de precursor dos estudos sobre as religiões afro-brasileiras na Amazônia; segundo, porque depois dele constituiu-se, evidentemente, toda uma genealogia tributária desse sentido pioneiro de “descoberta” de uma vertente afro-amazônica; terceiro, porque o livro parece “inventar” um modelo de culto - o *Babassuê*, apesar do pai-de-terreiro falar sempre em tambor mina e batuque. Esses três pontos, absolutamente ligados entre si, servem para retomar a noção de cristalização da produção intelectual no que se refere aos estudos sobre as manifestações religiosas na Amazônia. Quero dizer, afinal, que a obra de Oneyda Alvarenga parece ter conseguido “quebrar” uma “tradição” de estudos bastante sólida que

pensava a região amazônica como uma terra de mestiços, que tinha por trás de si apenas a figura hegemônica e indestrutível do índio e do pajé.

Satiro, o pajé visitado pela missão folclórica não usa mais a pena e o maracá. Mesmo invocando espíritos como o de *Japetequara*, um encantado cuja imagem é a de um velho índio que mora nos matos da Ilha do Marajó, o “novo” pajé agora cultua os voduns jeje, entidades trazidas pelos escravos africanos do antigo reino do Daomé. Alvarenga é de fato a primeira a publicar as linhas melódicas de uma toada de um vodum cantada em terras do Pará, ao mesmo tempo em que, ao registrar em detalhes o desenrolar do ritual de morte num terreiro de Mina - o tambor de choro -, também registra a mudança na atitude do intelectual em relação às práticas “fetichistas” do pajé, redirecionando alguns dos caminhos percorridos por José Carvalho, Raimundo Moraes, José Coutinho Oliveira e toda a grande estirpe dos “precursores”. O interessante é que no maior problema do livro deve residir também a sua melhor virtude: o sentido relatorial da obra, o que por certo contribuiu para torná-la uma fonte inesgotável para os “sucessores”. Já que sem definir seus marcos temporais e espaciais qualquer ação social perde seu significado, o relato da MPF demonstra o quanto é necessário o desenvolvimento dos estudos sobre os padrões de tempo e espaço particulares, como aquele batuque “sui generis” do Pará. Era o ano de 1950 e Oneyda Alvarenga trazia à cena o terreiro de Satiro Ferreira de Barros, um pajé de Belém que, para o desespero dos teóricos da pureza racial e cultural, possuía uma mãe “nagô” e pai “jeje”. Era ele, afinal, o dono do “Babassuê”.

Notas:

¹Oneyda Alvarenga não conseguiu entender a palavra nos manuscritos. Disse apenas que começava por “Mos”. É quase certo tratar-se da vila de Mosqueiro, balneário próximo a Belém. Mário de Andrade já havia estado em Mosqueiro, precisamente em 22 de maio de 1927, cf. *O turista aprendiz*, p.338.

²Depois de Mário de Andrade, muitos trabalhos procuraram investigar as “sobrevivências” dos cultos jeje-daomena no Brasil, estabelecendo conexões com tais sobrevivências no Haiti e nas antilhas. Vide, entre outros, Duarte (1952) e Valente (1964). Sobre a crença na serpente amazônica, vide Tatesvin

(1925: 172-206); Lima (1944); Amaral (1949: 149-159); Galvão (1955); Figueiredo (1988: 135-150), entre outros.

³A música sempre foi um elemento fundamental na obra de Mário de Andrade, seja ela de ficção ou não. Temas populares foram estão impregnados na construção narrativa do literato. Já em *Macunaíma* escrito em 1927, estão presentes muitos temas registrados em sua viagem à Amazônia, feita naquele ano. Para uma análise muito interessante dessa questão naquela obra, vide Souza (1979).

⁴Luís Saia era o técnico geral, havia cursado aulas de etnografia e folclore, sob a orientação de Dina Lévi-Strauss, no departamento de cultura, ainda em 1936. Foi também sócio-fundador e ativo colaborador da Sociedade de Etnografia e Folclore. Durante a missão era quem decidia sobre o que filmar e que material coletar para o acervo etnográfico. Martin Brauwieser era o músico que decidia sobre a necessidade de gravar ou grafar alguma peça musical, além de manusear os microfones durante as gravações. Benedito Pacheco era o técnico de gravação, contrato porque conhecia muito bem o funcionamento do aparelho “presto recorder”, utilizado pela Missão. Antônio Ladeira era auxiliar de Benedito Pacheco nas gravações, encarregando-se especialmente de carregar a volumosa bagagem da equipe, durante os registros. Cf. Toni (s.d: 28-29).

⁵Segundo Martin Braunwieser, quando a equipe chegava na cidade onde ia realizar os registros, “a primeira coisa era entrar em contato com os amigos de Mário de Andrade, e isso era o Saia que fazia”. O depoimento citado, de 1984, está em Flávia Toni, *Op. cit.*, p.30.

Bibliografia:

ALAPINI, M. *Le culte des voodoo et des oricha chez les Fon et les Nago du Dahomey*. Paris: Présence Africaine, 1962.

ALVARENGA, Oneyda. *Tambor de Mina e Tambor de crioulo: registros de folclore musical brasileiro*. São Paulo: Biblioteca Pública Municipal, 1948.

_____. *Babassuê: registros de folclore musical brasileiro*. São Paulo: Biblioteca Pública Municipal, 1950.

_____. *Mário de Andrade, um pouco*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

AMARAL, Afrânio do. “Serpentes gigantes”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, 10: 149-159, 1949.

ANADRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Florianópolis: UNESCO/UFSC, 1988 (Col. Arquivos, 6) [1928].

_____. *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte e Brasília: Itatiaia e INL, 1983a [1933].

- _____. *Danças dramáticas no Brasil*. Belo Horizonte e Brasília: Itatiaia e INL, 1982 [1934]. 3v.
- _____. *O turista aprendiz*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983b [1942].
- _____. *Balança, trombeta e battleship ou o descobrimento da alma*. São Paulo: Inst. Moreira Salles/Inst. de Estudos Brasileiros, 1994.
- ANDRADE, Mário & ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- BASSALO, Célia C. & COELHO, Joaquim F. “Mário de Andrade no Pará: os sucessos e documentos da viagem e algumas considerações sobre o modernismo”. *Revista de Cultura do Pará*. Belém 3(12-13): 141-155, 1973.
- _____. “Mário de Andrade no Pará”. *Minas Gerais. Suplemento Literário*. Belo Horizonte, 4/3/1974.
- BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil: vers une sociologie des interpénétrations de civilisations*. Paris: PUF, 1960.
- _____. “La recontre des dieux africaines et des esprits indiens”. *Archives de Sciences Sociales des Religions*. Paris 38: 19-28, 1974.
- BASTOS, Abgvar *Os cultos mágico-religiosos no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BERGER, Arthur Asa. *Reading matter: multidisciplinary perspectives on material culture*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 1992.
- BRASIL, Mário Lima. *As mudanças musicais do Babassuê gravado em 1938 em Belém-PA*. Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2000.
- CACCIATORE, Olga G. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense, 1977.
- CANTWELL, Robert. *Ethnomimesis: folklife and the representation of culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993.
- CARLINI, Álvaro. *Cachimbo e maracá: o catimbó da missão (1938)*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo:1993.
- _____. *Cante lá que gravam cá: Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1994.
- _____. *A viagem na viagem: Maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo, 1938. Diário e Correspondências à Família*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro et al. “Os estudos de folclore no Brasil”. *Seminário folclore e cultura popular no Brasil: as várias faces de um mesmo debate*. São Paulo: IBAC, 1992, pp.101-112.

CHILTON, Elizabeth S. (ed.), *Material meanings: critical approaches to the interpretation of material culture*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1999.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore, no Departamento de Cultura no Município de São Paulo, 1936-1939*. Rio de Janeiro: Funarte-INF; São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

EDUARDO, Octavio da C. *The negro in Northern Brazil: a study in acculturation*. New York, J. J. Augustin Publisher, 1948.

EZELL, Margaret J. M. & O'Keeffe, Katherine O'Brien. (eds), *Cultural artifacts and the production of meaning: the page, the image, and the body*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

FERRETTI, Mundicarmo. "Rei da Turquia, o Ferrabrás de Alexandria?: a importância de um livro na mitologia do Tambor de Mina". In: MOURA, Carlos E. M. (org.). *Meu sinal está no teu corpo*. São Paulo: Edicon/Edusp, 1989, pp.202-218.

_____. "Repensando o Turco no Tambor de Mina". *Afro-Ásia*. Salvador 15: 56-70, 1992.

FERRETTI, Sérgio. *Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas*. São Luís: UFMA, 1985.

_____. *Repensando o Sincretismo*. São Paulo: Edusp, 1995.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia. A constituição de um campo de estudos, 1870-1950*. Diss. de mestrado. Campinas: IFCH-Unicamp, 1996.

_____. "Babau Mataitá ou babassuê? Sincretismo e modernismo na Amazônia dos anos 20 e 30". Trabalho apresentado no VI Encontro de Antropólogos do Norte e do Nordeste. Belém: MPEG-ABA, 1999.

FIGUEIREDO, Napoleão. "Religiões mediúnicas na Amazônia: o batuque". *Journal of Latin American Lore*. Los Angeles 1(2): 173-184, 1975.

_____. "Presença africana na Amazônia". *Afro-Ásia*. Salvador 12: 145-160, 1976.

_____. "Pajelança e catimbó na região bragantina". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas*. Maceió 32: 41-52, 1976.

_____. *Rezadores, pajés & puçangas*. Belém: UFPA/Boitempo, 1979.

_____. "Todas as divindades se encontram nas 'encantarias' de Belém". *Ciência & Trópico*. Recife 9(1): 51-66, 1981.

_____. *Banhos de cheiro, ariachés & amacis*. Rio de Janeiro: Funarte/Inst. Nac. do Folclore, 1983.

_____. "Los bichos que curan, los animales y la medicina popular en Belem do Pará-Brasil". *Montalbán*. Caracas 20: 135-150, 1988.

- FIGUEIREDO, Napoleão & VERGOLINO E SILVA, Anaíza. "Alguns elementos novos para o estudo dos batuques de Belém". *Atas do Simpósio sobre a Biota Amazônica*. Belém: MPEG-CNPq, 1967, v.2, pp.101-122.
- _____. *Festas de Santo e Encantados*. Belém: Academia Paraense de Letras, 1972.
- FRIEDENTHAL, Alberto. *Musik, tanz und dichtung bei den Kreolen Amerikas*. Berlim: H. Schnippel, 1913.
- FURUYA, Yoshiaki. "Entre a 'nagoização' e a 'umbandização': uma síntese do culto Mina-Nagô de Belém, Brasil". *Annals*. Tokio 6: 13-53, 1986.
- _____. "Caboclo spirits in an afro-amazonian cult". Trabalho apresentado no *46th Interntional Congress of Americanist*. Amsterdam, 1988.
- GABRIEL, Chester E. *Communications of the spirits: umbanda, regional cults in Manaus and the dynamics of mediumistic trance*. Ph.D. diss. Montreal: McGill University, 1980.
- GALVÃO, Eduardo. "Panema: uma crença do caboclo amazônico". *Revista do Museu Paulista*. São Paulo 5: 221-225, 1951.
- _____. *The religion of an Amazon Community: a study in culture change*. Ph.D. Diss. New York: Columbia University, 1952.
- _____. "A vida religiosa do caboclo da Amazônia". *Boletim do Museu Nacional*. N.S. Antropologia. Rio de Janeiro 15: 1-18, 1953.
- _____. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. São Paulo: Nacional, 1955.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GLÉLÉ, Alfred Kpazodji A. "O vodum na cultura do Daomé e sua implantação nas Américas". In: *Culturas Africanas*. Paris: Unesco, 1986, pp.337-341.
- HERSKOVITS, Melville. "The process of cultural change". In: LINTON, Ralph (ed.). *The science of man in the world crisis*. New York: Columbia University Press, 1954, pp.143-150.
- HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HODDER, Ian. *Symbols in action: ethnoarchaeological studies of material culture*. Cambridge; New York : Cambridge University Press, 1982.
- HOLLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- KINGERY, W. David (ed.). *Learning from things: method and theory of material culture studies*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1996.
- LEACOCK, Seth. "Fun-loving deities in afro-brasilian cult". *Anthropological Quartely*. Washington 37(3): 94-109, 1964.

- _____. "A ceremonial drinking in a afro-brasilian cult". *American Anthropologist*. Washington 66(2): 344-354, 1964.
- LEACOCK, Seth & Ruth. *Spirits on the deep: a study of an brasilian cult*. New York: The American Museum of Natural History, 1972.
- LOPES, Telê P. Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- _____. "Viagens etnográficas de Mário de Andrade: itinerário fotográfico". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo 11: 139-174, 1972.
- _____. "Viagens etnográficas de Mário de Andrade". In: ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1984, pp.15-23.
- LUBAR, Steven and KINGERY, W. David. (eds), *History from things: essays on material culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico*. Belém: Cejup, 1995.
- MEIRA, Clóvis. *Médicos de outrora no Pará*. Belém: Grafisa, 1986.
- MÉTRAUX, Alfred. *Le vaudou haïtien*. Paris: Gallimard, 1958.
- MEYER, Marlise. "Tem Mouro na Costa: ou Carlos Magno, reis do Congo". In: *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993, pp.147-159.
- _____. *Maria Padilha e toda a sua quadrilha: de amante do rei de Castela a Pomba-Gira de Umbanda*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- MILLER, Daniel. *Home possessions: material culture behind closed doors*. Oxford, UK; New York, NY, USA: Berg, 2001.
- MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. "O dom xamanístico e a sujeição feminina numa comunidade amazônica". *Cadernos do CFCH*. Belém 1(1): 4-13, 1980.
- MOURA, Levi Hall de. "Posição dos remanescentes do índio e do negro nos ritos bárbaros da planície". *Suplemento Literário da Folha do Norte*. Belém, 31/08/1947.
- NUNES PEREIRA, Manoel. *A Casa das Minas: o culto dos voduns jeje no Maranhão*. Petrópolis: Vozes, 1979 [1947].
- ORTIZ, Fernando. *Hampa afro-cubana. Los negros brujo (apuntes para un estudio de etnología criminal). Con una carta prólogo de Lombroso*. Madri: Editorial America, 1917.
- PEARCE, Susan M. (ed.), *Experiencing material culture in the western world*. London; Washington [D.C.]: Leicester University Press, 1997.
- PEIRANO, Mariza. "As ciências sociais e os estudos de folclore". *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um mesmo debate*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992, pp.85-88.
- PRICE, Richard. *First-time: the historical vision of an afro-american people*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.

- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro: etnografia religiosa*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1934.
- _____. *Introdução à antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1947.
- RODRIGUES, Raymundo Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1933.
- SALLES, Vicente. “Cachaça, pena e maracá”. *Brasil Açucareiro*. Rio de Janeiro 2: 46-55, 1969.
- _____. *O negro no Pará*. Rio de Janeiro: FGV; Belém: UFPA, 1971.
- SANDRONI, Carlos. “Notas sobre Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 28: 60-73, 1999.
- SEREMETAKIS, Nadia C. (ed.), *The Senses still: perception and memory as material culture in modernity*. Boulder, Colo.: Westview Press, 1994.
- SIMPSON, George Eaton. “An independent religious cult in Belém, Brazil: the Batuque”. In: *Black religious in the New World*. New York: Columbia University Press, 1978, pp.195-203.
- TATESVIN, Constant. “La légende de bôyussu en Amazonie”. *Revue d'Ethnographie et the Traditions Populaires*. Paris 22: 172-206, 1925.
- TILLEY, Christopher. *Metaphor and material culture*. Oxford, UK; Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 1999.
- TONI, Flávia Camargo. *A Missão de Pesquisas Folclóricas*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, s.d.
- VALENTE, Waldemar. *Sobrevivências daomeanas nos grupos de culto afro-nordestinos*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1964.
- VERGER, Pierre. “Le culte des vodoun d’Abomeu aurait-il été apporté à Saint-Louis de Maranhon par le mère du roi Ghezo?” In: *Les Afro-Américains*. Dakar: Institut Français d’Afrique Noire, 1953, pp.157-160 (Memoire, n.27).
- _____. *Notes sur le culte des Orisha et Vodoun à Bahia et en Afrique*. Dakar: Institut Français d’Afrique Noire, 1957 (Memoire, n.51).
- _____. *Orixás: deuses yorubanos na África e no Novo Mundo*. São Paulo: Corrupio/Círculo do Livro, 1981.
- VERGOLINO-HENRY, Anaíza. *Alguns elementos novos para o estudo do negro na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1968. (Publicações avulsas, 8).
- _____. “O negro no Pará: a notícia histórica”. In: *ANTOLOGIA da Cultura Amazônica*. Belém: Amada, 1971, v.6, pp.17-33.

_____. *O tambor das flores: uma análise da Federação Espírita, Umbandista e dos Cultos Afro-Brasileiros do Pará, 1964-1974*. Diss. de mestrado. Campinas: IFCH-Unicamp, 1976.

_____. "História comum, tempos diferentes". In: D'INCAO, M. A. & SILVEIRA, I. M. da. *A Amazônia e a crise da modernização*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1994, pp.199-206.

VERGOLINO-HENRY, Anaíza. & FIGUEIREDO, Arthur Napoleão. *Presença africana na Amazônia: a notícia histórica*. Belém: Arquivo Público do Pará, 1990.

WHITE, Newman. *American negro folk-songs*. Cambridge: Harvard University Press, 1928.