

COCOS, MESTRES E CANGACEIROS NA JUREMA SANTA E SAGRADA DO ANGICO AO VAJUCÁ!

Marinaldo José da Silva¹

O trabalho a ser apresentado é parte do resultado de uma pesquisa de campo sobre a brincadeira dos cocos na Paraíba que se iniciou em 1996, no Laboratório de Estudos da Oralidade - LEO, na Universidade Federal da Paraíba. Verificou-se que no Culto à Jurema Sagrada havia uma série de Mestres enquanto entidades que 'baixavam' nos fiéis, religiosos que faziam parte do ritual da Jurema. As entidades que 'baixavam' no terreiro de jurema eram Mestres Marinheiros, Mestres Cangaceiros, Mestres Ciganos e tantos outros Mestres juremeiros. O ritual da Jurema Sagrada tem início com os cânticos – pontos cantados – para Exu, entidade que simboliza o caminho, o começo, que no caso da Jurema, abre a cerimônia. O festejo ritualístico é geralmente acompanhado por sons de tambores - elús -, chocalhos e triângulo, formando assim uma espécie de orquestra harmoniosa marcada pela percussão do tambor. A sessão é dividida em várias partes, inclusive a que é dedicada aos Mestres. Mostraremos relatos de experiências da pesquisa realizada sobre os Mestres na Jurema, os pontos cantados de jurema que são dedicados a eles e todo o processo ritualístico da Jurema em louvação às entidades juremeiras.

Entre Cocos , Mestres e Cangaceiros: Salve a Jurema Santa e Sagrada, o Angico e o Vajucá!

Embola embola nego
no sertão do Canindé
quem tá morto tá deitado
quem tá vivo tá em pé

“Salve a Jurema Sagrada, salve eu, salve vói, salve minha tronqueira e salve minha cachaça, salve meu cachimbo e salve minhas encruza’! E quem pode mais do que Deus? Só Deus e mais ninguém, né nêgo? Agora me dai meu chapéu, meu cachimbo e minha cachaça pra eu molhar a goela e dançar aquele coco com uma nêga bem boa!”

¹ Doutorando em Linguística – UFPB – CnPq, CAPES.

Embola embola nego
no sertão do Cariri
Quem tá morto tá deitado
Quem tá vivo tá aqui.

Este é um coco da Jurema que foi encontrado em um terreiro de Jurema, no bairro da Torre, em João Pessoa, na Paraíba durante a pesquisa de campo. (1999).

É característico dos Mestres juremeiros quando chegam ‘em terra’ saudarem a Jurema Sagrada e tudo que a eles pertence, e a Deus. E pedem para cantar o seu ponto, que pode ser um coco ou não.

No universo da literatura oral, a própria criação se nutre da imaginação que se ancora na realidade daqueles que fazem da cultura popular uma circundante poética onde transitam mitos, narrativas, religiões e vários costumes de matrizes africanas. São evidentes as marcas da diáspora negra nessas variações populares, cabendo à Jurema e ao coco, elementos de estudo deste trabalho, a contemplação do afro-brasileiro-mágico-religioso, considerados fazedores de cultura. É no sentido de “trânsito” entre as atividades diversas pertencentes ao mundo da oralidade que nos propusemos a mostrar os vários pontos em comum da Jurema Sagrada e do coco de roda.

Mangangá olh’o besouro (Dona Joana e coro de mulheres do coco de Forte Velho – Faixa 14, Cd dos cocos)

Mangangá olh’o besouro
Na fulô do araquá
Este passeio de Maria
Faz papai mamãe chorar

Lá vem a lua saindo
Por detrás da ‘sãocristia’
Deu no cravo e deu na rosa
Deu no rapaz qu’eu queria

Mangangá olh’o besouro
Na fulô do araquá
Este passeio de Maria
Faz papai mamãe chorar

Já te quis não quero mais
Já te dei o desengano
Não me importa que tu morra’
No sereno cochilando.

O caráter religioso desta dança tem despertado nossa atenção, levando-nos, inicialmente, a reunir os cocos que se referem a santos católicos e às práticas do catolicismo popular. A Jurema Sagrada é um dos vários cultos com fortes marcas indígenas que se mesclam com traços do catolicismo popular, do espiritismo e das religiões negras do Brasil, Umbanda e Quimbanda, ainda o Candomblé fortemente encontrado, moldado no Brasil.

Em meio aos registros feitos em casas de jurema, na Paraíba, em especial em João Pessoa, percebemos que a performance é puramente corpo e voz. O culto é uma mistura que ressoa o substrato poético nas brincadeiras populares, como na brincadeira do coco, e principalmente nas danças dramáticas e religiosas. Neste caso é de nosso interesse circular entre crenças e brincadeiras no que diz respeito aos cocos, seja da jurema, seja apenas da brincadeira, juntos com alegria e devoção.

No culto à jurema sagrada é essencial o canto e louvor aos mestres, sem eles não há jurema, pois, Mestres são as entidades principais desse culto que aparecem nas sessões destinadas à jurema e nas festas periódicas dedicadas a eles. São índios, caboclos, cangaceiros, boiadeiros, baianas, pretos velhos, marinheiros, pescadores e também ciganas pombagira, Zé Pelintra, Maria Padilha e toda sua companhia. Todos animadíssimos com o som dos elús (os tambores tocados com as mãos), gaitas (instrumento de sopro feito de bambu ou de latão, que parecem uma pequena flauta, semelhante às tocadas nas tribos do carnaval) e maracás (espécie de chocalhos de folha-de-flandes com som semelhante ao dos ganzás), bebendo cachaça, vinho da jurema e extraíndo fumaça dos cachimbos (e em raros casos de charutos), constantemente fumados ao contrário, com o lado da brasa dentro da boca.

É importante tornar visível algumas comemorações ritualísticas dos Cocos na Jurema Sagrada. Com este fim, fazem-se coerentes exibir, ao longo deste trabalho, alguns trechos e algumas letras de canções dos cocos em uma ‘brincadeira’ sagrada.

Entre mestres e encantos, durante a pesquisa, na coleta de dados percebemos também a existência de vários mestres, como o mestre que é homenageado todos os anos em uma grande festa no Quilombo do catucá, no município de Abreu e Lima, PE, o camarada, amigo, *malungo* Malunguinho. Este mestre, Malunguinho, é histórico, defensor dos negros, assim como Zumbi dos Palmares. A diferença é que Malunguinho volta aos terreiros enquanto entidade versada em três entidades, ora enquanto Exu, ora enquanto Caboclo, ora enquanto Mestre, incorporando nos juremeiros.

Malunguinho vem de *malungo* e ambas as palavras pertencem ao tronco lingüístico Kimbundo, língua falada em Angola, país de que vieram estes negros guerreiros e brincantes.

Há também no culto à Jurema, vários tipos de sons, como o som do Elú, espécie de tambor, instrumento de percussão que marcam as batidas do culto e da brincadeira também, além do maracá e do triângulo. São instrumentos bastante comuns que tem o ‘poder’ de chamar os mestres encantados para ‘baixarem’ no terreiro para ‘farrear’, dançar e beber cachaça, fumar cachimbo, dar passes entre outras encantarias. Alguns traços são caracterizados por meio de rituais que lembram as cenas dos religiosos africanos do candomblé, por exemplo. O samba de roda, brincadeira do coco, ciranda entre tantos outros ritmos que envolvem os adeptos e simpatizantes também são mostrados, até mesmo ritos do catolicismo popular. É um mundo, uma cidade grandiosa e encantada, a cidade da Jurema.

A planta Jurema é muito conhecida e apreciada no Nordeste. Na Paraíba é bastante famosa quando salientamos a cidade de Alhandra, município a poucos quilômetros de João Pessoa, onde esse culto é visto como Catimbó. Os devotos iniciados nos rituais do culto à Jurema são chamados de juremeiros. A árvore da Jurema é toda aproveitada nos rituais religiosos. São aproveitadas: a raiz, a casca, o tronco, as folhas e as sementes que são utilizadas em banhos de limpeza, infusões para passar no corpo e cheirar, bebidas e para outros fins dos rituais sagrados entre fiéis.

Diferencia-se, entretanto, no campo semântico do termo jurema, denotações múltiplas, que são associadas ou inter-relacionadas, num grande emaranhado semiótico complexo. Além do contexto eminentemente botânico, a palavra jurema designa ainda pelos menos três outros significados:

A – Preparados líquidos à base de elementos do vegetal, de medicinal ou místico, como a bebida sagrada, “vinho da Jurema”, muito comum nos terreiros de umbanda da Paraíba;

B – A cerimônia mágico-religiosa, liderada por pais-de-santo, mestres ou mestras Juremeiros que preparam e bebem este “vinho” e servem aos iniciados e aos visitantes;

C – Jurema como uma entidade espiritual, uma “cabocla”, ou divindade evocada tanto por indígenas, como remanescentes, herdeiros diretos em cerimônias do Catimbó, de cultos afro-brasileiros e nos terreiros de umbanda.

Em alguns terreiros de João Pessoa e Grande João Pessoa encontramos várias maneiras de cultivar a jurema, além da utilização das várias partes deste arbusto ser utilizadas no ritual, registramos vários pontos cantados de jurema como coco de roda. Neste caso, os cocos de roda passam a ser cocos de gira que se abrigam em um espaço sagrado, que é o terreiro. São várias as formas que se apresenta a jurema. Versam em pontos cantados, em narrativas, em bebidas, em magia, em cura, na esquerda, na direita, tudo isso com sua caracterização própria. Neste caso, é louvável delimitar esse campo da jurema com tantas faces do além, firmando-se em uma só: dar vez e voz às pessoas do culto e mostrar toda beleza do ritual que envolve canto, dança e magia, apoiados em depoimentos orais.

Nesse emaranhado de beleza plástica com tanta gente provida de saberes diferentes e ilimitados, por ser efêmera, constante, o culto da jurema, com sua infinita magia, permite-nos evidenciar a jurema como religião afro-indígena-brasileira com seus rituais ganhando uma nova roupagem na medida em que mostraremos outros espaços que a jurema tem, pois na jurema sagrada não haverá limitações. Evidenciamos que é uma pesquisa interdisciplinar com caminhos traçados nas encruzilhadas da literatura e da lingüística e outras áreas.

Encontrar mestres de vários tipos, entre eles cangaceiros, que certamente um dia viveu normalmente como nós, e hoje voltam aos terreiros de jurema para reviver suas alegrias e trabalhar na encantaria da jurema, é um privilégio para a nossa pesquisa, que a partir desse fato tomará outros rumos.

Os mestres encontrados foram: Cangaceiro Zé Buíco, o mestre Malunguinho, Zé Pilintra, Zé Boiadeiro, Mestre de Aguiar, Zé de Alagoas, Zé de Nana, Zé de Angola, Zé dos Anjos, Vira Mundo, Cangarussu, Aroeira, José Menino, Pilão Deitado, Zé do Beco, Zé Bebinho entre outros mestres que serão citados em outras oportunidades, exóticos de nomes e de performance em seus universos, assim como os cangaceiros que compunham o bando de Lampião.

É essencial lembrar que entre os vários cocos, seja de roda, seja de gira, o coco a seguir configura o imaginário popular da existência do cangaceiro Zé Buíco. Vejamos:

Eu me chamo Zé Buíco
Eu me chamo Zé Buíco
Cangaceiro lá do sertão
Cangaceiro lá do sertão
Cangaceiro lá do sertão

Se você gostar de mim
Se você gostar de mim
Eu tô pronto pra lhe ajudar
Eu tô pronto pra lhe ajudar
Eu tô pronto pra lhe ajudar

Se você zombar de mim
Se você zombar de mim
Eu tô pronto pra lhe lascar
Eu tô pronto pra lhe lascar
Eu tô pronto pra lhe lascar

Eu só teimo a Deus do céu
Eu só teimo a Deus do céu
E a ponta do meu punhal
E a ponta do meu punhal
E a ponta do meu punhal.

Esse canto nos remete ao ato das várias performances de gestos, crença e elementos do universo dos cangaceiros, como o punhal, a fé, a vingança, a amizade. Elementos que justificam a estada dos cangaceiros em tempos passados, ou em tempos presentes!

O espaço simbólico do sertão no terreiro, entre a jurema enquanto arbusto que de seu tronco representa a morada dos mestres, suas folhas para fazer banhos, sua raiz e cascas para fazer vinho, completam parte do universo da jurema. Lembrando o cenário da caatinga entre tantos arbustos de resistência que é o caso do angico e do jucá.

A leitura de textos orais é enriquecedor se for vista pela oralidade enquanto memória cultural, pois é bastante comum encontrarmos vários brincantes que dominam a brincadeira no conjunto de gestos, canto e dança sem perceber a evidente performance da informação que por natureza é atrelada à memória.

Vimos através de algumas manifestações populares, a presença de vários cocos cantados, cocos religiosos no sentido de trânsito entre atividades diversas pertencentes ao universo da literatura oral, isso é, entre o terreiro e a rua onde há uma efemeridade de alegria, canto, dança e fé, e que a palavra escrita é insuficiente para guardar na memória tal apreciação plástica da cultura popular. Vejamos alguns cocos:

Jurema minha jurema
Meu rico tesouro
E olha o tombo da jurema
Que ela vale ouro

A jurema é preta pode amargar
Ela tem espinho pode furar

Neste coco, que encontramos como ponto cantado de Jurema, pode-se perceber que há uma valorização ao culto à Jurema ao dizer que vale ouro: "... que ela vale ouro...". E sinalizam os benefícios e perigos da jurema, expressos em metáforas, em semântica, em outros contextos, em outros olhares.

A jurema é minha madrinha
Jesus é o meu protetor
A jurema é pau sagrado
Deu sombra a Nosso Senhor

Você que é um bom mestre
Me ensine a trabalhar
Trabalhar com três ciências
Jurama, Junco e Jucá

Refere-se ao arbusto frondoso que dá sombra, e ainda mais, ao Nosso Senhor. Mistura do catolicismo popular com a Jurema. Crenças e credices. "*Deu sombra a Nosso Senhor*". Pontua uma das utilidades comuns da árvore e remete a outros tempos distantes do passado.

Ganham sentido de pontos cantados, louvações e orações. Cocos que remetem a vários sentidos além do "sagrado" e da "brincadeira", que se fundem independentemente de temas específicos para prenunciar a alegria e a força do trabalho na Jurema encantada.

Escrever sobre a jurema é um esforço de concentração de elementos dispersos de pesquisa para a composição de um texto evocativo de interpretações relacionadas aos usos sociais de uma planta, principalmente nos terreiros de umbanda que cultuam a jurema e repassa sua ciência por meio da oralidade.

Será que a jurema utilizada nas sessões de Mesa de Catimbó é uma das presentes nos terreiros de Umbanda da Paraíba?

Independente de gênero ou espécie, a jurema "é um pau sagrado, deu sombra ao Nosso Senhor", (assim evidenciamos este dado em um dos pontos cantados de jurema na casa de Dona Maria dos Prazeres, no bairro da Torre) para aqueles que a cultuam nos rituais de terreiros de umbanda na Paraíba.

Deixando de lado seus usos medicinais e alucinógenos, focalizamos a jurema aqui sob o aspecto ritual poético de onde emergem manifestações diversas de experimentação religiosa que fundamentam inclusive fenômenos como os de construção de identidade social ou de etnicidade. É de interesse nosso buscar poesia, canto e narrativas entre a jurema, os mestres, os cocos e toda performance, seja no gesto, seja em elementos expressivos de sons.

A partir das pesquisas de campo e dos resultados, poderemos contribuir com a sociedade nos esclarecimentos sobre os cocos que transitam na cultura popular em brincadeira e religião na rua e nos terreiros da Paraíba.

“A jurema sagrada parece dar continuidade ao que anteriormente foi chamado de catimbó por intelectuais e pelas forças repressoras, religião de origem indígena, mas que abrigou desde cedo os negros que traziam em suas origens africanas o culto aos antepassados”. (AYALA, 2000: 119).

Nesta direção está cada vez mais claro a necessidade de evidenciar a brincadeira e canções dos cocos e os pontos cantados que transitam no terreiro.

Vale ainda acrescentar que os ritos da jurema são poucos divulgados, e quando isso acontece é visto de forma pejorativa.

Há toda uma sabedoria em meio aos brincantes e aos religiosos que ambos compõem o universo da literatura oral e nos encantam com sua simplicidade e alegria.

Assim sendo, as experiências e relatos orais são de extrema importância para dar continuidade aos estudos da literatura oral e suas implicações no universo da lingüística e outras áreas afins.

Mas se quase não existem relatos sobre os cocos de roda e de gira, como podemos fundamentar teoricamente os estudos sobre a brincadeira (termo bastante utilizado entre os participantes do coco) dos cocos de roda e de gira?

Zé de Nana (Coco encontrado na brincadeira e na religiosidade popular, no culto à Jurema)

Seu Zé de Nana meu nego
você não é camarada
no meio de tanta moça
roubou minha namorada

O que é que eu faço da vida

pra Paraíba eu não vou
a namorada que eu tinha
Seu Zé de Nana roubou

Ai, o pau pendeu
não caiu
Zé de Nana chegou
e ninguém viu.

E salve a jurema santa e sagrada, o angico e o vajucá, salve Seu Zé Buíco!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Ed. org. por Oneyda Alvarenga. 2a ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fund. Nac. Pró-Memória, 3 t., 1982.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, (Primeiros Passos, 36), 1981.
- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. *Reinos dos Mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil*. (perspectivas de análise). São Paulo: Ática. (Princípios: 122), 1987.
- AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais (org.). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRN, 2000. (acompanha um Cd).
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2a ed. São Paulo: T. A. Queiroz: EDUSP, 1987.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, (Primeiros passos:60), 1982.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: et aii. Textos escolhidos. São Paulo: Abril cultural. (Os pensadores), 1983.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2.ed. São Paulo: Vértice; Editora dos Tribunais, 1990.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. São Paulo: T. A. Queiroz, (Biblioteca básica de Ciências Sociais; Série 2a. Textos: 7), 1991.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística Geral*. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- TARALLO, Fernando. *A Pesquisa Sociolingüística*. São Paulo: Ática, 1985.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral* / Tradução de Jeruza Pires, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: HUCITEC, 1997.