



NOS LIA  
CAO  
1988

Este volume encerra grande parte das memórias apresen-  
tadas no 19º Congresso Afro-brasileiro do Recife (1934).  
A iniciativa coube ao grande sociólogo de Casa-Grande  
e Favela, Gilberto Freyre, que congregou grandes nomes de  
os nacionais e estrangeiros do problema do Negro.  
abalhos de sociologia, de folclore, de antropologia,  
cultural, de heredologia, de biotipologia, de psico-  
logia, de história... sobre o Negro brasileiro, evidenciam a  
importância deste volume e o interesse que vai despertar entre  
os acadêmicos e o público, em geral.

Arthur Ramos

Vol. VII - Novos Estudos Afro-Brasileiros

# Novos Estudos

# Afro-Brasileiro



Culebana

- \* Bumba meu bo
- \* Congada
- \* Terno

**minC**  
Ministério da Cultura  
Fundação Joaquim Nabuco





# CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO



PERNAMBUCO  
ANNO DE 1934

\* Adm original  
do cartaz  
Então - Postal  
Desenhado  
por Lúcio  
Dias p/o  
1º Congresso  
Afro-Brasileiro  
(Recife, 1934)

# Série Abolição

- O Abolicionismo. Joaquim Nabuco
  - João Alfredo - O Estadista da Abolição. Manuel Correia de Andrade
  - Henrique Dias - Governador dos Crioulos, Negros e Mulatos do Brasil. José Antônio Gonsalves de Mello.
  - Agricultura Nacional. Estudos Econômicos. Propaganda Abolicionista. André Rebouças.
  - Minha meninice e outros ensaios. João Alfredo Corrêa de Oliveira
  - Estudos Afro-Brasileiros. (1º volume) e Novos Estudos Afro-Brasileiros (2º volume) - Edição fac-similar dos trabalhos apresentados no 1º Congresso Afro-Brasileiro no Recife, em 1934, sob a coordenação de Gilberto Freyre. Apresentação de José Antônio Gonsalves de Mello.
  - Campanha Abolicionista no Recife. Joaquim Nabuco.
  - A Escravidão. Joaquim Nabuco. 1988. 126 p.
  - A Abolição em Pernambuco. Organizado por Leonardo Dantas Silva
  - Alguns Documentos para a História da Escravidão. Organizado por Leonardo Dantas Silva.
  - O Abolicionista, edição fac-similar do jornal editado entre 1º de novembro de 1880 a 1º de dezembro de 1881.
  - A Imprensa e a Abolição. Organizado por Leonardo Dantas Silva - edição fac-similar dos principais jornais e revistas abolicionistas que circularam em Pernambuco, entre 1876 a 1891, além de outros números avulsos de interesse para o estudo do movimento abolicionista.
- Abolição: A Liberdade veio do Norte.  
Fernando da Cruz Gouvêa
- Estudos sobre a Escravidão Negra.  
Organizado por Leonardo Dantas Silva.
- O Negro Brasileiro. Arthur Ramos



# Novos Estudos Afro-Brasileiros



CEM ANOS DA  
ABOLIÇÃO  
1888 - 1988

MinC - Ministério da Cultura  
Governador José Sarney  
Programa Nacional do Centenário  
da Abolição da Escravatura

SÉRIE ABOLIÇÃO, 7

Presidente da República  
JOSÉ SARNEY

Ministro da Cultura  
CELSO FURTADO

Secretário Geral do MINC  
JOAQUIM ITAPARY FILHO

Coordenador do Programa Nacional do Centenário da Abolição  
CARLOS ALVES MOURA

Presidente da Fundação Joaquim Nabuco  
FERNANDO DE MELLO FREYRE

Foi feito o depósito legal

Congresso Afro-Brasileiro (1.:1934: Recife)  
Novos Estudos Afro-Brasileiros / prefácio de Arthur Ramos. — Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988.  
352 p. — (Abolição, Fundação Joaquim Nabuco; v. 7)  
Fac-símile de: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937  
ISBN 85-7019-163-4

Trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-Brasileiro realizado no Recife  
Consta de 2 v. sendo este o v. 2. O v. 1 tem o título de *Estudos Afro-Brasileiros*, editado pela Arjel, em 1935

1. ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS. 2. BRASIL-NEGROS. I. Título. II. Freyre, Gilberto. III. Fundação Joaquim Nabuco. III. Série  
CDU 39 (6:81)  
39 (81 = 96)

# NOVOS Estudos Afro-Brasileiros

Edição Fac-símile

Prefácio de Arthur Ramos

Trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-Brasileiro  
realizado no Recife, em 1934

Recife  
Fundação Joaquim Nabuco  
Editora Massangana  
1988

Gilberto Freyre e outros

# Novos Estudos Afro-brasileiro

(Segundo Tomo)

Trabalhos apresentados ao  
1.º Congresso Afro-brasileiro do Recife.

PREFÁCIO DE  
ARTHUR RAMOS

BIBLIOTHECA DE DIVULGAÇÃO SCIENTIFICA -  
*Dirigida pelo PROF. DR. ARTHUR RAMOS*  
CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, S. A. - Edi  
RIO DE JANEIRO — 1937

ISBN 85-7019-163-4

Reservados todos os direitos desta edição

Reprodução proibida mesmo parcialmente sem autorização da  
Editora Massangana da Fundação Joaquim Nabuco

Fundação Joaquim Nabuco - Editora Massangana  
Rua Dois Irmãos, 15 - Apipucos - Recife - PE  
52.071

Impresso no Brasil  
Printed in Brazil

Conselho Editorial

*Fernando de Mello Freyre* (Presidente)  
*Aluizio Bezerra Coutinho*  
*Bráulio do Nascimento*  
*Clóvis de Vasconcelos Cavalcanti*  
*Frederico Perrambucano de Mello*  
*Gilberto de Mello Kujawski*  
*José Geraldo Nogueira Moutinho*  
*Leonardo Dantas Silva*  
*Luiz Antônio Barreto*  
*Maria do Carmo Tavares de Miranda*  
*Tânia Bacelar*

Direção Executiva da Editora Massangana

*Leonardo Dantas Silva* - Diretor Geral  
*Maria da Conceição Luna Rodrigues* - Gerente Administrativo  
*Silvio Bentzen Pessoa* - Diretor de Editoração  
*Evaldo Donato* - Diretor de Comercialização

Capa: *Rosângela Mesquita de Alencar*

Ilustração da capa:

*Tela de Albert Eckhout, datada do Brasil 1641, doado pelo Conde João Maurício de Nassau ao Rei Frederico III, da Dinamarca, pertencente ao acervo do Museu Nacional de Copenhague (270 x 180 cm). Reprodução de Alcir Lacerda.*

Folha de guarda: *Cartão postal desenhado por Cícero Dias para o 1º Congresso Afro-Brasileiro (Recife, 1934)*

NOVOS Estudos  
Afro-brasileiros

## INDICE

ARTUR RAMOS:	
Prefacio . . . . .	1
RODRIGUES DE CARVALHO:	
Aspectos da influencia africana na formação social do Brasil	
Luís da CAMARA Cascudo:	
Notas sobre o catingó . . . . .	1
CARLOS PONTES:	
Uma escrava original . . . . .	1
EDISON CARNEIRO:	
Xangô. . . . .	1
VIVVA JULIANO MOREIRA:	
Juliano Moreira e o problema do negro e do mestiço no Brasil. . . . .	1
LEONITIO RIBEIRO, W. BERNARDINI E ISAAC BROWN:	
Estudo biotypologico de negros e mulatos brasileiros normaes e delinquentes . . . . .	1
JOVELINO M. DE CAMARCO JR.:	
A Inglaterra e o trafico . . . . .	1
JARBAS PERNAMBUCANO:	
A maconha em Pernambuco. . . . .	1
NAIR DE ANDRADE:	
Musicalidade do escravo negro no Brasil . . . . .	1



J. A. GONÇALVES DE MELLO Neto:	203
A situação do negro sob o domínio hollandez . . . . .	
SAMUEL CAMPBELL:	224
Fizeram os negros theatro no Brasil? . . . . .	
GILBERTO FREYRE:	245
Deformações de corpo dos negros fugidos . . . . .	
JACQUES RAYMUNDO:	251
Ohum êniádúdu. . . . .	
ULYSSES PENNAMBUCANO E OUTROS:	259
Alguns dados anthropologicos da população de Recife . . . . .	
JOSÉ AMARO:	264
«Bibliotheca do Povo» e «Collecção moderna» . . . . .	
A. AUSTRÉSSIO:	327
A mesclagem no Brasil como factor eugenico . . . . .	
BASTOS DE AVILA:	336
O negro em nosso meio escolar . . . . .	
GILBERTO FREYRE:	350
O que foi o 1.º Congresso afro-brasileiro do Recife . . . . .	



Nina Rodrigues,

e Mestre bahiano, precursor dos estudos sobre o problema do Negro no Brasil.

*publicar*

FIGERAM OS NEGROS THEATRO NO  
BRASIL?

SAMUEL CAMPELLO

Os autos foram, por muito tempo, a unica forma de theatro popular. Foram mesmo a genese do theatro em Hespanha e Portugal. Frei Domingos Vieira, em seu *Thesouro da Lingua Portuguesa*, considera-os "a unica forma nacional da literatura dramatica portugueza correspondente aos *Misterios* e *Moralidades* francezas e inglesas do fim do seculo XV".

Eram representados no meio da rua, mudando frequentemente de logar, durante as festividades do Natal, Reis-e-Paschoa e procições de Corpus Christi e não dispençavam a musica e a dansa dentro de seus entrechos que versavam sobre assumptos hieraticos.

Gil Vicente — o mestre de rethorica de d. Manuel, o Venturoso — que foi o primeiro a fazel-os e represental-os em Portugal deu-lhes, pouco a pouco, outro estylo que não o religioso. Suas allusões e satyras ridicularizand-o typos e costumes são magnificos documentos para o estudo da sociedade portugueza de sua epoca.

Na Hespanha tiveram os autos cultores da estirpe de Lope da Vega, Cervantes e Calderon e assim como de lá se reflectiram nas colonias do Mexico e do Perú, os de Portugal vieram acolher-se à sombra das arvores virgens da selva brasileira.

Foi José de Anchieta o fundador do theatro no Brasil. O auto foi, tambem, a forma do seu theatro. Não o auto satyrico de Gil Vicente mas o auto verdadeiramente inspirado nos *Misterios* francezes dos fins da Idade Media. De assumpto religioso porque a idéa que predomi-

NOVOS ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS

nava em Anchieta era a catechese do caboclo. Em 1570 na capitania de São Vicente, nas vespertas leu da festa de Jesus. Chamou-se *A Pregação* sal sendo como os primitivos autos armado na lado da igreja, com suas personagens symbolicas.

Pernambuco foi, em 1575, o terceiro ponto sil onde se começou a fazer theatro com os autos suitas ao tempo do governo de Jorge de Albuquerque representado *o Rico acurto* e *o Lazaro pobre*. Por intermedio dos autos de Anchieta e outras suitas contribuiram, pois, caboclos e portuguezes a formação do theatro no Brasil.

E os negros — a outra substancia que amalgama de nossa nacionalidade?

Esmagado pela falta de tempo, pobre de matulativo, julgado, talvez, mais phantasia do que ro, procurarei demonstrar que os negros tambem theatro no Brasil, dentro da mesma forma rudimentar.

Não sendo religiosos como os portuguezes tendo sentido a influencia da catechese dos jesuitas e dos negros fogem aos temas hieraticos e assim são — como os proprios *Misterios* da Idade Media — somente representados nas proximidades das festas dos Reis.

Ha quem tenha pensado em classificar os *Chegança* ou *Fandangos*, (nome pelo qual são conhecidos entre nós de Pernambuco) como introduzidos pelos negros no Brasil. E' verdade que nesses divites apenas temos visto a apresentação de pretos proprio assumpto nota-se que elles são franca origem luso-hespanhola.

Dividem-se em duas especies: a dos *Mouras* e a dos *Marrujos*. Naquelle é evidente a origem hespan-

*Textos - Livros de Mouras*



os seus combates entre mouros e christãos e nesses, cujo entreecho principal é a lenda da Nau Catarineta perdida em alto mar, bastam os seguintes versos para identificar a procedencia da peninsula iberica:

"*Arriba, gageiro, arriba  
meu gageirinho real,  
vê se vês terras de Espanha,  
areias de Portugal!*"

Nem como uma adaptação poderemos pois incluir as *Cheganças* ou *Fandango* entre os autos trazidos pelos negros ao Brasil.

E' possível, porém, citar com Guilherme T. P. de Mello na sua obra *A Musica no Brasil*, publicada na Bahia em 1909, as danças africanas dos *Quicumbres* e *Quilombos*, nos quaes os negros simulavam combates entre escravos foragidos e caboclos que os aprisionavam e vendiam, por fim, aos assistentes dos folguedos sendo o producto da venda empregado nas despesas da festa.

Essas danças que alludiam ao memoravel Quilombo dos Palmares, como nos diz o autor citado, dão-nos assim a idéa de uma prioridade sobre as antigas revistas de costumes nas quaes se traziam para o palco os acontecimentos da epocha.

Melhor, entretanto, como autos mais desenvolvidos e mais interessantes temos os das *Taieras* e dos *Congos*, por occasião das festas de São Benedicto e de Nossa Senhora do Rosario — santos padroeiros dos pretos — e, até, já houve quem por ironia, classificasse aquelle "inventado para fazer favor a negro".

Guilherme de Melo — na obra referida, pag. 49 — baseia-se em Sylvio Romero que descreve esse divertimento no Largato, em Sergipe, com as seguintes palavras:

"Os *Congos* são uns pretos vestidos de reis e cipes, armados de espadas, que fazem uma guarda de honra a tres rainhas pretas. As *Taieras* no centro acompanhando a procissão de São B de Nossa Senhora do Rosario e são protegida guarda de honra contra dois ou tres do grupo que por lhes tirar a corôa. Tem um premio aquelle segue tirar uma corôa o que é uma vergonha rainha".

Os da guarda cantam:

"*Fogo da terra  
fogo do mar  
que a nossa rainha  
nos ha de ajudar!*"

As *Taieras* são mulatas vestidas de brancas e de fita que vão na procissão dançando e cantando expressão especial e cor tóta local:

"*Virgem do Rosario  
Senhora do norte  
Dá-me um côco dagua  
Senão vou do pote.*"

*Inderé, ré, ré  
Ai Jesus de Nazaré*

*Meu São Benedicto  
é santo de preto  
Elle bebe guarapa  
Elle ronca no peito.*

*Inderé, ré, ré  
Ai Jesus de Nazaré"*

Mello Moraes Filho em *Festas e Tradições Populares*, de sua autoria, escrevendo também sobre a procissão de São Benedicto, no Lagarto, traça luminosa chronica acerca das *Taiervas* e dos *Congos* e cita alguns desses versos e o estribilho plangente de

*Inderé, ré ré,  
Ai Jesus de Nazaré*

Conta o grande cultivador de nossos costumes de antanho que as evoluções dos *Congos* e das *Taiervas* duravam até as vesperturas de Reis: "a villa em peso, pode-se dizer, participava do folguedo; os senhores de engenho abalavam-se de leguas; o povaréu formigava nas estradas; negros escravos, dispensados do trabalho, festejavam o seu santo, descuidados, contentes, felizes.

Vinham os *Congos*. "E tres negras, phantasiadas de rainhas, arrastando compridos mantos, com suas cores douradas, caminhavam ladeadas de *congos* vestidos de branco e com enormes barretinas de linho, enlaçadas de fitas e recamadas de missangas".

Duas alas de negros batiam-se em duello a espada de ferro, disputando a corôa da negra que occupava o centro e a quem davam o pomposo nome de *Rainha Perpetua*.

Das *Taiervas*, Mello Moraes Filho chama "um grupe encantador e original de facelras e lindas mulatas, vestidas de saias brancas, de camisas finissimas e de elevado preço, deixando transparecer os seios morenos, ardentes e lascivos". De onde se vê que o illustre chronista era também um enamorado daquellas a quem alguém já chamou "a melhor invenção dos portuguezes".

Parecerá assim, á primeira vista, que *Taiervas* e *Congos* nada tinham de auto e que para encher o meu tra-

lho poderia também me referir á procissão do Divinho aos Maracatus. Esses considero, porém, apenas um diao carnavalesco e aquella puramente um complementofesta religiosa. Para ser classificado como auto jfnecessario um enredo, o desenvolvimento de uma acetal e qual appareciam nos autos dos seculos XV e XVI, por isto, buscar melhor cabedal para justificar modesto trabalho, com pretensões a these em Luiznundo no seu brilhante estudo sobre *O Rio de Janeiro tempo dos Vice-Reis*.

Já não é a pequena villa do Lagarto, do pequeno gipe. E' a capital do Brasil-colônia. E' mais do isto: é a capital provisoria do reino de Portugal onde acham d. João VI e sua côrte que foram os reaes "debridores do Brasil por obra e graça do general Junot", gundo, mais ou menos em phrases semelhantes, nos vera a satyra cortante de Mendes Fradique, o homer *Historia do Brasil pelo methodo confuso*.

Luiz Edmundo, sim. Mostra-nos os *Congos* como elle chama: as *Congadas* — sendo um auto per com dansas, musica e enredo. Elle mesmo o appellido "drama coreographico".

Lembra a acção e o tempo: Rio de Janeiro, 181 Descreve os protagonistas, citando os nomes dos astros: Caetano Lopes dos Santos, "o rei" e Maria quina "a rainha"; ambos escravos, da nação Cab Elle "dentro do inferno de sua indumentaria, desapido sob um mundo de sedas e belbutes, todo sarapide placas metalicas e os pés enormes enfiados numapatarras de vacca. Ella de corôa, roupas de sedameninaque estupendo, armado de barbatanas e, sobreisso, o manto pesadissimo de belbute".

Refere-se ao scenario: o largo, em frente ao p do vice-rei, num throno de improviso, "está o Rei do



go. O *principal*, ao som da musica, agita o seu bordão enfeitado e, como os contra-regras que ainda hoje batem as indetectíveis pancadas de Moliere para dar inicio aos espectaculos, grita que vae comegar.

Conta a fabulação: O rei chocalha as estrelas e "as luas crescentes" dos versos de Ascenso Ferreira e canta:

"Sou rei do Congo  
quero brinca;  
cheguei agora  
de Portugá."

E o cõro:

"E' Sambangalá  
chegado agora  
de Portugá."

A rainha, como bõa comadre de revisita, baila tambem e uma vez repete termos do idioma africano:

"Quenquerê oia congo do má  
gira calunga  
mamú qui vem lá"

E o enredo se desenvolve, mudam-se as situações.

O *nameto*, filho do rei, molequinho de dez annos, paramentado à semelhança dos papás canta tambem:

"*Nameto do Congo*  
quero brinca;  
cheguei agora  
de Portugá."

E como nos Misterios francezes, como nos a Anchieta, como nas magicas e nas peças sacras apresentadas no comego deste seculo, surge a imortal. Não é o Belzebú de pés de pato e chavelhos dos mas é um caboco de olhar tragico que racha a do *nameto* com seu terrivel tacape de cacique.

Cabe o filho do rei, agonizante, enquanto o baila endemoniadamente e o cõro lamenta:

"*Mala quilombá, ó quilombé?*"

Sabe o rei do acontecido e dança um bailado Veni, a seu chamado, o *quinboto* (feticheiro) e te cumbencia de resuscitar o *nameto*. E' impresso principalmente quando canta em volta ao pequeno daver:

"E' mamão. E' mamão  
ganga rumbá, seisecê iacó  
E' mamão. E' mamão.  
Zumbi, zumbi, oia zumbi,  
oia nameto no chicongo  
oia papeto."

E logo o cõro:

"*Quamboto, quamboto,*  
*savotá ó lingua.*  
— *Quem pode mais?*  
E' o só. E' a lua.  
*Santa Maria*  
*São Benedicto.*"

Após outros versos do *quinboto* e do cõro, dá fim o misterio da resurreição do *nameto* que bai

ri, mais travesso que nunca juntamente com os corpos de cõro e de baile.

O cacique ergue de novo o tacape mas o feiticeiro, num passo de chula, lança sobre elle tão ardente olhar que o caboclo haqueta magnetisado. Verdadeiro lance de carpintaria theatral dos dramas de capa e espada.

A chronica não falla nas chamadas á scena dos artistas e do autor mas falla no desfecho: a mais linda princesa da Congada vae casar com o quimboto vencedor. E' a recompensa. E' o casamento. E' como ainda finda hoje a maioria de nossas peças de theatro.

O manneto recolhe ao manto de belbute da rainha mãe enquanto a joven princesa — a doce ingenua — e o galã quimboto dansam. Quadro final.

O velario não fecha mas o throno é levantado e o cortejo vae representar em outra parte.

As *Congadas*, conforme a descripção de Luiz Edmundo, têm ou não a forma dos autos de Hespanha e Portugal? São ou não uma antecedencia ao genero hoje tão apreciado da opereta?

Parece, porém, que já se não representam mais quimbotes e quilombos, taeiras, congos e congadas.

O que nos resta ainda hoje dos autos introduzidos pelos negros no Brasil, o que resiste a todos os tempos é o *Bumba-meu-boi*, sob diversas variantes conforme a região onde é representado.

Será esse, entretanto, de origem africana? Seria creado no Brasil? Pode ser considerado como feito pelos negros?

Li, ha annos, na revista *Kosmos* que se publicava no Rio de Janeiro, um artigo do mestre Arthur de Azevedo sobre o assumpto. Sinto não ter guardado a revista mas um amigo a quem escrevi a respeito foi á Bibliotheca Nacional e copiou de *Kosmos* as palavras do notavel theatrologo maranhense:

“Seria muito difficil estabelecer definitivamente a verdadeira origem da festa popular conhecida pela denominação de *Bumba-meu-boi*. Pode ser que entrasse o elemento portuguez com uma ligeira reminiscencia de velhos autos e das velhas chacaras em que a figura do queiro foi muito explorada, e o elemento africano com seus descantes barbaros a que não falta, entretanto, admiravel intuição musical. E' mesmo provavel que *Bumba-meu-boi*, na forma primitiva, fosse um auto composto com todas as regras do genero, por algum poeta do povo que hoje seria um fazedor de peças de theatro; vez houvesse alli o proposito de satyrisar um costume mesmo um facto que não sabemos, que não podemos qual seja”.

Depois de outras considerações, afastando-se das gens, volta Arthur de Azevedo ao assumpto:

“Pode ser tambem que esse folguedo tivesse a principio um caracter religioso. Sabe-se que até o catismo penetrar o occidente, o boi era alli sagrado mascara do *boeuf-gras*, restabelecida em França por naparte, teve essa origem; até o seculo XVIII o boi seu passeio annual pelas ruas de Paris, coroado de velas, e o cortejo ia cantar e dansar ás portas dos cidadões mais importantes tal qual o rancho dos Reis. O *Bumba-boi* e o *Boeuf-gras* não terão, pois, a mesma origem. Arthur de Azevedo considera, portanto, o *Bumba-boi* um auto popular que recebeu entre nós os elementos portuguez e africano mas quer repontar a sua origem nos bois sagrados do pre-christianismo ou no *boeuf-gras* das ruas de Paris. Parece que, na primeira hypothese pelo menos, é ir muito longe.

Guilherme T. P. de Mello, n' *A Musica no Eudo* afirma-o de origem portugueza, sendo uma variancia do *Monologo do vaqueiro* que Gil Vicente represento



1502 nos aposentos da segunda esposa do rei d. Manuel por ocasião do nascimento do príncipe d. João e fôra compilado das danças de *Aguinaldo* geralmente usadas nos costumes populares de quasi toda a Europa.

Gil Vicente compara, então, o príncipe recém-nascido ao Menino Deus e transforma a camara da rainha em presepio. "Vestido de vaqueiro entra pasmando-se de tudo, para fingir que se achava num paraíso terreal e vendo a rainha de cama felicita-a por ter realizado as esperanças de Portugal e Hespanha com o nascimento do príncipe. E termina dizendo que vai chamar uns trinta companheiros que trazem varios presentes para o recém-nascido."

Ora, essa barretada engrossativa de Gil Vicente que chega a comparar o príncipe ao menino Jesus, comparando pois a rainha Maria á Virgem Maria, e levando aquelles presentes como os Reis Magos e os pastores de Belém levaram os seus ao Christo menino, não pode ter similitude no *Bumba-men-boi* feito no Brasil, principalmente no nordeste do Brasil. O de Gil Vicente é um simples monologo e o nosso é um auto completo com dança, musica, figuras symbolicas e reaes, muita ironia e muita satyrra. No monologo do poeta da côrte do Venturoso nem ao menos se falla no boi....

Mello Moraes Filho, nas *Festas e Tradições*, no capitulo *A vespera de Reis* (na Bahia) assim diz: "O *Bumba-men-boi* é o divertimento da canzoada, da gente do pé rapado. Tirai da vespera de Reis o *Bumba-men-boi* e estai certos de que roubaréis á noite da festa o que ella tem de mais popular em todo o norte do Brasil e de mais nosso, como assimilação de producto elaborado. Este auto de caracter grotesco, em dias scenas, entremiado de chulas, de dialogos patuscos, e desempenhada por personagens extravagantes é tudo quanto ha de mais curioso no tempo de Natal."

E Mello Moraes Filho falla tambem no Ceará e "terras de gado e vaqueiros onde "a originalidade do drama que tem por protagonista um boi é extraordinária"

Diz bem Mello Moraes. Sim, Ceará e Piauí Grande do Norte e Parayba, Pernambuco e Alagoas do nordeste, "terras de gado e de vaqueiros" precisariam de um *boeuf-gras* ou de um vaqueiro de d. Manuel na composição de um auto popular. Já se as nossas figuras, citadas mesmo por Gil de Mello e Mello Moraes Filho: o Tio Mathew Catharina, o Surjão, o Doutor, o capitão do matta brincha verde, o caboclo, etc., e o boi "um arcabujamino de pinho, coberto com uma colcha de cl laminada no pescoço curto e um tanto triangular pintada com os competentes chifres. Essa arcajada levada ás costas de um individuo que, deixando escondido-se debaixo, durante a representação. "Tudo que descreve Mello Moraes Filho, é assim que se fez, foi assim que todos nós vimos o *Bumba-men-boi* engenhos e nas cidades do interior e é assim que hoje se pratica.

Dando mesmo como acertadas as origens apontam para o *Bumba-men-boi*, então este tipo adaptado e melhorado no Brasil com um cunho nacionalidade e muito ou quasi tudo dos negros e da da escravidão. Melhor adaptado que muitas com ahi fora traduzidas desageitadamente....

Vamos examinar o *Bumba-men-boi* como a se faz, por exemplo, alli pertinho no suburbio de na zona onde ha varios terreiros de babalorixás. O capitão, dono do terreiro, é o senhor de Mathews e Bastião dois negros "gosados", com na gira actual, são os moleques crias das casas mais afoitos que respeitosos; as cantadeiras são

mas ou as escravas do eito que cantam as cantigas nostalgicas da patria nunca esquecida; o capitão do matto, a figura conhecida do perseguidor de escravos fugidos, a negra da garrafa, o negro velho, o mestre Domingos, negro tambem que vae á festa em trajos endomingados; tudo isto não é muito typico da escravatura? E outras figuras puramente brasileiras: o caboclinho, a caiçora, o cabodo do ar...

Começa o auto. E' no terreiro de uma casa cujos donos são louvados de quando em quando. Estão em scena Bastião e Mathens, este com a sua pelle de bexiga de boi, cheia de ar, a bater em toda gente. E' o baixo comico de nossas farças theatraes, como aquelle que acaba com fachos de fogo as pantominas dos circos de cavallinho e os que fecham actos de algumas chanchadas ainda hoje representadas no palco.

O côro das cantadeiras, sentadas num banco, canta a "chamada" ao som do ganzá e do zabumba:

*"Lá vem Mathens, lá vem Bastião,  
vendendo as camadas a tostão..."*

*Mathens, estrella d'atra,  
Bastião, luz do dia."*

Entram o "cavallo marinho" — outro arcabouço como o do boi descripto linhas atraz — e que é montado pelo capitão. Montado é um modo de dizer porque é o mesmo individuo que leva consigo a armação do cavallo sendo os pés deste os proprios pés.

Canta o capitão a sua lóa:

*"Lá em cima daquella serra  
canta duas patativa.  
Quero ver elogiar  
o dono da casa. Viva!*

#### NOVOS ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS

*Si eu pegasse o dono da casa  
fazia delle um diamante  
trazia elle collocado  
dentro de um carro triumphante."*

E as cantadeiras:

*"Cavallo marinho  
chega pra dicente  
faz uma mesura  
para toda gente.*

*Cavallo marinho  
dansa na carçada  
qui a dona da casa  
tem gallinha assada.*

*Cavallo marinho  
já são hora já  
faz uma vortinha  
vae pra teu logá."*

Entram o Valentão e o Queixoso. Canta aq

*"Naquella excellente noite  
aquella noite resplandecente  
nasceu Jesus na Gloria,  
Jesus Christo é um potente."*

Essa reminiscencia dos autos religiosos é peq  
por uma lóa profana do Queixoso:

*"Sem barullo von entrando  
como um pobre desaido,  
ha mais de quatorze annos*



*que me vejo afrontado.  
Estava em casa deitado  
por volta de meio dia  
chegou o malvado de um home  
roubou-me a muie e a fia...*

Prevê-se uma lucta entre o Valentão e o Queixoso sendo despartada pelo capitão do cavallo marinho. E vêm outras figuras todas chamadas pelas cantadeiras: Mestre Diá, a Caipora, o Babau (que traz uma caveira de cavallo afixada á cara, talvez uma superstição de que o cavallo tem alma — o zumbi de cavallo); a Ema, a burrinha Calu (uma armação similhante ás do boi e do cavallo marinho), o Sapo, o Morto carregando o Vivo, a Cobra Verde, o Diabo — uma mistura de bichos que fallam e cantam e animaes symbolicos sem faltar mestre Belzebú, figura importante dos antigos autos.

Chamam as cantadeiras a entrada de cada um. Vão aqui alguns versos:

Com o Babau:

*"Abre o olho, Mathens,  
que o bicho te come,  
o bicho é marrado  
com perna de home."*

Com a Ema:

*"Olha o passo da ema, ei lô  
lá no meu sertão,  
todo "passo" azôa  
só a ema não."*

Com o Sapo:

*"Sapo cururu  
da beira do rio,  
quando o sapo canta  
cururu tem frio."*

Com a burrinha Calu:

*"A burra, Mané das Batatas,  
te vem vê  
um bom garrote para vendê."*

Com o Morto carregando o vivo, que é tambem arnação interessante e complicada, difficil de descrever

*"Minha gente venham vê  
minha gente venham cá.  
O morto carregando o vivo  
ninguem pode ducidá..."*

Entra um Padre para confessar o Morto e sua lóa:

*"Olô, bellas morenas  
de Gurjati  
aguardante de cana  
mel de urucu...  
As velhas daqui  
são de pé de urubu.  
Olô, bellas morenas  
etc. e tá  
acabou-se a aguardante  
eu vim me acabá."*

Nisto o Diabo sopra fogo em cima dos do Padre sahe com o Morto carregando o Vivo.

O auto prossegue toda a noite até o amanhecer; enfadonho seria descrever todas as scenas, lóas e chamadas mas ainda pôde haver um cantinho para dar o auto por findo.

Entram mais de quarenta figuras depois das já referidas e, entre ellas, o Perra de Pau, que é um sujeito trepado em grandes pernas de pau; o Caboclinho, o Caboclo do ar, e essas que mostram a influencia dos magicos e charlatães dos circos e feiras: o Homem que se deita sobre vidros quebrados, o que deixa quebrar uma grande pedra sobre os peitos, o que toma banho com fogo, etc.

Vem d. Joanna, que é um homem vestido de mulher, vem a Zabelinha:

*"Zabelinha come, come,  
come tudo que lhe dão,  
come pão, come farinha,  
Zabelinha, zabelão..."*

Ha o Barbeiro, o Dentista, o Fiscal, que são criticas; os Dois Duros, o Empata samba, o Romeiro, o Fumeiro, o Capitão de campo — figura odiada do tempo da escravidão — a Negra da garrafa, o Villa Nova, o Negro velho, o Mestre Domingos...

*"Mestre Domingos  
você pra onde vem?"*

*— Venho da rua  
vou pra casa de meu bem.*

*— Mestre Domingos  
cadê sua miuiê?  
— Está na beira do fogo  
torrando café.*

*— Mestre Domingos  
ladrao de cebola...  
— Estou namorando  
com aquellas creoula."*

Mestre Domingos é o negro pachola que deixa a lher em casa e vae fazer farra com os homens brancos. O Perra de Pau canta lóas de um lirismo encantado

*"Cordia de ouro é bonito  
no pescoco da donzella,  
mais bonito é o capitulo  
deitado no colo della.*

*Gallo branco quando canta  
no terreiro de seu dono,  
moça quando quer fugir  
cochila mas não tem sono."*

E esta satyra que mostra a sua feitura moderna citada somente para indicar o espirito ironico de n povo:

*"Patativa quando canta  
na testa forma um penacho.  
Home que raspa o bigode  
se arrependeu de ser macho."*

Canta o Caboclinho:

*"O cabôco cortava o pau  
cacuco de pau zunia  
o pau tinha resmungado  
que ninguem comprehendia.*



*Esse pau tinha casa de abelha  
de outro lado uma casa de aripudá,  
esse era o resmungado  
que o pau queria faldá.*

*E' quando chega a caboclinha  
fazendo seu serviço cruel,  
corta o pau, arranca o tóco,  
queima a abelha e tira o mel".*

Durante a entrada dessas figuras e de suas cenas é que Mathews deita as "sortes" a mandado do capitão:

- O' Mathews!...
- Sinhô, meu anno?
- Sabe para quem vae essa sorte?
- Diga, meu anno, que seréi sabedô.
- E' para aquelle moço que está de branco, ou é para seu Fulano, e seu Beltrano.

Mathews com um lenço enfiado na ponta de um pau estende-o ao escolhido da "sorte" e este deposita no lenço qualquer importancia em dinheiro.

- O' Mathews, Bastião,
- Sinhô meu anno?
- Vamos elogiar a sorte de seu Fulano...

O epilogo do auto, lá para depois de meia noite, é com a entrada do Boi Espacio. Entra o Boi, faz as suas mesuras, dança, investe contra toda gente mas é, por fim, ferrado pelo Caboco, e morre.

*"O meu boi morreu...  
Que será de mim?  
Manda buscar outro, ô meninha,  
lá no Piauhy..."*

Todas as figuras formam em roda do Boi e cantam num grande côro final, um concertante de opereta:

*"Marche, marche, meus soldados,  
afères e capitão,  
tenente, porta bandeira,  
em frente seu batalhão.*

*Minha senhora me accuda  
qui meu anno qué me dá  
por causa do Boi Espacio  
qui morreu lá no curriá.*

*Bravo da roda grande  
ô lolô,  
bravo quem deu a sorte  
curriô*

*Bravo das cantadeira  
ô lolô  
bravo quem deu a sorte  
curriô*

*bravo do Mathews  
ô lolô  
bravo quem deu a sorte  
curriô..."*

E assim vão cantando e louvando todas as figuras que o Doutor (os doutores de mão furada são chamados "doutor do boi") applica um cristal no Boi e as deiras cantam:

"De rio abaixo sobe uma canôa  
com uma moça dentro  
ó que coisa bôa...  
*Levanta, boi, vamos nos embora  
que é de manhãzinha, vem rompendo a aurora.*"

De facto, o sol já se prepara para espisar como vae a Terra, o Boi curado pelo Doutor levanta-se e o pessoal todo se retira para voltar na semana seguinte.

Os espectadores tambem se retiraram commentando as scenas melhores e os melhores interpretes do *Bumba-meu-boi*, como se faz á sahida dos theatros.

Ha muitos annos passados assisti um *Bumba-meu-boi* no pateo da matriz de Jabotão e, em dado momento um matuto enthusiasnado com o Homem que quebrava a pedra nos peitos, voltou-se para mim, exclamando:

"Isto é que é um artista!"

Si a critica dos jornaes fallassem sobre o *Bumba-meu-boi*, quantos artistas de theatro, canastrões de marca, não ficariam eclipsados...

Mas tambem appareceria cada critico...

E' melhor deixar assim mesmo o *Bumba-meu-boi*: sem a critica dos entendidos....

Bastam-lhe a sinceridade e a ingenuidade, sempre doces e sempre commoventes, dos seus interpretes e dos seus admiradores.

#### CONCLUSÕES

— Os negros, no Brasil, fizeram theatro á semelhança dos autos portuguezes do seculo XVI e dos francezes na Idade Media, nas festas de Natal a Reis;

— Desses autos, alguns são de origem puramente africana como o das *Congadas*;

— O auto do *Bumba-meu-boi* si não é original é, pelo menos, uma adaptação com muitas figuras do tempo dos escravos.

## DEFORMAÇÕES DE CORPO DOS NEGROS FUGIDOS

GILBERTO FREYRE

Nos annuncios de negros fugidos, de que cheios os jornaes do tempo do Imperio, encontro muito signal de deformação de corpo do homem e do menino escravo. Deformação por cesso de trabalho, por doença, por tatuagem, por doenças anti-hygienicas de vida e talvez de alimentação certas senzalas. Tambem cicatrizes de açoite e de quente.

Salientaremos aqui algumas das deformações de corpo que occorrem com mais frequencia, e de mais impressionante, nos annuncios de negros fugidos tambem nos de escravos á venda, dos quaes nos temos em conferencia lida na *Societade Felippe d'Ornos*.

São numerosos os casos de negros "rendidos" e "brados"; de pretos com "veias estouradas" ou com o corpo; os de escravos de andar cambaio ou bairros de negros fugidos com mascara ou mordidas flandres na bocca. A's vezes mascaras ou mordidas chadas com cadeado. Essas mordidas seriam meto tigo que medida prophylatica: contra o chamado "comer terra. As mascaras se usavam — informa tigo nos *Annaes Brasilienses de Medicina* o medico Lobo — contra a voracidade por toda a especie de até as verdes, dos escravos soffrendo de ophthalmia denominada de *brasiliana*. Doença que seria causada má alimentação em certas fazendas do Imperio.

Nesse medico Gama Lobo, seja dito de passagem surpreende, quasi assombra, a intuição poderosa.