

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
O RISO E O GROTESCO NO TEATRO DE ANIMAÇÃO
Florianópolis, v. 1, n.26, p. 119 - 135, ago. 2022
E - ISSN: 2595.0347

A máscara e os personagens mascarados nos folgedos maranhenses

Tácito Freire Borralho

Universidade Federal do Maranhão (São Luís, Brasil)

Rogério Vaz da Silva

Universidade Federal do Maranhão (São Luís, Brasil)



Figura 1 – Criança vestida de fofão. Fonte: Acervo pessoal de Rogério Vaz.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701262022119>

A máscara e os personagens mascarados nos folguedos maranhenses¹

Tácito Freire Borralho²
Rogério Vaz da Silva³

Resumo: Este trabalho discorre sobre o uso da máscara como objeto estético, lúbrico, ora poético, ora contraventor, e sobre seu uso por períodos de festividades marcantes da cultura popular do Estado do Maranhão. Procura-se estabelecer uma breve investigação sobre a simbologia de tais objetos nos aspectos do riso e do grotesco. Busca-se, também, estabelecer um breve entendimento de como e quando esse objeto máscara e sua utilização nos folguedos pode ter sido considerado nocivo ou vítima de um posicionamento político retrógrado. Superando as possíveis divergências, pode ser encontrado sobejamente como integrante de composições tipológicas de personagens, a partir da construção de formatos e materiais variados e também das diferentes maneiras de vesti-lo.

Palavras-chave: Maranhão; Máscara; Folguedo; Cultura Popular.

The mask and masked characters in *folguedos maranhenses*

Abstract: This work discusses the use of the mask as an aesthetic, lewd object, sometimes poetic, sometimes contraventive, and about its use during periods of remarkable festivities in the popular culture of the State of Maranhão. It seeks to establish a brief investigation about the symbology of such objects in the aspects of laughter and the grotesque. It is also sought to establish a brief understanding of how and when this mask object and its use in *folguedos* may have been considered harmful or a victim of a retrograde political position. Overcoming possible divergences, it can be found largely as a member of typological compositions of characters, from the construction of varied formats and materials and also from the different ways of dressing it.

Keywords: Maranhão; Mask; Folguedo; Popular Culture.

¹ Data de submissão do artigo: 08/07/2022. | Data de aprovação do artigo: 04/08/2022.

² Tácito Freire Borralho é Doutor e Professor Associado do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão. É dramaturgo, ator e diretor. Diretor Artístico da Companhia Oficina de Teatro / COTEATRO.

E-mail: tf.borralho@uol.com.br | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9202-5971>

³ Rogério Vaz da Silva é Mestrando e Professor do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC da Universidade Federal do Maranhão. Ator e Secretário da Companhia Oficina de Teatro – COTEATRO e Coordenador Adjunto do Grupo Casemiro Coco.

E-mail: jralucinate@hotmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0658-7426>

Uma reflexão sobre a utilização de máscaras e/ou caretas nas manifestações artísticas populares, incluindo danças e folguedos, perpassa pelo universo das criações advindas dos terrenos do sagrado que se profana; do *status* onírico e lúdico e também da conversão em metáfora dos entes que povoam os lugares dos cultos, das festas, das danças, dos cortejos e que, em dados momentos, tornam-se espetaculares.

Suas formas plurais estabelecidas pela situação de uso se multiplicam, tornando-se grotescas, expressivas, antropomorfas ou zoomorfas. Ora símbolos, ora signos, propiciam comunicação com situações emocionais e disparam os gatilhos do choro ou do riso, indo para além do que interpretam e representam.

Levi Strauss assevera que:

(...) No entanto, apesar de suas funções terem sido quase invertidas, as máscaras não são menos indispensáveis para o grupo que as palavras. Uma sociedade que se considerasse livre de máscaras, poderia ser apenas uma sociedade em que as máscaras, ainda mais potentes que no passado, e para melhor enganar aos homens, seriam elas mesmas mascaradas. (STRAUSS *apud* SARTORI, 2015, n.p)

São de fato objetos lúbricos e garantem a fruição de emoções criadas por quem atua, portando-as, tanto quanto a fruição de emoções suscitadas por quem as vê, quem assiste, quem participa da recepção desses espetáculos ou neles toma parte como convivas, ou foliões integrados, completamente como um coro e não como um mero grupo de apreciadores.

Tem-se notícias do uso individual ou grupal desse objeto por várias fontes e documentos, dentre os quais, segundo Jean Claude Schmitt:

As sanções religiosas constituem a principal documentação. Elas se referem, por vezes ao ambiente teatral, mas, sobretudo, durante os primeiros séculos, às mascaradas da cultura popular do final do Inverno e início da Primavera, expressas através de festas, danças e mais tarde, nos *Charivari*, termo que aparece no início do século XIV e que os antigos clérigos traduziam por vezes como *larvária*, com o significado de *mascherata* em que transparece uma dupla interpretação figurativa da máscara: o aspecto animal e o travestimento sexual. (SCHMITT *apud* SARTORI, 2015, p. 55)

A máscara, esse objeto singular que agride, apavora e faz sorrir, seja em estado sagrado, profano, lúdico, dramático, trágico ou anímico - qualquer um

desses estados, configura o ponto focal da atuação, capaz de estabelecer uma relação de alteridade, numa interação consentida, conferindo ao sujeito mascarado a situação de uma nova natureza ou natureza outra, diferente da humana, que de alguma forma a propicia.

Acolhendo a reflexão de Felisberto Costa sobre a atuação em máscara, vemos que se faz necessário diferenciar os procedimentos de animação efetuados com bonecos e máscaras, considerando-se que:

[...] animar uma máscara distancia-se da animação de um boneco ou objeto, na medida em que ela constitui uma espécie de segunda pele do ator. Bakhtin nos diz que a máscara é “a alegre negação do sentido único”. Refiro-me a animação da máscara sobreposta no rosto do ator, uma vez que, animada pela mão, aproxima-se do estatuto de um boneco ou objeto. Renata Pallottini observa que a máscara caracteriza física e socialmente um personagem, revelando-se um retrato psicológico dele. (COSTA, 2016, p. 204)

Jogando em cenas, desfilando em cordões ou simplesmente dançando, temos a impressão de que o ser (ou pessoa) se re-materializa e se torna capaz de instigar estados emocionais diversificados.

De qualquer maneira esse objeto nos conclama a compreender que, ao utilizá-lo, somos levados a apresentar um outro *status*, pois, como observa Jean-Louis Barrault:

O nosso caráter está impresso em nosso rosto, como um mapa geográfico. Com a máscara, tudo isso é suprimido. Mas, ao mesmo tempo, é estendido a todo o corpo. Definitivamente, se a máscara retira provisoriamente do vulto o mapa do ser, ao mesmo tempo, permite-nos expandi-la pelo corpo inteiro, permitindo-nos com isto ter um rosto de um metro e oitenta. (BARRAULT, *apud* SARTORI, 2015, p. 125)

No Maranhão, a variedade de brincadeiras (folguedos) que contêm em sua composição personagens mascarados, faculta a quem busca conhecê-los um intrigante caminho de investigação que trilha um caminho que percorre desde a procura dos materiais de elaboração do objeto máscara até a sua composição, forma e intenção narrativa.

Se tentarmos isolar cada personagem desses, dos folguedos conhecidos em que participam, para uma pretensa análise, sem dúvida alguma, seremos capazes de tecer um conhecimento plausível das suas características de composição plástica, de feição da máscara, dos signos nela contido, da

composição corporal e formas gestuais, partituras por elas suscitadas, incluindo as intenções e atitudes emotivas. Porém, se a situação de análise se modifica e passamos a observar essas personagens no contexto das brincadeiras em que participam, teremos uma oferta de dados muito maior e espectros mais amplos.

Passaremos à listagem dessas personagens isoladamente, buscando compreender suas composições e características completas, personificadas. Em seguida, nos ateremos à descrição mais detalhada de duas dessas personagens que simbolizam dois momentos ímpares e de grande significado no calendário de festas populares maranhenses: o Carnaval e os Festejos Juninos.

As principais personagens mascaradas⁴ das brincadeiras populares maranhenses são:

PAI FRANCISCO E MÃE CATIRINA - Cujas máscaras compõem-se de um arremedo de rosto humano (quase disfarce), pois o casal é interpretado tradicionalmente por homens. Essas máscaras são confeccionadas em tecido de malha ou algodão, geralmente de cor preta, cobrindo a cabeça inteira, com orifícios de olhos e boca, contornados por rolotês. Narizes em forma de charuto longo (Pai Francisco) e charuto pequeno (Mãe Catirina). Perucas de fibras variadas ou cabelo humano. Alguns grupos costumam usar máscaras grotescas em papelão moldado ou em papel e cola, ou ainda em couro cru (pele de animal com pelos), para o Pai Francisco (BORRALHO, 2010, p.177).

No caso dos conjuntos de bois da Baixada, o Pai Francisco tem outra configuração de função, ou melhor, uma duplicação de interpretação de personagens. Observamos isto a partir do depoimento do “brincante cazumba” Brígido Saraiva, que tem a função de Pai Francisco na turma de João Grande, de Alto da Pedra, povoado do município de Matinha, Maranhão. Ele diz:

O Cazumba e o Pai Francisco são a mesma pessoa. Só que o Pai Francisco é o que toma conta de tudo. O Pai Francisco é o responsável dos Cazumbas. Na hora de estar brincando, a gente não diferencia quem é o Cazumba, quem é o Pai Francisco. Só vai saber na hora da morte do boi, porque aí os Cazumbas se afastam e fica só o Pai Francisco, com um ou dois Cazumbas junto com ele para ajudar. O serviço do Pai Francisco é na hora de fazer a matança do boi, de

⁴ As características das personagens mascaradas foram publicadas no artigo: BORRALHO, Tácito. As máscaras nas manifestações teatrais populares brasileiras. In: BELTRAME, Valmor Níni; ANDRADE, Milton de. **Teatro de Máscaras**, Florianópolis: UDESC 2010, p.167-188.

madrugada. O primeiro papel dele é o Balanço do boi. Aí, balança até a hora de arriar no chão. O Pai Francisco, botando o verso e os outros cantando o estribilho. Depois que arreia o boi no chão, Pai Francisco vai tirar a língua do boi. Depois que tira, cada corte é um verso. Tem 18 versos na hora de balançar o boi, depois o Pai Francisco tem outros 9 versos para tirar a língua do boi. (SARAIVA, *apud* MAZILLO e BITTER, 2005, p. 55)

URSO - Apresenta uma máscara simulando a figura grotesca de um urso. É construída a partir de fôrma de argila e é moldada em papelagem. (O brincante também usa uma fantasia que compõe a figura completa do animal).

PANDUCHA - Tem máscara de feições indefinidas e é confeccionada de palha tecida ou pedaço de pele com muito pêlo. Possui cabeleira de palha desfiada.

CARETA DE CAXIAS - Assim são denominados em Caxias do Maranhão. São, na verdade, grupos de reisados, com todos os elementos animados do bumba nordestino, como costuma acontecer em todos os grupos de reisado no Nordeste, até o Piauí. Suas personagens título, os Caretas, portam máscaras de feições indefinidas e grotescas. Algumas são confeccionadas com couro de animal peludo, outras com tecido ou papel e cola. Todas levam à cabeça uma imitação de coroa. O curioso é que, nesse folguedo, “os reis”, substituídos pelos “caretas”, são muito mais do que três. É muito comum se ver de cinco ou mais brincantes nesse papel cujo traje é uma túnica de palha trançada como esteira, com as extremidades desfiadas.

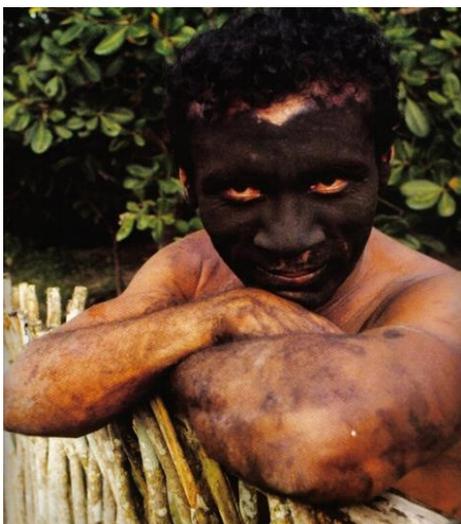


Figura 2 – Caretas de São Bilibreu. Fotografia: Albani Ramos.

CARETAS DO “SÃO BILIBREU” - São personagens que se destacam apenas quando citados na brincadeira como cachorros, jaguatirica, caçador etc., pois os brincantes são encaretados por tizna de pó de carvão com lama ou azeite, espargida sobre todo o rosto do brincante.

As duas personagens que apresentam mais variedade de máscaras nos folguedos maranhenses são o Fofão, no Carnaval, e o Cazumba, nos Festejos Juninos.

Como acervo de brincadeiras que promovem a criação de espetáculos populares, apresenta-se no Maranhão o Carnaval, onde se destacam durante os festejos, atos e ritos cômicos e, como estuda Bakhtin, atos e procissões complicadas.

Tradição que se elabora na Idade Média, o Carnaval contempla a Festa dos Tolos (Festa Stultonem), a Festa do Asno e o Riso Pascal (Risos Paschalis).

No ambiente de Carnaval, davam-se a representação de 'mistérios' e *sotties*. Também os 'bobos' e 'bufões', parodiavam os atos cerimoniais sérios.

Em toda a festa havia a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como a eleição de Reis e Rainha "para rir", durante o período da festividade (ver nossos reis momos e rainhas de carnaval, uma deformação da atualidade).

Para Bakhtin, o carnaval oferece uma visão do mundo, do homem, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado. Faz coexistir ao lado do mundo oficial, um segundo mundo, uma segunda vida. O Carnaval se situa na fronteira entre a arte e a vida, onde os espectadores não são mera assistência, eles vivem o evento. O Carnaval, pela sua própria natureza, existe para o povo.

José Carlos Sebe, refletindo o que fala George Dumézil⁵ sobre o “Tempo Extraordinário”⁶, uma quebra de rotina, assevera que “por esta via é possível se pensar na interrupção da luta diária e dos acontecimentos do dia-a-dia para se conquistar um espaço utópico e, por isso, ‘sagrado’” (SEBE, 1986, p. 16).

⁵ Prof. Dr. francês, estudioso das tradições mitológicas, que aborda sobre o "sagrado" e "profano".

⁶ No caso, a época do carnaval deve ser considerada como "sagrada" porque é a negação da rotina diária.

Nesse contexto, como ainda reflete João Carlos Sebe, no festejamento desse tempo de aparente inversão da ordem que se instala, a posição social pode ser alterada e “o disfarce [era] é um recurso aberto à dramatização e à representação de papéis sociais não comuns nos ‘tempos ordinários’.” (SEBE, 1986, p.17).

No Maranhão, um personagem que representa bem essa alteração na composição de um tipo carnavalesco é o **FOFÃO**.



Figura 3 – Fofão. Fonte: Acervo Tácito Borralho.

Numa especulação poética, o jornalista Américo Azevedo Neto descreveu, enquanto me recordo,

que o Fofão nasceu da apropriação de um folião pobre, negro, carroceiro da periferia de São Luís, que ao pretender participar do Cordão do Baralho⁷ fantasiado de Pierrô, e sem dinheiro para comprar os tecidos tradicionais, apelou para o Chitão de estampado bem colorido. Como não era bom costureiro, talhou e coseu um macacão muito frouxo. Ao moldar a gola peculiar do Pierrô viu que o resultado era outro desastre, pois esta não armava e estava cheia de pontas. O mesmo acontecia com os punhos e as barras da calça do macacão dando mais uma aparência de bobo-da-corte. Então, como iria ele entrar no bloco? Seu traje estava "descomposto" para a personagem pretendida. E para não perder o tempo e o dinheiro já gastos, resolveu então colocar guizos na gola, punhos e barras e, em vez de fazer a pintura no rosto como um Pierrô, passou a moldar uma máscara que representasse uma tristeza tão profunda condizente com a roupa pronta. Elaborou então uma careta grotesca, usando argila e papel com grude de tapioca de goma, que resultou em um rosto deformado e triste, com nariz fálco e gigantesco, olhos esbugalhados, acnes na testa e no rosto, um lado do queixo exageradamente inchado e alguns dentes fora da boca semiaberta. Para completar, amarrou um pano que segurava o queixo, preso sobre a cabeleira e saiu gemendo como se

⁷ Brincadeira carnavalesca composta de cordão de várias personagens tradicionais dos carnavais universais.

sofresse de uma aguda e interminável dor de dente. Juntou a isso uma boneca velha e uma vara para enxotar os cachorros que o atacassem e saiu pelas ruas num gestual de pulos esquisitos e gemendo: “Ô...Ô...Ô... Ô – Lá lá” como se esmolasse para ajudar sua filhinha, a boneca (BORRALHO, 2017, p.4, *apud*, SILVA, 2019, p.30)⁸

Quem sabe assim não se originou o Fofão? Personagem solitário que às vezes se junta em grupos e sai pelo carnaval maranhense.



Figura 4 – Criança vestida de Fofão. Fonte: Acervo Pessoal de Rogério Vaz.

A máscara original do Fofão tem naturalmente feições grotescas, satíricas e aterradoras, às quais encontram ressonância nas observações de Bakhtin (1999, p. 265), “[...] o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco”. E, no caso do Fofão, a máscara é confeccionada em papelagem, feita

⁸ Texto redigido para aplicação em sala de aula com alunos do projeto *Abre-Alas* da Escola de Samba Turma do Quinto, de São Luís / MA.

sobre fôrma de argila. O acabamento é pintura feita com tinta à óleo, utilizando cores quentes e uma cabeleira de sisal em macramê.



Figura 5 – Máscaras de Fofão. Fonte: G1 Globo

A feição final dessa máscara revela toda a profusão de traços do grotesco que se objetiva em sua feição própria. Na parte superior do corpo, toda a revelação do "baixo material e corporal". Mikhail Bakhtin assim comenta:

Na base das imagens grotescas, encontra-se uma concepção especial do conjunto corporal e dos seus limites. As fronteiras entre o corpo e o mundo, e entre os diferentes corpos, traçam-se de maneira completamente diferente do que nas imagens clássicas e naturalistas. [...] Depois do ventre e do membro viril, é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o traseiro. Todas essas excrescências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas.[...] Assim, a lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se apenas das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz ao fundo desse corpo. (BAKHTIN, 1999, p. 275-277)

No século XX, uma evolução no uso do Fofão foi notada na utilização da variação dos tecidos de confecção (do macacão, gola, punhos e barras) e na

utilização da fantasia, principalmente por mulheres, em grupos ou isoladamente, foliões dos Bailes de Máscaras (as Gafieiras).



Figura 6 – Fofão de Gafieira/décadas 1950 e 1960.
Fonte: Rascunho elaborado por Tácito Borralho

A partir da leitura do livro *Mulher e folia, a participação das mulheres nos bailes de máscaras do Carnaval em São Luís, nos anos 1950 a 1960*, de Sandra Maria Nascimento Sousa (1998, p. 145), tem-se que “Esses Bailes de Máscaras, a maioria era, pro povão. Tinha os clubes mais humildes e os mais ricos. E os de ‘branco’ como o Casino. Pobre não ia lá... Mas pobre é sem vergonha... Aí os grandão ia para lá para o Bigorriho...”

Nesses bailes frequentados por mulheres de diferentes idades e classes sociais, o traje de Fofão e a máscara de meia serviam de camuflagem à identificação de suas portadoras, o que causava, geralmente, uma certa confusão entre os foliões masculinos. Como a autora descreve:

A exemplo disto lê-se no jornal, O Imparcial de 22/02/53, nota com o título “Flores e Lama”, na qual o autor não identificado relata a sua desilusão com: (...) “um fofãozinho” que tinha um barrete preto na cabeça e os pés calçavam sandálias de cetim encarnado, parecendo que um colete elástico não faltava à armação daquele estranho

“Carnaval” que se esquivava premeditadamente aos galanteios da turma conturbada pelo uísque e pelo éter. Isolado, num canto do salão, com um par de seios espetando a seda branca do corpete, o ‘Carnaval’ arisco e controlado deixava a impressão de que esperava alguém, que lhe houvesse marcado encontro, lá no Corsário. (...) Porém, eis que: A tragédia iria ter, enfim, um desfecho desagradável, porque, sob a seda branca daquele fofão maldito, o que encontramos... Foi nada mais, nada menos do que o rosto deplorável de uma velhota assanhada, que ali estava, vigiando as netas, que se perdiam no saracoteio do samba. (SOUSA, 1998, p. 159-160)

Em vista disso, e de outras situações desconfortáveis, a sociedade maranhense representada principalmente pelas “senhoras decentes” e a Igreja, desencadearam uma campanha moralista que chegou a envolver políticos e setores da administração pública contra o uso de máscaras, tanto nos blocos de rua como nos bailes de gafeira.

Alguns empresários dos bailes de máscaras tentam resistir tenazmente, como registra ainda o Jornal Pequeno, porém, a imposição da ordem vai ganhando terreno à medida que aumentam as exigências da imprensa, da igreja e de associações de senhoras de famílias para que a guarda municipal se instale nos clubes para ajudar a polícia estadual ao cumprimento do respeito da ordem moral. E para que sejam cassadas as licenças dos empresários sempre que se desrespeitar as decisões da prefeitura e até da polícia federal. (SOUSA, 1998, p. 187-188)

Sandra Maria Nascimento Souza ainda relata em seu livro que:

Em 21/01/65, nota do jornal sob a manchete: **Máscara Não Sairá**, anuncia, praticamente, a queda de um dos últimos resistentes: ‘Continua na Justiça local, sem decisão o pedido de mandado de segurança impetrado pelo folião Walmir Reis, no sentido de que lhe seja garantido o direito de dar bailes de máscaras no centro da cidade, o que foi parcialmente proibido pelo Prefeito Cafeteira. Comenta-se que o caso será protelado e Walmir Reis terminará mesmo sobrando neste Carnaval’ (SOUSA, 1998, p. 188).

Prosseguindo em seu relato, afirma uma continuação sobre o ocorrido no ano posterior:

Já, em 3/1/66, é o Jornal Pequeno, ainda, que assinala terem ganho a batalha contra os empresários dos bailes na nota, sob a manchete No Reinado de Momo: O Camisa Preta registra que possivelmente não terá, neste ano, muito trabalho na quadra momesca, pois com o sumiço das máscaras, desapareceram também as sujas, pois não viu nada demais, até então. (SOUSA, 1998, p. 188)

Souza, dando sequência em sua narrativa, diz que os “Alegres Carnavais”, as mascaradas, deixam suas fantasias e máscaras guardadas no seu baú de madeira, e de recordações. Diz não saber exatamente o que aconteceu...

Os bailes foram acabando... Parece que o Prefeito não queria mais os bailes... Também tava faltando dinheiro na cidade... Tudo tava ficando muito caro... Ainda aqui, não se referiram à licenciosidade dos bailes, mas às mudanças na cidade, à falta de dinheiro... Não sabem bem o porquê. (SOUSA, 1998, p. 188-189)

Ainda em sua narrativa, Souza (1988, p. 190-191) comenta que

naquele ano de 1965, quando muitas mascaradas, ainda, ‘brincaram’ no Carnaval, os “jazz” tocavam a todo momento a marchinha do compositor João Carlos Nazaré:
Cafeteira não quer, máscara neste Carnaval (Bis).
E aí, tem muita gente
Que vai ficar se dando mal (Bis).
Boa, seu Cafeteira
Mande as máscaras para a Lua.
Basta aqui os mascarados
Que a gente vê
Todo dia, pela rua. (Bis)

Observa-se um outro traço evolutivo da máscara na brincadeira de Fofão, que é a utilização de máscaras industrializadas de borracha, látex e silicone, sendo cada vez mais raras as tradicionais, em papel e cola.

Nos Festejos Juninos no Maranhão, outra personagem aparece com grande força dentre as outras mascaradas existentes no período, e são usadas, em grande parte, nos conjuntos de Bumba-Meu-Boi.

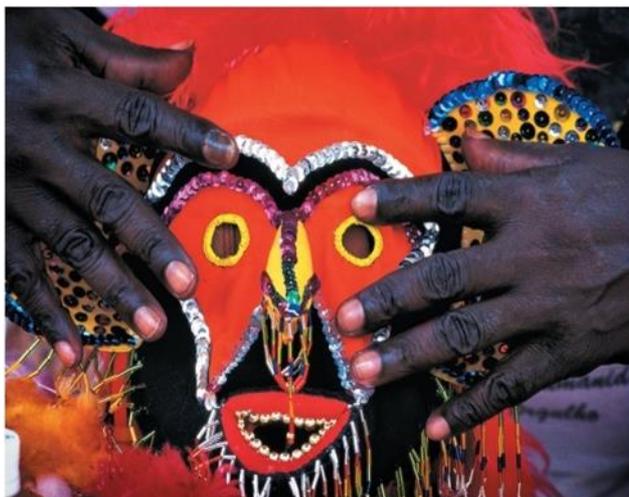


Figura 7 – Careta de Cazumba de Mestre Abel Teixeira / São Luís. Fotografia: Albani Ramos.

O CAZUMBA⁹ - “Nem macho, nem fêmea, é personagem híbrido, talvez o mais misterioso de todos que fazem o elenco do boi do Maranhão” (LODY, 1995, 113). As máscaras de Cazumba apresentam feições zoomorfas, antropomorfas e sobrenaturais, com grave característica grotesca. Há basicamente dois tipos de máscaras de Cazumba, embora isto não venha a ser uma situação definitiva, pois um brincante poderá livremente criar um ou mais elementos que se agreguem a esses dois tradicionais. Nesse sentido:

É importante destacar a observação de uma máscara de papelão (improvisando uma careta de cazumba) sobre o rosto de um menino, permitindo exibir a sua impressionante expressão corporal, dançando ao mesmo ritmo que os demais na roda com uma postura que mantinha curiosamente a costa levemente curvada, destoando da postura dos demais cazumbas, despertando um interesse particular de observação. A participação dancística daquele menino brincante, cazumba improvisado, despertou em mim uma reflexão bastante ampla e inquieta, principalmente porque quando pensei em registrar aquele momento, ele já tinha retirado a máscara do rosto e correu em sentido contrário aos demais participantes da roda. Isso me fez aguçar a observação de tratar-se de uma ação contrária ao que ocorre com aqueles que estão no palco e na cena, onde o ator em máscara sustenta o objeto e não o retira durante o espetáculo até deixar por completo o espaço cênico. (SILVA, 2021, n.p)

⁹ Cazumbi – “Nzumbi” – Espírito dos Animais, remetendo aos rituais dos caçadores nas florestas. Espírito que veio do outro mundo. Fusão dos espíritos dos homens e dos animais.



Figura 8 – Máscara de Cazumba improvisada. Fonte: Acervo do Projeto de Pesquisa *A máscara nos folguedos maranhenses*.

Em se observando na brincadeira do boi a existência de máscaras e mascarados, concorda-se com a observação de Raul Lody, o qual defende que

[...] usar máscara é um ato-divisa entre pelo menos duas categorias distintas – pessoa e personagem”. Para o autor que considera os Cazumbas os “últimos mascarados afro-brasileiros”... A máscara é essencialmente fundada na mudança, na transformação do homem, naquele personagem que passa a falar, a dançar, a dirigir, a sugerir regras, a divertir, a impor normas, a controlar situações, a propiciar cerimônias de fertilidade ou fúnebre, na tomada de novas situações sociais e religiosas (LODY, 1995, p.114).

Ainda sobre a argumentação de Lody, podemos refletir sobre o caso dos Cazumbas,

a máscara permanece enquanto símbolo visual de que o momento, o tempo, é outro, são retomadas as fontes dos mitos, dos antepassados, de deuses fundadores, de animais totemizados nas diferentes manifestações de um ‘eu’ coletivo, essencialmente não-humano, não-real, um eu ethos abrangente...” (LODY, 1995, p. 115)

Esses Cazumbas se mantêm consagrados aos conjuntos de Boi da Baixada e apresentam sinais de evolução na construção de torres e caretas, principalmente. É curioso que a estrutura e forma se mantêm evoluindo ou modernizando-se com o uso de materiais que substituem os tradicionalmente utilizados. Passam a ser utilizados o isopor, a espuma de nylon, cabeleiras de nylon, caretas de borracha ou de silicone e enfeites de CD’s descartados, entre outros.



Figura 9 – Cazumba de Torre. Fotografia: Edgar Rocha.

Atualmente, há um certo conflito entre a pronúncia correta do nome desse personagem. Segundo o depoimento do “brincante Cazumba” Raimundo de Didi, do povoado de Jacarecoara, Matinha, MA:

O certo aqui é Cazumba. E eu acho que é. Porque de primeira se chamava era Cazumba. Mas, Cazumba, acho que deve ser Cazumba mesmo. Uns chamam de Cazumbá. Outros de Cazumba, mas eu acho que no começo era Cazumba. E dá o nome de Cazumba, porque eles botavam, eu ainda brinquei assim, caco de prato dentro do cofo. Latinha, tampa de cerveja, eu botava dentro do cofo e quando eu corria blém, blém, blém, com aquela zoadinha. Isso era engraçado. E agora eles deixaram isso de lado, não usam mais. (DE DIDI, *apud* MAZILLO e BITTER, 2005, p. 5)

Diante do que foi visto, considere-se como um entendimento que a imagem grotesca pode potencializar o riso fecundo e alegre, como também o riso grotesco e de escárnio, ou ainda, pode provocar reações de medo e pavor. Tem-se que considerar que a animação das máscaras que exibem essas feições é capaz de transmitir as diversas reações que se observam tanto em quem as portam e animam, quanto nos que as observam ou com elas se relacionam.

Referências

BAKTHIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e Renascimento**. São Paulo – Brasília: EDUNB / HUCITEC, 1999.

BORRALHO, Tácito. As máscaras nas manifestações teatrais populares brasileiras. *In*: BELTRAME, Valmor Níni; ANDRADE, Milton de. **Teatro de Máscaras**, Florianópolis: UDESC 2010, p.167-188.

COSTA, Felisberto Sabino da. **A poética do ser e não ser**. Procedimentos dramatúrgicos de teatro de animação. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

LODY, Raul. **O povo do santo**. Rio de Janeiro: Editora PALLAS, 1995;

MAZZILLO, Maria; BITTER, Daniel e PACHECO, Gustavo. **Careta de Cazumba**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.

SARTORI, Amleto e Donato. **A arte mágica de Amleto e Donato Sartori**. Museu Internacional da máscara. São Paulo: Editora Realizações, 2015.

SEBE, José Carlos. **Carnaval, carnavais**. São Paulo: Editora ÁTICA, 1986.

SILVA, Bruno Oliveira da. **Máscaras: do ritual ao espetáculo teatral**. Artigo, TCC / Licenciatura em Teatro / UFMA, 2021.

SILVA, Vicilene Ramos da. **Fofão, entre o espetáculo e a resistência**. Monografia de Graduação, 2019.

SOUSA, Sandra Maria Nascimento. **Mulher e folia, a participação das mulheres nos bailes de máscaras do Carnaval em São Luís, nos anos 1950 a 1960**. São Luís: Plano Editorial SECMA/Lithograf, 1998.