

MAÇÃ. Carnosidade pilosa que o barranqueiro-caçador acredita haver no bucho de animais, e que, se conservada em segredo, serve para afastar malefícios e para apanhar animais ou peixes. O mesmo que pedra de caçador. (Informação de Saul Alves Martins, Belo Horizonte, Minas Gerais.)

MACACA PORANGA. Laurácea de madeira aromática, tão apreciada pelo agradável cheiro que chegam a reduzi-la a pó com a língua do pirarucu, sendo assim vendida para o preparo de banhos-de-cheiro, comércio usual na Amazônia. Boa madeira de lei (Alfredo da Mata, *Vocabulário Amazonense*, Manaus, 1939).

MACACO. 1) No fabulário clássico o macaco aparece como símbolo de habilidade cínica, perspicácia e ligeireza. Mesmo ávido e matreiro, não perde a preferência do povo, especialmente entre os sertanejos brasileiros. Convergem para suas *estórias* as aventuras africanas e européias da raposa, do coelho, do jabuti, pouco aparecendo o macaco nos contos populares nas áreas negras da América. Alguns episódios vieram dos portugueses, que desconheciam, até a primeira metade do século XVII, o nome de *macaco*, chamando-o no Brasil de *bugio* (Gandavo, *Tratado da Terra no Brasil e História da Província de Santa Cruz*; Gabriel Soares de Sousa, *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*; Frei Vicente do Salva-

dor, *História do Brasil*; (Luís da Câmara Cascudo, *Os Melhores Contos Populares de Portugal*). A tradição mais conhecida e antiga é de o macaco ter sido gente. Macaco não fala para não dar recado, para não viver alugado (trabalhando por jornada).

Toda a gente se admira
Do macaco andar em pé;
O macaco já foi gente
Pode andar como quiser.

A tradição indígena, registrada por Couto de Magalhães (*O Selvagem*), é que os servos da Cobra-Grande foram buscar a Noite dentro de um caroço de tucumã (*Astrocaryuma*, Mart.) e, não resistindo à curiosidade, abriram-no e tudo escureceu. A filha da Cobra-Grande transformou-se em macaquinhos. Conservam os macacos iurupixunas a boca negra e a risca amarela no braço, como sinal do breu que fechava o caroço de tucumã e que escorreu sobre eles no ato de abrir. Há uma lenda etiológica em Mato Grosso, que se estende ao Rio Grande do Sul, onde o padre Teschauer encontrou a versão de que os macacos urradores, caroías, e os macacos monitós teriam sido os caingues alcançados pelo dilúvio e refugiados nos cimos das árvores (*Poranduba Rio-grandense*). José Veríssimo ("As Populações Indígenas e Mestiças da Amazônia, Sua Linguagem, Suas Crenças e Seus Costumes", *Revista do*

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1887) escreveu: “Encontra-se entre eles uma crença vaga e informe de que o macaco já foi homem”. Cita também o ditado paraense de que “os macacos não falam para não remar.” A tradição de o macaco ter sido homem e não falar para não trabalhar, Tylor encontrou-a na África Ocidental, na ilha de Madagascar, e pela América do Sul (*La Civilisation Primitive*, I). 2) Tipo de farinha de milho. Ver **Milho**.

MAÇANICO. Dança alegre, de fácil aprendizado. Homens e mulheres se separam em duas fileiras, frente a frente. Enquanto o músico solista faz a introdução, os pares aguardam o início da dança, comum no estado de Santa Catarina, de onde passou para o Rio Grande do Sul.

Enquanto dançam, os pares vão cantando:

Maçanico, Maçanico,
Maçanico do banhado,
quem não dança o Maçanico
Não arranja namorado.

Maçanico, Maçanico
é um bicho impertinente,
Maçanico vai-te embora,
Na tua casa chegou gente.

MACAXEIRA. No Norte e no Nordeste, aipi ou aipim, com variedades; no Ceará, macaxeira-pacaré ou aipim amarelo; em São Paulo, mandioca.

MACAXERA. Divindade dos caminhos, que guia os viajantes. Os potiguares enaltecem o portador da boa notícia; pelo contrário, os tupiguaís e córios consideram-no feiticeiro, inimigo da saúde humana (Marcgrave, *História Natural do Brasil*). O padre Fernão Cardim cita Macaxera, sem pormenores (*Tratado da Terra e Gente do Brasil*). Provém, possivelmente, de *mbaecáia*, a coisa abrasada, *o-se-queima*. Será uma versão de *res ignis* do Padre Anchieta, uma

modalidade do Mboitatá, Batatá, Bata-tão, fogo-fátuo, desnorteador e espalhando medo.

MACHACÁ. Balainho que os negros amarravam aos pés nas suas danças, e que, cheio de frutinhas secas, servia de chovalho. (Luís Carlos de Moraes, *Vocabulário Sul-rio-grandense*, citado por Dante de Laytano, *As Congadas do Município de Osório*, Rio Grande do Sul.) Ver **Guaiá**.

MACHETE. Machim, machinho, machetinho, instrumento de cordas, espécie de cavaquinho, vindo de Portugal, possivelmente da ilha da Madeira, onde também lhe chamam braguinha. É pequeno, armado com quatro ou cinco cordas duplas, afinadas em quintas. Ernesto Vieira (*Dicionário Musical*) informa que o machete é conhecido em Lisboa como cavaquinho. (Carlos M. Santos, *Trovas e Bailados da Ilha*, Funchal, 1942.) Alceu Maynard Araújo, de São Paulo, informa: “Machete, também conhecido por machetinho, moquinho. É um tipo de viola muito usado no **cururu** (ver) rural, São Paulo. Pouco maior do que um cavaquinho, o machetinho é a metade de uma viola comum. Embora pequeno, o número de cordas é o mesmo, isto é, dez, ou melhor, cinco cordas duplas”. Ver **Viola**.

MACIEL, ANTÔNIO VICENTE MENDES. Ver **Conselheiro**.

MACULELÊ. Representação usual na festa de Nossa Senhora da Conceição, na Praça da Purificação, na cidade de Salvador e em outros pontos da Bahia, como em Santo Amaro. Dez ou vinte negros, de camisas brancas de algodão, bastão de madeira em cada mão, cantam e dançam entrecrocando as armas, como em certas partes dos Congos e Moçambiques no Brasil. Édison Carneiro, ao estudar o Maculelê, concluiu que se trata de um jogo com bastões, remanescentes dos antigos Cucumbis. Assemelha-se também com o Moçam-

bique de São Paulo, o Bate-pau de Mato Grosso, o Vilão de Santa Catarina e o Tundundum do Pará. Há simulação de combate entre os participantes. Alguns grupos que jogam o Maculelê se apresentam uniformizados em festas e solenidades públicas da Bahia. “O Maculelê, como folguedo popular, liga-se à novena de Nossa Senhora da Purificação, padroeira de Santo Amaro, na Bahia, e à festa de encerramento em 2 de fevereiro, de grande significado em todo o Recôncavo Baiano.” (Édison Carneiro, *Folguedos Tradicionais*, Rio de Janeiro, 1974.) Ver: Darwin Brandão Maculelê, *Revista do Globo*, Porto Alegre, novembro de 1948; Édison Carneiro, *Dinâmica do Folklore*, Rio de Janeiro, 1950; Heráclio Sales, Maculelê, *Diário de Notícias*, 7 de outubro de 1954, Rio de Janeiro; Plínio de Almeida, Pequena História do Maculelê, *Revista Brasileira de Folclore*, nº 16, Rio de Janeiro, 1966. Ver **Tum-dum-dum**, **Bate-pau**.

MACUMBA. 1) Instrumento musical africano de percussão. 2) Candomblé, correspondente ao xangô pernambucano. Diz-se mais comumente macumba no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul, e candomblé na Bahia. Macumba, na acepção popular do vocábulo, é mais ligada ao emprego de ebó, feitiço, coisa-feita, muamba; é mais reunião de bruxaria que ato religioso, como o candomblé. Ver **Xangô**.

MACUNAIMA. Entidade divina para os macuxis, acavais, arecunas, taulipanguês, indígenas caraíbas, a oeste do platô da serra de Roraima e Alto Rio Branco, na Guiana Brasileira. “Los macusi conservan un mito semejante acerca del diluvio. Lo mismo que entre los arecunas y acavai, su más alto ser, el Creador, se denomina Macunáima, esto es, el que trabaja de noche, y el ser opuesto, Epel y Horiuch. Luego que el grande y buen espíritu Macunáima creó la tierra y las plantas, bajó de la

altura, trepó a lo alto de un árbol, desprendió com su potente hacha de piedra trozos de corteza del árbol, los arrojó al rio que debajo de él corria, y los convirtió así en animales de toda especie. Sólo cuando fueron éstos llamados a la vida creó el hombre, el cual cayó en un profundo sueño, y cuando despertó miró de pié una mujer a su lado. El Espíritu Malo obtuvo superioridad sobre la tierra, y Macunáima envió grandes aguas.” (Lisandro Alvarado, *Datos Etnográficos de Venezuela*, Caracas, 1945.) A tradução da Bíblia para o idioma caraíba divulgou Macunaima como sinônimo de Deus. Criador dos animais, vegetais e humanos, Macunaima é o gêmeo de Pia, ambos vingadores de sua mãe, morta pelos tigres, filhos de Konaboáru, a Rã da Chuva, e que mora nas Plêiades. (Gilberto Antolínez, *Hacia el Índio y su Mundo*, Caracas, 1946.) Com o passar do tempo e a convergência de tradições orais entre as tribos, a interdependência cultural decorrente de guerras, viagens, permutas de produtos, Macunaima foi-se tornando herói, centro de um ciclo etiológico, zoológico, personagem essencial de aventuras e episódios reveladores do seu espírito inventivo, inesgotável de recursos mágicos, criando os homens de cera e depois de barro, esculpindo animais, transformando os inimigos em pedras, que ainda guardam a forma primitiva. Tornou-se um misto de astúcia, maldade instintiva e natural, de alegria zombeteira e feliz. É o herói das *estórias* populares contadas nos acampamentos e aldeias indígenas, fazendo rir e pensar, e um pouco despido dos atributos do deus olímpico, poderoso e sisudo. Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) reuniu a melhor e maior coleção de aventuras de Macunaima nessa fase popularesca. Um romance de Mário de Andrade chama-se *Macunáima, o herói sem nenhum caráter*, Rapsódia, São Paulo, 1928.

MACURU. 1) Balanço onde as crianças ficam horas e horas brincando. É um arco de cipó, forrado de pano, com duas faixas, também de pano, cruzando-se no fundo, nas quais a criança se senta e enfia as perninhas. Suspenso o aparelho ao teto por uma corda, o pequerrucho, com o movimento natural das pernas pendentes, que não tocam o solo, balança-o. (Raimundo Morais, *O Meu Dicionário*.) 2) Cantiga. Ver *Acalanto*.

MADRINHA. Animal que vai na frente da fila de cargas. Leva um bom chocalho, e por ele todo o “comboio” se orienta. “Tropas a passarem com as *madrinhas* garbosas, de cabeça de prata e uma boneca vermelha no topete, cincerros tinindo...” (*Histórias e Paisagens*, Afonso Arinos, Rio de Janeiro, 1921.) Ver *Tropa*.

MÃE-DA-CHUVA. Ver *Amana-manha*.

MÃE-D'ÁGUA. Em todo o Brasil conhece-se por mãe-d'água a sereia européia, alva, loura, meio peixe, cantando para atrair o namorado, que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas. O mito é morfologicamente europeu, do ciclo atlântico, posterior à poesia de Homero, para quem as sereias eram aves e não peixes cantando. Na África sudanesa, Iemanjá é deusa marinha, sem personificação, mas tendo o fetiche da água-marinha; entre os bantos angolezes vivem duas *water-genius*, Kianda em Loanda e Kiximbi em Mbaka. (Heli Chatelain, *Folk-Tales of Angola*.) Recebem ofertas de alimentos. Qualquer personificação desses orixás será na forma européia da sereia, sem cantar, apesar do nome. O indígena, pela sua concepção teogônica, não podia admitir a sedução sexual nas *cis*, as mães, *origem de tudo*. Não tinham forma e a função era a defesa do elemento que tinham criado, mãe da fruta, mãe do fogo, mãe da coceira etc. Ver *Ci*. O mito

das águas compreendia outra expressão misteriosa, não defensiva ou protetora, mas sempre contrária e assassina: a Cobra-d'água, Cobra-grande, Mboiaçu, a Cobra-preta, Boiúna. O documentário indígena no Brasil só registra em duzentos anos a história inicial, o homem-d'água, **Ipupiara** (ver), faminto, esfomeado, bruto, matando para devorar, e a Mboiaçu, a Cobra-grande, num vago vestígio cosmogônico, mas diferentíssima da mãe-d'água contemporânea.

MÃE-DA-LUA. Urutau, jurutau (*Caprimulgidae*), do gênero *Nyctibios*, comum à América do Sul. Ave noturna, cujo canto melancólico e estranho, lembrando uma gargalhada de dor, cercou-a de misterioso prestígio assombrador. Está rodeada de lendas e de superstições, espavorindo a gente do campo, personificado fantasmas e visagens pavorosas. Só quem ouviu o grito da Mãe-da-lua pode medir a impressão sinistra e desesperada que ela provoca durante a noite. A jurutauí, um pouco menor, também é chamada Mãe-da-lua (*Nyctibius jamaicensis*). José Veríssimo registrou: “A pele da ave noctívaga jurutauí protege as donzelas contra seduções e tentações sexuais. Conta-se que antigamente matavam para isso uma dessas aves e tiravam-lhe a pele. Depois de seca ao sol, servia para nela assentarem as filhas, justamente nos três primeiros dias do início da puberdade. No fim desses dias, a donzela saía *curada*, isto é, invulnerável à tentação das paixões proibidas, a que seu temperamento a pudesse atrair”. Veríssimo adianta que esse cerimonial fora abolido e que se limitavam a varrer o chão sob a rede da moça com as penas de urutauí ou jurutauí. A guarani Nheambiú transformou-se em urutau, por ter morrido seu amado Quimbae; em outra lenda (do rio Araguaia, entre os carajás), Imaeró transformou-se nessa ave, porque Taina-Can (estrela-d'alva) pre-

feriu sua irmã Denaquê para esposa.
Ver Urutau.

MÃE-DA-MATA. Mito da floresta, que preside os destinos da flora e da fauna que a habitam. (Laudelino Freire, *Dicionário de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1942.)

MÃE DANDÁ. Ver Dandalunda.

MÃE-DA-PESTE. Para os indígenas, todas as coisas, entidades e forças têm origem feminina, uma mãe, a *Ci* (ver), e é natural que as calamidades não escapem à lógica folclórica. Henry Walter Bates encontrou, na cidade de Belém, em 1851, a indicação da mãe-da-pestes, epidemia de febre amarela que invadira a região: “Algumas pessoas contaram que durante várias tardes sucessivas, antes de irromper a febre, a atmosfera era densa, e que um escuro nevoeiro, acompanhado de forte bodum (mau cheiro), ia de rua em rua. Este vapor foi chamado mãe-da-pestes, e era inútil procurar dissuadi-los da convicção de que ele fosse o precursor da pestilência”.

MÃE-DA-SERINGUEIRA. Fantasma amazônico, protetor da seringueira (*Hevea brasiliensis*, Muell). Segundo Luís da Câmara Cascudo, *Geografia dos Mitos Brasileiros*, espécie de *caapora*:

Dizem que o Amazonas
É um lugar arriscado,
Além das feras que tem
É muito mal-assombrado;
Tem a mãe-da-seringueira,
Uma visão feiticeira
Que faz o homem azalado.

Quando se vai tirar o leite
Augura o aviso mau
Sai na frente o freguês
A cortar também o pau;
Se ele teima em cortar
Todo leite que tirar
Não dá para um mingau!

MÃE-DE-COBRA. Ver Louva-a-deus.

MÃE-DE-FOGO. Ver Boitatá.

MÃE-DE-SANTO. Sacerdotisa do culto jeje-nagô na Bahia, que dirige a educação sagrada das filhas-de-santo ou dos cavalos-de-santo e preside as cerimônias festivas com indiscutida autoridade. “O culto de sacerdotisas muito se aproxima, porém, do que ele é na África. A denominação, geralmente adotada na Bahia, de *pai* ou *mãe-de-santo* ou *de-terreiro*, é tomada à língua jeje. *Mãe-de-santo* é a tradução literal de Voduno, nome dado às sacerdotisas jejes do culto de *Dãnh-gbi* (*vodu*, orixá ou santo, e *no*, mãe). Por extensão vieram as denominações *mãe-de-terreiro*, *pai-de-santo* ou *de-terreiro*. No entanto, entre nós, as sacerdotisas não são chamadas, como no Daomé, *mulheres ou esposas-de-santo*”. (Nina Rodrigues, *Os Africanos no Brasil*.)

MÃE-DE-TERREIRO. Ver Mãe-de-santo.

MÃE-DO-DIA. Ver Araci.

MÃE-DO-FOGO. É o próprio fogo ou a substância imponderável que o sustenta e dirige, origem do elemento, a mãe, a *Ci*. Nessa acepção, diz-se no idioma tupi *Tatá-manha*, mãe do fogo, ou *Sacu-manha*, mãe do quente. Na população mestiça, é sinônimo de Batatá, Batatão e fogo-fátuo. Peregrino Júnior, em *Histórias da Amazônia*, Rio de Janeiro, 1936, registra Mãe-de-fogo.

MÃE-DO-MATO. Mito do estado do Pará. Nos acampamentos dentro das matas, os trabalhadores, ao se encaminharem para o serviço, desatam as redes ou desarmam as camas, com medo de que a Mãe-do-mato, protetora dos animais fabulosos, venha colocar em cada leito algum graveto de madeira, como sinal de que possa fazer o efeito de morfina, prostrando em sono profundo o incauto que ali se deitar, predispondo-o a ser devorado por esses animais.
Ver Caamanha.

dido pela adúltera e expor o amante como sendo um demônio. É fusão de dois temas muito difundidos na Europa. (Luís da Câmara Cascudo, *Contos Tradicionais do Brasil*, “Seis Aventuras de Pedro Malasartes”, Rio de Janeiro, 1946; Aluísio de Almeida, *O Vigarista Malazarte* contos e notas, separata de “Investigações”, nº 28; Hernâni Donato, *Aventuras de Pedro Malazartes*, 18ª edição, Melhoramentos, São Paulo, 1950.)

MAL-ASSADA. 1) Espécie de cataplasma, preparado com plantas medicinais para aliviar reumatismo, cólicas diversas, entorses, fraturas, hérnias e muitos outros males. Fernando São Paulo acrescenta: “tem propriedades analgésicas, resolutivas, antiflogísticas. Usar a mal-assada de *melão-de-são-caetano* na boca do estômago diminui a dor. Para a dor reumática, é comum também fazer um *defumador* de mal-assada”. 2) Torta de ovos batidos e fritos. 3) Carne mal-assada. Análoga ao churrasco, mas de frigideira. Na Bahia, segundo Sodré Viana, mal-assada de ferrugem é carne temperada com sal e frita em frigideira de ferro, em que se juntam vinagre, cebola, pimenta, tomate e salsa ralada; o caldo resultante fica cor de ferrugem. Para comer com arroz e farófia molhada. (A. J. de Sampaio, *A Alimentação Sertaneja e do Interior da Amazônia*, São Paulo, 1944.)

MAL-ASSOMBRADA. Casa em que aparecem fantasmas ou há ruídos misteriosos e apavorantes. O som de correntes arrastadas, gemidos, passos repetidos; fogachos, luzes repentinas, portas e janelas bruscamente abertas ou fechadas sem explicação, pedras caindo no telhado, sem que alguém as atire, móveis deslocados, barulho de vidros partidos ou armários derrubados e que continuam imóveis e perfeitos são as características mais vulgares. Explicam como sendo os espíritos, almas errantes, que pedem orações, desejam entregar tesouros enterrados ou suplicam uma sepultura

digna e regular. Plínio o Moço (VII, carta XXVII) narra diversos episódios, alguns ainda populares na Europa e na América. Não há cidade, povoação, vila ou aldeia sem casas mal-assombradas, recantos sombrios, encruzilhadas, ruas, vielas, pontos favoritos de pavores.

MALEFÍCIO. Malefiço, sortilégio, encantamento. *Fazer malefício*: causar mal, enfeitiçar, prejudicar.

MALEMBE. Cântico rogatório nos candomblés de origem banto. Nas situações difíceis, particulares ou coletivas, os negros bantos se valem do malembe, cântico de misericórdia que se destina a abrandar o coração dos orixás:

Eu venho de longe,
cheguei agora,
pedindo malembe a Nossa Senhora.

MALINKE. Ver *Mandinga*.

MALUNGO. Companheiro, camarada, de mesma condição irmão de criação, colação. Etimologia: os negros chamavam malungos aos companheiros de bordo ou viagem, generalizando-se, depois, no Brasil o epíteto; provém do locativo congôês *m'alungu*, contração de *mualungu*: no barco, no navio. Provirá igualmente de *mu'alunga*, forma contraída de *mu kalunga*, no mar, segundo José L. Quintão, *Gramática Kimbundo*, Lisboa, 1934. Vocábulo de origem africana que depois da extinção do tráfico, foi perdendo a sua antiga razão de ser com o desaparecimento dos africanos, escravos ou não, uma vez que os seus descendentes, os crioulos, nascidos no Brasil, o foram também esquecendo; entretanto, ficou na linguagem vulgar, e é corrente como expressão depreciativa. *Marungo* era a voz originária do vocábulo, como exemplificadamente se vê nestes versos tirados à africana:

Nosso vai pra zi Cabanga,
Fazê nossa zi foçan;
Azéda, azéda marungo
Dêxa passá zi caxan

(O Barco dos Traficantes, nº 8, 1858.)

Vamo tudo em Beberibe,
 Cumprimotá nosso dunga,
 Croá hoje Rei de Congo,
 Nosso Rei, nosso marunga
 (América Ilustrada, 10 jan.1857.)

MALVADEZA. O Dia da Malvadeza era tradicional no estado de São Paulo, na região formada pelas cidades de Jundiaí, Campinas e Indaiatuba. Luís Martins cita: “O que achei de estranho e absolutamente novo foi o Dia da Malvadeza. Na Quinta-feira Santa, quando vai começando a anoitecer, os administradores das fazendas percorrem, inquietos, todos os estábulos, currais, pastos, depósitos, granjas, tulhas, casas de máquinas, galinheiros e cevas. Sentinelas são colocadas nas porteiras, reforçadas com cadeados. Até muito tarde se passa num estado de sobreaviso, atento ao menor ruído suspeito de cavalgada ou latido longínquo de cão. E mesmo já na cama, os responsáveis pela fazenda não se entregam ao mesmo sono tranqüilo e pesado das outras noites serenas. É que a Quinta-feira Santa é o dia consagrado à Malvadeza. Nessa noite, bandos de foliões que ficaram até tarde contando “causo” à luz do luar e bebericando pinga sem cessar gozam do estranho direito, consagrado pelo uso e pela tradição, de poder impunemente praticar toda sorte de estripulias e brincadeiras de mau gosto que lhe passem pela cabeça. E vão correndo as fazendas, os sítios, as colônias, numa fúria de devastação que só não se realiza se há gente suspeitosa acordada que lhes atrapalhe os desígnios, revelando a vigília com um tiro de alerta, dado para o alto, a fim de lhes mostrar que há pessoas de guarda. Os praticantes das malvadezas são os próprios colonos das outras fazendas, conhecidos e amigos das vítimas. Mesmo que essas cheguem a saber da autoria das devastações, não se zangam, porque os outros estão apenas no uso de um divertimento que eles próprios muitas vezes reprovam, mas que

não chega a constituir uma coisa condenável... É verdade que as pessoas mais sérias e trabalhadoras não se entregam a esses gracejos, e falam com certo desprezo dos outros, vadios e boêmios pouco merecedores de consideração. Mas às vezes há até fazendeiros no meio dos grupos devastadores. Fazem tudo o que lhes passa pela cabeça esquentada de álcool, tudo que dê aborrecimento e mesmo prejuízo aos outros. Abrem porteiras soltando o gado, assustando os animais, arrastam carroças para longe, amarram latas velhas nos rabos dos burros, que se tornam endiabrados, roubam frutas, quebram instrumentos, inutilizam serviços feitos. Seja dito, a bem da verdade, que raríssimas vezes estragam as plantações, num respeito instintivo pelas dificuldades comuns a todos que vivem das dádivas da terra. No dia seguinte é uma balbúrdia na fazenda ou no sítio. Vai-se tirar leite da vaca; que é da vaca? Vai-se selar o cavalo para sair; onde foi parar o cavalo? As porteiras estão todas abertas, o gado está longe, espalhado pelas plantações, os animais foram espantados com barulhos insólitos para fazendas muito distantes, tudo está difícil e complicado. Têm que sair empregados a pé, procurando por toda a parte, perdendo o dia inteiro para reparar os prejuízos da Malvadeza. Essa liberdade durante a Quaresma ocorre em outros países e em outras modalidades. A liberdade durante o Entrudo, a tradição de fazer o maior barulho possível com todos os objetos de copa e cozinha, quando se despediam as famílias que haviam assistido ao Carnaval na residência de amigos, tão popular e horrível, os *testamentos* dos Judas, onde os nomes de autoridades e de ricos proprietários locais eram zombados cruelmente, ainda refletem os velhos costumes portugueses de *chorar o Entrudo*, satirizando pelas ruas os mais poderosos homens da vila ou cidade, ou *cacada* ou *caqueirada*, que

era o jogar-se para dentro das casas trastes velhos, panelas, cestos acesos, potes de barro, cacos, latas velhas, aos gritos e apupos. Lembram a liberdade durante as saturnálias romanas, luperciais, hilárias etc. São sempre festas ou atos nas proximidades ou no ciclo dos equinócios de verão ou inverno, invertidas as estações para a América austral. Na Quinta-feira Santa, véspera da morte da divindade, haverá essa liberdade absoluta de ação, índice da expansão dos sofrimentos, da amargura contra o desconhecido, o *fatum*, a lei obscura e fatal. Havia o tradicional furto de galinhas e perus na madrugada do Sábado de Aleluia e, em outras partes, ao amanhecer o Domingo de Ressurreição.

MAMORANA. Planta que nasce em touceira, à beira d'água. Tocadas pelo vento, suas folhas fazem, umas de encontro às outras, um ruído peculiar. O povo diz: "É a voz da mãe da mamorana". "Conceição achou que aquilo era agouro. — Vôte! É a voz da mãe da mamorana... E benzeu-se" (Peregrino Júnior, *Histórias da Amazônia*.)

MAMULENGO. Teatro de bonecos, divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas ou cônicas por meio de bonecos, em um pequeno palco. Por trás de uma cortina esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, fazendo os bonecos se exibirem com movimento e fala. A esses dramas ou comédias servem de assunto as cenas bíblicas ou de atualidades. O povo aplaude e se deleita com essa distração, recompensando seus autores com pequenas dádivas pecuniárias. Os mamulengos são mais ou menos o que os franceses chamam *marionette* ou *polichinelli*. Luís Edmundo (*No Tempo dos Vice-Reis*) documenta a popularidade dos títeres na capital brasileira no século XVIII. O mamulengo é no Brasil o *guignol*, o *pupazzi* italiano. Os bonecos são animados pela mão do encenador, fazendo o dedo indicador movimentar a cabeça, e o médio e o polegar, os braços. VER Babau.

MANA-CHICA. É uma dança figurada, como a quadrilha. Os pares começam girando em balancê. Depois fazem *chemin des dames*, findo o qual de novo



Mamulengo — Pernambuco

se reúnem e dão várias voltas. A seguir, a grande *chaine*. Novo *chemin des dames*, enquanto os cavalheiros, frente a frente, sapateiam. No final, os pares se reúnem. Há ainda uma mana-joana, quase igual à mana-chica, mas os cavalheiros dançam com chapéu na cabeça, descobrindo-se diante das damas no curso das figurações. A extravagância é talvez a dança mais popular entre os negros da zona de Campos (Renato Almeida, *História da Música Brasileira*). Ver **Baradabás**, **Mana-joana**, **Balão Faceiro**.

MANA-JOANA. Dança popular de Campos, estado do Rio de Janeiro; é uma espécie de quadrilha francesa, simplificada. Ver **Mana-chica**.

MANAUÊ. Ver **Manuê**.

MANDADO. Ver **Fandango**.

MANDINGA. Feitiço, despacho, mau-olhado, ebó. Os negros mandingas eram tidos como feiticeiros incorrigíveis. Os mandingas ou malinkes, dos vales do Senegal e do Níger, foram guerreiros conquistadores, tornados muçulmanos. “Este povo, a que os negros chamavam mandinga, tinha uma índole guerreira e cruel. Não obstante a influência maometana, eram considerados grandes mágicos e feiticeiros, daí o termo mandinga, no sentido de mágica, coisa-feita, despacho, que os negros divulgaram no Brasil.” (Artur Ramos, *Culturas Negras no Novo Mundo*.) Henry Koster, em 1814, na ilha de Itamaracá, descreve o horror de um negro encontrando uma mandinga à sua porta: “... he said that it was mandinga, which had been set for the purpose of killing him.” (*Travels in Brazil*, II.)

MANDIOCA. Entre os indígenas parecis de Mato Grosso conta-se a lenda da origem da mandioca. Zatiámare e sua mulher, Kôkôtêrô, tiveram um casal de filhos: o menino, Zôkôôîê, e a menina, Atiôlô. O pai amava o filho e despre-

zava a filha. Se ela o chamava, ele lhe respondia por meio de assobios; nunca lhe dirigia a palavra. Desgostosa, Atiôlô pediu a sua mãe que a enterrasse viva, que é como seria útil aos seus. Depois de longa resistência ao estranho desejo, Kôkôtêrô acabou cedendo aos rogos da filha, e a enterrou no meio do cerrado. Porém ali não pôde ela resistir por causa do calor, e rogou que a levasse para o campo, onde também não se sentiu bem. Mais uma vez suplicou a Kôkôtêrô que a mudasse para outra cova, esta última aberta na mata; aí sentiu-se à vontade. Pediu, então, à mãe que se retirasse, recomendando-lhe que não voltasse os olhos quando ela gritasse. Depois de muito tempo gritou. Kôkôtêrô voltou-se rapidamente. Viu, no lugar em que enterrara a filha, um arbusto muito alto, que logo se tornou rasteiro assim que se aproximou. Tratou da sepultura. Limpou o solo. A plantinha foi-se mostrando cada vez mais viçosa. Mais tarde, Kôkôtêrô arrancou do solo a raiz da planta: era a mandioca. (Clemente Brandenburger, *Lendas dos Nossos Índios*.) Numa lenda dos bacairis, o veado salvou o peixe bagadu (*Practocephalus*), e este presenteou-o com mudas da mandioca que possuía no fundo do rio. O veado plantou e comia sozinho com a família. Keri, o herói dos bacairis, conseguiu tomar a mandioca e dividiu-a entre as mulheres indígenas. (Karl von den Steinen, *Entre os Aborígenes do Brasil Central*.) A cultura da mandioca fixou o indígena nas áreas geográficas de sua produção e possibilitou a colonização do Brasil pela adaptação do estrangeiro a essa alimentação. As lendas mostram a etiologia sagrada, nascida de corpo humano em sacrifício consciente. Em *Mandioca e Tradição*, Nereu do Vale Pereira afirma que os portugueses, quando vieram para o Brasil, encontraram os indígenas usando mandioca em abundância na alimentação diária: com ela preparavam uma espé-

cie de biscoito ou faziam uma farinha grossa, utilizada no preparo da comida em geral. Da fermentação da massa de mandioca era obtida a tiquira, um tipo de aguardente. Muitos pratos típicos e regionais têm por base a mandioca. Ver **Farinha, Mani**.

MANDRACA. Beberagem de feitiçaria amorosa. (Valdomiro Silveira, *Mixuangos*.) “... vocábulo usadiço e imemorial no Planalto, com os seguintes significados: feitiço, magia, cartomancia, arte com que se consegue coisa difícil, se não impossível.” (Augusto Meyer, *Guia do Folclore Gaúcho*, Rio de Janeiro, 1951.)

MANÉ. Ver **Mané-gostoso**.

MANÉ-BESTA. Ver **Mané-gostoso**.

MANÉ-BESTALHÃO. Ver **Mané-gostoso**.

MANÉ-COCO. Ver **Mané-gostoso**.

MANÉ-GOSTOSO. 1) Boneco de engonço, com movimentos nas pernas e braços puxados por cordões. Brinquedo infantil. 2) Antiga personagem do Bumba-meu-boi. 3) Homem tolo, imbecil, palerma, aparvalhado, sem vontade. É um mané-gostoso!... O mesmo que mané-coco, mané-besta, mané-de-sousa, pai-mané. Beaurepaire Rohan (*Vocabulário da Língua Brasileira*, Rio de Janeiro, 1889), fixando *mané*, diz ser apócope de *manêma*, significando, no tupi-guarani, mofino, frouxo, pusilânime. Ocorre, naturalmente, a apócope do português “Manuel”, dito popularmente Mané, mané-tolo, mané-bestalhão, manezinho etc. Informa também que *manembro* é idêntico ao *mané* no vale do Amazonas.

MANÉ-DE-SOUSA. Ver **Mané-gostoso**.

MANÉ DO ROSÁRIO. Teatro popular, estudado por José Maria Tenório da Rocha. Apresenta-se por ocasião da festa de São José, em 19 de março, na localidade de Poxim, em Alagoas. O folguedo surgiu em 1762, durante a construção da igreja de São José, padroeiro de

Poxim; naquele ano apareceu, pela primeira vez, uma dupla de mascarados que brincavam e dançavam na porta da igreja. Daí em diante, os dois apareciam todos os anos, até 1766, quando sumiram, deixando a população saudosa e sem que ninguém soubesse quem eram eles. A comunidade, então, resolveu copiar os trejeitos e as danças, e como não conheciam o nome do autor, atribuíram a autoria do folguedo a Manoel do Rosário, dançador de Reisados e Maracatus. Não há uma coreografia previamente ensaiada. O grupo é constituído por homens e mulheres mascarados, que dançam, pulam e requebram ao som da banda de pífanos, dando voltas e piruetas pelas ruas da vila, reinterpretao os entremeios de antigos Reisados. São personagens as Moças e os Bobos de Chocalho, estes usando terno completo, chapéu de palha de ouricuri e chocalhos presos à cintura, tendo o rosto pintado com carvão. Dançam ao som do zabumba, que toca o *baiano*, ritmo quente e vibrante. Nos intervalos, os tocadores tocam as marchas, terminando a apresentação com um tango, cujo ritmo é marcado por zabumbas ou pelos pífanos, tambores, bombos, caixas e pratos. Os dançadores se apresentam com roupas femininas, cobrem o rosto com uma fronha e os braços e as mãos com meias. (Abelardo Duarte, *Folclore Negro de Alagoas*.)

MANÉ-TOLO. Ver **Mané-gostoso**.

MANEIRO-PAU. Ver **Mineiro-pau**.

MANEZINHO. Ver **Mané-gostoso**.

MANGONGUÊ. Tambor cilíndrico, coberto com uma pele esticada apenas numa extremidade. É percutido com os dedos unidos de ambas as mãos, alternadamente. Foi muito usado nos sambas de negros de engenho, no tempo da escravidão, no vale açucareiro do Ceará Mirim, Rio Grande do Norte. Mede aproximadamente 1 metro. Fica entre

as pernas do tocador, que, arrebatado na inspiração contagiante do ritmo, dá pulos e balançados, sem deixar o batuque frenético no mangonguê. Também dizem magonguê. Reaparece às vezes nos bambelôs das praias, empolgando os dançadores.

MANGUSTA. Comida da região do Cariri, no Ceará. Mangusta é lanche ou merenda. Numa panela de água põem-se algumas mangas, colhidas *de vez*, perto de amadurecer, e cozem-nas. Depois de esfriar, as mangas são cortadas em fatias, passadas por uma urupema, ficando um purê de mangas. Serve-se com açúcar e leite frio à vontade, ficando a mangusta mais grossa ou mais fina. É um prato contra o tabu alimentar do leite com manga, tido como fatal.

MANI. Menina de cujo corpo nasceu a mandioca (*Manihot utilissima* Pohl., euforbiácea), base da alimentação brasileira. A lenda de Mani, registrada em 1876 por Couto de Magalhães em *O Selvagem*, é a seguinte: “Em tempos idos, apareceu grávida a filha dum chefe selvagem, que residia nas imediações do lugar em que está hoje a cidade de Santarém. O chefe quis punir no autor da desonra de sua filha a ofensa que sofrera seu orgulho e, para saber quem ele era, empregou de balde rogos, ameaças e por fim castigos severos. Tanto diante dos rogos como diante dos castigos a moça permaneceu inflexível, dizendo que nunca tinha tido relação com homem algum. O chefe tinha deliberado matá-la, quando lhe apareceu em sonho um homem branco, que lhe disse que não matasse a moça, porque ela efetivamente era inocente, e não tinha tido relação com homem. Passados os nove meses, ela deu à luz uma menina lindíssima e branca, causando este último fato a surpresa não só da tribo como das nações vizinhas, que vieram visitar a criança, para ver aquela nova e desconhecida raça. A criança, que teve o nome de

Mani e que andava e falava precocemente, morreu ao cabo de um ano, sem ter adoecido e sem dar mostras de dor. Foi ela enterrada dentro da própria casa, descobrindo-se e regando-se diariamente a sepultura, segundo o costume do povo. Ao cabo de algum tempo, brotou da cova uma planta que, por ser inteiramente desconhecida, deixaram de arrancar. Cresceu, floresceu e deu frutos. Os pássaros que comeram os frutos se embriagaram, e este fenômeno, desconhecido dos índios, aumentou-lhes a superstição pela planta. A terra afinal fendeu-se, cavaram-na e julgaram reconhecer no fruto que encontraram o corpo de Mani. Comearam-no e assim aprenderam a usar a mandioca”. O nome mandioca proviria de *Mani-óca*, casa de Mani. É lenda da raça tupi. Ver: Herbert Baldus, *Lendas dos Índios do Brasil*, São Paulo, 1946; Alberto da Costa e Silva, *Antologia de Lendas do Índio Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1957. Ver **Farinha**.

MANIÇOBA. Prato preparado com folhas novas de mandioca, batidas, espremidas, em seguida cozidas com toucinho, carne de porco, mocotó e temperos. Existem algumas modificações regionais. Em geral a gente da Amazônia faz hoje esse prato com mocotó, língua salgada, tripa, fiambre e cabeça de porco. Eis a descrição feita por um “entendido”: “Colhe-se certa porção das folhas tenras do aipim; convenientemente lavadas e livres dos talos, trituram-se no pilão ou em máquinas comuns, usadas para moer milho, coco, carne etc. Espreme-se o sumo que é despregado e deixa-se ferver bem com carnes e temperos. (Manuel Querino, *A Arte Culinária na Bahia*.)

MANILHA. Ver **Jogo de Baralho**.

MANIQUERA. Feita da mandioca chamada *maniocaba*, cujo caldo, tirado da massa, é cozido com arroz e tomado frio como mingau, ou antes como um refri-

gerante agradável. (Ignacio Baptista de Moura, *De Belém a São João do Araguaia*, Rio de Janeiro, 1910.) A viagem é de 1896.

MANJA. Jogo de crianças, que correm, perseguidas, até conseguir chegar a um ponto determinado, *bater a manja*, e ficar livres.

MANJERICÃO. Ver Fandango.

MANJERONA. (*Origanum vulgare*, *Origanum majorana*. Planta aromática, cujo óleo é aplicado como antiespasmódico e tônico. É costume deixar a manjerona nos gavetões e armários de roupa, como a alfazema, o alecrim, o rosedá e o manjericão, para perfumar ou afastar insetos. A manjerona é usada também na cozinha, como, por exemplo, para temperar a carne bovina. Na bruxaria, a manjerona defende dos *ventos maus* e das pragas.

MANOBRA. Na apresentação coreográfica da Cavallhada, os cavaleiros executam *manobras*:

Entrada: no início da apresentação, junto da igreja;

Jogo da Argolinha (ver);

Buquê de flor,

Despedida.

Esses e outros movimentos representam teatralmente todo o folguedo e são descritos em detalhes por Cascia Frade no seu *Guia do Folclore Fluminense*. Ver Cavallhada.

MANTIQUIRA. Ver Fandango.

MANUÊ. Ou manauê, bolo de fubá de milho, mel etc. Gilberto Freire registra uma antiga receita do bolo de manauê, à base de mandioca fresca, leite de coco, água, manteiga e açúcar a gosto. Pronta a massa, pequenas porções são enroladas em folhas de bananeira e assadas em forno quente. (*Açúcar*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1939.)

MÃO. A direita: destra, hábil, feliz. A esquerda: sinistra, inábil, desastrada, infeliz. Os vocábulos *destreza* e *sinistro* valem como expressões completas do julgamento. Havia no sertão do Rio Grande do Norte dois gestos popularíssimos, indicando estatura de seres humanos ou irracionais. Querendo-se fixar o tamanho de um bezerro ou de um burrinho, o sertanejo estendia o braço, a mão com os dedos unidos, em vertical, informando: “O bicho é desse *porte!*”. *Porte* era privativo para a comparação de animais. Fosse a referência a uma criatura humana, o vocábulo empregado seria tamanho e não *porte*. O braço na horizontal, a mão com a palma para baixo: “O menino já está desse *tamanho!*”. Érico Veríssimo mencionou três gestos relativos à indicação de altura: a mão fechada com o indicador estendido, para pessoas; a mão na horizontal com os dedos juntos, para animais; a palma da mão para baixo, para coisas. Não veio de Portugal ou da Espanha mas da África Ocidental, de Angola.

MÃO-DE-CABELO. Entidade fantástica, de forma humana e esguia, tendo as mãos constituídas de feixes de cabelos. Anda envolta em roupagem branca. É o espantalho das crianças no sul de Minas Gerais. Aos meninos que costumam urinar na cama é muito empregada esta frase caipira: “Óia, si neném mijá na cama, Mão-de-cabelo vem te pegá e cortá minhoquinha de neném”. (Vale Cabral, in *Antologia do Folclore Brasileiro*.)

MÃO-DE-MILHO. Medida brasileira que compreende cinqüenta espigas de milho. Meia-mão, 25 espigas. Em Portugal diz-se mão-de-laranjas, que vale quatro. Há, secularmente, a mão-de-papel, cinco cadernos, 25 folhas. Gregório de Matos, em meados do século XVII, já citava a mão-de-milho.

MÃO-DE-VACA. Com o nome de mocotó, Sodré Viana registra uma receita típica, glória baiana: unhas de vaca, tripas (tripas grossas são mais gordas e mais saborosas), dobradinhas (na Bahia se chamam “livro”), coalheira, bucho, um pedaço de bofe bem tratado.

MÃO-MOLE. Jogo que se brinca com crianças, no qual elas deixam a mão ir à vontade, batendo com ela vez por outra no rosto e no peito, dizendo “mão-mole, mão-mole”. Em Portugal, de onde veio a brincadeira, chamam de “mão-morta”.

MÃO-MORTA. Ver Mão-mole.

MÃO-PELADA. Animal fabuloso da fauna fantástica de Minas Gerais, espécie de lobo avermelhado, porte de bezerro novo, tendo uma pata dianteira encolhida e pelada. Ver: Luís da Câmara Cascudo, *Canto de Muro*, Rio de Janeiro, 1959.

MÃOZINHA DE JUSTIÇA. Ver Mãozinha-preta.

MÃOZINHA-PRETA. Assombração em São Paulo, Minas Gerais e no estado do Rio de Janeiro. É uma pequenina mão negra, solta no ar, fazendo todos os trabalhos de casa, com uma rapidez, resistência e força miraculosas. Conforme ordens, também castiga, bate, surra e termina a tarefa quando lhe dizem: “Chega, Mãozinha de Justiça!”. Como a mão é negra, não castigava nem atormentava os escravos. Daí sua popularidade entre eles. (Cornélio Pires, *Conversas ao Pé do Fogo*, São Paulo, 1927; *Folclore Nacional*, Centro de Pesquisas Mário de Andrade, separata da Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 1948.) Mãos errantes que castigam, acariciam e ajudam no serviço caseiro são conhecidas pela Europa e América. (J. Leite de Vasconcelos, *Tradições Populares de Portugal*, Porto, 1882.)

MAPINGUARI. É um animal fabuloso, assemelhando-se ao homem, mas todo cabeludo. Os seus grandes pêlos o tornam invulnerável à bala, exceção da parte correspondente ao umbigo. Segundo a lenda, é um terrível inimigo do homem, de quem devora somente a cabeça. Um Mapinguari, macacão enorme, peludo como um coatá, com pés de burro virados para trás, trazia debaixo do braço um pobre homem, morto, gotejando sangue. O monstro, com unhas que pareciam de onça, começou a arrancar pedaços do desgraçado e metia-os na boca, grande como uma solapa, rasgada à altura do estômago.

MAR. As águas do mar estão ligadas a inúmeras superstições, crenças, crenças e mitos, como Cobra-grande, Cobra-Norato, Boiúna e outros. Os pescadores têm suas orações e invocações, para pedir ajuda em suas viagens aos santos protetores, a Nossa Senhora dos Navegantes, na Bahia, e a São Pedro em muito outros lugares. No Candomblé são freqüentes as referências ao mar, com todo respeito a Iemanjá, que é a Rainha do Mar. É no fundo do mar que se encontram os grandes tesouros ainda não descobertos e os castelos prodigiosos. É no mar também que vivem seres encantados, sereias, procissões de afogados na noite de Sexta-feira da Paixão, cantos, luzes, navios iluminados e transparentes, jangadas velozes que desaparecem como fumaça, peixes estranhos, cações, baleias, polvos gigantes. O mar é um ser com vontades, manias, gostos e simpatias rápidas ou de prolongação suspeita. Há regras invioláveis para quem viva sobre seu dorso. Não se deve cantar em embarcação que se possa tocar na água com a mão depois de o sol desaparecer. Não se grita a não ser que haja claridade. Não se insulta o mar batendo-lhe com o calcanhar, joelho ou cotovelo. O mar ama as cores azul, verme-

lha e branca, por isso é que elas estão em todos os navios. As coisas sinistras e confusas que bóiam nas trevas têm sempre essas três cores, separadas ou reunidas. Quem estiver dentro das águas do mar, nadando, não diga “Jesus, Maria e José”. O mar se irrita porque não foi batizado e é pagão. Tem mais pudor do que Poseidon ou Netuno. Praia em que mulher toma banho não tem peixe. O mar é sagrado. Por isso, muita gente costuma benzer-se ao entrar no mar. Nos momentos em que mal se ouve o rumor das vagas, o mar está cochilando. Não se pragueja no mar, porque a praga pode voltar (choque de retorno). Quem fala do mar morre nele. O mar não enriquece nem mata de fome. O mar, como Deus, consente, mas não para sempre.

MARA. Traz sempre a idéia de algo ruim, de mau, que não presta. Isso acontece, segundo o velho Quenomo, pajé Cabéua, porque Mara foi gente ruim, e tudo que dela sair não pode ser senão ruim, mau, imprestável. Na lenda, Mara é a filha de um pajé; tendo aprendido a ciência paterna, dela se serve para fazer o mal, pelo que o pai a faz morrer, para evitar que empeste o mundo com a descendência dela. Fazê-la morrer não é, porém, fácil tarefa. Conhecendo Mara as intenções do pai, ilude sempre todos os meios por ele excogitados para conseguir o seu fim, e só depois de muito lidar é que consegue fazê-la morrer afogada, mas não pode impedir que, nas ânsias da morte, da baba dela se originem umas tantas ervas más, que servem para fazer maracaimbara, isto é, feitiço. Outra versão faz casar Mara, e então é o marido que a mata. (Stradelli, *Vocabulário da Língua Geral*.)

MARABAIXO. Dança popular no território do Amapá, especialmente em Mazagão Velho, desde o Sábado de Aleluia até o Domingo do Espírito Santo. Na sala, dois dançadores e *tocadores de caixa*

dão início à dança, e logo homens, mulheres e crianças se põem a dançar o marabaixo, variando os “passos” com os toques e as atitudes dos *bailantes*: uns abraçados, outros em fila, três a três, lado a lado, isoladamente, frente a frente, mas sem se tocar, provocando-se e esquivando-se, sorrindo-se ou encarando-se de cenho franzido e olhos faiscantes. Cantam versos improvisados ou cantigas próprias do marabaixo, como “Aonde tu vai rapais”, “Pedra verde e Lírio roxo”. (Nunes Pereira, *O Sibiré e o Marabaixo*, Rio de Janeiro, 1936.) É mais um baile que bailado específico. Comporta vários tipos de dança, ao som de dois tambores e cantos, solo e coro. Ver: Jorge Hurley, *Itarãna*, “O Marabaixo”, Belém, Pará, 1934. Édison Carneiro, em *Dinâmica do Folklore*, Rio de Janeiro, 1910, informa: “O *marabacho* de Macapá (Amapá) deve ser a mais distante influência exercida pela capoeira, dos seus pontos de irradiação no Rio de Janeiro, na Bahia e no Recife”.

MARACÁ. O primeiro dos instrumentos indígenas no Brasil. É o ritmador das danças e dos cantos ameríndios. É uma cabaça (*Crescentia cujete*, Linneu) na extremidade de um pequenino bastão-empunhadura. No seu interior há sementes secas ou pedrinhas, fazendo rumor pelo atrito nas paredes internas do bojo. De vários tamanhos e formas, simples ou duplas como as *nkwanga* do Congo ou piriformes como o *bud-rattle* do Alasca, são ornamentadas, gravadas, recobertas de tecidos de palha, plumas, peles de animais, segundo a tradição tribal. Há maracás feitos de crânios de animais, esferas de madeira ou barro cozido e mesmo do casco de certos desdentados, como os tatus, e também de jabutis. Ensina Teodoro Sampaio: “Maracá, corruptela de *marã-acá*, a cabeça, de fingimento ou de ficção; instrumento usado pelos feiticeiros (pajés), feito de um cabaço, do

tamanho da cabeça humana, com orelhas, cabelos, olhos, narinas e boca. Dentro do maracá faziam fumaça, com folhas secas de tabaco queimadas, e dessa fumaça, que saía pelos olhos, boca e nariz da figura, inebriavam-se os feiticeiros e ficavam como que tomados pelo vinho: nesse estado, faziam visagens e cerimônias, prediziam o futuro, e em tudo que afirmavam acreditavam os outros índios, como se fossem revelações de algum profeta. Depois, o nome *maracá* ficou servindo para denominar chocalho” (*O Tupi na Geografia Nacional*). Há vários instrumentos derivados do maracá, todos eles com a função de marcar o ritmo e acompanhar a dança. O poder mágico do som, o ritmo, é essencial. Os instrumentos, em todas as religiões, têm o poder de afastar os demônios. Jeová, por exemplo, ordenou a Moisés o uso da campainha de ouro, que soava à entrada e saída do sacerdote do santuário, sob pena de morte (*Êxodo*, XXVIII).

MARACAPERA. Ver Solha.

MARACATU. Grupo carnavalesco pernambucano, com pequena orquestra de percussão, tambores, chocalhos, gonguê (agogô dos candomblés baianos e das macumbas cariocas), que percorre as ruas cantando e dançando sem coreografia especial. Respondem em coro ao *tirador de loas, solista*. Sempre foi composto de negros em sua maioria. É visível vestígio dos séquitos negros que acompanham os reis de congos, eleitos pelos escravos, para a coroação nas igrejas e posterior batuque no adro, homenageando a padroeira ou Nossa Senhora do Rosário. Perdida a tradição sagrada, o grupo convergiu para o Carnaval, conservando elementos distintos de qualquer outro cordão na espécie. Diz-se sempre *nação*, sinônimo popular de grande grupo homogêneo, e os títulos têm sabor primitivo: Nação de Porto Rico,

Nação de Cambinda Velha, Nação do Elefante, Nação do Leão Coroado. À frente vão rei e rainha, príncipes, damas, embaixadores, dançadoras (vestidas de baianas) e indígenas com enduares e cocares emplumados. Não há enredo. Trata-se de um desfile no ritmo dos tambores reboantes. Abrem o préstito duas negras trazendo os *calungas*, um homem, o *Príncipe Dom Henrique*, e uma mulher, a *Princesa Dona Clara*, ou apenas esta, dançando pela mão da condutora e recebendo as dádivas do povo. Chamam a *Dama do Paço*, quando esta carrega apenas uma boneca, um calunga, e vai dançando e saudando com a boneca, pedindo, mudamente, dinheiro. A intenção da boneca fetiche ou atributo majestático foi tema discutido. O cortejo é o mais luxuoso, relativamente, de todos os conjuntos pobres, com lantejoulas, espelhos, aljôfares, colares, turbantes, mantos, abundância de adornos, de fazendas brilhantes. Uma característica nos velhos Maracatus do Recife (há também no Ceará e pelo interior de Pernambuco, na Zona da Mata) é o grande chapéu-de-sol, vermelho, rodando sempre. Ascenso Ferreira registrou que: “esse chapéu-de-sol tinha no mínimo três cores e era adornado com franjas ou rendas, bem como todo circulado de espelhos, que luziam ao sol”. O chapéu-de-sol acompanhando inseparavelmente o rei é elemento árabe, ainda típico na África setentrional. Quer dizer “Sol protetor”. Ver: Luís da Câmara Cascudo, *Superstições e Costumes*, “O Guarda-Sol”, Rio de Janeiro, 1958. Às vezes reaparecem animais de palha ou de madeira, reminiscências totêmicas das tribos, desfilando, como diante do rei de congo, eleito e aclamado na escravidão e no exílio dos engenhos de açúcar. Ainda cantam, nos engenhos de Pernambuco, reminiscências de senzalas e eitos, entre versos recolhidos pelo poeta Jaime Griz:

Ô Sinhô,
 Ô Sinhô,
 preto cambinda chegou?

Cabinda ou cambinda foi a denominação inicial do Maracatu. Uma de suas antigas toadas afirmava: “Porto Rico é a nação brasileira!”. Aludia às antigas povoações africanas: Porto Rico, em Santo Antônio do Zaire, e Porto Rico em Cabinda.

Ver: Mário de Andrade, “A Calunga dos Maracatus”, in Édison Carneiro, *Antologia do Negro Brasileiro*, Porto

Alegre, 1950; Guerra Peixe, *Maracatus do Recife*, São Paulo, 1955. O Maracatu é uma sobrevivência dos desfiles processionais africanos. Curiosamente, fixou-se inicialmente na zona do Recife, com os grupos de Leão Coroado, Ás de Espadas, Rancho de Iracema. Os grupos recifenses estão desaparecendo; os conjuntos, Maracatus-de-orquestra, divulgando as músicas tradicionais e compondo nesse mesmo estilo, estão resistindo com possibilidades maiores de sobrevivência. Ver **Cabinda, Congada, Congado, Congo**.



Maracatu — Pernambuco

MARAFÓ. Aguardente, muito usada nos candomblés. É a bebida predileta de Exu. Em ioruba significa “cachaça”.

MARAGATO. Denominação dada, no Rio Grande do Sul, aos partidários políticos do parlamentarismo defendido pelo tribuno Gaspar da Silveira Martins (1835-1901). Surgiu com a Revolução Federalista de 1893 e persiste entre os participantes do Partido Libertador, de certa forma herdeiros do patrimônio ideológico do Partido Federalista. A origem da palavra encontra-se na República Oriental do Uruguai. Gomercindo Saraiva (1852-1894), chefe revolucio-

nário *gasparista*, procedia do Departamento de São José, da vizinha República do Prata, quando invadiu o Rio Grande do Sul com armas nas mãos, ao lado das forças insurretas de Joca Tavares (general João Nunes da Silva Tavares, Barão de Itaqui, 1816-1906). Trazia consigo um grupo de combatentes, todos eles nascidos naquele departamento e, como todos os uruguaio nascidos em São José, conhecidos, no país, por *maragatos*. Os legalistas republicanos, que obedeciam ao comando político de Júlio de Castilhos (1859-1903), presidente do estado do Rio

Grande do Sul, deram aos revolucionários parlamentaristas o batismo pejorativo de *maragatos*, atribuindo-lhes um propósito mercenário. A insultuosa denominação passou, mais tarde, a ser um título honroso para a oposição parlamentarista do Rio Grande do Sul. O vocábulo, hoje incorporado ao linguajar gaúcho, tem, no entanto, origens mais remotas. Os povoadores do Departamento de São José e ainda do Departamento de Santa Luzia, na República Oriental do Uruguai, vieram em embarções que partiram do porto de La Coruña, na Espanha, diretamente da região geográfica que se aproxima dos Montes Cantábricos, conhecida em toda a Espanha como *la Maragatería*, e localizaram-se na República Oriental do Uruguai. Garcia Lomas anota: “Maragato: habitante de la Maragatería”. No dialeto montanhês (Santander), *maragatu* é uma máscara que representa o maragato carregado de tecidos coloridos e fintas multicores. Dozy, em *História de los Musulmanes de España*, afirma que os *maragatos* procedem de um grupo de berberes que se deixaram ficar entre Astorga e León, nos tempos dos reis católicos. A história auxilia esta conclusão, pois é certo que os 12 mil homens comandados por Tarique, na invasão sarracena de 711 e 712 da Península Ibérica, eram todos eles berberes. Como berberes, trouxeram à Espanha hábitos e costumes que ficaram na vida de seus *ayuntamientos* e cidades. Usavam bombachas, coletes, botões de prata, lenços vermelhos, barbicachos na forma de borlas episcopais, cinturões de fazenda ou couro, bordados de moedas, na forma da guaiaca dos gaúchos, chapéus de abas largas, na forma do *sombrero* do Prata, e ligas coloridas, ajustadas à altura dos joelhos, onde se prendia a polaina de couro ou pano, no modelo da *bota de potro*. Os *maragatos*, que atravessaram o Atlântico, trouxeram para a República

Oriental do Uruguai esses hábitos e tradições. Daí foi fácil a irradiação para o Rio Grande do Sul, por uma fronteira de raia seca. Foram esses *maragatos* que impuseram ao gaúcho de então, habituado ao *xiripá*, o uso da bombacha. Daí aquele verso do Cancioneiro Popular do Rio Grande do Sul:

A gaita matou a viola,
O fósforo matou o isqueiro,
A bombacha o xiripá,
A moda o uso campeiro.

O primeiro escritor brasileiro que se preocupou com o assunto, isto é, que estudou o *maragato* e apontou a origem da bombacha nas tradições desse povo, foi Sílvio Júlio, um dos conhecedores mais profundos da literatura espanhola e hispano-americana no Brasil e precursor de sua divulgação. A origem do *maragato* na Espanha tem sido motivo de prolongadas polêmicas. Dom Matias Rodrigues restabeleceu, porém, um elo seguro e impressionante: descobriu que os 12 mil homens comandados por Tarique, localizados no noroeste da Península Ibérica por Abdelazis, primeiro emir da Espanha, procediam de uma região do Nilo, distante sessenta quilômetros a sudeste de Sicut e que se chamava Maragath. Daí a fácil conclusão de que esse povo, localizado no sopé dos Montes Cantábricos, desse à região o batismo nostálgico de *Maragatería*. Isso nos leva à origem berbere do *maragato*, o que foi corroborado pelos estudos antropológicos realizados por Aragón y Escacena. Ver: Manoelito de Ornellas, *Gaúchos e Beduínos*, Rio de Janeiro; García Lomas, *Dialecto Popular Montañés*; Daniel Granada, *Vocabulario Rioplatense*; Cyro Bayo, *Vocabulario Criollo-Español*; Segovia, *Dicionário de Argentinismos*; Romaguera Correa, *Vocabulário Sul-rio-grandense*; Roque Callage, *Vocabulário Gaúcho*; Luís Carlos de Moraes, *Vocabulário Sul-rio-*

grandense, Porto Alegre, 1945. A influência maragata revela-se, além da calça-bombacha, no amplo chapelão de abas largas, o *sombrero ancho*, no jaleco curto, de tecido resistente, substituindo o *chaleco de cuero*, os velhos cinturões largos, ornados de moedas de ouro, as tradicionais botas *de potro*, elementos que se tornaram típicos na antiga indumentária *guasca*. Os fundamentos étnicos e culturais dos maragatos constituem, em alta porcentagem, uma incógnita, *la enigmática maragatería*, concluiu Júlio Carro. No Rio Grande do Sul, popularmente, quem não era *chimango*, partidário do governo, era *maragato*, opositorista.

MARAJIGOANA. Ente misterioso para os indígenas. Anotando a *História Natural* de Marcgrave, escreve Johannes de Laet: "Marajigoana não significa divindade, mas a alma ou outra coisa separada do corpo, anunciando o instante da morte". É um *duplo*, a visagem do próprio indivíduo, que se apresenta a si mesmo, anunciando a morte, como é comum na a visão do próprio enterro e a identificação do morto como o próprio observador. Este *duplo* é denominado pelos bretões a *milloraine*. J. Meirs registra: "A *milloraine* é uma espécie de aparição que nos representa a nós mesmos, antes de morrer".

MARAMBIRÉ. Dança de cunho religioso, o marambiré ou sangambira, como também é chamado no Pacoval, município de Alenquer, no Pará, teve sua origem em Mocambo, depois de terem os negros fugido da casa de Maria Macambira, em Santarém. A dança cultua São Benedito por meio de cantos simples que retratam o cotidiano. (Lygia Conceição Leitão Teixeira, *Marambiré, o Negro no Folclore Paraense*, Belém, 1989.)

MARANHÃO. Ver Papagaio.

MARAPATÁ. 1) Pequena ilha na foz do rio Negro, Amazonas. A tradição diz que

é o limite da consciência do civilizado. Quem sobe o Amazonas deixa a vergonha em Marapatá. Na Europa, diz-se que o europeu deixa a consciência no cabo da Boa Esperança, quando vai fazer fortuna no Oriente. A expressão é antiga. No século XVII era comum afirmar-se não haver pecado depois de transposta a linha equatorial: *Ultra aequinoctialem non peccatur*. 2) Tipo de beiju amazônico.

MARBÔ. Ver Iemanjá.

MARCA DE BOI. Ver Ferra.

MARÇALINA. Considerada santa pelo povo do município de Pedreiras, no Maranhão. Era uma velha muito serviçal e caridosa, que atendia a vizinhança, tratando dos boiadeiros e viajantes, fazendo-lhes os alimentos e cuidando deles quando adoeciam. Mulher negra, humilde, infatigável, era conhecida por Mãe Marçalina. Faleceu e foi sepultada com grande acompanhamento de povo, e sua falta, lamentadíssima. Semanas depois, correu a notícia de que a sepultura de Mãe Marçalina aparecia misteriosamente iluminada durante a noite, e pela manhã encontraram o túmulo semi-aberto e recendendo um perfume delicioso. Era a santificação visível. Mãe Marçalina passou a Santa Marçalina, com inúmeros devotos, promessas cumpridas e quantidade de milagres nos arredores. É uma santa legitimada pela fé regional. Ver: Astolfo Serra, *Terra Enfeitada e Rica*, São Luís do Maranhão, 1941.

MARCHA. Ritmo carnavalesco que se tornou música de dança espevitada, maliciosa e brejeira, excepcionalmente alegre. Também semi-erudita, também carioca, iniciou-se com os cordões e os ranchos carnavalescos. Depois a marcha se transformou, talvez por certas particularidades de ritmo, como também o samba, numa das músicas prediletas de salão, vindos ambos do Carnaval, embora haja marchas carna-

valescas que também se inspiram nas *pastorinhas*.

MARCO. Os cantadores de outrora, no embate do desafio, descreviam os assombros do marco, espécie de fortaleza imaginária, cabendo ao adversário, no ímpeto da improvisação, desarmar o arsenal, num combate de viva imaginação:

Eu vou contar uma história,
Quem quiser preste atenção,
De um marco que eu levantei
No centro do meu sertão,
Sobre os desertos dum ermo,
Pra dividir o meu termo,
Separar meu quarteirão.

.....
Vou assentar o meu marco,
Deixar minha divisão;
Ó meu Deus, dê-me um talento!
Igual vós deste a Sansão!
Dê-me ciência pra obra
Igual a rei Salomão!

.....
Mandei bombear o marco
Como 1200 cano.
Todos do mesmo modelo
Dum canhão americano.

Até com outra nação
Nós já temos munição
Para brigar quinze anos.

.....
Saiba Deus e todo mundo;
Meu marco está assentado
Com orde do imperadô
Licença do delegado!
Com dez légua de distância;
Meu ronco é diferençado!...

.....
(Leonardo Mota, *Viroleiros do Norte*, São Paulo, 1925.)

MARCOS (SÃO). Um dos quatro evangelistas, primeiro bispo de Aquiléia e fundador da Igreja de Alexandria. Protegia o gado e amansava o mau gênio e turbulência infantis. Uma das tradições mais conhecidas era a festa do touro, em que um desses animais ia processionalmente à igreja e assistia, dentro da nave, às cerimônias, sendo coroado

de flores, afagado como a própria representação viva do apóstolo. Mas o animal simbólico de São Marcos é o leão. No Brasil não houve culto a São Marcos, mas sua figura é presente no devocionário supersticioso de orações fortes, dedicadas justamente à doma dos touros bravos:

São Marcos te marque com seu marco. Nosso Sinhô Jesus Cristo te amanse com o seu divino manto, o Divino Espírito Santo te encarne no meu coração, o Espírito Divino me ajude a fazê essa dição. Touro brabo, Cristo dos Cristos, Sinhô dos Senhores, Reses dos Reses, Mestre dos Mestres, Mestre dos doze apóstolos te abraque pra mim, touro brabo, assim como São Marcos foi ao pé da serra buscá os touros brabo e os trouxe manso e pacífico atrás de si: à sua vontade e ao seu querer assim vou eu F... te buscá e hei-de te trazê manso e pacífico atrás de mim à minha vontade e ao meu querê. Touro brabo, eu te amanso com sete frade virtuoso, sete livro de missa, sete pedra dela, com sete sangüim, com São Inácio e com o pé da arve de olivêra que bota a raiz pelo má e a rama pelo á e aquelas palavras que diz o sacerdote quando vai levá a santa unção aos enfêrmo. Touro brabo, assim como Maria Santíssima andou pela rua da amargura, chorando e saluçando em percura do seu amado filho Nosso Sinhô Jesus Cristo, assim vou eu F... (ou vai F...) te pegá e hei de te trazê manso e pacífico à minha vontade e meu querê. Touro brabo, eu pra ti sou o só quilaro e uma péula de ouro fino.

(Getúlio César, *Crêndices do Nordeste*.)

Artur Ramos publica outra oração de São Marcos e Santo Amâncio (*A Aculturação Negra no Brasil*, São Paulo, 1942), em que reaparece a fórmula do “São Marcos te marque”, mas pertence a uma coleção de rezas de

catimbó, sem ligação com os trabalhos pecuários.

MARELINHA. Ver Academia.

MARIA ANGU. Ver Gigante.

MARIA BUENO. Considerada santa pela tradição do devocionismo popular em Curitiba, Paraná. Assassinada em janeiro de 1893 por seu amante, um soldado de cavalaria, teve o túmulo homenageado com velas acesas e seguiram-se promessas, súplicas, milagres, multiplicando a devoção até os nossos dias. Há no mausoléu de Maria Bueno, dado como cumprimento de promessa, uma veneração permanente, expressa em votos, coroas, flores, rogatórias escritas no mármore tumular e grande número de velas acesas. É o caso de Marçalina, no Maranhão, ou de Chaguinha, em São Paulo. (Mariza Lira, *Migalhas Folclóricas*.)

MARIA-CACHUCHA. Dança de par solto, sapateada, com castanholas, e cantada. Muito popular no Brasil desde a segunda década do século XIX, nos teatros das cidades e vilas maiores, divulgando-se em cantigas e ditos de fácil retenção. O padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, em seu *O Carapuceiro*, Recife, 28 de fevereiro de 1838, citando as danças modernas, desabafa sobre o sorongo, cachucha, montinela e outras patifarias semelhantes. Cantavam no Brasil muitos versinhos, possivelmente com a música da cachucha ou maria-cachucha:

Maria-Cachucha,
Quem é teu pimpão?
— É um moço bonito
Chamado Janjão!

Maria-Cachucha,
Com quem dormes tu?
— Com um menininho
Chamado Angu!

MARIA-CADEIRA. Maria-cadeira na Bahia, maria-cadeirinha em São Paulo, coche-

quebrado na América espanhola, cadeirinha no estado do Rio de Janeiro e no Nordeste do Brasil. Brinquedo infantil do tipo “carneirinho, carneirão”. Ver Cadeirinha.

MARIA-É-DIA. Ver Marido-é-dia.

MARIA-ISABEL. Ver Maria-zabé.

MARIA-JÁ-É-DIA. Ver Marido-é-dia.

MARIA-MACUMBÉ. Jogo infantil que consiste em esconderem-se as crianças enquanto uma, que fica de costas ou de olhos vendados, as procura e tenta agarrar alguma. O mesmo que *pique*.

MARIA-ZABÉ. Maria-isabel, carne cozida com arroz. É comida diária no Baixo Amazonas e alimentação comum dos garimpeiros nos rios das Mortes e Araguaia.

MARIBONDO. Dança popular em Goiás. Os participantes formam um círculo; o dançante fica no centro, com um pote equilibrado sobre a cabeça. Os do círculo gritam: “Negro, o que qui tem?”. Ele responde: “Maribondo, Sinhá!”, passando as mãos pelo rosto e pelo resto do corpo, como se tirasse marimbondos que o picassem, dançando, pulando sem derramar a água do pote, encimado por um cuité. O instrumento próprio é a caixa ou o pandeiro. Quando o dançante se cansa, ajoelha-se aos pés do assistente que for escolhido para substituí-lo. Este, não querendo sair para dançar, pagará uma multa em bebidas: vinho, aguardente etc., conforme as posses. (A. Americano do Brasil, *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central*, São Paulo, 1925.)

MARIDO-É-DIA. (*Elaenea flavogaster*.) Também chamado maria-é-dia ou peitica, pequeno pássaro, cujo canto onomatopéico repete distintamente a frase que o batizou popularmente na Amazônia. É matutino e muito conhecido por quem viveu nessa região. É comum em todo o Brasil. No Nordeste chamam-

no *maria-já-é-dia*. A peitica nordestina (*Tapera naevia*), chamada *sem-fim*, corresponde ao *saci*, pássaro do Sul.

MARIMBA. Instrumento musical africano, composto por uma série de placas de madeira, graduadas em escala musical, soando por percussão de duas baquetas. Foi muito popular no Brasil até princípios do século XX. Atualmente é raro. Além desse xilofone africano, havia outra marimba, da África do Norte, também popular nos grandes centros escravos. Era formada de dois arcos semicirculares, com séries de coités, que serviam de caixa de ressonância. Batia-se com um pau de extremidade grossa. É o mais melodioso dos instrumentos africanos. O primeiro corresponde ao “mariñon” sul-americano. No litoral paulista, a marimba (de influência africana) é constituída de uma série de placas de madeira, de vários tamanhos, presas lateralmente e na parte inferior em cabaças, também de tamanhos diferentes, para dar uma gradação sonora. Utilizada no folguedo Congada.

MARIMBO. Ver Jogo de Baralho.

MARINHEIROS. Membros da Irmandade do Divino Espírito Santo, em Piracicaba, São Paulo, realizam a parte mais sugestiva de sua festa em um “encontro” de embarcações no rio Piracicaba, promovido por um festeiro que se candidata e que o fará apenas uma vez em sua vida. Alceu Maynard Araújo (*Documentário Folclórico Paulista*, São Paulo, 1952) descreve: “Às 16h40min descem todos os ‘marinheiros’ do rio-abaixo para a barranca da margem esquerda do rio Piracicaba. Tomam lugares nos três batelões. O barco capitânia é o primeiro, próximo da margem esquerda, com a bandeira do Divino na proa. Neste barco também está a folia: viola e pandeiro apenas. No segundo barco vão cinco remeiros, popeiro e fogueteiro. Já não usam tra-

buco e sim rojões. No terceiro barco, seis remeiros, popeiro e dois meninos cumprindo promessa... Do rio-acima desce a balsa. No tablado flutuante vêm autoridades eclesiásticas, civis e militares, banda de música garbosamente uniformizada, festeiro e mordomos. Num altar a bordo está a coroa de prata de imperador do Divino. As barcas e a balsa se encontram. É o *encontro*. Há foguetório, ressoa o “Hino Nacional Brasileiro”, soltam pombos, espoucam mais rojões e bombas ensurdecedoras. Os devotos que apinham a margem esquerda do rio Piracicaba ajoelham-se, persignam-se e pedem bênçãos ao Divino... As canoas e a balsa encostam no Porto Velho. O povo procura beijar a bandeira que veio rio abaixo. Está pesadíssima, são milhares de fitas amarradas no seu topo e fotos pregadas — as promessas”. Em procissão seguem todos para a igreja, onde uma cerimônia religiosa termina a festividade. Depois há a entrega da bandeira ao novo festeiro, jantar, cururu e, no domingo seguinte, procissão final. Ver *Irmãos da Canoa*.

MARIONETE. Ver Teatro Popular.

MARRAFA. Dança do Fandango, não é conhecida serra acima, somente no litoral (Parati, Ubatuba, Ilhabela). São duas rodas, uma de homens, outra de mulheres; elas ficam na roda interna, eles na externa. As mulheres movimentam-se no sentido dos ponteiros do relógio, e os homens no sentido contrário. A um dado sinal dos violeiros, os pares defrontam-se. As mulheres quase não saem do lugar, seu deslocamento é muito restrito, dão um passo muito pequeno à direita. O homem balanceia com uma dama, depois dá um passo à direita para balancear com outra, justamente no momento em que o violeiro canta: “Quebra na marrafa, quebra na marrafa”. No balanceio, o cavalheiro e a dama não se dão as mãos. Dançam durante muito tempo, sem palmas e sem

sapateado. Dançam com a mesma dama várias vezes, pelo fato de estarem sempre rodando. Às vezes, o violeiro brinca, e manda quebrar na marrafa seguidamente. A *Marrafa* é dançada depois da meia-noite”. (Alceu Maynard Araújo, *Danças e Ritos Populares de Taubaté*, Publicações do Instituto de Administração, nº 33, São Paulo, 1948). Os versos cantados são estes:

O bonito na gaiola,
Chorando sua prisão
Quebra na marrafa;
Chegou a feia na porta,
Paciência, coração.
Quebra na marrafa.

MARRUÁ. É o novilho, o touro que não foi ao curral, vivendo livre, bravo. É um grande assunto sertanejo a sua captura pelos vaqueiros, tornando-se cada vez mais famoso o marruá que escapa, anos e anos, à perseguição dos marreiros especializados nas buscas e conhecimentos para apanhá-lo. Havia um Lundu do Marruá, cujos versos são:

Quando eu era pequenina
E aprendia o bê-á-bá,
Minha mestra me ensinava
O lundu do marruá.

Sílvio Romero (“A Poesia Popular no Brasil”, *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1880) registrava:

Quando eu era pequenina
E aprendia o bê-á-bá,
Minha mestra me ensinava
O Lundu do Mon Roy.

Na edição de *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, Laemmert, Rio de Janeiro, 1888, foi modificada:

Quando eu era pequenina
E aprendia o bê-á-bá,
Minha mestra me ensinava
O lundu do marruá!

Certo é que houve um Lundu do Mon Roy, em fins do século XVIII, e

dele há manuscrito, segundo Pinto de Carvalho, na Biblioteca de Lisboa. Pela confusão homofônica, de Mon Roy passou a Marruá.

MARTELO. 1) São versos de dez sílabas, com seis, sete, oito, nove e dez linhas. Pedro Jaime Martelo (1665-1727), professor de Literatura na Universidade de Bolonha, diplomata e político, inventou os versos martelianos ou *martelos*, de doze sílabas, com rimas emparelhadas. Esse tipo de *alexandrino* nunca se adaptou na literatura tradicional brasileira, mas o nome ficou, origem erudita visível em sua ligação clássica com os letrados portugueses do primeiro quartel do século XVIII. O martelo-de-seis-pés é chamado *martelo-agalopado*. Há confusão na nomenclatura dos tipos poéticos sertanejos, em sua maioria pela ignorância dos cantadores analfabetos ou rapidez do registro do observador. Aqui está um martelo de dez pés, legítima obra-prima para o cantador nordestino. Cantar o martelo, improvisá-lo ou declamá-lo, respondendo ao adversário no embate do desafio, é o título mais ambicionado pelos cantadores.

Sou Antônio Tomé do Trairi,
Quando pego um cantor metido a
[duro,
Deixo o corpo do pobre num
[monturo
E ele grita que só mesmo um
[bem-te-vi;
A macaca vai batendo de per si
E o pobre berrando no salão,
E eu com ele no gume do facão,
E o sangue lhe correndo pelos pés,
Cada dia de surras leva dez...
Nunca mais ele tem malcriação!

(Luís da Câmara Cascudo,
Vaqueiros e Cantadores.)

Fórmula geral (ABBAACCCDDC), o *martelo-agalopado* é ABCDB. 2) Medida para aguardente e vinho: martelo de cachaça, martelo de vinho. Ver: *Boletim Alagoano de Folclore*, ano III,

nº 3, Maceió, maio de 1958: “Martelo agalopado”, de Manuel Nenê e Joaquim Vitorino.

MARTIM-PESCADOR. É um orixá dos candomblés bantos em Salvador, entidade local, criada pelo interesse, imaginação e mítica mestiça e negra dos afro-baianos. “O mais estranho dos orixás das águas é o pássaro martim-pescador, também conhecido, entre os negros, por marujo, pássaro cuja missão consiste em ser leva-e-traz para as súplicas dos mortais às divindades do mar. Esse ‘moço de recados’ *sui generis* desfruta por isso mesmo uma posição invejável no coração dos bantos, que o deificaram e continuamente lhe rendem homenagem. Quando isso acontece, o martim-pescador, também chamado martim-bangolá ou martim-ki-mbanda, agradece da seguinte maneira, que não deixa na sua simplicidade de ser comovedora:

Meu caranguejinho
do fundo do má,
Deus lhe dê vida e saúde,
Casa para morá,
dinheiro para gastá.
Venha cá, venha cá...

Sem dúvida, o caso do martim-pescador é único na história do fetichismo negro no Brasil. (Édison Carneiro, *Negros Bantos*.)

MARUJADA. Auto tradicional, com a mesma denominação da Bahia ao Sul. Em Bragança, Pará, desde 3 de setembro de 1798, existe a Irmandade de São Benedito, que festeja seu patrono de 18 a 26 de dezembro (o dia de São Benedito é 3 de abril) com solenidade religiosa e parte pública, antiga e fielmente mantida, em que se inclui a curiosa Marujada, única em seu feitio em todo o Brasil. Armando Bordalo da Silva realizou uma excelente pesquisa sobre o assunto. “A Marujada é constituída quase que exclusivamente por mulheres, cabendo a estas a sua dire-

ção e organização. Os homens são *tocadores* ou simples acompanhantes. Não há número limitado de marujas, nem tampouco há papéis a desempenhar. Nem uma só palavra é articulada, falada ou cantada, como auto ou como argumentação. Não há tampouco dramatização de qualquer feito marítimo, nem qualquer referência à Nau Catarineta. A nossa Marujada é estritamente caracterizada pela coreografia, cujo motivo musical único é o retumbão. A organização e a disciplina são exercidas por uma *Capittoa* e por uma *Subcapittoa*. A primeira *Capittoa* foi eleita pelas marujas em assembléia, mas daí por diante é a *Capittoa* quem escolhe a sua substituta, nomeando a *Subcapittoa*, que somente assumirá o bastão de direção por morte ou renúncia daquela. As marujas se apresentam tipicamente vestidas: usam uma blusa branca de mandrião, toda pregueada e rendada, e a saia, encarnada, azul ou branca, com ramagens de uma dessas cores, é uma grande saia rodada, indo quase ao tornozelo. A tiracolo cingem uma fita azul ou encarnada, conforme a ramagem ou o colorido da saia; na cabeça ostentam um chapéu todo emplumado e cheio de fitas multicores, e no pescoço trazem um colar de contas ou cordão de ouro com medalhas... Os homens, músicos e acompanhantes, apresentam-se de calça e camisa brancas ou de cor, chapéu de palha de carnaúba revestido de pano, tendo a aba virada em um dos lados, fixada com uma flor de papel encarnada ou azul, e são dirigidos por um *Capitão*. Os instrumentos musicais são: tambor grande e pequeno, a *onça* ou cuíca, pandeiros, rabeca, viola, cavaquinho e violino. Na rua, as marujas caminham ou dançam em duas filas, indo à frente de uma delas a *Capittoa*, e à frente da outra a *Subcapittoa*, empunhando aquela um pequeno bastão de madeira, enfeitado com papel, tendo na extremidade superior uma flor. Atrás

e ao centro, fechando as duas alas, vão os tocadores e os demais marujos. Em fila, a dança é de passos curtos e ligeiros, em volteios rápidos, ora em uma direção, ora em outra, inversamente. Assim, elas caminham descrevendo graciosos movimentos, tendo os braços ligeiramente levantados para a frente, à altura da cintura, como se tocassem castanholas. Dançando obedecem à música plangente do compasso marcado pelo tambor grande. A Marujada se apresenta preferencialmente nos barracões, ao lado da igreja, próximo da casa do juiz ou da juíza. Sai à rua nos dias de Natal, São Benedito e 1º de janeiro, e não recusa os convites para dançar em casas de família, iniciando as apresentações com a reverência tradicional de seus antepassados.” (Contribuição ao Estudo do Folclore Amazônico na Zona Bragantina, *Boletim do Museu Paraense*, Emílio Goeldi, série Antropológica, nº 5, Belém, gentilmente comunicado ainda em impressão pelo autor.) No barracão é que as marujas dançam os velhos números de simpatia popular, **Retumbão**, **Bagre**, **Chorado**, **Nau Catarineta**, **Fandango** (ver). A Marujada que ressurge em Alagoas é um folguedo eclético, possuindo elementos de folguedos náuticos, Reisados, Taieiras, Pastoris. O grupo é formado por 25 componentes (cinco homens e vinte mulheres), que ocupam os postos de Mestre, General, Piloto, Linda (Lira, espécie de rainha), dois Mateus e os Marinheiros. Linda veste-se de branco e dourado, e possui coroa real. Os demais integrantes usam trajes de marinheiro. A orquestra que acompanha o folguedo é formada por sanfona, pandeiro e tambor. Quando se desloca da sede para a casa em que vai se apresentar, o grupo entoia a *peça de chegada de casa*, depois faz o pedido de *abrição de porta* e, ao entrar na sala, canta a *peça de entrada de sala*. Canta ainda peças referentes à vida no mar, louvações a santos, como

São Benedito, e por fim a *despedida*. (*Revista de Folclore*, Governo do Estado de Pernambuco, Recife, 1977.)

As Cantigas

Peça de chegada de casa

Ou dê casa, ou dê fora, (bis)
Minina vem ver quem é, (bis)
Venha ver a Marujada (bis)
Que chegou de São Migué. (bis)

Peça de abrição de porta

Abris a porta que eu morro, (bis)
Não abra que eu já morri, (bis)
Não me faça eu perder alma (bis)
Que a vida eu já perdi. (bis)

Peça de entrada de sala

Nós vamos chegando,
Nós vamos chegá,
Viva e reviva
A noite de natá.

Outra peça com referência

[náutica

E nós que somos marujos,
Andemos nessa nau de guerra,
Marchemos pra nossa terra, olê, lê
Louvando essa grande guerra. (bis)

Marujo de São Benedito

Meu São Benedito
Me ajude a pelejar,
Meu São Benedito
Meu santo do mar.

Despedida de São Benedito

São Benedito quando se embarcou
(bis)
Muita gente boa por ele chorou,
Ai, ai, valha-me Deus, (bis)
Por São Benedito quem chorou fui
[eu.

Saideira do marujo

Eita, vamos simhora logo (bis)
Que a festa já se acabou.

A despedida

A retirada, retirada
Da moçada da função,
Eu não tenho mais alegria (bis)
Dentro do meu coração.

No Piauí, a Marujada é um folguedo de coreografia simples. Em seu livro

Folclore Brasileiro — Piauí, Noé Mendes de Oliveira informa: “Conta a *estória* de uma nau perdida no mar, com todas as peripécias da viagem, cujo final feliz se deve ao milagre de Nossa Senhora”. Há a representação das lutas entre mouros e cristãos, “numa clara referência à história da Península Ibérica”. Vestidos de marinheiros e imitando o movimento do mar, os participantes da Marujada cantam, dançam e representam.

MARUJADA DE BRAGANÇA. Ver Carimbó.

MARUJO. Ver Fandango.

MARUNGO. Ver Malungo.

MÁSCARA. É de uso universal, e sua origem não pode ser calculada no tempo.

No Brasil, de modo geral, todos os grupos indígenas possuíam danças com máscaras, notadamente caraíbas e arua-cos. Os uananas, da família tucano, no rio Uaupés (afluente do rio Negro, Amazonas), sepultam os mortos com o semblante velado por uma máscara de casca de abóbora. Os naturalistas do século XIX documentaram com narrativas e desenhos. São amuletos defensivos, propiciadores de caça e pesca pelas danças figurativas do animal desejado, atraindo-o pelo simulacro, como os dançadores das grutas paleolíticas. Outras imitam o rosto humano, deformado pelo propósito assombroso, intimidante. Consideram-nas entidades independentes, suscetíveis de ação e reação pelos poderes acumulados. Algumas não podem ser vistas pelas mulheres. Um bom número pertence às representativas e lúdicas, comuns nas festas de recreação, dedicadas às colheitas. Convergem para a máscara as superstições do *duplo*, *outro-eu*, *eu-subjetivo*, atuantes na *sombra* e no *reflexo*. A máscara de teatro vulgarizou-se na Europa, disfarce elegante desde a Renascença, fingimento tentador, emblema do Carnaval europeu, chegando, nesse plano, ao

Brasil em meados do século XIX. As máscaras indígenas não tiveram projeção popular. Da significação milenar de a máscara constituir *outra pessoa*, resta-nos a invariável voz falsa, esgançada, o falsete de todos os mascarados. Ver **Careta**, **Falsete**, **Reflexo**, **Sombra**.

MASTRO. Em numerosas localidades do Brasil, no Norte, Sul e Centro, há a seguinte tradição: o mastro de São João e o orago da freguesia respectiva são erguidos diante da igreja, com música, canto e foguetes ao iniciar-se a festividade votiva. Em outros pontos existe apenas o *levantar da bandeira*, o hasteamento de uma bandeira com a efígie do sacro patrono. Sobrevive o costume de plantar uma árvore pelos três santos de junho (Santo Antônio, São João e São Pedro) e pendurar-lhe frutos, flores e enfeites de papel ao som de cantos. Em algumas partes o mastro recebe as mesmas honras votivas. As premissas da colheita são dispostas nessas árvores, replantadas em cantos especiais e, depois da festa, queimadas e guardado um tição, que tem efeito mágico contra tempestade, tal qual o cepo de Natal na Europa. A intenção proclamada é que a terra dará melhores e mais abundantes frutos depois dessas árvores e mastros enfeitados, muitos com sua *estória* desaparecida e, em maioria, reduzidos a manter a bandeira do santo. Essas árvores e mastros votivos são reminiscências dos cultos agrários, homenagens propiciatórias às forças vivas da fecundação das sementes, ocorrendo especialmente no solstício de verão, em junho, correspondendo ao de inverno no Brasil. Um mês antes, em maio, na Europa, as festas de caráter popular avivam a tradição de culto ao poder germinativo da terra, com danças e visita das maias, árvores e mastros de maio. Entre os indígenas do Brasil colonial havia uma tradição semelhante. De acordo com

Claude d'Abbeville (*História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão*, tradução de Sérgio Milliet, Martins, São Paulo, 1945): "Têm uma outra superstição: a de fincar à entrada de suas aldeias um madeiro alto, com um pedaço de pau atravessado por cima; aí penduram quantidade de pequenos escudos feitos de folhas de palmeira e do tamanho de dois punhos; nesses escudos pintam com preto e vermelho um homem nu. Como lhes perguntássemos o motivo de assim fazerem, disseram-nos que seus pajés o haviam recomendado para afastar os maus ares". É um registro de 1612. O hasteamento de bandeiras dos oragos católicos terá outra origem, alheia aos *mastros* votivos dos cultos agrários. No Espírito Santo, o mastro é preparado com cerimônias especiais para a comemoração de Santo Antônio, São Pedro, São João, São Benedito e outros santos, desde a "buscada do mastro" e seus preparativos, até a "fincada" do mastro no chão. A Bandeira do Santo no alto do mastro informa que ele está presente na sua festa e aguarda o concurso de seus fiéis. Sempre que o mastro estiver com oferendas, frutos, flores e fitas, reviverá um vestígio do culto da vegetação. O hasteamento possui significação mágica, e é assim na festa da Santa Cruz na aldeia de Carapicuíba, São Paulo, onde os devotos fazem súplicas no momento exato em que erguem o mastro votivo, socando a terra ao redor (ver **Santa Cruz**). Parece forçada e dispensável a tentativa de generalizar a significação do Mastro de Maio com o Poste Central, ainda vivo em certos candomblés, cuja interpretação de imagem cósmica, ligando o céu à terra, Roger Bastide expôs em *Estudos Afro-brasileiros*, "A Cadeira do Ogan e o Poste Central", São Paulo, 1946. O Poste Central, ao redor do qual dançavam nos velhos candomblés, existia entre os indígenas brasileiros, com finalidade idêntica. Max Schmidt, no aldea-

mento de Paranatinga, em 1901, descreve: "De quando em quando entravam alguns xinguanos (*bacairis do Xingu*) de rostos caiados de vermelho e preto, dançando em torno do poste que está no centro do quarto (ao que parece, propositadamente para esse fim) e acompanhando essa dança com cantigas monótonas". (*Estudos de Etnologia Brasileira*, São Paulo, 1942.) O Mastro de Maio e o Poste Central são, etnograficamente, entidades diversas. O primeiro é símbolo propiciatório da fecundação vegetal e o segundo uma égide evocadora da perdida unidade telúrica do mundo, passando a representar a imagem da firmeza, da sustentação do equilíbrio, e, decorrentemente, signo de soberania, domínio, força disciplinadora.

MATA-FOME. Bolo ordinário, pequeno, em forma de disco.

MATANÁ-ARITI. Jogo favorito dos parecis (aritis). Dividem-se os jogadores em dois grupos, e cada qual procura arremessar a bola aos contrários, impelindo-a com uma cabeçada. Roquete Pinto (*Rondônia*, Arquivos do Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1917) registrou a denominação verdadeira, que é *mata-ná-ariti*. Theodore Roosevelt assistiu ao jogo, em fevereiro de 1914, no chapadão dos parecis, e descreveu-o assim: "Pois o caso é que esses índios parecis jogam animadamente futebol com a cabeça. O jogo é exclusivamente deles, pois nunca ouvi ou li que fosse usado por outra tribo ou povo. Usam uma bola oca e leve de borracha, por eles mesmos fabricada. É esférica, com cerca de 20 centímetros de diâmetro. Os jogadores formam dois partidos, colocados de modo semelhante aos do *rugby*, e a bola é colocada no solo, ao ser iniciado o jogo, como no futebol. Então um jogador se adianta, correndo, joga-se de barriga ao solo e, com uma cabeçada, atira a bola para o outro grupo. Esta primeira batida, quando a

bola está no solo, nunca a levanta muito, e ela rola e pula para o lado dos contrários. Um destes corre para a bola e, com uma marrada, a devolve aos da parte adversa. Em geral, esta segunda cabeçada levanta a bola, e ela volta em curva alta em pleno ar; um jogador do lado oposto então corre e apara a bola com tal impulso do pescoço musculoso e tal precisão de destreza que ela volta para o outro lado, como a de couro, quando é chutada muito alto. Se a bola vai para um lado, é trazida de novo, e recomeça o jogo. Muitas vezes é rebatida de um para outro campo uma dúzia de vezes, até que seja impelida tão alto que passe sobre a cabeça dos adversários, caindo atrás deles. Ouve-se então a gritaria de alegre triunfo dos vencedores, e o jogo recomeça com renovado prazer. Não existem regras como num clássico jogo de bola, mas não há desavenças. Os jogadores podem ser oito ou dez, ou um número maior, de cada lado. A bola não pode ser tocada com as mãos ou os pés, ou qualquer coisa, exceto o alto da cabeça. É difícil saber o que seja mais digno de admiração, se o vigor e a destreza com que a bola é devolvida, quando vem alta, ou a rapidez e agilidade com que o jogador se projeta de cabeça ao solo, para rebater a bola que vem baixa, com risco de se machucar. Alguns jogadores dificilmente falhavam a cabeçada para devolver a bola que chegava a seu alcance, e com forte impulso ela voava, numa grande curva, em distância realmente de admirar". (*Através do Sertão do Brasil*, Brasiliana, São Paulo, 1944.)

MATE. (*Ilex paraguayensis*.) A erva-mate originária da América do Sul, nativa no Paraguai oriental e no Brasil meridional. O mate, infusão das folhas, secas, torradas e pulverizadas, é bebida indispensável e típica no Sul do Brasil, no Paraguai, no Uruguai, e na Argentina. O chá-mate, servido com açúcar e com

outro preparo de folhas, é também difundido, mas sem a intensidade e predileção do mate amargo, o **chimarrão** (ver), sorvido por um tubo de metal (bomba) e contido numa cuia, porongo, de vários tipos de acabamentos. *Mateador*, que gosta de mate. *Matear*, verbo intransitivo, tomar mate. O uso é pré-colombiano, pela mastigação das folhas que fortaleciam os guaranis. Inseparável da imagem folclórica do gaúcho do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina, do Paraná e de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Especialmente do gaúcho, constituindo sua "permanente" característica. Ver: Padre Carlos Teschauer (1851-1930), *Avifauna e Flora nos Costumes, Superstições e Lendas Brasileiras e Americanas*, "A erva-mate", Porto Alegre, 1925; idem, *Po-randuba Rio-grandense*, "A erva-mate na história e na atualidade", Porto Alegre, 1929; Barbosa Lessa, *História do Chimarrão*, Porto Alegre. Roberto Avé-Lallemant (1812-1884), ao visitar o Rio Grande do Sul em março de 1858, registra a importância folclórica do mate: "O símbolo da paz, da concórdia, do completo entendimento — o mate! Todos os presentes tomaram mate. Não se creia todavia que cada um tivesse sua *bomba* e sua *cuia* próprias; nada disso! Assim perderia o mate toda a sua mística significação. Acontece com a cuia de mate como com a tabaqueira. Esta anda de nariz em nariz e aquela de boca em boca. Primeiro sorveu um velho capitão depois um jovem pardo, depois um mestiço de índio e afinal um português, todos pela ordem. Não há, nisso, nenhuma pretensão de precedência, nenhum senhor e criado; é uma espécie de serviço divino, uma piedosa obra cristã, um comunismo moral, uma fraternização verdadeiramente nobre, espiritualizada! Todos os homens se tornam irmãos, todos tomam mate em comum! Quem o compartilha pela primeira vez julga estar numa loja maçônica. Do Paraná, a impressão é

século XIX. Pode-se conseguir uma informação mais completa em Jota Efegê, *Maxixe, a Dança Excomungada*, Rio de Janeiro, 1974.

MAXUAI. Tipo de festa em que até certa hora tomam parte as crianças, a quem cobrem o rosto com máscaras, atirando-as no círculo da dança e marcando o tempo com gaitas de taboca. Quando as crianças vão dormir, as mulheres tomam seu lugar (Solimões).

MAZOMBO. Filho de europeu nascido no Brasil colonial.

MBOIAÇU. Ver Cobra-maria.

MBOITATÁ. Ver Macaxera.

MEDICINA POPULAR. Entre os chamados povos primitivos, a doença sempre foi um enigma indecifrável. As moléstias, acompanhadas de dores e sofrimentos, deixavam o homem cheio de apreensões, e, por não compreender a razão dos males que o acometiam, via nas doenças o efeito maléfico de algo que só os demônios poderiam causar. E protegia-se com amuletos, talismãs, feitiços, orações, benzimentos. Voltando-se para as forças cósmicas, pedia a proteção dos astros, do Sol, da Lua, da natureza. Tentava decifrar o mistério com a ajuda de plantas, raízes, animais, reunindo aos poucos uma “sabedoria” em que se misturavam crenças, superstições, experimentação. No Brasil, esses rudimentos de cura constituíram a base de uma medicina caseira que reuniu os conhecimentos essenciais dos indígenas, africanos (sudaneses e bantos) e portugueses. Mais tarde, os imigrantes vieram dar a sua contribuição. Os indígenas se utilizavam do sopro, entremado de surda cantilena ininteligível e exorcista, acompanhada de maracá, dispersando as fluídicas forças adversas — soluções universais e sem idade no tempo. Ver **Pajé**, **Sopro**. Tinham um bom conhecimento de tóxicos para caça, pesca e estômagos inimigos. A

geografia das plantas alimentares ou produtoras de tintas ornamentais para cerâmica e decoração pessoal era infinitamente maior que as destinadas à medicação. Sangria e escarificação eram utilizadas notadamente em cultos, assim como a flagelação com urtigas, um revulsivo para reumatismo, também era conhecida nas Honduras Britânicas. Defumação, jejuns, com finalidades religiosas, primeiro catamênio, rito de Jurupari, couvade, e não tratamentos. Desconhece-se o pajé preparando infusões, decocções, macerados, emplastos, massagens, ataduras. Para a contenção de fraturas, luxações, machucaduras profundas, queimaduras extensas, não se conhecem as soluções contemporalizantes e sedativas. Nem a medicação de urgência contra o veneno ofídico pelos séculos XVI a XVIII. Depois surgiram receitas de ascendência vulgar européia, ou de influência analógica, como comer as vísceras torradas das aves ofiófagas, na lógica formal com que o curandeiro recomenda o chá das raízes do ficus-benjamim (*Ficus retusa*, var. *nitida*), para readquirir potência sexual, atendendo a projeção radicular dessas moráceas de *levantar* o cimento das calçadas. Desde o século XVIII, originaram-se na Europa as espécies prestigiosas: alho, arruda, alecrim, agrião, alfazema, mastruço, limão, inclusão do sal e da pimenta (*capsicum* nativa), valorizada pela ação dos cáusticos europeus, e hortelã, manjerição, chás, suadouros, dieta alimentar outrora obedida na imposição da couvade. Foram feitas duas investigações na terapêutica vulgar brasileira, fundamentalmente considerada *caboca*, indígena e legítima: uma flora medicinal no catimbó (*Meleagro*, Rio de Janeiro, 1951) e um receituário da pajelança em Belém do Pará (*Folclore do Brasil*, “Banhos de Cheiro. Defumações. Defesas mágicas”, Rio de Janeiro, 1967), excelentes positivamente de aculturismo dominador e

notório, especialmente europeu. A figura do nosso *Medicine-Man* foi transfigurada pela motivação literária indigenista, começando pelo pajé de *Iracema*, fazendo-a égide de sabedoria hermética e cabalística, esculápio de batoque no beijo, iniciado em segredos supremos. Nem a flora nem a fauna teriam mistérios para o pajé, sobrevivente modesto no vendedor dos *remédios do mato*. O raizeiro é visto em todos os lugares; as ervas de medicina popular estão em todos os mercados e feiras, praças e largos. Será, qualquer delas, infalivelmente superior ao *remédio de frasco*, mas na classe dos medicamentos inócuos, falsificados na criminosa, impune e comum simulação industrial. Os nossos *remédios do mato*, em sua quase totalidade, são fórmulas populares de fonte portuguesa, valorizando os recursos locais, em quase cinco séculos de confiança e uso. Segundo Maria Thereza A. Camargo, a influência indígena na medicina popular do Brasil teve participação ativa dos jesuítas.

Os africanos trouxeram banhos, gorduras animais para fricções, jejum dietético, reminiscência do *Ramadã*, unguentos aquecidos, maior volume de remédios ingeríveis, cataplasmas, vomitórios, purgativos, defumação médica, banhos quentes, outra herança moura, vulnerários, ataduras com ervas esmagadas para úlceras, tônicos, suadouros, sarjaduras e emolientes prévios, afrodisíacos, vermífugos. Na África, a fauna comporta grandes mamíferos: elefantes, hipopótamos, rinocerontes, búfalos, macacões possantes. Nos rios bóiam crocodilos imensos e na foz dormem os nédios *dikunges* (peixes-bois), tendo todos funções terapêuticas, mágicas, opoterápicas. Leões, girafas, zebras, leopardos são farmácias vivas. Para os indígenas, os animais de vulto avantajado — peixe-boi, anta, pirarucu — praticamente são inúteis para combater doenças. Todas as

aplicações são de sugestão branca e mestiça de branco. No ensaio *Superstições Negras e Terapêutica Supersticiosa*, da coletânea *Macumba, Batuque e Candomblé*, pesquisou-se a presença dessas influências no Brasil contemporâneo e popular. Os amuletos medicamentosos seriam africanos, réplica das relíquias cristãs dos santos-terapeutas: Cosme, Damião, São Bento, São Brás, Santa Apolônia, Santa Luzia, São Roque, São Sebastião. O negro trazia reminiscências dos grandes impérios sudaneses e bantos, do Senegal e de Tanganica, movimentação de povos pelo impulso dos soberanos conquistadores, ampliando as áreas do conhecimento da medicina tradicional. Contato mouro e árabe, e por esse intermédio, da Índia, da China, de toda a orla do Mediterrâneo, de Marrocos à Ásia Menor, roteiro de caravanas e estrada de penetração guerreira. Conhecia metais, gado, as feiras, hierarquias, possuindo a vocação associativa, explicação para a sobrevivência dos candomblés. Quem vulgariza as plantas populares — arruda, alecrim, manjerição — é o escravo negro. Entre um indígena ancião e o negro velho, o interesse do povo se volta para o segundo, numa irresistível atração misteriosa, julgando-o guardião de fórmulas miríficas e fiel intérprete da sabedoria africana, oculta e defendida da curiosidade dos *brancos*.

Os portugueses contribuíram para a medicina caseira de forma decisiva, imediata, integral, herdeiros que eram da milenar farmacopéia da Europa. “De médico e louco, todos nós temos um pouco”, é refrão português. Era a ciência das aldeias, das vilas, das herdades, dos povoados; ciência dos cadernos de observação familiar, os volumes de Buchanan e Chernoviz, as velhas curandeiras, as “entendidas”, de atuação infalível e renome profundo. Em dezembro de 1577, Santa Tereza de Jesus quebrou um braço em Ávila. A priora

de Medina manda-lhe uma *curandera*. Uma semana antes de falecer, em agosto de 1715, Le Brun foi levado à presença de Luís XIV para fazê-lo beber um remédio contra a gangrena e, conta o duque de Saint-Simon, o Rei Sol bebeu por duas vezes. A tendência normal é recorrer à medicação primária e rústica quando desfalece o crédito à ciência oficial. Antigamente o doutor formado estava distante das matas e sertões. O “branco”, ou sinhá-dona da casa-grande, assumia o direito de formular e dirigir, como fizera em Portugal, distribuindo mezinhas para empacho, entalo, catarro-amalinado, tosse de cachorro, pereba reimosa. Derramou-se pelo Brasil o dilúvio dos chás, da purga com seus cuidados, meia-branca, cabeça amarrada que fora imposição em Roma Imperial, comida-de-dieta, sobroço ao vento-encanado, sol no pescoço, luar nos olhos, *horas abertas*, quebrar o resguardo da parturiente ou purgado, aplicação d’água quente, ventosas, a incrível flebotomia, a *stercoterapia* soberana, enfim a *sabença*, parcialmente ensinada pelos graves *Capelos Amarelos* da Sorbonne, Salerno, Montpellier.

Escreveram sobre medicina popular, Alfredo da Matta, *Flora Médica Brasileira*, Manaus, 1913; Artur Neiva e Belisário Penna, *Viagem Científica pelo Norte da Bahia, Sudoeste de Pernambuco, Sul do Piauí e de Norte a Sul de Goyaz*, Rio de Janeiro, 1916; Fernando São Paulo, *Linguagem Médica Popular no Brasil*, dois tomos, Rio de Janeiro, 1936; Mário de Andrade, *Namoros com a Medicina*, Porto Alegre, 1939; Fausto Teixeira, *Medicina Popular Mineira*, Rio de Janeiro, 1954; Eduardo Campos, *Medicina Popular*, 2ª edição, Rio de Janeiro, 1955; Oswaldo Cabral, *A Medicina Teológica e as Benzeduras*, São Paulo, 1958; José Pimentel de Amorim, *Medicina Popular em Alagoas*, São Paulo, 1959; Alceu Maynard Araújo, *Medicina*

Rústica, Brasileira, São Paulo, 1961; Maria Stella de Novaes, *Medicina e Remédios no Espírito Santo*, Vitória, 1964; José Magalhães, *Medicina Folclórica*, Fortaleza, 1966; Lourival Ribeiro, *Medicina no Brasil Colonial*, Rio de Janeiro, 1971; Sylvio Abreu Fialho, *O Mundo dos Olhos*, Rio de Janeiro, 1975. Ver Maria Thereza A. Camargo, *Medicina Caseira*, Cadernos de Folclore nº 8, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Rio Grande do Sul, 1976; Maria Lúcia de Melo Arruda, *Plantas Medicinais*, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 1996; Ruth Guimarães, *Medicina Mágica: as Simpatias*, Global, São Paulo, 1986; Taperi Araújo, *A Medicina Popular*, Rio Grande do Norte, 1999. Ver Rezador, Rezadeira.

MEDIDA. É uma fita que representa o comprimento de uma imagem de santo. Estiram a fita da cabeça aos pés da imagem. É um amuleto, conforme o poder do santo. Medida de São Sebastião é para peste, feridas. De São Brás, para engasgos. De Santa Luzia, para doenças dos olhos. De São Onofre, contra a miséria. Do Senhor do Bonfim, contra infelicidades. Usam a “medida” amarrada ao pescoço ou num saquinho. A venda é comum nos lugares de devoção. Tollenare, escrevendo em 1817 no Recife, informa: “À porta da igreja, e mesmo no seu interior, as negras mais bonitas, ricamente vestidas, sem abandono do seu tipo de trajes habituais, cobertas de correntões, brincos e braceletes de ouro maciço, os dedos cheios de anéis, vendem por conta dos senhores, que as paramentaram assim, fitas chamadas ‘medidas’, bentas ou santificadas pelo contato da imagem milagrosa, que se encontra em cada templo, e todo mundo as traz ao seio ou à botoeira”. (“Notas Dominicanas”, *Revista do Instituto Arqueológico Pernambucano*, Recife, 1904.) As medidas mais populares são as do

Senhor do Bonfim e Bom Jesus da Lapa, na Bahia, o Bom Jesus de Pirapora, assim como da Aparecida, em São Paulo, São Francisco do Canindé, no Ceará, Nossa Senhora de Nazaré, no Pará, Nossa Senhora da Abadia, em Goiás, Santo Amaro, no Recife, Nossa Senhora dos Impossíveis na serra do Lima, Patu, Rio Grande do Norte, além das devoções especiais, santos protetores, espécie de “genius”, para cada pessoa.

MEIA-CANA. Uma das danças componentes do baile **Fandango** (ver) no Rio Grande do Sul.

MEIA-CANHA. Sua origem remonta à dança andaluza denominada *Media Cãna*. Por volta de 1870 tornou-se uma das danças prediletas do gaúcho, estendendo-se mais pelos estados de Santa Catarina e do Paraná. Ao ritmo da polca, os pares dançam em roda e, em um dado momento, a música pára. O rapaz que estiver diante da moça deverá dizer uma quadrinha. Por exemplo:

Eu plantei a sempre-viva,
Sempre-viva não nasceu
Tomara que sempre viva
O teu coração com o meu.

A moça, então, responde:

Tu plantaste a sempre-viva,
Sempre-viva não morreu,
É porque teu coração
Não quer viver com o meu.

E a dança continua. Ver **Fandango**.

MEIA-LUA. Procissão fluvial no Amazonas que se faz com a imagem do santo embarcada e seguida pela folia. O barco e as montarias (canoas) dão muitas voltas defronte do povoado onde o santo é venerado; tipicamente, é São Benedito.

MEIZINHA. É a forma popular de “mezinha”, medicamento, remédio. O estudo de Fernando São Paulo (*Linguagem*

Médica Popular no Brasil) fixou a segunda grafia. Ver **Mezinha**.

MEJÊ. Ver **Ogum**.

MEL. De abelha, popularíssimo no mundo inteiro; *mel de engenho*, resulta do cozimento do caldo da cana-de-açúcar, vulgarizado na Europa do século XV em diante, informa Carolina Michaelis de Vasconcelos, e no Brasil no segundo terço do século XVI. *Melado*, no Sul do país. No Nordeste é sinônimo de ébrio. *Meladinha*, mel e abelhas com aguardente, o banal *cachimbo* no sertão. Os indígenas e africanos tinham predileção pelo mel de abelhas, *mel de pau*, procuradíssimo tanto na África quanto no Brasil antes da presença européia. *Meleiro*, homem tirador do mel de abelhas ou apenas o vendedor. Foi a primeira substância doce conhecida pelo homem, que a utilizou antes da domesticação dos insetos melíferos, no Neolítico, de quando datam desenhos documentadores. Erland Nordeskiold evidenciou a vulgarização do mel de abelhas por todo o continente americano, antes da ocupação espanhola e portuguesa.

Conhecido milênios antes da cristalização do açúcar pelos árabes, resiste a frase denunciadora da espantosa ancianidade do mel: “doce como o mel!”. Foi o “açúcar” das civilizações clássicas, delícia dos deuses olímpicos, *mel de Himeto*, elaborado pelas abelhas éticas às margens do Ilissus. Base da gulodice, de medicamentos e alegrias do paladar. Ainda em 1912 Artur Neiva e Belisário Penna constatavam sua indispensabilidade alimentar pelos sertões da Bahia, do Piauí e de Goiás. No vocabulário e toponímia brasileiros, *ira*, o mel, é uma constante denominadora. Em *Melança*, J. N. de Almeida Prado escreveu que a *melança* foi tempos atrás, uma distração, um esporte, um espetáculo no estado de São Paulo. Muita gente tinha loucura pelo *mê de pau*, perdendo mesmo a

cabeça quando se aproximava de uma *veiera*. Ninguém se importava com as picadas das abelhas, que se enrolavam nos cabelos e zumbiam nos ouvidos. A *melanção* no sul do estado possuía tanta atração como as caçadas, as pescarias e as corridas de cavalo. Organizavam-se caravanas ou grupos, sobretudo aos sábados, domingos e dias santos, que entravam pelas matas previamente escolhidas, levando facões, foices, machados, corotes, guampas e cabaças. Havia verdadeiros especialistas na procura do mel de pau, anunciado pela presença da bromeliácea conhecida por gravatá, gragoatá ou caragoatá. Daí os conhecidos versos:

Caraguatá na ponta,
Cupim no pé,
Este pau tem mé,
Chega, chega, rapaziada!

Todos os naturalistas que viajaram pelo interior atravessando o Brasil atestam o mel de abelhas como uma tentação irresistível para os tropeiros ou indígenas do séquito, orientados pelo zumbido do enxame ou pelos vôos insistentes de certas aves, que os guiavam para as colméias.

MEL DE FURO. É um tipo inferior de mel, que escorre das fôrmas de açúcar. Sendo de mais fácil apropriação, era o preferido de escravos e indígenas. Com água preparavam a refrescante garapa; com farinha de mandioca era uma refeição.

MEMBÉ. Ver *Membi*.

MEMBI. Flauta, assobio, pífaro. Também chamado *memi* ou *membé*. É o nome da flauta feita do osso da tíbia, troféu de guerra ou de caça, sendo, no primeiro caso, feita de tíbia humana. Não é de uso específico dos indígenas, mas de todos os povos primitivos.

MENTIRA. *Estórias* mentirosas, pilhérias, anedotas, casos surpreendentes, fatos

inverossímeis são muito populares e constituem um gênero especial, no qual a imaginação exagerada e livre se liberta dos limites da lógica. Todos os países têm as figuras clássicas e locais de mentirosos. Certas classes sociais gozam do velho privilégio universal de fornecedores da espécie: os caçadores, os pescadores, e os viajantes. As *estórias* mentirosas, com seus heróis convencionalmente locais, são índices de um determinado grau de civilização. Os primitivos e os selvagens não conhecem esse gênero de contos populares. Os motivos, aparentemente regionais, são comumente de ampla divulgação européia e oriental. Tanto mais populares quanto mais universais.

MESTRE. Título dado aos peritos trabalhadores manuais. Mestre-carapina, mestre-pedreiro, mestre-sapateiro. O que ensina, mestre de cavalos, mestre-escola. É uma reminiscência, como nome de tratamento respeitoso, do artesão medieval, consciente de sua dignidade funcional. No sertão nordestino, ninguém dizia “seleiro” mas “mestre-seleiro”, respeitando uma propriedade no ritual, que a tradição conservara. Nome dos espíritos que “acostam”, “baixam” nas “mesas” (sessões) do catimbó; mestre, mestra.

MEXIRIBOCA. É um termo burlesco para carne, arroz, farinha e outros ingredientes, misturados e comidos com colher. A comida consta de galinha e carne, feijão, arroz, farinha e molho de pimenta — o que se chama *mexiriboca* —, misturados com queijo e acompanhados de cerveja e vinho do Porto.

MEZINHA. Medicamento, *meizinha*. Vale notar que a forma *meizinha*, que é a caipira, está mais próxima do étimo medicina, representando, possivelmente, a pronúncia geral antiga. Conforme a grafia obsoleta, *mezinha* era “meezinha”, de onde ser defensável ao indivíduo inculto pronunciar “meizinha”.

Muitas vezes meizinha é beberagem grosseira, droga, misto de substâncias complexas. “Muito mais doente e com moléstia ruim, teria ficado boa, se não se metesse com mezinhas e feitiçarias ensinadas. (Domingos Olímpio, *Luzia-Homem*.) “Nem é senão meizinha muito apropriada à peçonha das serpentes ou cobras; e disto esprementado para as lumbrigas, e para as bexigas, e sarampo e para ‘colerica pasio’ (chamada nestas partes ‘mordexi’) é de fama comum da gente da terra, onde há este pau.” (Pau-de-cobra, *Rauwolfia serpentina*, Benth.) (Garcia da Orta, *Colóquio dos Simples e Drogas da Índia*, 1563.) Enfim, para o povo, em geral meizinha é medicamento, e remédio é tudo que se presta a tratamento. (Fernando São Paulo, *Linguagem Médica Popular no Brasil*.) Ver **Meizinha**.

MICARETA. Festa de Carnaval de rua que se realiza depois da Páscoa (a partir de abril) em várias cidades do interior da Bahia. As mais tradicionais do estado são as de Vitória da Conquista, Feira de Santana, Santo Antônio de Jesus e Itajuípe. Com nomes diversos, porém com o mesmo sentido de folia carnavalesca fora de época, já ocorrem em outras cidades do Nordeste, como Aracaju (Pré-caju), Fortaleza (Fortal), Natal (Carnatal) e Recife (Recifolia). (Frommer’s Sal’Vador, Júlio Louzada Publicações, São Paulo, 1998.)

MICO. Ver **Fandango**, **Jogo do Mico**.

MIGUEL (SÃO). Príncipe da milícia celestial, o guerreiro de Deus, aquele que combate Satanás desde o princípio dos tempos. Citado no profeta Daniel (10, 13, 21) como príncipe e um dos protetores de Israel; em *São Judas* (epístola 1, 9) e no *Apocalipse* (12, 7), ambos na batalha contra o anjo mau. Tem culto católico e dos cismáticos (29 e 8 de setembro). É um dos modelos fixados pelos pintores do Renascimento, figurando como um homem novo e vigo-

roso, armado de espada fulgurante ou lança de prata, com elmo romano, derubando um dragão ou um demônio. Tendo os judeus trazido do Egito a idéia da psicostasia, avaliação, pesagem das almas, São Miguel, Micael (*Quis ut Deus? — Quem é como Deus?*) sustenta na mão a balança onde a alma é colocada. O anjo custódio, anjo da guarda, defende, e o diabo acusa. São Miguel Arcanjo ficou com estes dois atributos: a defesa de Deus, das virtudes contra os vícios (demônios), e aquele que sustém a balança para pesar as almas dos mortos. O espírito, apenas desprendido da matéria, comparece perante o arcanjo São Miguel, e, tomando ele a sua balança, coloca em uma concha as obras boas e na outra as obras más, e profere o seu julgamento, em face da superioridade do peso de umas sobre as outras. Quando absolutamente não se nota o concurso de obras más, o espírito vai imediatamente para o céu; quando são elas insignificantes, vai purificar-se no purgatório; e quando não tem em seu favor uma obra boa sequer, vai irremissivelmente para o inferno, de onde só sairá quando se der o julgamento final, no Dia do Juízo Final, seguindo-se então a ressurreição da carne. É invocado nas orações católicas para guardar e livrar a alma das garras do diabo, nos últimos momentos da vida terrena e na viagem para o outro mundo. Nesse caráter de soldado, guerreiro, lutador, São Miguel é santo popularíssimo, defensor dos valentes, patrão divino dos capoeiras, identificado com Xangô nas macumbas do Rio de Janeiro, com Oxóssi nos candomblés da Bahia e com Odé nos xangôs do Recife. Até meados do século XX havia no Brasil seis municípios e 37 paróquias com o nome de São Miguel. Sobre sua identificação na tradição, ver: Luís da Câmara Cascudo, *Anúbis e Outros Ensaios*, Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1951.

MIGUEL LUCENA DA BOAVENTURA. Ver José Maria (Monge).

MIJAR NA COVA. Uma das supremas ameaças populares é prometer urinar sobre a sepultura do inimigo. (Leonardo Mota, *No Tempo de Lampião*, Rio de Janeiro, 1930.) Urina no túmulo era sacrilégio para o romano, e as inscrições registram o pedido, afastando o desrespeito.

MILAGRE. Efeito que escapa à razão humana e que se acredita ser causado por intervenção divina. O testemunho do milagre é, freqüentemente, a representação de um órgão ou parte do corpo oferecido ao santuário como prova material de gratidão. São esses os *ex-votos*, na forma de quadros registrando o episódio ou objetos feitos toscamente em cera, gesso, madeira, osso, e mesmo em ouro, prata, marfim, materializando a parte doente que sarou. Nas grandes igrejas, nos lugares de romaria, há sempre a *casa dos milagres*, destinada a recolher essas ofertas (Bom Jesus do Bonfim, Aparecida e Pirapora do Bom Jesus, em São Paulo; Lapa, no rio São Francisco; Nazaré, em Belém do Pará; São Francisco, no Canindé, Ceará; Abadia, em Goiás; São Judas Tadeu, na cidade de São Paulo; Nossa Senhora dos Impossíveis, na serra do Lima, Patu, Rio Grande do Norte etc.). Eram também *ex-votos* o que os fiéis, atendidos pelos deuses, ofereciam aos templos de Diana, em Éfeso, Apolo, em Delfos, Anfiraus, em Oropos, Esculapius, em Epidauro, testemunhos da antigüidade dos milagres recebidos. Ver *Ex-votos*.

MILHO. Segundo uma lenda, um grande chefe pareci, Aínotarê, sentindo que a morte se aproximava, chamou seu filho Kaleitôe e ordenou-lhe que o enterrasse no meio da roça assim que terminassem os seus dias. Avisou, porém, que, três dias depois da inumação, brotaria de sua cova uma planta que,

algum tempo depois, rebentaria em sementes. Disse-lhe que não a comesse, mas sim a guardasse para a replanta, e ganharia a tribo um recurso precioso. Assim se fez, e apareceu o milho entre eles. A lenda guarani da origem do milho (*Zea mays*) envolve o sacrifício humano. Dois guerreiros procuravam inutilmente caça e pesca e desanimavam de encontrar alimento para a família, quando apareceu um enviado de Nhandeiará (o grande espírito) dizendo ser uma luta entre os indígenas a única solução. O vencido seria sepultado ali mesmo, e de sua sepultura nasceria uma planta, que alimentaria a todos, dando de comer e beber. Lutaram os dois, e sucumbiu Avati. De sua cova nasceu o milho, *avati*, *abati*, no idioma tupi. Do México até o sul do Brasil, o milho está ligado aos antigos cultos pré-coloniais, figurando nos relevos como signo divino. Depois da mandioca, o complexo etnográfico do milho é o mais vasto e com projeção folclórica pela culinária tradicional (pamonha, canjica, mungunzá, pipoca, espiga de milho assado ou cozido, farinha de milho etc.). Quando ainda verde, o milho é usado no preparo de sopas e croquetes; ralado, torna-se um creme muito utilizado no preparo de mingau, curau, pamonha, canjica, bolos e outros quitutes. Não estando muito maduro, portanto ainda macio, pode ser ralado para fazer cuscuz, que também se faz com fubá, e acaçá, que é um pequeno bolo de milho ou de arroz, cozido com manteiga, envolto em folha de bananeira em pequenas porções e aquecido ao fogo. Uma variante do acaçá é o aberém, ambos africanos. Come-se com sal no café da manhã, ou dissolve-se na água ou no leite, com um pouco de açúcar, e bebe-se como refresco. O aberém de arroz é comido com vatapá e inclui-se entre as comidas de santo.

Depois de seco o milho, prepara-se o fubá, ótimo para fazer pães, bolachas,

biscoitos, bolos, broas e o popular angu, talvez o mais substancial alimento do homem do campo, de Minas Gerais ao sul do país. É também conhecido com o nome de polenta, preparada inicialmente nas áreas de colonização italiana, generalizando-se depois com pequenas variações: preparada apenas com fubá, água e sal, ou também com manteiga e queijo.

As populações do campo costumam preparar três tipos de farinha de milho. Uma delas é obtida a partir do que ficou de molho durante três dias, sendo depois socado, peneirado e torrado ao fogo. Outro tipo, também chamado de *macaco*, é o fubá molhado com água e sal e torrado na panela. E o terceiro é essa mesma *farinha de macaco*, socada no pilão com amendoim, gengibre, açúcar ou, de preferência, rapadura. A folclorista baiana Hildegardes Vianna, em seu livro *A Cozinha Baiana*, cita algumas peculiaridades das farinhas obtidas a partir do milho: quanto à gradação, classificam-se em *pó*, *fubá*, *flor* e *milhina*; de acordo com a consistência, cada uma dessas modalidades é indicada para preparados culinários específicos. Ver Renato Almeida, *Manual de Coleta Folclórica*, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Rio de Janeiro, 1965.

MILINDÔ. Dança popular no Crato, Cariri, no Ceará, tendo a peculiaridade de ser executada exclusivamente por mulheres. “O milindô é dança de roda do gênero coco, mas com certa diferenciação. No coco é de praxe haver só um tirador de versos, enquanto todos os outros dançadores entoam o estribilho em coro e muitas vezes batendo palmas. No milindô, cada componente do folguedo pode tirar seus versos, de sua própria composição ou de qualquer cantador popular. Na ocasião em que se canta o estribilho, em coro, os pares desligam-se da roda em movimento e dão uma volta completa. O

ritmo da música pode variar da marchinha para o baião e até mesmo a valsa, que se adaptou, com feitiço regionalista, em quase todos os recantos do mundo. “No milindô não há acompanhamento de nenhum instrumento musical, nem os mais rudimentares, como o ganzá, maracá ou reco-reco. A dança acompanha o ritmo dos cânticos. Podem os pares ser trocados, enquanto se canta o estribilho, mas sempre com os vizinhos, a fim de não perturbar a harmonia do folguedo.” J. de Figueiredo Filho, *Milindô, Dança Popular do Rico Folclore Caririense, O Povo*, Fortaleza, 7 jan. 1957. Acredita-se que o milindô tenha vindo de Alagoas, na espécie do coco-de-roda, e tomado localmente a denominação. Ver **Xaxado**.

MILONGA. Termo originário da língua bundo-congolense, plural de *mulonga* (palavra), usado só entre os negros, significando *palavrada, palavras tolas ou insolentes*, segundo Macedo Soares. Também trapalhada, enredo, embrulho; palavrório, rodeio. “Deixem-se de *milongas* e embrulhadas.” “Ah! se um deles soubesse o que está para acontecer, punha-se fora dessa milonga.” “Não posso compreender que diabo de milonga é esta.” Barbosa Rodrigues, porém, encontrou o vocábulo no Amazonas com as acepções de remédio, feitiço, talismã, e assim o registra na sua *Poranduba Amazonense*. Valendo por remédio, o mesmo que feitiço, é corrente na África como *milongo*. Equivalia, nesse sentido, ao tupi *puçanga*.

MILONGO. Ver **Milonga**.

MINEIRA. Ver **Mana-chica**.

MINEIRO COM BOTAS. Sobremesa de banana, queijo e goiabada.

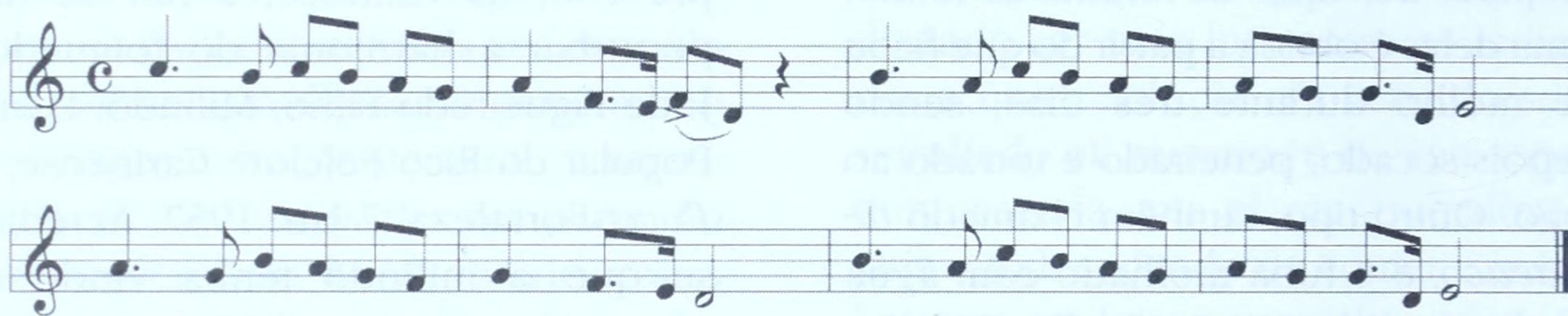
MINEIRO-PAU. Antiga dança de roda, cantada e ritmada com palmas. Ainda se dança. Os participantes voltam-se para

a direita e para a esquerda, com um leve cumprimento ao companheiro do lado, ou fazendo menção de dar umbigada. Cantam quadrinhas, de qualquer motivo, intercalando cada verso com o estribilho: "Mineiro-pau! Mineiro-pau!" Idêntica na Paraíba e em Minas Gerais. No Ceará diz-se *maneiro-pau*, dança

de roda com figurantes masculinos, acentuando a nota dominante com o entrechoque de pequeninos cacetes característicos. É coreografia movimentada. J. de Figueiredo Filho (*O Folclore no Cariri, Maneiro-pau*, Fortaleza, 1962) estudou o maneiro-pau, com documentação musical.

Meus "minêro"

Informante: Ranolfo Pereira da Silva, Santo Antônio de Pádua — Rio de Janeiro.



I

Cada vez que eu canto alembro
Meus minêro
Que a morte vem me buscá
Meus minêro
Me corre o sangue da veia
Meus minêro
E o coração do lugá
Meus minêro

II

Pareceu na Cabiúna
Meus minêro
Um caboclo desastrado
Meus minêro
Vô contá o defeito dele
Meus minêro
Não vô te trazê enganado
Meus minêro

III

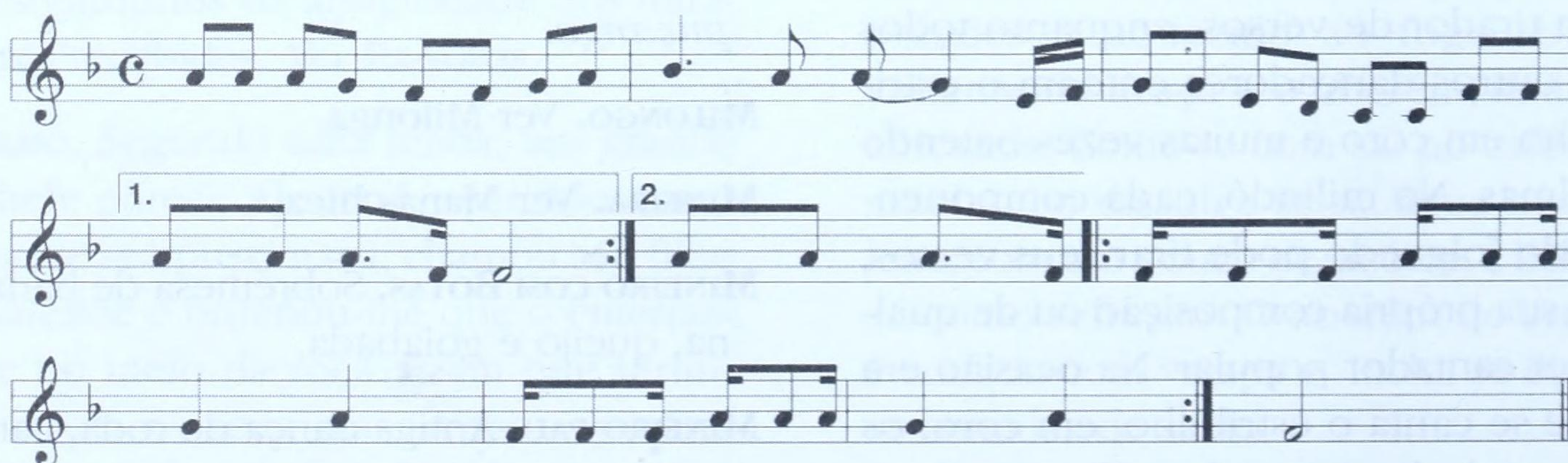
Ele é baixo e moreno
Meus minêro
Tem o peito acabraiado
Meus minêro
Ele botô uma vendinha
Meus minêro
Começô vendê fiado
Meus minêro

IV

Toda casa de capim
Meus minêro
Se eu fosse fogo eu queimava
Meus minêro
Toda morena bonita
Meus minêro
Se eu fosse a morte eu deixava
Meus minêro

Fui lá na campina

Informante: Ranolfo Pereira da Silva, Santo Antônio de Pádua — Rio de Janeiro.



Solo I

Fui lá na campina
Fui buscá meu boi
A boiada toda jkunta
Ramaiête aonde foi

Solo II

Tchá, tchá, tchá
Eu fui buscá meu boi
A boiada toda junta
Ramaiête aonde foi

Refrão I

Ora bumba meu boi
Ê boi

Ora samba meu boi

Ê boi

Alevanta meu boi

Ê boi

O meu boi tá cansado

Ê boi

Refrão II

Ora samba meu boi

Ê boi

O meu boi é pintado

Ê boi

Ora bumba meu boi

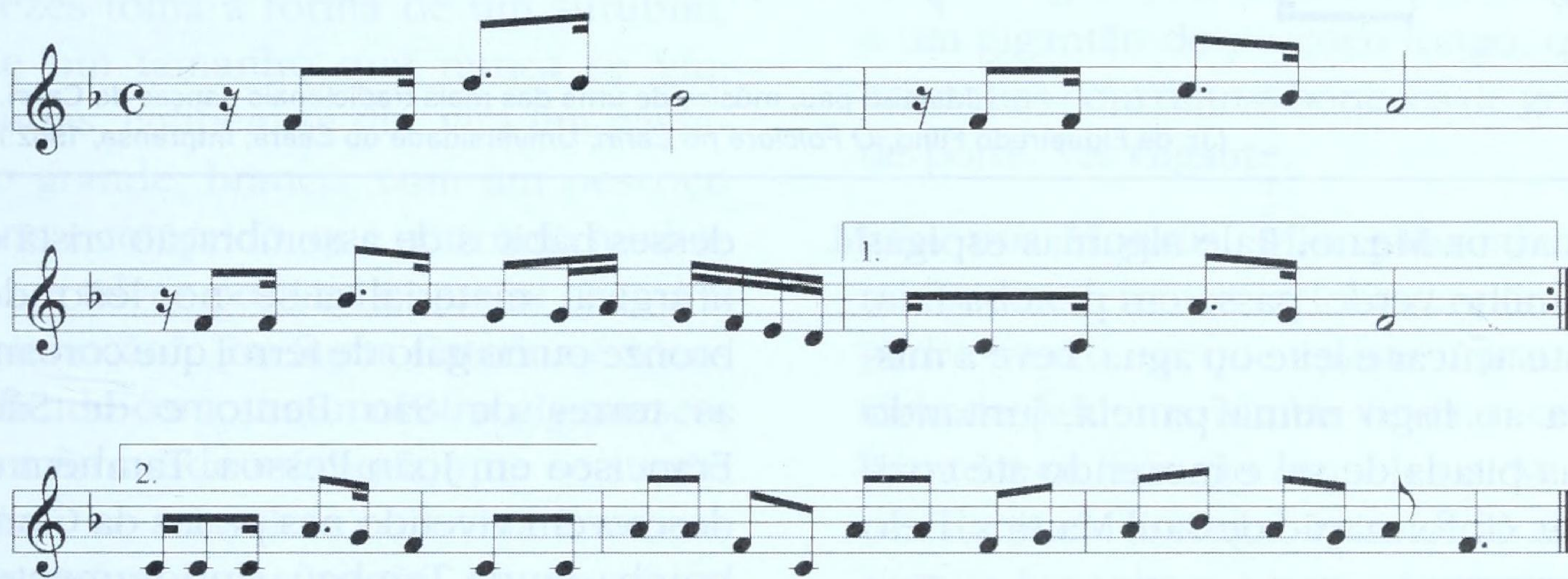
Ê boi

O meu boi é maiado

Ê boi.

Mineiro vem de "Mina"

Informante: Ranolfo Pereira da Silva, Santo Antônio de Pádua — Rio de Janeiro.



Refrão

Ô mineiro pau }
Ô mineiro pau } Bis
Ô mineiro pau }
Ô mineiro vem de Mina
Ô mineiro pau

Solo

I

Quando eu vim da minha terra
Trouxe faca e facão

(Cascia Frade, *Cantos do Folclore Fluminense*,
Presença, Rio de Janeiro, 1986.)

Mineiro-pau

Mineiro-pau, música de uma das mais tradicionais danças do Cariri.
(Jr. de Figueiredo Filho, *O Folclore no Cariri*, Universidade do Ceará, Imprensa, 1962.)

MINGAU DE MILHO. Rale algumas espigas de milho verde, passe em peneira fina, junte açúcar e leite ou água. Leve a mistura ao fogo numa panela, juntando uma pitada de sal e mexendo até cozinhar. (Informação de Saul Martins, Belo Horizonte.)

MINGUSOTO. No folclore da Paraíba é um fantasma, surgindo principalmente na capital do estado. Mingusoto é informe e aterrador, uma espécie avantajada de alma-de-gato, que amedronta as crianças. Mingusoto é infinito nas manifestações, multiplicadas pelo povo. Dizem-no senhor dos elementos, das águas vivas dos rios, águas mortas das lagoas e barreiros. Fantasma poderoso, domina os lençóis subterrâneos, gemendo no silêncio das noites, tendo a mania de abrir as igrejas, organizando mudas e lentas procissões noturnas, que se desenrolam com o cerimonial terrífico das aparições coletivas, populares na Idade Média. Mingusoto, além

desses hábitos de assombração cristã e litúrgica, materializa-se no leão de bronze ou no galo de ferro, que coroam as torres de São Bento e de São Francisco em João Pessoa. Também o descrevem vivendo nas praias da Camboinha ou de Tambaú. Curiosamente, o fantasma ainda não escolheu corpo definitivo para visitas sistemáticas. Não se conhece a sua forma exata, nem mesmo se desconfia de como seja. Pelo nome parece ser mais uma figura masculina que feminina. Domina as matas, o mar e os rios. “É dono dos elementos”, informa Ademar Vidal. Mas não há registro de atividade característica do Mingusoto.

MINHOCÃO. Serpente gigantesca, fluvial e subterrânea, que vive no rio São Francisco e vara léguas e léguas por debaixo da terra, indo solapar cidades e desmoronar casas, o que explica os fenômenos de desnivelamento pela deslocação do corpanzil. Escava gru-

tas nas barrancas, naufraga as barcas, assombra pescadores e viajantes. É a réplica da Boiúna, sem as adaptações transformistas em navio iluminado e embarcação da vela, rivalizando com o barco-fantasma europeu. O minhocão é um soberano bestial, dominando pelo pavor e sem seduções de mãe-d'água ou sereia atlântica. Saint-Hilaire registrou o minhocão em Minas Gerais e Goiás, tentando a possível identificação científica. J. M. Cardoso de Oliveira (*Dois Metros e Cinco*, Rio de Janeiro, 1909) fixou o depoimento dos barqueiros do São Francisco, em fins do século XIX: “É um bicho enorme, preto, meio peixe, meio serpente, que sobe e desce este rio em horas, perseguindo as pessoas e as embarcações; basta uma rabanada, para mandar ao fundo uma barca como esta nossa. Às vezes toma a forma de um surubim, de um tamanho que nunca se viu; outras, também se diz, vira um pássaro grande, branco, com um pescoço fino e comprido, que nem uma minhoca; e talvez por isso é que se chama o minhocão”. Em Santa Catarina é identificado como um monstro gigantesco, em forma de minhoca, que se supõe viver no subsolo e cuja vida é animada pelas almas pagãs. Quem viu o minhocão afirma que ele tem o comprimento e a grossura de um pinheiro, e que deixa um sulco profundo no solo em sua passagem.

No Rio Grande do Sul é um bicho descomunal que aparece sob várias formas, na lagoa do Armazém. Alguns dizem tratar-se de uma serpente gigantesca, com olhos de fogo verde. Outros dizem ser uma cobra preta, com pêlos na cabeça e língua de fogo. Ainda há quem diga que é invisível, mas muito grande, o que se percebe pelo bufo e rabanadas que dá. Além de apavorar, virar barcos, dizem que come porcos e galinhas. O porquê do nome minhocão ignora-se. (Lilian A. B. Marques, *O*

Pescador Artesanal do Sul, Instituto Nacional do Folclore, Rio de Janeiro, 1980.)

MIOTA. Bonecão, caretão que aparece nas festas do Divino Espírito Santo em São Luís do Paraitinga, São Paulo, divertindo as crianças. A Miota é representada por uma mulher alta e magra, vestida com tecido matim, participando do desfile de rua. É feita engenhosamente com uma série de carretéis enfiados num cordel, de tal forma que a pessoa que vai dentro da armação, puxando as cordinhas especialmente colocadas, faz a Miota ter movimentos de títere, mexendo os braços esguios, balançando desordenadamente a cabeça de megera. O nome é corruptela de *amio-ta*, esposa do gigante Ferraguz ou Ferrabrás, da “História do Imperador Carlos Magno”. Modernamente, a Miota é um gigantão de pescoço longo, que sai às ruas com outros bonecos de grande porte. Ver **Gigante**.

MISSA DOS MORTOS. Missa das almas, missa dos defuntos, celebrada por um padre morto e a que assiste um auditório de defuntos. Muitas vezes, o celebrante e os fiéis são esqueletos. Missa das almas em Portugal, *misa de las ánimas* na Espanha e América espanhola. Tradição conhecida em toda a Europa, desde a Idade Média, com registro extenso nas lendas e versões locais. Em todos os estados do Brasil há versões regionais. Augusto de Lima Júnior (*Histórias e Lendas*, Rio de Janeiro, 1935) registra a lenda de Ouro Preto, dada como tendo ocorrido na igreja das Mercês de Cima; Lindolfo Gomes (*Contos Populares*) recolheu a variante de Lima Duarte, no mesmo estado de Minas Gerais. Em meados do século XIX, o padre Francisco Pacheco de Campos (1778-1864) testemunhou a Missa dos Mortos na Matriz de Itu, São Paulo. (Arruda Dantas, *Padre Bento*, São Paulo, 1976.)

MOÇAMBIQUE. Folgado popular em Goiás, Minas Gerais, São Paulo e no Rio Grande do Sul; participa dos festejos do Divino, de Nossa Senhora do Rosário ou de São Benedito. (João Dornas Filho, “A Influência Social do Negro Brasileiro”, *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, 1938; idem, *O Reisado ou Congada em Itaúna*; Euclides Dante de Laytano, *As Congadas do Município de Osório*, Porto Alegre, 1945; *Folclore Nacional*, São Paulo, 1946; Alceu Maynard Araújo, *Documentário Folclórico Paulista*, São Paulo, 1952.) Usando túnicas azuis ou vermelhas, cintadas, capacete enfeitado de fitas e espelhos, jarreteiras de guisos (*paiás* ou *maçaquaias*), seus participantes desenvolvem coreografia movimentada, em filas ou arabescos, agitando, entrechocando os bastões, em lutas simuladas ou seguindo o desenho convencional: estrelas ou escadas, provas de equilíbrio, precisão e segurança do dançador. Os instrumentos são de percussão, mas aparecem conjuntos com viola, violão, rabeca, cavaquinho. Lembra, em certos ângulos, os Maculelês brasileiros e os Pauliteiros de Miranda do Douro, em Portugal, pelas convenções coreográficas com os bastões, reminiscências de espadas,

implemento quase universal e milenar (Europa, Ásia, África). Teria sido, no tempo da escravaria, dança negra de conjunto, daí a denominação Moçambique. Barbosa Lessa levou à cena em São Paulo uma peça teatral, com todos os motivos do folgado e seu clima social de devoção (o Moçambique pode ser apresentado como cumprimento de promessa.). “A Rainha de Moçambiques” (Rossini Tavares de Lima, *Folguedos Populares de São Paulo*, “O Moçambique”, separata do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, 1954). Maria de Lourdes Borges Ribeiro, *A Dança do Moçambique*, São Paulo, 1959. Não existe em Moçambique, África Oriental, dança alguma com esse nome. Ver: João Lupi, *Moçambique, Moçambiques*, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 1988; Marina de Andrade Marconi, *Folclore III*, Unesp, 1993. Na obra *O Folclore do Litoral Norte de São Paulo*, coordenada por Rossini Tavares de Lima (Instituto Nacional do Folclore, 1961), o tema Moçambique ou Maçambique é estudado pelos pesquisadores Alfredo João Rabaçal, Laura Della Monica, Américo Pellegrini Filho, César Guerra Peixe, Kilza Setti.

Moçambique Marrá o Paiá

♩ = 76 Solo à vontade

A - i va — mo — com Deus, ai vâmo, ai

jun - to co a Vir - ge — Ma - ri - a ai ô

ô nos - so Rei São Bi - ni — di - to é — le há

de nos a - ju — dá ê - a si-nhor Rei man - dô, man -

dô marrá o pai- á prá fi-cá bo- ni - to mar - rá o pai-á sir- bi(co) ai

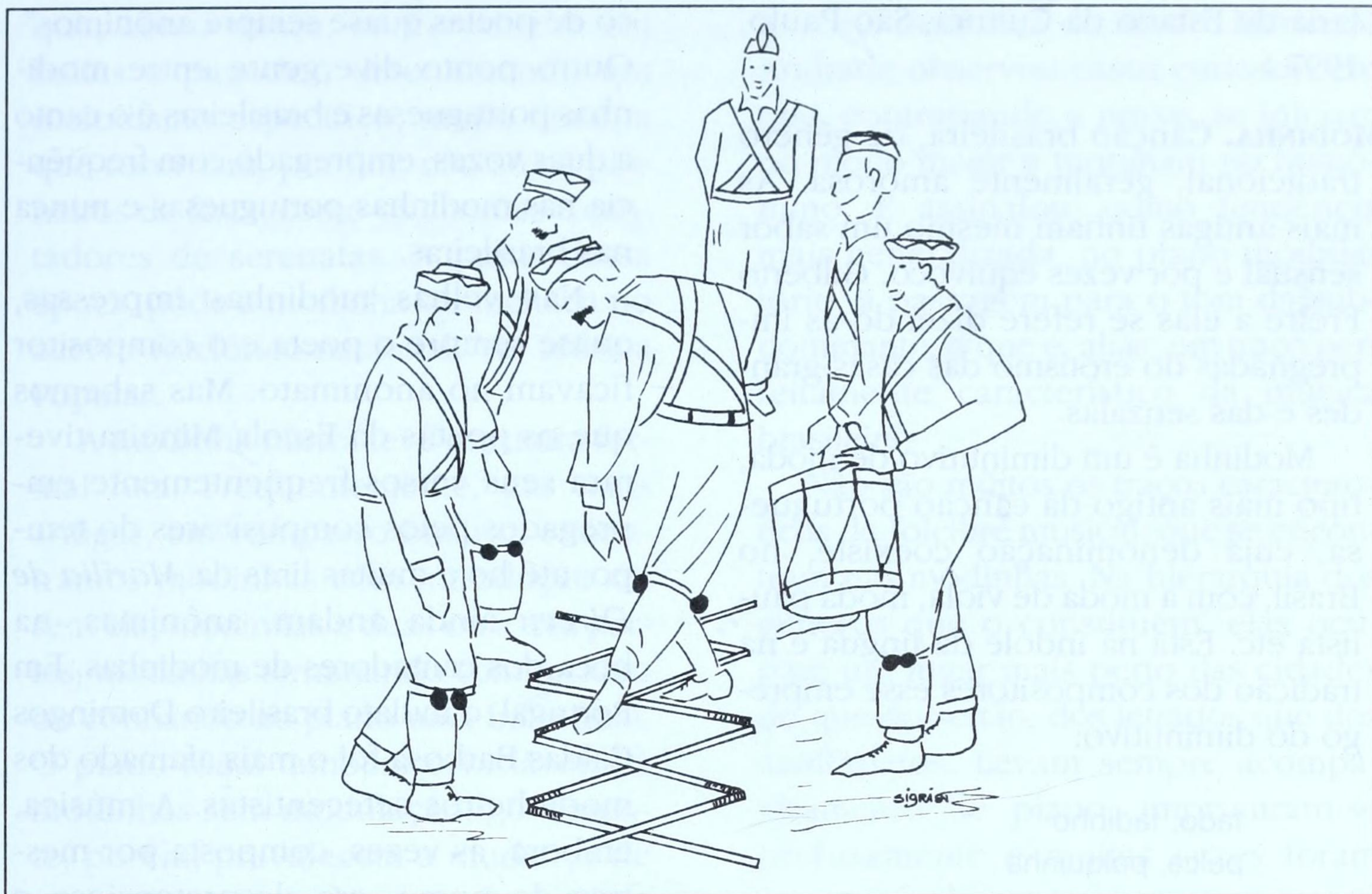
ê - ê á - ai ê - ê a na lí-nha de São Bi-ni-di - to ô si-nhô

Rei man - dô man - dô mar - rá o pai- á prá fi - cá bo -

ni - to

mar - rá o pai-á si-ri - bi co a ê ê

a ai ê ê a a na lí nha de São Bi- ni - di - to



Moçambique — São Paulo

MOCÓ. Pequeno roedor (*Cavia rupestris*, Wied.). Da pele fazem bolsa, que tem o mesmo nome, mocó, em que os sertanejos guardam dinheiro e objetos miúdos. Na Amazônia chamam mocó ao saquinho com um feitiço qualquer, especialmente o osso de pavãozinho: é um amuleto para o amor, fascina as mulheres. "...para ajudar a amolecer o coração da cunhatã, tratou logo de arranjar um 'mocó'. Matou um *pavãozinho do mato* numa sexta-feira, enterrou ele numa encruzilhada e esperou que a terra lhe comesse a carne. Passados uns tempos, então, à meia-noite de outra sexta-feira, foi lá na encruzilhada e desenterrou os ossinhos do bicho, que atirou no igarapé. A correnteza carregou todos os ossos, menos um, que ficou de bubuia. Esse ossinho era o 'mocó'. De posse dele, adquire-se a certeza de ser dono do coração da pessoa amada." Ver **Patuá**.

MOCORORÓ. Bebida refrescante feita de mandioca ou arroz. No Maranhão, era mingau de arroz. No Ceará, bebida de

sumo de caju, com quatro dias de fermentação ao ar livre.

MOCOTÓ. Ver **Mão-de-vaca**.

MODA DE VIOLA. Décima e pasquim são formas de poesia de circunstância, que representam as mesmas características da poesia que aparece na literatura de cordel. Revelam uma aculturação lusocastelhana, através das folhas soltas ou folhas volantes, dos *pliegos sueltos*, divulgando-se por meio de folhas impressas ou manuscritas, distribuídas ou vendidas, ou pela cantoria de seus autores ou intérpretes.

Não há, portanto, nenhuma razão em se acreditar que a poesia narrativa de ocorrência tenha, no Brasil, apenas se difundido no Nordeste, por condições sociais e étnicas especiais, como dizem estudiosos da literatura de cordel. Essa poesia, com as mesmas características de comunicação folclórica, também existe, com outros nomes, em São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Santa Catarina, Rio Grande do Sul. (Rossini Tavares de Lima, *Moda de Viola: Poesia de Circunstância*, Secre-

do *Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada* (São Paulo, 1938) publicam catálogos muito elucidativos de algumas dessas coleções, que figuram na Exposição de Documentos Musicais, realizada por ocasião do aludido Congresso e documentadas por Luís Heitor Correia de Azevedo (Rio de Janeiro).

MOLEQUE. Rapaz, rapazola, rapazote: em kimbundo, *muleke*. (Padre Antônio da Silva Maia, *Dicionário Complementar Português-Kimbundu-Kikongo*, 1964.)

MOLGÃO. Ver Jogo de Baralho.

MONARQUIA. Tema importante do cancionero gaúcho, impregnado de um regionalismo que influenciou a literatura, refletindo o individualismo, o nomadismo, a liberdade sem limites, o gosto pela aventura e a exaltação da coragem pessoal de um homem rude e primitivo. A nostalgia romântica da vida monárquica persiste no soneto *Monarca*, anterior à Revolução de 1835, registrado no *Anuário*, de Graciano A. de Azambuja, em 1891.

Nos meus pagos sou moço
[conhecido
Por monarca de grande opinião:
Tenho fama em todo este rincão
E por Deus que sou quebra
[destemido.

E se houver algum mais
[presumido
Que apareça este grande
[quebralhão.
Que lhe hei de pisotear no seu
[garrão
E a rebenque levar esse atrevido.

Sou torena e meio abarbarado,
Se me pisam no poncho, já me
[esquento
E puxo do facão enferrujado.

Por vida que daqui me não ausento
Sem deixar algum diabo codilhado
E então já me corto, que nem tento.

É o tema da monarquia que sugere a Zeferino Vieira Rodrigues esta quadra do *Gaúcho forte*:

Gauchadas destas, tenho feito
[muitas,
Por isso ela me chamou um dia
Rei dos monarcas, gauchito em
[regra,
Por Deus eu digo: ela não mentia.

(Augusto Meyer, *Guia do Folclore Gaúcho*, Aurora, Rio de Janeiro, 1951.)

MONGE. Ver João Maria (Monge), José Maria (Monge).

MONGE DE IPANEMA. Estranho eremita surgido na região de Sorocaba, São Paulo, em dezembro de 1844, e desaparecido, sem vestígios, no final de 1857. Atendia os enfermos, adivinhava, dando assistência espiritual aos numerosos consulentes que o procuravam em romaria. (Arruda Dantas, *Padre Bento*, São Paulo, 1976.)

MONGO VELHO. Era o indígena Vuitir, chefe dos puris, elemento preponderante na fundação de Queluz, São Paulo, que trouxe cerca de oitenta famílias para a povoação que nascia. Fora batizado com o nome de João Batista, mas o chamavam sempre Mongo, e carinhosamente Mongo Velho. Sem razão conhecida, Mongo Velho abandonou a povoação e desapareceu, sendo muito lembrada sua figura (Augusto Emílio Zaluar, *Peregrinação pela Província de São Paulo*, Cultura, São Paulo, 1943 [a primeira edição é de 1863]). J. B. Melo e Sousa (*Histórias do Rio Paraíba*, “O Mistério do Mongo Velho”, Aurora, Rio de Janeiro, 1950) reuniu os elementos da presença folclórica do Mongo Velho. Em Jataí há um “Jongo do Mongo Velho”, onde o estribilho alude à esperança do regresso do herói: “Mongo Véio vai vortá!”. E ao final: “Mongo Véio não vortô!”.

ção do seu rei, o morcego foi expulso de entre as aves por não ter bico, e da assembléia dos outros bichos por voar. 2) Morcego era o passageiro que viajava no estribo do bonde ou o garoto que subia e descia, repetidas vezes, brincando. 3) Morcegar: importunar. “Vá morcegar no inferno!”.

MORCEGO-VAMPA. Superstição no município de Palmares, Pernambuco: à noite, morcego-vampa chupa o sangue de quem dorme sem rezar e faz virar lobisomem. (Jaime Gris, *Gentes, Coisas e Cantos do Nordeste*, Recife, 1954.)

MORDIDO DE COBRA. Ver Curado de Cobra.

MORGO. Ver Jogo de Baralho.

MORRADA. Ver Fandango.

MORRER. “Ter morte bonita”, isto é, precedida de agonia calma, muitas vezes demorada, sem penoso padecer, com estoicismo, despedindo-se, dando ordens, conselhos. O contrário é “ter morte feia”, isto é, trágica, a patentear temores, pusilanimidade, pavor, a sentir dores cruciantes, com esgares, trejeitos. “Morrer de morte morrida”: ter morte natural. “Morrer de morte matada”: falecer por assassinio, suicídio, acidente. Conseqüentes à idéia de “morte morrida” e de “morte matada”, formaram-se as expressões “defunto morrido” e “defunto matado”. Observe-se, aliás, que “defunto morrido” se assemelha ao “defunto cadáver”. “... rogavam que os não privassem da consolação de ver e reverenciar o defunto cadáver.” (Fernando São Paulo, *Linguagem Médica Popular no Brasil*.) “Morrer de sucesso”: desaparecer em conseqüência de desastre, extinguir-se repentinamente. Não confundir “sucesso”, neste entendimento, com “mau sucesso”, que vem a ser parto infeliz, prematuro ou a termo, raramente por aborto. Também se diz “morrer de desgraça”, quando a fatalidade resultou de desastre, de assassinato. “O coveiro não

quis dar sepultura ao corpo no sagrado, alegando que o infeliz tinha morrido de desgraça.” (R. Teófilo, *Os Brilhantes*.) “Morrer como um passarinho”: falecer tranqüilamente, em agonia mais ou menos rápida, ou suave, sem angústia. Por vezes, morrer em plena lucidez e sem o padecer inerente à agonia. “Chamou a todos, um por um; despedindo-se, botou a bênção nos filhos e morreu como um passarinho.” (Batista Coelho, *Os Caiçaras*.)

MORRO-SECO. Ver Fandango.

MORTE. Ver Alma, Defunto, Morrer.

MOSCA. Há uma invencível repugnância popular pela mosca, inteiramente alheia à exigência higiênica. A *Musca domestica* é capaz de atender aos imperativos sagrados e mudar-se com dia certo, indicado na intimação. Diz-se:

Moscas malvadas!
Da sexta-feira para o sábado,
Estejam mudadas!

É uma das formas preferidas pelo demônio para irritar os cristãos. Saliva, gotas de sangue e de suor não são deixadas a descoberto, temendo-se que o diabo, transformado em mosca, se aproveite desses resíduos para suas maldades. Esse diabo-mosca é Belzebu, o deus-mosca *fly-god* dos filisteus, por viver o ídolo coberto de moscas, atraídas pelo sangue das oferendas; *Baalzebud*, o Baal-Mosca.

MOTE. É o tema a ser seguido pelo desafiante na moda de viola, no repente ou em outras formas de canto e verso. Os versos podem ser improvisados sobre os mais variados assuntos, mas há normas estipuladas previamente. A colcheia é o mote em dois versos para ser glosado em décimas, rimando no feitiço clássico. A colcheia, na décima que a glosava, aparecia com o quarto e o último verso. Na poética tradicional ser-

taneja denomina-se “colcheia” uma sextilha, ABCBDB.

MOTUCU. Entidade misteriosa e malévo-la dos indígenas manaus, aruaques do rio Negro, Amazonas. O *Motocu* vive nas florestas e tem os pés virados, como o Curupira ou o Matuiú. “Uma das principais lendas provindas dos manaus é a do Motocu, ou demônio dos pés virados, cujas perenes jornadas faziam-se por intermináveis atalhos, incendiando floresta e deixando após si rochas estéreis”. (*Pelo Rio-mar, Missões Salesianas do Amazonas*, Rio de Janeiro, 1933.)

MOURÃO. O mesmo que *trocado*, tipo de versos usados na cantoria sertaneja. Os mais comuns são de cinco e de sete pés. São dialogados e difíceis, exigindo resposta imediata do outro cantor, dentro de rimas já escolhidas e limitadas. Eis um mourão ou moirão, de cinco pés:

A — Vamos cantar o mourão,
B — Prestando toda a atenção!
A — Que o mourão bem estudado
É obra que faz agrado
E causa satisfação.

Os cantadores José Siqueira de Amorim e Lourival Bandeira Lima cantaram, na noite de 23 de maio de 1949, um mourão de dez pés, obrigando a enunciação de números. Siqueira de Amorim denominou-o “Mourão de Você Vai”:

A — Vou começar um trabalho
Pra você me acompanhar;
Lá vai, 1, 2 e 3...
B — Eu não posso dispensar
E nisto não me atrapalho,
Lá vai 4, 5 e 6...
A — Mas cantando desta vez
Tu tens de encontrar um pai!
B — Você vai!
A — Se eu cair o povo diz
Que eu caí foi porque quis
Se for por dez pés, lá vai!...

Os mourões e trocados não são comuns nas cantorias, e os cantadores usam apenas nas demonstrações públicas de agilidade mental, uma espécie de apresentação das possibilidades de improvisação no gênero. Ver *Trocado*.

MOURISCA. No Brasil, as festas de mouros começaram a popularizar-se no século XVIII. Em 1733, em Ouro Preto, no Triunfo Eucarístico, houve uma dança mourisca, com “suaves vozes e vários instrumentos”; em 1760, na Bahia, por ocasião do casamento de Dona Maria, exibiu-se “uma dança de oficiais de cutelaria e carpintaria, asseadamente vestidos, com farsas mouriscas”; no Rio de Janeiro, nas festas do casamento do príncipe Dom João com Dona Carlota Joaquina, apareceu no cortejo um carro alegórico com mouros. Não era ainda auto popular, mas danças mouriscas, ou alusões à luta contra os mouros, sem desenvolvimento dramático. As primeiras descrições, em que já se sente a constituição do bailado dos mouros, no Brasil, na forma que perdurou, são as de Martius, Koster e Saint-Hilaire. Martius assim descreve “a festa nacional na primeira semana de maio”, a que assistiu em Ilhéus, na Bahia: “Rapazes vestidos como mouros e cavaleiros cristãos passaram a cavalo pelas ruas, acompanhados de música barulhenta, até uma espaçosa praça, onde estava plantada uma árvore guarneçada com as armas portuguesas, semelhante à ‘árvore de maio’, alemã. Combate violento travou-se entre as duas hostes, dando, particularmente ao cavaleiro que representava São Jorge, ocasião de fazer brilhar as virtudes senhoris do padroeiro de Ilhéus. Ambos os partidos, porém, segundo os costumes romanescos, olvidaram em breve a inimizade, num banquete ruidoso, seguindo-se o baile com requebrado *landum* (lundu), e o quase imoral *baducca* (batuque)”. O desfile de mouros ou rapazes vestidos de mou-

ros era uma homenagem a quem recebia a festa e um símbolo do domínio sobre a raça vencida. O auto, evidentemente, é posterior ao simples desfile, que se transformou na dança mourisca, com rei e soldados, agitando armas, mas sem enfrentar cristãos. A terceira *mourisca* era uma dança de salão, de par, prestigiada pelo ambiente fidalgo em que foi acolhida. Resta o auto, o **Cristãos e Mouros** (ver), comum ao continente.

MOUROS. Ver **Cristãos e Mouros**.

MUÃ. Camarão. *Mocoin muã*, os dois camarões, isto é, Castor e Pólux, para os indígenas uaupés do rio Negro, tarianas da raça aruaque. (Informação de Stradelli.)

MUAMBA. Ver **Catimbó, Despacho**.

MUCAXIXI. Ver **Caxixi**.

MUCKERS. Movimento de fanatismo religioso no município de São Leopoldo, Rio Grande do Sul, entre 1872 e 1874. O carpinteiro João Jorge Maurer, casado com Jacobina Mentz, de família anabatista, ouviu vozes que o aconselhavam a deixar o ofício e tornar-se curandeiro, o que fez, com proveito e fama. Sua mulher começou a ter visões, sonhos proféticos, terminando por afirmar-se representante real de Jesus Cristo. A figura do curandeiro João Jorge Maurer passa a subalternizar-se, e Jacobina funda culto e missão, arrebanhando os primeiros fiéis. Em maio de 1873, diante de denúncias, a polícia de São Leopoldo deteve o casal e alguns adeptos, ouvindo-os e aconselhando-os a deixar a pregação e as profecias. Voltando aos arredores do morro Ferrabrás, onde residiam, Maurer e Jacobina multiplicaram-se em orações e ritos, e os *muckers* nasceram. *Mucker* significa santarrão, fanático. Em janeiro de 1874 os *muckers* iniciaram uma campanha de banditismo. No confronto com as forças policiais houve mor-

tes e violências de lado a lado. Em 2 de agosto de 1874, o capitão Francisco Clementino de Santiago Dantas assaltou o arraial dos *muckers*, que resistiram tenazmente. Cercados, foram dizimados, e os sobreviventes acabaram presos e processados em São Leopoldo e condenados em março de 1876. Em 1883, numa revisão do processo, foram absolvidos. Tempos depois da derrota dos *muckers*, foram encontrados os cadáveres decompostos de dois indivíduos, que pareciam haver morrido por enforcamento, sendo identificados como João Jorge Maurer e seu irmão Carlos. Daí em diante tudo serenou. A Revolta dos Muckers ainda é lembrada na região e determinou, como era natural, intensa citação popular, com a narrativa de fatos reais e imaginários, criando-se lendas sobre as principais figuras da seita. (Padre Ambrósio Schupp, *Os Muckers*, 2ª edição, tradução de Alfredo C. Pinto, Porto Alegre, s/d [a primeira edição, alemã, é de 1900]; Rafael M. Galanti, *História do Brasil*, V, São Paulo, 1910; Olinto Sanmartin, *Imagens da História*, "O Capitão Dantas e o Episódio dos Muckers", *A Nação*, Porto Alegre, 1951.)

MUÇU. (*Symbranchus marmoratus*, Bloch.) Mocim, muçum, espécie de peixe-cobra freqüente nos cursos de água doce, tanques e alagados. (Alberto Vasconcelos, *Vocabulário de Ictiologia e Pesca*.) Em Mato Grosso, o muçu é o conservador das fontes e dos lagos doces. Totem dos muíscas, transformou-se em cobra e muçu. Os muíscas migraram para o Brasil, vindos do norte, sendo os terenas o grupo mais meridional. (Informação de João Barbosa de Faria, etnólogo da Comissão Rondon.) Raimundo Moraes (*O Meu Dicionário de Cousas da Amazônia*, Rio de Janeiro, 1913) informa que "a carne do muçu é magnífica, parecida à das lampreias, constituin-

infantis e em algumas outras formas musicais. Na segunda década do século XX, Mário de Andrade classificava a música em três categorias: erudita ou clássica, popular ou folclórica, e popularesca.

MÚSICA DE BARBEIROS. Não é o mesmo que uma banda musical composta exclusivamente de profissionais da tesoura e da navalha, mas, apenas, de “músicos” improvisados, sem maior habilidade, que não deixavam, porém, de ter seus apreciadores, e de longa data. Davam vazão ao seu temperamento artístico e organizavam-se em pequenos grupos, em geral de negros, tocando flautins e clarineta em festividades de igreja. Há notícias de música de barbeiros em Pernambuco, em Alagoas e na Bahia. Segundo Manuel Querino, os negros escravos, nas horas vagas, estudavam música de ouvido, constituindo os chamados “Ternos de Barbeiros”, formados só de rabecas rústicas.

MÚSICA FOLCLÓRICA. Música espontânea, criada e aceita coletivamente pelo povo, transmitida oralmente para outros membros da comunidade e tendo função relacionada com os interesses da vida do grupo. É o caso da moda de viola, dos pregões, aboios, dorme-nenês, rodas infantis, cantos e toques de várias danças e folguedos. (Rossini Tavares de Lima, *Abecê do Folclore*, São Paulo, 1972.) A música folclórica pode ter raízes na música erudita, cantada nas casas senhoriais e mantida ao longo do tempo nos ouvidos do povo, como a modinha, os romances, as xácaras, de épocas medievais, ainda cantadas pelo país. É música aceita e utilizada por quem ignora os aspectos teóricos da arte musical, depois transformada ou acrescida de novos aspectos, que correspondem às necessidades funcionais da coletividade.

A música folclórica tem características próprias: sua inspiração não ultrapassa os 8, 12 ou 16 compassos, geralmente binários, às vezes ternários,

como nos romances e nas xácaras. Por sua funcionalidade divertimento ou religiosidade a música folclórica liga-se à dança e aos gestos. No primeiro caso, destacam-se o cateretê ou catira, o samba-lenço, o batuque; no segundo, estão as danças de Reis e de Benditos, as folias do Divino, as danças de São Gonçalo, de Santa Cruz e outras. É a música que comanda os movimentos da dança, tornando-se, assim, um elemento de comunicação (Dulce Marins Lamas).

Foi na música erudita de caráter folclórico (cantigas de roda e outros brinquedos cantados) que Heitor Villa-Lobos buscou subsídios para muitas de suas composições. Outros compositores tiveram a mesma preocupação e interesse: Alexandre Levi, com variações sobre o tema “Vem cá Vitu”; Francisco Mignoni, com a peça sinfônica “Maracatu de Chico Rei”; Camargo Guarnieri, com a “Toada do Pai João”; Luís Cosme, compondo com base na lenda gaúcha “Salamanca do Jarau”; César Guerra Peixe, compondo o “Maracatu” para orquestra; Osvaldo Lacerda, criando “Quinze variações sobre a música ‘Mulher Rendeira’”; José Geraldo de Souza, ocupando-se do “Cancioneiro do Folclore Brasileiro”.

Villa-Lobos, certa vez, referiu-se à importância do material fornecido pelo folclore musical para a educação da criança.

Variações sobre “Mulher Rendeira”

Lampeão desceu a serra
Deu um baile em Cajazeira
Botou as moça donzela
Pra cantá mulher rendeira

O tema foi recolhido por Mário de Andrade e publicado em seu livro *Ensaio sobre Música Brasileira*, e posteriormente harmonizado por Osvaldo Lacerda (1953).

Variações sobre "Mulher Rendeira"

Moderato ♩ = 100

(Osvaldo Lacerda, 1953.)

Peixe Vivo (nº 5, de *Brindes Cantados do Folclore Brasileiro*).

Peixe vivo

Como pode o peixe vivo	}	bis
Viver fora d'água fria		
Como poderei viver	}	bis
Sem a tua companhia		
Os pastores desta aldeia	}	bis
Já me fazem zombaria		
Por me vê assim chorando	}	bis
Sem a tua companhia		

Texto e melodia recolhidos por Luís Heitor Correia de Azevedo, em Diamantina, com transcrição musical de Cleofe P. Matos e harmonização de José Geraldo de Souza. Publicados por Laura Della Monica, *Manual de Folclore*, 3ª edição, Global, São Paulo, 1989. Ver **Música Popular**.

MÚSICA POPULAR. Nos países latinos a designação confunde-se com música folclórica; no *Dictionnaire Pratique et Historique de la Musique*, de Michel Brenet, por exemplo, encontramos a seguinte definição de *música popular*: “peças conservadas na memória do povo, em diversos países, e cuja origem é, algumas vezes, muito antiga”. Os anglo-saxões, entretanto, fazem uma nítida distinção entre música popular e música folclórica: popular é a música

de baixa extração e sucesso barato, composta por músicos menores, impressa, divulgada em discos e pelos rádios (por exemplo: sambas de Carnaval, tangos argentinos, *foxes* e *blues*, canções francesas etc.); folclórica é a música anônima, de transmissão oral, antiga, e que constitui o patrimônio comum do povo de uma determinada região (por exemplo: cocos e emboladas, modas de viola, *zamacuecas*, *yarávís*, *spirituals*, *ballads*, *noels* etc.). Charles Seeger, referindo-se à música do Novo Mundo, diz que há a considerar quatro idiomas distintos: “o primitivo, o folclórico, o popular e o artístico”. (*The Importance to Cultural Understanding of Folk and Popular Music*.) Embora cômoda, essa distinção não é usual entre nós, e alguns autores brasileiros chamam de *popularesca*, para diferenciar de *popular*, a música que os anglo-saxões qualificam desta segunda maneira. Carlos Vega alarga o sentido de música popular, admitindo que “nem toda *música popular* é *folclórica*”, isto é, tomando por música popular os hinos, as marchas patrióticas, os cantos escolares e de igrejas, que têm larga difusão entre o povo, mas são, evidentemente, peças artísticas, harmonizadas, escritas de acordo com as regras ortográficas e sintáticas da boa música. E alarga, também, o sentido de

música primitiva, nela incluindo não só a ameríndia, mas também a das populações rurais, que tem origem nessa música, conservando suas características capitais. É necessário lembrar que, de acordo com o uso, a expressão *música popular* é empregada aqui como sinônimo escrito de música folclórica. Carlos Vega admite, também, que a *música popular* tinha origem na *primitiva*, adquirindo, porém, certos caracteres distintivos que esta não possui (ritmo mensurável, fixação de pequenas formas etc.). É música que já foi superior, em época recuada, quando o grupo ameríndio a que pertenceu a cultivava sem conhecer outra que lhe fosse inferior.

Um problema que se impõe, ao estudar o fenômeno da música popular, é o da criação coletiva e do anonimato. É evidente que uma peça musical popular qualquer teve um autor, foi composta por alguém; freqüentemente, recolhendo documentação no interior do país, o investigador depara com informadores que cantam ou tocam as suas próprias produções, sendo indiscutível que por esse fato elas não deixam de ser perfeitamente folclóricas. São folclóricas não pela antigüidade e larga difusão do documento em si mesmo, mas pelo gênero, pelas suas peculiaridades rítmico-melódico-harmônicas e jeito típico de interpretar do informador; tudo isso é que é tradicional e faz parte do patrimônio de conhecimentos do povo. Quando o documento persevera na memória popular e tende a tradicionalizar-se, caminha para o anonimato. E em seu processo de propagação intervém, realmente, a coletividade, para recriá-lo à sua feição, impondo o seu gosto, suas predileções e idiosincrasias. A multiplicidade e a diversidade das versões com que se apresenta um mesmo documento atestam essa colaboração popular. O documento é conservado, modificando-se; e essas modificações visam con-

formá-lo às tendências do grupo, podendo grupos diversos fixar versões diversas do mesmo documento, de acordo com o tipo de expressão musical predominante em cada um.

Em certas manifestações musicais de feição negra, no Brasil, o observador pode presenciar o fenômeno da criação da música popular, cujo processo se apresenta completo, pela sucessão instantânea das duas etapas: invenção individual e transformação coletiva. A música coletiva é geralmente mais singela do que a original.

Em *A Música e a Canção Populares no Brasil*, Mário de Andrade sustenta a teoria de que temos música popular, porém não possuímos canções populares. “Não é tal canção determinada que é permanente” — diz ele — “mas tudo aquilo de que ela é construída. A melodia, em seis ou dez anos, poderá obliterar-se na memória popular, mas os seus elementos constitutivos permanecem usuais no povo, e com todos os requisitos, aparências e fraquezas do tradicional.” Convém observar entretanto que, se não temos elementos de prova para atribuir antigüidade considerável a qualquer de nossos cantos populares, por outro lado já estamos em condições de constatar, hoje, a permanência de muitos deles, encontrados em uma determinada região, ou cobrindo várias regiões, repetidos pelos mais diversos informadores. Isso se observa, principalmente, em relação aos cantos infantis ou de trabalho, cantos que integram os autos populares ou estribilhos de cantos para dançar. A música popular é sempre produzida a partir do conhecimento, ainda que rudimentar, de teoria musical. Além da inspiração, quem compõe tem noções do que sejam as técnicas de composição, ainda que obtidas pela informação de compositores mais experimentados ou pela imitação das tendências do momento, em função da moda. São músicas escritas também com objetivos