

O MACULELÊ DE SANTO AMARO E O NEGO-FUGIDO DO ACUPE

Versa sobre Santo Amaro da Purificação, município no centro do Recôncavo baiano, o primeiro documento antigo consistente sobre os espetáculos populares brasileiros, a **Relação das Faustíssimas Festas**, de autoria de Francisco Calmon, membro da Academia Brasileira dos Esquecidos. As festas em questão tiveram como pretexto o casamento da Princesa Dona Maria com o Infante Dom Pedro, no ano de 1760. Publicado pela primeira vez em 1762, em Lisboa, o livreto teve reedição recente, comentada e anotada por Oneyda Alvarenga. Feliz nas anotações folclóricas que preparou para este relançamento, Oneyda Alvarenga incorreu num deslize em Geografia, ao situar "em Sergipe" a hoje cidade de São Francisco do Conde, baianíssima em suas terras banhadas pelo baianíssimo Sergipe, da rede de rios do Recôncavo. Confundiu-se Augusto com a sua moeda, o rio com o Estado... A confusão partiu de uma referência de Oneyda Alvarenga a um relato semelhante ao de Calmon, que descreveu as festas havidas em São Francisco do Conde por ocasião dos mesmos sponsais. O acontecimento foi bem festejado na Bahia e deixou a soma de três registros. As festividades em Salvador resultaram numa **Narração Penegírico-Histórica**, firmada por Manuel de Cerqueira Torres, também intercalada de referências a espetáculos em praça pública. Foi assunto de ensaio nosso, publicado em **O Teatro do Pobre**.

Entre as modalidades de espetáculos populares brasileiros ainda hoje identificáveis, aparecem na **Relação** santo-amarense as "talheiras" (taieiras) e o "quicumbi" (cacumbi); diga-se, de passagem, que ambos sobrevivem em terras sergipanas também de negros, como as baianas de Santo Amaro. Nestas o cacumbi desapareceu nas primeiras décadas do nosso século e foi dado por Edison Carneiro, em **Folgedos Tradicionais**, como a raiz do atual maculelê, do qual seria apenas um episódio isolado, sob nova forma.

O "maculelê" é uma dança guerreira, um jogo de bastões de madeira acompanhado de cantos, com um instrumental variável de

atabaques, agogôs, ganzás, pandeiros e violas. À luz do que se conhece é só do Recôncavo baiano, pela sua gestação e existência, conquanto jogos aparentados haja em outros pontos do Brasil, diversos em sua denominação e maneira de praticar. Trata-se de uma demonstração de ataque e defesa, em que o atacante pode investir contra um, dois e até três dos seus companheiros, usando apenas um bastão, ao passo que os atacados se defendem com dois deles. O nome usual para o bastão é "grima", palavra que seria uma forma abreviada de esgrima. A vinculação que Edison Carneiro estabeleceu entre o cacumbi e o maculelê parece repousar numa referência que Manuel Querino fez, em **A Bahia de Outrora**, aos "grimas", também as "armas" de uma cena de luta dos cacumbis de Salvador. Nessa obra acha-se transcrito um dos cantos do cacumbi, que ainda hoje se ouve no maculelê e que — como se verá depois — pertenceu outrora ao nego-fugido, modalidade de teatro popular do município de Santo Amaro. A despeito da autoridade de Edison Carneiro, o que escreveu sobre o maculelê não tem valor definitivo, por falta de argumentos e provas suficientes. Sequer o canto comum ao cacumbi e ao maculelê foi por ele mencionado.

O maculelê vem atravessando numerosas transformações, entre as quais, em alguns grupos, a substituição dos bastões de madeira por facões, mudança esta que não agradou aos defensores mais ortodoxos do jogo. Por sua vez, os seus cantos são hoje um repertório eclético, que absorveu muitos dos "pontos" dos candomblés de caboclo, linha em que Santo Amaro possui numerosos terreiros, ao lado de outros de nações mais "africanas". A palavra maculelê aparece em alguns dos cantos do jogo, como no seguinte: "Sou eu sou eu sou seu / sou eu maculelê / sou eu". Maculelê — uma palavra, um enigma, sobre um amontoado de enigmas do maculelê, de difícil elucidação, possivelmente jamais resolvidos, a menos que alguma luz venha da África, onde não se pode descartar a existência de algo que o explique.

A raiz "macu" só é freqüente, no vocabulário africano passado para o falar brasileiro, em palavras de origem banto. Lembra, com efeito, a palavra "makua", nome de uma etnia banto, da atual área moçambicana, segundo Hervé Bourges e Claude Wauthier, e a sua presença no Brasil já havia sido notada por Martius, o sempre preciso Martius. Esta etnia, com este mesmo nome, entra na tradição oral chegada até a Profa. Zilda Paim, folclorista santo-amarense que será muitas vezes citada neste capítulo. Consoante essa tradição, os "makua" eram vizinhos e hostis aos malês, na África. "Lelê" significaria "pau roliço", ou seja, o equivalente ao "grima" atual. Maculelê viria

a ser uma junção dos dois vocábulos, denotando hostilidade dos malês ao povo "makua". Assim a tradição.

Entrevistada em dezembro de 1985, em viagem que o autor deste livro fez a Santo Amaro em companhia da estudante Maria Cecília Oduber Palencia, Zilda Paim discordou do ponto de vista de Edison Carneiro quanto à origem do maculelê como sobra do cacumbi. Nascida em 1919, desde muito Zilda Paim vem pesquisando o maculelê e as suas fontes mais importantes foram os velhos participantes do jogo, já desaparecidos. Tentar-se-á estabelecer a linhagem dos condutores dessa tradição, de acordo com a folclorista santo-amarense. Conheceu Zilda um barbeiro chamado Manuel, descendente de malês, que aprendera os segredos do maculelê com um negro malê de nome Tiajô. Tiajô, por sua vez, tinha praticado o maculelê no Engenho Partido, no município de Santo Amaro. Pelos cálculos de Zilda Paim, tudo isto remete a meados do século XIX, quando o maculelê era privativo dos malês, sabidamente numerosos em Santo Amaro e Cachoeira, e só se praticava em duas senzalas, a do Engenho Partido e a do São Lourenço, do Visconde de São Lourenço. Este o proibiu, e aí a oralidade é amparada pela história, pois foi esse mesmo Visconde de São Lourenço, antes de ser guindado à nobiliarquia, ainda simplesmente Dr. Francisco Gonçalves Martins, quem se havia notabilizado pela violência contra os haussás, chefe de polícia que era por ocasião do levante de 1835, em Salvador. Dele e do levante dá ampla notícia Nina Rodrigues. Ao contrário do Visconde, o proprietário do Engenho Partido, Felizardo da Costa Pinto, foi tolerante com o maculelê, mas ao que parece nem por isso deixou este de ser visto como algo perigoso e merecedor de proibição. As informações orais dadas a conhecer a Zilda Paim chegaram também até Paulino Albísio de Andrade, Popó, grande mestre da capoeira e depois do maculelê, que as confirmava. De sua parte, Popó havia aprendido o maculelê com um malê conhecido como Barão, morto em 1912.

Firmando-se nessas informações, acredita Zilda Paim: Visto como luta e proibido, o maculelê mascarou-se ainda mais em folguedo, nele se introduzindo um instrumento de percussão, iniciativa do já mencionado Tiajô, que o descrevia como um tacho metálico recoberto de couro de bode, percutido por **lelês**.

Em 1889, já Tiajô não existia e outro malê, de nome João Obá, fez uma apresentação de maculelê diante do edifício do antigo mercado de Santo Amaro, lá plantando um mastro comemorativo da Abolição. A história posterior do maculelê arrola diretamente Popó, seu filho Evilásio (Vivi) e a própria Zilda Paim, que o vem estimulando tenaz-

mente, tendo inclusive conseguido introduzi-lo nas escolas de Santo Amaro, e por isso (como disse) "sofreu o diabo", na década de 70.

Resumindo o pensamento de Zilda Paim: O maculelê foi criação dos escravos malês. O cacumbi em Santo Amaro desapareceu por volta de 1910, o maculelê tem uma história conhecida que mergulha fundo no século XIX, até mais ou menos o ano de 1850. Logo, nenhuma ligação teria havido entre o cacumbi e o jogo.

Que o "quicumbi" referido por Calmon era um folguedo de negros, sobre isto não pairam dúvidas. Também não haverá sobre cantos em língua africana ainda existentes nesse complexo espetáculo popular, uma vez que Manuel Querino os ouviu e os transcreveu em **A Bahia de Outrora**; um deles será depois reproduzido neste capítulo. Seria o maculelê uma fragmentação do cacumbi santo-amarense, ocorrida entre a data de Calmon e a de Zilda Paim? Fica a indagação.

Outro estudioso das coisas santo-amarenses, Plínio de Almeida, no que escreveu concorda com Zilda Paim sobre a antiguidade do maculelê, ampliando-a para dois séculos. Mas discorda em pontos fundamentais, entre os quais a origem do jogo entre os malês, por sinal uma definição religiosa e não étnica, acrescentamos. Pela análise das cantigas que anotou, Plínio de Almeida acredita encontrar indicações seguras de hostilidade aos malês, defendendo a tese de uma origem entre os bantos, pois versos recolheu como estes: "Nós somos pretos / da Cabinda de Luanda" e "Nós somos pretos / do sova de Quibala". O número dessas indicações é deveras impressionante, mas a permeabilidade do repertório de cantos do maculelê não anima a qualquer conclusão.

De valor incontestável foi a descoberta, feita por Plínio de Almeida, de uma notícia aparecida em velho jornal santo-amarense, **O Popular**, em sua edição de dez de dezembro de 1873: "Faleceu no dia 1.º de dezembro a africana Raimunda Quitéria, com a idade de 110 anos, e que, apesar dessa idade, ainda capinava e varria o adro da igreja da Purificação, para as folias do maculelê". A festa de Nossa Senhora da Purificação, a dois de fevereiro, é de muito tempo a grande ocasião para demonstrações do maculelê. Ontem, como hoje, a festa da Purificação, com a sua lavagem, tornou-se um mostroário colorido da humanidade de Santo Amaro e de todo o Recôncavo, atraindo multidões.

Outra passagem do ensaio de Plínio de Almeida é de citação que nos parece obrigatória: "Houve tempo em Santo Amaro — e ele vai bem longe — em que até mulheres tomavam parte no folguedo. Vestiam-se a capricho, com amplas saias rendadas 'engaiolando'

legítimas pretas africanas. (...) Foram (...) adeptas do antigo maculelê (grafia de Almeida) as africanas Rogéria, Maria Benvinda, Eulâmpia da Conceição, além de outras muitas, cujos nomes a tradição não guardou”.

Em torno do maculelê adensa-se, pois, uma nuvem de incertezas, que não vacilaremos em fazer recuar a horizontes mais longínquos. O documento de Francisco Calmon alude a uma “dança dos oficiais da cutelaria”, “com farsas mouriscas”, que se apresentou em 1760. Nada mais diz o barroquíssimo autor. Se não o disse, é de supor que uma dança de “cuteleiros” seria uma dança com armas, demonstração, em forma de espetáculo, da destinação do **métier** da corporação. “Farsa mourisca” leva também a semelhante dedução. Segundo afirma Luís da Câmara Cascudo, no verbete “Mourisca” do seu **Dicionário do Folclore Brasileiro**, “mourisca” como dança pode ser uma dança de guerra. Recebiam também tal nome certas danças portuguesas de salão existentes desde o século XVI. No entender de um especialista português, Tomás Ribas, as danças mouriscas do primeiro tipo foram efetivamente dança populares dos mouros, transformadas depois em danças **contra** os mouros, e como tal danças guerreiras, exibições de combates para a vitória dos cristãos.

Vem de muito longe, por conseguinte, a tradição de danças guerreiras em Santo Amaro. Seria aquele ofício da cutelaria, posto também no século XVIII a serviço das armas nobres, a fonte da palavra “esgrima”, que se acomodou, modificada, à luta outrora servil do maculelê? Teria a “dança dos oficiais da cutelaria” confluído, ela própria, para o maculelê?

Se em torno da origem do maculelê há tantas dúvidas, não as há sobre a beleza, originalidade e popularidade do espetáculo, que é hoje conhecido e apreciado em todo o Brasil,

Há mais do que o maculelê em solo santo-amarense. E mais houve.

Em Santo Amaro continua sendo cultivada a capoeira, tanto a angola como a regional, mantendo-se, assim, a posição da cidade como um dos grandes centros baianos dessa modalidade de jogo. Lá nasceram e viveram mestres de grande renome, como Bezouro, Doze Homens, Amaral e Popó — o mesmo Popó do maculelê. Com ele conviveu Zilda Paim, que da sua personalidade guarda viva e emocionada recordação. Popó — relembra — era um homem de fino trato.

“Ganhador” (carregador) de profissão e boleiro de bondes de burro, nos tempos — proustianamente recordados pelo povo — em que a cidade era por eles servida, entre esses veículos Popó preferia conduzir os troles, cuja finalidade era transportar mercadorias e bagagens. Dirigia-os com graça e demonstrações de habilidade. No porto fluvial de Santo Amaro, o Conde, era o preferido dos passageiros que desciam das embarcações. Quando o seu trole partia para a cidade, a população ficava sabendo da presença de Popó pelos assovios que dava em cada curva. Todos se punham às janelas para verem-no passar. Popó costumava saltar do veículo em movimento e por alguns momentos jogava capoeira em plena rua, para em seguida retornar ao seu lugar de boleiro, com o carro andando. Popó faleceu em 1968.

Outra modalidade de jogo-luta que se praticava em Santo Amaro, assim como em Cachoeira, Salvador e no território hoje de São Sebastião do Passé, era o batuque, que não deve ser confundido com a dança do mesmo nome, — cuja periculosidade por certo contribuiu para o seu desaparecimento. Em muitos pontos idêntico à capoeira, no seu desenvolvimento o praticante tinha permissão para atingir partes delicadas do adversário. Tal como informa Edison Carneiro em **Folgedos Tradicionais**, “era com orquestra semelhante à da capoeira que se realizava o batuque na Bahia — berimbau, pandeiro, ganzá (reco-reco) — e entre as grandes figuras do jogo sobressaíam os descendentes do negro de Angola”. “Todo o esforço dos jogadores concentrava-se em ficar de pé, sem cair. Se, perdendo o equilíbrio, tombasse, o jogador teria irremediavelmente perdido”.

Nas proximidades das festas de Cosme e Damião, que ocorrem em setembro, grupos de lindro-amor percorrem ruas e estradas de Santo Amaro, em peditórios para os festejos que se aproximam, do mesmo modo como fazem em outros lugares do Recôncavo (no capítulo sobre Irapá serão referidos mais minudentemente, com a reprodução de alguns cantos). Outro costume preservado é a santa mazorra, a espécie de mascarada que louva a aguardente, um dos produtos tradicionais de Santo Amaro, mesmo depois que a cana do açúcar perdeu o peso que no passado teve, no município. Desse rancho já se falou nas notas sobre São Francisco do Conde.

Nas festas do fim do ano, tanto em Santo Amaro como nos seus distritos e povoados, grupos de festeiros visitam as casas, na forma tradicional de “tirar o Reis”, a expressão local para o reisado. Os cantos, com variantes, são os mesmos que se vão encontrar em quase todo o interior da Bahia, também no Sertão. Mas a ocasião pode variar e o Reis pode acontecer a qualquer momento,

como nas proximidades das festas religiosas fora do ciclo natalino, a fim de angariar ajuda em dinheiro, ou por simples folia. Por vezes o grupo que "tira o Reis" é acompanhado de violas e o que inicialmente, graças aos cantos específicos, era um reisado tradicional transforma-se em samba de viola. O samba de viola toma o seu nome do emprego desse instrumento durante o acontecimento e vem sendo estudado por Ralph C. Waddey. (Ver **Bibliografia**.)

Santo Amaro tem sido um dos centros geradores do samba tradicional da Bahia, em qualquer das suas modalidades, desde o samba-de-roda até o samba de "partido alto". O samba de partido alto, ao que se supõe, ganhou esse nome pelas condições de requinte em meio às quais, no passado, dele participavam as negras amásias dos senhores de engenho. O partido alto se caracteriza pelo batuque suave e pelas chulas, quadras improvisadas ou memorizadas que lhe são intercaladas. Da Bahia passou para o Rio de Janeiro, possivelmente no século XIX. Do samba-de-roda santo-amarense é vasto o repertório e dele se oferece uma breve menção: "Vou sambar número um", "Não garras na letra", "Vou sambar na tiririca", "Pimenta pipoca e pipa".

Evento anual de criação antiga e interesse crescente, o chamado "bembé do mercado" comemora a libertação dos escravos fazendo afluir para o mercado municipal e suas proximidades manifestações variadas, como a capoeira, o samba e o maculelê. Inicia-se às primeiras horas do dia treze de maio e tem duração variável. É, por tradição, uma iniciativa dos candomblés de Santo Amaro, cujas casas se revezam na organização do evento. "Bater bembé" é uma das expressões correntes, na cidade, para significar as festas de candomblé.

Entre as formas de espetáculos populares que deixaram de existir na sede do município estão a corrida de argolinhas (também mencionada por Francisco Calmon), a chegada de mouros e a marujada. Enquanto houve, segundo Zilda Paim, a marujada era singularmente dissociada da "Nau Catarineta", que estava confiada a outro grupo, como espetáculo à parte. A Nau Catarineta se apresentava com a réplica, em miniatura, de um barco e cessou na segunda metade da década de vinte, época em que também a chegada de mouros e a marujada se extinguíram, para sobreviverem em Saubara, como se verá no próximo capítulo. Mais remotamente, existiu um grupo de congada. Com o declínio do açúcar na economia local, também emudeceram as cantigas de canavial.

Da cidade de Santo Amaro foi extrair o seu pseudônimo o poeta José Gomes, um dos "clássicos" da literatura nordestina de cordel. Nascido em Salvador, a dezenove de março de 1907, Cuíca de Santo

Amaro — como se tornou conhecido — estava freqüentemente em Santo Amaro e na cidade tinha fortes vínculos pessoais. Iria falecer em Salvador, em 1964, a 23 de janeiro, segundo o pesquisador baiano Paulo Marconi, que sobre ele prepara um trabalho para publicação. Outro estudioso do cordel, Umberto Peregrino, assim traçou o perfil desse poeta que popularizou na Bahia tal modalidade de difusão da poesia, a que se havia mostrado infenso, até então, o solo baiano, hoje de existência significativa: "Não houve figura mais popular em Salvador. Era visto infalivelmente à entrada do Elevador Lacerda, sempre vestido de fraque e cartola, oferecendo os seus folhetos." "Entre as características (da sua) obra numerosa assinala-se o gosto e a abundância com que exercitou a poesia erótica, na qual fez do homossexualismo um dos temas insistentes. Mas Cuíca era, sobretudo, um agressivo poeta satírico, cujos versos assumiam caráter de imprensa amarela."

* * *

Chão de Massapê. Com este título o santo-amarense Clóvis Amorim escreveu um dos mais fortes romances da moderna literatura brasileira, um painel em vivas cores da decadência da aristocracia açucareira de Santo Amaro, onde a tragédia tem as suas arestas aparadas pelo picaresco. Obra impressa em 1980, após a morte do autor.

Chão de massapê. Nenhuma imagem se ajusta melhor a Santo Amaro e às suas terras, cuja história sempre esteve condicionada, até décadas recentes, à economia do açúcar. Assim foi desde os tempos coloniais. O açúcar fez a riqueza da cidade e mesmo agora, com os penachos das canas murchos e raros, o açúcar continua marcando a sua paisagem rural, pontilhada de belos sobrados, igrejas e capelas dos engenhos em ruínas.

Santo Amaro, cidade medular do Recôncavo, está entre os burgos da Colônia que são os orgulhos da Bahia: Salvador, Cachoeira, Maragogipe, Nazaré, Jaguaripe, Itaparica. Como em Cachoeira e Nazaré, mansões senhoriais e imponentes igrejas fazem o seu perfil urbano. Mas da sua arquitetura talvez não haja melhor exemplar do que as arcadas, as torres e as sólidas muralhas que compõem a Casa de Câmara e Cadeia, erguida com raro acerto numa das cabeceiras da praça central. Inaugurada em 1769, já Santo Amaro era vila e município desde 1727. Em 1837 fez-se "Leal Cidade de Santo Amaro", tendo-se tornado, antes, o principal centro de inteligência no preparo do movimento da resistência aos portugueses, que culminaria no Dois de Julho.

Velha cidade de barões do Império, muitos deles arrogantes em seu poderio, outros deliciosos vasos de fragilidade humana. O açúcar a todos fez. Como fez também aos filhos da terra supliciados pelos colonizadores na Conjuração dos Alfaiates e aos negros que conspiraram contra o regime escravista, pegando em armas nos levantes do século XIX. A estes o povo não esqueceu e para eles concebeu um espetáculo. Continua homenageando-os, simbolicamente, no nego-fugido, do qual se vai tratar no final deste capítulo. Os primeiros são lembrados no anedotário, por vezes picante, por vezes reverente, das suas façanhas de sexo e política.

Velha cidade de negros e negras herdeiros de uma aristocracia, não de dinheiro e poder, mas de ser.

Algo do espírito de Santo Amaro, ao mesmo tempo sério, jocoso e altivo, transparece nessa quadrinha, deliberadamente escrita em trote português infantil, com que Clóvis Amorim abriu o seu outro romance, **O Alambique**, impresso em 1934:

Tenho um prazer que me ufano
de valor alto e bem raro
meu prazer é ser baiano
e nascido em Santo Amaro

Diferentemente da cidade, que está a alguma distância do mar, o Acupe (cerca de 7.000 habitantes) é um distrito praieiro do município de Santo Amaro que repousa num dos recortes mais profundos da Baía de Todos os Santos. Da pesca rudimentar, em saveiros e barcos, e da mariscagem nos mangues ganha o seu sustento e maioria da população, como acontece em Saubara e outras localidades da faixa marítima do município. O negro predomina de longe como componente demográfico. O negro pobre.

Ao que tudo indica, — pelo menos é crença local generalizada, — foi no Acupe que se concebeu um dos espetáculos populares mais ricos em significação e conteúdo dramático, o “nego-fugido”. O “argumento” do nego-fugido é a perseguição, captura e libertação de escravos escapados ao domínio dos seus senhores. O tema é hoje desenvolvido pela ação de 25 figurantes, que incluem os Negros (chamados “Negas”, pelos seus saiotes de folhas secas de bananeira), os Caçadores (perseguidores dos Negros), o Capitão-do-mato, o Rei, os Guardas do Rei e a Madrinha, cuja função é estabelecer a concórdia. Fundem-se elementos de dança, canto, declamação e

música instrumental numa ação de muita complexidade e movimento. Alguns dos participantes são meninos, os Negros. Os adultos são pescadores e lavradores.

O início do espetáculo é um canto dos Negros, marcado pelo som de dois atabaques, número confirmado pela memória dos que o assistiram ainda no começo do século. Após esse intróito, os Caçadores assediam os fugitivos, desfechando-lhes tiros, hoje de espingadas providas de espoletas; outrora se usavam imitações dessas armas feitas de madeira. No cerco, os Negros são atingidos e caem, ocasião em que os Caçadores os prendem, amarrando-lhes as mãos com cordas. Os Negros assim percorrem as ruas, pedindo de casa em casa dinheiro para compra da sua alforria — dinheiro que será aplicado na aquisição de material para futuras apresentações. A importância recolhida é entregue ao Rei, durante a representação.

Esta parte do espetáculo se repete em diferentes ruas do Acupe. O desfecho, porém, ocorre num único lugar e é uma série de escaramuças, que cessam mediante a intervenção da única personagem feminina, a Madrinha, que deve mostrar-se coroada, vestida de branco e portar uma bandeira branca simbolizando a paz. Faz-se então a leitura da “carta de alforria” (presentemente um documento escrito) e o espetáculo termina com a libertação dos Negros, e do próprio Rei, que nos tumultos que precedem a paz também cai prisioneiro dos diferentes grupos em choque.

Interpretados tradicionalmente por figurantes dessa mesma cor, os Negros acentuam a sua caracterização com o emprego de óleo de cozinha e carvão sobre as faces e o corpo. Mascam papel de seda vermelha, para dar a impressão de sangue a lhes escorrer das bocas.

É no mês de julho que se vem apresentando o nego-fugido no Acupe, mas o espetáculo pode se repetir em qualquer ocasião e tem sido levado às festas de Santo Amaro. Tão forte é a movimentação desses drama popular, que provoca um choque emocional a quem o assiste pela primeira vez. Espetáculo de rua, já se começa a utilizar salões para as apresentações.

Eis alguns dos cantos do nego-fugido, cuja singeleza está longe de corresponder à intensidade da ação:

Ô iaiá tupã
quem buliu com ioiô
tupã (5)

Capitão correu **bis**
o dono do mato sou eu **bis** (6)

Tá tudo preso
bé
tá tudo preso
bé. (7)

No decorrer do espetáculo, toques e cânticos de candomblé são normalmente utilizados pelos instrumentistas e cantadores, com o propósito de animá-lo. É mínima, de resto, a função referencial dos cantos com a ação, e assim parece ter sido sempre.

A onomatopéia do segundo e do quarto verso da última quadra não é invenção recente. Aparece ela, como se verá depois, em cantos muito antigos do nego-fugido coligidos em encontro nosso com um velho participante do brinquedo, o ancião Domingos Néri dos Santos, nascido no Acupe em 1901, de pai escravo e mãe já liberta quando da Abolição. Com Domingos estivemos no Acupe, em dezembro de 1985, e nessa ocasião prestou valioso depoimento sobre o passado do nego-fugido. Desde a sua infância, com uma interrupção de algumas décadas que passou fora do Acupe, Domingos tem conhecimento da apresentação do nego-fugido na sua localidade. Acredita que foi lá que se gerou, mas sabe que em Santiago, na velha e histórica região do Iguape, pertencente ao município de Cachoeira, essa modalidade de teatro popular também era conhecida. Em Saubara é certo ter existido, segundo fontes locais dos nossos dias.

Os avós de Domingos eram africanos nagôs e falavam a língua que trouxeram da África. A seu ver, a maioria dos negros do Acupe pertenciam a essa etnia, havendo, todavia, gente de língua "surumim" (muçurumim — muçulmano). É fato bem sabido — já se fez ver — que foi significativo o número de negros islamizados no território de Santo Amaro e em Cachoeira, bem como em outras partes do Recôncavo. Muitos deles se envolveram nos levantes de escravos.

Segundo Domingos, em sua juventude o nego-fugido tinha a mesma estrutura dramática que hoje tem. A indumentária dos Negros era também de folhas de bananeira. Os atabaques (dois) acompanhavam esses e outros cantos mesclados com expressões africanas, aqui transcritos com rigor:

É que é que sapo qué
apoló
sapatá anemodê
aconfô (8)

Ê agaraçu goiá
agaraçu tá no boni boni
agaraçu tá ni meu terreiro (9)

A maré tá cheia
peixe não pode passá
adufi sem mãe
como é pra atravessá (10)

Ê mataro meu boi
bé
no caminho da roça
bé
encontra rio cheio
bé
no caminho da roça
bé (11)

Ani bobô iá
ani bobô iá
ani bobô nazunçum
ani bobô nagê uá
ani bobô iá
ani bobô iá
ani bobô nagê uá
ani bobô nazunçum
ani bobô naqê iá (12)

Ô já já cotô
minha avó cadê mató
ô já já cotô
minha avó cadê mató (13)

Ninguém aqui me conhece
ninguém sabe de onde eu sou
eu sou da três coluna
lá da ilha do nagô

Berra carneiro
bé
torna a berrá
bé
orobi orodô
bé (14)

Ê jacurimã
sordado evém
bé
prendê a gente
bé
orobi orobô
bé
limão-da-costa
bé
fumo-da-costa
bé (15)

Ê formiga miúda
que tá no mobá (16)

Azunçum madaiê **bis**
azunçum madarê cô
iaiá gué
azunçum madaiê **bis**
azunçum madaiê cô. (17)

Domingos Néri dos Santos tem algum domínio sobre o sentido dos versos e termos não-portugueses desses cantos. Tais expressões foram submetidas à apreciação da lingüista Yeda Pessoa de Castro, para quem, "à primeira vista (pertencem) ao sistema lexical de base jeje-nagô, modificado pela interferência lingüística do português".

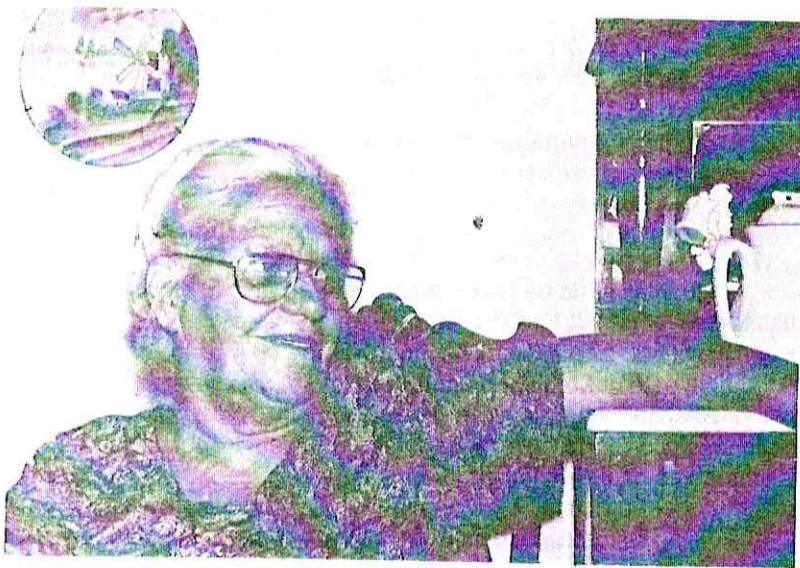
Alguns dos vocábulos foram identificados, como "apoló" (sapo em nagô), "sapatá" ("Sapatã — a forma jeje para Omolu). A expressão "bi iaiá bi ioiô", que aparece em versos que no parágrafo seguinte serão transcritos, deve ser entendida como "salve iaiá salve ioiô". "Sarâ vodum", do mesmo contexto, significa "salve a divindade".

Possivelmente nem todos os versos lembrados por Domingos Néri dos Santos fossem de uso exclusivo no nego-fugido e pertencessem a um "cancioneiro" mais extenso dos negros do Recôncavo na passagem do século (e de um "hinário" dos cultos afro-brasileiros), pois um deles foi recolhido por Manuel Querino nos cacumbis de Salvador, o mesmo que se incorporou ao maculelê. Assim em Querino, assim em Domingos Néri dos Santos, assim no maculelê de hoje este canto, considerado por Zilda Paim o mais antigo do jogo:

Ô bi iaiá ô bi ioiô
sarâ vodum sarâ mi saradô.

As variações entre as três fontes são mínimas e insignificantes, de forma que a identidade não pode ser posta em questão.

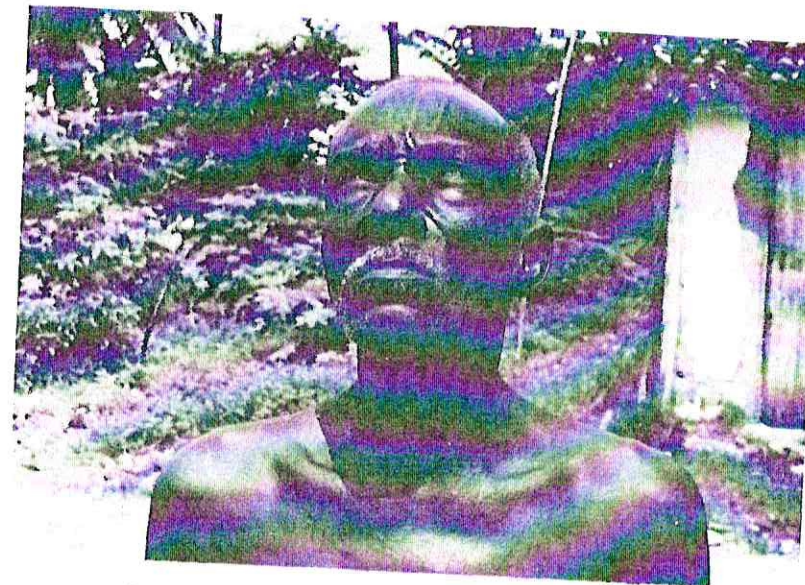
O atual território de Santo Amaro da Purificação (cerca de 59.000 habitantes em 1980) retém, entre os seus espetáculos populares, inestimável patrimônio de origem negro-africana. A poucos quilômetros do Acupe, está outro distrito santo-amarense, Saubara, também denso em população negra e à beira da Baía de Todos os Santos. Se no primeiro o "forte" é o nego-fugido, concebido pelos negros, em Saubara são os mesmos negros que defendem, ao lado da sua herança de origem africana, a de origem européia, representada por uma marujada e por uma chegada de mouros. Conserva Saubara, pela mesma forma, outra criação nitidamente brasileira, o pequeno drama de "Zé do Vale", que estudamos em **Duas Formas de Teatro Popular do Recôncavo Baiano**, este derivado de uma xácara emigrada do Alto Nordeste



Zilda Paim. (Santo Amaro, 8.12.85.)

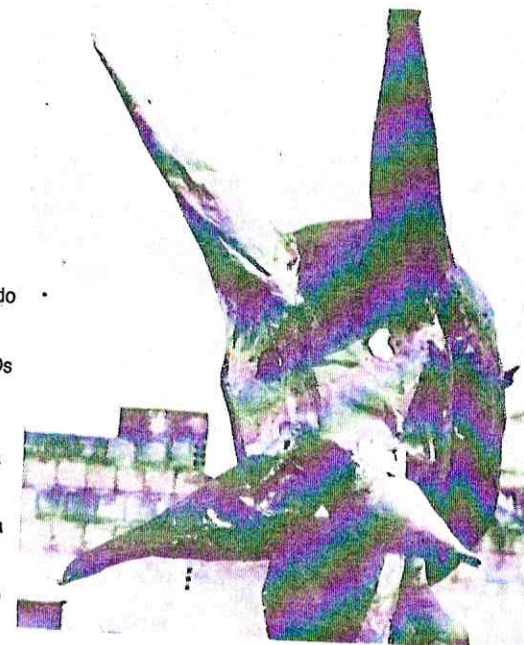


Flagrante de uma apresentação de maculelê, em Santo Amaro, no ano de 1979. Grupo dirigido pelo mestre José Carlos Gomes. (Foto: coleção Zilda Paim.)



Domingos Néri dos Santos aos 84 anos/ 'Acupe, 9.12.85)

Durante as apresentações do nego-fugido no Acupe, um rancho de mascarados percorre as ruas da vila. Os mascarados não têm vinculação direta com o espetáculo, mas são uma nota de grande colorido. Na foto, uma das máscaras usadas. (Fotos deste tema cedidas por Agnaldo Oliveira Barreto, tomadas durante uma apresentação do nego-fugido, em 13 de julho de 1986, no Acupe.)

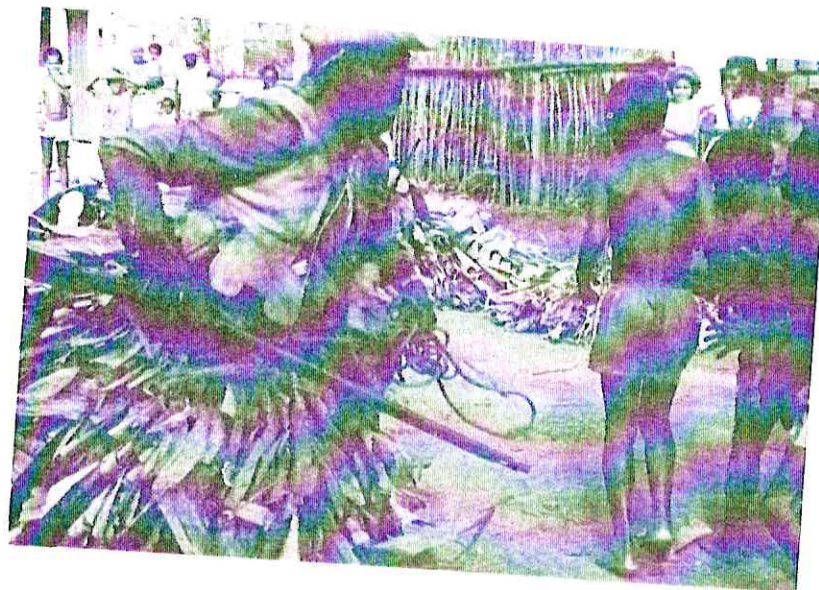




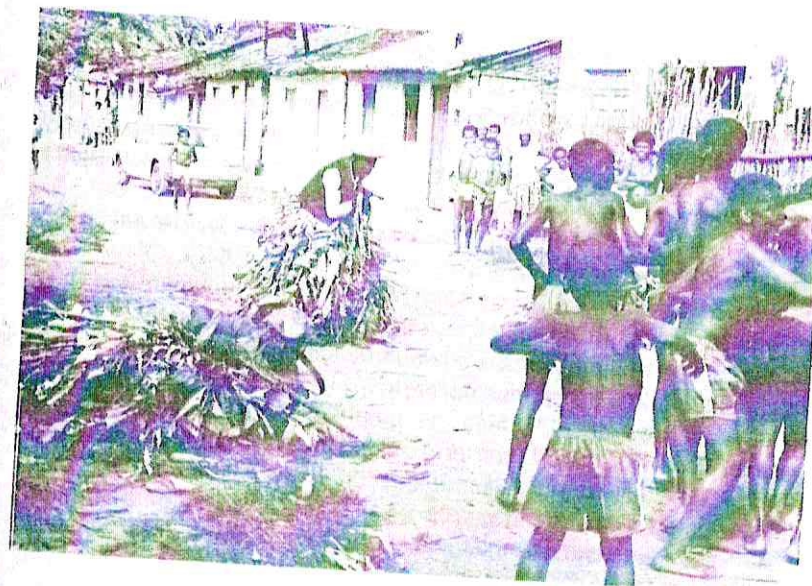
Grupo de personagens do nego-fugido, vendo-se Soldados, o Rei, a Madrinha e o Capitão-do-mato.



Dois atabaques animam o nego-fugido.



Um Caçador e Negos-fugidos.



Caçadores cercam um grupo de Negos-fugidos.

SAUBARA, NO CORAÇÃO DO RECÔNCAVO

Saubara está nas páginas da história da Bahia desde o primeiro século da Colonização, pela doação da suas terras, em sesmarias, a Mem de Sá e Brás Fragoso. Em seguida, passariam, não mais às mãos administrativas de um Governador Geral, mas às eclesiásticas, do Padre Francisco de Araújo, segundo informa a **Memória Histórico-Geográfica de Santo Amaro**, do historiador santo-amarense Pedro Tomás Pedreira.

A atração dos eclesiásticos pela história de Saubara perdurou até o primeiro quartel do século passado, quando o vigário Manuel José Gonçalves Pereira tornou-se comandante da resistência da terra do seu vicariato às forças lusitanas, que procuravam dobrar o Recôncavo, nas lutas da Independência na Bahia.

Passou com desenvoltura para as páginas da história baiana, bem se vê, o atual distrito de Santo Amaro da Purificação, e isto resultou em ato de reconhecimento público, que está eternizado na lápide de mármore que o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia fixou, a quatro de agosto de 1974, na fachada da matriz de São Domingos, o templo do padre lidador das refregas que terminariam em dois de julho de 1823.

Se a lápide foi oportuna para registrar feitos memoráveis, não deveria ter-se mandado insculpir, caso o Instituto Histórico quisesse perpetuar convenientemente a sua autoridade de "redator" e de distribuidor de crédito de si mesmo para a história futura... O mármore contém deslizes de redação e de atribuições. O "reconhecimento" — como lá se lê — deveria ser do povo da Bahia à "tradicional Matriz de São Domingos" e ao "intrépido defensor do Recôncavo", mas quem chamou a si esse ato, e lhe encampou o mérito, foi o Instituto. Seu nome, para usar a linguagem da bibliografia, seria mais conveniente como "editor", não como "autor" do ato de reconhecimento. O Instituto teria por certo, atribuições para fazê-lo, pois o povo da Bahia inteira jamais iria denegá-las. Denegaria, por certo, se lhe fosse

dado saber que a venerável instituição incorreria em semelhante gafe, que melhor se entenderá quando se ler a sentença marmorizada, dissecada dos apostos, supressos em nossos parênteses com reticências: "A (**sic**) tradicional matriz de São Domingos de Saubara (...) e ao seu vigário Manoel José Gonçalves Pereira (...) o reconhecimento do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia". Na mais generosa das interpretações, vai o leitor entender que o Instituto Histórico, edifício, homenageou outro edifício, a matriz de Saubara e o seu vigário oitocentista...

De história se tentará não mais falar, mas de folclore e da sua presença no dia-a-dia de Saubara. Ainda assim, a história é inarredável de Saubara, como comunidade retentora de folclore, talvez a mais importante do Recôncavo nessa condição. A mais extensa temporada de festas de Saubara é o Dois de Julho, que se comemora por todo o mês, saindo às ruas, cada domingo, os grupos de festeiros — homens, mulheres e meninos — que a população local denomina "sambas da careta". O ponto alto da temporada são as "caretas do mingau", bandos de mulheres que, cantando e sambando, partem para reverenciar o Caboclo e a Cabocla, já expostos na rua e retirados do Pavilhão Cândido Mendes da Silva, situado na Rocinha (um dos quarteirões de Saubara), abrigo do seu carro. Para a origem desse evento, os saubarenses têm a seguinte explicação: nas lutas da Independência, as mulheres de Saubara iam mascaradas, ainda de noite, levar alimentos aos chefes de família que, em pontos estratégicos, defendiam a terra contra os agressores a assediarem-na do mar.

Saubara pode ser considerada, em muitos aspectos, o "coração do Recôncavo". Assim será vista à luz da resistência que opôs a uma cultura em armas, teimosa em sobreviver, a dos portugueses de Madeira. Não será por menos que merecerá esse título, se for vista a outra luz, a da resistência que continua oferecendo aos assaltos da cultura metropolitana e transnacional, que já minou muito do solo do Recôncavo. Duas resistências que muito ficaram — e ficam — a dever à forte preponderância da parcela negra na sua população, de cerca de 8.000 habitantes.

Não há nenhum sinal de preconceito racial nessa vila de brancos em minoria. Brancos e pretos se irmanam no samba tradicional, que está em seu sangue e em sua alma, na marujada e na chegança de mouros que lá existem. A marujada, com a denominação de **Fragata Brasileira**, é dos dois grupos o mais ativo, já se havendo constituído em associação, com sede própria, na Boca da Mata, outro quarteirão de Saubara.

É Saubara um dos lugares do Recôncavo onde os ternos e ranchos ainda mantêm erguidos os seus estandartes, nas festas do fim do ano, e onde as características de uns e outros permanecem na consciência dos seus participantes, os primeiros como agrupamentos mais ordenados, mais classe-média, os segundos mais pobres, porém ciosos também do que fazem e de quanto valem. Terno famoso, no passado, foi o **Sol da Palestina**. Entre os de agora, o das **Bailarinas** e o das **Flores**. Alguns desses ternos contemporâneos já se apresentaram em Santo Amaro.

É intensa e variada em acontecimentos a temporada natalina, quando, na Rocinha, Arlinda Borges dos Reis (acima dos seus setenta anos em 1985) encena os seus bailes pastoris, em palanque armado a céu aberto, com um repertório "clássico" no qual figura o **Baile das Quatro Estações**; o alto custo do espetáculo determinou recentemente a sua interrupção. São adultos os seus atores e atrizes e o repertório extrapola a categoria dramática, arcaica e estratificada, dos bailes pastoris, para incorporar comédias de feitura local, mais recentes. O seu grupo já se apresentou em Salvador.

Hoje, como outrora, em dezenas de casas de Saubara se armam presépios, que permanecem expostos à visita pública até a Noite de Reis, após a qual a vizinhança participa da "queima da palhinha", em ritual ciranda em torno da fogueira das "palhas" do presépio em frente de cada casa onde se arma.

Eis um canto de queima da palha, recolhido na Rua do Tabuão, nas festas saubarenses de 1978:

Adeus Deus-Menino
adeus meu amor
até para o ano
se nós viva for

Maria lavava
José estendia
Menino chorava
do frio que sentia.

O samba tradicional, ainda infenso à última palavra do Rio, São Paulo e da própria Salvador, é a música e expressão coreográfica mais significativa em Saubara, conforme se pôde perceber na breve descrição dos festejos do Dois de Julho nesse recanto do Recôncavo, que se acaba de fazer. O samba aflora sob qualquer pretexto e

em qualquer data do calendário, como o Natal e a Noite de Reis, quando este ritmo, servido por um repertório antigo e próprio da localidade, volta a animar até quadros dramáticos de velhos reisados baianos, inclusive o do "Zé do Vale", registrado em Salvador, em 1901, por Melo Moraes Filho, quando publicou **Festas e Tradições Populares do Brasil**, e ainda na memória de muitas povoações do Recôncavo. A versão saubarenses do Zé do Vale, espetáculo popular originado de uma xácara do Nordeste setentrional, no século XIX, acrescenta traços do "bataque", jogo parecido com a capoeira, a que já se fez referência, em capítulos anteriores. Leia-se a seguinte quadra, recolhida em Saubara numa apresentação a céu aberto, ocorrida em 1979:

Batuqueiro batuqueiro
batuqueiro da nação
segura teu pé direito
senão você vai no chão.

Em Saubara, o samba não necessita de grupos orquestrais numerosos para que aconteça: a viola, o pandeiro, o prato metálico de mesa são os instrumentos que lhe dão apoio. Não que faltem, na vila, bons instrumentistas, reunidos na **Filarmônica São Domingos**, fundada a doze de agosto de 1916 e vitoriosa em concursos estaduais de bandas de música. Pode exigir indumentária especial e assumir natureza de teatro, como no "Samba da Rapariga", em que os homens se trajam como "senhores", de paletó e gravata, e as mulheres como mucamas. Ou possui o seu código de gestos, do qual são boa demonstração, no "Samba do Xô Preá", os movimentos de afastar, simbolicamente, o pequeno animal.

Nas festas juninas, a quadrilha reaparece sem a interferência das reconstituições escolares. Espontânea, transferida de geração para geração, dela participam grupos separados de adultos e crianças, após as rezas de São João e São Pedro, a culinária do milho substituindo, então, a mesa dos mariscos e peixes, base da cozinha cotidiana. O tempo da Quaresma é marcado pela queima do Judas, precedida de leitura de testamentos escritos.

A festa do padroeiro de Saubara, São Domingos de Gusmão, comemora-se em agosto, mas o seu culto se prolonga pelo ano inteiro, fora da matriz no alto da colina, na forma de uma devoção popular, numa rocha nos fundos da igreja, onde são depositados "milagres" de madeira, cera e gesso. Confundem-se com esses "milagres", esculpidos por mãos contemporâneas, velhos santos dos orató-

rios domésticos, entregues à guarda de São Domingos, ao falecerem as pessoas a quem pertenciam as imagens. O local ganhou a denominação de "Milagres de São Dominginhos". O padroeiro é cultuado em outra data, seis de janeiro, numa festa dos navegantes e comerciantes.

Saubara celebra a dezesseis de agosto a festa de Nossa Senhora da Boa Morte, com uma procissão que percorre as ruas da vila, saindo a imagem da casa residencial onde é guardada. A imagem é levada até o templo de São Domingos, e de lá volta, no mesmo dia, à casa do seu zelador. A festa não se caracteriza, como em São Gonçalo dos Campos e Cachoeira, como uma evento religioso feminino, não existindo nenhuma irmandade que assuma a sua celebração.

Iriam longe estas informações, se a presente notícia se destinasse a estudar, em minúcias, a cultura local de Saubara, e não a oferecer um quadro sumário dessa cultura. Seriam incompletas, todavia, se omitissem uma referência ao artesanato de Saubara, já famoso no Estado e no País, em seus dois aspectos, o do artesanato de palha de ouricuri, e o das rendas de bilros, a que se dedicam dezenas de mulheres, jovens e idosas.

Ao visitar Saubara, o estudioso da cultura popular perde a noção do "arcaico" — a matéria-prima sobre a qual supostamente deve refletir — de tal modo o "tradicional" ocupa, ali, o espaço do "cotidiano". Se vivos fossem, e lá estivessem hoje, Manuel Querino, Guilherme de Melo e Melo Morais Filho, os primeiros mestres do folclore da Bahia, se sentiriam em casa e em seu tempo, ao depararem manifestações que anotaram, algumas agora já em franco processo de extinção noutros recantos do Recôncavo, como o reisado Zé do Vale; ou ao depararem modalidade de comportamento comunitário como o "adjutório" (ou "adjutoro"), nome saubarense do mutirão, que ocorre por ocasião da tapagem das casas.

Felizmente os jovens de Saubara já se sentem atraídos a documentar e a estudar o rico patrimônio da sua terra. Empenhado em trabalho desse tipo está Raimundo José dos Santos, ali nascido de velha família saubarense. Este o nosso principal informante, para o presente apanhado dos costumes e tradições da vila. Ele e a doméstica Maria Joana do Rosário, de oitenta anos, cuja casa abriga um dos melhores ranchos dentre os que participam regularmente dos festejos populares de Saubara.

Sobre Saubara, e o que possui, muito já se escreveu na imprensa e em livros. Neste capítulo nada mais se acrescentará, senão uma notícia sobre a sua chegada de mouros e sobre a **Fragata Brasi-**

leira de Saubara, denominação formal da marujada, velho brinquedo saubarense que por mais de vinte anos permaneceu inativo e reviveu em 1978, graças aos esforços dos moradores que ainda retinham a lembrança das suas "rezingas", numa exemplar mobilização sem a ingerência de estranhos à comunidade. A partir daquele ano, a marujada de Saubara ganhou novo alento, voltou às ruas, e não tem carecido de apoio, que lhe tem chegado de muitos lados, inclusive de pesquisadores da cultura popular do Recôncavo. Mencionem-se Ralph C. Waddey e Gilberto Sena. Estes não se ativeram à simples documentação e utilização, em seus ensaios e artigos, do material recolhido. Foram adiante. Incentivaram de perto o grupo de marujos de Saubara, encorajando-o, até verem-no com sólida estrutura, como hoje está. Estrutura que é um modelo para a defesa da cultura popular.

Duca, o presidente; Zelita, a "madrinha"; Zinoel, o General; Betinho, o Padre Capelão. Quem não os conhece em Saubara... Pouco a pouco, começando em 1978, os componentes da marujada foram-se organizando, enquanto concluíam a recomposição do folguedo na inteireza dos seus elementos artísticos, explorando a memória dos patrícios, de uns coligindo letras e músicas, de outros a coreografia, tais como eram outrora. Lá está, agora, a sociedade. Vive da contribuição dos sócios, de nenhum Governo tem recebido subsídios em dinheiro, abrigada em humilde mas bem planejada sede própria de tijolos, inaugurada em abril de 1984. O edifício, na Boca da Mata, dispõe de área conveniente para os ensaios e de aparelhagem sonora para animar as festas da mocidade da rua. Durante os dias da semana, serve de sala de aulas de primeiras letras, onde estudam os filhos e parentes dos Marujos. Criou-se um eficaz sistema de manutenção da herança, mediante amarras espirituais e materiais, capazes de fazerem-na resistir à ação do tempo e ao impacto de afluxos que a deformem.

Quando a marujada se apresentou em Salvador em 1980, Gilberto Sena, em artigo, assim descreveu algumas rezingas, ou quadros, desta opereta popular ali tão bem conservada: "Na 'rezinga do Calafatinho' (um dos quadros da marujada), a embarcação fica à deriva porque o Calafatinho soltou o leme para atender (...) ao prepotente Piloto que lhe ordenara apanhar seu charuto. Depois de preso e de já ter pedido ao Patrão que o ponha em terra, desistindo da vida do mar, o Calafatinho é solto, com o argumento do patrão de que 'Hoje é dia de festejo, não se pode castigar'. A 'rezinga do Ourives' retrata a descoberta pelo Guarda-Marinha de contrabando de ouro que vem sendo feito na embarcação. (...) A (...) 'do Guarda-Marinha' fala sobre a irresponsabilidade do Contramestre que, bêbado, não toma conheci-

mento dos avisos do Gajeiro, de que se aproxima uma violenta tempestade, que coloca a embarcação em perigo. Depois de todas as providências possíveis por parte da tripulação, já desiludida de ser salva, o Padre Capelão convoca todos a rezar, dando-se o milagre da 'estiagem' e todos vão agradecer à Virgem do Rosário o milagre concedido". (Parênteses nossos.)

De sua parte, a chegada de mouros de Saubara é, no gênero, uma das menos "contaminadas" entre as existentes na Bahia, pouco tendo admitido, na sua estrutura dramática e nos seus cantos, que não seja específico dessa criação brasileira de raízes ibéricas. Como folguedo local, há razões para acreditar que esta chegada existe desde o século XIX, segundo estimativa feita pelo seu atual Patrão (Mestre), Manuel Passos de Jesus. Filho de Saubara, com 76 anos em 1985. Passos fá-la remontar aos tempos do seu bisavô ("no tempo dele já existia"). A ele e a Manuel Flordelino Rocha (63 anos), o General, também nascido em Saubara, deve-se o texto que recolhemos e adiante transcreveremos, anotado em dezembro de 1985.

O grupo, quase todo de pescadores, barqueiros e saveiristas, como o da marujada, se apresenta com mais de quarenta integrantes, usando fardas da Marinha de Guerra, à exceção dos três Mouros, cuja indumentária se compõe de mantos e calções vermelhos. Usam coroas da mesma cor. Os instrumentos são pandeiros, e as armas, espadas. As figuras: o General, o Mestre, o Contramestre, o Piloto, o Imperador Mouro, o Embaixador Mouro, o "Pimpão", o Gajeiro, dois Calafatinhos, e um terceiro Mouro.

Entre os seus cantos prepondera o compasso binário das marchas, que determina a estrutura básica da coreografia, alterada pelo quaternário de algumas passagens, ritmo pouco usual nos cantos e danças do Recôncavo, ou pelo samba intenso mas episódico que se segue ao clímax da chegada enquanto espetáculo — o "suicídio" do Imperador Mouro —, dando vazão ao júbilo dos marujos da Cristandade. Tal composição não deixa de ser digna de nota, sabendo-se que Saubara é uma das matrizes do samba na região. Surpreendentemente, também, é já na orla do Recôncavo com o Sertão, em Irará, que se vai encontrar o samba com forte peso numa chegada (no caso de marujos), com uma variedade que admite desde o samba mais convencional até a chula.

Na chegada de mouros de Saubara o clímax do espetáculo, a que nos referimos, anuncia-se com a missão do Embaixador Mouro, de nome Abumalaco e filho do Imperador, perante o General da "Barca Nova", a nau da Cristandade, missão pouco pacífica em seus termos e, por sua vez, acolhida com hostilidade. Frustrada a sua tarefa,

o Embaixador é feito prisioneiro dos cristãos. Comparece à nau o próprio Imperador, para tentar resgatar o filho aprisionado. Em vão o General ensaia convertê-lo ao Cristianismo e recusa-se a conceder o resgate a que ele se propõe. O Imperador "suicida-se" com um punhal, "apaixonado por (seu) filho não levar". O diálogo é todo cantado, salvo naquelas passagens que serão assinaladas na transcrição. Eis a rezinga do Embaixador e o General, seguida da "cena" do "suicídio" do Imperador:

Embaixador — Eu sou mouro argelino **bis**
rei e senhor de meio mundo **bis**
se pelejares comigo **bis**
a tua nau há de ir ao fundo
Quero dar-te a embaixada **bis**
quem me manda é meu senhor **bis**

General — E quem é o teu senhor?

Embaixador — É um grande imperador
rei senhor de Amoritana (**sic**)
que por mim saudar-te manda
saudar-te saudar-te manda

General (falando) — Senta-te Embaixador. Repara como fala e com quem fala.

Embaixador (falando) — Anúnciação tive para a embaixada te dar. Ouve escuta e me atende General. Que fazer o meu monarca há poucas horas receber a tua atrevida embaixada, verás da espada de meu rei como desagrada.

Lutam longamente, com momentos de desalento de parte a parte, o General invocando o "Divino Sacramento" e o Embaixador invocando "Mafoma", para se reanimarem. Enquanto a luta se desenrola, os Marujos entoam cantos de incitação, entre os quais o seguinte:

Cutila cutila
torna a cutilar
cutila cutila
torna a cutilar