

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v17i30.712>

**CAPOEIRA, RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA E O IMAGINÁRIO DA
SOCIEDADE MARANHENSE DOS ANOS 1960/1970^{1,2}**

**CAPOEIRA, AFRICAN-BASED RELIGIONS AND THE IMAGINARY OF THE
MARANHENSE SOCIETY IN THE 1960s and 1970s**

**CAPOEIRA, RELIGIONES DE ORIGEN AFRICANO Y EL IMAGINARIO DE LA
SOCIEDAD MARANHENSE DE LOS AÑOS 1960 y 1970**

ROBERTO AUGUSTO A. PEREIRA
Doutorando em História Comparada pela
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Rio de Janeiro-RJ, Brasil
roberto.pereira1789@gmail.com

Resumo: Este artigo pretende discutir em um contexto específico – a cidade de São Luís, entre as décadas de 1960 e 1970 – as relações entre a capoeiragem e os cultos afro-maranhenses, estendendo ainda a análise ao imaginário da sociedade são-luísense do período. Para este fim, partimos da atuação pioneira do capoeira ludovicense Roberval Serejo – apontado como um dos responsáveis pelo ressurgimento da capoeiragem em São Luís na segunda metade do século XX –, de suas relações com o culto afro-maranhense e com os misteriosos casos de acidentes fatais ocorridos durante a construção do Porto do Itaqui (São Luís – Maranhão) nos anos 1970.

Palavras-chave: Capoeira. Religiões de matriz africana. Maranhão.

Abstract: This article intends to discuss, in a specific context - the city of São Luís, between the 1960s and 1970s -, the relations between capoeira and Afro-maranhense cults, extending the analysis to the imaginary of the São Luís society at that time. To this end, we start with the pioneering work of the ludovicense capoeira practitioner Roberval Serejo – named as one of the responsible for the reappearance of capoeira in São Luís in the second half of the 20th century –, his relationship with the Afro-maranhense cult and the mysterious cases of fatal accidents that occurred during the construction of the Port of Itaqui (São Luís, Maranhão) in the 1970s.

Keywords: Capoeira. Afro-brazilian religions. Maranhão.

Resumen: Este artículo pretende discutir, en un contexto específico – la ciudad de São Luís, entre las décadas de 1960 y 1970 –, las relaciones entre la capoeira y los cultos afro-maranhenses, extendiendo aún el análisis al imaginario de la sociedad ludovicense del período. Para este fin, partimos de la actuación pionera del capoeira ludovicense Roberval Serejo – señalado como uno de los responsables por el resurgimiento de la capoeira en São Luís en la segunda mitad del siglo XX –, de sus relaciones con el culto afro-maranhense y con los misteriosos casos de accidentes fatales ocurridos durante la construcción del Puerto del Itaqui (São Luís – Maranhão) en la década de 1970.

Palabras clave: Capoeira. Religiones de matriz africana. Maranhão.

¹ Artigo submetido à avaliação em janeiro de 2020 e aprovado para publicação em junho de 2020.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O pioneiro

Apesar de a capoeira ter existido em diversos lugares do Brasil no século XIX, as pesquisas produzidas até o momento apontam que em quase todos os estados a sua prática desapareceu ainda na primeira metade do século XX. Diversos fatores, que fogem ao tema deste artigo, foram responsáveis pelo desaparecimento dessas variadas capoeiras³. O seu reaparecimento somente ocorreu a partir do início da segunda metade do século passado, em decorrência da expansão da capoeira baiana⁴.

No Maranhão, por exemplo, as pesquisas mais recentes indicam que por volta da década de 1940, os resquícios da capoeira local, que remontava ao século XIX, já haviam desaparecido, e a capoeira ludovicense só ressurgiria alguns anos depois, a partir do protagonismo de Roberval Serejo (08/01/1936 – 21/06/1971)⁵. A historiografia e a memória da capoeira maranhense da segunda metade do século XX guardam o registro notório da breve, porém marcante presença de Serejo na capoeiragem local. Ambas atribuem a ele o pioneirismo em relação ao ressurgimento da capoeira no Estado, no período⁶.

³Conforme afirmam Matthias Assunção e o mestre Cobra Mansa “[...] a capoeira, no Brasil, nunca pode ser definida no singular. Desde o século XIX, havia modalidades distintas em cada grande cidade portuária do Brasil: Belém, São Luís, Recife, Salvador e Rio de Janeiro”. Ver: ASSUNÇÃO, Mathias; MANSA, Mestre Cobra. A dança da zebra: será que foi do ‘n’golo, jogo de combate angolano, que nasceu a nossa capoeira? In: FIGUEIREDO, Lucio (org.). *Raízes africanas*. Rio de Janeiro: Sabin, 2009. p. 68-69. Para mais sobre a capoeira antiga e fatores que levaram ao seu desaparecimento, ver, no Pará: LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *A política da capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888 – 1906)*. Salvador: EDUFBA, 2008; em Recife: MARQUES, Carlos Bittencourt Leite. *Brinquedo, luta, arruaça: aspectos da capoeira no Recife no findar do império e alvorecer da República. Documentação e Memória/TJPE*, Recife, PE, v. 3, n. 5, p. 1-26, jan./dez. 2012; em São Paulo: CUNHA, Pedro Figueredo Alves da. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011; no Rio de Janeiro: SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994; e, do mesmo autor: *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004; em Salvador: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Movimentos da cultura afro-brasileira, 1890-1950*. 2001. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

⁴A expansão da capoeira baiana ainda não foi objeto de estudos mais profundos, contudo, alguns trabalhos levantam a discussão e apontam pistas. Ver, por exemplo: IPHAN. *Dossiê do inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília, DF: Iphan, 2007; ACUÑA, Maurício. *A ginga da nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais (1930-1969)*. São Paulo: Alameda, 2014; do mesmo autor: *Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da cidade gingada*. 2017. Tese (Doutorado Antropologia Social) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017; ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. *Capoeira: the history of an Afro-brazilian martial art*. Routledge: London, 2005; FERREIRA, Izabel. *A capoeira no Rio de Janeiro: 1890-1950*. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2007; REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

⁵A esse respeito ver, PEREIRA, Roberto Augusto A. *A capoeira do Maranhão entre as décadas de 1870 e 1930*. Coordenação de Izaurina Maria de Azevedo Nunes. São Luís: IPHAN-MA, 2019.

⁶Ver a esse respeito: SOUSA, Augusto Cássio Viana de Soares. *A capoeira em São Luís: dinâmica e expansão no século XX dos anos 60 aos dias atuais*. 2002. 72 f. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2002. PEREIRA, Roberto Augusto A. *Roda de rua: memórias da capoeira do Maranhão da década de 70 do século XX*. São Luís: EDUFMA, 2009.

Roberval Barbosa Serejo era bombeiro civil e escafandrista cedido pela Prefeitura de São Luís à empresa Serveng-Civilsan para os trabalhos na construção do Porto do Itaqui.⁷ Segundo Bento Moreira Lima Neto, que traça um brevíssimo perfil do mergulhador em seu livro de memórias, Roberval Serejo tinha “[...] marcantes feições de índio, estatura média, cabelos grossos e lisos, [era] calmo e recatado [...]”⁸.

De acordo com diversos testemunhos, assim como bibliografia referente ao tema, sua iniciação na capoeira ocorreu no Rio de Janeiro, quando servia a Marinha de Guerra e conheceu o mestre Artur Emídio de Oliveira, capoeira de Itabuna, Bahia, com quem aprendeu⁹. Levando em conta o período que corresponde à chegada do mestre baiano ao Rio de Janeiro e à volta de Serejo para São Luís, podemos afirmar que o contato entre eles e o aprendizado deste ocorreu aproximadamente entre os anos 1953 e 1958. Essa constatação indica ainda que o capoeira maranhense foi integrante da primeira geração de alunos do mestre Artur Emídio no Rio de Janeiro¹⁰.

Após seu retorno à terra natal, Serejo continuou com a prática da capoeira e lentamente formou um pequeno grupo de alunos que se reuniam para treinar, primeiro em sua própria casa, no bairro do Apeadouro e, em seguida, com o crescimento do grupo, no Sítio Veneza, nas imediações da antiga rodoviária da cidade, localizado na avenida dos Franceses. Com esses seguidores, alguns anos depois Serejo criaria o primeiro grupo de capoeira do Estado, ao qual deu o nome de grupo Bantu, e cujo local de treinamento se estabeleceu na casa de um de seus alunos, Jurandir Gama, o Babalu, na rua da Cotovia, n. 302, no centro da cidade¹¹.

Por volta do final dos anos 1960, o pequeno grupo liderado pelo escafandrista começara a se organizar, já havia adotado um uniforme, composto de calça, de camiseta e de calçados, realizava apresentações pela cidade, tornando-se conhecido. A partir da rara imagem da apresentação realizada pelo grupo Bantu em uma quadra de esportes, aproximadamente por volta de 1970, é possível perceber que o grupo já dispunha de instrumentos, o que não era

⁷ O Porto do Itaqui é um complexo portuário construído em São Luís na década de 1970 para substituir o antigo porto da cidade, em decorrência de seu crescimento. É o principal porto do Estado do Maranhão e um dos maiores do país.

⁸ LIMA NETO, Bento Moreira. *Histórias do Porto do Itaqui*. São Luís: Gráfica e Editora Belas Artes Ltda. 2015. Edição do Kindle, posição 4886.

⁹ MARTINS, Nelson Brito. *Uma análise das contribuições de Mestre Sapo para a capoeira em São Luís*. 2005. 58 f. Monografia (Graduação em Educação Física) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2005. Ver ainda: PEREIRA. *Roda...* op. cit.; SOUSA. *A Capoeira...* op. cit.

¹⁰ Para uma análise da trajetória do mestre Artur Emídio de Oliveira nesse período ver: PEREIRA, Roberto Augusto A. O mestre Artur Emídio de Oliveira e a defesa da capoeiragem enquanto “luta nacional”. *Recorde*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 1-24, jul./dez., 2018.

¹¹ PEREIRA. *Roda...* op. cit.

comum à época, pois o berimbau, se não fosse comprado em Salvador, deveria ser confeccionado pelos próprios praticantes. Chama a atenção ainda, o fato de os berimbaus estarem pintados, mais uma inovação surgida na Bahia, e que, por sinal, iniciava também a sua difusão em terras maranhenses¹².

Figura 1 - Apresentação do grupo Bantu. Na sequência, da esquerda para a direita, Roberval Serejo, tocando berimbau, e seus alunos: Babalu, Jessé Lobão, Sargento Gouveia, Ubirajara e Patinho (Me Patinho) no equilíbrio.



Fonte: PEREIRA. *Roda...* op. cit.

Além disso, o número de integrantes do grupo já era suficiente para a conformação de uma bateria de instrumentistas, restando ainda praticantes para jogar. A plateia - composta por dezenas de pessoas, eminentemente homens e crianças, que observam de forma compenetrada a apresentação -, deixa gritante a ausência feminina. Note-se, ainda, que a parte do público retratada pela fotografia estava atrás do grupo de capoeira, o que nos leva a supor que, talvez, em sua frente, houvesse um número mais expressivo.

A partir da observação da indumentária dos capoeiras, do formato da roda e dos instrumentos registrados na imagem, fica claro ainda que apesar de ter aprendido no Rio de Janeiro, a capoeira que começava a ser difundida em São Luís por Roberval Serejo era

¹² O mestre baiano Valdemar da Paixão é apontado como o pioneiro a pintar berimbaus. Ver: ABREU, Fred. *O barracão do mestre Valdemar*. Organização Zarabatana. Salvador, 2003. p. 13.

caracteristicamente a capoeira baiana¹³. Essa assertiva, mesmo que pareça óbvia, haja vista que Roberval aprendera com um mestre baiano, é necessária, pois no período em que Serejo esteve no Rio, ainda existiam resquícios de uma outra capoeira na então capital federal, completamente diferente da baiana, com a qual ele poderia ter tido contato e pela qual poderia ter sido influenciado, o que não ocorreu¹⁴.

Serejo, no entanto, dava os primeiros passos rumo à difusão da capoeira baiana em São Luís a frente do grupo Bantu. Sua trajetória começava a decolar com a fixação da sede na rua da Cotovia, com as realizações de apresentações pela cidade, com o desenvolvimento técnico de alunos e com o crescimento numérico do grupo, no momento em que um trágico acidente o vitimou em 21 de junho de 1971, “quando tentava consertar as estacas do cais [no Porto do Itaqui], a 15 metros de profundidade”¹⁵.

A imprensa escrita local fez ampla cobertura do ocorrido, divulgando imagens de Serejo, relatando as providências tomadas no sentido de encontrar o seu corpo e informando alguns detalhes de sua vida: era casado, deixara uma filha de um ano de idade e, segundo o *Jornal Pequeno*, “era conhecidíssimo em São Luís”¹⁶, o que poderia decorrer, talvez, fazendo uma conjectura, de sua atividade com a capoeira e em especial do fato de seu pequeno grupo realizar apresentações pela cidade. A capoeira em São Luís, nesse período, era ainda uma prática amplamente desconhecida e, certamente, atraía a curiosidade popular¹⁷.

A inesperada morte de Serejo deixou o seu pequeno grupo sem direção, provocando o seu desaparecimento pouco tempo depois, e a assimilação de boa parte de seus alunos a outro núcleo de capoeira que vinha se firmando sob a liderança de Anselmo Barnabé Rodrigues, o mestre Sapo¹⁸.

Além da dissolução do grupo, a morte do capoeira, cujo corpo passou dias para ser encontrado, ficou envolvida em narrativas que evocavam um imaginário permeado por mistérios, lendas e entidades sagradas que habitam o fundo do mar da região do Porto do

¹³ Sobre as características da capoeira baiana ver, por exemplo: IPHAN, op. cit.; FREITAS, Joseania Miranda. (org.). *Uma coleção biográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-brasileiro da UFBA*. Salvador: EDUFBA, 2015.

¹⁴ Trata-se da capoeira desenvolvida na zona sul do Rio de Janeiro, desde a década de 1930 até meados dos anos 1960, pelo poli atleta Agenor Moreira Sampaio, popularmente conhecido como Sinhôzinho. A esse respeito ver: LOPES, André Lacé. *A capoeiragem no Rio de Janeiro - primeiro ensaio: Sinhôzinho e Rudolf Hermann*. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2002.

¹⁵ LINCOLN, Mário. *Ina, a violação do sagrado*. São Luís: Lithograf, 1997. p. 27.

¹⁶ JORNAL PEQUENO. São Luís, 23 jun. 1971.

¹⁷ Para um panorama da capoeira em São Luís no período ver: SOUSA. *A Capoeira...* op. cit.

¹⁸ A esse respeito, ver: MARTINS, op. cit.; PEREIRA. *Roda...* op. cit.; PEREIRA, Roberto Augusto A. O mestre Sapo, a passagem do Quarteto Aberrê por São Luís e a (des) construção do “mito” da “reaparição” da capoeira no Maranhão dos anos 60. *Recorde: Revista de História do Esporte*, v. 3, n. 1, jun. 2010.

Itaqui¹⁹; tornou-se letra de canções de capoeira e da música popular, que abordam tais mistérios, lendas e entidades, assim como ficou registrada em jornais e livros. Ademais, o episódio trágico que ceifou a vida de Serejo trouxe à tona a forte religiosidade de matriz africana presente na sociedade maranhense, traço marcante na vida do capoeira.

“Um mestre de fé, um capoeira da terra”

Tudo indica que Roberval Serejo era praticante de uma religião de matriz africana. Sustentamos essa hipótese com base em depoimentos de pessoas que lhe foram próximas, como “Joãozinho” Wolf, ex-aluno do então Sargento Gouveia (José Anunciação Gouveia), um dos primeiros alunos de Roberval Serejo.

Joãozinho, como ficou conhecido entre os capoeiras do período, era filho de João Wolf, que à época chefiava uma casa de culto afro localizada na rua desembargador Sarney Costa, no bairro do Apeadouro. De acordo com Joaozinho, Serejo “[...] era amigo do meu pai. Ele também praticava o tambor [...]. Ele apreciava. Era participante [...]”²⁰.

Além de ser amigo do “velho” João Wolf, frequentar seu terreiro e seguir rituais inerentes à religião afro-maranhense no dia a dia, Serejo, ainda conforme Joãozinho, foi além e “chegou a introduzir berimbau no tambor. O tambor do meu pai era [...] diferente, porque pegou um ritmo quase baiano. Algumas músicas foram adaptadas com o berimbau”²¹.

¹⁹ Em concordância com o historiador José D’Assunção Barros, “consideraremos o Imaginário como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas.” Ainda em conformidade com o autor, é importante destacar que “[...] o imaginário é também reestruturante em relação à sociedade que o produz”. Ver: BARROS, José D’Assunção. *O campo da história: especialidades e abordagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p. 93-91.

²⁰ *Entrevista XII*. [nov. 2009]. Entrevistador: Roberto Augusto A. Pereira e Naasson Souza. São Luís, 2009 1 arquivo. mp3 (53 min.) Diferente do que ocorre na Bahia, onde predomina o Candomblé, no Maranhão, a religião de matriz africana mais comum é o Tambor de Mina, desenvolvido na antiga província pelos africanos trazidos do antigo reino do Daomé, território que corresponde ao atual Benin. O Terreiro mais antigo do Estado é a Casa das Minas, fundado nas primeiras décadas do século XIX. Boa parte das casas de culto afro existentes ou que existiram surgiram a partir da Casa das Minas. Todavia, além do Tambor de Mina, no Maranhão ainda se pratica a Cura ou Pajelança, a Umbanda e o Candomblé. Ver: FERRETTI, Sergio Figueiredo. *Notas sobre Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas*. São Luís do Maranhão: Universidade Federal do Maranhão, 1985. Coleção Ciências Sociais. Série Antropologia, v. 1; do mesmo autor: Encantaria maranhense de Dom Sebastião. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, v. 1, n. 1, 16 jun. 2013; para uma comparação entre o Candomblé baiano e o Tambor de Mina, ver: PARÉS, The Jeje in the Tambor de Mina of Maranhão and in the Candomblé of Bahia. In: *Rethinking the African diaspora: the making of a black Atlantic world in the Bight of Benin and Brazil*. - Studies in slave and post-slave societies and cultures, 2001, p. 91-115.

²¹ Idem. Segundo a pesquisadora Mundicarmo Ferretti, “Embora hegemônico no Maranhão, o Tambor de Mina - Jeje, Nagô, Cambinda, foi sincretizado no passado com manifestação religiosa de origem indígena denominada Cura/Pajelança e com uma tradição religiosa afro-brasileira, surgida em Codó (MA), denominada Mata ou Terecô. A partir dos anos sessenta a Mina e a Mata passaram a ser influenciadas pela Umbanda [...]”. Ainda segundo a autora, “[...] a maioria dos terreiros têm mais de uma “linha” (Mina, Cura, Mata, Umbanda, Candomblé) [...]”. Ver: FERRETTI, Mundicarmo. *Tambor de mina e umbanda: o culto aos caboclos no*

A presença do berimbau, também conhecido como marimba, nos cultos afro-maranhenses é registrada por Mundicarmo Ferretti ao se referir às características que distinguem o Tambor de Mina do Terecô, outra religião de matriz africana, originária da cidade de Codó, interior do Maranhão. Segundo a autora, existe nessa última um

[...] toque realizado com um tambor de uma só membrana, que lembra o “rum” (tambor grande) da *mina-jeje* e o do “voodoo” do Haiti, que é batido com a mão e afinado a fogo, acompanhado por cabaças cheias de contas e, hoje mais raramente, de marimba (berimbau), “pife” (flauta de bambu)[...]”²².

Deste modo, apesar de não ser uma inovação a presença do berimbau em cultos afro-maranhenses, o domínio por parte de Serejo de toques de berimbau, certamente, possibilitou um maior estreitamento dele com o terreiro do “velho” Wolf.

Além disso, analisando a sequência de depoimentos percebe-se que, na verdade, Roberval Serejo empreendeu, na época, uma aproximação da própria capoeira com o culto afro-maranhense, ao realizar rodas de capoeira no festejo do terreiro, estabelecendo, portanto, um intercâmbio maior entre essas diversas práticas e praticantes. Isso é o que se depreende da fala de Joãozinho Wolf ao explicar como ocorreu a sua iniciação na capoeira como aluno do Sargento Gouveia. Em suas palavras: “teve um tambor lá na rua, e eu vi essa equipe (de capoeira) chegar (para uma apresentação). Quando chegou, meu pai falou com ele (Sargento Gouveia). Disse: olha, tu quer dar aula particular para meu filho? De capoeira?”²³

O próprio Sargento Gouveia, que não era praticante de religiões de matriz africana, em suas memórias, ratifica o intercâmbio entre a capoeira e o culto afro-maranhense no período. Em seu depoimento, Gouveia relata a presença de outros capoeiras no terreiro do “velho” Wolf. Segundo ele: “uma vez o Diniz passou lá, tocou berimbau”²⁴. De vez em quando ele (o “velho” Wolf) chamava o pessoal (da capoeira) para adicionar o berimbau, além dos

Maranhão. In: SEMINÁRIO CULTURAL E TEOLÓGICO DA UMBANDA E DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS, 2. 1996. Disponível em: <http://www.geocities.com/Augusta/1531/tambor.htm>. Acesso em: 5 out. 2018. p. 3; 8.

²² FERRETTI, Mundicarmo. A Mina maranhense, seu desenvolvimento e suas relações com outras tradições afro-brasileiras. In: MAUÉS, R.; VILLACORTA, G. *Pajelança e religiões afro-brasileiras*. Belém: EDUFPA, 2008, p. 5. Disponível em: <https://repositorio.ufma.br/jspui/handle/1/281>. Acesso em: 5 out. 2019.

²³ *Entrevista XII*. [nov. 2009]. Entrevistador: Roberto Augusto A. Pereira e Naasson Souza. São Luís, 2009. 1 arquivo. mp3 (53 min.)

²⁴ Trata-se do mestre Firmino Diniz, contemporâneo de Roberval Serejo, e grande incentivador e divulgador da capoeira à época. Ver PEREIRA. *Roda...* op. cit.

instrumentos próprios dele”²⁵. A afinidade percussiva entre a capoeira e o Tambor de Mina, pelo que se depreende, era também um fator de aproximação entre as práticas.

Além de Serejo e do mestre Firmino Diniz, Anselmo Barnabé Rodrigues, o mestre Sapo, capoeira baiano radicado em São Luís em meados dos anos 1960, também esteve pelo menos uma vez no terreiro do “velho” Wolf, ocasião em que estiveram frente a frente os três principais protagonistas da capoeira da época, conforme depoimento do capitão Gouveia²⁶. Dos três, contudo, ao que parece, a relação de Serejo com o “velho” Wolf era mais estreita, como se pôde observar, assim como suas relações com o próprio culto afro.

Essa relação da capoeira com o culto afro-maranhense, no entanto, não é uma peculiaridade local. A presença de Roberval Serejo, de alguns de seus alunos, pelo menos, e de outros capoeiras no terreiro do “velho” Wolf ratifica o que afirma o historiador Liberac Pires, ao analisar a capoeira baiana e carioca do final do século XIX e primeiras décadas do XX:

a cultura da capoeira estava presente nos diversos eventos sociais. Não se restringia aos próprios capoeiras. Eles influenciaram outras culturas, pois estiveram presentes nos meios religiosos e políticos, nas festas de largo, nos festejos de carnaval e nos sambas [...] Muitas vezes os capoeiras foram também sambistas e pais de santo e com certeza misturaram elementos entre essas práticas organizadas enquanto expressões culturais específicas²⁷.

Na Bahia, a relação amistosa entre essas duas manifestações é mais conhecida e registrada. Waldeloir Rego, em seu clássico “Capoeira Angola - ensaio sócio-etnográfico”, em consonância com Pires²⁸, ilustra em diversos momentos o intenso e intrincado trânsito entre essas práticas, além de uma certa influência do candomblé sobre a capoeira evidenciadas no fato de, por exemplo, “[...] nas cantigas de capoeira se falar em mandinga, mandingueiro, usar-se palavras e composições em línguas bunda e nagô[...]”. Ao elencar o nome de diversos capoeiras baianos adeptos do candomblé, Rego, porém, adverte que há uma “independência” entre as duas manifestações, pois, em suas palavras, “nada existe de religioso na capoeira” em si, o que existe

É o capoeira que é *omorixá* (filho de santo), como é o caso do capoeira Arnol (Arnol Conceição), [...] Roseno (Manoel Roseno de Santana) “raspado e pintado de Omolu” pela finada *iyalorixá* (mãe de santo) Cecília do Bunukô (Cecília Moreira de Brito); Caiçara (Antônio da Conceição Moraes) “feito” de Logun Edé por sua mãe de sangue, Adélia Maria da Conceição. Quando não é isso, é *oloye* (dono de título

²⁵ *Entrevista XI*. [out. 2009]. Entrevistadores: Roberto Augusto A. Pereira e Naasson Souza. São Luís, 2009. 5 arquivos. AVI (47 min.).

²⁶ *Ibid.*

²⁷ PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Movimentos da cultura afro-brasileira, 1890-1950*. 2001. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. p. 218.

²⁸ *Ibid.*

honorífico) de uma casa de candomblé, é parente de mãe ou pai de santo, ou foi desde criança criado em ambiente de casa de candomblé”²⁹.

Luís Vitor Castro Júnior, em um trecho de seu livro em que analisa as festas de largo na Bahia a partir dos “Manuscritos do mestre Noronha”, outro famoso capoeira baiano, ao também registrar a proximidade entre as duas práticas, ratifica esse caráter de independência da capoeira em relação ao candomblé. Em suas palavras:

O mestre evoca elementos que compõem a Festa de Yemanjá. [...] referindo-se, também, a um certo alinhamento da capoeira com o candomblé e o samba, mostrando a força da espiritualidade nas práticas culturais e como elas vão interagindo umas nas outras. No entanto, isso não quer dizer que a capoeira tem os mesmos aspectos do candomblé, mas que há uma ligação que os sujeitos históricos estabelecem ao interagir com essas duas organizações³⁰.

Essa independência apontada pelos autores, contudo, não significa uma negação da presença e influência “fundamental” de diversos elementos das religiões de matriz africana no universo da capoeira. Conforme destaca Pedro Abib, ao discutir os aspectos místicos-religiosos da capoeiragem:

Os depoimentos dos capoeiras mais antigos evidenciam a mandinga como componente fundamental da capoeira. No contexto da capoeira, o termo mandinga designa tanto a malícia do capoeirista durante o jogo [...] quanto uma certa dimensão sagrada, um vínculo do jogador da capoeira com o mistério das religiões afro-brasileiras.[...]A mandinga aí se expressa: seja pelo sinal da cruz, sejam pelos “traçados” que o capoeira faz com as mãos tocando o chão, hábito que se perde no tempo entre os velhos “angoleiros”. Seja ainda pela proteção que pede aos orixás ou aos santos, por meio de gestos próprios, com as mãos e com o corpo, ou mesmo durante o cantar de uma ladainha³¹.

Muitos traços dessa capoeira “dos mais antigos”, a que se refere Abib, marcada pela “mandinga”, pelos ritos e por uma gestualidade que remete a elementos das religiões afro-brasileiras, permanecem vivos nas rodas de capoeira até hoje, preservados por diversas gerações. Sua presença pode ser notada por meio de palavras, expressões e cânticos, como registrou Rego, reproduzidos por uma ampla gama de capoeiras, mesmo que não integrados ao universo do candomblé; assim como pela incorporação de objetos, ritos e preces das religiões afro, esses últimos, geralmente adotados por capoeiras adeptos dessas religiões ou

²⁹ REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola*: ensaio sócio etnográfico. Salvador: Itapoã, 1968. p. 38.

³⁰ CASTRO JUNIOR, Luís Vitor. Campos de visibilidade da capoeira baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955 – 1985). Brasília: Ministério do Esporte, 2010. p. 61. 1 Prêmio Brasil de Esporte e Lazer de Inclusão social.

³¹ ABIB, Pedro R. J. A capoeira e seus aspectos mítico-religiosos. *Capoeira*: Revista Textos do Brasil, Brasília, DF: Ministério das Relações Exteriores, n. 14, p. 75, 2008.

mais afinados a ela, quando não, reproduzidos mimeticamente por uma ampla gama de capoeiras.

Voltando ao contexto maranhense, o antropólogo Sérgio Ferreti, ao se referir ao tempo mais recente afirma:

Muitos terreiros de Tambor de Mina e de Umbanda do Maranhão costumam realizar festas da cultura popular oferecidas em homenagem a encantados que as apreciam e solicitam. Assim é comum a realização nos terreiros da Festa do Divino Espírito Santo, do Tambor de Crioula, do Bumba-meu-boi e outras. Geralmente, no dia em que determinada entidade é cultuada, a ela é oferecida uma ou várias destas festas. *Os membros dos grupos de afro-religiosos pertencem à mesma classe dos participantes das manifestações da cultura popular. Assim, religião e cultura popular encontram-se muito próximas, uma contribuindo e apoiando o desenvolvimento da outra*³².

Em pesquisa recente sobre a capoeira maranhense entre as décadas de 1870-1930, apontamos a presença de capoeiras em brincadeiras de bumba meu boi na cidade de São Luís nas últimas décadas do século XIX, o que reforça a perspectiva de que houve um longo intercâmbio entre essas diversas práticas e agentes culturais também no Estado, algo retomado, no caso da capoeira, com a breve experiência encabeçada por Roberval Serejo.³³

Nesse sentido, Serejo e o “velho” Wolf, entre o fim dos anos 1960 e início de 1970, ao levarem a capoeira para o terreiro, possibilitaram maior interação e intercâmbio entre os agentes dessas duas práticas e protagonizaram a reaproximação dessa manifestação afro-brasileira, a capoeira, de outras, como os citados tambor de crioula e bumba meu boi, que já se irmanavam festivamente nos terreiros do Maranhão.

Um capoeira “na guarda da Rainha do mar”

Como referido anteriormente, a repentina morte do escafandrista acabou abortando aquela experiência de aproximação entre essas práticas. Porém, abriu, por outro lado, o horizonte de entrada do capoeira ludovicense Roberval Serejo no imaginário religioso local, povoado por representações que envolviam castelos construídos no fundo do mar, divindades dos cultos afro-maranhenses, além de personalidades como Babalorixás e, até, o legislativo e executivo municipais, revelando a forte presença da religiosidade de matriz africana em meio a sociedade maranhense do período.

³² FERRETTI. *Encantaria...* op. cit., p. 268. Grifo nosso.

³³ PEREIRA. *A capoeira...* op. cit., p. 59. No Pará, por exemplo, as relações dos capoeiras com o Bumba meu boi eram tão estreitas que segundo Luiz Leal, “Pelo menos até 1905 era inviável que um boi-bumbá particular se deslocasse de seu território sem a proteção dos capoeiras” (2008, p. 152 apud PEREIRA. *A capoeira...* op. cit., p. 59).

A morte de Serejo foi um dentre vários acidentes fatais ocorridos no processo de construção do Porto do Itaqui iniciado em 1962 pela empresa COBRAZIL e, retomada, diante do abandono dela, pela SERVENG, em 1966³⁴. A área onde viria a ser construído o porto, além de ser apontada como local “[...] de grande profundidade, capaz de receber um formidável complexo portuário”, já era vista antes de sua construção como “refúgio de *encantados*, lugar afastado e misterioso, cheio de lendas, histórias sobrenaturais e sem explicação”³⁵.

Moreira Lima Neto atribui aos babalorixás, José Cupertino de Araújo e Jorge da Fé em Deus (Jorge Itaci de Oliveira), a descrição da existência de um “palácio de cristal, submerso nas profundezas das águas escuras que circundam o Itaqui”, habitado pela “Princesa Ina”, “amante do Rei Dom Sebastião de Portugal, que em forma de um touro negro, em noites de lua cheia, costuma visitar sua musa [...]”³⁶.

Na verdade, a descrição feita pelos Babalorixás se referia ao chamado “sebastianismo maranhense” que, como explica o antropólogo Sérgio Ferretti, remonta ao fim do século XIX, pelo menos. Ainda de acordo com o estudioso, o sebastianismo possui manifestações e peculiaridades em diferentes regiões do Brasil. No caso do Maranhão,

A tradição do culto a Dom Sebastião, relacionada com o mito do sebastianismo, se constitui uma das fontes do imaginário religioso e da cultura popular local. O culto à família de Dom Sebastião está presente no Tambor de Mina e nos rituais de Cura ou Pajelança englobando entidades consideradas nobres ou gentis³⁷.

Ferretti destaca, ainda, em uma pequena nota de rodapé que “Em São Luís, esse culto inclui entre outras entidades a princesa Iná [...]”, referida por muitos como Ina³⁸.

³⁴ LIMA NETO, op. cit., posição 378-379.

³⁵ Ibid., posição 145-146. Sobre os “encantados” a que se refere a passagem, como explica o antropólogo Sérgio Ferretti, “As entidades sobrenaturais no Maranhão e na Amazônia são também denominadas de encantados, pois vivem num mundo ou reino especial, a encantaria.” Ver: FERRETTI. *Encantaria...* op. cit., p. 265-266.

³⁶ Ibid., posição 534-537.

³⁷ FERRETTI. *Encantaria...* op. cit., p. 267.

³⁸ Ibid., p. 267. Em diversas referências a esse episódio, Ina é também apresentada como a “Princesa ou Rainha do Mar”. Segundo Donald Pierson, em uma nota explicativa sobre o panteão Jêje-Nagô baiano, “No candomblé de caboclo, Yemanjá é chamada de Rainha do Mar, Dona Janaína (ou simplesmente Janaína), Dona Maria, Sereia do Mar, Princesa do Mar”. Como as diversas vertentes das religiões afro-brasileiras são dinâmicas e se construíram estabelecendo trocas e influências recíprocas, como o próprio Pierson já apontava em seu estudo pioneiro, apesar de referendar a pureza do candomblé nagô baiano, tudo indica que Iemanjá, Janaina e Ina se referiram a mesma entidade. Ver: PIERSON, Donald. *Negros in Brazil: a study of race contact at Bahia*. Illinois: Southern Illinois University Press, 1967. p. 282. Tradução nossa. Agradeço alguns esclarecimentos quanto a esta questão ao Babalorixá Professor Dr. Ivanir Santos.

O essencial no que se refere a esse imaginário que envolve o porto do Itaqui diz respeito ao fato de que os acidentes ocorridos em sua construção foram provocados, ainda, segundo os babalorixás, devido ao desrespeito à referida princesa Ina, pois as obras no porto foram iniciadas sem o devido pedido de licença a ela, proprietária do lugar encantado.

Segundo Mário Lincoln,

[...] José Cupertino, à época, presidente da Federação Umbandista do Maranhão, além de vereador da Câmara Municipal de São Luís, foi à televisão e fez um apelo para que fosse cumprido o (acordo) feito entre eles e a princesa Ina. Ela precisava conceder permissão. Só assim as obras poderiam ser continuadas normalmente³⁹.

A necessidade de pedir permissão às divindades do mar para adentrar ou realizar empreendimentos em seus domínios é uma prática que remonta às origens africanas do culto afro-maranhense. Como explica Parés, em sua obra sobre a formação do Candomblé,

O culto do mar (ou dos Voduns do mar) está documentado, desde a segunda metade do século XVII, em várias partes do Golfo do Benin. Em muitos casos, oferendas ao mar eram realizadas para invocar a chegada dos barcos europeus, ou para acalmar a fúria das águas e permitir o embarque de mercadorias e escravos. Portanto, o culto do mar estava aparentemente ligado ao comércio com os europeus e suas vantagens econômicas⁴⁰.

A explicação dada pelos religiosos aos acidentes, atribuindo a sua motivação ao não cumprimento de uma prática ancestral, foi amplamente difundida na cidade de São Luís e passou a fazer parte do imaginário local, sendo incorporada também pelo segmento dos capoeiras, além de outros setores ligados à cultura popular. Segundo o escritor maranhense Jomar Moraes: “A lenda de D. Sebastião é, sem dúvida, a que mais entranhadamente penetrou na alma maranhense, inspirando cantadores de boi, compositores populares, poetas, romancistas e pintores”⁴¹. A ida dos Babalorixás a TV com o intuito de explicar a motivação dos acidentes no porto do Itaqui certamente serviu como um importante canal de divulgação do sebastianismo maranhense para além das fronteiras dos terreiros de culto afro, contribuindo para popularizá-lo, o que talvez explique a sua referida “penetração na alma maranhense”.

Dentre os segmentos da cultura popular enumerados por Moraes, devemos incluir ainda o da capoeiragem. É o que indica o registro de tal representação em cânticos de capoeira

³⁹ LINCOLN, op. cit., p. 28.

⁴⁰ PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006. p. 279-280.

⁴¹ MORAES, Jomar. O touro encantado e outras lendas maranhenses. São Luís: SIOGE, 1980. p. 20 apud FERRETTI. *Encantaria...* op. cit., p. 10.

apresentando Ina, como a “Rainha do mar”, a quem seria necessário pedir permissão antes adentrar as águas do Porto do Itaqui.

O mestre de capoeira Jorge Navalha⁴², por exemplo, chegou a registrar parte desse imaginário que envolve a região do Porto do Itaqui em dois cânticos de sua autoria. Na primeira música, chamada “Ina”, trata de forma geral dos “segredos e grandes mistérios (que) moram no fundo do mar”, onde existiria a “fortaleza de Ina”⁴³. Na outra canção, “Segredos e mistérios”, em que cita figuras históricas que habitam o imaginário local, como a famosa maranhense proprietária de escravos Ana Jansen (1787-1869), e entidades como o “rei Dom Sebastião”, o mestre Navalha lembra do capoeira Roberval Serejo como um dos personagens que havia sido testemunha do que acontecia no fundo do mar do Porto do Itaqui, e, por esse motivo, teria morrido e levado consigo o que presenciou, pois conforme narra na canção: o “quem descia lá (ao fundo do mar e desvendava os mistérios da Princesa Ina) jamais subia”.⁴⁴

Por sua vez, Uimar Cavalcante, cantor e compositor popular que conhecera Roberval em sua infância, apresenta o capoeira ludovicense como um aventureiro, que se pôs em risco ao adentrar no mar de encantarias do Porto do Itaqui. Em sua música, “Inna”, Serejo é apontado como “um mestre de fé, um capoeira da terra, [...] um bom defensor [...]”, que teria sido punido por ter desafiado “os segredos do mar”⁴⁵.

Em consonância com a crença enunciada pelos babalorixás, nota-se na letra dos dois compositores, a representação do mar do porto do Itaqui como um ambiente sagrado, pertencente a uma Princesa encantada, habitado ainda por outras entidades da encantaria maranhense, como o rei Dom Sebastião, e que, portanto, não deveria ser maculado.

Contudo, em meio a esse imaginário que aponta a morte de Serejo como uma espécie punição diante de sua presença/intromissão em território sagrado/proibido, o caso do escafandrista talvez devesse ser considerado à parte, pois como praticante de uma religião de matriz africana – como um “mestre de fé”, como aponta o próprio Uimar Cavalcante –, Serejo certamente era conhecedor dos “mistérios do mar” e da encantaria que rondavam as profundezas do Porto do Itaqui.

Moreira Lima Neto, referendando essa assertiva, ainda ao traçar o perfil do escafandrista, registra que ele, “acreditava nas lendas de assombração e, antes de se fazer ao

⁴² Jorge Luís Lima de Sousa (08/04/1963 - 15/04/2020) era ludovicense, foi fundador e mestre da Associação de Capoeira Filhos de Aruanda e antigo integrante do Conselho de Mestres de Capoeira do Estado do Maranhão.

⁴³ SOUZA, Jorge Luiz de. *INA*. São Luís, sd.

⁴⁴ SOUZA, Jorge Luiz de. *Segredos e mistérios*. São Luís, sd.

⁴⁵ CAVALCANTI, Uimar. *INNA* apud PEREIRA. *A capoeira...* op. cit., p. 9.

mar como de costume, todas as manhãs, cumpria rigoroso ritual místico de rezas e colocação ordenada de colares e amuletos com dentes de peixes e animais”⁴⁶.

A partir dessas memórias do autor, percebe-se que o comportamento respeitoso de Serejo, antes de adentrar as águas do Porto do Itaqui, condizia com o de um praticante de uma religião afro-brasileira, o que indica que além de frequentar o terreiro do “velho” Wolf, Serejo incorporava práticas afro-religiosas em seu cotidiano.

Ao realizar o que Lima Neto denomina de “ritual místico” de rezar, Serejo certamente pedia proteção às divindades do mar, antes de entrar nas águas reconhecidamente perigosas - e sagradas, para os praticantes das religiões afro-maranhenses -, do Porto do Itaqui. Os “colares e amuletos” constatados pelo autor, talvez fossem “guias” comumente usadas por praticante de religiões afro-brasileiras⁴⁷. No conjunto, todo o ritual seguido pelo escafandrista “antes de se fazer ao mar” era, deveras, uma forma respeitosa de pedir licença e proteção antes de adentrar o território sagrado habitado pela princesa Ina.

Quiçá, por esse motivo, outra representação da tragédia que acometeu Serejo gira em torno de que o acidente não teria sido uma punição ao marinheiro, mas teria decorrido do fato de que a referida princesa costumava levar “para si os melhores guerreiros, para proteger a sua morada”, o que a teria levado a escolher o habilidoso capoeira⁴⁸.

É importante ressaltar que, nestes últimos parágrafos não se está discutindo o caráter verídico ou não das narrativas relacionadas ao capoeira Roberval Serejo e ao Porto do Itaqui, mas o imaginário construído socialmente em torno do personagem e do local. A história não descarta esses tipos de objetos e de abordagens, pelo contrário, como esclarece o historiador italiano Carlo Ginzburg,

[...] A tendência cada vez mais difusa de investigar comportamentos e atitudes de grupos subalternos ou pelo menos não privilegiados, como os camponeses e as mulheres, induziu os historiadores a encontrar-se com os temas (e às vezes também com os métodos e as categorias interpretativas) dos antropólogos[...]⁴⁹.

⁴⁶ LIMA NETO, op. cit., posição 4886-4888.

⁴⁷ Na imagem do grupo Bantu analisada no primeiro tópico “O pioneiro”, o cordão usado por Serejo lembra uma guia, o que não podemos afirmar com certeza devido a qualidade da imagem. Como explica Mundicarmo Ferreti, “Na Mina maranhense, cada família de vodum ou de entidade não africana possui um ‘rosário’ (colar de contas), através do qual é identificada. [...] Fora dos rituais os filhos-de-santo usam um colar menor, no bolso ou junto ao corpo, para proteção, a que chamam de ‘guia’, que representa sua entidade principal e que tem as cores da família a que ela pertence.” Ver: FERRETI, Mundicarmo. *Desceu na Guma: O caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: Eudfma, 1996. p. 48.

⁴⁸ PEREIRA. *A capoeira...* op. cit., p. 9.

⁴⁹ GINZBURG, Carlo. *História noturna*. São Paulo: Companhia das letras, 2012. p. 10.

Ademais, o imaginário construído socialmente não está apartado e alheio do/ao “mundo real”, pelo contrário, é parte inerente a ele e indissociável dele, intervindo diretamente no dia a dia das pessoas e da sociedade como um todo. E, o caso ora analisado, é um exemplo concreto disso.

Entre o “mundo sobrenatural” e o poder público

A despeito do episódio específico do capoeira Roberval Serejo, a recorrência de acidentes fatais e misteriosos na área do Itaqui levaram a própria Prefeitura de São Luís e o legislativo municipal a entrarem em ação no sentido de buscar uma saída para o problema. De acordo com Moreira Lima Neto,

O engenheiro Haroldo Tavares, Prefeito de São Luís, no dia 8 de outubro de 1971, atendendo a um apelo de José Cupertino, na época Presidente da Federação umbandista do Maranhão, e vereador da Câmara Municipal de São Luís, autorizou que fosse realizada uma grande comemoração, na praia do Boqueirão, próximo à ponta da Madeira, na qual todos os terreiro-de-Minas da cidade se fizeram representar⁵⁰.

A cerimônia era na verdade um culto afro reunindo diversos terreiros, babalorixás e yalorixás de São Luís com o intuito de pedir permissão a Ina para a realização da construção das obras do Porto, e, deste modo, evitar o acontecimento de mais acidentes fatais. Nesse sentido, ainda segundo o autor referido

[...] A Prefeitura se encarregou de organizar o primeiro festejo, que teve início nas ruas da praia da Madre Deus, onde pais e mães-de-santo seguidos de centenas de adeptos da religião umbandista se encontraram respeitosamente, e, em procissão, rezando e pedindo proteção às entidades sagradas que habitavam o Itaqui, rumaram em direção à praia do Boqueirão, onde as cerimônias aconteceram e se estenderam até o raiar do dia⁵¹.

Após a imponente e respeitosa cerimônia, com centenas de participantes, e a entrega de oferendas diversas à princesa Ina, segundo Moreira Lima Neto, “a partir daquele dia, 10 de outubro de 1971, as obras de construção do porto do Itaqui tomaram um outro ritmo e os acidentes misteriosos não mais voltaram a acontecer junto ao cais”⁵².

De todo esse episódio, nota-se que a forte religiosidade afro-maranhense, compartilhada pelo capoeira Roberval Serejo, estava presente não somente no imaginário de

⁵⁰ LIMA NETO, op. cit., p. 4855-4858.

⁵¹ Ibid., p. 4860-4863.

⁵² Ibid., p. 4868-4870.

cidadãos comuns - capoeiras, cantores populares, praticantes de religiões de matriz africana, etc. -, mas também permeava as mais altas esferas do poder local.

Essa ilação se depreende do fato de que a própria Prefeitura de São Luís, o parlamento municipal, assim como a empresa responsável pela construção do porto assumiram esse imaginário, não somente ao permitir e possibilitar, mas ao se empenhar na realização do “serviço” necessário para a “liberação” das obras, executado pelas entidades afro-religiosas.

Essas relação amistosa entre setores das religiões afro-maranhenses – alguns terreiros, babalorixás e yalorixás – e a política local, contudo, tinha precedentes. O historiador Evaldo Barros destaca, em sua dissertação de mestrado, o estreitamento de laços entre políticos do Maranhão e Pais e Mães de Santo desde a década de 1930, pelo menos. Ao se referir aos anos 1950, por exemplo, Barros deixa transparecer a influência da religiosidade afro na sociedade local. Citando o caso das eleições de 1955, o autor, afirma que naquele ano

[...] eclodiram na imprensa maranhense diversas notícias informando o envolvimento de políticos com tambores de mina e crioula, e pajelança. A intenção desses políticos seria uma só, garantir suas vitórias nas eleições. O envolvimento, suposto ou real, de políticos com pais-de-santo, mais que anunciado era denunciado⁵³.

Tais denúncias, além de indicarem a confiança dos referidos políticos no poder sobrenatural dos Pais e Mães de Santo, capaz até mesmo de decidir o resultado de eleições, expõem também, por sua vez, a ojeriza de setores da imprensa em relação a tal poder. Indo além, e demonstrando a amplitude desse imaginário, ainda de acordo com Barros, “De modo geral, as pessoas tinham convicção no fato de que os tambores e as pajelanças poderiam influir no resultado das eleições”⁵⁴.

Contudo, as relações amistosas das religiões de matriz africana com segmentos diversos da sociedade também não eram uma especificidade local, muito menos recente. Em seu já referido trabalho sobre formação do Candomblé na Bahia, Parés aponta o estreitamento desses laços já no processo de formação de tais religiões, quando registra a existência de congregações que estabeleciam “[...] relações com personalidades influentes dos poderes públicos e da sociedade civil” já nos anos 1830⁵⁵.

⁵³ BARROS, Antonio Evaldo Almeida. *O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade maranhense (1937-65)*. 2007. Dissertação (mestrado em Estudos étnicos e africanos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. p. 239.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁵ PARÉS, op. cit., p 131. Ainda na Bahia, para citar mais uma referência, nos anos 1930, Vivaldo da Costa Lima destaca a proeminência no campo político e intelectual do babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim e da

Por sua vez, voltando ao caso dos acidentes no Porto do Itaqui, a existência de um influente parlamentar na câmara municipal da cidade, José Cupertino, fazendo a intermediação entre o mundo sobrenatural – representado nesse caso específico pela Princesa Ina – e a administração pública, também denota o peso do culto afro-maranhense na sociedade local, à época⁵⁶.

Como afirma o historiador Jacques LeGoff, “A mentalidade de um indivíduo histórico, sendo esse um grande homem, é justamente o que ele tem de comum com outros homens de seu tempo.”⁵⁷ Ademais, as instituições governamentais são dirigidas, se não por grandes homens, pelo menos por homens que atingiram, por meios diversos, certa representatividade diante dos “homens de seu tempo”.

Considerações finais

Apesar de sua morte precoce, podemos afirmar que a herança do capoeira Roberval Serejo é marcante. Serejo é considerado o pioneiro da capoeira maranhense da segunda metade do século XX. Foi criador do primeiro grupo de capoeira de que se tem notícia no estado, o Bantu. Seus diversos alunos, apesar de terem se integrado a outra linhagem de capoeira – a do mestre Sapo, que depois dominaria a capoeira no Maranhão –, nunca esqueceram seu mestre. Guardaram e transmitiram sua memória orgulhosamente para as novas gerações, transformando-o em um ícone da capoeira maranhense.

Podemos afirmar, ainda, que Roberval Serejo, como discípulo de um mestre baiano, ao difundir os ensinamentos aprendidos com Artur Emídio, deu os primeiros passos em direção à implantação, em São Luís, de uma nova tradição de capoeira, possibilitando o desenvolvimento, no estado, de uma capoeira herdeira direta da capoeira baiana, e sem qualquer relação com a capoeira maranhense que remontava ao século XIX.

ialorixá Eugênia Ana dos Santos. Ver: LIMA, Vivaldo da Costa. O Candomblé da Bahia na década de 1930. *Estudos Avançados*, v. 52, n.18, 2004.

⁵⁶ Segundo Márcia Teixeira da Silva, “José Cupertino entrou na Câmara Municipal de Vereadores de São Luís no ano de 1959 e obteve quatro mandatos, permanecendo nesta casa cerca de 20 anos. Cupertino foi eleito vereador filiado ao Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido da oposição, e deu início a uma carreira política bastante ativa e de muitas reivindicações por melhorias nos bairros da capital.” Ver: SILVA, Márcia Andrea Teixeira da. *Memória e umbanda: uma análise da trajetória de José Cupertino em São Luís*. Dissertação (Mestrado em História, ensino e narrativas) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2016, p. 72. Para uma discussão pormenorizada da relação das religiões afro-maranhenses com as esferas de poder local ver: BARROS, op. cit.

⁵⁷ LE GOFF, Jacques. As mentalidades: uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques. *História: novos objetos*. Direção de Jacques LeGoff e Pierre Nora. Tradução de Teresinha Marinho, revisão técnica de Gadiel Perruel. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995. p. 69.

Além disso, o retorno de Serejo a São Luís no fim da década de 1950 e o seu imediato compromisso em montar um pequeno núcleo de capoeira, que anos depois daria origem ao grupo Bantu, possibilita a sua inclusão, no plano nacional, entre os pioneiros na difusão da capoeira baiana, mesmo sendo um não baiano. Note-se que, nos anos 1950, a capoeira da Bahia dava ainda os primeiros passos em seu processo de expansão para além de suas fronteiras, o que torna a atuação de Serejo concomitante a dos primeiros baianos que começavam a desbravar, principalmente, o eixo Rio-São Paulo.

Por sua vez, sua religiosidade e seu protagonismo em aproximar, em São Luís, a capoeira e as religiões de matriz africana, não só frequentando e levando o seu grupo de capoeira para apresentar-se no terreiro do “velho” Wolf, como visto, mas introduzindo o berimbau nos rituais da casa, são pouco conhecidos das novas gerações. E, olhando para o passado, devem ser vistos como a continuidade de uma antiga tradição que remonta a um tempo em que estas diversas manifestações de matriz afro-brasileira andavam, como ainda hoje andam, lado a lado.

Por fim, diversas evidências indicam ainda que o imaginário afro-religioso da sociedade maranhense, no que concerne aos incidentes ora discutidos, não ficou no passado. Além de canções, relatos orais e citações em diversas obras, outros meios continuam a perpetuar essas narrativas para além do povo de santo e dos capoeiras. Uma recente matéria publicada no jornal *O Imparcial*, por exemplo, e reproduzida no site do Porto do Itaqui afirma que, segundo a própria administração do Porto, os rituais religiosos com Tambor de Mina e oferendas às divindades do mar continuam sendo feitos todos os anos, desde os anos 1970⁵⁸.

Agradecimento

Agradeço, *in memoriam*, ao meu mestre, Jorge Navalha (Jorge Luíz Lima de Souza, 08/04/1963 - 15/04/2020), pela gentileza de ter cedido duas canções de capoeira de sua autoria utilizadas como fonte de pesquisa neste artigo, assim como pela discussão do mesmo.

⁵⁸ Ver: <https://oimparcial.com.br/cidades/2016/09/o-porto-do-itaqui-e-um-dos-mais-importantes-entrepostos-comerciais/>; <http://www.portodoitaqui.ma.gov.br/imprensa/noticia/porto-do-itaqui-encantado-e-encantador>; Acesso em: 25 fev. 2020.