

ARTIGO DOSSIÊ

“ESTA CASA ESTÁ BEM FEITA”: O VALOR DA ARQUITETURA VERNACULAR ENTRE A FESTA E A POESIA

“THIS HOUSE IS WELL DONE”: THE VALUE OF VERNACULAR ARCHITECTURE BETWEEN PARTY AND POETRY

FRANCISCO DE CARVALHO DIAS DE ANDRADE*

RESUMO

O artigo visa demonstrar que os construtores e usuários da arquitetura vernacular brasileira dispunham de meios próprios para conferir valor e significado às suas construções, que ainda não foram reconhecidos por grande parte dos pesquisadores e profissionais envolvidos com a preservação do patrimônio cultural. Por meio de uma análise dos ritos e expressões poéticas comuns às celebrações da esfera doméstica do passado brasileiro, procura-se avançar nos modos como essas arquiteturas podem ser compreendidas enquanto bem cultural ainda pouco contemplado por ações efetivas de preservação.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura vernacular; patrimônio cultural; história da arquitetura.

ABSTRACT

The article seeks to demonstrate that the builders and other users of the Brazilian vernacular architecture had their own ways of conferring value and meaning to their buildings, which have not yet been recognized by a large number of researchers and professionals involved in the preservation of cultural heritage. By an analysis of the rites and poetic expressions common to the celebrations of the domestic sphere of the Brazilian past, it aims to propose new ways to understand these architectures still little contemplated by effective preservation actions.

KEYWORDS: vernacular architecture; cultural heritage; history of architecture.

Introdução

Apesar dos inegáveis ganhos das políticas públicas de preservação do patrimônio imaterial, cuja existência já acumula mais de duas décadas no Brasil, faz-se hoje necessário ponderar sobre as futuras perspectivas de práticas preservacionistas que primem por uma perspectiva integrada do bem cultural. Os ganhos advindos dessa nova premissa seriam, certamente, muito maiores no caso de bens culturais que, por suas características específicas, ainda são pouco presentes nas listas de bens tombados no país.

Um caso exemplar é o da arquitetura vernacular que, embora tenha exercido um papel importante na legitimação da imagem do SPHAN em seus anos pioneiros, teve poucos exemplares preservados nesses 80 anos de políticas federais de preservação cultural.¹ Nos órgãos estaduais ou municipais, o quadro tampouco muda. Mesmo nas faculdades de arquitetura, a construção vernacular sempre permaneceu, entre poucas exceções, um tema marginal. Em todos esses diferentes espaços parece permanecer uma insuperável incongruência entre os conceitos e instrumentos hoje disponíveis nos escritórios técnicos e salas de aula e a “natureza” peculiar das construções vernaculares. Um exemplo que poderia ser trazido à discussão diz respeito à conveniência da aplicação do tombamento em edificações vernaculares. Afinal, a rigidez própria ao ato de tombamento tem funcionado para manter as características plásticas da maioria dos bens tombados em todas as esferas administrativas, contudo, parece de pouca utilidade quando o bem em questão tem na própria reconstrução periódica uma de suas características mais marcantes — e dificilmente explicável apenas pela

precariedade dos materiais utilizados ou pelo desleixo de seus construtores.

Outro aspecto habitual do tombamento que parece não abranger às necessidades específicas da preservação da arquitetura vernacular está em sua ênfase nos aspectos plásticos da arquitetura em detrimento da conservação das técnicas construtivas. Para além de uma mera questão de gestão administrativa do patrimônio, tais limitações remetem a uma trajetória de preservação que estiveram baseadas, por um tempo demasiado longo, em uma abordagem estetizante do patrimônio cultural.²

Nesse contexto, as construções vernaculares eram facilmente encaradas como desprovidas das mais elementares noções artísticas ou mesmo de qualquer senso estético. Trata-se esse de simples preconceito, fruto de noções por demais arraigadas acerca das características mais valorizadas da arquitetura ocidental e que nem os elogios à simplicidade das formas e à verdade estrutural feitos pelos arquitetos modernistas foram capazes de desmontar completamente.³ Assim, pode-se afirmar com segurança que o desconhecimento quase total acerca dos modos pelos quais a arquitetura vernacular era valorizada por seus construtores contribuiu enormemente para a permanência dos impasses da preservação de bens vernaculares, tanto os conceituais como os práticos. Assim, procurando contribuir positivamente para elaboração de novas formas de abordagem na preservação do patrimônio cultural, se procurará desenvolver nas páginas que seguem uma reflexão acerca das práticas e ritos que mediavam a valorização e celebração da arquitetura vernacular e, especialmente, de suas residências.

O mutirão como rito renovador e propiciatório

O primeiro ponto a ser destacado é o caráter coletivo que os diversos tipos de construção assumiam no mundo rural. Entre pequenos sítios e agregados, a maior parte das obras de construção era feita por meio de adjutórios ou mutirões. Muitas foram as formas de mutirões adotadas no país, com variações mesmo em escalas regionais. Um dos poucos denominadores comuns a todas era o caráter voluntário e festivo que o evento costumava assumir. Eram mesmo ocasiões tão básicas à vida comunitária que a irregularidade de sua ocorrência, a falta de assiduidade dos moradores ou mesmo a perda de seu caráter festivo, costumavam ser alguns dos principais indícios da desagregação dos padrões de sociabilidade entre grupos rurais.⁴ O caráter festivo desses eventos garantia sua centralidade na vida social das populações rurais brasileiras, dando margem para a emergência de ritos bastante significativos do valor atribuído às construções, principalmente, a residências e capelas.

Ainda que a construção de moradias fosse apenas mais uma entre diversas obras as quais se recorria à ajuda mútua (construção de pontes e escolas, manutenção de caminhos ou conserto de açudes eram outras), os mutirões de casas mantiveram sempre um grande significado entre as populações rurais, tendo sido registrados em todas as regiões do país. O valor das casas construídas em mutirão era tamanho que certamente contribuiu para manter o costume vivo na periferia das grandes cidades: os mocambos recifenses, por exemplo, continuaram a ser construídos por mutirões durante muitas décadas. Em Maceió, mutirões para a “tapagem” de casas costumavam iniciar-se às 20 horas — após o

expediente — e prolongavam-se até a madrugada, com o serviço impulsionado com aguardente.⁵

Mesmo quando o morador assumia a responsabilidade pela maior parte de sua construção — quando muito contando com um camarada pago para auxiliá-lo — era de praxe que o barreamento das casas de taipa de mão ou a execução da cobertura fossem realizados com o auxílio de parentes e vizinhos. Ainda assim, não eram raras as ocasiões em que uma comunidade se reunia para construir uma casa inteira, principalmente quando se destinavam a idosos ou pessoas interditas ao trabalho.⁶ No mais das vezes, o trabalho comunal para a construção de casas era retribuído pelos moradores através da preparação da refeição e dos festejos, que tinham início assim que a obra era concluída e incluíam bebida farta e algum bailado.

Tendo em vista a centralidade da ajuda mútua para a validação dos laços de solidariedade entre o grupo de vizinhança, a construção da residência de um de seus membros para revestia-se de uma carga simbólica das mais elevadas.⁷ Participar do mutirão de uma residência estava entre uma das maiores provas de apreço por uma família, constituindo essa a ocasião mais propícia para o reforço desses votos de estima e consideração. Tratava-se de um aspecto claramente visível nas ocasiões em que a casa era construída como forma de receber alguma autoridade recém-chegada, como vigário ou delegado.⁸

Na realidade, mesmo quando restrito às etapas de barreamento das paredes ou à execução da cobertura, a perfeita concordância entre os sentidos presentes nesses atos e a reafirmação dos compromissos mais básicos entre vizinhos nunca foi fortuita. Assim, é bem possível que o

recurso ao mutirão nas etapas finais da construção das casas funcionasse mais como um rito que visava reafirmar a comunidade do que uma necessidade real dos moradores. Mesmo a deterioração mais rápida das coberturas vegetais e vedações de barro mostravam-se aqui adequadas ao aspecto reiterativo dos mutirões, repetindo-se de tempos em tempos.⁹

Algumas ocasiões mostravam-se ainda mais propícias para que sentidos votivos pudessem manifestar-se durante o processo construtivo, como no caso das moradias erguidas para noivos ou recém-casados. Em tal contexto, é provável que algumas técnicas habitualmente empregadas nas etapas finais da construção (ainda hoje presentes em manuais de conservação e de técnicas retrospectivas) fossem revestidas de sentidos próximos a de ritos votivos, como benções religiosas, mezinhas e simpatias propiciatórias.

Particularmente notáveis, nesse sentido, eram as técnicas que tinham suas matérias primas nos excretos de origem animal. Como sabido, a adição de esterco ao barro utilizado no revestimento de paredes de taipa de mão ou no fabrico de tijolos de adobe foi prática comum entre os construtores vernaculares. Seu uso é comprovadamente eficaz para “dar liga” ao barro e justifica-se seu emprego em adobes e paredes de taipa por evitar rachaduras ou crestamento da superfície da parede após a secagem. Ainda que não se intente questionar a validade ou as razões de tal emprego, cumpre notar que o estrume era também amplamente empregado para o tratamento de feridas e doenças, além de ser amuleto contra maus-olhados e malignidades em geral. A mera recorrência do emprego do estrume para outros fins não autoriza a formulação de hipóteses apenas por exercícios puramente associativos,

decerto. Entretanto, uma análise mais aprofundada dos contextos de seu uso nesses domínios da técnica (a construção e a terapêutica e/ou profilaxia) demonstra que suas diferentes aplicações exibem um preceituário de fundo bastante próximo.

Embora as funções dos excrementos na medicina popular de outrora tenham sido bastante diversificadas, sua aplicação tópica na terapêutica das moléstias da pele preponderou sobre todas as demais — fato muito conhecido entre folcloristas. Em seu detalhado estudo sobre a medicina dos excretos, Mário de Andrade já chamava a atenção para essa tendência dermatológica das mezinhas e cataplasmas feitas a partir do estrume, cujas razões atribuiu o escritor às propriedades purificadoras, lustrais das fezes. De fato, o escritor reportou diversos exemplos do uso de cataplasmas à base de esterco para os mais diversos tratamentos, como contra queimaduras, acnes, erisipela e até para combater rugas e palidez.¹⁰ Entre os diversos fins dessa terapêutica da bosta é particularmente interessante o seu difundido emprego como cicatrizante, tendo sido aplicada sem pudor algum sobre feridas abertas ou infeccionadas:

No Nordeste, conta o Dr. Floro Bartolomeu, o indivíduo que leva um guampaço ou se estrepa nalgum toco, e outro ferimentos assim, entope logo a ferida com bosta de boi. Não dura muito e está bom. Gustavo Barroso por sua vez, refere prática idêntica, mas usada com animais. Esfarinham o estrume para com ele estancar sangue de rês, nas ferras e cortes. Em São Paulo também, segundo informação que me deu Edmundo Krug, observador excelente, se cura talho arruinado com cataplasmas feitas com estrume fresco de vaca e azeite de cozinha. O nosso remédio deve ser africano. André Gide conta a aplicação da bosta de vaca nas feridas,

em seu *Retour du Tchad*. Pelo que sei, os portugueses preferem a urina.¹¹

A capacidade do estrume em regenerar feridas abertas guarda uma interessante reciprocidade entre seu uso como aglutinante para evitar rachaduras no barro da taipa de mão e peças de adobes. Na realidade, as propriedades regenerativas ou preventivas do esterco sempre estiveram na base de seu emprego no beneficiamento de materiais empregados na construção — muitas vezes transparecendo um sentido claramente terapêutico.

No continente africano, onde Mário de Andrade localizou a origem de grande parte da terapêutica brasileira dos excretos, o emprego de estrume em arquiteturas de terra é ainda hoje prática comum. Entre os Dogons da África Ocidental, ele é misturado com terra para formar o reboco das casas. Já na parte sul do continente, em Botswana, o emprego do estrume no reboco das paredes é tido como eficiente auxiliar contra a propagação da tuberculose. Tais práticas, contudo, estão longe de serem restritas à África subsaariana. Em Bengala, na Índia, as casas de adobe são rebocadas com uma composição de argilas e estrume, tida como adesiva e fungicida.¹² O emprego do estrume como elemento protetor dos materiais construtivos também fez parte da cultura técnica do Mediterrâneo. Nos livros de sua “História natural” dedicados às árvores, Plínio, o Velho, relata que era recomendação comum de arquitetos romanos que madeiras propensas a rachar fossem esfregadas com esterco antes de serem postas para secar, “para que os ventos nocivos não as lesassem”.¹³

A correspondência entre o uso aglutinante do estrume nas paredes de taipa e como cicatrizante em feridas abertas mostra-se, assim, uma prática bem mais coerente do que aparentaria sob uma análise puramente racionalista: ela é um indício da *antiga recursividade entre saber técnico e experiência corporal*.¹⁴ Desse modo, o paradigma da relação entre técnica e corpo ajuda a compreender como o emprego do estrume como aglutinante poderia revestir-se de um sentido terapêutico, e até mesmo votivo — afinal, registros do uso propiciatório ou esconjurativo do estrume são também frequentes. O próprio Mário de Andrade relata casos mais próximos do contexto cultural brasileiro, ressaltando como o “valor expurgatório dos excretos se confunde naturalmente com a noção de valor lustral”.¹⁵ O escritor apoia-se em relatos de folcloristas e médicos para reportar a prática de “lavar o corpo e a roupa” com bosta seca de boi ou como incenso para desinfetar ambientes e combater epidemias. Exemplar é o caso publicado em uma revista médica, em que o literato Brito Broca oferece a seguinte narrativa, ocorrida no Vale do Paraíba: “Certa vez passei à porta de uma palhoça. O caipira queimava estrume. Perguntei-lhe por que fazia aquilo. ‘Para espantar os males’ respondeu-me ele”.¹⁶

Um aspecto que não pode deixar de ser considerado ao analisar o caráter propiciatório dessas práticas era o fato de realizarem-se, preferencialmente, nos mutirões. Se revestir as paredes de barro ou executar a cobertura de uma casa, por si só, eram tarefas revestidas de uma carga simbólica que reforçava o valor comunitário da ocasião, as práticas profiláticas ou propiciatórias ali realizadas revestir-se-iam de um sentido de proteção da casa e de seus habitantes. O arquiteto e

historiador argentino Ramón Gutiérrez aponta para ritos e práticas muito semelhantes outrora correntes entre os aymarás do Altiplano peruano. Em sua análise, o autor argumenta o quanto eles eram centrais na reprodução social das comunidades aymarás, tornando-se, assim (muito mais do que objetos de uso), a própria materialização da família ali residente, feita “por una comunidad que sabe enaltecer los valores de la solidaridad”.¹⁷

Dessa forma, tanto no Brasil como em outras partes da América Latina, a produção da arquitetura vernacular parece ter se caracterizado pelo entrelaçamento de técnica, terapêutica e propiciação. Mais do que uma expressão de culturas primitivas portadoras de técnicas rudimentares, este entrelaçamento reafirmava o valor principal da construção de uma residência: validar os laços mais básicos entre os membros de um grupo que compartilhava um mesmo território. A construção de casas, portanto, era principalmente, uma obra de *coabitação*.

A celebração da vida doméstica: ritos e poéticas das casas enfeitadas

O grande valor simbólico da construção coletiva das moradias pode ter estado na raiz das “festas da cumeeira”, que foram comuns em todas as cidades brasileiras — e também nas zonas rurais, principalmente quando se recorria a obras contratadas. Tais festas costumavam consistir em um festejo realizado quando os trabalhadores da obra, já tendo erguido as paredes, finalizavam a estrutura do telhado. Nessa ocasião, bandeirolas eram dispostas no cimo das paredes externas e o dono da casa (ou seu filho, em caso de ausência do pai da família) era então

convidado a bater o primeiro prego que fixaria a cumeeira em seu apoio. Cumprido o ato, os presentes aplaudiam e os trabalhadores, após a fixação final da peça, nela escoravam um ramo de folhas de palmas ou mesmo o tronco completo, simbolizando seus votos de duradoura fortuna. Finda a cerimônia, iniciavam-se os festejos nos quais tomavam parte os trabalhadores da obra e os futuros moradores, responsáveis por fornecer o almoço e as bebidas. O trabalho só era retomado no dia seguinte e o festejo era aberto para as pessoas da vizinhança ou simples passantes.¹⁸

Ainda que pouco lembradas, o aspecto mais interessante dessas festas estava na reafirmação de que os sentidos mais fundamentais da construção de uma casa permaneciam existindo mesmo em obras contratadas. Ao menos durante a festa, trabalhadores e residentes reafirmavam a existência de laços mais sólidos entre si do que os de meras partes em um contrato. Em verdade, teria sido essa a motivação central dessas festas: propiciar uma ocasião de congraçamento entre trabalhadores, vizinhos e a futura família residente. Em outras palavras, a festa servia para instituir uma comunidade em torno da obra de construção, ainda que tal comunidade estivesse circunscrita ao tempo efêmero da festa.

Embora a colocação da cumeeira e erguimento da palma tenham marcado os ritos do festejo no Brasil, eles não constituíam presenças obrigatórias nessas ocasiões, explicitando ainda mais que ali havia significados mais profundos. O relato fornecido por Gunter Weimer sobre as festas da cumeeira no Rio Grande do Sul é exemplar nesse sentido, já que ao invés de uma cerimônia honorífica, ela iniciava-se

através de uma “farsa” cujo desfecho era a deixa para o início das festividades. De acordo com Weimer, no município de Teutônia, as casas eram construídas por profissionais contratados para preparar as pedras para o alicerce e as peças de madeira para o enxaimel, enquanto o proprietário e a família fabricavam os tijolos utilizados na vedação. Quando todo o material estava pronto, convocavam-se as pessoas da vizinhança para levantar a casa:

Como os participantes do mutirão não recebiam remuneração alguma, era justo que se fizesse uma festa quando terminasse a montagem da estrutura do telhado. Na véspera da festa, eram aprontadas as últimas peças a serem montadas e escondia-se um caibro perto da construção. No dia aprazado, todos os participantes do mutirão e suas famílias se reuniam cedo no canteiro para terminar a montagem. Como ‘faltasse’ um caibro, não era possível concluí-la. Isto fazia com que o proprietário ‘se queixasse amargamente’ da incompetência do carpinteiro. As demais pessoas faziam coro ao proprietário e passavam a ‘injuriar’ o construtor. Em meio à ‘revolta’ geral, o carpinteiro protestava dizendo que seu trabalho havia sido ‘sabotado’, pois tinha certeza de ter preparado todas as peças. Finalmente, os participantes de ‘convenciam’ da honestidade do construtor e saíam a procura do caibro escondido. ‘Achado’ o caibro, sentavam o carpinteiro sobre ele e o levavam, em triunfo, ao local da obra, onde então terminava sua tarefa.¹⁹

Pelo relato de Weimer, fica claro que o sumiço do caibro e a encenação que se seguia sobre a aparente desonestidade do carpinteiro era um pretexto para a reafirmação do valor moral da construção, que deveria prevalecer mesmo em obras realizadas por contrato. A acusação do proprietário e a indignação dos vizinhos materializavam a incerteza que pairava sobre as relações mediadas pelo mercado e truncava os laços

de solidariedade entre as pessoas engajadas nesse tipo de construção. A “redenção” do carpinteiro servia para instituir a comunidade entre as partes — até então inexistente, restritas as relações ao frio teor do contrato — que podiam, doravante, festejarem apropriadamente o término da construção, compartilhando a mesma mesa e as mesmas danças. Cumpre notar que se a “farsa” presente nas festas dos imigrantes alemães tornava mais explícita a instauração da comunhão entre o grupo, a cerimônia do primeiro prego e as mútuas homenagens cumpriam a mesma função nas festas de fundo ibérico.

Mutirões e festas da cumeeira foram sempre celebrações eminentemente campestres. No âmbito propriamente urbano, a celebração das casas ganhava novos sentidos: as relações de vizinhança deixavam de ser o único fator em jogo e a esfera da representação política da autoridade do Estado tendia a preponderar sobre a celebração da domesticidade. Nesse ponto, é fundamental ter em mente que o calendário litúrgico e as devoções do catolicismo desempenharam um protagonismo tão grande nas festividades urbanas brasileiras que se tornaram os principais mediadores da identidade coletiva dos cidadãos que nelas tomavam parte.

No calendário litúrgico católico, duas datas forneciam os maiores ensejos para a celebração das casas de morada: a Epifania e o Pentecostes. No Brasil, ambas as ocasiões foram marcadas pela presença de grupos itinerantes de festeiros que percorriam as residências vizinhas entoando cânticos de louvor às casas e às famílias residentes em troca de hospedagem e doações. Era no âmbito dessas cerimônias festivas que as imagens da casa como metáfora do seu dono mostravam-se mais

potentes, sendo grandemente desenvolvidas por meio de ritos, cânticos e adereços fortemente identificados a tais ocasiões.

A celebração da Epifania de Cristo, ligada ao ciclo das festas do Natal, era marcada pelos Reisados ou Folia de Reis, em que os foliões reencenavam a jornada dos Reis Magos em sua visita à Belém, na noite do nascimento de Jesus. O grupo parava em cada casa cujos moradores se mostrassem dispostos a recebê-los e um elaborado cerimonial então tomava parte. O grupo requeria sua entrada por meio da saudação e do elogio ao dono da casa e sua família e, sendo as portas abertas, cada cômodo da casa era abençoado pela passagem do emblema dos Santos Reis (chamado, às vezes, de “Doutrina”), sendo as bênçãos sempre acompanhadas por cânticos. É por meio da linguagem poética desses cantos, regularmente recolhidos por folcloristas brasileiros durante décadas, que as imagens da casa como metáfora de seus habitantes tornam-se mais visíveis aos olhos de hoje. Entoados sempre em forma de quadras, eram os cantos de saudação e as loas ao dono da casa que melhor tiravam proveito da equivalência das imagens do corpo às da arquitetura. Os versos recolhidos por Téo Brandão, em Reisados do estado de Alagoas, são exemplares nesse ponto:

Sinhô dono da casa
Oios de cana caiana,
Quanto mais a cana cresce
Mais omenta a sua fama.

Sinhô dono da casa
Oios da péda redonda,
Daquela péda mais fina
Onde o má combate as ondas.”

Sinhô dono da casa
Taiada de melencia,
Sua muié, istrela d'arva.
Sua fía, luz do dia.

Por cima daquela igreja
Correu uma istrela e parou;
O sinhô dono da casa
Cum ela se alumiou.

Sinhô dono da casa,
Mandai abri esta porta
Os ferroiô são de aço
Que os ferro duro num corta.

O sinhô dono da casa
É um nobre cidadão
Mande-me abri esta porta
Veja que eu tenho razão.²⁰

A evolução dos versos entrega o sentido da saudação. Nas duas primeiras estrofes, faz-se o elogio do dono da casa em sua força, perseverança e capacidade como provedor da família. No verso seguinte, a menção à “melencia” servia então de perfeito ensejo para o elogio das mulheres da casa. As estrofes que se seguem são o clímax da saudação, servindo para o cantador anunciar o propósito de sua visita e o seu caráter alvissareiro: a resistência dos ferrolhos da casa sendo decorrentes da graça concedida ao morador pela visita da estrela do Natal. Portanto, era por meio dessas imagens poéticas que os moradores se viam representados nas imagens da casa que iam sendo compostas pelos foliões — que, de maneira muito sugestiva, costumavam se referir a si mesmos como “*rancho*”, a denominação mais comum para as construções destinadas a abrigar as pessoas em trânsito.²¹

Um cerimonial bastante similar ocorria durante o Pentecostes, quando a realização das festas ou folias do Divino percorriam inúmeras vilas e cidades do Brasil. Nesse festejo, a metáfora da casa também ocupava um lugar central na recepção da folia, e o grupo de foliões era chamado, igualmente, de “rancho”. Autorizada a entrada da folia do Divino, o Alferes (o folião que conduzia o estandarte do Espírito Santo), entregava a bandeira ao dono da casa, que se tornava seu portador enquanto ela ali permanecesse. Muitas vezes, a cerimônia de benção da casa pelo estandarte era realizada já sendo ele empunhado pelo chefe da família. No dia seguinte, a partida dos foliões era marcada pela cerimônia de restituição e despedida da bandeira do Divino, ocasião em que a casa tinha então sua glorificação concluída. Nessa parte do rito, eram recorrentes as figuras da pomba e da luz que dela imanava como sinal da benção divina à casa e à família, assinalando o cumprimento dos deveres e a validação dos laços religiosos e sociais. Os seguintes versos, colhidos no Nordeste do Brasil, demonstram bem o papel dessas imagens na despedida da bandeira:

Sinal da Santa Cruz
É dito qui Deus dexô,
É u principu desse cantu
Du divinu Rei sinhô.

A pombinha levantô
Sacudiu bateu as asa,
Véi fazê a dispidida
Para o donu dessa casa.

U sol evai assubinu
Crarianu artus i fundu,
Suas raia vai estendenu
Nus quatro cantu du mundu.

Sinhô donu da casa
Du divinu Ispritu Santu
Aqui vem a dispidi
Qui já istá pra parti.

Deus ti paga i agradeça
Da ismola que voi desse
U divinu Ispritu Santu
É que lhi agradeci.

Deus ti paga i agradeça
Du pôsu qui vois deu
Será recompensadu
Lá nu céu juntu com Deus.

Deus ti paga o seu trabalho
Nesta mesma ocasião,
Qui teve com o divinu
I us devoto fulião.

A bandeira era então restituída ao Alferes e os foliões cantavam as seguintes estrofes, na voz do dono da casa:

Meu nobre sinhô alferes
Arreceba u seu retratu
É o divinu Ispritu Santu
Qui desceu du céu tão artu.

Dispidinu dispidida
Cum prazê e aliguia
U divinu Ispritu Santu
Fica in vossa cumpania.

O nobri sinhô alféri
Vira o retratu pra dentu
Homi, muié, e mininu
Vem beijá o sacramentu.

Homi, muié, e mininu

Chega todus — atenção,
Vem beijá u divinu
Recebê suas benção.²²

Novamente de posse da bandeira, o Alferes persignava o rancho de foliões e ele, assim, podia se pôr em marcha. Nas loas às casas feitas pelos ranchos do Divino um importante elemento ausenta-se na maior parte dos versos colhidos pelos folcloristas: sua metáforização como imagem do dono da casa e da família ali residente. Em verdade, sua ausência é quase a norma na lírica dos cantadores, principalmente em comparação com a recorrência dessas imagens nos cantos do Reisado. Contudo, essa simbolização da benção da casa sempre se fez presente, não líricamente, mas assumindo a forma de um adereço plástico que as casas então costumavam portar em seus telhados: as pombinhas do divino.

Ainda que pouca atenção tenha recebido de arquitetos e historiadores da arquitetura, a figuração de pombas, em suas diversas formas, foi um elemento bastante comum no casario de arraiais e cidades brasileiras até poucas décadas atrás. Chegaram mesmo a ser erroneamente remetidas à influência árabe na arquitetura luso-brasileira.²³ E quando eram vinculadas às celebrações da festa do Divino, como sinal de sua benção e proteção às casas que os exibiam, seu significado nem sempre foi explorado a fundo. No único estudo encontrado sobre o tema, referente às pombinhas dos telhados das residências de Santa Catarina, o folclorista Doralécio Soares as concebe como um elemento originário da arquitetura açoriana, ainda que reconheça sua função ligada à celebração do Pentecostes.²⁴ Na realidade, elas foram um elemento

comum das paisagens urbanas de quase todas as cidades em que as festas do Espírito Santo foram celebradas com maior intensidade. Desse modo, ainda hoje se encontram “divinos” arrematando telhados de várias cidades mineiras e também na zona rural de São Luiz do Paraitinga — cidade do interior paulista famosa pela sua celebração do Pentecostes.

Ainda que a imagem de uma pomba esteja longe de poder ser compreendida como uma metáfora antropomorfizante seria um erro querer encontrar essa figuração nas formas assumidas pelo adereço em si. O sentido da metáfora, no caso, estava nos locais onde as imagens do Divino eram fixadas: a cumeeira ou as extremidades dos espigões do telhado. Tornam-se, assim, facilmente assimiláveis os sentidos presentes nas figuras de “pombinhas”: elas simbolizavam a graça e proteção concedidas pelo Espírito Santo a esses elementos construtivos enquanto metáfora do dono da casa e sua família. No caso de “divinos” encimando as pontas da viga-mestra, era própria cumeeira que constituía a representação do chefe de família, em sentido em tudo semelhante ao que a peça adquiria nas festas da cumeeira.²⁵ Já no caso em que a imagem era posta na extremidade do espigão do telhado a referência não era tanto à cobertura em si, mas ao cunhal da casa, em alusão de forte simbolismo aos pontos em que os panos de duas paredes se solidarizam.

A presença dos adereços sobre tais pontos dos telhados da casa servia também como aviso aos foliões de que os moradores dali concordariam em recepcionar o “rancho”. Ainda assim, principalmente nas cidades e demais núcleos populacionais, as imagens das pombinhas visavam exibir o estado de graça e retidão da família ali residente. Era um sinal público das bênçãos concedidas àquela morada pela passagem do

Espírito Santo, conforme os versos de despedida da bandeira recolhidos no interior de Goiás exemplarmente demonstram:

Pai eterno onipotenti
Qui dum verbo se incarnô,
Vei uma pomba sagrada
Sobre a coroa sentou.”

Lá do céu vei essa pomba
I dois anjo acumpanhô,
Vei resplandecê nessa casa
I é aqui que posô ²⁶



Imagem 1: Figuras de “divinos” sobre cumeeira em casa nos arredores de Ouro Preto. Fonte: Foto do autor, 2013.



Imagem 2: Figura de “divino” sobre cumeeira em casa no centro de Ouro Preto.

Fonte: Foto do autor, 2013.

Nenhum festejo, contudo, superou as festas de São João em termos de elaboração poética das imagens associadas à habitação. A festa doméstica por excelência da cultura luso-brasileira, os ritos do dia de São João foram matéria para inúmeros estudos que sempre destacaram suas ligações intrínsecas com a celebração da vida doméstica e familiar. O mais conhecido dentre eles eram as fogueiras que cada casa procurava acender na noite da festa. Antigos cronistas e folcloristas atestavam que mesmo as casas urbanas tentavam manter pequenos lumes nesse dia, fossem em seus quintais ou mesmo, nas ruas, diante da entrada das casas.²⁷

A atmosfera doméstica reinante era tamanha que tornava a noite propícia para firmar votos de lealdade que, mesmo prescindindo de laços de sangue ou de casamento, passavam a ser considerados tão válidos quanto. Eram os chamados “compadrios de fogueira”, quando os pactuantes pulavam, alternadamente, sobre a fogueira acesa como forma de firmar a nova relação.²⁸ Mesmo a crença amplamente difundida de que fórmulas mágicas ou simpatias poderiam revelar a ocasião do próprio casamento e/ou a identidade do cônjuge advinha também dos bons auspícios da véspera de São João.²⁹ No Nordeste brasileiro, onde o dia do santo coincidia com a época da maturação da lavoura de milho, a festa tinha sua importância aumentada, sendo em muitas localidades (principalmente no Agreste) considerada mais importante que o Natal — era a festa do ano.³⁰

Um inventário das práticas e crenças ligadas às festas juninas não pode, nem precisa, ser feito aqui. O interesse dessa pesquisa resume-se, particularmente, na análise do papel que certas plantas e flores

desempenhavam na decoração e nos jogos, danças e nos ritos religiosos que marcavam os festejos joaninos. Atentar para esse pormenor é bastante útil para se compreender como alguns elementos mais identificados com a vida doméstica podiam ser elaborados como potentes formas de expressão do valor moral das moradias e da habitação. Formas que se mostravam mais inteligíveis conforme o caráter doméstico dessas ocasiões predominasse sobre aspectos mais solenes, ou ligados mais diretamente à vida pública. Não se trata, entretanto, somente de recuperar representações esquecidas dos valores domésticos, mas, sobretudo, de compreender como elas operavam. Procedendo dessa maneira, não será difícil vislumbrar, mais uma vez, a plena correspondência entre as figurações do corpo e da arquitetura.

O enfoque específico nas ervas e flores justifica-se por terem estado elas entre os principais agentes das magias propiciatórias da noite de São João. Nesse sentido, a literatura folclórica é bastante profícua de exemplos. Tanto no Brasil como em Portugal, era crença corrente que os frutos, ramagens, raízes e sementes colhidos ou plantados na madrugada do dia 24 de junho carregavam uma natureza mágica. As frutas colhidas seriam mais doces do que em qualquer outro momento do ano, e as árvores e ervas, mais profícuas na geração de frutos e em seus poderes curativos.³¹ Em Portugal era bastante difundida a crença que as ervas e águas recolhidas e guardadas dentro da casa durante a noite de São João adquiriam grandes virtudes curativas.³² No tocante aos festejos brasileiros, Mello Moraes Filho e Edson Carneiro foram dois autores que mencionaram a crença no poder mágico que as folhas e flores da arruda então adquiriam na ocasião. Além da arruda, o

manjeriço, alecrim, o rosmaninho, a macela, o mastruço, as folhas da laranjeira, a cidreira e cravos e rosas eram também outras das ervas que costumavam ser coletadas. Muitas delas eram empregadas também nos banhos santos em riachos e fontes que marcavam o amanhecer do dia 24, sendo friccionadas na pele para aumentar a boa sorte e a fortuna que eram reputadas ao rito.³³

O apelo sensual, quase erótico, que algumas dessas práticas revestiam-se durante os festejos de São João, torna-se compreensível através de motivos ainda bastante conhecidos, ainda que seus sentidos núbéis já se encontrem olvidados, como as capelas de flores. De fato, poucas são as imagens mais evocativas das celebrações juninas, conforme elas são representadas na seguinte quadra — ou em alguma de suas inúmeras variações:

Capelinha de melão,
É de São João!
É de cravo, é de rosas,
É de manjeriço.

Ainda que hoje essas imagens se tornem a base para a confecção de pequenos oratórios esculpidos em um melão partido e decorado com sementes de cravo, pétalas de rosa e folhas de manjeriço, seu significado anterior era em tudo diferente: “capela” era o nome que se dava aos grupos reunidos para a festa de São João. Dentro desse campo de sentidos mais aberto, derivavam-se significados mais particulares, como designação da procissão que lavava a imagem do santo e também das rodas de dança formadas geralmente por mulheres e crianças. A esse último sentido, ligava-se também o emprego do termo para designar a

coroa de flores que era usada pelas dançantes. Ainda que pouco lembradas, as coroas de flores que ornavam a cabeça de mulheres e crianças era um elemento bastante comum nas antigas festas de São João, no Brasil e em Portugal, sendo constantemente referida por antigos cronistas e folcloristas.³⁴ Um exemplo esclarecedor desse sentido da palavra se faz presente no relato do memorialista Mello Morais Filho, sobre os festejos de São João, em Sergipe:

Eis senão quando, para mais acentuar o ritual da noite, à semelhança de saltitantes pombas ao alvorecer dos ninhos, moças e crianças ornadas de floridas capelas, vestidas de branco e enfeitadas de fitas transpunham alvissareiras as salas festivas, dansando cadenciadas e belas, cantando populares trovas:

‘Capelinha de melão
É de São João;
É de cravo, é de rosas
E de mangericão’.³⁵

O historiador e literato pernambucano Pereira da Costa (1851-1923) ofereceu uma caracterização também bastante significativa sobre o sentido do termo, ao referir-se aos brinquedos da noite de São João:

Essas capelas tem ainda muita voga entre nós nos festejos do campo, principalmente, e constituem-se de ranchos de homens e mulheres, coroados de flores e folhas, percorrendo alegres as estradas e ruas do povoado, quando:

‘ Na abençoada noite vão devotos
Ao milagroso banho’

Cantando uma toada que tem por estribilho os conhecidíssimos versos:

‘Capelinha de melão

É de São João;
É de cravo, é de rosas,
É de manjericão'.³⁶

Os mesmos motivos eram registrados também nas festas portuguesas, quando grinaldas eram entretecidas com os ramos de uma trepadeira chamada capela-de-são-joão. Sobre seu uso na celebração, escreveu o literato Estácio da Veiga: “com as floridas e extensas varas desta mui aromática e vistosa planta é que os devotos de São João tecem grinaldas e capelas e enfeitam os mastros de murta”.³⁷ Tal planta crescia espontaneamente nos campos e cercas de casas e propriedades portuguesas e no Brasil foi substituída por uma trepadeira que mantinha as mesmas características: o melão-de-são-caetano (*Mamordica charantia*) — a mesma “melencia” citada na cantiga de Reis transcrita acima. Seu emprego para a confecção de coroas joaninas é referido por Eustórgio Wanderley, que após citar a quadrinha famosa, explicou que “o melão a que se referem é uma trepadeira que dá um pequeno fruto silvestre, popularmente chamado de melão-de-são-caetano”.³⁸ Além de possuir algumas características comuns a sua congênera mediterrânica, como o uso em cercas e latadas, o melão-de-são-caetano apresentava ainda algumas virtudes medicinais, sendo então indicado para casos de doenças de pele, hemorroidas e impaludismo.³⁹ Cumpre notar que a trepadeira não é nativa do Brasil, mas sim da Ásia e da África, tendo sido trazida para cá por colonos portugueses ou africanos escravizados.⁴⁰

A presença do melão-de-são-caetano como base das coroas floridas é um significativo indicio dos símbolos da domesticidade que essas peças costumavam expressar. De fato, a presença de tal planta é registrada pelos documentaristas da vida rural brasileira desde meados do

século XIX.⁴¹ Em verdade, poucas foram as plantas tão úteis ao habitar das casas brasileiras, justificando plenamente sua presença em latadas e cercas. Além de seus usos medicinais, de suas hastes fabricavam-se fibras macias para colchões e mantas grosseiras, e suas ramas verdes eram usadas conjuntamente com o sabão na lavagem de roupas e utensílios. Além disso, a sua presença atribuía-se o poder de afugentar as pulgas de perto das casas.⁴²



Figura 3: José dos Reis Carvalho, **Casa de pau a pique**, c. 1860, aquarela sobre papel, 19,3 x 29 cm. A trepadeira que cobre a tapera do interior do Ceará é identificada como o melão-de-são-caetano.

Fonte: Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

E de fato, todas as outras plantas que são mencionadas nas quadrinhas também foram muito presentes em diferentes esferas da vida doméstica brasileira e portuguesa. A rosa e o cravo foram sempre flores usadas como metáfora do amor entre o casal — adquirindo, no mais das

vezes, o cravo um significado masculino e a rosa, feminino.⁴³ Mesmo o manjerição também se prestou a esses propósitos, ainda que mais comum tenha sido seu emprego na terapêutica, domínio no qual suas qualidades aromáticas reputavam-lhe grandes vantagens.⁴⁴ O manjerição chegava a ser utilizado nos próprios banhos santos realizados na madrugada do dia de São João — e em outras ocasiões, conforme o desejo.⁴⁵ De qualquer maneira, eram plantas cujo emprego dizia respeito, sobretudo, à esfera doméstica. Não é de se admirar, portanto, que tenham tido uma trajetória tão frutífera dentro das tradições ligadas à festa de São João.

Há um último aspecto das “capelas” juninas que merece ser observado, pois permitem acessar os sentidos mais profundos presentes no termo: o seu uso como metáfora da própria festa. Da mesma maneira que o chefe de família era representado como a cumeeira ou a coberta da casa e os foliões ambulantes eram designados como “ranchos”, a reunião dos festeiros formava a “capela”, aludindo à participação da comunidade na procissão e nas danças. O sentido antropomórfico do termo “capela” não chega a ser uma novidade, participando de sua própria origem etimológica, na qual seu sentido como local de culto derivou-se da peça de roupa que cobria a parte superior do corpo.⁴⁶ Cabe ressaltar, no entanto, que esse sentido se adequa perfeitamente ao uso de guirlandas a cobrirem as cabeças com folhagens e flores. Tratava-se esse de um significado ainda presente em vocábulo registrado, em meados do séc. XX, na região do vale do rio São Francisco, onde o nome usual para as pálpebras era “capela dos olhos”.⁴⁷

A capacidade de agregar sentidos antropomórficos e comunitários, principalmente nessas ocasiões de celebração conjunta da vida doméstica, pode explicar porque o sentido figurado da palavra “capela” chegou mesmo nomear a própria sede da vida grupal. Decerto, diversos foram os nomes empregados para designar as unidades mínimas de povoamento: “arraial”, “comércio”, “bairro” eram alguns deles. Apesar dos aspectos bem diferentes que evocavam, esses nomes reportavam a um mesmo tipo de núcleo que constituíam o elemento mais básico na organização territorial brasileira, sendo subordinados a uma igreja matriz, daí derivando-se o nome “capela”.⁴⁸

Tais exemplos evidenciam assim a recursividade de significados entre corpo e arquitetura vernacular, cuja riqueza simbólica muitas vezes era expressa nas formas menos usuais, principalmente quando o caráter festivo das ocasiões dava margem para elaborações poéticas mais elaboradas. Um exemplo notável da potência poética desse universo semântico vernacular encontra-se no folguedo alagoano conhecido como Guerreiro, no qual os trajés dos participantes ostentavam chapéus em forma de capelas, igrejas ou mesmo catedrais. Tido pelos folcloristas como uma elaboração tardia dos antigos “ranchos” de Reisados, o auto pode ter derivado tais chapéus das imagens de sentido doméstico tão caras aos festejos do ciclo natalino. De qualquer forma, constituíam um exemplo dos mais eloquentes do domínio comum entre arquitetura vernacular e a representação do corpo, o qual possibilitava um intercâmbio tão profícuo como coerente de imagens e figurações entre essas duas esferas hoje tão distanciadas na cultura moderna.



Figura 4: Foto de integrantes do auto do Guerreiro alagoano [s.l.] [s. d].
Foto de Antonio Gusmão.

Fonte: FERREIRA, Claudia (org), Festas populares brasileiras. São Paulo: Prêmio Editorial, 1987, p. 39.

Tal afastamento foi tão grande que hoje jaz esquecido o fato de que boa parte das imagens líricas e amorosas da poesia popular derivam boa parte de seus sentidos desse mesmo universo semântico que

expressava o valor da domesticidade. As quadras amorosas (cuja recitação era comum em festas juninas) constituem um bom exemplo, já que nelas era constante o recurso a imagens afetivas, próprias ao caráter doméstico do festejo, como demonstra o exemplo abaixo:

Meu benzim, boca de cravo,
Capela de São João,
Cadeado de meu peito,
Chave do meu coração.⁴⁹

Um exemplo de trova cantada à entrada de uma residência por uma folia de Reis é bastante esclarecedor sobre os modos pelos quais tais motivos e figuras se faziam intercambiáveis no âmbito das celebrações domésticas, adaptando-se muito bem à comunicabilidade própria da poesia popular:

Esta casa está bem feita
Por dento, por fora não;
Por dento, cravos e rosas
Por fora mangiricão.

Esta casa está bem feita
Só lhe farta a cumiêra;
Viva o dono da casa
Mais a sua companhêra.⁵⁰

As duas quadrinhas, recorrentes em diversas coletâneas do gênero, poucas vezes demonstram-se tão felizes em sua declamação quanto nessa ocasião da entrada de uma bandeira de santo no interior de uma casa. No contexto da louvação à casa que tinha então lugar, o cravo e a rosa figuravam como uma evidente metáfora do casal, cuja importância para a continuidade da habitação superava qualquer outro aspecto — o manjericão exercia aqui mais um efeito contrastante com

relação às vistosas flores existente no interior da casa. Na segunda estrofe, o cantador recorre a outra imagem para reafirmar o mesmo sentido, funcionando as vivas ao casal como a manifestação da cumeeira cuja ausência fora antes denunciada.

Por mais que o cantador aqui tenha construído as duas estrofes com imagens que poderiam soar estranhas em outras ocasiões, o sucesso de sua recitação foi possível porque ele soube jogar muito bem com a correspondência previamente existente entre os motivos que utilizou. Não por acaso, a entrada da bandeira que iria abençoar aquela casa foi marcada pelas referências a outros ritos domésticos — os quais, muito provavelmente, o anônimo cantador já conhecia e tomara parte: as flores e plantas que ornavam o dia de São João e as homenagens ocorridas nas festas da cumeeira.

Conclusão

Os argumentos acima desenvolvidos visam, principalmente, desmontar alguns conceitos arraigados sobre a natureza da arquitetura vernacular. Assim, sua “precariedade” pode ser vista mais como uma estratégia para a renovação dos laços comunitários do que manifestação de desleixo ou indolência de seus construtores. Da mesma forma, o postulado da ausência de preocupações estéticas, seja ela encarada positiva ou negativamente, só se sustenta enquanto ignora que a valorização da casa não se fazia por meio do requinte plástico de suas formas, mas pela antropomorfização de seus atributos e qualidades, que

eram ressaltados por meio de ritos ou adereços ornamentais, principalmente durante festejos de fundo doméstico.

Não cabe aqui, tampouco é a intenção desse artigo, advogar a maior pertinência dos programas de registro do patrimônio imaterial para a salvaguarda da arquitetura vernacular. Argumentar em favor dessa posição é ignorar que todo o universo semântico vernacular, mesmo em suas práticas de mais elevado simbolismo, assenta-se quase exclusivamente nas qualidades que sabe atribuir ou derivar dos materiais que utiliza. Na realidade, toda a riqueza desse universo cultural (sobre a qual ele tem muito mais a nos ensinar) residiria justamente aí, em sua desnecessidade de cindir a existência em duas esferas antagônicas: material e imaterial.

Bibliografia

ARAÚJO, A. M. **Folclore nacional**: festas, bailados, mitos e lendas. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

_____. **Medicina Rústica**. São Paulo: Ed. Nacional, 1979,

_____. **Populações ribeirinhas do Baixo São Francisco**. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1961.

CASCUDO, L. C. **Antologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943

_____. **Coisas que o povo diz**. São Paulo: Global 2009

_____. **Tradição, ciência do povo**. São Paulo: Global, 2013.

FERREIRA, Cláudia (org). **Festas populares brasileiras**. São Paulo: Prêmio Editorial, 1987.

Notas

* Doutor em História da Arte pelo IFCH-UNICAMP, ORCID: 0000-0003-4309-8151.

¹ Sobre o papel da imagem da arquitetura vernacular nos primeiros anos do SPHAN, ver NATAL, C. M. **Da casa de barro ao palácio de concreto: a invenção do patrimônio arquitetônico no Brasil (1914-1951)**. Tese de doutorado. IFCH-UNICAMP, Campinas, 2013; ANDRADE, F. C. D. **Uma poética da técnica: a produção da arquitetura vernacular no Brasil**. Tese de doutorado. IFCH-UNICAMP, Campinas, 2016.

² Cf. FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo: a trajetória da política federal de preservação do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 2005. p. 114.

³ Ver NATAL, op. cit..

⁴ Em seu estudo clássico sobre a cultura caipira, Antonio Candido demonstrou a importância dos mutirões para a afirmação dos laços sociais. De acordo com o eminente sociólogo, a recorrência dos mutirões e a obrigatoriedade de sua retribuição “determinava a formação duma rede ampla de relações, ligando uns aos outros os habitantes do grupo de vizinhança e contribuindo para sua unidade estrutural”. In: MELLO E SOUZA, A. C. de. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro Sobre Azul, 2010. pp. 81-88.

⁵ CALDEIRA, C. **Mutirão: formas de ajuda mútua no meio rural**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. p. 122.

⁶ Antonio Candido cita o caso de um mutirão para construir uma casa para uma senhora idosa sem família no qual os moradores do bairro revezaram-se na obra durante quatro dias. MELLO E SOUZA, op. cit., p. 80.

⁷ FUKUI, L. **Sertão e bairro rural: parentesco e família entre sitiantes tradicionais**. São Paulo: Ática, 1979, p. 166.

⁸ CALDEIRA, op. cit., p. 114.

⁹ Como nota Caldeira, ao relatar um mutirão no Maranhão “Dada a pouca resistência da palha do babaçu aos efeitos da chuva (um ou dois invernos no máximo), é muito frequente a convocação de adjutórios para a cobertura de casas” CALDEIRA, op. cit., p. 105.

¹⁰ Ainda que tal atribuição soe estranha hoje em dia, demonstra-se claramente a lógica por trás das propriedades conferidas ao estrume: sendo então indissociável da recuperação de solos agrícolas depauperados, o estrume era vinculado antes à regeneração e à força vital do que à sujeira e chegou a ser empregado até no refino do açúcar. ANDRADE, M. de. **Namoros com a medicina**. São Paulo: Martins/ Brasília: INL, 1972. p. 66, pp. 77-82.

¹¹ ANDRADE, M. de. op. cit., p. 75.

¹² OLIVER, P. (org). **Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World**. 3 vol. Cambridge: University Press, 1997. p. 199, p. 925.

¹³ PLINY, T. E. **Natural History**. Cambridge: University Press, 1986. XVI, CCXXII.

¹⁴ Ver ANDRADE, F. C. D. op. cit., p. 148 e ss.

¹⁵ ANDRADE, op. cit. p. 114.

¹⁶ *apud* ANDRADE, op. cit., p. 116.

¹⁷ Realizadas também por um sistema de ajuda mútua bem semelhante aos mutirões brasileiros, as construções das casas aymarâ eram marcadas por práticas propiciatórias também similares. Dentre elas, cabe destacar o acendimento de fogueira, a fumigação com ervas aromáticas e a realização de festas da cumeeira. GUTIERREZ, R. *Arquitectura popular y ritos de construcción em el altiplano peruano*. In: VIÑUALES, G. M. (org.) **Arquitectura vernácula iberoamericana**. Sevilla: Red AVI, 2013. p. 66.

¹⁸ O relato mais completo de uma festa da cumeeira de matriz lusa está em uma crônica do escritor Antonio Vianna. Ainda que claramente fictícia, traz uma descrição acurada da festa de matriz ibérica, que, não obstante o tom nostálgico, é representada com exatidão em suas linhas básicas. VIANNA, A. **Casos e coisas da Bahia**. Salvador: Museu do Estado/Secretaria de Educação e Saúde, 1950. pp. 149-152.

¹⁹ WEIMER, G. **Arquitetura da imigração alemã no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ Nobel, 1983. p. 115.

²⁰ BRANDÃO, T. **O reisado alagoano**. São Paulo: Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal, 1953. pp. 35-36.

²¹ *ibid.*, p. 26.

²² TEIXEIRA, J. A. **Folclore goiano: cancionero, lendas e superstições**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. pp. 77-80.

²³ Ver MELLO, E. K. **A herança mourisca da arquitetura no Brasil**. São Paulo: FAU-USP, 1975. p. 19; PINTO, E. **Muxarabis & balcões e outros ensaios**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958. p. 12.

²⁴ SOARES, D. **Folclore catarinense**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2002. pp. 142-143.

²⁵ À associação entre o telhado e a família acima descritos correspondiam os vaticínios de mau agouro caso certas aves, como urubus e corujas, pousassem sobre a cumeeira. CASCUDO, L. C. **Coisas que o povo diz**. São Paulo: Global 2009. pp. 135-136.

²⁶ TEIXEIRA, op. cit., pp. 82-83.

²⁷ Sobre a presença das fogueiras na véspera de São João, ver MORAIS FILHO. M. **Festas e tradições populares do Brasil**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1946. p. 114; CARNEIRO, E. **Folguedos tradicionais**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974. pp. 23-24; ARAÚJO, A. M. **Folclore nacional: festas, bailados, mitos e lendas**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967. p. 99.

²⁸ O “compadrio de fogueira” era costumeiro entre crianças e adolescentes que tinham perdido seus padrinhos, convidando outro adulto para substituir o

ausente (ARAÚJO, A. M. op. cit., 1967. pp. 102-103. Edson Carneiro traz um exemplo de quadrinha cuja recitação presidia os votos (CARNEIRO, op. cit., pp. 24-25).

²⁹ As rezas e simpatias para noivados e casamentos na noite de São João destacam-se em quase toda a literatura folclorística luso-brasileira. Exemplos representativos são encontrados nas seguintes obras: MORAIS FILHO, op. cit., pp. 117-118; CARNEIRO, op. cit., p. 25; ARAÚJO, op. cit., 1967, pp. 112-113.

³⁰ ARAÚJO, op. cit., 1967, p. 109.

³¹ Em Portugal, era crença corrente de que as ervas e águas recolhidas e guardadas dentro da casa durante à noite de São João adquiriam virtudes curativas. ROCHA PEIXOTO, A. A. **Etnografia portuguesa** (obra etnográfica completa). Lisboa: Dom Quixote, 1995. p. 57.

³² Entre elas, destaca-se o costume de surrar com varas árvores estéreis, que passariam, assim, a dar frutos. Do mesmo modo, um ramo chamuscado da primeira erva encontrada ao raiar do sol curaria verrugas se passado sobre elas. In ROCHA-PEIXOTO, op. cit., p. 59. A crença na defumação como defesa contra os males corresponde ao costume registrado por Oliveira de queimar tições da fogueira de São João para espantar tempestades. Cf. OLIVEIRA, S. A. **Expressões do populário sertanejo**: vocabulário e superstições. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1940. p. 180, pp. 217-218.

³³ In MORAIS FILHO, op. cit., p. 118; CARNEIRO, op. cit., p. 25, p. 119 e p. 202. De forma semelhante às crenças sobre árvores e plantas, acreditava-se que banhar-se ao amanhecer do dia de São João trazia boa sorte e saúde para o ano inteiro. Pedroso diz que muitas moças recolhiam as águas dos riachos e fontes, provendo-se para o ano, e que o pão feito a partir de água deixada ao relento nessa noite dispensava fermento. In PEDROSO, C. **Contribuições para uma mitologia popular portuguesa** e outros escritos etnográficos. Lisboa: Dom Quinto, 1988. p. 117. Em Recife, os banhos se davam na Cruz do Patrão, onde se alcançava às águas do mar e do rio Beberibe, ambas providas do mesmo poder propiciatório. Cf. CASCUDO, L. C. **Antologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943. p. 281. Mello Moraes Filho se refere a banhos santos no dia de São João, no Rio de Janeiro e Sergipe. In MORAIS FILHO, op. cit., p. 119, p. 202.

³⁴ O uso de coroas ou guirlandas de flores, ainda que seja comumente associado à cultura clássica e ao folclore europeu, demonstrou uma vitalidade maior do que se costuma imaginar na antiga cultura rural brasileira, sendo recorrente o uso de coroas de folhas e flores de laranjeira pelas noivas. Cf. MORAIS FILHO, op. cit., p. 5. Já o nome de uma flor púrpura comum no Cerrado, a “capela-de-viúva”, parece indicar que havia certa noção de decoro a presidir o uso de guirlandas de flores pelas mulheres — o significado, aqui, estaria no véu

de mesma cor usual em imagens de N. Sra. das Dores e comumente associada ao sofrimento do luto. Para exemplos da linguagem das flores no folclore brasileiro, ver CASCUDO, op. cit., 2013, pp. 71-72. Para um catálogo das diversas finalidades e sentidos presentes na composição das coroas de flores, ver o livro XXI da **História Natural**.

³⁵ MORAIS FILHO, op. cit., p. 199.

³⁶ *apud* CASCUDO, L. C., op. cit., 1943, p. 280. Maynard Araújo também registra uso similar da palavra, apontando como designativo do grupo de foliões que acompanha a procissão de São João. In ARAÚJO, A. M. op. cit., 1967, p. 98.

³⁷ *apud* PEDROSO, op. cit., p. 116. Embora o autor identifique a capela-de-são-joão com a trepadeira *C. cirrhosa*, hoje ela é mais comumente identificada com outra espécie da mesma família, a *C. flammula*. Típica da zona mediterrânea, a planta costumava ser utilizada para diversos fins terapêuticos.

³⁸ *apud* BETTENCOURT, G. **Os três santos de junho no folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1947. p. 100.

³⁹ Contra micoses, o suco do melão-de-são-caetano era aplicado sobre o local. Para hemorroidas, um clister do mesmo suco era empregado. Magalhães reporta seu uso contra o impaludismo. Na Bahia, as folhas eram tidas como calmantes e purgativas e usadas contra as verminoses. Em Alagoas, era prescrito como anti-inflamatório. Em Minas Gerais, ainda hoje, o chá das folhas é usado para gripes, resfriados e dores de cabeça e em um emplastro contra a calvície. Cf. FERNANDES, G. **Folclore mágico do Nordeste**: usos, costumes, crenças e ofícios mágicos das populações nordestinas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1938. p. 58, p. 61; MAGALHÃES, J. **Medicina folclórica**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1966. p. 99; MENEZES, I. de A. **Flora da Bahia**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1949. p. 142 e ARAÚJO, A. M. **Medicina Rústica**. São Paulo: Ed. Nacional, 1979. p. 152.

⁴⁰ BRAGA, R. **Plantas do Nordeste**, especialmente do Ceará. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1976, p. 368.

⁴¹ Sobre a presença do melão-de-são-caetano nas casas brasileiras, ver ANDRADE, op. cit., p. 39 e ss e prancha 3.

⁴² *ibid*, p. 368.

⁴³ Além da famosa ciranda infantil, o estudo de Silvio Romero sobre poesia popular traz mais exemplos dessa simbolização dos cônjuges. Cf. ROMERO, S. **Cantos populares do Brasil**. São Paulo: José Olympio, 1954. p. 406, p. 596 e p. 627. Para menções apenas ao cravo como símbolo amoroso, cf. p. 396, p. 402, p. 404, p. 446, p. 447 e p. 459.

⁴⁴ Na Bahia, o manjerição era tido como digestivo e antifebril. MENEZES, op. cit., 1940, p. 138. Seu uso medicinal remonta à Europa, onde já na Antiguidade era assim utilizado. Há mesmo uma passagem em que Plínio recomenda seu

emprego em forma de unguento, juntamente com água de rosas ou vinagre, no tratamento de dores de cabeça (PLINY, op. cit., XX, XLVIII).

⁴⁵ Cf. ARAUJO, op. cit., 1967, p. 103; ARAUJO, op. cit., 1979, p. 151 e BRAGA, op. cit., p. 353. Para exemplos das imagens do manjeriço na poesia popular Cf. ROMERO, op. cit., 1954, p. 408, p. 443, p. 563, p. 570, p. 575, p. 583 e p. 593.

⁴⁶ O étimo latino *cappella*, referia-se a uma proteção colocada sobre o ombro, provida geralmente de um *capuz* — vestimenta mais apropriada para viagens e que visava cobrir, proteger a parte superior do corpo das inclemências da exposição ao tempo. A passagem para o sentido religioso parece advir do culto como relíquia à capa de São Martinho, já no séc. VIII. Era, portanto, primitivamente, uma *coberta*. In: COROMINAS, J. de. **Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana**. vol. 1. Madrid: Gredos, 1954. p. 655.

⁴⁷ TRIGUEIROS, E. **A língua e o folclore da bacia do São Francisco**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977. p. 73.

⁴⁸ MARX, M. **Cidade no Brasil**, terra de quem? São Paulo: Nobel/Edusp, 1991. pp. 17-30, pp. 51-65.

⁴⁹ ARAUJO, op. cit., 1967, p. 122.

⁵⁰ CARVALHO, J. R. **Cancioneiro do Norte**. João Pessoa: Typographia Livraria São Paulo, 1928. p. 35