

# **PERSONAGENS E CENÁRIOS: sobre o imaginário de Catita e Mateus**

Edgar Mesquita de Oliva Junior \*

As Catirinas são homens vestidos de mulheres e os Mateus vestem-se com roupas engraçadas (chapéu grande e bengala ou pandeiro), circulando o jogo dramático dos dois partidos e, geralmente, ironizando o clima de luta criado pelos mesmos. Estes personagens que aparentam fragmentos desconexos da encenação também são os que mais aproveitam para pedir esmolas aos espectadores enquanto os guerreiros estão se digladiando ou preparando-se para a guerra. (REIS, Damian, 1997) in: Etnocologia: textos selecionados. Greiner, Christine; Bião, Armindo (org.), 1999, p. 121.

Personagens surpresas para mim desde que eu passei a ter contatos com os presépios da atualidade, Mateus e Catita ou Catirina<sup>1</sup> são dois personagens recorrentes dos festejos folclóricos brasileiros, especialmente nos festejos natalinos, como brincantes ativos nos grupos de Reis. É sabido que os reisados compõem e cantam músicas direcionadas ao poder, pois, são representativas de “lideranças políticas” seguindo uma tradição que vem de território africano, daí a denominação de Reis de Congo, segundo BARROSO (1996). De acordo com o autor, “A festa se dava em torno do Santo Rei Baltazar, o negro entre os Reis Magos, que era relacionado ao Rei de Congo pelos brincantes” (BARROSO, 1996, p. 22).

A tradição<sup>2</sup> dos Reis de Congo sedimentou a presença dos Mateus e Catitas/Catirinas no folclore brasileiro, levando-os aos presépios ou lapinhas comemorativos ao nascimento. Entretanto, nas investigações de campo, na região pesquisada, pude perceber que há um ‘distanciamento’ entre os representantes desses personagens encontrados nos presépios e sua relação direta com o reisado. Em nenhum momento no processo de coleta de material na fonte foi identificado através das investigações diretas com os depoentes que estes dois personagens recorrentes da tradição sejam, também, brincantes nas festas de Reis. Até o presente e durante as investigações nas diversas localidades em que estive na Chapada Diamantina, conforme entrevistas diretas e/ou gravadas, não houve depoimento que justificasse a relação dos Mateus e Catitas/Catirinas dos

presépios com os brincantes das apresentações de reisados. Entretanto, percebi que estes personagens que simbolizam o homem do campo, mais especialmente o vaqueiro, estão presentes na maioria dos presépios investigados. Por tradição há, sim, a presença desses personagens nos presépios, o que leva às evidências de uma relação direta com a história cultural das festividades religiosas e dos folguedos populares. Como foi dito em capítulo anterior, e a partir de depoimentos de pessoas que montam os presépios nos quais a presença do Mateus e da Catita é uma constante, há uma narrativa oral sobre o casal, um negro e outro branco ou os dois negros, que povoa o imaginário de cada mentor. É importante lembrar que há indícios dessa cultura oral passada através de gerações, sobre a história do Mateus e sua companheira.

“O Mateus e o Vaqueiro são figuras dos engenhos, pertencem a uma comunidade social diferente, lá dos sertões” (BARROSO, 1996, p. 43). O presente trecho me remete à figura do Mateus de Aurenive Neves, cujo personagem é um típico nordestino. Na versão de Barroso (1996), a palavra ‘engenho’ remete ao negro, ao escravo, representado pelo Mateus, cuja indumentária é do vaqueiro nordestino que usa chapéu de couro e porta uma espingarda no braço esquerdo; portanto, uma personagem híbrida. Ao seu lado está a Catita que Aurenive Neves ‘molda’ como a figura feminina do presépio, usando uma vestimenta bastante típica da mulher camponesa e nordestina. À sua Catita é dado o cuidado da troca de roupa a cada ano, conforme a autora, enquanto que o Mateus continua com o mesmo figurino do vaqueiro nordestino. A partir dessa percepção, nota-se que a figura do Mateus é um representante típico das tradições do nordeste brasileiro. A seguir, uma descrição mais detalhada sobre o Mateus, abordada por Oswald Barroso (1996) em sua pesquisa sobre os reis de Congo:

Cartola vermelha (que chama de cafuringa) enfeitada de espelhos e fitas sobre a cabeça. [...]. Óculos escuros, rosto pintado de preto (com tinsa de panela e vaselina) mesmo que já seja negro, uniforme de cangaceiro, com revólver, cartucheira e pente de balas atravessado no peito (antigamente carregava uma espingarda de bambu nos ombros)<sup>3</sup>, junto com um enorme rosário (feito com semente de mucunã ou manucaba, pedaços de espiga de milho, carretéis de linha, pequenas bonecas de plástico ou madeira etc.), no qual reza um irreverente “Pai Nosso”. Numa mão leva um pandeiro ou um ganzá e na outra uma “macaca” (espécie de chicote), com a qual corre em perseguição aos meninos e surra os personagens grotescos. Assim é o Mateus, negro e ex-escravo, a segunda figura mais importante na estrutura de personagens do Reisado e, certamente, a primeira na preferência do público. ‘É a graça do Reisado’, como diz o mestre Antônio Félix (BARROSO, 1996, p. 93).

O trecho acima me permite traçar paralelos entre os brincantes dos Reis de Congo e os personagens encontrados nos presépios da Chapada Diamantina, principalmente na sua estrutura externa, como figurante dos presépios, tanto para a Catita quanto para o Mateus, que são de cor negra, ou sendo um claro e o outro escuro, segundo alguns depoentes em entrevistas realizadas, e pelos elementos que fazem parte da indumentária de ambos – vestido comprido e largo, como na tradição nordestina, além de colares, argolas, torsos e pulseiras na Catita, e chapéu de couro, couraça protetora para o corpo, cartucheira de balas, espingarda, e lenço no bolso do Mateus. Segundo Alice Ferreira Braga, em Wagner, ‘o presépio sem Catita e Mateus não tem graça’. Depoimentos como esses confirmam que se trata de personagens recorrentes e importantes para a cultura popular, especialmente por darem margens à fantasia’ e deixarem o imaginário traçar o rumo da história. Ainda segundo Barroso (1996), “O Mateus representa o mundo invertido. Parodia com galhofa todos os rituais, sejam religiosos ou guerreiros do Reisado” (BARROSO, 1996, p. 93). Completa: “mais que dionisíaco, é um personagem grotesco” (BARROSO, 1996, p. 94). Assim se apresentam, e por isso se destacam perante os outros elementos do presépio.

Sobre os brincantes, Cascudo (1984) faz a seguinte referência, indicando que havia uma segunda personagem de igual importância nas danças folclóricas:

Birico e Mateus, do ‘Boi Kalembe’<sup>4</sup> são os elementos humorísticos, encarregados de distrair o auditório com constantes discussões e brigas espalhafatasas, permutando injúrias, declamando versos, escorregando, caindo. Constituem a dupla da inteligência, da improvisação chistosa, desembaraçada e com prontidão verbal (CASCUDO, 1984, p. 380).

Sobre a segunda personagem, “Birico”, não é raro encontrar nos presépios dois Mateus como designam os belenistas por mim entrevistados, sem, entretanto, definirem a origem dos bonecos. Vários pesquisadores da cultura brasileira citam a presença de outros vaqueiros, personagens igualmente importantes nos Bumba-meu-boi, que se identificam com os diversos Mateus nos presépios. Sobre sua origem, Cascudo (1984) afirma: “a mais antiga alusão ao BUMBA-MEU-BOI que conheço é de 1840, uma página mal-humorada de frei Miguel do Sacramento Lopes Gama no seu “Carapuceiro”, que durou de 1822 a 1847, e daria interessantíssimo volume de coletânea. Pereira da Costa transcreve o trecho:”

De quantos recreios, folganças e desenfadados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça,

como o aliás bem conhecido BUMBA-MEU-BOI. Em tal brinco não se encontra um enredo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates. Um negro metido debaixo de uma baeta é o boi; um capadócio enfiado pelo fundo dum panacu velho, chama-se o cavalo-marinho; outro, alapardado, sob lençóis, denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é o que se chama de caipora; há além disto outro capadócio que se chama o pai Mateus. O sujeito do cavalo marinho é o senhor do boi, da burrinha, da caipora e do Mateus.

Todo divertimento cifra-se em o dono de toda esta sucia fazer dançar ao som de violas, pandeiros e de uma infernal berraria do tal bêbado Mateus, a burrinha, a caipora e o boi, que com efeito é animal muito ligeirinho [...] (Apud CASCUDO, 1984, p. 427).

Sobre a Catirina, cujo prenome se justapõe com Catarina e Catita, haja vista a presença dessas nomenclaturas em comunidades diferentes, está presente nos reisados e, assim como o Mateus, é uma personagem irreverente. Vale, aqui, uma breve descrição a partir das pesquisas de Barroso:

É a parrelha do Mateus, sua noiva. Como ele é um personagem cômico. Nos Reisados de Congo, veste-se de preto, um pano amarrado na cabeça, o rosto tisuado de preto e um chicote na mão, para correr atrás das moças e das crianças. Em outros Reisados, aparece com o vestido estampado e o rosto maquiado ou mascarado. Mas, em todo caso, sempre é interpretada por um homem, que fala em falsete, sem, contudo imitar a sensualidade da mulher, como fazem usualmente os travestis. Negra e grávida, escandalosa e indecente, vive levantando a saia por causa do calor. Acusa um e outro de ser pai de seu filho (BARROSO, 1996, p. 96).

A descrição acima é sobre a presença de Catita/Catirina nos reisados, especialmente o Reis de Congo pesquisado pelo autor. A Catita, Catirina ou Catarina presente nos presépios, porta-se, apenas, como mulher, a esposa do Mateus. Sem danças de rua nem irreverência, ela se transforma num referencial do gênero feminino e seus afazeres domésticos, caracterizada como companheira fiel de seu esposo. Personagem visitante da lapinha do menino Jesus, integra-se ao cenário como elemento de destaque entre os demais figurantes, pelo seu diferencial expressivo e simbólico. Destacam-se Catita e Mateus por serem os únicos representantes de figuras humanas presentes nos presépios a possuírem um nome de “batismo”, excetuando-se a família sagrada.

Como referencial das tradições européias do período medieval e renascentista, BARROSO (1996) cita BRANDÃO (1953), mostrando que essas inversões e irreverências têm origem na Europa, não sendo, portanto, uma particularidade da herança escravagista. Vejamos: “Cabe observar, entretanto, que estas rezas irreverentes (falando das cantatas dos Reis), invertidas, eram comuns nas festas populares da Europa Medieval e Renascentista, não se constituindo uma particularidade ou resultado da catequização dos negros” (apud BRANDÃO, 1953, p. 38). Vale salientar, contudo, que a Epifania culmina com os festejos dos Reis, as disputas de lideranças entre marujadas e Reinados do Congo está também influenciada pela presença africana no Brasil. O final do período Medieval e o clímax do Renascimento coincidem com as descobertas dos espanhóis e portugueses no Novo Mundo, conseqüentemente trazendo influências européias e africanas com a importação do negro para aqui trabalhar.

Portanto, a personagem Mateus é introduzida nos folguedos populares do Brasil, não a partir dos presépios, mas da hibridização das danças populares européias com os costumes mouros e afro-orientais, através de Portugal, e adaptadas à nossa realidade social.

Outros autores citam a presença de Catita, ou Catarina, ou ainda Catirina, nos congados, folias de reis bumbas-meu-boi. Silvio Romero cita personagens “no Reisado do Cavalo Marinho e Bumba-meu-boi (Pernambuco)”, com a participação de “Catarina (que vai casar com Sebastião)”; Pereira da Costa também cita a “Catarina” e Melo Moraes Filho “referindo-se a Bahia e Alagoas: – Boi, tio Mateus, tia Catarina,” entre outros. Gustavo Barroso cita inúmeros figurantes para a versão do Bumba-meu boi do Ceará e também dá destaque a “Catarina ou Catita, representada por uma boneca negra”. E, segundo “Sr. Amadeu Amaral Junior em censo realizado sobre ‘Reisado, Bumba-meu-boi e Pastoris’, pelo norte do Brasil, mais precisamente em São Luis do Maranhão, S. Bento, Pinheiro: – Capataz, Pai Francisco, Catrina (companheira de Pai Francisco), Cabloco (indígena emplumado)”, entre outros que identificou como figurantes dos folguedos populares (Apud CASCUDO, 1984, p. 429)

O imaginário criativo dessa gente ultrapassa os limites das lendas históricas e por isso merece uma atenção especial quanto às suas falas. É dessa oralidade atual que colhi e selecionei o material para as conclusões da pesquisa, rico em histórias e estórias cultivadas no imaginário daquelas pessoas, o que as faz permanecer “conectadas” por meio um vínculo sócio-cultural.

Em artigo contido no título *Etnologia: textos selecionados* (1999), Habermas (1990) é enfático ao colocar-se sobre a predominância de uma cultura ‘mais original’ na arte popular brasileira. No artigo intitulado “O Apelo à Revitalização” o autor refere-se à

ocorrência do popular, como por exemplo, a cena dos reisados, dramas, bumbas-meu-boi, [...] lapinhas, pastoris, [...], demais autos e danças dramáticas [...]. Em todas estas manifestações, arte e vida social ainda estão profundamente associadas e o homem mantém seu vínculo simpático com a natureza, referencial primeiro de sua linguagem da expressividade de seus gestos e movimentos (HABERMAS, 1990, p. 178).

O autor continua sua tese a respeito das tradições “feridas” do homem contemporâneo, mostrando que a necessidade da representação na atualidade não impediria a plena evolução das formas simbólicas para a atuação da arte e sua função, ou seja, de significar para as sociedades uma representação da realidade, sem, contudo, ferir a história, o percurso das massas sociais e hegemônicas no contexto criativo. Para tanto, afirma: “deste modo, cabe ao artista contemporâneo ir além do horizonte da arte tradicional popular sem, contudo, romper o seu referencial” (HABERMAS, 1990, p. 178). Ainda voltando às origens das tradições, acredita que “a arte nasceu com o imaginário animista nas práticas mágicas e narrativas míticas”. (HABERMAS, 1990, p. 178, 179).

Sobre a encenação ou a arte cênica brasileira, o autor complementa mostrando a real necessidade da cultura nacional ser valorizada pelo nosso povo através da preservação e manutenção dos grupos sociais e culturais vigentes. Vejamos:

Nós, artistas cênicos brasileiros, todavia, não precisamos sair de nosso país para alcançar as fontes do teatro. Nem mesmo de nossa região, ou do nosso Estado, no caso do Nordeste e de quase todas as outras regiões brasileiras. O Brasil possui uma tradição cênica popular viva, que remonta à época medieval e revela semelhanças com outras tradições, como as antigas tradições européias, asiáticas e africanas. Leis fundamentais e elementos universais comuns às diferentes tradições do teatro, estão presentes não apenas no conjunto dos nossos autos, folguedos e danças dramáticas, como também nos rituais das religiões populares, nas festas, praças e feiras do povo (HABERMAS, 1990, p. 180).

Importante perceber que o autor trata da questão da preservação da cultura popular, sem, contudo, querer estabelecer que esta tenha de impor-se às outras formas de manifestações artísticas. Os trechos acima citados têm o propósito de afirmar a necessidade de um reforço das tradições populares e como elas servem de base para as manifestações para os artistas contemporâneos. Na atualidade, principalmente aqui no Brasil, os artistas têm se voltado para “o povo”, ou melhor, para o amálgama do senso popular com propósitos de buscar na fonte do cotidiano dramático e histórico a base para a “nova” criação. Neste contexto está a permanência dos presépios como “entremezes” entre o passado e

o presente, a criação advinda do imaginário popular e a criação a partir dos ecos desse imaginário. Portanto, a presença do Mateus e da Catita ou Catirina reforçam uma tradição longínqua para o presente, no entanto, à distância do tempo fez-se perder o meado da história cultural. Hoje, mesmo sem este “meado” cultural, a tradição continua a narração histórica, que a estória oral faz permanecer viva na mente dos homens. Portanto, na memória popular, perdeu-se a ligação de onde ‘eles’ vieram, mas os tornam presentes como parte da memória da atualidade. Como disse uma das depoentes: “sem eles [Catita e Mateus] o presépio não tem graça”. Rodrigues (1997) também releva as nossas tradições associando-as ao cenário medieval, e escreve: “os interiores brasileiros ainda redescobrem em suas festas os cenários antigos e medievais, onde o homem mergulha nos mistérios de suas raízes essenciais” (RODRIGUES, 1997, p. 32). Vê-se, então, a importância desses cenários, além de suas histórias para a manutenção e “purificação” da arte brasileira. Percebo, nesse sentido, que a perda do fio inicial da tradição da arte européia deu início a uma identidade popular brasileira, que por sua vez trará uma identidade própria à nossa cultura. Nesse sentido, o norte e nordeste brasileiro são possuidores de grande parte dessa originalidade cultural com suas lendas, fábulas, contos e folguedos populares, que trarão para seu povo uma identidade própria e definitiva em relação às demais comunidades nacionais.

## NOTAS

\* Mestrando em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Pós-Graduação *lato sensu* – Potenciais da Imagem (2001-2), Oficina Cinema-História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Atuante nas artes plásticas, realiza diversas exposições no Brasil e exterior, especialmente na Alemanha, país onde viveu entre 1990 e 1991. Atualmente é professor de Fotografia na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. e-mail: edmoliva@uol.com.br

<sup>1</sup> A denominação Catirina é empregada no nordeste do Brasil entre os Reis de Congo localizados do Ceará até o estado de Alagoas, verificando-se que a partir do estado alagoano já há ocorrências das Catitas. Na Bahia, é mais freqüente a denominação Catita.

<sup>2</sup> Apud CASCUDO (1984, p. 29), “entende-se por tradição, *traditio*, *tradere*, entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo.”

<sup>3</sup> Nota-se que o Mateus confeccionado por Aurenive Neves possui uma espingarda apoiada no ombro.

<sup>4</sup> O BUMBA-MEU-BOI, BOI KALEMBA, BOI BUMBÁ ou simplesmente BOI, é um auto popular formado no norte do Brasil, de Bahia para cima, pela reunião de vários reisados tradicionais, ao redor da *dança do Boi*, possível reminiscência das Tourinhas de Portugal.” Apud CASCUDO, 1984, p. 421.

## REFERÊNCIAS

BARROSO, Oswald. Teatro popular tradicional: Reis de Congo. Ministério da Cultura, Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais, Museu da Imagem e do Som: – Fortaleza – Ceará /1996.

CASCUDO, Luis da Câmara, 1898. *Literatura oral do Brasil*: 3. ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1984.

HABERMAS, Jürgen, 1990. In: *Etnologia: textos selecionados*. Christiane Greiner e Armindo Bião, organizadores. – São Paulo: Annablume, 1999. 194 p.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. *Bailarino-pesquisador-interprete: processo de formação*. – Rio de Janeiro: Funarte, 1997 179 p.: fot.



Presépio de Aurenive Moreira Neves, no qual se pode perceber no lado inferior direito da imagem o casal Catita e Mateus. João Correia, Mucugê-Bahia, dezembro de 2004.





Presépio de Idalícia dos Santos, no qual se pode perceber a presença do casal Catita e Mateus ao lado do cenário.



Acima, imagem de presépio com o casal Catita e Mateus.